

Nostalgia colonial

La herencia de Hergé

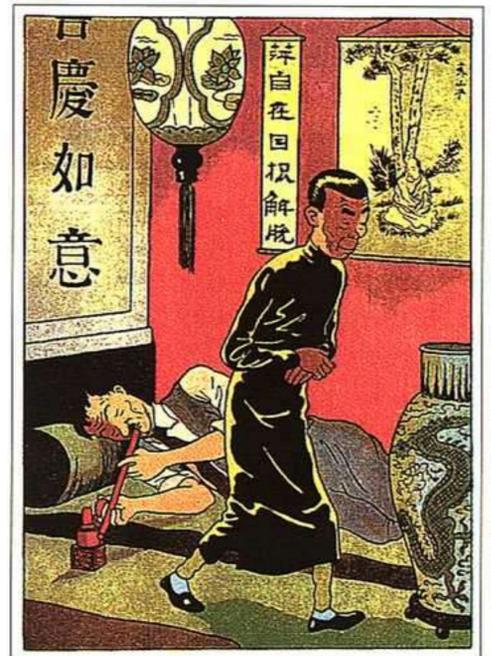
por Francisco Naranjo*

Aunque alejado emocionalmente de Hergé y su mundo, el autor del artículo desentraña con lucidez las características, los rasgos que han hecho del

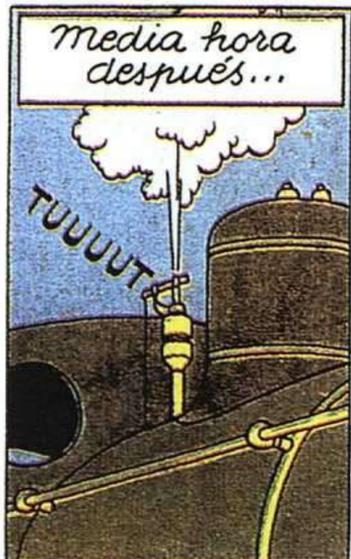
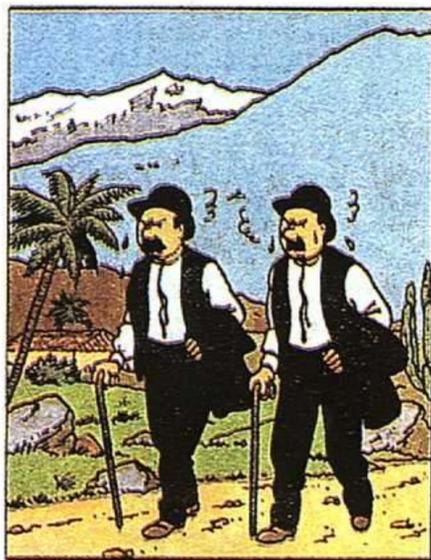
creador belga una figura indiscutible

dentro de la historieta, que ha dejado enseñanzas muy relevantes, recogidas por numerosos herederos.

Precisamente, Naranjo también se ocupa de seguir la pista a algunos de estos dibujantes nacidos a ambos lados de los Pirineos. Son nombres como Tardi, Yves Chaland, Mique Beltrán, Daniel Torres o Micharmut, ejemplos de lo que puede dar de sí la mejor herencia del creador de Tintín, artistas que han sabido traducir los hallazgos de lenguaje y de puesta en escena de Hergé a sus propias idiosincrasias.



HERGÉ, LAS AVENTURAS DE TINTÍN REPORTERO EN EL EXTREMO ORIENTE (EL LOTO AZUL), JUVENTUD, 1993.



HERGÉ, EL TEMPLO DEL SOL (VERSIÓN ORIGINAL), JUVENTUD, 1991.

Debe uno confesar que llegué a Hergé un poco tarde, superada ya esa infancia que tiñe de nostalgia buena parte de lo que sobre él se escribe. Cuando era niño, lo que prefería leer eran las reediciones de *El Jabato* y *Pumby*, y todas las revistas de Bruguera en las que, además de los Raf, Vázquez y los Ibáñez, había unas historietas muy raras. Unas, dibujadas con realismo estilizado y elástico como no se veía en ninguna otra parte, y otras eran también humorísticas, pero con un extraño ritmo, un qué sé yo de intrigante en la línea, en la manera de contar, que las hacía diferentes. Con el tiempo no sólo se llega a Hergé, además se pone nombre a los recuerdos, y son nombres como Giraud y Hermann, como Tabary o el gran Greg.

El descubrimiento de un artista excepcional

Fueron los 80 y su reivindicación de eso que se llamó «la línea clara» lo que le hizo a uno consciente de la gigantesca presencia del belga, primero gracias a sus aparentes seguidores (luego abundaremos en el juego de las apariencias) y a los encendidos textos que diferentes apólogos, con distintas cargas de melancolía (desde la lejana infancia a las referencias proustianas, hubo un auténtico diluvio de prosas elogiosas, que mirado con la perspectiva es como para mosquearse), esparcieron en toda publicación dispuesta, y eran muchas por entonces (los tebeos, el diseño, el pop, estaban de moda; no había llegado aún la plaga de nuestra década: el reinado de las *drag-queens*). Luego, tras un tiempo de reposo, llegó la lectura de los álbumes que de pequeño nunca llegaron a gustarme (no puede uno pasar alegremente de Asterix y Angelito a Tintín; son distintos universos, ritmos excluyentes) y el descubrimiento de un autor excepcional, constructor minucioso de un mundo inviolable, cerrado en sí mismo, eterno. Un autor, me temo, alejado emocionalmente de uno, pero de una talla y una fuerza que no se dan a menudo.

Sería ocioso a estas alturas glosar la figura de Hergé y cantar las alabanzas a su obra y sus personajes (si bien no puede uno dejar de señalar que es precisa-



mente su capacidad para crear personajes memorables una de las características más apreciables del autor). La importancia del maestro belga ha sido señalada ya en numerosas ocasiones y su influencia en la historieta europea (e incluso en la de otros continentes) es incuestionable. Otra cosa es el análisis de esa influencia, rastrear cómo diferentes autores han asimilado su peculiar modo de hacer, cómo han traducido los hallazgos de lenguaje y de puesta en escena a sus propias idiosincrasias.

Los nombres que rápidamente vienen a la cabeza cuando se habla de la influencia de Hergé son, inevitablemente, los que la revista *Cairo* nos descubrió durante la eclosión de la «línea clara» (también *Metal Hurlant*, aunque menos doctrinal, puso su parte): Chaland y Clerc, Jacobs, Benoit, Ever Meulen y Swarte, además de los españoles Torres, Mique Beltrán, Micharmut... Demasiados nombres, mundos creativos muy distintos que pueden no parecerlo en un primer vistazo, pero que tras una lectura reposada se revelan divergentes. Habría que partir, creo yo, de un análisis míni-

mo, orientativo, de lo que define el estilo de Hergé; qué cosas son más llamativas y cuáles han sido asimiladas por otros autores más allá de la mera ornamentación mimética (porque uno tiene la sensación de que la herencia del maestro se diluye a menudo en una pura imitación de la superficie, mientras que la parte fundamental de la máquina se queda sin tocar, ignorada).

El estilo Hergé: arqueólogo minucioso

Cuando pienso en Hergé y en *Tintín*, su obra fundamental, no puedo evitar hacerlo en tonos sepia. Son recuerdos con olor a papel viejo y tardes de lluvia, lo que no deja de tener su gracia (ya he dicho que a mí la melancolía me viene con otras lecturas y al capitán Haddock lo conocí ya de mayor). Es un universo de inequívoco sabor añejo, un poco a la manera de las viejas novelas de aventuras, historias de nostalgia colonial y exploradores audaces, de una pieza, bellas reinas indígenas algo hechiceras, ilustra-

ciones desvaídas y baúles cubiertos de etiquetas en idiomas extraños; el perfil del *Orient Express* recortado en el crepúsculo...

Hergé recupera un cierto tipo de literatura, y lo hace con la convicción del arqueólogo minucioso. Elabora cada pieza, cada mínimo detalle encaja en su sitio. El mundo creado en sus libros está cerrado en sí mismo, es autorreferencial y creíble, coherente, inconfundible; cada uno de sus componentes, incluso el detalle más banal, es inimaginable en otro contexto. Y ésa es la primera característica que separa al maestro belga de muchos de sus aparentes seguidores, embarcados en un puro mimetismo cosmético de caligrafía impecable, pero ca-

rentes del menor calado emocional. Así, antes de que a Clerc o Benoit, en las filas de los discípulos que de verdad recogen el testigo cabría citar a gente como Rivière y Floc'h, por ejemplo, que en su recuperación del misterio criminal anglófilo consiguen crear una atmósfera inigualable, deudora tanto de Agatha Christie como del propio Hergé.

Antes de insistir con más nombres, habría que mencionar el otro gran acierto de Hergé, a mi juicio una de sus habilidades más fascinantes y que menos han entendido los que a su sombra trabajan: los objetos. El juego expresivo de cada elemento del decorado, la idiosincrasia que caracteriza a cada una de las cosas inanimadas que entran en cuadro y

que no se reduce a una mera estilización de base fotográfica o a una reducción al mínimo decorativo (enfermedad gráfica muy común entre los militantes de la «línea clara»). La personalidad (por usar un término dudoso que tendrá sentido más adelante) de los objetos inertes, que tanto aporta para dotar de atmósfera y credibilidad las páginas de *Tintín*, y que es también un rasgo semántico puramente visual, una tensión de índole expresiva, narrativa, que entronca con cierto tipo de comedia física y con la más noble tradición de humor gráfico, constituye seguramente su aportación más crucial al lenguaje de la historieta. Aportación que, paradójicamente, no ha entendido casi nadie, al menos entre sus supuestos seguidores.

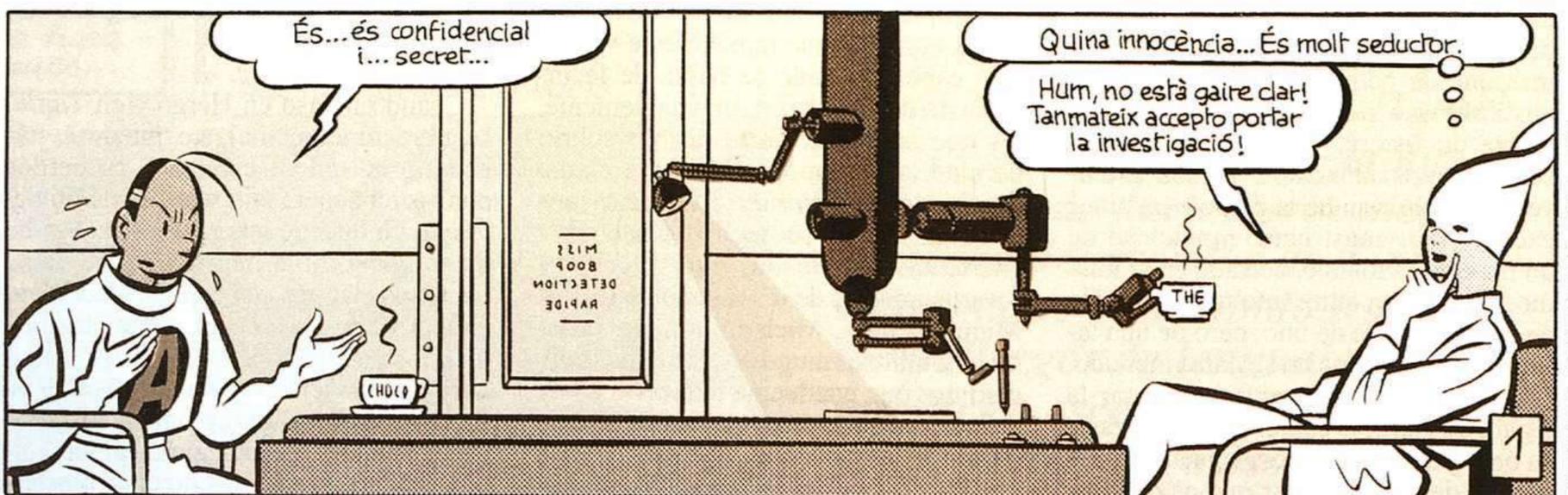


RIVIÈRE-FLOCH, DOSSIER HARDING, NORMA, 1982.

Herederos franco-belgas del maestro

Una vez señaladas, pues, las dos grandes líneas que definen, creo, la personalidad de Hergé creador, uno se ve obligado a no aplazar más el juego de los nombres, aunque da un poco de pereza reencontrarse hoy con las páginas que, en algún caso, han acusado el paso del tiempo más de lo que era de esperar. Es lo que tiene andar a vueltas con lo que en su momento fuera chispeante novedad: acaba uno dándose cuenta de que detrás de las lustrosas fachadas había, a menudo, la nada más desoladora.

Hemos mencionado ya a Rivière y Floc'h, que recuperaron una atmósfera



YVES CHALAND, ADOLPHUS CLAAR, NORMA, 1985.



MICHARMUT, RAYA, COMPILOT, 1990.

anglófila muy querida por Edgar P. Jacobs (ayudante durante un tiempo del propio Hergé, al que quiso luego hacer la competencia con una serie de aliento épico y referencias *pulp*, Blake & Mortimer, una de las cumbres oscuras de la escuela francobelga más ortodoxa). Preocupados más por los resortes del género que por profundizar en hallazgos de lenguaje, la limpieza de la línea y la minuciosa estilización de la imagen hacen de sus páginas un ejemplo de elegancia y equilibrio, aunque carentes de la tensión imaginativa del maestro.

No ocurre lo mismo con Jacques Tardi, al que no suele mencionarse en textos de este tipo, pero cuya poderosa personalidad creativa y brillante relectura de las enseñanzas de Hergé lo convierten en pieza fundamental para entender éstas. Obsesivo, dueño de un personal y originalísimo universo localizado hacia principios de siglo, dotado de una sabiduría narrativa y una elaborada imaginaria gráfica en la que la reconstrucción histórica y la expresividad de la mancha, del encuadre, van de la mano.

Tardi casi se erige hoy en el heredero directo del venerado belga: es el único creador que está a la altura como fabulador y como narrador, como inventor de personajes, como dibujante, y la relación peculiar que se establece en sus páginas entre los diferentes elementos, la puesta en escena, la especial atención que presta al mundo de lo inanimado, es

única. Pero, además, tiene algo de lo que Hergé carecía, un condimento fundamental (que también sazona, con mucha ligereza, la obra de los ya citados Rivière y Floc'h) que me atrevería a calificar de moderno de no ser porque el otros gran maestro franco-belga, Franquin, andaba sobrado de él: hablamos de la ironía, esa especia sabrosa sin cuya presencia puede uno ya creerse tan pocas cosas.

La ironía es seguramente el factor común que une a todos los que se han considerado en algún momento herederos de Hergé, la autorreferencia consciente, un humor distanciado, escéptico y, a veces, algo forzado. Ahí tenemos, por ejemplo, a Yves Chaland que, a pesar de su adscripción inequívoca a la escuela de Franquin, es aún considerado por muchos el principal seguidor del creador de Tintín, tal vez por la apariencia de su principal personaje, el inefable Freddy Lombard.

Chaland construyó un particular universo de personajes desarraigados que se movían con envidiable soltura en escenarios reminiscentes de otro tiempo, en una permanente y arriesgada deconstrucción del relato clásico franco-belga en el que nunca faltó el absurdo. Dueño de un grafismo elástico y muy sintético, sus páginas respiraban una coherencia y una solidez orgánicas. Sus libros han quedado como una de las cumbres de la historieta moderna y como ejemplo de

con qué fuerza puede la herencia de Hergé sobrevivir a su propia subversión.

Los seguidores de este lado del Pirineo

Podríamos seguir pasando revista a los tebeos del otro lado de los Pirineos, y acabaríamos por rastrear influencias notables en casi todo el mundo. Quedan por citar gente como Le Gall (y su tintinesca revisión de Joseph Conrad) o el viajero Ceppi, o los muy ornamentales Swarte y Ever Meulen. Pero lo cierto es que las nuevas generaciones franco-belgas han crecido en una mezcla de estímulos que probablemente los ha alejado de las escuelas monolíticas, y sería difícil decidir quién viene de dónde y hacia dónde van este o aquel. Es tiempo, pues, de volver la vista a nuestro país.

En los años 80, la revista *Cairo* se lanzó a la promoción casi apostólica de la «línea clara» como alternativa plástica y expresiva en una industria dominada por los tebeos de raíz norteamericana y por los hilarantes despropósitos de *El Vibora* (publicación de alma *underground* que, sorprendentemente, ha sabido adaptarse a los nuevos lectores y es hoy el único mensual vivo del gremio), y lo hizo con una escudería de autores de sorprendente calidad gráfica y refrescante espíritu lúdico. La sombra de Tintín, alargada, presidía la revista (codo a



DANIEL TORRES, ROCO VARGAS, NORMA, 1997.

codado con Joan Navarro, estudioso y editor suicida al que debemos algunos de los momentos más brillantes de nuestra historieta), y en sus páginas aparecieron obras fundamentales que no podemos dejar de mencionar si hablamos de la influencia de Hergé. Por ejemplo, cómo no citar a Mique Beltrán y las aventuras de su Cleopatra, una trepidante comedia trufada de guiños y hallazgos en la que se aunó lo mejor de la línea clara más ligera con una tradición cómica más cercana a nuestro TBO y a la clásica escuela Bruguera. Mique recoge de Hergé la parte más superficial de su trabajo, creando un entorno *camp* intemporal en el que desarrollar las vitamínicas aventuras de sus personajes que, por otra parte, resultan tan arquetípicos y memorables como Hernández, Fernández, Haddock o la Castafiore. A uno se le ocurre que una obra tan liviana y divertida, tan optimista, resuelta a la perfección milimétrica, no parece española y, sin embargo, sólo en nuestro país podía nacer (el país de Coll y Benejam y Vázquez).

También en *Cairo* nació Roco Vargas, de Daniel Torres, cuatro libros que constituyen una enciclopedia de influencias racionalizadas, del maestro Calatayud al maestro Jacobs, asimiladas con elegancia y convicción profesional por uno de nuestros autores más internacionales y coherentes. El aire retrofuturista de la saga, la atmósfera de aventura clásica, la

suave ironía autoconsciente del guión, de los personajes, se alían con una puesta en escena vibrante y plagada de citas que se beneficia, además, de un grafismo minucioso que no desdeña la atención al mínimo detalle, que recrea un mundo creíble y de una riqueza visual a menudo deslumbrante. El resultado es una de las obras más fundamentales de nuestra historieta, y uno de los ejemplos más sólidos de lo que puede dar de sí la mejor herencia de Hergé. La posterior carrera de Torres, desigual y errática, con ser casi siempre brillante, no ha alcanzado nunca la altura de *Las aventuras de Roco Vargas*, quizá por eso se anuncia una quinta entrega de la saga para finales del año en curso.

Gente como Roger o Sento aportaron también su particular traducción de la línea clara y sus clásicos, más cerca de Swarte el primero, claramente inmerso en la tradición del tebeo valenciano el segundo. Pero quizás el nombre fundamental para entender la influencia de Hergé sea Micharmut que, además, es el único que se ha atrevido a dar un paso más allá en su asimilación, analizándola, desmontándola y aprehendiendo su misma esencia para a continuación embarcarse en una decidida exploración de sus implicaciones expresivas. La peculiar relación del padre de Tintín con los objetos que poblaban sus páginas, la atención que les prestaba, su insistencia en dotarlos de una particular

tensión poética que los convertía a veces en elemento fundamental de la atmósfera del relato, la lleva Micharmut un paso más allá, hasta hacer que sean protagonistas de la peripecia. Y para ello hay que manipular la puesta en escena, hay que dinamitar el montaje cinematográfico clásico de Hergé e inventar nuevas formas de fragmentar el relato, el tiempo. Sus páginas, radicales y brillantísimas, se le antojan a uno intoxicantes ejercicios poéticos de entomología minuciosa, una lectura siempre estimulante y de aristas afiladas, y suponen una sorprendente, vertiginosa puesta al día de las herramientas con que el maestro construía su inmortal universo.

La mirada de Micharmut se detiene en lo ínfimo, dota de vida lo inanimado, descubre la belleza de un mundo invisible y veloz que se nos solía escapar por entre los dedos. Como el viejo naturalista, Micharmut clava con su alfiler fragmentos de tiempo y dibuja diagramas perturbadores con un trazo firme y elástico, deudor también de esa línea clara que tantos mundos ha sido capaz de definir.

Después de repasar lo escrito, a uno se le pasa por la cabeza borrarlo todo y empezar otra vez. Acaso habría que añadir algún nombre, ¿cómo se me ha pasado citar este otro título?, a lo mejor no ha quedado claro lo de más allá (pero, ¿cómo explicar con suficiente claridad el trazo, la atmósfera, una cosa tan imprecisa, tan visual?). Confiemos, al menos,

en no haber aburrido al lector. Los datos, los nombres pueden recuperarse, corregirse, rastrearse; el recuerdo del tedio, lamentablemente, suele ser imborrable. ■

*Francisco Naranjo es crítico de historietas.

Bibliografía

- Beltrán, Mique, *La pirámide de Cristal*, Barcelona: Complot, 1984.
 — *Macao*, Barcelona: Complot, 1987.
 — *Pasaporte para Hong-Kong*, Barcelona: Complot, 1988.
 Chaland, Yves, Adolphus Claar, Barcelona: Norma, 1985.
 — *El cementerio de los elefantes*, Barcelona: Eurocómic, 1986.
 — *El cometa de Cartago*, Barcelona: Eurocómic, 1986.
 Micharmut (Juan Enrique Bosch), *Dogón*, Barcelona: Arrebato, 1983.
 — *Futurama*, Barcelona: Complot, 1984.
 — *Raya*, Barcelona: Complot, 1990.
 Revista *Cairo*, Barcelona: Norma, 1981-1990.
 Rivière & Floc'h, *Dossier Harding*, Barcelona: Norma, 1982.
 — *En busca de Sir Malcolm*, Barcelona: Juventud, 1991.
 Tardi, Jacques, *Adèle y la Bestia*, Barcelona: Norma, 1982.
 — *Niebla en el puente de Tolbiac*, Barcelona: Norma, 1986.
 — *La guerra de las trincheras*, Barcelona: Norma, 1994.
 Torres, Daniel, *Tritón*, Barcelona: Norma, 1984.
 — *El misterio de Susurro*, Barcelona: Norma, 1985.
 — *Saxxon*, Barcelona: Norma, 1986.
 — *La estrella lejana*, Barcelona: Norma, 1987.

(Estas cuatro historias de Roco Vargas están recogidas en un único volumen publicado por la Editorial Norma en 1997.)

10 años de CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



ÍNDICE INFORMATIZADO (1988-1998)

- **Versión para PC.**
- **Búsqueda por:** — Autores
 — Ilustradores
 — Títulos
 — Materias (más de 370 descriptores)
 — Epígrafes (secciones de la revista)
- **Más de 4.000 libros reseñados, clasificados por edades y materias.**
- **Más de 1.000 artículos de estudio e investigación sobre literatura infantil, el libro y la lectura.**

P.V.P.: 3.500 ptas./Precio especial para suscriptores: 3.000 ptas.

Recorte o copie este cupón y envíelo a:
 Editorial Torre de Papel
 Amigó, 38, 1º 1ª - 08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:
 Índice Informatizado 10 años de CLIJ unidades

Forma de pago:
 Cheque adjunto
 Contrarreembolso (más 450 ptas. de gastos de envío)

Nombre

Apellidos

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia