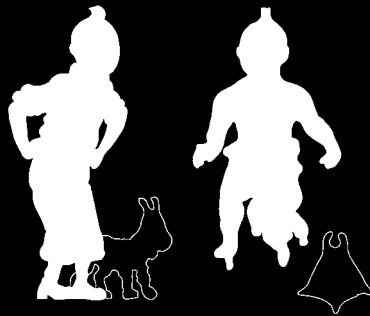


Tintín. TINTINNABULUM



————— *Laura Gual i Rita Gual* —————

Estudi comparatiu entre el personatge de còmic Tintín, de l'autor Hergé, i una petita escultura romana de bronze del s. I d. de C. La hipòtesi de relació entre aquestes dues figures, inicialment, és inversemblant per gairebé tothom. L'estudi, però, aporta tot un seguit de coincidències diverses, de tipus formal, fonètic, numèric i argumental, que van relacionant els dos mons, de manera que finalment és la petita figura desconeguda la que esdevé la clau que explica el naixement del famós personatge i dona coherència al seu final en el darrer àlbum de les seves aventures, *Tintín i l'art-alfa*.

Comparative study between the comic character Tintin, Hergé the author, and a small bronze sculpture dating from the Roman And D. C. Hypothesized relationship between these two figures initially is unlikely for almost everyone. The study, however, provides a series of coincidences various types of formal, phonetic, numeric and reasoning, which relates the two worlds, so that eventually the small figure is unknown which is the key that explains the birth of famous character and gives coherence to an end on the last album of his adventures, *Tintin art-alpha*.

PARAULES CLAU:

Tintin, Tintinnabulum,
Hergé, inspiració,
origen, talismà.

KEYWORDS:

Tintin, Tintinnabulum,
Hergé, inspiració,
origen, talismà.



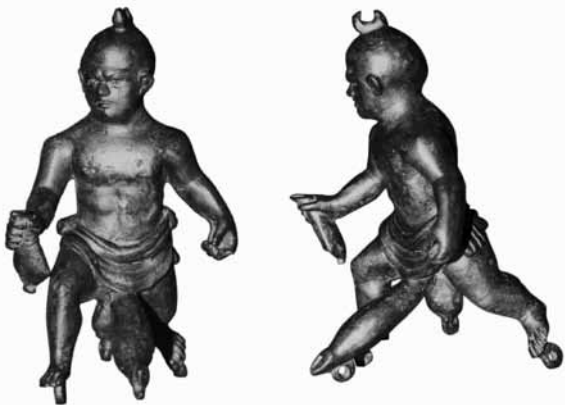
Aquest estudi va començar de manera espontània el dia que passejant pel Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (MNAT) ens vam trobar davant d'una peça que ens va sorprendre per dos motius. En primer lloc perquè la seva silueta ens era molt familiar. La reproduïm aquí fidelment:



I, en segon lloc, el nom que hi posava al peu de la peça ens va portar de la sorpresa a la intriga. El text deia: *Tintinnabulum*. La forma del contorn va ser suficient per evocar-nos el famós personatge de còmic *Tintín*, de l'autor belga Hergé, i calia afegir-hi també la coincidència evident en el nom.

Tot plegat ens va convèncer que la relació entre *Tintín* i *Tintinnabulum* no podia ser només fruit d'una semblança atzarosa, malgrat que inicialment la lògica i la sensatesa no ens convidessin a donar suport a aquesta hipòtesi.

Com podia ser que *Tintín* s'assemblés tant a una peça romana que és al MNAT? Partint d'aquesta hipòtesi de relació entre les dues figures vam començar la cerca d'informació en diferents fronts i així va néixer aquest estudi que us presentem a continuació:



Tintinnabulum. Peça numero 542 del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona. Petita figura romana de bronze del s. I dC.

Al *Diario de Reus* del 17 de juliol de 1861 es relata que la figura es va trobar a les excavacions del fòrum de la colònia. Representa un homenet grotesc amb cara de nen dolent, que té atributs priàpics (així consta a la seva fitxa), és a dir, que presenta un fal·lus de proporcions exagerades.

■ **Tintinnabulum**

No és només el nom d'aquesta peça, sinó que és el nom genèric amb què s'anomenen uns objectes que eren ben quotidians per als romans. Aquestes figures es penjaven a les entrades de les cases perquè portessin bona sort i prosperitat, com un talismà protector. S'han tro-

bat *tintinnabulum*s de diverses formes en moltes de les excavacions fetes en territori extens que va abastar l'Imperi Romà.



Els elements comuns a tots són:

- Un gran penis (o més d'un), que representa la fertilitat del déu Priap i, per extensió, prosperitat i fortuna.
- Una campana (o més d'una), que també era considerada com a propiciadora de bons auguris.
- Una anella a la part superior de la peça per tal de poder-la penjar.

Tot sembla indicar que el nom de l'objecte *tintinnabulum* prové de l'onomatopeia del so de la campana: tin tin. Però, per què presenten els *tintinnabulum* un membre viril protagonista i desmesurat?

■ **El déu Priap**

Priap era un déu asiàtic que van adoptar tant els grecs com els romans.

La mitologia explica que quan Hera va saber que el seu espòs Zeus havia deixat embarassada Afrodita, en un atac de gelosia, va maleir el nen, que com a conseqüència va néixer amb un membre desproporcionat. Afrodita no es va veure amb cor d'anar a l'Olimp amb aquell nen deforme i el va abandonar al camp.

Priap va ser acollit per una família humil que el va criar i amb el temps aquell gran penis va anar deixant de ser motiu de mofa per convertir-se en l'atribut del Priap, venerat com a símbol de fertilitat, relacionat sobretot amb tot allò referent al camp i a les collites, però també com a auguri de riquesa i d'un bon futur.

En un medi eminentment rural la idea de fertilitat era presa com a sinònim de riquesa. L'obtenció de bones collites, l'augment de caps de bestiar i també el fet de tenir molts fills (moltes mans per treballar) suposava un bon futur, i d'aquí aquest interès en la invocació a la fertilitat.

Els romans, a més de posar *tintinnabulum*s als rebedors de les cases, també posaven símbols fàl·lics –que solien ser de pedra o de fusta– als camps de conreus, sempre representant Priap.

Es troben, a molts museus arqueològics, peces molt diverses amb motius fàl·lics, com petits penjolls per portar com si fossin una medalleta, gerros decorats, làmpades, etc. Així, dins de la societat romana, cal entendre aquests objectes més associats a la idea d'invocar riquesa, protecció i bona sort que no pas a un significat pròpiament sexual.

■ L'altre tintinnabulum



El tintinnabulum de Tarragona no és únic. N'hi ha un altre d'igual –o de gairebé igual– al Museu Arqueològic de Nàpols, que prové de les excavacions de Pompeia. Estem parlant, doncs, de dos tintinnabulums amb una mateixa silueta. De fet, encara que no tenim constància que n'hi hagi cap més, caldria deixar aquesta possibilitat oberta (potser n'hi ha en alguna col·lecció privada).

El tintinnabulum de Pompeia-Nàpols és més complet, ja que no només s'ha conservat la figura sinó també els objectes que l'acompanyen. L'homenet subjecta amb la mà una cadeneta amb una campana i també porta una làmpada. El de Tarragona, en canvi, ha perdut aquests objectes, però manté al mateix lloc les anelles que els devien subjectar.

■ La Campània

Cal suposar que dues figures pràcticament iguals devien provenir del mateix lloc. L'origen del tintinnabulum de Tarragona és, molt probablement, la regió de la Campània, el mateix lloc que el del tintinnabulum de Pompeia-Nàpols. Vegem-ho.

Pompeia és a la regió de la Campània italiana, als peus del Vesuvi, tocant a Nàpols. Tal com és ben conegut, la ciutat va patir l'erupció del volcà al segle I, que la va sepultar sobtadament, i per aquest motiu va quedar inalterada, resguardada.¹

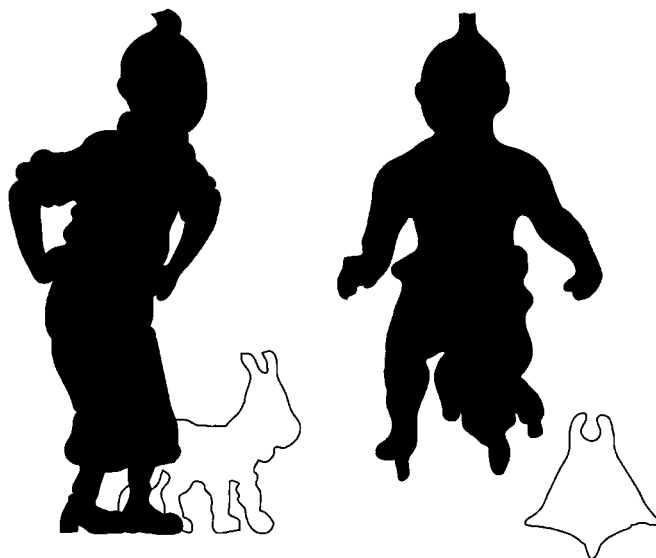
La regió de la Campània antigament era molt famosa, entre d'altres coses, perquè tenia un bronze d'alta qualitat i els objectes fets amb aquest material eren ben apreciats. Era un lloc important en producció de campanes, objecte que va agafar el nom precisament d'aquesta regió.

Per altra part, Tàrraco era una de les colònies més importants de l'Imperi Romà i el comerç i la relació amb Itàlia eren constants. Tenint en compte que ens trobem amb dos tintinnabulums iguals i que un d'ells prové de Pompeia, és a dir, de la Campània, podem suposar que algú d'aquesta regió va marxar cap a Tàrraco i va decidir emportar-se el tintinnabulum que hi ha ara al museu de Tarragona amb la intenció que també procurés prosperitat a la seva residència de la colònia.

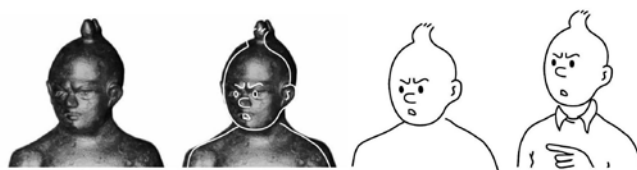
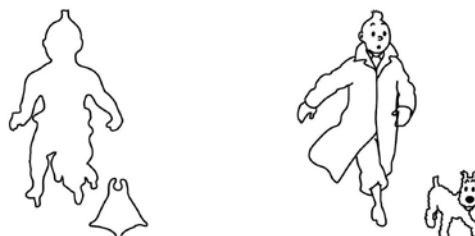
1. Des del nostre punt de vista actual es fa difícil d'entendre que fos gairebé oblidat aquest fet i que passessin quasi disset segles abans no es comencessin les excavacions (el 1748). Tampoc a la resta dels territoris de l'antic Imperi Romà hi va haver cap interès a excavar i recuperar les restes fins ben entrat el segle XVIII.

■ Tintinnabulum-Tintín

A l'inici d'aquest article explicàvem que tot va començar per la sorprenent semblança entre els contorns frontals d'aquestes dues figures



Si hi busquem diferències, però, potser podríem parlar de les cames, tant per la proporció com per la posició. Però com podríem passar per alt tota la resta? Els volums, el gest i el caràcter del contorn són els del personatge d'Hergé.



El tintinnabulum té una anella al cap que tal com dèiem es feia servir per penjar-lo en algun lloc elevat. En el dibuix de Tintín, aquesta anella correspon al seu característic pentinat. Tintín té un volum de cap i cos important en comparació amb uns peus més aviat petits, aquesta és també una característica del tintinnabulum, que no ha de suportar el pes de la figura amb els peus.

■ Hergé i el tintinnabulum

George Remi (Remi George = R G = Hergé) era un gran amant dels enigmes, dels indicis i les coincidències i, consegüentment, el seu personatge Tintín també. Qualsevol lector dels àlbums ho

pot constatar: criptogrames, contrasenyes, jeroglífics... no falten en cap de les històries. També hi ha jocs de paraules, jocs fonètics i idiomes inventats.

Hergé va concedir molt poques entrevistes i mai va dir clarament d'on havia sortit *Tintín*. Sempre que li preguntaven deia que va ser un moment de lucidesa, que li va venir la idea de sobte. Algun cop li van preguntar directament si s'havia basat en el seu germà, que tenia la cara rodona i anava sovint amb un pentinat cap amunt i ell contestava que potser una mica sí. En tot cas no semblava tenir ni el més mínim interès a resoldre l'enigma, sinó més aviat tot el contrari. Com a bon amant del misteri i el secret devia estar encantat amb totes les teories que es formulaven i que encara es formulen sobre *Tintín*. El cert és que Hergé se'n va anar (va morir l'any 1983) sense desvetllar d'on havia sortit *Tintín*.

No tenim constància que Hergé hagués estat a Tarragona ni que hagués vist el *tintinnabulum* abans de crear *Tintín*. No obstant això, ell mateix explicà que va estar a Espanya amb el grup de boy scouts abans del 1929 (quan va aparèixer per primer cop el seu personatge), però ho deixa així d'indefinit i no sabem si el seu pas per Espanya implica el pas per Tarragona.

També més tard va tornar a creuar els Pirineus diverses vegades. Aquest dibuix d'un guàrdia civil fet l'any 1931 a Saragossa, n'és un bon testimoni.

El cert és que tant al museu de Tarragona com al de Nàpols els objectes amb clares referències sexuals com és el cas dels *tintinnabulums* tenien un tracte especial i fins fa relativament pocs anys no

eren exposats al públic en general, sinó que eren en vitrines o sales a part i calia un permís especial per entrar-hi. Encara ara per veure el *tintinnabulum-Tintín* que hi ha al Museu Arqueològic de Nàpols cal demanar hora i anar al que en diuen *Il Gabinetto Segreto* (és clar que en aquests moments es deu més aviat a l'intent de regular l'entrada d'un gran nombre de visitants a una sala petita, que no pas a criteris morals).

Si bé sembla que aquest fet augmenta les dificultats de contacte d'Hergé amb el *tintinnabulum*, també és cert que aporta una dosi important de misteri que el podia haver fascinat. Al museu de Tarragona ens han explicat que era habitual que el vigilant ensenyés aquestes figures a petits grups d'homes, mig d'amagat, només per fer la gracieta.

Però encara hi ha una altra possibilitat de contacte d'Hergé amb el *tintinnabulum*. Quan la fotografia encara no estava prou desenvolupada i s'anaven desenterrant a les diverses excavacions arqueològiques els diferents objectes, els arqueòlegs es trobaven amb el problema de com registrar les peces trobades per poder classificar-les i fer els catàlegs de les diferents col·leccions i museus. Per resoldre-ho, l'objecte es descrivia i se n'anotaven les mides, el pes, etc. i s'acompanyava d'un dibuix.

Es feia servir un dibuix altament descriptiu amb una línia molt clara, intencionadament fidel i procurant no afegir-hi res (sense ombrejat ni res innecessari), de fet, un estil de dibuix molt proper al d'Hergé.

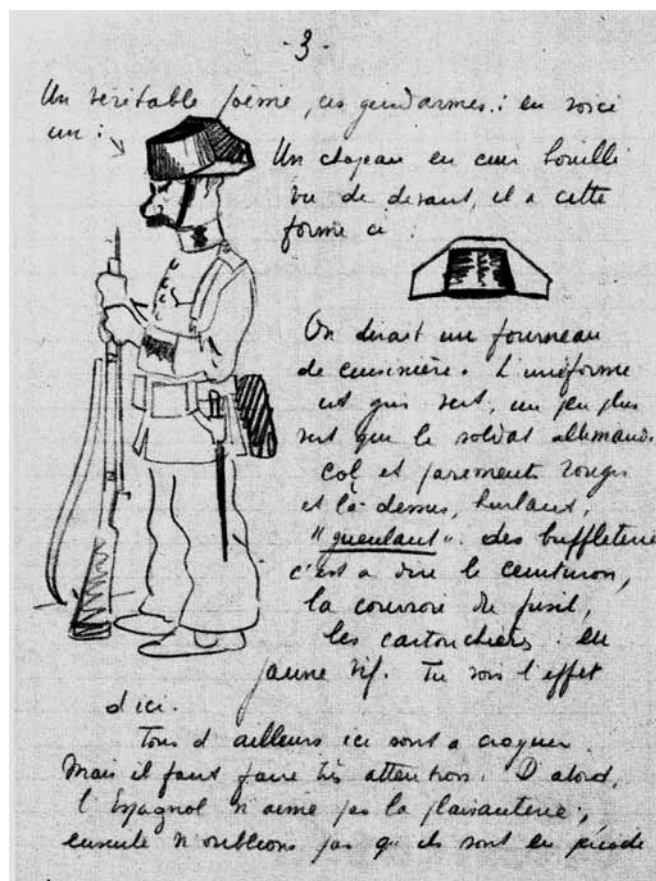
Aquests catàlegs de col·leccions i museus estaven molt estesos entre la comunitat eclesialística del centre d'Europa. Podia el jove Hergé haver vist un dibuix descriptiu del *tintinnabulum*? Hergé era un assidu als museus, ell mateix ho afirmava i, a més, es reflecteix tant en les històries de *Tintín*—que també va sovint als museus—, com en els molts objectes que va dibuixar. Hergé sovint es va inspirar en una gran quantitat de documentació, fotografies... que anava guardant al seu arxiu. El seu joc és el dibuix en el pas de l'objecte real a l'objecte dibuixat, de l'objecte en volum a l'objecte en pla.

Per què Hergé no va aclarir mai d'on va sorgir *Tintín*?

Probablement perquè ja li anava bé mantenir el misteri, però també perquè si *Tintín* va sortir del *tintinnabulum* no ho podia pas explicar. Com podia dir que el sempre correcte *Tintín* havia sortit de la representació de Priap, el déu amb el penis més gran de l'Olimp?

Hergé era més aviat reservat i discret i segurament mentre més famós es feia *Tintín* més es devia convèncer que no podia pas revelar-ne l'origen. L'època en què va viure era difícil, de mentalitat poc oberta, en una Europa sacsejada per la guerra i la repressió moral. Així, tot i haver fet el personatge de còmic més políticament correcte que ha existit mai, Hergé va ser acusat de misogin, de racista i de col·laboracionista. Sembla molt sensat que no es volgués complicar encara més la vida.

D'altra banda, però, cal no oblidar que Hergé és un creador i que com a tal no li manquen recursos ni imaginació. L'obra que ha deixat és extensa, entre moltes altres coses, tots els àlbums de *Tintín*.



Cal suposar que si l'autor hagués volgut donar indicis i pistes sobre l'origen de *Tintín* els hauríem de trobar en la seva obra.

Partim ara de dos supòsits:

- La relació *Tintín-tintinnabulum*
- La voluntat d'Hergé de no desvetllar de manera excessivament evident aquesta relació.

■ La col·lecció de *Tintín*

De fet no podem ni enumerar totes les petites coses que serien relacionables amb la història de l'origen de *Tintín* en el *tintinnabulum*, com l'aparició del número 542 (número de catalogació del *tintinnabulum* de Tarragona) en alguna matrícula de cotxe o per exemple moltes expressions en llatí, que podríem prendre com a referències al món romà o als déus.

Hi ha dos àlbums que de forma particularment elaborada ens acosten a la confirmació de la nostra hipòtesi:

L'ORELLA ESCAPÇADA (L'OREILLE CASSÉE, L'ORELLA TRENCADA),
NÚMERO 5 DE LA COL·LECCIÓ

Aquesta aventura de *Tintín* gira a l'entorn de la figura d'un fetitxe, i creiem que aquí Hergé fa un paral·lelisme clar entre la figura que apareix a la història i el *tintinnabulum*.

Tant el fetitxe com el *tintinnabulum* són objectes reals, que estan en un museu real, i que són dibuixats per Hergé. Tots dos són objectes pertanyents a civilitzacions antigues i tots dos són talismans, objectes considerats sagrats.

També hi ha un aspecte formal important: el *tintinnabulum* de Tarragona té l'anella del cap trencada, tal com es pot apreciar en la imatge de la seva visió lateral; mentre que el fetitxe de L'orella escapçada té trencada l'orella.

L'anella del *tintinnabulum* i l'orella del fetitxe tenen la mateixa forma, es troben al cap de les figures i estan trencades. La importància d'aquest fet el subratlla l'autor amb el títol del llibre i amb el desenvolupament de la història, ja que el fet que l'orella estigui o no trencada desencadena tota la trama.

Hergé dibuixa el fetitxe de l'orella escapçada a partir d'una peça real que hi ha al museu de Brussel·les amb gran fidelitat formal, només que al fetitxe real no li passa res a l'orella, el que té trencat és el braç. Hergé no va construir la història a partir d'una figura amb el braç trencat, que hagués servit igualment per a desenvolupar tota la trama, li va voler trencar deliberadament l'orella (fig.1)

En la història de *L'orella escapçada* surten molts fetitxes falsos i *Tintín* sap quin és l'autèntic precisament perquè és el que té l'orella trencada. Aquest és un dels motius que ens porta a estar convençudes que Hergé es va basar en el *tintinnabulum* de Tarragona i no pas en el de Nàpols per crear *Tintín*, perquè l'autèntic és el que té l'orella-anella trencada. Però el paral·lelisme entre el fetitxe de la narració i el *tintinnabulum* trobat a Tarragona es fa encara més evident gràcies a una informació aportada per Hergé. En una de les vinyetes de *L'orella escapçada* dibuixa el fetitxe



fig.1

exposat en un museu, als peus de la figura hi ha el número 3542, i el *tintinnabulum* de Tarragona està catalogat –des que el van descobrir el 1861– amb el número 542. (fig.2)

Certament hi ha el dígit 3 al davant, que no coincideix i que ens pot portar a imaginar diferents possibilitats, però no pot fer-nos oblidar la coincidència del 542, que és francament sorprenent. A la vinyeta contigua el bidell fa sonar una campana, molt apropiat també per fer referència al *tintinnabulum*.



fig.2



fig.3

Hi ha una imatge particularment interessant extreta de la pel·lícula *L'oreille cassée* que es va fer a partir de l'àlbum. (fig.3)

Hergé sembla disposat a apropar-nos al seu secret amb més decisió que fins ara. En aquesta imatge fa coincidir tres mons, tres realitats que són de diferents plans: en primer lloc apareix ell mateix dibuixat, un home real, l'autor de *Tintín*; en segon lloc apareix el fetitxe que representa el *tinnabulum* i, per tant, el motiu inspirador de *Tintín* i, en tercer lloc apareix el mateix *Tintín*, el resultat final, l'obra creada. Tots junts, tots al mateix pla.

A la pel·lícula l'orella del fetitxe està dibuixada buida (a l'escultura del fetitxe real està tapada) i així, en aquest cas, l'orella s'evidencia més que mai com una anella.

És potser també la confessió més clara d'Hergé? Pot ser que ens estigui dient: "Mireu com faig una fotografia frontal de la peça, mireu com em vaig emportar el *tinnabulum* cap a casa."?

Tintín mira molt sorprès tot això amb una gorra que li tapa el pentinat. Potser a Hergé li va semblar que dibuixar *Tintín* amb el seu tupè al costat del fetitxe amb l'orella trencada ja era d'una evidència excessiva?

■ L'Art-Alfa

Quan Hergé va morir el 1983 va deixar inacabada la darrera història de *Tintín*. Tots els àlbums tenen seixanta-dues pàgines i en canvi *L'Art-Alfa* s'atura a la pàgina quaranta-dues (cosa que ens fa pensar altre cop en el 542, número del *tinnabulum* de Tarragona. Pot ser l'atzar?)

Són quaranta-dues pàgines d'esbossos amb dibuixos i text, parcialment rectificats i corregits, molt interessant per veure el procés de treball d'Hergé. Els comentaris que hem llegit de diferents estudiosos de *Tintín* coincideixen a dir que la història no s'entén gaire pel fet d'estar inacabada.

Amb la hipòtesi de l'origen de *Tintín* en el *tinnabulum* sobre la taula, no sembla pas que no s'entengui. Hergé feia temps que estava malalt i per tant podia preveure que el final no era massa lluny, en tot cas si volia deixar pistes sobre *Tintín-tinnabulum* era la darrera oportunitat de fer-ho.

El llibre es diu *L'Art-Alfa* i explica la història d'uns falsificadors d'obres d'art que *Tintín* acaba descobrint. Alfa és la primera lletra de l'alfabet grec i sovint es fa servir com a sinònim de començament, per tant, el títol pot significar 'l'art dels inicis o l'origen'. També ens porta a la idea de civilització antiga, civilització inici - bressol de les societats occidentals actuals.

Aquesta idea es va repetint en diferents llocs, per exemple quan el personatge de la Castafiore, davant d'un quadre, diu: "*L'Art-Alfa* és un veritable retorn als orígens..., en fi retornem als orígens de la civilització... aquesta obra és com un resum de tot l'univers."

De manera clara Hergé fa servir les lletres Alfa i Omega (i també la A i la Z) per suggerir les idees de començament i final (de la mateixa manera que ho fa la Bíblia). Ens està preparant per a revelar-nos l'origen de *Tintín* i per exposar-nos el final? Un resum de tot el seu univers?

En *L'Art-Alfa* apareix un artista que exposa en una galeria i la seva obra consisteix a convertir les lletres de l'abecedari en lletres amb volum. Un procés semblant però a la inversa, el pas del volum a la superfície plana, és el treball del dibuixant i el que Hergé hauria fet per convertir al *tinnabulum* en *Tintín*.

Quan la història ja és prou avançada Hergé envia a *Tintín* a la Campània i, de fet, s'hi quedarà ja per sempre perquè el relat

s'atura quan *Tintín* és a Ischia, una illa al golf de Nàpols, des d'on es veu la ciutat italiana i la inconfusible silueta del Vesuvi, als peus del qual hi ha Pompeia.

Tintín acabarà les seves aventures a la regió on van néixer els *tintinnabulums*.

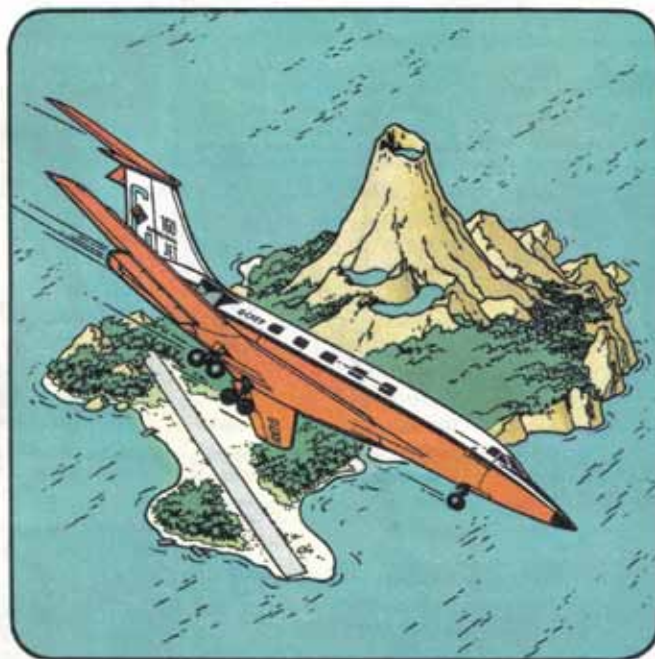
I hi ha altres referències, per exemple, l'illa d'Ischia és molt petita, és tota ella un volcà, molt semblant a l'illa que trobem dibuixada a Vol 714, el volum número 21 de «Les Aventures de *Tintín*».

El volcà que forma aquesta illa d'Ischia és l'Epomeo. Hergé va fer servir aquest nom a l'àlbum número 3, *Els cigars del Faraó*, per donar nom a un vaixell.

A la darrera història, *L'Art-Alfa*, es van anomenant diferents artistes famosos com Modigliani, Renoir, Gauguin, Picasso, Monet, etc. També es fa referència a un escultor francès reconegut anomenat César. El treball d'aquest artista (real) consisteix naturalment en una visió pròpia de les coses, que sovint implica la conversió de coses molt grans en coses molt petites i a la inversa.

Ja cap al final de *L'Art-Alfa* és de nit i *Tintín* dorm com a convidat en una casa a l'illa d'Ischia. Es desperta en sentir soroll i va a investigar què passa, com sempre. Troba diferents quadres d'artistes famosos encara frescos i dedueix que es troba davant d'una xarxa de falsificació d'obres d'art. Malauradament, un dels falsificadors descobreix *Tintín* i li diu "d'això ja en saps massa" i amenaça *Tintín* amb les següents paraules:

"Us mullarem amb un polièster... Et convertiré en una escultura que serà signada per César, l'autor de les expansions i les compressions, i que estarà exposada en un museu o comprada per un col·leccionista i ningú sabrà mai més que aquesta és la darrera residència d'aquest petit *Tintín*."



Tintín convertit per sempre més en petita escultura i probablement exposada en un museu?

Hergé encara reforça aquesta idea un altre cop i de la manera més transcendent. Són les darreres paraules escrites, el darrer dibuix d'Hergé, el darrer dibuix de *Tintín*, després tot en blanc.

“Endavant, ha sonat l’hora de transformar-te en Cèsar” diu el falsificador malvat a *Tintín*, mentre l’empeny a punta de pistola.

Cèsar, l’escultor francès, i Cèsar, el més gran de tots els romans. Una solució fantàstica d’Hergé per dir que *Tintín* serà convertit en escultura romana.

“En avant l’heure a sonné de vous transformer en Cèsar”.

Hergé tanca el cercle amb perfecció.

La història va començar a la Campània romana, cap al segle I o una mica abans, allí es va fer el *tintinnabulum*, que amb el pas del temps acabarà anant a parar al museu. Després apareix Hergé i neix *Tintín*, que recorre el món passant mil aventures, i quan Hergé s’adona que s’està morint porta *Tintín* a la Campània i el converteix un altre cop en *tintinnabulum*, i així restableix l’ordre que hi havia abans que ell hi intervingués. És el retorn a l’inici. Alfa i omega es donen la mà.

“Ha sonat l’hora” per a Hergé, “ha sonat l’hora” per al seu personatge... potser amb el so d’una campaneta que fa tin-tin?



RITA GUAL, professora de Síntesi Gràfica
LAURA GUAL, professora de Dibuix
(Estudis Superiors de Disseny)