

En 1985 el psiquiatra y psicoanalista Serge Tisseron, director de investigación de la Universidad de París X-Nanterre, publicó *Tintín en el psicoanalista*, una fascinante investigación que rastreaba a lo largo de la universal obra de Hergé un enigma en torno al cual parecían girar las aventuras de Tintín y sus amigos. Algún tiempo después, ciertos hallazgos archivísticos vinieron a confirmar la hipótesis de Tisseron, arrojando una inquietante luz sobre lo que se tenía por un inocente cómic para niños.

Tintín una obra en clave

SERGE TISSERON

TRADUCCIÓN GEMA SANZ ESPINAR

ILUSTRACIÓN JORGE CANO (CORTESÍA DE LA GALERÍA MAGDA BELLOTTI)

Resulta alentador saber que los niños y jóvenes continúan hoy leyendo *Tintín*, aun cuando el hecho de que lean los álbumes comprados por sus padres o incluso por sus abuelos pueda suponer un problema para la editorial Castermann. No obstante, los jóvenes de hoy no leen *Tintín* de la misma forma en que lo hacíamos los de mi generación: el mundo de Tintín les parece tan ajeno a su vida cotidiana como el de una novela de caballería, mientras que todavía era el mundo de nuestra infancia. Además, ahora los álbumes están disponibles en su totalidad y pueden leerse en cualquier orden. Sin embargo, la cronología es importante: cuanto más avanzan las historias, los personajes ganan en riqueza, la búsqueda de los héroes se vuelve más precisa y se afina la construcción de sus relaciones.

En cualquier caso, y antes de entrar en los aspectos esenciales de *Tintín*, quisiera hacer una última observación preliminar: no porque nos guste *Tintín* nos tiene que gustar Hergé, cuya biografía contiene varios elementos problemáticos. Con todo, es importante distinguir entre la personalidad de Hergé y el medio en el que vivía. Cuando Hergé comenzó a dibujar, fue contratado por una personalidad de la extrema derecha del catolicismo, el abate Wallez, que lo tomó bajo su protección y le presentó a su secretaria, una mujer muy bella con la que Hergé no tardó en casarse, y que resultó ser «rexisa», es decir, afín a la extrema derecha fascizante. Así pues, tanto su jefe como su primera esposa constituyeron una pésima influencia para Hergé. Cuando comenzó la Segunda Guerra Mundial, Hergé no tomó partido oficialmente; continuó dibujando para uno de los periódicos que se habían alineado forzosamente con el ocupante alemán (los que no lo habían hecho habían desaparecido). Ahora bien, a partir de aquel momento las historias que dibuja Hergé para *Le Soir* poco tienen que ver con la actualidad. Mientras que antes de la Guerra Hergé siempre situaba a Tintín en el corazón de la actualidad —el ejemplo más caricaturesco es *Tintín en el país del oro negro*, ya que en la primera versión de este álbum, Hergé no duda en poner en escena los enfrentamientos entre el Irgún y el ejército inglés en la Palestina de



la época—, cuando llega la guerra del 39, Hergé se guarda mucho de enviar a su héroe al campo de batalla, y lo sitúa en una búsqueda genealógica: *El secreto del unicornio* y *El tesoro de Rackham el Rojo*. Con todo, la investigación genealógica guarda cierta conexión con la realidad, si tenemos en cuenta que para los nazis un judío era toda persona con más de un cuarto de ascendencia judía. Muchos le reprochan que no haya abordado directamente el tema de la dictadura alemana —algo francamente difícil si quería mantener su trabajo en *Le Soir*—, pero también hay que apreciar en lo que vale el hecho de que no hiciera de Tintín un héroe rexista o incluso nazi. En definitiva, Hergé no tomó parte de forma nítida y se mantuvo al margen, dibujando historias para niños en el diario *Le Soir* —un periódico, dicho sea de paso, mucho menos violento que los demás medios colaboracionistas—. Ahora bien, Hergé no era una mera firma al final de una columna, sino un colaborador muy visible. Ocupaba una página completa, y lo cierto es que sentía cierta preocupación.

A Hergé también se le ha acusado de antisemitismo —en *La estrella misteriosa* puso en escena a un banquero con una nariz judía como la de las caricaturas nazis—, y se le ha reprochado que hiciera hablar a los negros de *Stock de coque* de forma marcada y caricaturesca. También *Tintín en el Congo* es acusado de racista. Estos reproches, en su mayoría ciertos, no pueden barrerse de un plumazo. Cuando se contextualiza cada álbum se aprecia que Hergé participaba totalmente del clima de la época; totalmente integrado en la pequeña burguesía belga, no hacía más que poner sobre el papel lo que oía a su alrededor. *Tintín* es el fiel testimonio de una época, de un ambiente que, ciertamente, se inclinaba a la derecha. El lector no sólo se enfrenta a los paisajes y objetos de esos años, también a sus ideologías. *Tintín en el Congo* refleja a la perfección el espíritu colonial del momento. Por supuesto, se puede reprochar a Hergé el no haber tomado una distancia crítica frente a lo que oía y veía, pero si lo hubiera hecho, ¿tal vez no tendríamos hoy una obra tan apasionante!

La riqueza de la obra de Hergé permite leerla desde numerosas perspectivas —histórica, geográfica, política, etnológica, gráfica—. Mi aproximación (mi trabajo se remonta al comienzo de la década de los ochenta), parte del hecho de que la obra está en clave, encriptada. O dicho de otro modo: la obra contiene un enigma, o si así lo prefieren, encierra un secreto en torno al cual giran todas las historias. En 1983 publiqué un artículo titulado «La question du père dans *Les aventures de Tintin*» (La cuestión del padre en *Las aventuras de Tintin*) que, en 1985, dio lugar a mi libro *Tintin chez le psychanalyste* (Tintín en el psicoanalista), en el que estudiaba la clave de la obra de Hergé y la causa probable: tal vez Hergé había crecido en una familia que guarda-

ba un secreto de filiación, algo vergonzoso —un padre que no reconocía a su hijo, por ejemplo— y a la vez glorioso —un padre importante, tal vez un noble o alguien más elevado—. Y tuve la fortuna de que algunos años más tarde los biógrafos de Hergé confirmarían la existencia de este secreto de familia. Yo lo había descubierto basándome únicamente en la lectura de los álbumes de Tintín, algo que no hubiera sido posible si la obra no estuviera, de algún modo, en clave.

Por supuesto, *Las aventuras de Tintín* no es la única obra atravesada por un secreto; muchas grandes obras encierran un enigma de este tipo. Se desarrollan en dos niveles: uno explícito (hay una narración, unos personajes, unas aventuras) y otro implícito o soterrado, cuya significación no aparece enseguida, pero que está suficientemente presente como para suscitar preguntas en el lector. Estas obras en clave producen la sensación de que algo se nos escapa, de que damos vueltas sin alcanzar ese algo, y se reconocen porque volvemos sobre ellas una y otra vez. Por eso *Las aventuras de Tintín* constituye una gran obra, no sólo del siglo XX, sino incluso de la literatura mundial, una obra que permanecerá porque es enigmática, porque posee un alcance mucho mayor que el interés que pueda suscitar la narración explícita de ciertas historias.

Comencé a leer *Tintín* a los tres años —sin esperar a tener los siete que recomendaba la publicidad: «para lectores de siete a setenta y siete años»—. Recuerdo que la lectura me planteaba diversas preguntas, en particular recuerdo dos: la primera concierne al nombre de Dupont y Dupond (Hernández y Fernández en castellano), que son hermanos gemelos, pero tienen un apellido distinto. Recuerdo que pregunté a mis padres por qué los gemelos no tenían el mismo apellido y, lógicamente, no supieron qué responderme. La pregunta me siguió acechando y más tarde intenté resolverla, como explicaré.

La otra cuestión que recuerdo de mi infancia tenía que ver con *El secreto del unicornio* y *El tesoro de Rackham el Rojo*, los dos álbumes preferidos por los niños (el lector de sesenta años prefiere *Las joyas de la Castafiore*). Recordarán que en estos dos álbumes aparece un antepasado del capitán Haddock, el caballero de Hadoque, que vivió en la época del rey Luis XIV y consiguió robar un importante tesoro al pirata Rackham el Rojo. El capitán Hadoque escondió el tesoro, en lugar de entregárselo a su rey, como se suponía que debía hacer, y dejó una serie de pistas para conducir a sus descendientes hasta él. Hasta aquí todo claro. El problema es que las pistas conducen a Haddock, a Tintín y a Tornasol a una isla en la que no hay nada. Es decir, el caballero de Hadoque deja unas pistas que orientan a sus descendientes hacia un lugar en el que no se encuentra el tesoro que, de hecho, se halla precisamente bajo los cimien-

tos del castillo de Moulinsart. De niño yo me preguntaba asombrado por qué alguien que tiene un tesoro puede querer construir una historia tan retorcida para conducir a sus descendientes a un lugar en el que no está ese tesoro. Pues bien, lo comprendí más tarde: era una manera de decir que detrás del secreto del tesoro robado había otro secreto. Tal vez les parezca que esto no es adelantar mucho, pero mientras que en el caso de los Dupont/d no hallé respuesta, el caballero de Hadoque me condujo a la idea de que había un secreto escondido tras el secreto.

Naturalmente, en mi infancia, este «descubrimiento» no me permitió avanzar más allá. Pero crecí y me hice psiquiatra y psicoanalista. Releí *Las aventuras de Tintín* con mi hijo, cuando él tenía también tres o cuatro años, y volví a hacerme las mismas preguntas, sólo que esta vez tenía a mi alcance medios para resolverlas. El psicoanalista se centra mucho en el lenguaje y mi formación me permitió comprender que la historia del tesoro escondido en los cimientos de un castillo había que tomarla como una metáfora. En francés, y supongo que en español es similar, hay muchas palabras con dobles sentidos: uno literal y otro figurado o metafórico. Por ejemplo, la palabra «trésor» (tesoro) designa, por supuesto joyas y piedras preciosas, pero también puede referirse a alguien precioso: muchas madres llaman a sus hijos «mon trésor» (mi tesoro) o «mon bijou» (mi alhaja). Así que el tesoro puede también ser un hijo. Del mismo modo, la palabra «fondation» (cimientos) designa tanto las bases sobre las que se construye una casa, como también una genealogía: se dice «fonder une famille» o «fonder une dynastie» (fundar una familia o fundar una dinastía). Los sentidos metafóricos de ambas palabras nos conducen a una historia de filiación.

Pero veamos rápidamente cómo nos cuenta Hergé esta historia. En primer lugar, observamos que entre el capitán Haddock y su ancestro no sólo hay un parecido físico asombroso, sino que ambos lanzan juramentos del mismo tipo. Más que su ancestro, en ocasiones parece como si el caballero se hubiera reencarnado en el capitán Haddock, una reencarnación para obtener una reparación, ya que el caballero habría sido víctima de un grave perjuicio. Los dos álbumes centrales en este caso son *El secreto del unicornio* y *El tesoro de Rackham el Rojo*, aunque otros dos álbumes cumplen un papel fundamental: *El templo del sol* y *Tintín en el Tibet* ponen de algún modo en escena la reparación del drama planteado en *El secreto del unicornio* y *El tesoro...* Lo que me puso sobre la pista del drama fue un texto. Se trata del pergamino por el cual el rey Luis XIV dona el castillo de Moulinsart al caballero de Hadoque, y que reza así: «Luis XIV por la gracia de Dios, queriendo recompensar los grandes méritos de nuestro querido y bienamado

Francisco, caballero de Hadoque [...]. En Versalles, el 4 de julio del año 1684, el 41º de nuestro reino». Desde luego, la expresión «querido y bienamado Francisco» remite a algo distinto de una mera relación de subordinación jerárquica; expresa un vínculo afectuoso, una proximidad entre el rey y el caballero. Pero, ¿cuál? ¿Sería el caballero un hermano bastardo no reconocido por el rey? Las fechas imaginadas por Hergé hacen más plausible que el «querido y bien-

trate de un cómic, no tiene por qué aparecer necesariamente de forma visual, así que imaginé que podría buscarlo en las palabras y, más precisamente, en los nombres propios.

La mayor parte de los nombres propios que aparecen en *Tintín* contienen los sonidos *k*, *a* y *r*, empezando por el de la Castafiore. En *La isla negra* tenemos al gorila Ranko; en *El loto azul*, el enemigo jurado de Tintín se llama Rastapopoulos, y el veneno que vuelve loco se llama «radjaïdjah». En *La oreja rota* están el

rece el sherpa Tharkey de *Tintín en el Tibet* o el multimillonario Carreras en *Vuelo 714 para Sidney* y en *Tintín y los Pícaros*. Y existen muchos otros, entre ellos, el nombre de pila del capitán Haddock, Archibald, que puede pronunciarse «Arkibald».

En definitiva, los fonemas *k*, *a* y *r* son omnipresentes en los nombres propios. La primera idea que se me vino a la cabeza fue que remitían a Carlomagno, cuyo sello llevaba estas tres letras, y del cual es muy proba-



amado Francisco, caballero de Hadoque», fuera un hijo no reconocido de Luis XIV.

A principios de los ochenta llegué, pues, a la conclusión de que *Las aventuras de Tintín* encerraba la historia de un hijo nacido de pariente ilustre, pero no reconocido por su padre. Esta idea planteaba, no obstante, un problema: si la figura del padre secreto es tan importante en *Las aventuras de Tintín*, ¿por qué no aparece jamás? En realidad, aunque se

general Alcázar, el escultor Baltasar y Ramón Zárate, que intenta matar a Tintín; en *El cetro de Ottokar* tenemos, por supuesto, a Ottokar. En *El cangrejo de las pinzas de oro* se descubre que el capitán Haddock tiene un barco llamado Karaboudjan, que navega a lo largo y ancho de la costa de Marruecos. Tenemos también a Rackham el Rojo, además del castillo de Moulinsart, o la momia de Rascar Capac en *Las siete bolas de cristal*. En los últimos álbumes apa-

ble que Hergé oyera mucho hablar en la escuela primaria. Pero las cosas se ponen aún más interesantes cuando el propio Hergé, en *El cetro de Ottokar*, en el folleto turístico del Reino del Pelicano Negro, confirma la idea de que las tres letras *k*, *a* y *r* quieren decir «rey». En efecto, explica que el nombre del primer rey de Sildavia se creó a partir de la palabra «Mus», que quiere decir «grande» y de «kar» que quiere decir «rey». Dicho

de otro modo, Hergé ha incluido reyes en todas las aventuras bajo la forma de estas tres letras, que ha utilizado aquí y allá, probablemente sin darse cuenta, en los nombres propios de los personajes.

Hasta aquí había llegado en 1982: el secreto que recorre *Las aventuras de Tintín* era un secreto de filiación; el sufrimiento del capitán Haddock era el mismo de su antepasado caballero, el haber nacido de padre desconocido. En octubre de 1982 envié a Hergé el artículo que había escrito. Hergé estaba mayor y muy enfermo, pero me hizo llegar una respuesta a través de su secretaria: «¡Me enseña usted mucho sobre el creador del personaje de Haddock!» Este me animó a continuar, y *Tintín chez le psychanalyste* se publicó en 1985. En aquel momento yo pensaba que las cosas quedarían ahí, pero dos periodistas belgas, Smolderen y Sterckx, tuvieron acceso a ciertos archivos y descubrieron que el padre de Hergé no tenía padre conocido: la abuela de Hergé, Marie Dewigne, era sirvienta en un castillo y concibió dos gemelos de padre desconocido, el padre y el tío de Hergé, que recibieron en su infancia una educación muy especial. Marie Dewigne servía en el castillo de la baronesa de Dudzele que los crió como a sus propios hijos. Les ofreció estudios hasta los catorce años, les compraba cada año ropa nueva (a los dos igual, por supuesto, como se hacía entonces con los gemelos). El padre y el tío de Hergé, hijos bastardos, recibiendo regalos y ropa de nobles cada año, debían ser blanco de burlas en la escuela. En esta historia de filiación, hay para empezar dos personajes femeninos enigmáticos: la abuela de Hergé, que nunca dijo quién era el progenitor de sus hijos, y la famosa baronesa de Dudzele, que también guardó el secreto.

Veamos qué rastro de esto ha quedado en *Las aventuras de Tintín*: el padre y el tío de Hergé son el modelo de los gemelos Dupond y Dupont (Hernández y Fernández). Por Smolderen y Sterckx, sabemos que Hergé hablaba a veces de su infancia. Decía que, cuando era pequeño, se le daban dos versiones muy distintas sobre su abuelo. A veces le decían «¿Tu abuelo?, no te podemos decir quién era. Se te subiría a la cabeza». No es difícil suponer que en la mente del niño surgiera la idea de ser el nieto del rey de los belgas. Otras veces le decían «No te decimos quién es tu abuelo, porque era un hombre sin interés que pasaba por aquí». Y en efecto, hubo «un hombre que pasaba por aquí» en la vida del padre de Hergé. Cuando él y su hermano cumplieron once años, la baronesa de Dudzele pagó un matrimonio de conveniencia entre Marie Dewigne y un obrero electricista que se apellidaba Remi, para que los niños fueran legitimados. Los gemelos dejaron así de apellidarse Dewigne, lo que les marcaba como ilegítimos, y pasaron a llamarse Remi. De ahí que el verdadero nombre de Hergé fuera Georges Remi.

Dupont y Dupond son patronímicos diferentes porque tienen dos padres, precisamente como el padre y el tío de Hergé: un progenitor secreto que nunca conocieron y el hombre que les dio un apellido legítimo. A partir de estos descubrimientos de Smolderen y Sterckx seguí leyendo *Las aventuras de Tintín* con otros ojos.

Lo que animaba a Hergé cuando dibujaba *Las aventuras de Tintín* era la puesta en escena de los personajes que había imaginado de niño en torno a un secreto del cual no conocemos más que algunos retazos. Al comienzo son personajes caricaturescos, porque son figuras de la infancia, y los niños tienden a caricaturizarlo todo. Estos personajes contruidos a partir de fragmentos de confidencias y reflexiones enigmáticas que Hergé oía a su alrededor, fueron evolucionando a medida que Hergé los puso en escena en *Las aventuras de Tintín*.

Los personajes de *Las aventuras de Tintín* corresponden a tres generaciones implicadas en el secreto inaugural que pesaba sobre la familia: la generación de las guardianas del secreto (Marie Dewigne y la baronesa de Dudzele), la generación del padre y del tío de Hergé y, por último, la generación de Hergé, representado por tres personajes perfectamente complementarios: Tintín, Haddock y Tornasol.

Comencemos por la Castafiore. Es un personaje sorprendente que encarna a la vez a la baronesa de Dudzele y a Marie Dewigne. De la baronesa tiene su aire de gran dama, de diva, fruto sin duda de la forma en que Hergé, de pequeño, imaginaba a la gran condesa cuando se hablaba de ella. Pero cuando canta, la famosa Castafiore entona siempre la misma aria, la de Margarita en la ópera *Fausto* de Gounod: «Ah, cómo me río al verme tan bella en este espejo». Margarita, en la ópera de Gounod, tiene muchas cosas en común con Marie Dewigne. ¿Por qué? Porque es una joven de origen muy modesto que ve un día a un hermoso príncipe, Fausto, del que se enamora perdidamente. Ella está triste, porque piensa que nunca podrá interesar a ese príncipe. Entonces, el diablo pasa por allí y pone en el jardín de Margarita un cofre con joyas. Margarita lo encuentra, abre el cofre y se pone las joyas. Después se mira en el espejo, lo interroga, y le hace decir que está verdaderamente irreconocible, que ya no es una pobre sirvienta ni una camarera, sino que está bella como una princesa y es capaz de interesar al hermoso desconocido, el príncipe encantado. En efecto, en la obra de Gounod, Margarita seduce a Fausto y queda encinta pero, abandonada por él, muere. Así, el destino de la Margarita de Gounod se acerca al de la abuela de Hergé, que murió muy joven, llevándose su secreto a la tumba.

Comprenderán ahora por qué no hay otras mujeres en *Las aventuras de Tintín*: las figu-

ras femeninas atormentaban a Hergé. No se trata de misoginia, sino de la obra de un creador que trabaja con los enigmas de su propia infancia. Por otro lado, la prueba de que la Castafiore es la guardiana del secreto, es que nunca llama a Haddock por su verdadero nombre, sino siempre por otros similares: Karkpock, Barbock, Darpiock, Marpock, etc. Hergé dijo en varias ocasiones que Haddock era el personaje que lo representaba a él, y de ahí que la Castafiore no pueda nunca darle su patronímico. Es su manera de lamentarse de que ni Marie Dewigne ni la baronesa de Dudzele dijeran nunca el nombre de su abuelo paterno. La Castafiore es también un personaje que habla constantemente para no decir nada, lo cual tiene que ver con el hecho de que no dice nunca lo que piensa o sabe: siempre responde algo distinto de lo que se le pregunta, como posiblemente hacía la familia de Hergé.

La segunda generación del secreto la constituyen el padre y el tío de Hergé, Dupont y Dupond. Como ya he comentado, el padre y el tío de Hergé debieron tener problemas con la ropa, vestidos que la baronesa les ofrecía cada año y que probablemente estaban completamente fuera de lugar para la clase social a la que pertenecían como hijos de una pobre camarera. Dupont y Dupond se topan una y otra vez con este problema de indumentaria. Son el hazmerreír de los chinos en *El loto azul*, como probablemente lo fueron el padre y el tío de Hergé ante sus camaradas cuando lucían traje nuevo. También confunden a menudo trajes folclóricos con trajes corrientes. Además, tienen problemas con los símbolos. Por ejemplo, en *Objetivo: la luna*, ven un esqueleto detrás de un panel de rayos X y quieren arrestarlo, porque confunden la realidad y la imagen. Hay muchas circunstancias en las que toman la situación al pie de la letra. Por ejemplo, en *El templo del sol*, Tintín y Haddock se encuentran en la cima de una montaña porque son prisioneros del Gran Inca, y Dupont y Dupond los buscan en la Torre Eiffel, porque su reloj indica que están en un lugar muy elevado. O bien los buscan junto a los coches de choque, porque el reloj indica que Haddock está en un lugar donde está siendo muy sacudido. Cuando el reloj indica que Haddock está muy bajo (está muy deprimido porque va a ser ejecutado), Dupond y Dupond descienden a una mina porque para ellos, estar muy bajo significa estar bajo tierra. Los gemelos no comprenden en absoluto la distinción entre una significación literal y una significación figurada. Toman todo al pie de la letra y actúan en consecuencia. Recuerden que tomando las palabras «tesoro» y «cimientos» en un sentido figurado, y no literal, comprendimos la naturaleza del secreto del caballero de Haddock.

Por lo demás, la actitud de Dupont y Dupond es interesante también por otra

razón. A menudo se ha dicho que *Las aventuras de Tintín* constituyen una obra moral que los padres gustan de ofrecer a sus hijos. Sin embargo, los únicos representantes de la ley en esta obra, Dupont y Dupond, son siempre ridículos; *Las aventuras de Tintín* siempre ridiculizan las figuras de autoridad. Y por supuesto, los niños adoran eso. Cuando se conoce mejor la historia de la familia

mas páginas de *El templo del sol*, donde el Gran Inca aprieta el ojo de una estatua para abrir la puerta de sus tesoros a Tintín, Haddock y Tornasol. La viñeta siguiente muestra a Dupont y Dupond tiritando de frío en el Polo Norte en compañía de dos pingüinos, algo cuyo significado se me escapa por completo. Así pues, incluso siguiendo el hilo que yo propongo, faltan muchas cosas aún por comprender en

En *El secreto del unicornio*, por ejemplo, hieren a un hombre desde un coche. Tintín le pregunta el nombre de su agresor y el hombre señala unos pajarillos. De ahí Tintín deduce que los criminales se llaman Loiseau (en francés, «el pájaro» se dice «l'oiseau»). Tintín es también capaz de hacer la operación inversa: pasar de una palabra a una situación. Por ejemplo, al final de *Las joyas de la Castafiore*,



de Hergé, uno se da cuenta de que hay algo triste en ese ridículo: el padre y el tío de Hergé siempre estuvieron algo perdidos y deprimidos por no conocer el nombre de su progenitor, y siempre cultivaron su parecido, como Dupont y Dupond.

Aun así, el comportamiento de Dupont y Dupond sigue siendo a veces enigmático. Pienso, por ejemplo, en la viñeta de las últi-

Las aventuras de Tintín, aunque, por supuesto, hay otros hilos de los que tirar.

Llegamos ya a la tercera generación del secreto, la del propio Hergé, que pone en escena tres personajes que representan tres facetas de sí mismo: Tintín, Haddock y Tornasol. Tintín es el que logra lo que Dupont y Dupond no consiguen: resolver enigmas. Pasa del sentido literal al figurado y del figurado al literal.

cuando lee en un periódico que la Castafiore triunfa en Milán en la ópera *La gazza ladra* (La urraca ladrona), comprende al fin que fue una urraca la que robó las joyas de la Castafiore, pasando de la formulación del lenguaje a la significación de la situación, algo que Dupont y Dupond serían incapaces de hacer.

Hay otro ejemplo aún más extraño. En *La oreja rota*, Tintín toma nota de la matrícula de

un coche. Lo busca, pero no encuentra más que una vieja tartana que no se corresponde con el vehículo que ha visto. Entonces comprende que los bandidos han dado la vuelta a la placa. Tintín había anotado el número 160 89 l. Entonces da la vuelta a su cuaderno, donde había escrito el número, lo coloca ante Milú y dice, «Ya está, ahora lo entiendo. Sólo hay que darle la vuelta». Si tomamos estas cifras, 16809l, veremos que son las fechas del nacimiento y de la muerte de Marie Dewigne, la abuela de Hergé, nacida en 1868 y fallecida en 1901. Luego la elección de las cifras no fue al azar. ¿Era consciente Hergé del significado de estos números? No lo creo. Freud decía que pidiendo a cualquiera una lista de números al azar, se podría descubrir que corresponden a acontecimientos importantes para esa persona. Así, Hergé tomó al azar una serie de números que permitieran jugar con su reversibilidad y dio con las fechas de nacimiento y muerte de su abuela.

Pero Hergé no es siempre Tintín, el descifrador de enigmas; a veces es el capitán Haddock. Hergé bebía y pasaba por crisis depresivas graves. Cuando entra en escena el capitán Haddock, aparece como un alcohólico deprimido y colérico. En *El cangrejo de las pinzas de oro*, por poco mata a Tintín dos veces. Es una imagen que conmociona terriblemente a los niños, pues un personaje fuera de sí intenta estrangular a otro. Haddock encarna la cara oscura de Hergé, algo que Hergé nunca escondió (declaró «Haddock soy yo con mis debilidades»). Pero Haddock evoluciona a partir del momento en que puede recuperar el castillo de Moulinsart, que perteneció a su ancestro el caballero. Ahora bien, sobre la puerta del castillo, como muestra una viñeta de *Las joyas de la Castafiore*, hay un delfín coronado, una forma gráfica de reconoci-

miento de la filiación regia imaginaria, ya que en la mente del pequeño Hergé su abuelo era el rey. Haddock representa pues a Hergé en su faceta sombría, pero también en su faceta gloriosa. Se sueña como descendiente de un noble, incluso del rey de los belgas de la época.

El tercer personaje que encarna a Hergé es Tornasol, un individuo despistado que fabrica inventos algo locos que no sirven para nada. Uno de ellos arranca la ropa a Haddock y otro amenaza con noquear a Dupont y Dupond. Es un personaje ostracista que no quiere saber nada del mundo, y cuando se le propone llevar anclas para partir a la luna en *Objetivo: la luna*, rechaza la invitación. Tornasol representa la tentación de esconderse del propio Hergé, un hombre que con frecuencia se enfrascaba en su trabajo y estaba poco atento a los desafíos del mundo. Como ya he comentado, se contentaba con reflejar lo que oía a su alrededor —algo que se le ha reprochado a menudo—, sin desarrollar un espíritu crítico frente a la atmósfera en la que vivía. Durante jornadas enteras de trabajo en solitario en su taller, ponía sobre papel lo que oía y veía. Es común que un niño que crece en una familia con un secreto, como es el caso de Hergé, tienda a replegarse sobre sí mismo y a consagrarse a tareas de interés general que no tengan nada que ver con su familia, como la investigación científica o histórica, siempre apartada de su familia.

Tornasol es un personaje que adora a la Castafiore, otro aspecto propio de Hergé, por supuesto. En *Tintín y los Pícaros*, Haddock también reconoce su afecto por la Castafiore, cuando decide arrancarla de las garras del dictador en cuya morada se encuentra presa.

Éste es, pues, el hilo conductor que me ha permitido leer de otra forma *Las aventuras de Tintín*, el secreto familiar que atormentó la

infancia de Hergé y que se encuentra en muchos otros álbumes, incluso en *Las aventuras de Jo, Zette y Jocko*. Pero, ¿quién era el famoso abuelo que Hergé, siendo niño, imaginó que sería el rey de los belgas de la época? Pues en efecto, parece probable que ese abuelo fuera el mismísimo Leopoldo II. Se sabe que Leopoldo II era un rey que tenía debilidad por el sexo, en especial con las sirvientas. Viajaba de un castillo a otro en la Bélgica de finales del siglo XIX, y en cada uno de esos castillos los nobles tenían el encargo de proporcionarle sirvientas para que tuvieran encuentros sexuales con él. No es, pues, descabellado suponer que Marie Dewigne quedara embarazada del Rey. Además, si el progenitor no hubiera sido Leopoldo II, ¿por qué iba la baronesa de Dudzeele a criar al padre y al tío de Hergé como a nobles?

Hergé murió en 1983. Tuve la ocasión de compartir mis conclusiones con él, ya que le escribí, pero jamás intenté encontrarme con él en persona. Quienes le conocieron decían siempre que era un tipo formidable, capaz de conquistarte en el primer encuentro. Por eso mismo me convencí de que, si veía a Hergé, no iba a poder seguir pensando. Cuando uno quiere trabajar sobre una obra, no es bueno reunirse con su autor. ¿Por qué? Porque contrariamente a lo que se piensa a veces, el autor y su obra son dos cosas totalmente diferentes. El autor no nos enseña nada sobre su obra, y la obra no nos enseña nada sobre su autor. Lo que un autor pone en su obra es todo lo que no pone en su vida. Hergé no era en absoluto como cabe suponer a partir de su obra: leyéndola, se tiene la impresión de que no le gustaban las mujeres, pero lo cierto es que las adoraba. Lo que aparece en *Las aventuras de Tintín* son las ensoñaciones que había tenido con cinco o seis años, y con las que intentaba entender el secreto de su familia. Construyó así una obra que no tenía que ver con su vida de adulto y, en buena parte, lo hizo sin darse cuenta. Evidentemente, sabía que Dupont y Dupond representaban a su padre y a su tío, pero hay otros muchos elementos —como la aparición de la fecha de nacimiento y muerte de su abuela Marie Dewigne en una matrícula de coche, o la presencia de las letras *k*, *a*, *r* en la mayoría de los nombres propios— de los que posiblemente no se dio cuenta. Si hubiera sido consciente de ello, probablemente lo habría evitado. En definitiva, me convencí de que para trabajar sobre una obra era preferible no conocer en persona a su autor, especialmente cuando se trata de una obra que está en clave sin saberlo su autor.

EN CASTELLANO

INTERNET, VIDEOJUEGOS, TELEVISIÓN: MANUAL PARA PADRES PREOCUPADOS, Barcelona, Graó, 2006

TELE VIOLENTA, Madrid, Ediciones San Pablo, 2006

EL MISTERIO DE LA CÁMARA LÚCIDA: FOTOGRAFÍA E INCONSCIENTE, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2000

EN FRANCÉS

LA RÉSILIENCE, París, PUF, 2007

VÉRITÉS ET MENSONGES DE NOS ÉMOTIONS, París, Albin Michel, 2005

COMMENT HITCHCOCK M'A GUÉRI, París, Albin Michel, 2003

LES BIENFAITS DES IMAGES, París, Odile Jacob, 2002

L'INTIMITÉ SUREXPOSÉE, París, Ramsay, 2001

PETITES MYTHOLOGIES D'AUJOURD'HUI, París, Aubier, 2000

NOS SECRETS DE FAMILLE, París, Ramsay, 1999

COMMENT L'ESPRIT VIENT AUX OBJETS, París, Aubier, 1999

Y-A-T-IL UN PILOTE DANS L'IMAGE, París, Aubier, 1998

DU BON USAGE DE LA HONTE, París, Ramsay, 1998

SECRETS DE FAMILLE. MODE D'EMPLOI, París, Ramsay, 1996

PSYCHANALYSE DE L'IMAGE, DES PREMIERS TRAITS AU VIRTUEL, París, Dunod, 1995

TINTIN ET LES SECRETS DE FAMILLE, París, Seguiet, 1990

LA BANDE DESSINÉE AU PIED DU MOT, París, Aubier, 1990

PSYCHANALYSE DE LA BANDE DESSINÉE, París, PUF, 1987

TINTIN CHEZ LE PSYCHANALYSTE, París, Aubier, 1985

JORNADAS **TRAZOS DE TINTÍN**

22.05.07 > 24.05.07

COORDINADORA **PILAR BORRÁS**

PARTICIPANTES **JUAN BARJA • JUAN MANUEL BONET
FERNANDO CASTILLO • SERGE TISSERON**

ORGANIZA **CBA**