

Tintín en el Museo

Reproducimos a continuación un amplio resumen de las intervenciones de la mesa redonda que, con el título de *Tintín en el Museo*, se celebró en el IVAM de Valencia el pasado 3 de marzo para celebrar el setenta aniversario de la aparición de la primera aventura de Tintín. En ese homenaje participaron el director del Museo, Juan Manuel Bonet (al que agradecemos nos haya permitido rescatar este material, cuya transcripción debemos a Felipe Hernández Cava), junto a los pintores Dis Berlin,

Juan Manuel Bonet

Estamos aquí reunidos para escribir entre todos una aventura inexistente de Tintín que se llama «Tintín en el museo». Celebramos así el setenta aniversario de la aparición de la primera aventura de Tintín en *Le Petit Vingtième*. Esa primera aventura, muy germinal, fue su *Viaje al país de los soviets*, libro un poco maldito, que ha estado oculto durante mucho tiempo, y que le ha valido caer en las catacumbas de la Historia, tal como se escribe a veces, porque se suponía que era un libro que exageraba muchísimo la realidad de aquel país. Luego, cuando se ha conocido un poco de cerca lo que ha pasado a lo largo del siglo en ese país, se ha visto que el reportero de *Le Petit Vingtième* se quedó bastante corto.

TINTIN EN EL

MUSEO



Vignette de la onzième histoire

MESA REDONDA CON LA PARTICIPACIÓN DE:

DIS BERLIN

JUAN MANUEL BONET

LUIS ALBERTO DE CUENCA

JOSÉ CARLOS LLOP

PELAYO ORTEGA

MANUEL SÁEZ

Miércoles 3 de marzo de 1999
IVAM CENTRE JULIO GONZÁLEZ
Salón de actos 19'30 horas

Tintín ha viajado por África, Estados Unidos, Centroeuropa, China, India, Oriente Próximo, Israel, Perú, Tibet, en fin, muchísimos sitios, y nos ha hecho trasladarnos a todos ellos. Su creador, en una primera etapa, no viajó demasiado. Lo hizo un poco al estilo Julio Verne, con el cual se le puede comparar, porque los dos eran viajeros inmóviles.

Para hablar de Tintín, de lo mucho que

Pelayo Ortega y Manuel Sáez, y los escritores Luis Alberto de Cuenca y José Carlos Llop, todos ellos tintinófilos confesos.

Para centrar el debate, que hubiera podido transcurrir por múltiples derroteros, Juan Manuel Bonet propuso que los participantes hablaran de dos aspectos de la obra de Hergé: el literario y el artístico. Es decir, del Hergé narrador y del Hergé dibujante. Al margen de ello, cada tertuliano hizo también hincapié en la manera como el personaje de Tintín ha influido en sus vidas y en su trabajo.

nos fascina a todos, y de las muchas implicaciones literarias, pictóricas, o incluso políticas del personaje, estamos aquí reunidos unos cuantos tintinófilos procedentes de los puntos más diversos de España. Podríamos estar muchos más, porque creo que la secta, o el clan, o la cofradía, el club de los fans de Tintín es muy grande. Y, por otro lado, aunque podríamos hablar de Tintín desde muchos puntos de vista, situaremos el debate en dos aspectos: el narrativo o, para ir un poco más allá, el literario, y el artístico. Desde el punto de vista literario, hay una frase de Benoît Peeters, que es el tintinófilo número uno del mundo, que dice que «*Tintín* es una novela en imágenes», y añadiría que es una novela en imágenes llena de eso que reclamaba

Stendhal para las novelas, que son los detalles exactos. Y allí está también la gran mano de Jacobs. El Tintín de las primeras aventuras era muy rudimentario, muy ingenuo, todavía bajo la influencia de Zig et Puce y todas esas historias de «precómico» francés, mientras que, cuando llega Jacobs, ya hay un afán de exactitud, de verismo, de documentación. Y Jacobs es, en ese sentido, realmente magistral como narrador, en las tareas de evocación, y a la hora de crear atmósferas. Al respecto, creo que *Tintín* es una auténtica novela en imágenes, que nos permite «aprender» el mundo. Al menos, así fue en mi caso. En mi educación visual, sentimental, y de todo tipo, ha pesado mucho la mirada tintinesca; una mirada muy exacta, muy precisa, pero también capaz de trascender lo concreto para llegar a la más alta poesía.

Y el segundo aspecto que quería colocar sobre la mesa, para pasarle ya la palabra al resto de los participantes, es el aspecto plástico. Evidentemente, la «línea clara» es un invento de Hergé y Jacobs. Otros muchos han venido después. Es un arte en el cual se mezclan esos predecesores oscuros franceses y el japonismo de las maderas, de los *ukiyo*,

que también ha influido muchísimo en el arte, la pintura. Se mezcla también el arte de su tiempo. Yo creo que hay muchísimas concomitancias posibles entre Tintín y los realistas mágicos. En concreto, hay cuadros alemanes de ese tiempo con los que podemos encontrar muchísimos paralelismos como, por ejemplo, la fascinación por las chimeneas de barcos, los trenes... Todo eso se encuentra también en *Tintín*. Asimismo, hay paralelismos posibles entre Hergé y un artista como Magritte.

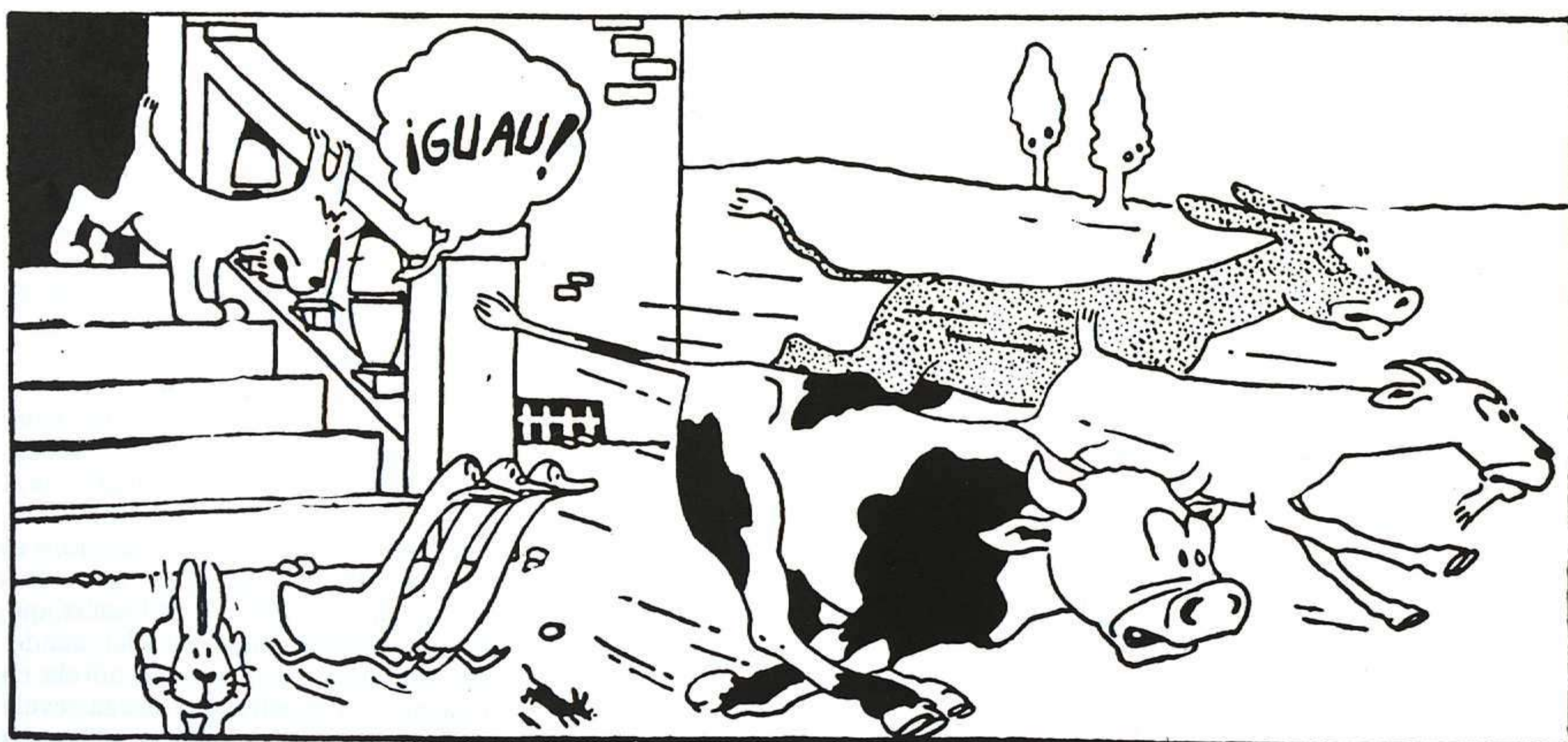
El club de fans de Tintín está hoy representado por unas cuantas personas, pero es evidentemente inmenso. Recordaré, pues, a Claude Levi-Strauss, Michel Serres, Roger Nimier, Jean Clair, Gabriel Matzneff, al pintor Balthus, Patrick Modiano, a Bernard Plossu, Hervé Telémaque, a cineastas como Alain Resnais o Spielberg, que se inspiró muy directamente en Tintín, está claro, para el personaje de Indiana Jones, y que incluso intentó comprarles a los estudios Hergé los derechos de las películas.

De la selecta secta de los tintinófilos, tenemos aquí a unos cuantos. Le cederé la palabra en primer lugar a Luis Alberto de Cuenca, uno de los poetas importantes de la escena española actual, que acaba de

publicar su poesía completa en Visor, *Los mundos y los días*, y que, además, es director de la Biblioteca Nacional.

Luis Alberto de Cuenca

La verdad es que yo tenía que estar aquí por muchas razones, pero la principal de ellas es por agradecimiento a Juan Manuel Bonet, director del IVAM. Y digo agradecimiento porque hace ya muchos años, casi veinte, me encontraba tomando un aperitivo con Juan Manuel en un bar de la plaza de Neptuno, en Madrid, y estábamos hablando de cómics. Él me comentó que no le interesaban los cómics, pero que sí le interesaba *Tintín*. Y a mí me pasaba un poco al contrario. Yo era un fanático del cómic, sobre todo del americano, pero guardaba un cierto recelo a aquellos álbumes encuadernados con el lomo de tela que se compraban en mi clase los niños más atildados. Diríamos que los más arrastrados, o a los que nos interesaba más el cómic en toda la acepción de la palabra, comprábamos aquellos tebeos apaisados de Editorial Valenciana o de Editorial Bruguera, y que entonces los álbumes estaban reservados para aquellos que no leían tebeos, pero que en los santos o cumpleaños les compraban un álbum de *Tintín*.



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



Trepa d'extravagants, cuits amb sulge d'altura! Us arrenco de la masmorra i tot el que se us acut per agrair-m'ho és de caure'm al damunt i apallissar-me!



No t'enfadis, "senyor"! No cridis! Nosaltres no sabíem que tu fossis un blanc bo... Nosaltres pensàvem que eres un blanc dolent que tancava els pobres negres a la panxa del vaixell. On són els blancs dolents?



Els bestioles de blancs dolents han fugit. Ens han abandonat. Però si vosaltres m'ajudeu, jo us portaré allà on voleu anar. A La Meca aneu, oi?

HERGÉ, STOC DE COC, JOVENTUD, 1982.



¡Esto va mal, Milú! Se nos ha enredado la hélice en las algas...



A ver si salimos en marcha atrás...



¡Tampoco! ¡La hélice está enganchada y el motor parado!

HERGÉ, EL TESORO DE RACKHAM EL ROJO, JOVENTUD, 1982.

Al menos, en mi generación. Ese recelo había hecho que en mi casa sólo hubiera un par de álbumes de Tintín. Estaba *El tesoro de Rackham el Rojo*, creo recordar, y *El cangrejo de las pinzas de oro*, me parece, pero no tenía la colección completa. Y hablando con Juan Manuel de Tintín, desplegó una serie de argumentaciones al respecto, que me convencieron plenamente acerca de la importancia estética de Tintín. De modo, que sí, soy tintiniano, y ahora lo soy furibundo. Llevo relojes de Tintín, corbatas de Tintín, ropa interior de Tintín... Y soy un fanático del personaje y de su perro, que me cae fenomenal. Después de Tintín, Milú me parece formidable, incluso a su mismo nivel. Luego, los demás personajes me fascinan también, pero quizás el favorito de la serie sea Milú. Las cosas que le ocurren a este perro son fascinantes. Incluso en esos te-

beos peor dibujados de la saga, que son *Tintín en el país de los soviets*, *Tintín en el Congo* o *Tintín en América*, etc., me fascinan los papeles que ha de asumir Milú.

He leído la saga de mayor y me he dado cuenta de que como auténtico valor artístico, de resonancia en el mundo del arte mundial del siglo XX, Hergé tiene quizá la primacía. Y Jacobs me fascina. Hubo una exposición importante en París, a principios de los 90, sobre Jacobs, que le devolvía también la categoría de genio del arte de nuestro siglo. Y la verdad es que Blake y Mortimer es una pareja formidable, sobre todo los cuatro o cinco primeros álbumes. *La marca amarilla* es increíble. Como también lo es la tarea de Jacobs reelaborando el material de Hergé de los 30, los 40; dándole color. Porque una cosa importantísima del mundo de Tintín es el color. El concepto de «línea clara», esos contornos tan de-

limitados y tan firmes, tienen sentido también si se rellenan de colores puros, como ocurre con el coloreado de Tintín. Esto ocurre en los años 40. Démonos cuenta de que hay una serie de álbumes que aparecen en blanco y negro anteriormente, con mayor número de páginas. Luego hay una reelaboración de viñetas —pensemos, por ejemplo, que *Tintín en el Congo* de los años 30 tiene 128 páginas y que luego serán 62, prácticamente la mitad— y un coloreado formidable. Creo que el color es increíble en Tintín. Hay un artista, un pintor norteamericano recientemente desaparecido, Roy Lichtenstein, que tiene un preciosísimo cuadro que es Tintín leyendo; un Tintín que está coloreado con unos círculos rojos, que le dan un aspecto de enfermo de sarampión. Está leyendo el periódico en su casa, cuando un cuchillo, que viene de una ventana, le atraviesa el periódico

—esto es típico de la saga de Tintín—, mientras Milú descansa al pie del sillón donde él está sentado. Quiero decir con esto que también en el mundo del pop americano la imagen de Hergé ha sido muy poderosa. Es curioso cómo las aventuras de Tintín han tenido un marco de ventas y de influencia más europeo que americano, pero desde hace diez años se está produciendo un interés creciente en los Estados Unidos por Tintín. Démonos cuenta de que el cómic, hasta el invento japonés del *manga*, era un fenómeno americano. Realmente, las cifras portentosas de número de ejemplares de *Tintín* vendidos en todas las lenguas a las que se ha traducido se hubieran multiplicado por una cantidad increíble de números si hubiera tenido éxito en Estados Unidos. Hay que decir que el último álbum publicado en Bélgica y en Francia simultáneamente, ahora, en enero de 1999, el último que es el primero, el que se publicó en 1929, con el título de *Tintín au pays des soviets*, nunca ha tenido una vida normal en el mercado editorial europeo, al ser una crítica muy notable de lo que era el régimen bolchevique. Ha habido una especie de pudor, sobre todo relacionado con el tema de la alineación de Hergé más o menos en una vertiente ideológica contraria a los intereses de las fuerzas que ganaron la Segunda Guerra Mundial, que ha hecho que ese álbum haya sido más o menos proscrito. En los años 80 ya salió una edición recortada (en cuanto al número de ejemplares), también en español, la sacó Juventud, con el viso de edición de coleccionista. Ahora, por fin ha salido ya en la colección normal de Tin-

tín que edita Casterman. Se ha hecho una tirada de cientos de miles de ejemplares, y en una semana se habían vendido 300.000. El éxito ha sido gigantesco, y he tenido la ocasión de releer el álbum. Lo he hecho con interés y con simpatía, y se pasa un buen rato manejando aquel material tan pedrestre todavía, tan poco elaborado, pero que a mí, sinceramente, me gusta mucho también, porque lo relaciono con un dibujante de cómics que a mí me fascina, que es Alain de Saint Ogan, el creador de «Zig et Puce». También hay que decir que hay otras dos sagas que influyen mucho en ese primer Hergé, que son «Les Pieds Nickelés» y «Bécassine», esa aldeana bretona que lleva siempre una especie de tocado parecido al holandés, y que es el cómic de cabecera de Hergé para ir dando a luz esta increíble aventura gráfica, artística, plástica, que es *Tintín*.

Tintín está en este momento en uno de los museos punteros del arte contemporáneo de Europa, el IVAM, y su director también ha tenido, creo, la valentía de reconocer que el arte del siglo XX no es sólo el arte que se fabrica para venderse en las galerías y para adquirir una cotización alta en el mercado, sino que también es este arte que configura una manera de ver el mundo mucho más popular, un arte que se puede conseguir por pocos francos, pocas pesetas, en álbumes de tirada enorme. Pienso que en *Tintín* hay una especie de síntesis de todos los movimientos de arte moderno, sobre todo de ese momento tan fértil que son las primeras décadas de este siglo, hasta los años 40, que configuran la vanguardia histórica, y que tantas maravillas han dado al mundo.

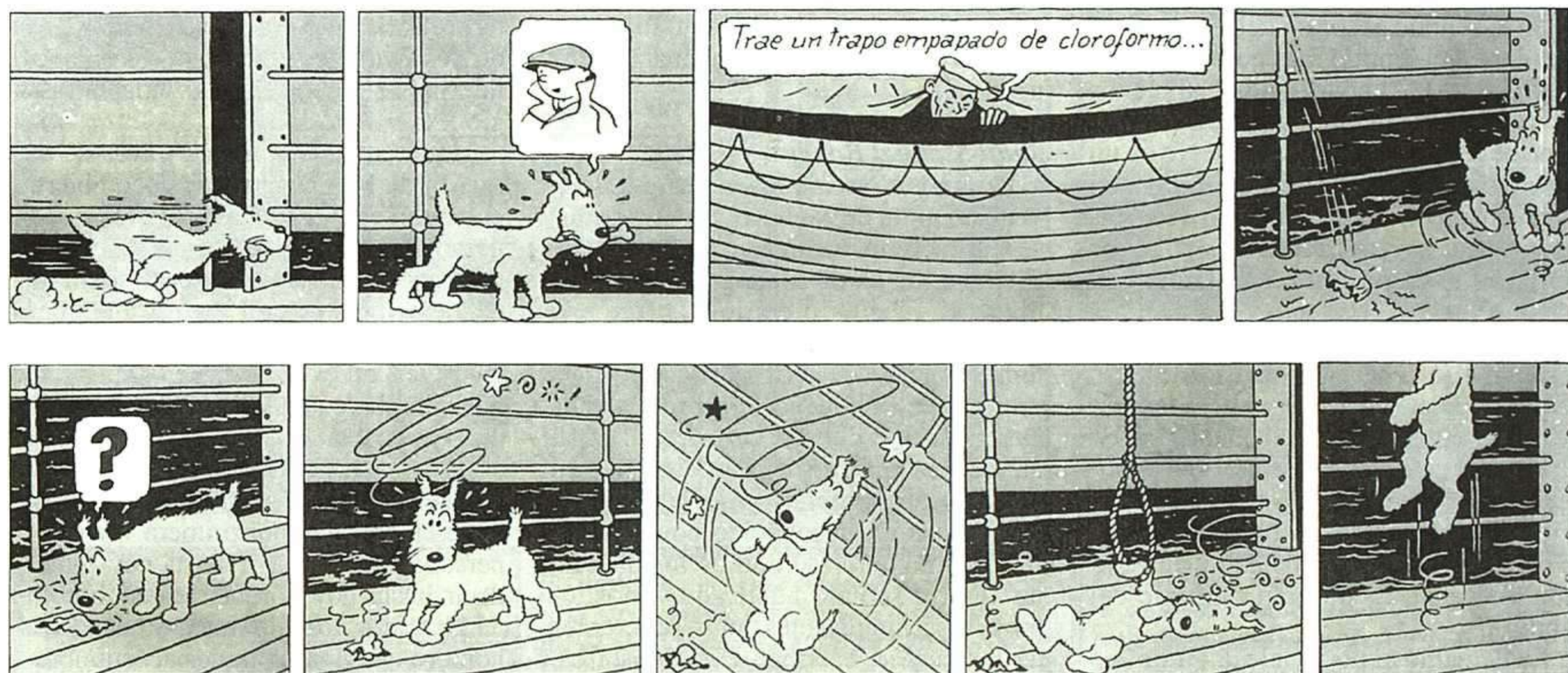
Juan Manuel Bonet

Le pasaré ahora la palabra a un pintor, Dis Berlin. De él quería subrayar que es un artista en cuya obra se puede entender muy bien por qué le atrae el mundo de Tintín, debido a que en una época, en que precisamente era un viajero inmóvil él mismo, determinadas lecturas de poetas, determinadas películas, o determinadas lecturas y contemplaciones de cómics, le permitieron viajes imaginarios. Creo que en la obra de Dis Berlin hay una fuerte presencia de ese viaje imaginario siempre. Toda su «época azul» está impregnada de ello, toda su visión de Europa. Y en sus visiones de ciudades, de aeropuertos, de ciudades iluminadas con neones, en todo eso, igual que podemos también encontrar ráfagas que nos pueden evocar a Valery Larbaud, o a Paul Morand, o a Patrick Modiano, también las hay que nos hacen evocar el mundo de Hergé. En concreto, sus aeropuertos en la noche creo que tienen bastante que ver con eso. En ese sentido, es muy significativo que Dis Berlin —que, además de pintar, escribe poemas, ha tenido una galería, una editorial, ha fundado en determinado momento un grupo y hecho una acción en pro de una determinada concepción de la pintura—, sea un tintinófilo.

Dis Berlin

Cuando se habla, por ejemplo, de otros grandes genios del tebeo, como pueden ser Milton Caniff o Wil Eisner, o quizá mi favorito, Alex Raymond, no sabemos nada de ellos ni nos hace falta. Sin embargo, nos atrae saber quién era Hergé y, sobre todo, comprender cómo





pudo hacer lo que hizo. Me parece un fenómeno singular y asombroso la existencia misma de Tintín. Resulta increíble que a alguien se le ocurriera una cosa así, y que además fuera una labor tan ingente que le ocupara toda una vida, que fuera un proyecto de vida.

Alex Raymond, por ejemplo, tiene un momento genial, sobre todo cuando hace *Flash Gordon*, que quizás es uno de los grandes hitos de la historia del arte del siglo XX y, sin embargo, después no sabemos mucho más de él. En cambio, Hergé saca de su cabeza un mundo que se va haciendo cada vez más complejo. Sus personajes empiezan a tener una entidad propia, y ese macrocosmos que él crea, pienso que no tiene otro parangón en el mundo del tebeo o, incluso, en el ámbito del arte del siglo XX. Es decir que, como gran artista, Hergé tiene un proyecto que no acaba con su muerte, sino que parece que podría ser continuado. Porque, de alguna manera, ese mundo creado por él se convierte en autónomo, y parece que se quisiera seguir propagando, que somos nosotros precisamente los que vamos a propagarlo. Y ahora estamos, precisamente, con las secuelas de lo que él creó.

Conocí a Tintín, como no podía ser de otra manera, a través de Juan Manuel Bonet, hace ya muchísimos años. No calzaba ya pantalones cortos, pero men-

talmente sí que los llevaba. Fue de las primeras veces que iba a Madrid, y él me espetó: «Pero, ¿tú conoces...?». «No, no lo conozco.» «Pero, ¿cómo que no lo conoces...? Bueno, qué suerte, lo podrás leer todo.» El caso es que yo me interesé, y claro, caí deslumbrado. Teniendo ya los pasos dados en la vida como artista, en lo que era el objeto artístico, a mí me impresionó Tintín enormemente por lo deslumbrante, por lo bien hecho que estaba. Era todo exquisito: el color, cómo estaba dibujado... El mundo recreado lo estaba con una fantasía y, a la vez, con una concisión que era rara de encontrar en lo que hasta entonces yo conocía en el cómic. Hergé es tan excesivo que siempre crea mucho más de lo que nosotros le pedimos. De forma que, una escena de una calle en una ciudad exótica la convierte Hergé en el pretexto para meter de su archivo montones de cosas que él ama. Es un coleccionista de objetos, lo mismo que de lugares que ama. Así como de personajes, situaciones y atmósferas que ama. Es decir, que tiene la capacidad, mayor que la de cualquier otro artista del tebeo, de contagiar mundos.

Por *Tintín* siento la misma fascinación que por el cine. Me parece que son ampliaciones de mi propio mundo, algo que reverbera en mí.

Ese componente de la imaginación,

filtrada por la memoria que él tiene respecto a todo, es modélica. En mi forma de trabajar todo tiene que pasar de alguna manera por mi cabeza, no tanto por el ojo. Yo no soy, en ese sentido, un pintor retiniano, sino un pintor que trabaja con cosas que pasan por la cabeza, o que ves y que olvidas, o que ves y que se quedan. Y, en ese sentido, Hergé tiene un mundo que a mí me hubiera gustado vivir. Probablemente, parte de la seducción que me produce *Tintín* es porque que me hubiera encantado estar allí, leerlo en el momento en que estaba saliendo, y viajar en los mismos barcos que Hergé estaba pintando. Ese mundo se queda como un testimonio de algo que ya no volveremos a ver y que probablemente sea lo mejor del siglo, en lo que se refiere, al menos, al mundo entendido como espacio exterior. En este sentido, viajar ya no será lo mismo. Cuando vaya a América, no será lo mismo si no lo hago en un transatlántico. Todo eso que vemos en *Tintín* es lo que a mí me gustaría que me hubiera ocurrido, el mundo que me hubiera gustado conocer. Y la identificación con él es, por supuesto, en el contenido.

Y qué voy a decir de Hergé como artista. ¿Por qué los museos no adquieren la obra de Hergé, que es de una categoría artística indiscutible? Es un gran dibujante, no de cómics, no de tebeos, si-

no en el sentido absoluto del término; un creador en el sentido más puro y duro de la palabra. Hay una dificultad, al menos yo la reconozco como tal en su trabajo, enorme. No es un dibujo fácil. No es un dibujo en el que se recurra siempre a un determinado vicio personal, un determinado gesto propio del creador. La de Hergé es una línea que está siempre en esa tensión de lo perfecto y de lo que es a la vez detallista, y tiene una dulzura especial que la hace casi clásica. En ese sentido, lo de clasicismo es porque la línea está todo el rato explicando algo de una manera muy transparente. No es romántico. Incluso cuando tiene que describir lo abigarrado, lo barroco, Hergé lo hace con una minuciosidad y una tensión artesanal. Es un gran calígrafo del dibujo.

Y, en cuanto al personaje, a Tintín, no sé si reparamos en lo inquietante que resulta y en lo poco fácil que es. No nos podemos agarrar a él por el lado de los sentimientos, porque no sabemos a quién ama, qué es lo que quiere de la vida, si quiere dinero, conquistar a una chica... No busca las mismas cosas que buscamos la mayoría de las personas. Generalmente, es poco humano. Es un personaje metafísico, una especie de autómatas, que tiene alguien detrás que le obliga a ceñirse siempre a la acción, a lo concreto, a lo que está ocurriendo. Pero no sabemos nada de lo que pasa con él cuando está solo. No sabremos nunca lo que pasó cuando envejeció. Haría hincapié y subrayaría ese aspecto de maniquí, de muñeco que tiene Tintín y que lo em-

parenta de algún modo con Pinocho. Ambos comparten esa misma rigidez metafísica.

Juan Manuel Bonet

Pasamos a otro de los ponentes. De la vecina Palma de Mallorca ha venido José Carlos Llop, en un avión como los de Tintín. Llop es un escritor que practica diversos géneros literarios. Dirige una biblioteca dedicada específicamente a temas baleares. Escribe artículos en la prensa. Ha publicado un libro con Dis Berlin que se llama *Morandiana*, en el cual evoca la figura de Paul Morand, en una edición de bibliófilo.

Empieza a ser conocido como dietarista, como autor de uno de los diarios, del que ya se han publicado varios tomos, más interesantes, más sugerentes de cuantos se escriben entre nosotros. Sus novelas están también funcionando espléndidamente, y evocan mundos idiosyncráticos, en concreto, tanto una Europa algo tintinesca a veces, como una Palma de Mallorca donde nunca estuvo este personaje, pero donde podría haber estado. Y también es un poeta que, en libros como *El hangar vacío*, nos ha dado un mundo absolutamente personal, construido sobre la memoria propia y ajena, que al final se entremezclan en la suya como en toda gran obra.

José Carlos Llop

Yo *Tintín* se lo debo a mi padre. Es decir, a mi padre le debo dos cosas. Le debo otras más, pero hay dos principales: una es la *Biblia*, con la que aprendí a in-

terpretar la historia de los hombres; y otra es *Tintín*, con la que he aprendido a interpretar la historia y la vida en el siglo XX.

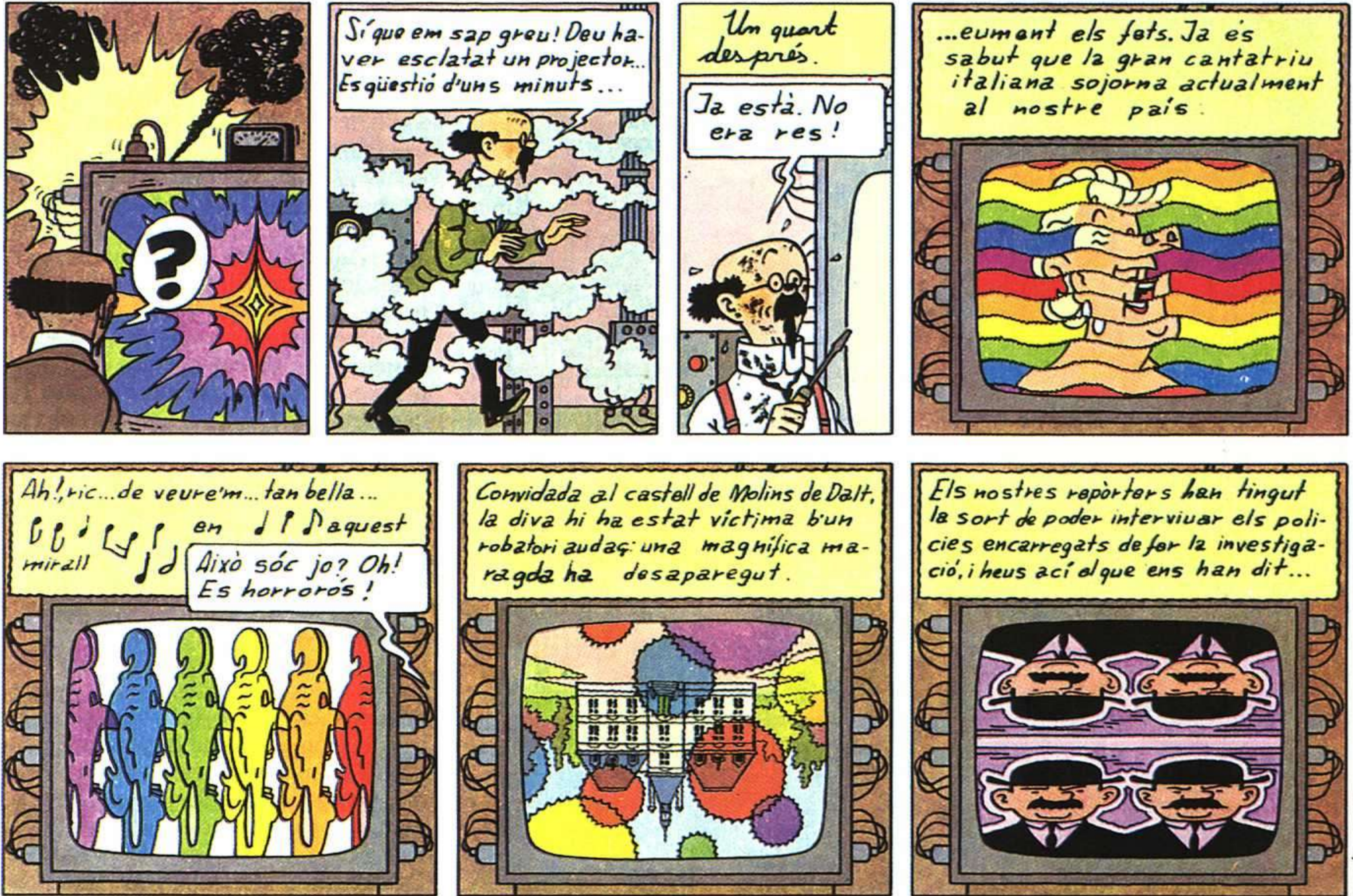
Tintín entraba en casa a través de una revista de las primeras un poco abiertas que hubo en la España de los 60, que se llamó *La Actualidad Española*. No era una revista del Régimen, pero sí era hija del desarrollismo de López Rodó. Por lo tanto, era una publicación que tenía cierto origen opusdeístico, pero que no se manifestaba opusdeísticamente en sus páginas, lo cual era muy de agradecer. En la última página había unas viñetas de Tintín, en blanco y negro, y así fue como entré en contacto por primera vez con el personaje de Hergé. Y hasta hoy. Quiero decir hasta hoy porque, teniendo como tengo todos los álbumes, y siendo un hombre que por las tardes acostumbro a estar en casa, y que tengo también la sana costumbre de merendar a media tarde, no he dejado de hacerlo junto a un *Tintín*.

¿Qué ocurre? Pues que Tintín ofrece, por un lado, una complicidad total con cada miembro de la secta; y, por otro, que todo, absolutamente todo, está en *Tintín*. Todo lo que nosotros hemos vivido está en *Tintín*. De la misma manera que la civilización nuestra está en Tintín, y la decadencia, la barbarie —luego lo explicaré— están en Astérix y Obélix. Son dos fenómenos que no se pueden conjugar jamás, y luego explicaré también por qué.

Cuando salió la biografía de Hergé escrita por Pierre Assouline en edición española, en Destino, ocurrió una cosa fe-



HERGÉ, EL LOTO AZUL, JUVENTUD, 1981.



HERGÉ, LES JOIES DE LA CASTAFIORE, JOVENTUD, 1983.

nomenal y tintinesca, y es que apareció un meteorito que, según los científicos de la Nasa, iba a chocar con nosotros en el año 2028 y a hacernos fosfatina. Bueno, eso era *La estrella misteriosa*, ni más ni menos, y ya lo había previsto Hergé. En *La estrella misteriosa* salía, además, el único español que aparece en *Tintín*, que es el profesor Porfirio Bolero y Calamares de la Universidad de Salamanca, un ser fantástico que navega allí en «El Aurora».

Luego, estalló lo de Kosovo. Y con Kosovo veíamos las banderas de Albania y los minaretes perdidos, y ahí estaban Sildavia y Borduria. Con el paisaje humano prebélico de Yugoslavia nos ocurrió tres cuartos de lo mismo. Veíamos Sildavia y veíamos Borduria en aquel país que se estaba deshaciendo como no queríamos nunca que se deshicieran otras cosas. La guerra fría y el nazismo

los vivimos también, aparte de en las «Hazañas Bélicas», a través de las historias de *Tintín*, porque se reflejaban en el sistema dictatorial de Borduria y en los bigotes de Plexy Glaz, que eran los de Hitler y los de Stalin mezclados. Esto estaba clarísimo.

Con *Tintín* también pudimos ser monárquicos en un momento en que la monarquía en España era casi obscena y prohibida, a través del rey Muskar, en *El cetro de Ottokar*. Hergé se basó en el rey Alejandro I de Yugoslavia para crear a Muskar y poner en pie la trama de ese álbum. Pero si se fijan ustedes, el rey Muskar no es más que Alfonso XIII, el abuelo de nuestro actual monarca. Leyendo *El cetro de Ottokar* podíamos ser monárquicos los que no éramos republicanos. Y veíamos cómo Alfonso XIII tiraba el cigarrillo al suelo, porque el rey Muskar y Alfonso XIII eran iguales, y tiraban el

cigarrillo de la misma manera, llevaban el sable de idéntica forma, y daban las mismas zancadas para acercarse a un coche. En cualquier documental sobre Alfonso XIII, esto se puede comprobar.

Al estallar la Guerra de los Seis Días, por ejemplo, los tintinófilos ya estábamos perfectamente en antecedentes. Lo habíamos leído todo en *El país del oro negro*, todo, absolutamente todo. La crisis de Irak-Kuwait... Aquellos que conocíamos las andanzas, muy bonitas cinematográficamente, de Lawrence de Arabia, habíamos aprendido todas las costumbres beduinas que llevaron a esa guerra, y a ese desastre posterior, en *El cangrejo de las pinzas de oro*. Y vimos la primera televisión en color en *Las joyas de la Castafiore*, cuando en nuestro país ni siquiera había televisor en blanco y negro en todas las casas. Hay más. Hace nada, se descubrió que en los sus-



HERGÉ, EL CETRO DE OTOKAR, JUVENTUD, 1964.

tratos de la Luna había hielo, que era agua congelada desde hacía no sé cuantos cientos de años. A los que habíamos leído *Aterrizaje en la Luna* la noticia no nos cogió desprevenidos, lo sabíamos desde pequeños.

La miseria africana y el tráfico contemporáneo de esclavos, que existe y que se descubren redes cada dos por tres, son problemas que conocimos en *Stock de Coque*. Y todas aquellas sectas fanáticas que aparecían en *El Templo del Sol* no eran ni más ni menos que Sende-

ro Luminoso, que no existía cuando Hergé crea el álbum. Hay más. Las dictaduras sudamericanas las hemos visto a través de las andanzas y las peripecias del general Alcázar. Y seguiré y acabaré pronto. En *Los cigarros del faraón* y en *El loto azul* advertimos lo complejas que podían ser las redes del narcotráfico, y cómo estaban perfectamente protegidas por las superestructuras sociales, porque sus miembros estaban metidos en el tráfico de drogas. Eso nos lo enseñó Hergé cuando teníamos 7 u 8 años. Después,

cuando salimos a la calle y fumamos el primer porro, sabíamos de dónde venía todo esto. Es decir, que no hay asunto de este siglo que no esté en *Tintín*. Gracias a ello, tenemos las claves de todo lo que ha ocurrido en un siglo que se está muriendo ya. Por lo tanto, dentro de dos años, *Tintín* no va a servir para nada.

Antes he hecho un pequeño excursus sobre Astérix, y me explicaré. Creo que todos los tintinófilos, toda la gente que hemos nacido entre los 50 y primeros 60, sobre todo, tenemos una vocación cosmopolita. No entendemos estar en el mundo como estar metidos dentro de una fortaleza. Es una concepción que tal vez proceda del XIX, y que arraiga fuertemente en el XX, y no nos podemos escapar a ese tipo de educación. Quiero decir que *Tintín* implica el cosmopolitismo y la abertura de miras. Astérix y Obélix, que son muy graciosos, y no lo digo con retintín, implican el nacionalismo. El mayor triunfo de Astérix y Obélix es tener una pócima que sólo la fabrican ellos —productos nacionales, denominación de origen—. Su mayor satisfacción es dar de hostias a los demás. Y su mayor objeto de sorna es Roma. Europa, no me estoy poniendo trascendente, es Roma, o es Grecia a través de Roma. Y es la Cristiandad. Y cuando Europa no sea Roma, Grecia y la Cristiandad no será nada. Esa pandilla de bestias que vive en una aldea y sale a cazar romanos de vez en cuando, es la antítesis completa de *Tintín*.

De la misma manera que *Tintín* nos salva por otras cuestiones, nos salva por esto también. Nos salva, incluso, en la sordidez. Los primeros fumadores de opio de los que tuvimos cuenta no fueron los de la Guerra del Opio británica, sino los de *El loto azul*. Luego, cuando se estrenó el filme de *Érase una vez en América*, y aparecía Robert de Niro en el fumadero de opio, que es una escena desoladora, nos recordó a *Tintín* en la misma situación. Aunque en el fumadero de *El loto azul* había felicidad y, por lo tanto, una posibilidad de redención y una posibilidad de salvación. Y eso también nos lo ofrece *Tintín* siempre.

Juan Manuel Bonet

Ahora le pasaré la palabra a Pelayo Ortega, pintor que ha venido desde Gi-

jón, su ciudad de residencia. Él es asturiano, nacido en Mieres, y siempre ha sido un pintor de la memoria. Pelayo Ortega trabajó en términos posminimalistas en un principio. Luego tuvo una etapa de carácter expresionista, figurativa. Y en un determinado momento, decidió mirar para atrás, ahondar en una memoria. Eso lo hizo cuando residía en Madrid. Se metió a trabajar en lo que podíamos llamar una especie de visión crepuscular de una provincia, de la provincia natal, oscura, con minas, con una industria ya oxidada. Pero después, en un determinado momento, le entraron ganas de volver a esa provincia. Y cuando regresó, hubo una mutación en su obra, y podría decirse que vio esa provincia con una línea más clara. Pasó de ser la negra provincia de Flaubert, de la que habla nuestro buen amigo Miguel Sánchez-Ostiz apoyándose en una cita de Paul Morand, a ser la provincia blanca, la provincia clara. Él había retratado su ciudad de Gijón en un libro de aguafuertes sombríos, *Semblanza de Gijón*, con texto de un escritor y periodista ya fallecido, Francisco Carantoña. Un libro que tenía casi algo de neoventayochista. Y, sin embargo, la pintura que empezó a realizar, ya de regreso a su tierra, fue de carácter mucho más poético y claro, mucho más luminoso, mucho más jovial, diríamos, mucho más optimista también. El Museo de Teruel reunió, en su día, todas sus visiones de la provincia. En sus últimas exposiciones se ha visto cómo ciertos temas de entonces han per-

vivido. Ha ido a temas más universales, pero siempre está Gijón-sur-Mer, los viajes, los escaparates de las viejas sastreías, la Plaza Mayor... tópicos, en el mejor sentido, de *topos*, que se han convertido en universales. Y en su obra, además de su apoyarse en la tradición figurativa, hay también un gran interés por muchas cosas abstractas, empezando por Torres García, por su constructivismo. Pelayo Ortega ha estado presente en el catálogo, aquí en el museo, de nuestra exposición de Erik Satie. Y en su obra hay también homenajes a *Tintín* muy explícitos.

Pelayo Ortega

Pensando en esta intervención, me ha parecido que lo más oportuno por mi parte, en vez de hablar de la obra maestra de Hergé, *Las aventuras de Tintín*, desde el punto de vista del especialista que no soy, es intentar explicarles cuál es la relación de mi pintura con dicha historieta.

Mi relación con la obra de Hergé surge de una primera fascinación por todo lo que tuviera que ver con el universo de sus álbumes, valorando la extraordinaria belleza de su dibujo, el contenido social que argumentan sus aventuras, y su fino y sutil humor. La pintura que estoy realizando actualmente sucede a una obra anterior un tanto melancólica y crepuscular y, en los últimos años, ha evolucionado hacia la claridad. Hace ya un tiempo que sentí la necesidad como pintor por ver el lado optimista de las cosas,

al igual que les sucedió a otros creadores en otras épocas convulsas, similares a la que nos ha tocado vivir. En ese sentido, intento ir, en este momento, en pos de la esencialidad plástica. Y muchas veces el camino se hace menos penoso gracias a Hergé y a otros grandes creadores, como Erik Satie, Torres García, Mondrian, o nuestro Zabaleta, todos ellos hermanos de un sueño blanco sobre fondo gris.

Entre los cómics y tebeos que llenaron muchas horas de mi infancia, *Tintín* estaba entre mis preferidos. Pero fue esta actual proyección hacia nuevos intereses pictóricos, unida a una circunstancia personal, como es el nacimiento de mi hijo, lo que me llevó a redescubrir Tintín. Lo más sorprendente, a mi juicio, de sus aventuras es la visión tan limpia que reflejan del complejo mundo de los adultos. Sin olvidar la calidad formal, cuya sabiduría, y la exhaustiva documentación con la que preparaba sus álbumes, le llevó, al igual que en otra época sucedió con Julio Verne, a ser muchas veces profético. En mi trabajo empleo muchas veces referencias a cierta tradición gráfica y pictórica, tratando de conseguir una mayor expresión desde la síntesis. La mayoría de los creadores que admiro y tengo presentes a la hora de construir mi obra me interesan porque logran trascender su trabajo partiendo siempre de elementos muy sencillos, e incluso humildes, sin enmascaramientos ni artificios.

Hergé progresó en su trayectoria gráfica depurando el trazo y los colores



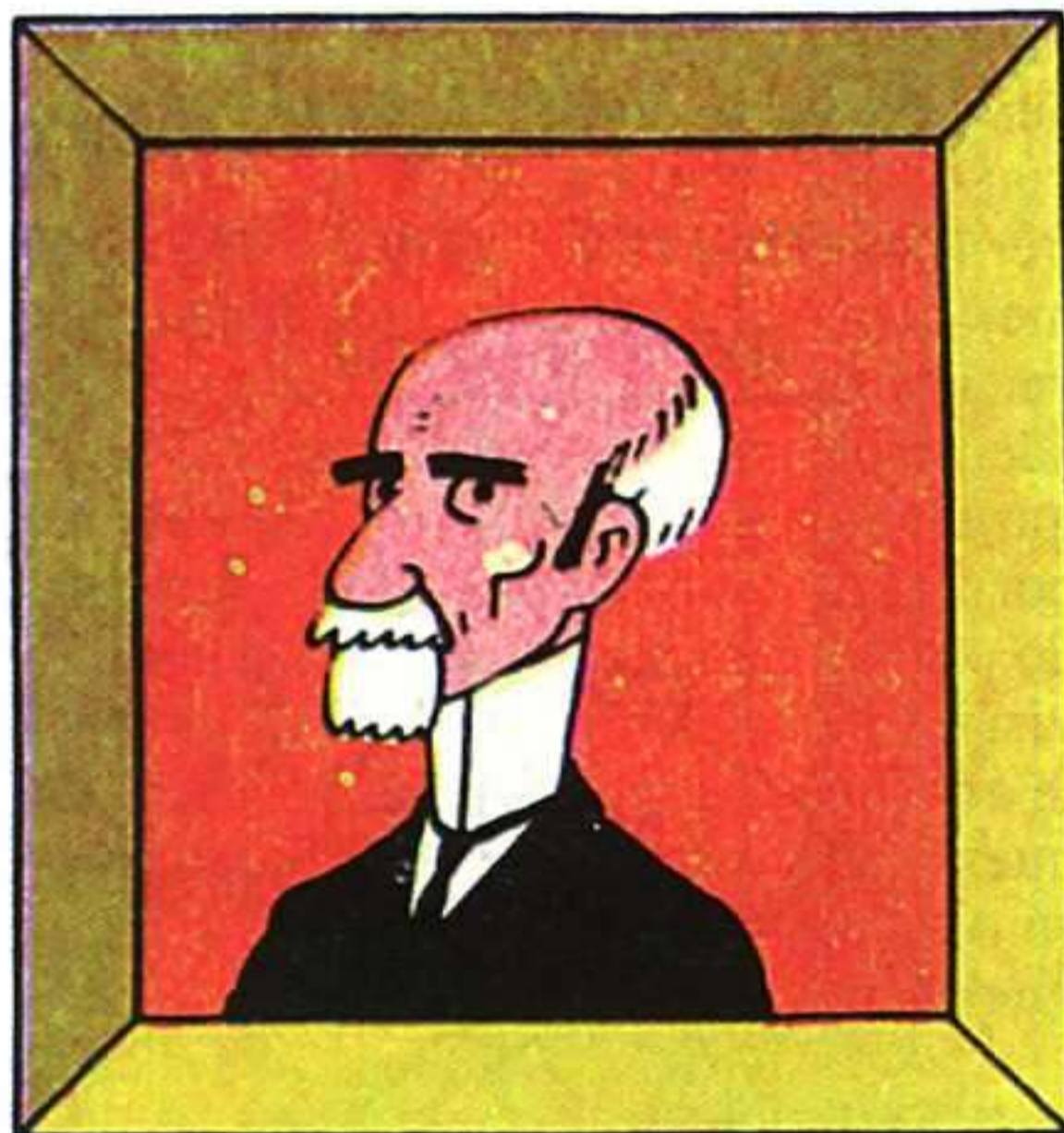
HERGÉ, VUELO 714 PARA SIDNEY, JUVENTUD, 1985.

hasta llegar a la máxima perfección de lo que se ha dado en llamar estilo de «línea clara». El interés que para muchos pintores despierta su obra actualmente quizá sirva para corresponder a la gran afición que él tuvo por la pintura, de la que fue un gran seguidor y coleccionista. Incluso en algún momento de su vida, llegó a plantearse dedicarse por entero a ella. Por último, cabe aludir a la banalidad con la que a veces, desde ciertos sectores, se intenta desprestigiar o utilizar, o manipular, mejor dicho, esta obra excepcional. No se dan cuenta los que eso pretenden que las obras maestras superan fácilmente las anécdotas atribuibles a las circunstancias históricas en las que fueron creadas. Entre otras razones, porque *Tintín* representa valores eternos, como la conciencia, la ternura, el respeto escrupuloso de los límites en la frontera del bien y del mal. Su sencilla complejidad le convierte en uno de los ejemplos más perfectos de la historia de la cultura. Esto es para mí *Tintín*, el niño-hombre al que todos los adultos deberíamos llevar siempre dentro.

Juan Manuel Bonet

La última intervención correrá a cargo de un pintor valenciano bien conocido, Manuel Sáez, un artista de «línea clara» de un modo muy explícito. En algún texto que he escrito sobre él, lo he subrayado. Y además he dicho, incluso, que siempre le he visto un poco como personaje de alguna aventura de *Tintín*.

Es un pintor que ha incluido en muchas de sus obras homenajes explícitos a



RETRATO DE PORFIRIO BOLERO Y CALAMARES EN HERGÉ, LA ESTRELLA MISTERIOSA, JUVENTUD, 1982.

personajes, a situaciones: un periscopio tintinesco, la propia silueta de Milú, o del capitán Haddock... Pero, sobre todo, creo que, en Manuel Sáez, hay una decidida vocación por hacer una obra también de síntesis, de esencialidad. Es una obra figurativa, muy limpia, muy pulcra. Y es una obra que ha asimilado como propios los valores de ese mundo de Hergé. Su visión nocturna, por ejemplo, de la ciudad de Valencia, esas imágenes de azoteas con ventanas iluminadas, o con antenas de televisión, o esas purísimas imágenes, también de Caribe dominicano, esas playas, o esas frutas, o todas sus obras sobre gafas, o sobre zapatos, todo ese mundo tiene mucho que ver con la capacidad de síntesis, de depuración formal. Y además diría que hay otro in-

grediente, que es el humor, que también está presente en su obra. Es decir, que es un pintor perfectamente inscrito en la poética de la «línea clara».

Manuel Sáez

[De la intervención de Sáez, demasiado ceñida al comentario de unas diapositivas, pueden extraerse, no obstante, algunas consideraciones sobre la obra de Hergé.]

Una de mis viñetas favoritas está en la página 15 de *El loto azul*. Truman Capote decía que hay un día en que distingues la buena de la mala literatura, y que ése es un día feliz, pero que hay un día en que distingues la buena literatura del arte verdadero, y ése es un día doloroso. Y creo que en esta viñeta uno se da cuenta de que Hergé era una especie de Fred Astaire del dibujo.

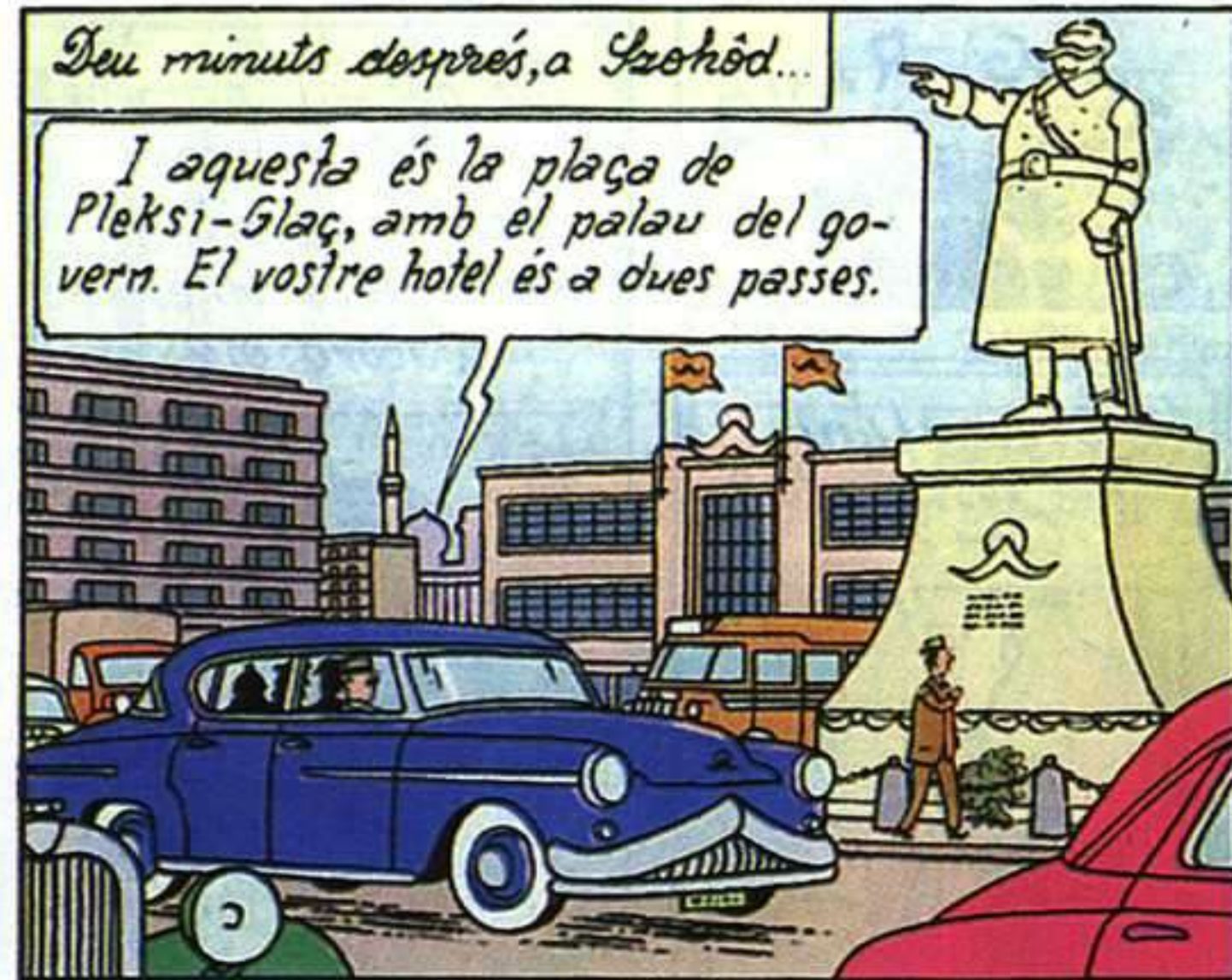
Tintín parte siempre de la fotografía. Lo que pasa es que la mejora. Él utiliza una fotografía vulgar y consigue, a través de la síntesis, hacer auténticas maravillas.

Mi viñeta favorita pertenece a *Stock de Coque* y en ella aparece el submarino desde el cual los malos controlan el barco donde están Haddock y *Tintín*. No sé quién decía que lo difícil no es andar sobre las aguas, sino que lo difícil es hacerlo milagrosamente. Y yo creo que Hergé lo hace siempre.

Hergé siempre utiliza la tinta plana. Nunca emplea, como Walt Disney, el claroscuro. Es el antiefectos especiales, y creo que es bastante superior en ese aspecto. *Tintín* te invita a entrar en la viñeta. Walt Disney te echa.

Recuerdo que hace tiempo se hizo una exposición de Alex Katz, muy bonita, aquí, en el IVAM, y mucha gente me dijo que yo copiaba mis nocturnos del artista en cuestión. Y no. La verdad es que siempre los he fusilado directamente de Hergé. Y pienso que Katz también, lo que pasa es que no sé si él lo reconoce.

Otra de mis viñetas favoritas la encontramos en *Vuelo 714 para Sidney*. En ella se ve el volcán en erupción de la isla de Pulau-pulau Bompá, que está en el Mar de las Célebes. Aquí Hergé revela su talento para la composición, el sentido del color, el ritmo... Definiría el dibujo de Hergé como un dibujo con cerebro. Y una vez más demuestra que es mágico. ■



HERGÉ, L'AFER TORNASOL, JUVENTUD, 1982.