

Las tres geografías de Hergé

Introducción: la geografía del autor

Este trabajo se inscribe dentro de los estudios de alteridad; es un estudio de historietas, *Las Aventuras de Tintin*, una narración que es materia prima y que fue trabajada con la herramienta del análisis del discurso, desde luego verbal y visual.

Con su obra, *las aventuras de Tintin* (1929-1976), el autor belga Hergé (1907-1983) contribuyó a la difusión del conocimiento, y un aspecto importante de su quehacer de divulgación fue permitir a cientos de miles de niños descubrir los países, hasta el espacio. Los viajes de Tintin por el mundo, en pos de la aventura o llevado por ella, han permitido conocer, por supuesto al modo del autor, cómo son las naciones lejanas, cómo vive su pueblo, en qué consiste su cultura, cuáles son sus creencias y cómo se organiza. El recorrido por la geografía de Hergé que hice va de lo general a lo particular, o de lo superficial a lo profundo; es cuestión de mirada. Partiendo de la geografía física (los países como son en la tierra), pasamos por la geografía cultural (la gente como es en su país) y terminamos con la geografía ideológica (qué piensa, qué cree la gente).

Hergé amaba los viajes; pero mientras carecía de los medios de hacerlo, su héroe lo hacía por él. Los continentes más visitados por el joven héroe fueron Medio Oriente y América Latina. Por cierto, nuestro continente fue el más ‘castigado’ por él: unas cuantas pruebas: el anacronismo de los indios del Perú y su saña en quemar a sus víctimas en la hoguera; los fusilamientos; las maldiciones, las creencias y la brujería; de América Latina es el general Alcazar, el más tonto de los jefes de estado de toda la serie de aventuras de Tintin; una raza entera, los quechuas, sospechada de secuestro del profesor Tornasol entre otras.

La brecha entre pobres y ricos se funda en un discurso de poder al que tienen acceso, como dice Teun van Dijk (1997:19), los que detienen el poder económico y social, los que tienen un mayor bagaje educativo, un capital social. Poseedor del discurso verbal y visual como gran capital social, Hergé gozaba de una fama creciente de narrador-dibujante que le fue dando acceso a los discursos. Europeo católico tradicional y colonialista, ensimismado en su medio convencional y seguro, todo lo que hubiera podido cimbrar sus convicciones, como otras razas, otras culturas, otros climas, otros sistemas políticos, tenía que ser presentado mantenido lejos y disminuido valorativamente.

Hergé ejerció una dominación por medio de su arte; el grupo dominado son los niños, desde hace más de 70 años y todavía hoy en día. El grupo dominante del cual formaba parte – la sociedad colonialista

europea – es beneficiado por este discurso verbal y visual: hace que se salvaguarde el *estatus quo* de superioridad europea y mantiene lejos, en todo caso mal conocido, al Otro.

El crítico, dice Edward Said (2004:77) “es responsable hasta cierto punto de articular aquellas voces dominadas, desplazadas o silenciadas por la textualidad de los textos. Los textos son un sistema de fuerzas institucionalizado por la cultura dominante con determinados costes para sus diversos componentes”. La crítica, dice Said (ídem) “pertenece al mundo en la medida en que se opone al monocentrismo, un concepto que entiendo que opera en conjunción con el etnocentrismo, el cual autoriza a una cultura a envolverse a sí misma por la particular autoridad de determinados valores por encima de otros”.

La práctica universal de constituir en la mente – particularmente la de los niños – un espacio familiar que es “nuestro” y uno no familiar que es “suyo” es una manera de hacer distinciones geográficas arbitrarias, insostenibles. Los términos *ingroup* y *outgroup* – de la noción de etnocentrismo y que podemos traducir como “endogrupo” y “exogrupo”– remiten a una cuestión de deixis: ¿dónde está el interior, el “endo”? Es “la casa” ¿de quién? Es el lugar de los sujetos del pensamiento o del estereotipo, que se encuentran dentro, los demás encontrándose fuera (“exo”).

El orientalismo, que fue una corriente literaria y artística occidental del siglo XIX que mostró interés por las culturas árabes y turcas, es un terreno donde se ve claramente esta frontera. Era un campo basado en una unidad geográfica, y por ende, cultural y lingüística, el Oriente. Said (2002:81) afirma que “hablar de una especificidad científica que se restringe a un “campo” geográfico es, en el caso del orientalismo, bastante revelador ya que, probablemente, nadie pueda imaginar un campo simétrico llamado occidentalismo”. Hergé tenía mucha imaginación; además, no dejaba de documentarse sobre los países escenarios de las andanzas de su héroe. Pero es innegable que recurrió, a lo largo de su periodo de creación, a su geografía imaginaria. Citaré de nuevo a Said (2002:88): “No hay duda de que la geografía y la historia imaginarias ayudan a que la mente intensifique el sentimiento íntimo que tiene de sí misma, dramatizando la distancia y la diferencia entre lo que está cerca de ella y lo que está lejos”.

Si vemos un planisferio, el orientalismo, podría decirse, era un paradigma prácticamente vertical; en este caso, los pueblos mirados no forzosamente eran pobres, sino más bien extraños, misteriosos y, sobre todo, exóticos. Hoy en día, este paradigma ha dado un giro de 90°: le ha sucedido un paradigma ahora horizontal, el del “Norte-Sur”, esa zanja profunda entre los países ricos y los pobres. Los países mirados por el Norte siguen siendo extraños, misteriosos y exóticos, pero además, atrasados. El

etnocentrismo desde luego sigue vigente; no es privativo de aquellos estudios orientales, sino que tiene plena vigencia en este mundo antagónico, donde los europeos están mayoritariamente en el candelero. Los Otros, que viven en el Sur, y peor aún los que vienen del Sur, los migrantes africanos y latinoamericanos, son vistos como enemigos, criminales, y tienen que ser eliminados, encerrados y expulsados.

Una visión desdeñosa sobre el Otro es el trasfondo en el que se inscribe la obra de Hergé. Si bien el autor no fue un expositor del orientalismo como se define habitualmente – su vida fue posterior –, sí fijó sus fronteras, y es de esta geografía imaginaria que voy a hablar ahora.

1. Geografía física

En esta primera parte, veremos la geografía ‘objetiva’ de Hergé, es decir, las características físicas de los países visitados por Tintín en 15 de las 23 aventuras; en estas 15, que forman mi acervo del cual se desprende el corpus (las cuatro aventuras que atañen a América Latina), aparece el Otro no europeo como fuerte protagonista frente a Tintín. Los datos encontrados provienen de una mirada no muy profunda sobre una primera escenografía, la de lo natural; podríamos decir, de manera algo ligera, que es el país sin sus habitantes.

1.2. Los países visitados por Tintín

En el transcurso de su vida andarina, Tintín recorrió los cinco continentes. Fue una sola vez a África, en (2) *Tintín en el Congo*. Una vez mostradas a los jóvenes lectores las ventajas de la colonia del Congo Belga, ya no hubo razón alguna para volver a ese continente donde, en esa época (principio de los años treinta), no pasaba otra cosa en esos países que la extracción desenfrenada de las materias primas, las misiones y la instrucción sobre la ‘madre patria’.

Hubo un primer viaje a América del Norte, con (3) *Tintín en América*, en 1932; tres años después, nuestro héroe regresa al continente americano, pero esta vez al sur, en San Theodoros, en (6) *La Oreja rota*. Lanzados sobre la pista de su amigo Tornasol desaparecido, Tintín y Haddock vuelven en 1945, pero ahora a Perú, en (14) *El Templo del Sol*. Finalmente, el último viaje, la última aventura de Tintín fue de vuelta a San Theodoros en 1973, en (23) *Tintín y los Pícaros*. Justamente, de cuatro viajes a América, tres están el corpus.

Asia fue visitada en cuatro ocasiones por el joven reportero. La primera vez que pisó este continente fue en 1932, en la segunda mitad de (4) *Los Cigarros del Faraón*, cuando el avión en el que huye de Egipto cae en una selva de la India. De allí, dos años más tarde, en la continuación del relato, para (5)

El Loto azul, se va a China. Luego tardará 24 años para volver a Asia, para (20) *Tintín en el Tibet*, en busca de su amigo Tchang. Una última vez que fue a Asia es en (22) *Stock de Coque*, rumbo a Sydney, cuando se ve involucrado en un asunto que no lo atañe y se queda retenido por ello en una isla del Mar de Célebes.

Durante su existencia, Tintín viajó algunas veces por Europa: a Gran Bretaña con (7) *La Isla negra*; en Europa Central con (8) *El Cetro de Ottokar* y (16) *Objetivo: la Luna*; y a Suiza, en (18) *El asunto Tornasol*. En Europa viaja a un país no europeo en 1929, cuando es enviado a hacer un reportaje sobre la Rusia Soviética. El último continente – por orden alfabético – visitado por Tintín, en cuatro ocasiones, fue medio Oriente, una parte del mundo aparentemente preferida de Hergé, por el número de viajes hacia allá. En 1932, en la primera mitad de (4) *Los Cigarros del Faraón*, de viaje hacia China se quedó varado en Egipto, llevado por los acontecimientos. Habrá que esperar ocho años para verlo de nuevo por esa región, en (9) *El Cangrejo de las pinzas de oro*. Luego, en 1948, Tintín se encuentra nuevamente en medio Oriente, en (15) *Tintín en el país del oro negro*. El último viaje de Tintín al desierto fue en 1956, en (19) *Stock de Coque*.

En dos aventuras el las que no viaja, el Otro de todos modos está presente: en la persona de una misteriosa momia inca en (13) *Las siete bolas de cristal*, y en los cingaros que aparecen en (21) *Las Joyas de la Castafiore*.

1.3. Caracterización de los países

Al inicio de su obra, Hergé dibujaba él sólo los entonos y los paisajes; ya se documentaba antes de empezar a dibujar, pero a partir de *El Loto azul*, siguiendo los consejos de su nuevo amigo Tchang, un estudiante chino de Bellas Artes, incluye más realismo. Conforme crecía su éxito y su carga de trabajo, se hizo rodear, en el ‘Studio Hergé’, de documentalistas que buscaban información y fotos relacionadas con el país en cuestión, y de coloristas.

Caracterizar a los países en cuanto a su topografía y orografía, flora y fauna, fue sustancial para Hergé; muchos niños descubrieron así paisajes, flora y fauna de países lejanos. Al recorrer los libros del acervo en orden cronológico, nos encontraremos sucesivamente en las inmensas planicies heladas de la Unión Soviética, con su nieve que casi ahoga; en la gran sabana africana y su vegetación, en los ríos anchos y caudalosos, los rápidos amenazantes y con los animales salvajes; en las grandes llanuras americanas y en las ciudades de rascacielos; en el desierto egipcio y en la selva profunda y, esta vez, con unos animales clementes; en el campo lejano de China, atravesando ríos anchos, en las solitarias montañas y admirando los cielos al atardecer; en medio de la vegetación exuberante de Sudamérica, sobre las

polvorosas carreteras de montaña; en el desierto y el mar en Palestina, bajo un sol de plomo; en la selva virgen, entre osos, serpientes y osos hormigueros, en las cimas nevadas de los Andes y detrás de la cortina de agua de una catarata; sedientos en medio del Sahara, con los espejismos, los oasis, las tormentas de arena; en la playa, en el Mar Rojo, en el desierto, en las montañas y entre los desfiladeros profundos; en las hermosas planicies del Tintín en el Tibet y escalando el Himalaya, con sus avalanchas y sus tormentas de nieve; en una isla del Mar de las Célebes, en la playa, bajo los cocoteros, en el mar azul, en medio de la vegetación exuberante y en la falda de un volcán activo; y, en la última aventura de Tintín, estamos en el campo con palmeras y cactus y de nuevo en la selva sudamericana, en un pantano infestado de lagartos y serpientes.

A lo largo de los años, el dibujo de Hergé se ha perfeccionado; por ejemplo, para representar la vegetación de la selva de Sudamérica en (6) *La Oreja rota*, en 32 viñetas el autor se conformó con pintar el fondo con un verde liso, sin detallar las ramas y las hojas. Pero, gracias a la ayuda de los coloristas, la precisión aumentará pronto: en (14) *El Templo del Sol*, los detalles del ambiente de la selva ya son propios.

2. Geografía cultural

En esta sección, vemos los países ahora con sus habitantes, que son lo que construye Hergé ahora de manera más precisa. Presentaré aspectos que atañen a la vida de los nativos, datos que provienen de una mirada algo más afanosa: su hábitat, su modo de vida y las formas escritas de la lengua en los anuncios, rótulos, calendarios que sirven de escenografía a la aventura. Además de lo que sirve para la escenografía, está también lo que, supongo, el autor quiere que signifique para los lectores. Hergé ha empezado a mostrarnos lo que quiere que veamos.

2.1. Hábitat

En esta categoría incluyo las casas y calles, los edificios públicos y los lugares de culto. Son los lugares en que se desenvuelve el Otro y, por ello, son parte de la figura de él que Hergé ha construido. Sin embargo, dado que el autor siempre se documentaba antes de iniciar una nueva aventura, me limitaré a enumerarlos sin entrar en una descripción detallada, a menos que algo llame la atención, que se me advierta un modo preciso de construcción del Otro. Podría decir que la mirada, tratándose de *geografía cultural* en la que los habitantes ya cobran vida, será más diligente.

En la categoría de ‘casas’ se encuentran los palacios y las casonas de los amigos o enemigos de Tintín y casas de gente humilde. Él mismo, por cierto, vivió un tiempo en un austero departamento en una

calle triste de Bruselas, hasta que un día, en (18) *El asunto Tornasol*, amanece en pijama en el castillo de Moulinsart – que forma parte de su universo desde que su amigo Haddock lo adquirió en (12) *El Tesoro de Rakkam el Rojo* –. Mucho antes, había entrado a su primer palacio en (4) *Los Cigarros del Faraón*; era la residencia del Maharajá donde nuestro héroe es bien recibido después de las tribulaciones de su huida de Egipto y donde quedará de huésped distinguido hasta el inicio de (5) *El Loto azul*. Después, habrá que esperar cinco años para volver a ver al reportero en un palacio, ahora en el mundo árabe de (15) *Or*; está ahora en la residencia de su amigo el Emir Ben Kalish Ezab. En la misma aventura visita la mansión de su enemigo Müller, alias el arqueólogo Smith, quien vive en una montaña en un verdadero palacete. En sus demás aventuras en Europa, Tintín se encontrará algunas veces en palacios y castillos, pero en sus viajes lejanos, será hasta el final [(23) *Tintín y los Pícaros*] cuando volvería a visitar uno: el palacio presidencial que acaba de allanar Alcazar con sus hombres. Mientras, en (19) *Stock de Coque*, es huésped de su amigo Ben Kalish Ezab quien, derrocado por su rival el jeque Bab El Ehr, vive en la clandestinidad en un antiguo templo romano tallado en la roca (*dixit* Haddock en 32.a3), copia del sitio de Petra.

Las casas particulares no son muy numerosas en el acervo. En general se puede decir que son dibujadas de modo que dan el tenor cultural, que se refleja en general primero en este entorno íntimo de los habitantes.

Como la casa, la calle y la carretera nos revelan también muchos datos sobre un pueblo. Antes de empezar a mostrarlas, quiero recordar que en los años en que fueron creadas las primeras aventuras, seguramente las vías de comunicación de los países visitados eran en efecto como las dibujó Hergé; en cuanto a la mirada, se hará esta ‘concesión’ hasta los años 50, es decir que a partir de esa década, ésta será más crítica.

Concretamente, la categoría que abordamos a continuación es la de la ‘vista de calles y carreteras’. Es toda la escenografía por la que nuestro héroe pasa en sus andanzas.

En (1) *Tintín en el país de los Soviets*, el dibujo de Hergé era todavía muy simple: entre otras muestras, dejó algunas escenas en caminos no trazados. Tenemos espacios demasiado grandes que dejan una sensación de desorden, de algo inacabado, de avanzar sin rumbo: por ejemplo, en 29.a2, Tintín se aproxima a una ciudad caminando en una llanura; lo único que ocupa o adorna este espacio son dos piedras juntas, una grande y una pequeña, en el suelo a su izquierda. En 49.c, dos maleantes, asustados por un supuesto fantasma – que no es más que Tintín –, salen despavoridos, corriendo sobre un espacio completamente liso hacia la ciudad cuyo contorno vemos en el horizonte. Más adelante, Milou,

llevando una piel de tigre, es quien espanta a dos individuos que corren por un campo amplio y de nuevo vacío hacia una hilera de álamos en el horizonte.

Las calles de la ciudad, en Egipto [(4) *Los Cigarros del Faraón*] y en las tres otras aventuras en Arabia son peatonales, en general de tierra, pedregosas y sin banquetas; las hay de escalones largos y bajos. Hay calles mal trazadas y medio pavimentadas, con banquetas de tierra disperejas, como en Katmandú en 1958 (TIB.11.b2). En América Latina (corpus), ciertas calles tampoco tienen pavimento: en ORE.17.d2, el malecón del puerto donde desembarca Tintín tiene piso de arena. Pero más adelante (18.b1), ya en la ciudad, la calle está bien trazada, pavimentada y tiene sus banquetas formales. La siguiente vez que Tintín se encuentra en Sudamérica, en 1945, vuelve a encontrar calles sin pavimentar, no en un malecón, sino en pleno centro de un pueblo (TEM.2.a1).

En cuanto a las carreteras por el campo, en (1) *Soviets* tenemos una que serpentea entre los árboles; no tiene bordes ni revestimiento y, con su velocidad, el coche de Tintín levanta piedras con las llantas. La particularidad de los caminos es que sean ‘pobres’, de tierra, en general cubiertos de guijarros y cualquier vehículo que transita en ellas levanta una gran nube de polvo. Los hay, por supuesto, en (2) *Tintín en el Congo*, pero los lectores europeos de los años 30 y sus descendientes ya saben de las ‘clásicas’ pistas en medio de la sabana africana; además, los safaris foto nos lo recuerdan. Aparecen carreteras evidentemente en casi todas las aventuras; por ejemplo, en ORE 39.c2, Tintín, huyendo de sus perseguidores, va a toda velocidad hacia las montañas sobre un camino de tierra, dejando atrás una nube de polvo, hasta que cae al fondo de una barranca.

Hay una imagen impactante que no aparece más que una vez en la obra: desolación y suciedad. En SOV.78.a, Hergé nos presenta, en todo lo ancho de la página, una esquina con escombros en medio de una calle de Moscú, un montón de desechos con una vieja cazuela, unos resortes oxidados, un tubo de estufa, huesos; las casas tienen las ventanas rotas, una puerta de entrada está condenada con tablas; a una casa no se puede entrar por un montón de grava; en la banqueta, un bote de basura se desparrama y otro está tirado; hay una mancha oscura – el dibujo está en blanco y negro – que bien podría ser de sangre; hay un reverbero torcido que seguramente ha dejado de alumbrar. Es obvio que el autor quería dar una impresión de miseria de un pueblo dominado por el régimen bolchevique. Este libro resultó ser un panfleto anticomunista y nunca más habrá otro igual, pues Hergé ‘marcará’ su obra de manera más sutil.

Echando la cámara un poco hacia atrás, vemos ahora las imágenes más amplias, a veces en ‘picado’ o en ‘contrapicado’. Son escenas, podría decirse, especiales, y habían de ser importantes para el autor; es

la razón por la cual desea poner al lector en ese sitio. En Orden cronológico [(1) *Soviets*] y volviendo a la imagen desoladora de la calle moscovita, vemos a Tintín a la izquierda, alto en el primer plano, a unos metros de la esquina; una sola persona más se encuentra en la imagen: es un hombre que, viniendo en la banqueta de la contraesquina izquierda, avanza a grandes zanjadas pero cabizbajo, cubierto de un gorro de astracán, protegido con una gruesa bufanda de lana y las manos metidas hasta el fondo de las bolsas de su abrigo largo; distraído, perdido en sus pensamientos, está a punto de tropezar con el bote de basura tirado. Este personaje solitario agrega gran emoción a la escena de tristeza. Hergé ya sabía expresar sentimientos sombríos en sus imágenes, sin necesidad del texto. Esta imagen de desolación ¿era pensada?: efectivamente, muestra lo triste que era vivir en ese país 13 años después de la Revolución Rusa y nos introduce a la escena que sigue (78.b): una fila de niños famélicos y harapientos esperando ansiosamente un pan que esperan recibir de un hombre tosco y autoritario, con la condición de declararse comunistas. Tintín dice a Milou: “¿Qué significa esta fila de niños miserables? ¡Ah! Es una distribución de pan gratuita a los pobres de Moscú. ¡Veamos cómo funciona esto!...” El individuo pregunta a cada niño: “¿Comunista? ¿Es comunista? ¿Sí? Aquí tiene un pan.” Nuestro héroe sigue comentando: “Otra más de esas llagas de la Rusia actual, esas pandillas de niños abandonados, vagabundeando en la ciudades y el campo viviendo de la mendicidad”. En la siguiente viñeta, sin que pudiéramos saber por qué, el hombre le espeta al siguiente chiquillo: “¿Comunista?... ¿No? ¡Entonces he aquí para ti... perro!”; le da una patada y el niño cae en la calle. En su mayoría, los otros en la fila se ríen de lo sucedido. Milou, no su amo, es el que le dará una lección al funcionario: se lleva un pan de la mesa y corre a entregárselo al niño que ya se iba desconsolado. En el Congo, el primer picado es cuando el héroe blanco y su perro – blanco también – desembarcan en un puerto Tintín en el Congolés no precisado. Al acercarse a la costa, el navío ya había sido visto por un indígena que lo señala a su hijo: “¿Ves ese gran barco, Bola de Nieve? Pues, allí estar Tintín y Milou en ese barco¹...”. El reportero va bajando la rampa saludando de la mano izquierda y sonriendo a la multitud que los vitorea, a él y a su mascota. Enseguida es llevado, igual que Milou, en hombros, en medio de congolese de traje y sombrero y de lanzas y collares. La imagen final no podía no ser un ‘picado’: Tintín se ha ido y en una aldea de chozas, los habitantes se quedan tristes, extrañando a su ídolo.

Una imagen en picado que debe ser señalada, no porque llevara una carga de significado ‘hergeano’, sino porque es una prueba más de la maestría del dibujante, es la escena donde, en AME.10.b, vemos a

¹ Traducción libre del lenguaje prestado por Hergé a los africanos.

Tintín pasando peligrosamente de una ventana a otra en un piso alto de un rascacielos neoyorquino; se siente vértigo... Es una de las imágenes más ‘cinematográficas’ de la obra de Hergé.

En la primavera de 1932, sucedió un acontecimiento que iba a marcar la vida y la obra de Hergé. Cuando se disponía a escribir la continuación de *Les Los Cigarros del Faraón*, el autor conoció a un joven estudiante chino del Instituto de Bellas Artes de Bruselas, Tchang Tchong-Jen, que le había sido presentado por el padre Léon Gosset, capellán de los estudiantes chinos de la Universidad de Lovaina. Peeters (2002) escribe que el padre Gosset, gran sinófilo, deseaba que Hergé evitara en el siguiente viaje de Tintín a China, los inconfundibles estereotipos sobre sus habitantes. El la razón por la cual le presenta Tchang. Los dos jóvenes sostienen largas horas de conversación durante las cuales Hergé aprende muchas cosas sobre los chinos y sus costumbres y cultura. Literalmente, Tchang lo sensibiliza a la situación en China y lo anima a informarse y documentarse seriamente sobre los países que Tintín va a visitar. Y lo más importante, entablan una amistad que durará hasta la muerte del autor. Sobre la relevancia de esta relación, Peeters señala (2002:119):

Si el encuentro fue tan fuerte, primero es porque los dos hombres podían hablar el mismo lenguaje. La comunicación entre ellos se hacía también en el plano gráfico. Y, aún en ese terreno, Tchang tenía tendencia a comportarse como un maestro. Un domingo, había regalado a Hergé una serie de pinceles chinos, así como un pequeño manual de ejercicios de dibujo linear. Le enseñó cómo utilizar el pincel para dar el sentimiento de cada forma, de cada materia, cómo dibujar una piedra para que se sienta su dureza, hojas de orquídeas para que uno adivine su flexibilidad, telas para que sus pliegues no sean arbitrarios. Jamás olvidará Hergé la lección que le dio Tchang ante un árbol cercano²: “Este árbol está inclinado, pero sus ramas se elevan. ¿Por qué gira? Porque la luz está al sur, un poco difícil de acceso para él. Entonces, desde que empezó a crecer, se fue en esa dirección. Luego produjo otras ramas para equilibrar las primeras. Todo esto es natural, y es eso lo que usted tiene que volver a encontrar dibujándolo. Si dibuja este árbol de manera mecánica, permanecerá sin vida. Lo que hace falta, es amoldarse a su movimiento, trazar líneas que se elevan como sus ramas.

La influencia de Tchang en Hergé marcó un antes y un después: a partir de entonces, el dibujante empezó a dedicarse a un minucioso trabajo de documentación que iba a caracterizar el resto de su obra. Además, Tchang lo exhortó a documentarse mejor acerca de los países y sus habitantes.

Y se nota inmediatamente en LOT.6b: en una viñeta que ocupa dos tiras (b y c), vemos una calle céntrica de Shangai con sus fachadas de arquitectura local con muchos colores, los gallardetes y banderolas atravesadas y los techos de teja verde; las personas visten ropa típica. Tienen sus rasgos asiáticos dibujados. Vemos a tres hombres de cerca: uno, del lado derecho, quizás un comerciante

2 Testimonio de Tchang Tchong-Jen a Benoît Peeters, 1988

próspero, de lentes redondos y gorro, camina sonriendo, tal vez, a la señora alta de vestido verde que viene en sentido contrario; otro, más cerca a la izquierda, ha de ser un trabajador: viste un pantalón de tela verde y una camisa de trabajo azul; avanza despacio, encorvado, llevando un cajón colgado de su hombro izquierdo por una gruesa correa y lo mece a cada paso sobre su cadera. Está calvo y su rostro expresa el cansancio y la preocupación; va perdido en sus pensamientos. El tercero es el que tira el cochecillo chino en el que va Tintín, tranquilo y aparentemente viendo al trabajador; va corriendo descalzo y su rostro refleja su esfuerzo: respira fuerte con la boca abierta y sus ojos llevan ojeras profundas. Nadie habla.

2.2. Edificios públicos

Después de las calles y sus escenas, veremos ahora los edificios públicos, que ellos también nos dan una idea de la cultura de un pueblo; son lugares en los que se congregan todo el tiempo los nativos de un lugar, una región o un país y dejan sus huellas en el tiempo. En esta categoría, quedaron agrupados por sus campos semánticos ‘puertos, estaciones de tren y aeropuertos’, ‘comisarías, cárceles y cuarteles’ y, quedado solo, ‘hospitales’.

Empezaremos con los ‘puertos’ porque el barco es el modo de transporte más usado por Tintín para viajar a regiones lejanas, sobre todo al principio de su ‘vida’, y también es a menudo escenario mismo de sus aventuras, a lo largo de varias páginas. Vamos a ver puertos de manera ininterrumpida desde (2) *Tintín en el Congo* hasta (6) *La Oreja rota*. En la época de la colonia del Tintín en el Congo Belga, era habitual la imagen, más bien la vivencia, de la gente agrupada en un malecón del puerto de Amberes, despidiendo a sus familiares que, desde la cubierta del barco que los llevaría a tierras africanas, agitaban sus pañuelos ya húmedos por las lágrimas; los adultos que se quedaban estaban más afligidos. Siempre es así: las despedidas son más dolorosas para los que se quedan que para los que se van... Entre los recuerdos de infancia, hay escenas de un muelle de Amberes, adonde íbamos a despedir al tío misionero que regresaba al Tintín en el Congo después de su estadía de verano en Bélgica.

El libro (2) *Tintín en el Congo* fue escrito en 1932, en pleno auge de ‘la colonia’, pero, de manera extraña, no tenemos la escena ‘clásica’ de los viajeros despidiéndose desde la cubierta del barco. Tintín es acompañado a la estación de ferrocarril por cuatro reporteros que lo entrevistan y seis muchachos, entre ellos un boy scout y un lobato; recordemos que Hergé era un ferviente aficionado del scoutismo. El tren al cual se va a subir Tintín lo ha de llevar a Amberes, donde (1.c2) embarca solo; no vemos a nadie en la cubierta y menos en un muelle. A su llegada a África, el reportero y su mascota son

recibidos por una multitud entusiasta que los aclama; enseguida Tintín es llevado en hombros y Milou, en una bandeja; detrás de ellos, van cargando una gran pancarta:” *VIVENT TINTÍN ET MILOU*”.

Del siguiente puerto, Nueva Cork, en (3) *Tintín en América*, no vemos nada: como en la aventura precedente, Hergé nos presenta a Tintín subiendo la rampa que lleva a la cubierta (62.c2), para su viaje de regreso a Europa. En la viñeta siguiente, desde la cubierta, admira la isla de Manhattan.

El primer puerto árabe es Port-Saïd, en Egipto, adonde Tintín llega supuestamente de paso hacia su destino final que es Shanghai. Estamos en (4) *Los Cigarros del Faraón*. En 5.c2, el casco del barco de donde se acaba de escapar el joven casi no deja ver el puerto: el agua de la dársena es azul y entrevemos dos cargueros negros al fondo, y más allá, montañas desérticas. En tierra, la ciudad es por supuesto de arquitectura árabe, inclusive se erige majestuoso un minarete entre los edificios de color ocre.

Del puerto de Shanghai [(5) *El Loto azul*], no vemos prácticamente nada: en 14.c2, se ve el barco anclado y detrás de él, el horizonte con el amanecer sobre el mar y, más tarde, la imagen clásica de Tintín a punto de subir la rampa hacia la cubierta. Donde aparece el puerto más detallado es en 55.d3: es de noche y nuestro héroe está siguiendo a los traficantes de opio; logra meterse en un tonel y es subido a un camión... Ahora, aunque es de noche, vemos muy bien los malecones, las bodegas y las cajas apiladas.

Otro puerto árabe, después de Port-Saïd, es el de Bagghar, en la costa marroquí (9) *El Cangrejo de las pinzas de oro* que, al parecer, Hergé tomó su tiempo para dibujar: lo observamos a lo largo de varias viñetas, de la 42.c2 a la 45.c3. Tintín está buscando al capitán Haddock; lo divisa a lo lejos en un muelle, justo cuando un grupo de hombres se lo están llevando a la fuerza en un coche negro. Encuentra a su vez uno cuyo cofre se asoma por la puerta de una bodega, pero resulta que el vehículo está remolcado por una grúa que se arranca. No le queda otra que bajarse y ganarle un taxi a un señor de traje y maletín. Pero es en balde: el coche negro ha desaparecido. El puerto se vuelve a ver (59.a2) hacia el final de la aventura: el maleante Allan huye en una lancha rápida. Hay una imagen en picado donde vemos al joven bajando del malecón para subirse a la lancha rápida con la que alcanzará y detendrá al maleante.

El siguiente puerto es el de Callao, en el Perú. Tintín y Haddock llegaron allí en busca de su amigo Tornasol, secuestrado supuestamente por unos incas. Del puerto, vemos los muelles, mientras los dos amigos, con los Dupondt y el jefe de la policía local, aguardan la llegada del barco en que ha de estar

preso el científico. Vemos más muelles a lo lejos, gaviotas, grúas, sacos de guano y diversos edificios portuarios.

El último puerto de las aventuras es uno de Medio Oriente. Estamos en (15) *Tintín en el país del Oro negro*, y llegamos al puerto de Khemkhâh. El lugar (15.c3) se parece a Las Dopicos, el puerto de entrada a San Theodoros en (6) *La Oreja rota*: no hay vegetación y las colinas circundantes son desérticas, pero hay más movimiento: una fábrica echa su humo al cielo azul, una grúa gigantesca alza cargas y se alcanza a ver un minarete.

A partir de esta aventura, ya no tendremos puertos marítimos. Los medios de transporte de Tintín se han modernizado poco a poco. Habrá que esperar de todas maneras 33 años, en (19) *Stock de Coque*, para ver a Tintín mismo en un ‘aeropuerto’, el de Wadesdah³, capital de emirato de Khemed. La ‘terminal’ está en manos de rebeldes a sueldo del Bab El Ehr quien quiere derrocar al Emir Ben Kalish Ezab. Para el segundo aeropuerto extranjero, árabe, en su obra, Hergé tenía en mente – en 1956 – una nación muy subdesarrollada: no vemos ningún edificio moderno como se supone debería tener un país productor de petróleo, aún en esa época. El avión aterriza en medio del desierto dejando atrás una nube de polvo y los pasajeros no disponen de un camino de concreto para dirigirse a la aduana. Un letrero plantado en medio del desierto indica con una flecha roja en árabe y en inglés: “*WADESDAH AEROPORT*”; la frase es una mezcla de inglés y francés. La sintaxis es la del inglés, en concordancia con el lugar, un aeropuerto, y con la región, Medio Oriente. Pero uno se pregunta por qué Hergé no escribió *WADESDAH AIRPORT*, completamente en inglés, que es una frase inteligible aún para los niños. Los oficiales de inmigración, vestidos de djellabas y turbantes de diferentes colores, están sentados ante una pequeña mesa de madera debajo de una manta ocre sostenida por varios polines y cuerdas; ningún letrero indica la función de la oficina.

Para ir a buscar y rescatar a su amigo Tchang dado por desaparecido en una catástrofe aérea en el Himalaya, Tintín, por supuesto, viaja en avión. Él y Haddock llegan primero a New Delhi, de cuyo aeropuerto Hergé sólo nos muestra una imagen de la fila de pasajeros que se alejan del avión. En Delhi, deben tomar otro vuelo hacia Katmandú; ahora (9.c2), del aeropuerto de New Delhi divisamos en el fondo un edificio no muy moderno, con ventanas en arco, de color beige y con algunas antenas en el techo; ninguna torre de control, el edificio emblemático de todo aeropuerto. Al llegar a Katmandú, lo primero para Tintín es hablar con ‘el jefe del aeródromo’. Detengámonos sobre la palabra ‘aeródromo’:

³ De la palabra del dialecto de Bruselas [wadèzda] que viene del neerlandés *wat is dat* [watizdat]; significa “¿qué es eso?”

en español, es sinónima de ‘aeropuerto’: palabras más, palabras menos, ambas designan un lugar para la salida y llegada de aviones y aeronaves. Pero en francés, no son sinónimas⁴: un ‘aeródromo’ es un “terreno acondicionado para el despegue y el aterrizaje de los aviones”, mientras un ‘aeropuerto’ es un “conjunto de instalaciones (aeródromo, terminal aérea, talleres) necesarias para el tráfico aéreo”. El aeródromo, en cambio, no es más que una parte del aeropuerto; es poco probable que Hergé, en 1958, pensara que el Nepal no tenía aeropuerto. Además, el vuelo que lleva a Tintín al Nepal es un vuelo internacional, y es de suponerse que esos vuelos solamente llegan a aeropuertos, es más, aeropuertos internacionales. Podemos inferir que el autor quiso hacer menos esta infraestructura indispensable en cualquier país, aún en uno en desarrollo.

Yendo más al sureste, nos encontramos, tres años después, con Tintín, Haddock y Tornasol en Yakarta [(22) *Vuelo 714 para Sydney*]. No vemos la torre de control, pero ahora los pasajeros caminan sobre concreto y entran a un edificio moderno, no tan amplio como las terminales actuales, pero sí con los pasillos, los sillones, los macetones, un bar, gente por todas partes. Es un aeropuerto moderno, que debía ser así porque justamente el título del libro es *Vuelo 714 para Sydney*, un vuelo de placer que será interrumpido de manera inesperada.

El último aeropuerto de la obra general y a la vez del acervo y del corpus es el de Tapiocapolis. Tenemos aquí todos los elementos de un aeropuerto moderno – estamos en 1973 –: torre de control, edificio grande y moderno, pistas bien señaladas y asfaltadas, áreas de maniobras de aviones, vehículos de tierra y personal de apoyo y señalamiento.

En cuanto a las ‘estaciones de ferrocarriles’, la primera en la obra de Hergé es la de Berlín (6.b1). Para él, en 1929, Alemania había quedado un poco alejada de Bélgica a causa de la Gran Guerra, así que, en el camino hacia Moscú, Tintín ya estaba en un país bastante ajeno. Prueba de ello, el autor no dibujó ningún edificio formal, solamente vemos a un militar que detiene al héroe a su bajada del vagón; no hay nadie más en el supuesto andén. Hay otra estación (20.a2), en Stolbtzy, en la frontera de la URSS, dibujada como una pequeña casa, un dibujo casi infantil. En el Tintín en el Congo, la única estación es una choza de paredes de barro secado y techo de bálago (21.b) erigida sobre el pasto y delante de la cual pasa una vía angosta, torcida y ondulante entre los durmientes; en una manta que cuelga entre dos palos se anuncia el cargo: *CHEF DE STATION* y en un letrero pintado en una tabla de madera sostenida por dos palos está escrito: *Défense de traverser la voie sans l'autorisation du chef de station*⁵. En este libro,

⁴ (1994) *LE ROBERT pour tous*. Paris: Dictionnaires Le Robert, pp. 16-17.

⁵ *Prohibido atravesar la vía sin autorización del jefe de estación.*

todo lo relacionado con el tren parece de juguete, como los trenes del Bosque de Chapultepec: el papel de jefe de estación, la estación misma, el ferrocarril demasiado ligero, que es tirado por accidente y luego remolcado por la carcacha de Tintín; los viajeros sentados en unos vagones descubiertos que parecen cajas sobre ruedas.

En su primer viaje a Medio Oriente, en (4) *Los Cigarros del Faraón*, Tintín no pasa por ninguna estación de esa región; lo hará al final de la aventura (49.c3) al huir de sus perseguidores. Es una estación de la India, es decir una estación al modo inglés: policías hindúes bien vestidos con short y camisa caqui bien planchada y turbante, andén formal, edificio bien construido, con múltiples puertas grandes, bancas y, en las paredes, un cartel de *INDIAN RAILWAYS* y un mapa de la red ferroviaria.

Son pocas las estaciones en el acervo. La última es una que se encuentra al pie de los Andes, donde Tintín y Haddock van a tomar el tren. Vemos muy poco del inmueble: el andén es bajo, hay que subir un escalón alto para acceder al vagón; se ve un corredor angosto y una casa con techo de tejas de una sola planta, que ha de ser la estación. El jefe de estación lleva un gorra azul rey y viste un traje del mismo color con chaleco y en lugar de corbata, una pañoleta rosa amarrada al cuello.

La segunda categoría de lugares públicos de la ‘geografía cultural’ es la de ‘comisarías, cárceles y cuarteles’. En su lucha contra los malos, podríamos pensar que Tintín hubiera acudido más a menudo a comisarías a pedir ayuda de las autoridades, pero esto no fue así; además, no recibió ayuda de todos los comisarios de policía con los que se había reunido. Cabe recordar aquí que estamos hablando de los policías extranjeros; las autoridades belgas o europeas aparecen siempre como muy eficaces y colaboradoras.

Ya en la primera aventura, *Tintín en el país de los Soviets*, se encuentran varias comisarías, lo que es normal porque Tintín anda a salto de mata, retando sin cesar a sus perseguidores. Su viaje hacia Europa del Este se detiene en Alemania porque el tren en el que iba es saboteado por un maleante y explota, causando la muerte de 218 personas. Tintín es llevado a una comisaría de policía (7.b) donde un uniformado calvo, de lentes y de botas impecables lo acusa a la ligera de este atentado. El local es visto de perfil y los personajes caminan en el borde inferior de la viñeta. La mesa está cubierta con un mantel; hay un tintero y el funcionario trae una pluma; recarga su mano derecha en un libro cerrado y un puro se está consumiendo en un cenicero. En la pared, lo único que hay es un *Polizei Bericht*. Más adelante, ya en la URSS, es llevado ante un comisario del pueblo. Dentro de la oficina (15.c2), hay dos militares, uno con barba y el otro con una pañoleta al cuello, quien está sentado detrás de una mesa con una pata remendada con alambres, sobre la cual se encuentran una pistola, unos naipes, y una botella de

alcohol con el vaso correspondiente. Algo se parece a una ventana con su pretil, a menos que sea un pizarrón o un tablero. Al final de la aventura, Tintín logra detener al terrorista encargado de dinamitar las capitales europeas y lo entrega en una comisaría alemana (136.c2). Es una oficina muy austera, con un escritorio macizo sobre el cual hay unos papeles, un tintero y un teléfono antiguo. El oficial se ve severo con sus gruesos lentes; sin embargo, al final le da una palmada a Tintín para felicitarlo por haber acabado con esa amenaza.

Hay una comisaría también en Khemkhâh, en el emirato de Khmed; el libro es (15) *Tintín en el país del oro negro*. Para entrar (17.a1) se pasa por una pesada puerta de madera de dos batientes; las paredes están deterioradas. La ventana tiene herrería de formas geométricas y no da a nada afuera, solamente a lo que, se supone, es el cielo azul. Junto a ella, se entrevé un mueble sobre el cual descansa un cuadro vago recargado sobre la pared.

Como vimos, Tintín recibió poca ayuda de la policía o de los militares. Al contrario, no debe sorprendernos que se haya encontrado en algunas ocasiones encarcelado; eran los obstáculos que le ponían en su lucha por el bien, es decir contra los malos que en ese momento tenían el poder de aplacarlo. Pero a veces, en su afán, nuestro héroe llegaba a cometer fechorías por las cuales tuvo que ser encerrado, lo que su lector consideraba desde luego como una injusticia. Vamos a ver cómo Hergé trazó esos lugares de detención.

Así como hay comisarías en (1) *Tintín en el país de los Soviets*, hay cárceles, y la primera está en Alemania; acusado de hacer explotar el tren, Tintín es encarcelado de inmediato. Cabe aclarar que la Alemania de 1929 que pinta Hergé es como un país del ‘exogrupo’: no se ve absolutamente nada de la celda, todo está en la oscuridad. Las tres viñetas tienen el fondo negro en el que se inscriben los balones con el diálogo entre el amo y su mascota. Ya en la Unión Soviética, es detenido por no tener los papeles en regla y hecho prisionero. Lo echan en una celda en un sótano, donde Milou dice que hay ratas; en medio, sobre el piso, hay una jarra agrietada y crecen dos hongos. El reportero se asoma por la ventana de barrotes y afuera, al ras del pretil, pasa un río de aguas negras, lo que, para él, explica la humedad del lugar. Más adelante, es encerrado y atado en una silla en una cárcel secreta que no es más que un cuarto desnudo, donde no vemos ni siquiera la puerta o una ventana. La última vez que sus enemigos lo encierran es en una especie de castillo, donde ingresa inerte cargado por un maleante. Lo llevan a un sótano oscuro por una escalera de piedra y es atado de pié con hierros y cadenas.

En Egipto [(4) *Los Cigarros del Faraón*], primer país del Medio Oriente que visita, Tintín, vestido de árabe, es llevado a una oficina de reclutamiento. Como castigo por no haberse dado de alta, tiene que

barrer; se introduce así a la oficina del coronel y encuentra en el suelo un anillo de puro “Flor Fina⁶”, lo que lo lleva a abrir un cajón en busca de puros. Pero lo sorprenden y es encarcelado, condenado a muerte por espionaje. La celda en la que espera su suerte es oscura; el joven está sentado en una banca de madera; a su izquierda, en el suelo, hay una jarra de barro con un trozo de pan en el cuello. Se ha caído el aplanado y, en un rincón, una telaraña forma un puente frágil entre dos paredes. En China, prisionero de los japoneses, Tintín tiene que andar tres días cargando una canga y es encerrado en una celda que parece más un simple cuarto (LOT.37.c1): está sentado en un taburete bajo sin ser atado; el piso tiene losetas rotas y la puerta no es pesada.

Los cuarteles son los últimos elementos de esta categoría. En general son presentados en los libros cerca de las cárceles. Son muestras de la importancia acordada por el autor a los regímenes autoritarios, apoyados en los militares, que hay en esos países remotos.

En Egipto, el patio del cuartel está rodeado de edificios de color beige y techos planos, con ventanas cuadradas protegidas con una herrería un poco decorativa de cuadros pequeños. La oficina en la que está Tintín tiene la ventana arqueada, con la misma herrería. Hay muchos papeles tirados; sobre el archivero de madera se encuentran dos carpetas y sobre ellas, más papeles; colgado en un muro, un esquema explicativo en corte lateral, de una granada. Al fondo, hay otro archivero pero cerrado con una cortina de tiras de madera. En la puerta de entrada está escrito: “ETAT-MAJOR – BUREAU DE RECRUTEMENT”.

Ocho años después, en (9) *El Cangrejo de las pinzas de Oro*, Tintín está de vuelta a Medio Oriente, ahora en el Sahara, con el capitán Haddock al que recién ha conocido. Perdidos tras el accidente con su avioneta, son recogidos inanimados y salvados por unos hombres a camellos. Al otro día, despiertan en el puesto militar de Afghar (33.b1), en medio del desierto, comandado por un teniente francés, Delcourt, fumador de pipa. El puesto está rodeado de un muro de almenas alto a lo largo del cual corre un camino de ronda; los edificios son sencillos, hechos de adobe y con techo de vigas que sobresalen en la parte alta de las paredes. En el interior de la oficina de Delcourt, sobre un escritorio ordenado, un radio difunde música; hay también un libro y tres cuadernos. Las paredes están desnudas.

Un último ítem entre los edificios públicos son las clínicas. No hay muchas en la obra de Hergé. La primera está en (4) *Los Cigarros del Faraón*. Se trata de de un hospital psiquiátrico (44.a1). La construcción es formal y agradable, como la estación de tren, con sus jardines verdes y arbolados y sus

⁶ textual

instalaciones amplias y modernas. No nos extraña que, aún siendo la India, el director del sanatorio sea un europeo: los colonizadores tenían los puestos importantes. En la continuación de esta aventura [(5) *El Loto azul*], Tintín ‘envía’ al hospital a tres policías hindúes a quien Gibbons, el jefe de la policía de concesión internacional de Shangai, había encargado de darle una buen tunda. De nuevo, llama la atención que todo el personal sea europeo, tanto los camilleros en la ambulancia, como el médico y la enfermera en la sala. Vemos una sala común espaciosa y limpia, de piso de cuadros grandes y con, en la cabeceras, las gráficas con las temperaturas de los heridos.

2.3. Edificios de culto

La última categoría de la geografía cultural es la de los ‘edificios de culto’. En ella están incluidos ‘templos (mezquitas e iglesias), monasterios, y tumbas’. Hergé dibujo con realismo estos lugares. Nótese que no se ‘metió’ tanto en ellos, como en las otras evidencias, para mostrar al lector aspectos atribuibles al Otro. Más bien, podemos pensar que se mantuvo a cierta distancia por tratarse de edificios de culto.

En CRA.49, el autor dedicó una página entera, con una sola viñeta, a una vista de calle del centro de Bagghar; vemos, destacando sobre el cielo azul, la torre de un minarete, de color marfil y techo en punta, azul. En 50.b1, nos encontramos en la entrada de la mezquita, donde los feligreses han dejado sus zapatos antes de entrar a su lugar de oración; un sacerdote, muy enojado, echa a los Dupondt que acababan de entrar con sus zapatos puestos.

Todavía en el mundo árabe, nos encontramos ahora en una ciudad en medio del desierto. Los Dupondt, rendidos tras su travesía del desierto y dormidos al volante de su jeep, se dirigen extraviados por una calle ocupada por un mercado hacia una mezquita (34.a1), que vemos de lejos con su entrada enmarcada por un arco en forma de ojiva bicolor, su cúpula y su minarete atrás, e irrumpen accidentalmente dentro de la sala de oraciones.

En Katmandú [(20) *Tintín en el Tibet*], Tintín y Haddock aprovechan un tiempo entre dos aviones para visitar la ciudad; les han recomendado el “Big Temple” (12.b), un edificio bajo de techo ancho sostenido por polines tallados, de esquinas en forma de picos. Se accede a la entrada por una escalera corta, atravesando un corredor bordeado por una balaustrada de herrería ligera. Los marcos de la puerta y de las ventanas son de piedra tallada con símbolos religiosos.

En cuanto a monasterios, tenemos solamente, en (20) *Tintín en el Tibet*, la lamasería (43.c2) donde Tintín y Haddock son acogidos por los monjes Tintín en el Tibetanos, casi muertos de frío a su regreso

de las cimas del Himalaya. Vemos el monasterio desde lo alto, a través de unos binoculares. Para documentarse, Hergé se basó, cuenta Farr (2001), en los escritos de una de las primeras especialistas del Tintín en el Tibet, la francesa Alexandra David-Néel, precisamente en su libro *Initiations lamaïques*, publicado en 1930. En ese libro, encontró imágenes de un campamento de sherpas, la galleta *tsampa*, hecha de harina de cebada asada, que se come con té y mantequilla, la *tchang*, una cerveza local muy fuerte, las banderas de oración y los monumentos religiosos, los tocados adornados y los instrumentos musicales característicos de los monjes Tintín en el Tibetanos. Según Farr (2001), Hergé no se conformaba con una sola fuente: en *National Geographic*, al que estaba suscrito, encontró fotografías sobre alpinismo, de las que se inspiró para las escenas del Himalaya.

El conjunto del monasterio, edificado a la orilla de un promontorio rocoso, formado de varios edificios pegados, se ve pequeño, apacible. Son construcciones cuadradas de color claro con techos planos ligeramente inclinados y rojizos. En el interior, un monje toca el gong con el que es despertado Haddock tras una noche reparadora. Durmió sobre un colchón colocado en el mismo suelo. En el cuarto hay dos estatuas ‘monstruosas’ de ojos impresionantes que lo observan y boca de dientes filosos. Como mobiliario, hay una mesa de noche y otra larga y baja. En frente de la ventana pasa una cometa de papel representando una especie de mariposa de ojos amenazantes, que asusta a un capitán todavía medio dormido; son seis pequeños monjes que juegan en el patio del monasterio, lo que no le parece muy serio. En la sala grande, ante el prior, los huéspedes están sentados de cuclillas en unos cojines floridos, también en el mismo suelo; el monje se encuentra más alto.

Tenemos tumbas en tres aventuras, en tres continentes diferentes. La primera es en Egipto, la impresionante tumba de un faraón. Hergé se esmeró en realizar con muchos detalles los jeroglíficos; en una escena (CIG.7.d), Tintín avanza cauteloso – o temeroso – por un pasillo curvo, y vemos la perspectiva curvada con frescos en ambos lados. En una sala grande, pegados a la pared, se hallan doce sarcófagos que contienen a sendos científicos que descubrieron el secreto de la tumba y tres más para él, Milou y el egiptólogo por el que supo de este sitio. Más adelante, tenemos la tumba... de Tintín. En efecto, acusado de espionaje, supuestamente es fusilado y enterrado bajo su alias “Beh Behr”, nombre que figura sobre el letrero con la palabra ‘ESPION’ sobre el montículo de tierra sobre el cual yace Milou desconsolado (28.c3).

Finalmente, en el Tintín en el Tibet, en plena montaña, nuestros amigos, con el sherpa Tarkhey, pasan cerca de un ‘chorten’ (20.d1). El guía les explica que es un lugar donde se conservan las cenizas de los grandes lamas. Es una construcción de piedras baja y redonda, con una cúpula desde la cual se eleva una pequeña torre de piedras y discos atravesados, cuya punta evoca un gorro de monje Tintín en el

Tibetano. Tarkhey insiste en que no se puede pasar por la derecha del pequeño mausoleo, so pena del enojo de los demonios.

3. Geografía ideológica

La geografía ideológica es la tercera ‘geografía’ del autor. Podemos darnos cuenta cómo, desde la geografía física, nos fuimos adentrando en su concepción del Otro: primero mostró los países como son, con sus montañas y ríos; luego vimos el entorno del extranjero: sus calles y sus edificios públicos y de culto. Ahora toca su manera más directa, incisiva, de mostrarlo: desde el punto de vista de sus creencias y de su política. Para ello, Hergé partió por supuesto de su propia ideología, para así tener un referente desde el cual observar – y ‘evidenciar’ – el modo de vivir, de pensar, de creer, del Otro. Veamos lo que dice sobre este tema ante diez periodistas de *La Libre Belgique* que habían empezado a hablar con él de política, aludiendo a la expresión ‘anarquista de derecha’ que ciertos la habían acuñado (1975:14): “No es una mala ocurrencia. De hecho, no tomo gran cosa en serio y esto se refleja, quizás, en mis Tintíns. Creo que hay que reírse de muchas cosas, ya que si uno no se ríe de ellas, empieza a creer en ellas. Y si uno cree en ellas, mata a los que no creen, y eso no es bueno (...)”.

Para recorrer esta última geografía de Hergé, procederemos por libro, en un orden cronológico que nos permitirá seguir la evolución ideológica del padre de Tintín a lo largo de su obra. Para ello, me detendré, en dos vueltas, en las 11 aventuras, en sendos aspectos: ‘creencias y ritos’ por un lado, y ‘política y administración pública’ por el otro.

3.1. Creencias, ritos y tradiciones

La primera aventura de Tintín, *en el país de los Soviets*, no contiene, como se supone, alusiones a creencias o ritos: Hergé los presenta como hombres toscos y sin principios. Además, el relato sucede a tanta velocidad que no hay tiempo para detenernos en esas ‘sutilidades’. Podemos decir que fue el relato más burdo de Hergé; para su descargo, recordemos que fue el primero, escrito a sus 22 años.

En (2) *Tintín au Tintín en el Congo*, la creencia más notoria es la brujería. El bandido se une con el brujo de la aldea, lo utiliza en contra de Tintín, presunto obstáculo para el tráfico de diamantes. Pero Hergé no consideró la brujería con respeto, algo genuino de la cultura de África Negra que mostrar a los jóvenes lectores. El brujo es presentado como vil cómplice del maleante y, además, es ridiculizado al ser burlado por el héroe. Al final de la aventura, es escenificada la idolatría a ultranza, con dos estatuitas de madera, una roja de Tintín y una blanca de Milou, montadas cada una sobre una tabla redonda arriba de sendos postes, delante de los cuales un hombre joven está prosternado, llorando...

Tintín y su perro han sido convertidos en ídolos. No lejos de allí, cerca de la choza que es el “CAFÉ” del pueblo, dos amigos platican; uno de ellos le dice al otro: “Y pensar que en Europa todos los pequeños blancos ser como Tintín...” Es decir, no sólo Tintín es como lo conocieron, bueno, atento, inteligente, sino todos los niños blancos. Un joven enseña a un anciano la cámara de tripié de Tintín que acaba de encontrar y que será suya si, según el octogenario, el reportero no ha regresado en un año. Cerca de ellos, una madre regaña a su hijo inquieto: “Si tu no quieto, tu nunca serás como Tintín”. Rodeado de niños, un anciano de larga barba lamenta: “¡Yo nunca jamás veré a un “boula matari”⁷ como Tintín!... Los animales también sienten la ausencia: dos perros cafés están llorando, uno piensa en Milou y el otro lamenta: “Ese Milou, ¡qué tipo!”; en la punta del techo de paja una choza, un flamingo llora también.

Acerca de la mirada de Hergé sobre el africano del *Tintín en el Congo*, ‘escuchemos’ al autor hablando con Nouma Sadoul (2003 [2000]:89): “Era en 1930. No conocía de ese país más que lo que la gente contaba en esa época: “*Los negros son unos niños grandes... ¡Afortunadamente para ellos, estamos allí! Etc.*” Y los dibujé, a esos africanos, según aquellos criterios, en el más puro estilo paternalista que era el de la época, en Bélgica. Más tarde, al contrario, en *Stock de Coque en stock*, - y aún si allí se habla “petit nègre”- me parece que Tintín da bastantes pruebas de su antirracismo, ¿no?”.

Los periodistas de *La Libre Belgique* querían saber si *Tintín au Tintín en el Congo* no resultaba de una voluntad de defender ciertos puntos de vista paternalistas de la colonización, y él les contestó:

¡Oh, no! el padre Wallez me había animado mucho a hablar de nuestra bella colonia – mientras yo soñaba siempre con mis indios de América; me compensé después – pero por lo demás, reflejaba yo las ideas del momento. Todas las historias de las personas que regresaban de África, las mostraban alegremente convencidas de su superioridad occidental de grandes “boula-matari. (1975:14).

En la tercera aventura, (3) *Tintín en Tintín en América*, vemos el rito del hacha de guerra de los indios de Norteamérica, pero solamente sirve para ridiculizarlos: azuzados en contra de Tintín por el bandido Bobby Smiles, deciden desterrarla..., pero no recuerdan dónde ha sido enterrada, hasta que Smiles él mismo tropieza con el mango que sobresalía del suelo.

En (4) *Los Cigarros del Faraón*, Hergé presenta a un faquir, una tradición muy arraigada en la India. Pero se trata de un faquir malo encargado de envenenar con una flechita a Tintín y a cualquiera que se oponga a los planes de los traficantes de opio. No aprendemos nada de esta tradición misteriosa poco

⁷ *Boula Matari*, ‘el hombre que rompe las rocas’, sobrenombre dado al explorador Stanley. Fuente: *Congo Belge. Chronique des années coloniales*. Disponible el 28 de julio, 2006 en <http://moise.sefarad.org/livre.php/id/127>

comprendida en Occidente. Otra alusión a las creencias hindúes es un supuesto sacrificio que dos sacerdotes están a punto de infligir, con grandes cuchillos, a Milou en nombre del dios “*Siva-le-destructeur*” y que los Dupondt, escondidos detrás de una cortina, impiden al último momento diciendo: “¡Detén tu brazo, oh sacrificador!... Siva no se conforma con una víctima de tan poco valor”. ‘Siva’ es una clara alusión a ‘Shiva’, quien destruye, pero es considerado sin embargo como una fuerza positiva ya que después ejerce una fuerza regenerativa. Pero Hergé no ilustra nada de él; es más, nos da sólo una impresión siniestra y sesgada.

En la continuación de su viaje, Tintín se va al Extremo Oriente, a China ([5] *El Loto azul*). Después de escapar a un atentado, siguiendo la tradición china, se tranquiliza tomando el té en su habitación de hotel. El cuchillo grande arqueado, que Hergé asocia con la cultura oriental⁸, reaparece, ahora en la forma de un sable inmenso con el que un joven, enloquecido por el ‘veneno que vuelve loco’ del faquir de (4) *Los Cigarros del Faraón*, amenaza con degollar a nuestro héroe. Una última tradición china es la del opio, que es fumado por Tintín en un fumadero; no es que sea adepto ni que le interese: estuvo allí espionando a los traficantes. Cabe mencionar que Hergé no toca el tema de las Guerras del Opio, que sin embargo pudieron haber quedado como fondo de la trama, como la Guerra del Chaco quedó en la siguiente aventura, (6) *La Oreja rota*.

La séptima aventura del acervo, (9) *El Cangrejo de las pinzas de oro*, no contiene alusiones a las creencias; es un relato muy pragmático en el que, por cierto, ‘nace’ el capitán Haddock, un decadente bebedor empedernido desplazado del mando del “Karaboudjan” por el rufián Allan.

En (15) *Or Noir*, nos encontramos en el mundo musulmán. La religión es bien aludida, con un minarete desde cuyo alto un muecín llama a la oración: *La illaha illallah!... Mohammed rassoul Allah!....* Vemos a varios hombres en djellaba caminando hacia la mezquita y, en la siguiente viñeta, la multitud orando, con feligreses inclinados hacia delante o alzando los brazos al cielo. Los Dupondt irrumpen en el templo accidentalmente: han quedado dormidos, exhaustos después de su interminable travesía del desierto. A punto de ser linchados, son llevados ante la autoridad. Tintín interfiere por ellos ante el emir Mohamed Ben Kalish Ezab, quien le confirma que los intrusos sufrirán la bastonada. El joven cuenta al soberano la aventura de los dos detectives, tras lo cual éstos son liberados.

En (19) *Stock de Coque*, la tradición relevante es la peregrinación a la ciudad santa de La Meca. Pero ahora no es criticada ni usada para mofarse del Otro, sino mostrada como contexto, como trampa, para

⁸ Para América Latina, Hergé tiene el cuchillo corto, el puñal.

el tráfico de esclavos por parte de ciertos árabes, que Hergé denuncia vehemente. Se trata de los africanos convertidos al Islam que desean realizar su peregrinación a La Meca y no regresan a su país: son secuestrados y vendidos como esclavos, ‘Stock de Coque’ en jerga de los traficantes.

Tintín en el Tibet (20) es una aventura ‘pura’, de amistad indefectible y donde no hay malos, cuando mucho un gorila gigante espantoso. La primera tradición que encontramos es la de las vacas sagradas, que es tratada claramente y con respeto por Hergé. Una vaca bloquea el paso en una calle y Haddock, temiendo llegar tarde al aeropuerto, pretende quitarla a pesar de las suplicaciones de los hindúes. Hacia el final de la historia, cuando, agotados y desanimados, Tintín, Haddock y Tharkey divisan el monasterio Tintín en el Tibetano desde lo alto de la montaña, sienten un gran alivio, pero su alegría no dura: el peñasco en el cual se encuentran se desprende y caen, llevados por una avalancha. Abajo, los monjes escuchan el estruendo. Uno de ellos, ‘Rayo Bendito’, presiente que algo va a suceder porque la ‘Diosa Blanca’ está enojada; empieza a levitar y tiene una visión: “Veo a tres hombres... no... dos hombres y un joven de corazón puro... Con un perrito blanco como la nieve matutina... Están en peligro de muerte...” Repuesto del golpe, Tintín envía a Milou al monasterio con un recado escrito en un papel. Allá, la alarma es dada y un grupo de jóvenes monjes rescatan a los perdidos, quienes despiertan al cabo de dos días. Son disuadidos por el superior de seguir buscando a Tchang, pero ‘Rayo Bendito’, al momento de despedirlos, tiene una nueva visión, ahora de una gruta donde se encuentra el joven a quien pertenece la bufanda; está tendido en un lecho de ramas de enebros enanos. El superior les hace ver que el ‘migou’ visto por ‘Rayo Bendito’ no devuelve sus presas y que por lo mismo su amigo Tchang ya debe estar muerto. Aquí la religión es presentada no sólo como la oportunidad de ayudar al héroe, sino también como una ventana sobre la cultura Tintín en el Tibetana, una cultura llena de paz.

También los gitanos de (21) *Las joyas de la Castafiore* son vistos por Hergé de manera complaciente, con dos de sus tradiciones: la de la fogata alrededor de la cual se reúnen, absortos en la melancolía de las notas de la guitarra, y la lectura de suerte en las líneas de la mano a cambio de algunas monedas... Es evidente que Hergé tenía simpatía por los gitanos: en esta aventura, toma su defensa, haciendo ver que a menudo se les pide que trasnochen en los peores lugares.

Al otro lado del mundo, los nativos de la isla del mar de Célebes donde está varado Tintín en (21) *Vuelo 714 para Sydney* son utilizados por Hergé para añadir suspenso a la historia: persiguiendo a Tintín, Haddock y los demás fugitivos, Allan y sus cómplices tienen que entrar a una gruta subterránea, pero los nativos a sus órdenes se niegan a obedecer porque vieron un signo grabado en la roca que les prohíbe la entrada, porque “¡es él de los dioses que han venido del cielo en sus carros de fuego!... ¡Si

entráramos, el castigo sería terrible!...” Pero esto no tiene nada que ver con ‘creencias, ritos y tradiciones’: involuntariamente relacionamos su temor con la llegada, en el desenlace, de un OVNI con el que son rescatados los protagonistas ‘buenos’; así, el miedo de los nativos, al final de cuentas, no sirve más que para sugerir el misterio del rescate, por cierto poco acorde con la atadura del relato a la realidad que siempre persiguió Hergé.

3.2. Política y administración pública

En las dos primeras aventuras de Tintín, *Tintín en el país de los Soviets* y *Tintín en el Congo*, no vemos a un gobierno formal. En el país de los soviets, tenemos más bien policías y soldados de todo tipo en expediciones contra los campesinos y tras los pasos de Tintín, y funcionarios oscuros del Partido Comunista en pleno fraude electoral y en actividades de asistencia ‘selectiva’ a niños indigentes. Recordemos que el cometido de Hergé era una férrea crítica del régimen comunista, que el catolicismo belga, que había tomado bajo su ala al joven dibujante, tomaba como su enemigo.

En *Tintín en el Congo*, el único funcionario negro de la administración pública es un jefe de estación, una estación diminuta en plena sabana, donde pasa un tren que parece más de parque de diversiones. En la educación, el personaje que aparece es por supuesto un blanco, un clásico misionero de barba. Y más adelante en el relato, la autoridad de la aldea donde se encuentra Tintín es un brujo coludido con los maleantes. El comandante de la policía a quien Tintín entrega el maleante es un europeo y sus agentes son africanos en short y calcetas, mientras su jefe lleva un pantalón. Con los blancos en la educación y en la policía, tenemos una pequeña muestra de la influencia del colonizador en la conducción del país, que no podría caminar en manos de solamente los negros. De hecho, toda la administración pasó a manos blancas, para una mejor canalización de las materias primas hacia la metrópoli.

En América del Norte ([3] *Tintín en América*), el Otro es el indio, cuyo único aspecto de política o administración es la presencia de un ‘gran sachem’, por cierto un corrupto que se lleva muy bien con los bandidos de Al Capone.

En (4) *Los Cigarros del Faraón*, visitamos dos países: Egipto y la India. En Egipto no hay rastro de administración pública: solamente aparecen los militares que primero reclutan a fuerza a Tintín y luego lo persiguen tras su huida en avioneta. En la India, el héroe es bien recibido por los colonos británicos que han de administrar al país, aunque sólo se les vea descansando en una terraza y disfrutando un cóctel por la noche; pero al final resulta que todos están coludidos con una red de traficantes de opio. Finalmente Tintín es rescatado y recibido por un maharajá. Más que administración pública, se trata de

un soberano aparentemente bueno, pero evidentemente con rasgos feudales. Después de permanecer varias semanas en el palacio de su amable anfitrión, Tintín es llamado a ir a China ([5] *El Loto azul Bleu*). Allí no hay una administración pública visible que vele por el bien del pueblo; los que dictan su ley (en 1934) son los europeos y los japoneses. Hergé muestra muy bien la colusión entre ellos para sus propios intereses y por lo tanto no hay escenas, en este apartado de política y administración pública, que denuesten al Otro o lo usen para hacer humorismo.

La política en (15) *Tintín en el país del Oro negro* es mal vista: tenemos un emir amigo de Tintín, Mohammed Ben Kalish Ezab, apoyado por una compañía petrolera, amenazado de ser despojado del poder por un jeque, Bab El Ehr, a sueldo de otra. Finalmente, aunque no tenga motivos más nobles que su oponente a quedarse en el poder, gracias a la intervención del héroe, Ben Kalish Ezab no será derrocado.

Nos quedamos en esta parte del mundo, para (19) *Stock de Coque*. Los dos notables enemigos reaparecen en un contexto político de nuevo perturbado, y Tintín ha acudido al llamado apremiante de su amigo Ben Kalish Ezab. Hergé nos muestra un manejo totalmente pueril de la política: en efecto, el Emir explica a Tintín que el problema proviene de un deseo de su hijo de ver los aviones de la Arabair haciendo algunos ‘loopings’ antes de aterrizar en la capital Wadesdah, a lo que, desde luego, se negó rotundamente la compañía. Enojado, el príncipe la tiene amenazada con rescindirle el contrato e inclusive con revelar al mundo el tráfico de esclavos al que se dedica. En respuesta, la Arabair ha fomentado disturbios por todo el país y, gracias a su apoyo, el opositor Bab El Ehr, vencido en (15) *Tintín en el país del Oro negro*, ha tomado el poder. La hazaña de Tintín en esta aventura es el descubrimiento de una importante red de tráfico de seres humanos, y en lo político, ayudó a un soberano a mantenerse en el poder. Es otra ocasión de comprobar que el joven europeo debe intervenir para socorrer al gobierno de un país en desarrollo incapaz de sostenerse solo.

En (20) *Tintín en el Tibet*, el único representante de la administración pública es el ‘jefe’ del ‘aeródromo’ de Katmandú. Recordemos que Hergé considera estas instalaciones como un simple aeródromo, y no como un aeropuerto internacional que, entonces, tendría un ‘director’ y no un ‘jefe’.

La alusión a la vida política en (22) *Vuelo 714 para Sydney* es bastante ligera: para incitar a los indígenas de la isla en el mar de Célebes a irse tras los inoportunos Tintín y amigos, el bandido Allan los engaña diciéndoles (37.d3): “¡Vamos muchachos, acabemos con esos enemigos de su patria!...” Más adelante, menciona directamente la palabra revolución (41.a3): “(...) ¿A los valerosos combatientes de la Revolución les da miedo un borracho, un chamaco y algunos murciélagos?...”

Intriga la inicial mayúscula: el autor no se refiere en nada a un eventual movimiento de autonomía de la isla, no explica nada de una revolución, pero sin embargo pone esa palabra con una mayúscula, en lugar de la cual, si hubiera querido marcar el tono irónico de Allan, habría puesto unas comillas.

Conclusión

Las geografías de Hergé son un modo interesante de constatar cuán lejos quiso ir en sus descripciones de otros seres humanos, de otras razas y culturas. Pudo haberse quedado en el segundo nivel, con una buena descripción de la geografía cultural, un modo de mostrar al lector cómo vive un pueblo. Pero incluyó una geografía ideológica, de la cual encontré numerosos elementos, como las creencias, la política, el gobierno, las cuestiones sociales. Sabemos que Hergé se documentaba acerca de los países, sobre todo a partir de su encuentro con Tchang Tchong-Jen en 1932, y que quería hacer sus relatos lo más realistas posible, pero se infiere que, al introducirse en temas de creencias y de política, el autor encontró un medio de confrontar la personalidad de su héroe y de sus compañeros con la de los extranjeros, mostrando así la ‘pureza’ del joven europeo. Con las casas y calles, ya había un modo de mostrar el atraso de los países visitados, pero su afán era evidenciar diferencias de credos y de política, es decir, ideológicas.

En relativo descargo del autor, se tomó en cuenta que sufrió en un primer tiempo las presiones de su medio; joven, no tenía la libertad ni siquiera de enviar a su héroe a un país en lugar de otro, como fue el caso del Congo ante de América del Norte, por apremio del padre Wallez, su mentor y protector. Más tarde, escalando hacia la cima del éxito, hay menos atenuantes para el autor porque ya era independiente y la única presión provenía del editor y del público lector. Se respeta, de cierto modo, su horizonte histórico. Pero la crítica va dirigida sobre todo a la casa editorial, Casterman, y de allí a todas las editoras en casi 40 lenguas que siguen publicando *les aventures de Tintin* como hace decenas de años. Hergé se ha explicado y disculpado numerosas veces acerca de estos “errores”. Considero necesario que se incluya en los libros aquí analizados sus palabras al respecto; en los puntos que fueron puestos en evidencia y sobre los cuales no hay explicaciones y menos disculpas, sugiero que se anexe en las nuevas ediciones unas notas aclaratorias al final de cada historia. Ésta no es ficción pura; es una figuración equívoca, porque Hergé le introdujo innegable cuota de realidad, mostrada brevemente en este texto. Entonces, si los niños son expuestos a ella, es necesario, sobre todo ahora que ha pasado la época de esas ideas ‘hergeanas’ en demasía eurocentristas y colonialistas, que sean orientados y conozcan las cosas como son, no como las veía un autor de historietas, aunque fuera Hergé, el padre de Tintín.

Obras consultadas

Farr, M. (2001) *Tintin, le rêve et la réalité : L'histoire de la création des aventures de Tintin*. Bruselas: Éditions Moulinsart

Hergé, le père de Tintin (1975, 30 de diciembre). *La Libre Belgique*, pp.14-15

Peeters, B. (2002). *Hergé, fils de Tintin*. París: Flammarion, 'Grandes biographies'

Sadoul, N. (2003 [2000]). *Tintin et moi : entretiens avec Hergé*. París: Flammarion, collection Champs

Said, E. W. (2002 [1997]). *Orientalismo*. Barcelona: Debate

----- (2004 [1983]). *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona: Debate

van Dijk, T. A. (1997). *Racismo y análisis crítico de los medios*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica