

Tintín en Hispanoamérica: Augusto Monterroso y los estereotipos del cómic

Para muchos escritores 'modernos', la cultura de masas –o 'popular', en el sentido actual de la palabra– fue el enemigo por excelencia de la literatura, contra el cual había que defenderse con una fe, tan heroica como inoperante, en la pureza estética. En las últimas décadas, ha caído este muro que separaba, o pretendía separar tan tajantemente la cultura 'alta' de la masiva, y el escritor, en tiempos postmodernos, se ha visto obligado –a regañadientes en ocasiones, gozosamente en otras– a enfrentarse al mundo del cine, del *best-seller* y el cómic, de la radio, la televisión y el vídeo, incorporando estos nuevos géneros (¿sub?)artísticos como temas, pero también rítmica e intertextualmente en la escritura. Dentro del contexto hispanoamericano, destacan, en este sentido, narradores como Manuel Puig y Antonio Skármeta, y poetas como Nicanor Parra y Ernesto Cardenal.

El presente artículo tratará de lo que Carlos Monsiváis ha llamado la «penetración cultural» de Estados Unidos y Europa en Hispanoamérica: es decir, la penetración de una visión del mundo y una serie de valores principalmente 'primermundistas', exportadas por los medios de comunicación, y digeridas más o menos pasivamente por los lectores, oyentes y televidentes de la América hispana¹. De un modo particular y quizás ejemplar, me interesa ver cómo esta penetración cultural se efectúa a través de la recepción en Hispanoamérica de los comics de Hergé y examinar, a continuación, cómo el cuentista guatemalteco Augusto Monterroso, responde intertextualmente a ella en dos narraciones de su libro *Obras completas (y otros cuentos)*.

Walt Disney en Hispanoamérica

A comienzos de los años setenta, Ariel Dorfman y Armando Mattelart publicaron *Para leer al Pato Donald*, un ensayo que denuncia la ideología

¹ Monsiváis, «Penetración cultural y nacionalismo (el caso mexicano)», en Pablo González Casanova, coord., No intervención, autodeterminación y democracia en América Latina, México, Siglo XXI-UNAM, 1983: 75-89.

imperialista propagada por Walt Disney en Hispanoamérica. Los autores desarticulan (desde una perspectiva rigurosa pero seductoramente marxista) la supuesta universalidad del mundo de Disney, para señalar que éste no es sólo un acto de propaganda del *American way of life*, sino también una representación del *American dream of life*: o sea, de la forma en que la burguesía norteamericana ha soñado (y sigue soñando) el mundo y la vida.

En Disney, los hispanoamericanos aparecen engalanados con la parafernalia de los estereotipos folclóricos; «Aztecland» e «Inca-Blinca» son retratados, como señalan Dorfman y Mattelart, con todo el pintoresquismo de un folleto turístico:

Es indudable que Aztecland es México: todos los prototipos del «ser» mejicano de tarjeta postal se guarecen aquí. Burros, siestas, volcanes, cactus, sombreros enormes, ponchos, serenatas, machismo, indios de viejas civilizaciones. No importa que el nombre sea otro, porque reconocemos y fijamos al país de acuerdo con esta tipicidad grotesca. El cambio de nombre, petrificando el embrión arquetípico, aprovechando todos los prejuicios superficiales y estereotipos acerca del país, permite *Disneylandizarlo* sin trabas. Es México para todos los efectos de reconocimiento y lejanía marginal; no es México para todas las contradicciones reales y conflictos verdaderos de ese país americano².

Según esta visión, Hispanoamérica sigue anclada –*disneylandizada*– en el pasado de sus civilizaciones precolombinas, carece de estructuras modernas, y se ve condenada al inmovilismo de una circularidad sin salida posible, que reina siempre en el universo de Disney. Los hispanoamericanos aquí son unos buenos salvajes ingenuos, infantiles (aunque sin la inteligencia de los niños de metrópolis), indefensos contra el saqueo de conquistadores pasados y presentes (los «chicos malos»), necesitados de la protección que les ofrecen Donald y sus amigos, e indiferentes al oro que éstos les quitan o ‘compran’.

Es esta visión del continente petrificado en un subdesarrollo inmutable, la que objetan Dorfman y Mattelart, por las nefastas consecuencias que su recepción acarrea en un público lector urgentemente necesitado de cambios: «Estas historietas son recibidas por los pueblos subdesarrollados como una manifestación plagiada del modo en que se les insta a que

² Para leer al Pato Donald, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2ª ed., 1973: 57. Compárese la visión de Inca-Blinca: «Quién podría negar que el peruano (...) es somnoliento, vende greda, está acuclillado, come ají caliente, tiene una cultura milenaria, según los prejuicios dislocados que se proclaman en los mismos afiches publicitarios. Disney no descubre esta caricatura, pero la explota hasta su máxima eficacia encerrando todos esos lugares comunes sociales, enraizados en las visiones del mundo de las clases dominantes nacionales e internacionales, dentro de un sistema que afianza su coherencia» (69).

vivan y el modo en que efectivamente se representan sus relaciones con el polo central». Los autores concluyen el libro con una aseveración lapidaria: para un hispanoamericano, «leer Disneylandia es tragar y digerir su condición de explotado» (157).

Para leer a Tintín

Walt Disney sueña el mundo como una fuente inagotable de tesoros (y aventuras) para el consumo de sus héroes. En el sueño del belga Hergé, Tintín también pasea por el mundo buscando aventuras, o cayendo en ellas casualmente a la vez que endereza entuertos y rescata a amigos secuestrados. Sin embargo, los puntos de vista son levemente divergentes: la ideología materialista de Disney se trueca, en el personaje de Tintín, por una ideología cristiana más 'filantrópica', y de hecho, es notable que el 'héroe' de Hergé no suele aceptar los tesoros que se le ofrecen. No obstante esta diferencia, la visión estereotipada presente en las tres 'aventuras' situadas en Hispanoamérica —*La oreja rota* (1937), *El templo del Sol* (1949) y *Tintín y los pícaros* (1976)—, posee un parentesco indiscutible con la de Disney: el ingenuo 'salvaje', atrapado en un presente arcaico y sin futuro, es irremediabilmente inferior tanto a Tintín como a Donald.

La oreja rota trata de un crimen —un asesinato, asociado misteriosamente con el robo de una escultura indígena en un museo europeo—, que lleva a Tintín a la república hispanoamericana de San Teodoro, donde sucesivos golpes de Estado suben y bajan del poder a dos generales igualmente corruptos: Tapioca y el revolucionario Alcázar. En un clima crispado de violencia interna, Alcázar, aconsejado y sobornado por un representante de la General American Oil Company, declara la guerra contra el país vecino de Nuevo-Rico, cuyos gobernantes, a su vez, actúan según los consejos y sobornos de British South-American Petrol³. No sólo los dirigentes, sino todos los hispanoamericanos, en esta 'aventura' de Tintín, carecen de principios éticos, son corruptos, incompetentes (los atentados terroristas fracasan absurdamente) e inconstantes (el pueblo celebra con las mismas ¡vivas! la llegada al poder de los dos generales).

La decadencia de la vida en la ciudad contrasta, sin embargo, con el primitivismo 'natural' de las tribus indígenas en la selva. Tintín se hace amigo de los arumbayas, una tribu de 'buenos salvajes' (aparte del brujo, que quiere matar a Milú), y es tomado preso por sus enemigos, los rumbabas: unos salvajes decididamente malos, y especialistas en la reducción

³ *La oreja rota*, Barcelona, Juventud, 1974: 33, 42. *La guerra por los campos del Gran Chaco*, supuestamente ricos en petróleo, constituye una alusión clarísima a la guerra del Chaco (1932-1935).

de cabezas. El explorador inglés Ridgewell explica cómo los rumbabas van a «cortarnos la cabeza, y luego, mediante un proceso muy ingenioso, la reducirán al tamaño de una manzana». Afortunadamente, Ridgewell logra engañarlos mediante un acto de ventrilocuismo, diciendo, por boca del dios de la tribu, que no se acepta el sacrificio: los indígenas, venerándolos como seres supranaturales, liberan a ambos europeos (50-51).

Tintín y los pícaros, publicado en París en 1976, vuelve a la República de San Teodoro, donde los mismos generales siguen luchando entre sí por el poder. Sin embargo, el contexto político ha cambiado: si la guerra del Chaco sirve como el trasfondo de *La oreja rota*, Hergé se basa aquí en la Revolución Cubana y en las experiencias de Régis Debray con los tupamaros. Es notable, como en el libro anterior, que ninguno de los dos lados posee la más mínima ideología política, salvo la de la ambición personal desmesurada. Una vez más, la violencia, la traición y la ingenuidad (contrastada con la ingeniosidad de Tintín y sus amigos, tan pacíficos como leales) son características inalterables de los hispanoamericanos. Así, cuando Tintín quiere hacer prometer a Alcázar que no matará a nadie, después de tomar el poder, el general se enfurece con semejante idea, acusando a Tintín de traidor, y amenazándolo de muerte (después, obligado por la necesidad de la ayuda, el general se doblega a las condiciones del 'héroe')⁴. Tapioca, por su parte, se siente paralelamente mortificado cuando se le perdona la vida, implora que no lo deshonren de ese modo, y ambos generales se quejan amargamente de los jóvenes idealistas como Tintín, tan poco respetuosos con las viejas tradiciones (57).

Esta visión de la supremacía ética e intelectual del europeo se observa también en *El templo del Sol*, publicado por primera vez (en francés) en 1949⁵. Aquí, Tintín viaja al Perú con el capitán Haddock, en busca de su amigo, el profesor Tornasol, quien ha sido secuestrado y condenado a muerte por unos indígenas (quechuas), por haberse puesto un adorno sagrado de los incas. La pista de Tornasol conduce a los 'héroes' al Templo del Sol, escondido en las montañas, donde la sociedad incaica sigue milagrosamente en pie. Los dos amigos son apresados, y condenados a muerte junto con el profesor. No obstante, un truco del ingenioso Tintín sirve para liberarlos de la muerte.

La ideología de Hergé

Miguel Rojas Mix, en su artículo «Tintín: un héroe cristiano occidental», señala dos influencias determinantes en la formación ética e intelectual de

⁴ Tintín y los pícaros, *Barcelona, Juventud*: 43.

⁵ El templo del Sol, *Barcelona, Juventud*.