

tebeosfera \ sumario de la revista tebeosfera



TEBEOSFERA es una revista teórica cuatrimestral digital, gratuita, en línea y de acceso abierto para todo tipo de público fundada en 2001 que estudia los medios vinculados a la cultura popular gráfica, tales como la historieta y el humor gráfico, la ilustración, la novela popular o el cine. La publicación cuenta con comité científico, utiliza revisión por pares, está indexada por Latindex, DOAJ, REDIB, DRJI, ERIH PLUS, Dialnet, Dulcinea, MIAR y cuenta con interfaz OAI-PMH Dublin Core.

Revista **TEBEOSFERA**, ISSN 1579-2811. 3ª época, n°21 · 14/11/2022 · La Guerra Fría en el cómic - **EDITORIAL**

Editorial

EDITORIAL PARA TEBEOSFERA, TERCERA ÉPOCA, 21

Sección monográfica [-]



Los cómics estadounidenses de propaganda anticomunista durante la Guerra Fría
de IGNACIO FERNÁNDEZ SARASOLA



Mecanismos de censura de comic books en Estados Unidos durante la Guerra de Corea (con el Dr. Fredric Wertham)
de LEONARD RIFAS



Héroes anticomunistas: el caso del Capitán América "Commie smasher" y de Fighting American
de FRANCISCO SAEZ DE ADANA



Fawcett Comics en la era atómica: los superhéroes frente a las amenazas de la Guerra Fría (1946-1953)
de JOSÉ JOAQUÍN RODRÍGUEZ



Motivos atómicos en el cómic de superhéroes de la edad atómica
de JAVIER FERNÁNDEZ



Reirse en tiempos de tensión. La representación de la Guerra Fría en el humor gráfico (1979-1989)
de CORAL MORERA HERNÁNDEZ



La Guerra Fría en Hazañas Bélicas
de JUAN JOSÉ DÍAZ BENÍTEZ



Todo empezó en Moscú. La Guerra Fría en las aventuras de Tintín
de ALEJANDRO MARTÍNEZ TURÉGANO



Historia, Guerra Fría e historieta: la presencia de la Guerra Colonial en las revistas portuguesas Camarada y Visão
de RICARDO LEITE PINTO



La Guerra Fría en las revistas de historietas destinadas a la infancia italiana. Una comparativa a partir de los semanarios Pioniere, Il Vittorioso y Corriere del Piccoll



Vaillant en la Guerra Fría. Aproximación a un análisis ideológico comparado
de VÍCTOR RODRÍGUEZ INFIESTA



La hora fría. Watchmen, el tercero excluido y el nudo del tiempo
de JUAN J. VARGAS



La representación del comunismo en el cómic de superhéroes. Del espionaje al colaborador
de ANDREA HORMAECHEA OCAÑA



El industrioso Carlos Pacheco
de MANUEL BARRERO



El empirismo genético de Thierry Smolderen y su modelo tripolar
de JESÚS GISBERT



Tesoros ocultos. Las comic strips de la prensa afroamericana
de JOSÉ MARÍA CONGET

Reseñas 7 [-]

	Recuperando al primer Elvis de CARLOS A. DEL BOSQUE		Las huellas de la Tardis en Silver Surfer de JOSÉ MANUEL HINOJOSA
	Kronikas: Crónicas gráficas del patrimonio imaginario de FELIX LOPEZ		Trazos de literatura de Posy Simmonds de TOMÁS ORTEGA
	El conflicto es el motor de la historia. Los años Sputnik de JESÚS GISBERT		La Segunda Guerra Mundial a través de la mirada de Esopo: La edición española de "La bête est morte" de IGNACIO FERNÁNDEZ SARASOLA
	McCay, el efecto de la cuarta dimensión de JESÚS GISBERT		

Ver sumarios anteriores
21 · 20 · 19 · 18 · 17 · 16 · 15 · 14 · 13 · 12 · 11 · 10 · 9 · 8 · 7 · 6 · 5 · 4 · 3 · 2 · 1 · 0
Segunda época: 13 · 12 · 11 · 10 · 9 · 8 · 7 · 6 · 5 · 4 · 3 · 2 · 1 · 0
Primera época: 19, 18, 17, 16, 15, 14, 13, 12, 11, 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, T

ANTERIORES NORMAS CRÉDITOS RESEÑAS:

CITA DE ESTA PÁGINA / CITATION:
Asociación Cultural Tebeosfera (2022): Sumario de la revista *Tebeosfera*. Disponible en línea el 14-XI-2022 en:
<https://www.tebeosfera.com/sumario/>

<https://revista.tebeosfera.com/PDF/sumario/21/>

Edición: **TEBEOSFERA (2016, ACYT) -3ª EPOCA- 21, 14-XI-2022**

Resumen / Abstract:

Se analizan en este artículo algunos contenidos de la revista Vaillant teniendo en cuenta las historietas, imágenes y textos editados, la relación entre las distintas partes de la publicación, así como entre esta y otros semanarios. Es posible percibir de este modo no pocas páginas relativamente neutras, así como una politización implícita del discurso que en algún caso puede alinearse más claramente en el marco de la Guerra Fría y en el contexto de 1963. / Some contents of Vaillant magazine are analyzed in this article, taking into account the comics, images and texts, the relationship between the different parts of the publication, as well as between it and other weeklies. In this way, it is possible to perceive not a few relatively neutral pages, as well as an implicit politicization of the discourse that in some cases can be more clearly aligned in the framework of the Cold War and in the context of 1963.

Palabras clave / Keywords:

Vaillant, Pif, Historieta franco-belga, Guerra Fría, Partido Comunista Francés (PCF), Cómic infantil, Comunismo, Revistas infantiles y juveniles, Socialización política infantil/ Vaillant, Pif, French-Belgian Comics, Cold War, Partido Comunista Francés (PCF), Cómic for kids, Comunism, Children's and youth magazines, Children's political socialization

Title:

Vaillant in the Cold War. Approach to a comparative ideological analysis

VAILLANT EN LA GUERRA FRÍA. APROXIMACIÓN A UN ANÁLISIS IDEOLÓGICO COMPARADO

Las siguientes páginas se ocupan de una conocida revista infantil y juvenil, *Vaillant*, recordada principalmente por sus historietas y publicada entre 1945 y 1969 en el marco de la actividad editorial relacionada con el Partido Comunista Francés (PCF). Su número inicial apareció con fecha del 1 de junio de 1945, poco más de tres semanas después de producirse la capitulación alemana en la II Guerra Mundial. El número uno, *stricto sensu*, no se editó nunca, o si se prefiere, se editó algún tiempo antes, ya que el citado número de junio de 1945 era el 31, manteniendo la segunda numeración de *Le Jeune Patriote*, publicación nacida clandestinamente a principios de 1942, cuyo título, para acentuar la continuidad, fue adoptado durante algún tiempo como subtítulo por *Vaillant*. A su vez, *Vaillant* enlazaba en lo tocante a su interés por la historieta con una publicación anterior, *Mon Camarade* (1933-1939). En cuanto a la fecha final más arriba indicada, 1969, es igualmente válida solo en parte, dado que es en febrero de ese año cuando se edita por última vez el título *Vaillant* (*Vaillant le journal de Pif* desde abril de 1965) para dar paso a *Pif Gadget*. Con este último se abre una nueva y brillantísima etapa desde el punto de vista de las ventas, poniendo definitivamente en primer plano a Pif le chien, el personaje creado años antes por el español exiliado José Cabrero Arnal en las páginas del diario comunista *L'Humanité*^[1]. Nuevamente, la numeración continuaba respecto a la publicación anterior: el número inicial de *Pif Gadget* era el 1239.

La revista como tal ha atraído una mayor atención de los investigadores recientemente, aunque ya en 1981 pueda citarse un acercamiento a la misma en forma de comunicación a un congreso, poco tiempo después publicada, de un eminente historiador siempre interesado por la historieta, Pascal Ory (2008 a), que por entonces, en 1982, también dirige en el Institut d'études politiques de París una memoria de DEA (*diplôme d'études approfondies*) centrada en el periodo 1945-1950, cuyo autor es Bruno Rossignol. Entre 1986 y 1990 la producción de las Ediciones Vaillant es tratada en distintos números de *Le collectionneur de bandes dessinées*, sumando varias decenas de páginas hasta completar diferentes etapas del contenido de la revista y otras publicaciones (Birkan, 1986; Plas, 1986-1990), en un esfuerzo continuado que habría podido ser digno de dar lugar a un pequeño libro. Tres monografías, en todo caso, deben mencionarse. La firmada en 1978 por uno de los nombres relevantes de la *bédéphilie*, Henri Filippini. La obra de Hervé Cultru (2006), historiador que forma parte del proceso de recuperación de la revista en el nuevo siglo junto a

Richard Medioni, miembro de la redacción de *Vaillant* en su etapa final y antiguo redactor jefe de *Pif Gadget*, autor sobre todo de una voluminosa *Histoire complète* (2012) de las publicaciones para niños ligadas al partido comunista y sus antecedentes. A ello puede añadirse, en cuanto a estudios que se ocupen de toda la historia de la revista y sin entrar en artículos o análisis sobre autores concretos ni de carácter no exclusivo sobre la publicación, un trabajo académico realizado por Maël Rannou (2014) y dirigido por Sylvie Servoise en la Université du Maine (actual Le Mans Université).

Parto, en este breve análisis, de una consideración: que todos los componentes de una revista como *Vaillant* (historietas, contenido escrito, ilustraciones, fotografías, actualidad, pasatiempos, correo del lector, publicidad, etc.) merecen ser estudiados independientemente, pero considero también que hay una coherencia y un diálogo permanente no solo entre las partes que forman el todo que conforma uno o varios números del semanario, también entre una publicación periódica y otras publicaciones contemporáneas, además de otros medios. El problema está, evidentemente, en trasladar estos planteamientos al análisis de un corpus abarcable, motivo por el cual he optado por una muestra pequeña de la publicación, siete semanas, recordando ilustres precedentes en el uso de un número mínimo de publicaciones para estudiar la prensa (Enzensberger, 1985), aunque salvando, por supuesto, distancias en todos los órdenes, incluidos los objetivos a alcanzar. Se trata en concreto de los números editados entre el 18 de agosto y el 29 de septiembre de 1963, es decir, la mitad de agosto y la totalidad de septiembre, con lo que se contempla la *rentrée* escolar, cierre e inicio de un nuevo periodo de tiempo en distintos planos. La elección de 1963 podría justificarse de distintos modos, como un año que se sitúa en el centro cronológico de la república gaullista, en el corazón de los Treinta Gloriosos, o, en otro orden de cosas, a mitad de camino de una época (1950-1975) en la que, como señala Sylvain Lesage (2019: 109), la *bande dessinée* franco-belga está condicionada por la publicación periódica. Los niños y adolescentes o preadolescentes a los que se dirige principalmente *Vaillant* pertenecen a una generación reconocible, *sans pareille*, que crecerá en una Francia de "4 P": prosperidad, pleno empleo, progreso y, desde 1962, paz (Sirinelli, 2016). También 1963 es un año fundamental en lo relativo a la emergencia de una nueva cultura juvenil que se afirma con fuerza en gran medida a través de la música, cuyos nuevos ídolos dejan su impronta en las páginas de *Vaillant*, aunque una parte de los destinatarios del semanario tengan escasa edad, y que se hace visible por ejemplo con la publicación de la revista juvenil *Salut les Copains* desde julio de 1962, prolongación de la emisión radiofónica homónima creada por la emisora Europe n° 1 en 1959. En los meses centrales de 1963, el 1 de mayo, el PCF lanza *Nous les garçons et les filles*. La nueva revista sigue la estela de *Salut les Copains*, buscando parecerse formalmente a su modelo y expresándose al mismo tiempo con voz propia, prestándoles atención preferente a las nuevas estrellas, la moda o la vida

cotidiana, aunque, como puede comprobarse desde el texto de presentación del primer número, sin olvidar el compromiso ideológico (Bernard, 1991: 86-87). Solamente unas semanas más tarde, el 22 de junio, tiene lugar lo que Michel Winock (1987: 99) considera en cierto modo una puesta de largo («bal des débutants») de los niños del *baby boom*. Se trata de la llamada *Nuit de la Nation*, un concierto que se celebra en la plaza de la Nación, en París, organizado por la revista *Salut les Copains* y Europe n° 1. El desorden que provoca el acontecimiento dará lugar a una situación de “pánico moral” y a la percepción por la sociedad de una cultura específicamente joven, o —son palabras de *Paris-Match*— de la juventud como categoría social autónoma («catégorie sociale autonome») (Tamagne, 2018).

Distintos argumentos, en definitiva, podrían usarse para justificar la elección de los ejemplares señalados, también por corresponder a una época de *Vaillant* que ha despertado un poco menos de interés que otras, o por cuestiones relacionadas con la evolución interna de la revista, teniendo en cuenta que en julio de 1963 Roger Lécureux es sustituido por Claude Boujon como redactor jefe. En el mundo académico es fácil, y me temo que bastante habitual, cubrir con una capa aparentemente más respetable y científica lo que responde inicialmente al azar, como en este caso, ya que los ejemplares más arriba indicados y otros fueron adquiridos en un comercio de objetos de segunda mano en Biganos, en el Bassin d’Arcachon (Nueva Aquitania, Francia), sin otra intención inicial que la de conocer más en detalle una publicación de la que había oído hablar abundantemente y que estaba en el origen de *Pif Gadget*, revista que me había acompañado en la infancia. Ahora bien... este pequeño ejercicio de sinceridad no obsta para que sea válido lo señalado más arriba, por más que, hay que reconocerlo, se trate de una argumentación *a posteriori*.

Siete semanas de la revista, por lo tanto, como fuente esencial de este trabajo, a las que se añadirá algún comentario ocasional sobre lo publicado en otros ejemplares del mismo año. Los contenidos de los siete números se traducen en 299 ítems que han sido volcados en una base de datos en la que se reflejan temáticas, autores, títulos, orientación ideológica, referencias externas y otra información. El objetivo es, además, estudiar la revista en relación con otras publicaciones concurrentes, con características similares, en el mismo lapso de tiempo[2]. Se dejan de lado aquellas publicaciones que, al contrario de *Vaillant*, se destinan sobre todo a las niñas, y las de publicación no semanal, aunque como sucede con el mensual *Record*, sucesor de *Bayard*, tanto los contenidos como el público potencialmente destinatario entren dentro de la misma categoría. Queda también excluida la multitud de los denominados *petits formats* que inundan los quioscos de la época, ya que la periodicidad, formato, planteamientos editoriales, contenidos y origen de los mismos son significativamente diferentes, lo que no impide que ocupen una parte muy

importante del espacio editorial. La oferta es sin duda muy amplia[3]. Pese a limitarnos a unas características concretas entre las revistas que incluyen una parte importante de *bande dessinée*, pueden compararse con *Vaillant* otras publicaciones que se dirigen a un público similar, con una fórmula editorial parecida y periodicidad semanal: *Spirou*, *Tintin*, *Coeurs Vaillants*, *Pilote* y *Le Journal de Mickey*, a las que cabe sumar, en un terreno un poco distinto, *Fripounet et Marisette* y *Le journal de Nano et Nanette*. Nos quedaremos para este análisis comparativo fundamentalmente con las tres primeras[4], por ser esenciales para la comprensión de la historia de la historieta de producción franco-belga y por compartir en distinta medida una inspiración católica que seguramente contrastará con *Vaillant*, aunque ocasionalmente se haga también alusión a otras revistas o a ejemplares de diferentes meses de 1963.

¿Unos contenidos de orientación comunista?

La socialización política infantil tiene un valor particular, señala Annick Percheron, por su precocidad, anterioridad a otras experiencias y por la maleabilidad de los sujetos a los que se dirige. Determinada experiencia adulta puede ser más determinante, pero esta socialización política primera sirve de contexto, terreno y trama a todas las ulteriores (Percheron, 1974: 10-11). Se trata de un proceso de aprendizaje de códigos y valores que se plasman en actitudes personales; un fenómeno que no ha despertado tanto interés en lo tocante a los medios de comunicación social como en otros ámbitos, escuela y familia. Los medios de comunicación audiovisual de masas, y especialmente la televisión, «no actúan apenas en esta etapa como vehículos de información política, pero sí como instrumentos de transmisión implícita de valores y representaciones ideológicas sobre múltiples dominios de la vida social» (Benedicto, 1995: 243-244). Es este precisamente el papel que parece reservársele a una revista como *Vaillant*, en un marco comunicacional en el que los significados se construyen en y entre los medios.

El semanario tiene una carga ideológica singular que admite puntos de contacto con otras publicaciones. Tratándose de una revista que se mueve en la órbita del Partido Comunista Francés, pero dirigida al gran público, cabe pensar *a priori* en una orientación bien definida sin por ello exhibir una adscripción partidista que podría restarle lectores. La historia de *Vaillant-Pif Gadget* ha sido inicialmente vista como la historia de una prolongada caída, tanto desde el punto de vista de su interés para los coleccionistas como en el plano ideológico. Henri Filippini (1978: 4) señalaba con el dedo el feroz apetito del *journal gadget* en los años setenta, que hacía que los autores produjeran en cadena relatos completos, indicando, antes de reconocer el interés de posteriores sumarios, que para el coleccionista la historia de *Vaillant* finaliza con el número 888 (20-V-1962), cuando se produce el cambio de formato. Ocho años más

tarde, Jean-Paul Morel, periodista por entonces en *Le Matin*, comentaba en una publicación que no escatima la crítica al PCF las concesiones realizadas desde 1945 por las publicaciones comunistas y se interrogaba sobre el proceso que había llevado a la revista a la degradación del presente (Morel, 1986: 196). Gilles Plas, más comedido, prefería aludir en 1988 a un compromiso político irregular, más marcado en unas épocas que en otras durante los ocho años finales de *Vaillant* (Plas, 1986-1990, nº 59: 46). La visión de la historia de la revista como un proceso de renuncia progresiva en el plano ideológico y de pérdida de calidad desde 1962 (nueva fórmula y reducción del formato) o 1969 (nacimiento de *Pif Gadget*) será, no obstante, revisada con el tiempo y una mayor perspectiva, hasta llegar a establecerse cierto consenso en torno al momento en el que, ya entrados los años setenta, se apunta parcialmente un rumbo nuevo con el creciente peso del servicio comercial del semanario.

Los números seleccionados de *Vaillant* se sitúan en todo caso en una época en la que los objetivos comerciales no condicionan todavía tan directamente el contenido. Encontramos en 1963 páginas con una carga ideológica muy liviana. Historietas cortas, por ejemplo, compuestas de uno o más gags, que habrían podido tener cabida en publicaciones prácticamente de cualquier orientación y lugar, antes o después de esta época. Las peripecias de Pif y los otros personajes dibujados en estos años por R. Mas pueden parecer en principio bastante asépticas, salvo que, como señala Maël Rannou (2014: 67), «Pif le chien forma parte de una familia popular, llevando el “padre” gorra y mono de trabajo, como un obrero: ¿no es el mismo caso en Babar!»^[5]. Aquel puede también, como en las planchas reproducidas en *Vaillant* el 8 de septiembre, aparecer en compañía de otros trabajadores y saliendo, al sonido de la sirena, de la fábrica en la que trabaja. Es un modo de situar la ficción, y con ella al lector, en un espacio social de referencia, el de las clases populares, en el que se enmarcan también otras series como *Totoche*, de Jean Tabary. Por supuesto, ni se trata de un escenario exclusivo de *Vaillant* ni en todas las páginas del semanario encontramos este decorado.

No es difícil citar ejemplos de relatos que cabe considerar neutros en lo que hace a la cuestión, o incluso alguna colaboración que parece contradecir los valores progresistas y populares ligados a la revista. En la segunda entrega de “La véritable histoire de la piraterie” (*Vaillant*, 22 de septiembre de 1963), un relato mediante viñetas acompañadas de un pie de texto explicativo, podemos ver a un joven patricio desdeñoso, Julio César, que se irrita ante las maneras groseras de los piratas que le hacen prisionero y, pese a haberle respetado durante su cautiverio, vuelve para atacarles y finalmente hace ejecutar a todos los apresados. El episodio está recogido en las fuentes antiguas, pero llama la atención la ausencia de cualquier tipo de valoración sobre la altivez y la ausencia de piedad del joven noble. Otras páginas publicadas dos semanas antes

no tienen las mismas pretensiones históricas, de modo que no interviene aquí el respeto de lo considerado *véritable*. Me refiero a "L'oriflamme noire", una *bande dessinée* realista completa, de cuatro páginas, firmada por Michel de Roisin y publicada en el número del 8 de septiembre. Se trata de una historia ambientada en la Edad Media en la que la arbitrariedad de un señor hace que los campesinos se subleven, enarbolando en distintas viñetas hoces, utensilios de trabajo convertidos en armas, picas, sobre cuya simbología revolucionaria, de 1789 a 1917, no parece necesario detenerse. El mensaje, de todos modos, es aquí menos unívoco de lo que podría parecer a primera vista. Por una parte, el señor del lugar, el conde Amalfi, castiga injustamente a un herrero que dirige los trabajos de desecación de unas ciénagas fuente de enfermedades, para finalmente morir contaminado, junto a los habitantes del castillo, víctima de su decisión. Podría interpretarse que la razón triunfa; desviarse de la misma se paga incluso con la vida. Sin embargo, dos personajes ocupan un lugar central, un hechicero ermitaño, Alosyus, y un gendarme del Rey, Gontran Saréna, hermano del herrero. El primero está en el origen de la decisión de desecar las ciénagas: «el diablo habita en este fango»[6], y más adelante aconseja sin éxito a los campesinos confiar en Gontran y no entrar en el castillo, donde también ellos encontrarán al final la muerte. Gontran, por su parte, arenga a los campesinos y establece un plan para incendiar el castillo (¿1789 de nuevo en el horizonte?), antes de ser acusado de traición por sus seguidores, demostrarles su error a los supervivientes, dirigir los trabajos para acabar con las ciénagas y ser recompensado con el nombramiento de caballero y después conde por haber contribuido a salvar a numerosos súbditos del rey. Los sectores populares, en definitiva, muestran una falta de buen juicio que pagan muy cara. Solamente Alosyus y Gontran ven claro en todo momento. En cierto modo, la superstición (el hechicero ermitaño) muestra el buen camino con la ayuda de un hombre de origen humilde al que se reconocen sus méritos cuando accede a la nobleza.

Estamos bastante lejos del mensaje disidente de otras historietas, en las que la lucha contra el orden establecido implica mantenerse al margen de las formas convencionales de poder o enfrentarse a la superstición. El caso más conocido, ya en la época de *Pif Gadget*, es el de Rahan, creado por Roger Lécureux y André Chéret, tantas veces vencedor de las malas artes de quienes se sirven de la credulidad en todo lo relacionado con lo sobrenatural. En un marco medieval, siguiendo el modelo del *Prince Valiant* de Harold Foster, cabe citar a *Yves Le Loup*, de Jean Ollivier y René Bastard, un joven caballero presente en *Vaillant* desde 1947 que, entre otras cosas, no acepta los feudos que se le ofrecen como recompensa porque afirma que la tierra es de quien la cultiva[7]. Ahora bien, encontrar, excepcionalmente como es el caso de la colaboración de Roisin, un mensaje ambiguo o más o menos desviado de la línea habitual de la revista no debería sorprendernos. Descuidos en principio más llamativos se habían producido antes[8]. La orientación del semanario, por otra parte, pareció depender de una visión compartida y aceptada como evidente, no de consignas

explícitas o de una línea marcada por la dirección o, mucho menos, por el PCF, ante el que, no obstante, sería necesario responder alguna vez en el plano de la gestión. Cabe, por lo tanto, atribuirle en un caso como este una parte no desdeñable del mensaje que queramos ver tras la historieta a la propia iniciativa del autor, Michel de Roisin o Michel Dahin, escritor y dibujante un tanto original («haut en couleur»), colaborador de diferentes revistas, sobre cuya trayectoria conocemos todavía bastante menos de lo que sería de desear^[9].

Giro a la izquierda: el *Far West* de Vaillant

En otro plano distinto se sitúan los numerosos contenidos en los que es fácil percibir un mensaje republicano y humanista. Puede tratarse del triunfo de la ciencia sobre la superstición en una plancha de *Placid y Muzo* (1 de septiembre), de Jacques Nicolaou, en la que se ridiculiza la creencia en escobas que vuelan y la comunicación con los espíritus para terminar mostrando que los rayos X son mucho más eficaces que una bola de cristal a la hora de “adivinar” lo que no se percibe a simple vista. Ello se relaciona con la fe en el poder, pasado y futuro, de la ciencia, recurrente en la historia de la revista. Es habitual, por otra parte, la denuncia de la codicia y los males engendrados por «l'appétit de lucre». En un relato corto de Lécureux acompañado por una ilustración de Paul Gillon (18 de agosto); en una novela por entregas de Jean Ollivier, ilustrada por René Bastard, “Les flibustiers de l'arbalète”, o en los capítulos de algunas historietas, ya sean cómicas (*Arthur*, “Contre le seigneur de malpartout”, de Jean Cézard) o realistas (*Teddy Ted*, “Le rodéo de la mort”, de Jacques Kamb y Francisco Hidalgo). A ello se añade la lucha contra los prejuicios racistas, central, por ejemplo, en la aventura de Davy Crockett “Un bataillon de nègres libres” (guion de Jean Ollivier, dibujos de Kline), así como el anticolonialismo, que anima los artículos que R. Thierry dedica a la fauna salvaje. Lo vemos muy claramente en el texto que se inserta en el número del 1 de septiembre: «Conscientes de la gravedad de este problema [la preservación de la fauna salvaje], durante siglos los blancos no habían sido capaces de encontrar la solución. En algunos años [desde que ellos mismos se gobiernan], los negros lo han afrontado y están dispuestos a proporcionarla... ¡Bravo !»^[10], y de forma más larvada al aludir a los estragos de los colonos sobre los antílopes cervicapra en la India (22 de septiembre).

El anticolonialismo y el antirracismo son también dos ingredientes habituales de *Vaillant* tras la época inicial^[11], presentes igualmente en la visión del *Far West* que ofrecen sus páginas. La popularidad del wéstern no permite renunciar al género, pese a su carácter intrínsecamente estadounidense, de manera que el semanario opta por ponerse resueltamente del lado de los nativos americanos. El

mensaje está muy claro en una historieta completa titulada “Après la guerre” (18 de agosto), en la que la desposesión y discriminación de los indios se sitúa en primer plano con el protagonismo de un nativo (ayudado, no obstante, por un blanco) condecorado por el Congreso a raíz de la Guerra de Secesión, al que de vuelta a sus tierras quiere despojarse de estas, recibe un trato vejatorio y se le niega la condición de ciudadano. Otras veces se comienza indicando que «los yanquis del otro lado de la frontera exterminaban a las tribus de indios cuervo»^[12] (“Le déserteur”, 1 de septiembre), o se ponen en boca de Davy Crockett las siguientes palabras, dirigiéndose a un oficial que no destaca por su valor ante el ejército británico: «Por lo que sé, era usted más valiente en la carnicería de Tallageda [*sic*]. Es cierto que los indios no tenían más que flechas para combatirle»^[13] (22 de septiembre). Entrando en el terreno de los contenidos textuales, merece ser mencionada la “Histoire en images du Far-West”, que se publica desde mayo de 1962, con ilustraciones de Jean Marcellin. En la entrega final, del 8 de septiembre de 1963, puede leerse un balance de lo aprendido que no deja lugar a dudas sobre la posición adoptada y el carácter didáctico de estas páginas: «Y los indios ya no son para vosotros salvajes sedientos de sangre, sino hombres libres que con inteligencia, observación y heroísmo defendieron la tierra de sus antepasados, que querían conservar para sus hijos, pero también víctimas sacrificadas en el altar de la conquista blanca»^[14]. Restablecer la verdad y desmitificar parece esencial. En un texto sobre Wild Bill Hickok (“Sauvage Bill avait la détente facile”, 18 de agosto) se muestra, aquí sí, a un personaje sanguinario, con numerosos crímenes en la conciencia y capaz de matar por la espalda. Su autor es R. Thierry (René Thévenin), un escritor fascinado por los “pieles rojas” desde su lejana infancia, que ya en 1912 había dado a la imprenta un libro titulado *Comment nous sommes devenus Peaux-Rouges*, considerado, so pretexto de recuerdos infantiles, «un véritable premier manuel d’indianiste» (Lévêque, 2017: 213), y en 1928, con Paul Coze, *Moeurs et histoire des peaux-rouges*.

La visión del *Far West* que podemos encontrar en *Vaillant* no es, de todos modos, unívoca. Como sucede con Teddy Ted y otros personajes, el *cowboy* puede ser digno de admiración. Sin ser ajeno a los instintos bárbaros, su “amour de l’indépendance” sin amos, así como el incomparable entorno en el que se desenvuelve, no pueden dejar de hacer soñar al lector (“L’histoire en images du Far-West”, “Correr el gallo”, 25 de agosto y “Le ranch”, 1 de septiembre de 1963). Otros semanarios tampoco ofrecen por entonces una visión monolítica. En las publicaciones de influencia católica es posible localizar historietas en las que los indios, aunque capaces de reconocer alguna calidad en el enemigo, son principalmente figurantes destinados a caer al unísono ante los dos colts que el héroe empuña sin dejar de montar un caballo al galope (George Fronval y A. Gaudette, “Le messenger du Pony-Express”, *Coeurs Vaillants*, 26 de septiembre de 1963). El “piel roja” suele ser entonces un temible lastre, un bruto inconsciente cuyo ataque puede ser descrito como el movimiento salvaje

de una manada aulladora («la ruée sauvage de la meute hurlante»), mirada que, por supuesto, no se aplica a los nativos que colaboran con los protagonistas de origen europeo, franceses de mediados del siglo XVII en este caso (Yves Duval y Fernand Cheneval, “Le Léonidas canadien. Adam Dollard des Ormeaux”, *Tintin*, 12 de septiembre de 1963).

Ahora bien, estas representaciones del nativo americano como un simple salvaje amenazante son a veces eficazmente contrapesadas. Otro de los grandes semanarios, *Spirou*, el único junto a *Le Journal de Mickey* que ha sobrevivido hasta nuestros días, publica el 26 de septiembre de 1963 “Sitting Bull contre Custer”, con dibujos de Psepol (José López Fernández) y probablemente guion de Octave Joly. La entrega forma parte de *Les plus belles histoires de l’Oncle Paul*, cuyo hilo conductor se sitúa en el nivel intra y heterodiegético del personaje que da nombre y continuidad a la popular serie, narrando una historia completa generalmente basada en personajes y hechos históricos; una base histórica que, por otra parte, también podemos encontrar en las dos historietas mencionadas más arriba. En este caso, tanto Sitting Bull como Custer son presentados con rasgos favorables. El papel negativo no lo interpretan aquí ni los indios ni los militares, sino los buscadores de oro que provocan la guerra. Estamos cerca, en realidad, de Thévenin y Coze y su ya citada obra, por otra parte documentada y basada en trabajos estadounidenses. El libro fue reeditado en 1952 y muy probablemente formó parte de las fuentes de información del guionista. En él encontramos también a un Sitting Bull y un Custer dignos de respeto, e incluso se acentúan los rasgos heroicos de la muerte del segundo, que en la historieta aparecen diluidos. Obviamente, estamos ante un tipo de relato particular, que trata de divulgar hechos históricos. Al margen del mayor o menor acierto desde un punto de vista historiográfico, tratándose de personajes que han existido realmente el guionista tiene un margen de maniobra más estrecho que en otras ocasiones; sigue siendo determinante, eso sí, la propia elección de las temáticas, y a veces los comentarios del narrador. En este caso, en la última viñeta leemos lo siguiente: «Sitting Bull había vencido. Su leyenda comenzaba»^[15]. Habría podido ser un buen final, bajo el rostro de un Sitting Bull que da la impresión de posar con la mirada perdida a lo lejos. No es así, y como si quisiera restablecerse el equilibrio, el verdadero cierre está en la misma viñeta, en las palabras del *oncle Paul*: «... ¿Pero el auténtico vencedor no era en realidad George Custer?... Al menos su pensamiento: “Un día se levantarán ciudades aquí donde todo es salvajismo. ¡Ni tú ni yo podremos impedirlo, Sitting Bull!”»^[16]. Además, la imagen del amerindio, sea de las mismas o de otras latitudes, puede ser por entonces de lo más sombría en la misma serie^[17].

Reparar todos los contenidos relacionados con el *Far West* en la totalidad de las revistas de agosto y septiembre de 1963 nos apartaría demasiado del objetivo principal. Además de estar a punto de producirse el nacimiento del teniente

Blueberry en las páginas de *Pilote*^[18], se publican por entonces series hoy reconocidas como parte del patrimonio cultural franco-belga y otras escasamente conocidas, desde *Lucky Luke* y *Chick Bill* hasta *Fred le Vaillant*. Cabe, no obstante, señalar que en *Spirou* se incluyen en estos mismos momentos las entregas de lo que será dos años más tarde un nuevo álbum de *Jerry Spring*, "Les Broncos du Montana". Estamos aquí claramente ante una visión positiva y respetuosa de los indios, en un relato no sometido a los imperativos vinculados a protagonistas que representan personajes reales. Como en la *bande dessinée* que opone a Sitting Bull y Custer, no hay "pieles rojas" que desempeñen un papel negativo. Claro está que respetar no significa situar en un plano de igualdad; no cuando hay un vencedor. Como en el citado relato completo, los indios ya habían sido globalmente derrotados. Jerry Spring es tajante: «Es el jefe de los casacas azules quien me envía. Los dakota no pueden actuar contra la voluntad del jefe de los casacas azules»^[19] (*Spirou*, 5 de septiembre de 1963). Respecto a una aventura publicada unos años antes, "La Passe des Indiens", Tangi Villerbu señala que, si bien en una primera lectura se percibe la defensa de los indios, el héroe blanco les hace entrar en razón. Spring preconiza el rechazo de la revuelta en nombre del realismo y la resignación, es decir, que la solución es la reserva, la dominación colonial y la paz sumisa. El Blueberry del ciclo de Fort Navajo juega el mismo papel: la buena actitud es el consentimiento, la aceptación razonable de la derrota. Entre los apaches encontramos «resistentes y acomodacionistas. Pero los "buenos" no son los resistentes»^[20] (Villerbu, 2017: 72-73; 2015: 158-173).

Si ampliamos ligeramente el marco temporal sin abandonar 1963, en *Coeurs Vaillants* otras historietas completas llegan lejos en cuanto a la simpatía por el nativo americano. Un buen conocedor de los temas relacionados con el *Far West*, George Fronval, el mismo autor de "Le messenger du Pony-Express", es el guionista unos meses antes de "Red Cloud. L'indien fidèle à sa parole" (con dibujos de Pascal, *Coeurs Vaillants*, 21 de marzo de 1963). La historieta presenta alguna similitud con el ya comentado "Sitting Bull contre Custer", siendo ahora clara la inclinación hacia el campo sioux y llegando a mencionarse la masacre de Wounded Knee; aunque finalmente no falte cierto "acomodacionismo" lleno de dignidad, el contraste con la colaboración de Fronval anteriormente mencionada es evidente. El 18 de abril se publica en el mismo semanario otra historieta basada en un personaje real indio, "Ishi, le dernier homme", con guion de Hervé Serre y dibujos de Guy Mouminoux, en la que se muestra la triste desaparición de toda una tribu, hasta su último miembro. Mientras tanto, una popular serie humorística, *Moky et Poupy*, de Roger Bussemey, protagonizada por dos niños indios, contribuye en un tono muy distinto a alejar del imaginario de los más jóvenes la figura del salvaje sanguinario^[21]. Publicada inicialmente en *Coeurs Vaillants*, puede seguirse en esta época en *Fripounet et Marisette*, el semanario para niños y niñas editado por el mismo grupo católico, Fleurus.

La fascinación por los indios americanos no era, por lo tanto, patrimonio de una cultura política. En el campo católico su huella es perceptible recientemente desde los años veinte en el escultismo, no sin controversia (Lévêque, 2017: 217-218). Las diferencias respecto a *Vaillant* son sin duda sutiles. Tal vez deban buscarse en la reiteración del mensaje, los matices y, lógicamente, los objetivos globales. La resistencia de los indios podía evocar la Resistencia (con mayúscula), que impregna el espíritu del semanario desde sus primeros pasos y está muy presente en la sociedad francesa. Uno de los capítulos de la "Histoire en images du Far-West" (11 de agosto de 1963) comienza de este modo: «Como en la célebre carrera de la Antigüedad, la antorcha de la Resistencia pasa de mano en mano, a medida que caen los portadores de la llama. A Cochise, a Victorio, les sucedió un líder fogoso, Nana»[22]. En el mismo número se conmemora el 19º aniversario de la Liberación de París, en la portada y en el interior. Seguramente ello sea fruto de la casualidad, pero que no se busque un determinado efecto en el lector no quiere decir que este no se produzca, estableciéndose un inevitable diálogo entre las distintas partes de la revista. Además, al evocar la Antigüedad clásica, las palabras citadas activan, salvando las distancias, una relación entre dos mundos que tiene precedentes desde mucho tiempo antes. Por otra parte, puede considerarse que estas palabras remiten implícitamente a otros textos, símbolo de la Resistencia Francesa: el célebre final del llamamiento del general De Gaulle desde la BBC en junio de 1940: «Pase lo que pase, la llama de la resistencia francesa no debe apagarse y no se apagará», y un verso del considerado como el himno de la Resistencia, "Le Chant des partisans", escrito por Maurice Druon y Joseph Kessel: «amigo, si tú caes, un amigo sale de la sombra en tu lugar»[23].

El mensaje no aparece explícitamente y, una vez más, el antiamericanismo no se reduce a la izquierda del espectro político; no hay más que pensar, en el terreno de la *bande dessinée* franco-belga, en el abundantemente reeditado *Tintin en América*[24]. En 1963 y los años siguientes, la política exterior de un De Gaulle que está redefiniendo la relación de Francia con Estados Unidos y la OTAN facilita las cosas, por más que la II Guerra Mundial y la Guerra Fría hubieran modificado la visión del gigante norteamericano propia de los años treinta, cuando las posturas negativas eran muy frecuentes en los medios católicos. En el campo de los adversarios de la derecha, nuevamente, el mensaje de *Vaillant* no es monolítico. Es posible encontrar en el semanario de inclinación comunista informaciones relacionadas con EE UU tan asépticas como en *Coeurs Vaillants*, por ejemplo sobre el *Unisphere* de Nueva York, con textos que podrían fácilmente encontrar acomodo en la otra publicación (*Vaillant*, 8 de septiembre de 1963; *Coeurs Vaillants*, 5 de septiembre de 1963). No obstante, el notable interés de *Vaillant* por los nativos americanos no parece casual. Maël Rannou (2014: 50) considera que «mediante un hábil juego de comparación entre pasado y presente, la redacción logra así seguir el inevitable camino del wéstern para negar mejor la América actual, desvirtuada, sin valor y colonizadora»[25].

Esta es al menos la impresión que se desprende de la lectura de un artículo sobre Burt Lancaster (22 de septiembre de 1963) firmado por Samuel Lachize, crítico cinematográfico de *L'Humanité*. El actor estaba entonces en Francia para rodar *The Train* (John Frankenheimer y Bernard Farrel, 1964), y parece haberse encontrado con Lachize, que señala, refiriéndose al papel de Burt Lancaster en *Apache* (Robert Aldrich, 1954): «Por una vez, en el cine estadounidense, los “salvajes” no eran los indios, sino los blancos, que se ensañan contra un orgulloso apache en lucha por su dignidad de hombre y su derecho a la vida»[26]. Se mencionan a continuación sus papeles en otras películas y unas palabras del mismo sobre su nuevo rol como ferroviario, antes de comentar que el pasado 28 de agosto había participado en una marcha «para que los negros disfruten de los mismos derechos que los blancos»[27], que no era otra que la Marcha sobre Washington en la que Martin Luther King pronuncia su famoso *I have a dream*. «—Es una cuestión de justicia, nos dijo, ya que todos los hombres son iguales, sea cual sea el color de su piel»[28]. Y el autor del artículo concluye con sus propias palabras: «¡Ahí está “Bronco Apache”!»[29]. Es decir, que por una parte se fusionan el actor y el personaje que interpreta, el preferido de su carrera (Lachize había señalado previamente que Burt Lancaster podía permitirse escoger sus papeles), y por otra parte el pasado y el presente se dan la mano en un país que parece incurablemente enfermo de racismo. Enterarse, a través de un actor progresista estadounidense, de que en EE UU el disfrute de algunos derechos dependía del color de la piel no podía contribuir a difundir el sueño americano entre los más jóvenes.

En todo caso, con diferencias de matiz y de intensidad, seguimos en un espacio de valores que cabe compartir. Desde posiciones católicas o gaullistas es posible coincidir en la condena de la codicia, del racismo, en el antifascismo o el antiamericanismo. El interés admirativo por el progreso científico-técnico es siempre una característica de la revista analizada y está también presente, por supuesto, en el campo conservador. Católicos y comunistas compartieron preocupaciones de orden moral, sus respectivas tomas de postura habían contribuido a preparar el terreno para la promulgación de la ley del 16 de julio de 1949 sobre las publicaciones destinadas a la juventud, no apoyada finalmente por el grupo comunista, y formaron parte de la comisión de vigilancia y control que comenzó a reunirse desde el año siguiente[30]. Hay un fondo común de valores humanistas que a principios de los años sesenta inciden en una sociedad en la que el sedimento religioso sigue siendo visible, incluso, a veces, cuando se opta por una posición decididamente laica. Un traidor que paga por sus actos y unos instantes antes de expirar cambia de actitud, arrepintiéndose de haber matado por dinero («j'ai tué pour de l'argent... Je m'en repens! ...») habría podido encajar muy bien en un semanario de inspiración católica. Lo encontramos, sin embargo, en *Vaillant (Teddy Ted*, “Le rodéo de la mort”, 15 de septiembre de 1963), revista en la que brillan por su ausencia las invocaciones de la ayuda divina ligadas al cristianismo, la presencia de prácticas católicas o,

salvo casos particulares, de miembros del clero. No es así en los otros semanarios mencionados. Las revistas de Spirou y Tintin, no confesionales, siguen incluyendo abundantes referencias católicas, aunque estas comiencen a declinar en los años sesenta (véase: Delisle, 2010).

¿La principal diferencia entre *Vaillant* y otras publicaciones en cuanto al mensaje ideológico estaría, por lo tanto, en las ausencias durante esta época? Ausencia de un imaginario católico; ausencia de portadas como la de la edición francesa de *Tintin* el 10 de octubre de 1963, en gran parte ocupada por un soldado de un regimiento de caballería norteamericana enarbolando orgullosamente una bandera estadounidense; ausencia de héroes como Buck Danny y sus compañeros de aventuras, que encarnan un perfil heroico y simpático de las fuerzas armadas de aquel país... Los vacíos, evidentemente, suelen ser tan elocuentes como las presencias. La presencia de elementos que nos acercan a un imaginario específico de la revista y de las posiciones a las que aparece ligada están, de todas maneras, también en los números de *Vaillant*, aunque a menudo los elementos que nos remiten a una cultura específicamente comunista aparezcan velados.

Una mirada al Este

En la historia del semanario pueden mencionarse contenidos en los que se adopta un discurso fácilmente identificable. A veces se reflejan acontecimientos y grandes protagonistas de la historia del comunismo: Mao y la Larga Marcha en una gran obra del noveno arte, "Fils de Chine", de Lécureux y Gillon, publicada por entregas desde 1950; Lenin, en "Lénine et la Grande Révolution", de Lécureux y Poïvet, en el número del 24 de diciembre de 1967. Es más frecuente, sin embargo, impregnar las páginas de mensajes más sutiles. La crisis de los misiles de Cuba en octubre de 1962 supone un momento de máxima tensión entre EE UU y la URSS. En 1963 nos situamos en los inicios de una etapa de búsqueda de soluciones ante el riesgo de una guerra nuclear, lo que no impide que pueda considerarse altamente significativo, en un contexto de Guerra Fría, la postura de la revista ante los países comunistas o su enemigo estadounidense, a veces la simple mención de estos.

Evidentemente, las revistas inspiradas por principios católicos, como *Spirou* y *Tintin*, o claramente confesionales, como *Coeurs Vaillants*, también se refieren a EE UU y los países de la esfera comunista. Cabe ver reflejado uno de los símbolos de la Guerra Fría y de la *détente*: la creación del llamado "teléfono rojo" (*Coeurs Vaillants*, 12 de septiembre de 1963), frecuentes referencias a Estados Unidos compatibles con cierta rivalidad trasatlántica ocasional y más bien amable, así como contenidos en los que se produce una introducción del narrador o el relato y en alguna medida del lector en el terreno específico del

ejército estadounidense. Así sucede en términos generales con *Buck Danny*; es el caso también, por ejemplo, de un texto relacionado con la publicación de una nueva aventura del aviador, firmado por el guionista de la serie, Jean-Michel Charlier, que explica su experiencia personal al haberse permitido asistir al vuelo de un avión cohete X-15 pilotado por Neil Armstrong en la base aérea de Edwards, en California (*Spirou*, 11 de julio de 1963)^[31]; o del relato de la placentera vida cotidiana, a través de sus declaraciones, de un marinero, enfermero y encargado del servicio de información a bordo de un gran portaviones norteamericano (Floris de Bonneville, "24 heures à bord d'un porte-avions géant", *Tintin*, 26 de septiembre de 1963). En las páginas redactadas sobre cuestiones de actualidad de *Coeurs Vaillants* tiene cabida igualmente un tema como la Marcha sobre Washington, con la particularidad de que la información, ampliamente ilustrada con fotografías, se cierra mencionando una pastoral de los obispos estadounidenses a favor de los derechos de la población negra (12 de septiembre de 1963). En la misma revista se publica poco después, el 3 de octubre, un texto acompañado de una fotografía («la plus belle image de l'année sportive 1963») en la que contemplamos a los atletas rusos y franceses cogidos de la mano con los brazos en alto dando una vuelta de honor al estadio de Colombes, tras haberse enfrentado y empatado pese a los pronósticos, que auguraban una derrota francesa. Un contenido similar en las páginas de *Vaillant* podría ser interpretado como una muestra del deseo de aproximación al Este. Y tampoco faltan, en el mismo y en otros semanarios, las informaciones breves sobre hechos o personas relacionados con el bloque comunista a los que no puede atribuírsele animosidad alguna: entre otros, sobre el más joven compositor de ballets del mundo, un ruso, en *Coeurs Vaillants* el 6 de junio; los miles de kilómetros de líneas del ferrocarril electrificadas en los últimos meses en la URSS, y la construcción de un potentísimo microscopio electrónico en el mismo país, en *Tintin* el 15 de agosto; la edición, caso único en el mundo, de un diario dedicado al ajedrez también en la URSS, que cuenta con diez millones de jugadores federados, en *Spirou* del 11 de julio. Ello se combina en esta última revista con mensajes que admiten una lectura ideológica más o menos evidente, como la viñeta publicada en un juego humorístico con participación de los lectores en la que se representa, de modo nada favorable, a un personaje con barba, un cigarro puro en la boca, gorra y uniforme militar, que recuerda irremediablemente a Fidel Castro (15 de agosto de 1963), poco tiempo antes recibido por Jruhschov en la URSS. Y los comentarios sobre el posible fin del incontestable dominio soviético en la copa de Europa de baloncesto, tras la victoria, no obstante, del CSKA Moscú ("Armée Rouge") frente al Real Madrid: «deben empezar a preguntarse si no se acerca el final de su reinado»^[32] (5 de septiembre de 1963). En realidad, las palabras resultarían premonitorias en el plano baloncestístico; bastante menos, a corto plazo, si en ellas estamos dispuestos a ver una referencia velada a algo más que un enfrentamiento deportivo.

Lo cierto es que un contenido aislado resulta a veces engañoso y que su rol difícilmente puede valorarse sin tener en cuenta que se relaciona con otras partes de la revista, o que las diferentes revistas se nutren de lectores con gustos análogos y no dejan de vigilarse y dialogar entre sí. Sucede lo mismo con *Vaillant*. La información relativamente aséptica sobre algún hecho curioso procedente de Estados Unidos tiene cabida en el semanario (Marc Daubré, "Hydravions pour rire", 18 de agosto de 1963). El tema del artículo, principalmente la novedosa práctica del esquí acuático con embarcación y una gran cometa o ala para elevarse en el aire, había aparecido en *Spirou* el 1 de agosto, ocupándose también la revista belga de la llegada del nuevo deporte a Europa, y aparecería también de modo no muy distinto en las páginas de *Coeurs Vaillants* el 12 de septiembre. *Tintin* se había hecho eco el 15 de agosto de una experiencia llevada a cabo en Niza. Los semanarios juveniles se alimentaban sin duda de fuentes informativas en gran parte comunes, como muestra el hecho de que *Coeurs Vaillants* publicara la misma fotografía, procedente de France Presse, que había podido verse en *Pilote* la semana anterior, el 5 de septiembre; si bien las fotografías de *Vaillant*, incluida la portada sobre el mismo tema del citado número, procedían de una agencia menos conocida, Holmes Lebel.

Sin abandonar el tema de la Guerra Fría, es particularmente intensa la presencia de los países del Este en *Vaillant*. Las páginas en las que no se publican contenidos esenciales, historietas, relatos, reportajes, son en algunas ocasiones tan elocuentes como estos, a veces más. El espacio dedicado a la publicidad permite, por ejemplo, plantear la hipótesis de que existiera alguna relación entre la cercanía a las repúblicas comunistas y la presencia en *Vaillant* de determinados anuncios. En ausencia de los archivos de la revista no es posible saberlo con seguridad, pero puede mencionarse que la inserción de publicidad de lápices checoslovacos, Toison d'Or, comienza con el primer número seleccionado, el del 8 de agosto de 1963, y se mantiene con cierta regularidad hasta 1967, asociándose además al juego-concurso que el semanario lanza el 29 de septiembre de 1963, en el que, por otra parte, se sorteaban algunos objetos procedentes de anunciantes de la época. Hay un vínculo prolongado en el tiempo, por lo tanto, entre el anunciante y la revista, que no se da en otras publicaciones del mismo tipo, en las que no vemos este anuncio^[33]. La voluntad de fijar claramente el origen del producto está muy presente en el texto publicitario. Se indica en letras mayúsculas que se trata de lápices checoslovacos, que los recomienda Trnka (conocido y reconocido autor checo de películas de animación con marionetas), y que al comprarlos se recibirán sellos de aquel país. Sabemos, en todo caso, que las ventas de *Vaillant* fueron abundantes en los países del este de Europa, particularmente en Rumanía, y también de forma regular en Bulgaria, Hungría y Checoslovaquia, llegando el total a unos 15.000 ejemplares semanales en enero de 1966, año a partir del cual cesa, por otra parte, el rechazo a la distribución que venía dándose desde tiempo

antes en la Unión Soviética (Medioni, 2012: 237-248, 266). Ello supuso unos ingresos que en algunos momentos pudieron ser esenciales mediante el acceso a un mercado muy particular que, limitado por la barrera del idioma, contaba con la ventaja de estar cerrado a otras revistas occidentales y de no tener verdaderos competidores en cuanto a la calidad de los contenidos. Así se explica también que la sección de correo, cuando intermitentemente se transforma en correo del mundo con el objetivo principal de solicitar intercambio de correspondencia, cuente con un gran número de propuestas procedentes de la Europa del Este, a las que se añaden en algún caso China o Cuba (1 y 15 de septiembre de 1963). A los lazos personales que algunas veces hayan podido establecerse por este medio se unía la simple presencia de los nombres y direcciones de los solicitantes en las páginas de la revista, permitiendo a los lectores mejor informados tomar conciencia de pertenecer a una comunidad con unos contornos un poco diferentes a los de los semanarios en los que, por razones obvias, brillaba por su ausencia la huella de lectores procedentes de países comunistas.

Otro ejemplo de publicidad en la revista en estos mismos meses nos permite presumir una relación especial con algún anunciante. El 29 de septiembre se publica un anuncio de las aerolíneas soviéticas Aeroflot, inexistente en otros semanarios, destacando sobre todo el enlace París-Moscú en tres horas y media mediante un Tupolev 104. Unas páginas más atrás nos enteramos de que el segundo premio del concurso antes mencionado consiste en dos plazas de un viaje entre las capitales francesa y rusa (el primero era un automóvil Fiat). Si retrocedemos tres semanas, hasta el 8 de septiembre, veremos que el interés por la línea París-Moscú no era nuevo. Un lector —cabe sospechar que en realidad el propio redactor encargado del correo— pregunta cuánto tiempo tarda en hacerse el trayecto en un Caravelle, a lo que es respondido que cinco horas y media. Obviamente, a muchos lectores de la época se les habría escapado aquello que la mirada del investigador quizá perciba como una comparación tácita entre dos aviones emblemáticos, uno soviético, otro francés. Por supuesto, el público principal al que se dirige *Vaillant* no parece el más adecuado para anunciar una compañía aérea, si bien la publicidad de productos que difícilmente estarían al alcance de niños y adolescentes no es tan excepcional. Tal vez debería explorarse, para distintas revistas, la hipótesis de una lectura más o menos detallada por un público adulto compuesto principalmente de padres; una lectura minoritaria, pero no despreciable ni insignificante. Sea como sea, lo relevante de este caso concreto es que se vuelve a situar, ahora sí a la mayoría de los lectores, en un terreno en el que viajar a Moscú es algo natural y hasta es considerado un importante premio; nada que ver con las visiones sombrías de un Telón de Acero tras el cual todo es potencialmente hostil. De algún modo, quien recibe el mensaje se inscribe, con una dimensión gratificante, en un imaginario de lo posible que se proyecta más hacia Moscú que hacia Washington.

Las secciones de correo y de pasatiempos ofrecen algún otro ejemplo de la presencia del campo socialista, sin que ello deba ligarse automáticamente a la inspiración ideológica del semanario. Cuando en *Vaillant* se le propone al lector adivinar a qué país pertenecen algunas banderas, no falta la de un país comunista (18 de agosto de 1963), pero algo similar se observa en *Spirou* (18 de julio de 1963) o en una revista mensual de características muy diferentes, *Amis-Coop* (junio de 1963). Lógicamente, conociendo la inclinación de *Vaillant*, es difícil no imaginar cierta satisfacción en el redactor que a la pregunta ¿dónde fue creada la primera central nuclear?, responde de forma lacónica y no del todo exacta: «en URSS, en 1956» (8 de septiembre). La semana anterior se invita al lector a averiguar el apodo de algunos personajes a partir de su nombre y apellido, contándose entre los citados Ninon de Lenclos, cuya simple mención seguramente habría chocado en una revista inspirada por la moral católica, y también Lenin (1 de septiembre). La diferencia de *Vaillant* con otras revistas sigue estando en la frecuencia con la que los países del bloque comunista se asoman a sus páginas, los matices y a veces el contraste con el bloque capitalista. En otras secciones cabe distinguir en primer lugar un nivel en el que, como en las peticiones de correspondencia internacional, la simple presentación de la población de los países comunistas y capitalistas en pie de igualdad contribuye a evitar una imagen desfavorable o no tan familiar de los primeros, mucho menos presentes en el cine, la televisión y otros medios que los segundos. El desarrollo ulterior de sentimientos de pertenencia a una comunidad hace necesarias las representaciones de sus integrantes. Así, junto a los niños británicos y franceses que aparecen fotografiados en un reportaje sobre el comienzo del curso y los comentarios en tono festivo y no carentes de tópicos sobre los mismos (8 de septiembre), encontramos, con las mismas características de amable simpatía, un texto y una fotografía de niños chinos que parecen volver a la escuela, llevando ropa de trabajador («en cottes bleues de mécanos») y algunos de ellos con el pañuelo al cuello distintivo de los pioneros. Un pañuelo, aunque de otro color, azul con borde rojo, era usado por la Unión de Vaillants et Vaillantes, organización que nace con el apoyo de la revista en 1945. Hay que admitir, si vemos en la inserción de la fotografía y el texto de 1963 una muestra de cercanía a China, muy clara en torno a 1950 (Tardieux, 2010), cierta inadecuación entre la evolución de las relaciones políticas del PCF y *Vaillant*, puesto que la ruptura con el Partido Comunista Chino, que venía fraguándose desde tiempo antes, se consuma en diciembre de 1962; el PCF corta definitivamente toda tentativa de propaganda prochina en su prensa, y la *Association des amitiés franco-chinoises*, que tenía no pocos puntos de contacto con el PCF, se convertirá en la cuna del movimiento maoísta en Francia (Liu, 2019). *Vaillant* actúa en la órbita del PCF, pero sin un control estricto y permanente, probablemente por su propia naturaleza de publicación infantil y por la escasa relevancia que le conceden los dirigentes del partido.

Si retrocedemos hasta los primeros meses de 1963, una serie de reportajes, también sobre niños de distintos países, puede resultar útil para comprender cómo actúa el semanario. "Totoches du monde entier" se publicó desde finales del año anterior con el fin de ofrecer un panorama de lo que se consideraba la vida de niños de edad similar a la de los lectores de *Vaillant*. Una comparación de los textos y fotografías sobre EE UU y la URSS (20 de enero y 24 de febrero de 1963) permite contemplar una cara simpática de los niños de ambos países. Los mensajes de unidad entre los pueblos y el pacifismo no son una novedad. Los nombres de los niños son diferentes en un país y en otro, sus héroes, aspecto y formas de divertirse también, pero aparentemente comparten la misma despreocupación. Quien redacta los textos no refleja sombra alguna en el caso de la URSS. Sin embargo, en el artículo sobre EE UU, al mismo tiempo que se mantiene un tono general igualmente amable, hay un pero que encaja en la visión que ya hemos visto de un país enfermo de racismo, un país fracturado y atravesado por la desigualdad: «... Pero existe la América de los Blancos y la América de los Negros... dos Américas separadas por un muro...»[34]. Aquello que sería impensable en un sistema socialista.

Astronautas, deportistas y niños heroicos

La superioridad de los países comunistas, a veces sugerida, tiene también cabida en lo relativo a dos temas que durante algún tiempo sirven como escaparate de los triunfos soviéticos: la carrera espacial y el deporte. Por entonces, el mundo de la astronáutica apasiona a los más jóvenes, llegando a adquirir cierta popularidad la construcción y lanzamiento de cohetes en miniatura. El 18 de agosto de 1963, *Vaillant* le dedica a ello un reportaje de cuatro páginas escrito por Pierre Juin, en el que ocupan un lugar central los jóvenes franceses y soviéticos e, indirectamente, se comparan ambos países. Nos enteramos de que en Francia ha habido experiencias espontáneas catastróficas, cuando no trágicas, y también otras satisfactorias, orientadas por monitores competentes; pero el temor a unas prácticas que pueden revelarse verdaderamente peligrosas parece estar demasiado presente: «Si entre nosotros nos limitamos a poner en guardia a los aficionados a los cohetes repitiéndoles que el juego es peligroso, no les ayudaremos mucho a realizar sus sueños»[35]. El CNES (*Centre National d'Études Spatiales*), se dice un poco antes, admite que debería animarse a los jóvenes a cultivar su gusto por la aventura cósmica, pero este solamente puede formular aspiraciones. No parece haber en Francia, a juzgar por el texto, una política específica más allá de la prohibición; solamente experiencias individuales con mayor o menor éxito. En cambio, todo es muy diferente en la Unión Soviética. En Moscú, los miembros de los clubes de jóvenes astronautas amateurs son aplaudidos en la Plaza Roja por los dirigentes soviéticos cuando

forman parte de los grandes desfiles, es posible participar en cursos teóricos y prácticos, y los más grandes sabios no dudan en abandonar sus trabajos durante algunas horas para responder a las mil preguntas que se les formulan. Gagarin, Titov, Nikolaïev, Valentina Tereshkova... son algunos de los nombres que se evocan al hablar de los jóvenes que ambicionan ser sus sucesores. Hay que tener en cuenta que durante años la URSS da muestras de superar a EE UU en la carrera espacial. Los astronautas de ambos países son tratados con admiración en distintos momentos, aunque, no sin motivo, *Vaillant* le dedica una gran atención al Vostok 1 y a Gagarin, primer ser humano que viaja al espacio, rápidamente convertido a los ojos del mundo en símbolo de los logros del socialismo. En 1961, poco después del acontecimiento, *Vaillant* anuncia la victoria en portada, envía sus felicitaciones al órgano de los pioneros soviéticos, publica un artículo de Pierre Juin, una historieta de Poïvet protagonizada por Gagarin, haciéndose rápidamente eco de un disco sobre el astronauta y su hazaña, con textos de Roger Lécureux y Jean Sanitas, editado por Le Chant du Monde, discográfica que se mueve en la órbita del PCF (Medioni, 2012: 200; Cultru, 2006: 218-219)[36]. Hay una forma de circulación transmediática en la construcción inmediata de la imagen de Yuri Gagarin en la que los autores ligados a *Vaillant* están muy presentes, pudiendo reactivarse su significado, por ejemplo, cuando el cosmonauta visite Francia.

Un esquema comparativo implícito similar —«Chez nous...» (En Francia) por una parte, «En Union soviétique...» por otra— lo encontramos el 22 de septiembre de 1963 en otro de los artículos de cuatro páginas, dedicado, como la totalidad de la portada, al *recordman* del mundo de salto de altura Valeri Brumel. Con motivo de su presencia en una competición ya mencionada, en el estadio de Colombes, *Vaillant* se ocupa abundantemente del atleta, muy presente en todo momento también en otras revistas. Algunos paratextos nos sitúan inmediatamente en la órbita editorial del comunismo francés, sus conexiones internas y el referente soviético, ya que las fotografías proceden del semanario *Humanité-Dimanche* y la agencia soviética Novosti (APN), así como de la publicación deportiva *Miroir-Sprint*, también vinculada al PCF, cuyo director, Maurice Vidal, firma el texto. La extraordinaria trayectoria de Brumel y el artículo comienzan cuando el adolescente conoce a su primer entrenador, Chein, un hombre apasionado y abnegado, «similar a tantos entrenadores de nuestros pequeños clubes franceses»[37], pero con una diferencia respecto a ellos: los medios de los que disponía. En las repúblicas soviéticas, continúa el texto, «el deporte es una actividad apreciada por las autoridades. Cada escolar, cada trabajador, joven o viejo, puede ir al estadio gratuitamente, donde dispone para instruirlo de entrenadores diplomados y empleados por el Estado o los sindicatos. Chein era uno de estos entrenadores»[38]. Como en el caso de los jóvenes interesados por la navegación espacial, los grandes éxitos no son casuales, y Francia sale francamente desfavorecida de la comparación. El texto debe relacionarse con la política de difusión de una imagen positiva de la URSS

a través del deporte en la que participan las publicaciones comunistas francesas. A finales de los años cincuenta, el PCF crea una comisión permanente para ocuparse de cuestiones deportivas. Los éxitos soviéticos en este terreno coinciden con el retroceso de Francia, particularmente visible en los Juegos Olímpicos de Roma, en 1960, cuando la Unión Soviética confirma una amplia superioridad sobre EE UU, ya apuntada cuatro años antes, y la delegación francesa no obtiene ninguna medalla de oro. La cuestión de un deporte francés declinante y del escaparate que suponen las competiciones deportivas tampoco se le había escapado a De Gaulle, que desde su vuelta al poder en 1958 lleva a cabo iniciativas, consideradas insuficientes por los comunistas franceses (Deschamps, 2019). Para estos, al igual que en el artículo, el modelo a seguir está en la URSS, donde un joven no se convierte en saltador de altura de un día para otro: «No es así como se procede en la Unión Soviética. Teniendo el deporte ante todo como objetivo formar hombres completos, y no fenómenos [...]»^[39] (Vaillant, 22 de septiembre de 1963). Pero en el discurso del PCF los triunfos deportivos de los países socialistas son una consecuencia de la superioridad del modelo político-social soviético sobre el francés en particular y sobre el capitalista en general, de modo que el corolario del razonamiento parece evidente. Se trata, por lo tanto, de movilizarse para influir en la opinión pública sin perder de vista el objetivo último, la defensa de los países socialistas. Un informe de la comisión deportiva del PCF señala claramente que cada miembro del partido no debe solamente alegrarse de los éxitos de la URSS y las democracias populares, sino que debe explicar con perseverancia sus verdaderos motivos y de este modo contribuir a desenmascarar las campañas calumniosas lanzadas contra el bloque comunista (octubre de 1959, *cit.* Deschamps, 219: 312). El modelo humano también aparece claramente perfilado. Según el artículo de Maurice Vidal, Valeri Brumel posee todas las virtudes. No solamente sus éxitos exaltan la imaginación; su amabilidad, su inteligencia, su humor, le atraen todas las simpatías. «Chico guapo, elegante (¡cuando uno se llama Brumel!), posee una viva inteligencia»^[40]. El salto de altura no le impide continuar brillantemente sus estudios, y le gustaría más adelante preparar una tesis doctoral sobre educación física. «Brumel est un homme complet [...]», característica en la que se insiste. «No es —concluye el texto— ni un “superman” ni un “Tarzán”, sino el ejemplo de un joven como los demás al que un sistema de educación racional ha permitido exteriorizar y desarrollar todas sus facultades»^[41]. Todo está dicho. El admirado atleta es el fruto de un método deportivo, el soviético, y de un sistema educativo racional. Un hombre completo, no un fenómeno ni mucho menos un extravagante ser sobrehumano. Con ello se aprovecha, oponiendo la realidad del verdadero héroe de carne y hueso al héroe imaginario venido de Estados Unidos, para mencionar a uno de los personajes más relevantes de la historia de la cultura de masas y del noveno arte, Tarzán, cuya popularidad le había convertido en blanco de repetidas críticas.

Así, la comisión de vigilancia que se pone en marcha tras la ley del 16 de julio de 1949 considera en los primeros años cincuenta al semanario *Tarzán* como «le prototype» de las malas publicaciones, y al héroe, como un personaje de naturaleza en sí misma nociva (*cit.* Joubert, 2020: 119). El discurso condenatorio de las lecturas consideradas dañinas para un público especialmente frágil sirvió en algunos momentos también para reclamar la protección de un mercado amenazado por la producción extranjera. Un movimiento con distintas vertientes que en lo que tiene de «désaméricanisation» (Ory, 2008 b) no podía dejar de ser particularmente impulsado por el PCF. Por ejemplo, a finales de 1949 un semanario comunista recomienda las publicaciones de las Ediciones Vaillant y simultáneamente denuncia a los héroes «de pacotille» en un texto en el que podemos adivinar personajes, Superman, Mandrake..., que se funden en un mismo ente exótico:

Lleva, según las circunstancias, la gran capa negra y el sombrero de copa, el "collant" con la inicial en todo el pecho y, en la ciudad, el "trench-coat" y el sombrero blando, y siempre zapatos de cuádruple suela. Seguramente usted lo conoce: es el super algo, super-man, super-boy, super-mago, super-gangster (copyright by in U.S.A.). En su tierra, personas de todas las edades le han hecho un hueco en su vida, junto al ice-cream o la coca-cola. ¡Los reyes de su prensa le han hecho cruzar el Océano para edificación de nuestros hijos! Con tiradas de millones de ejemplares, las hazañas de estos gangsters y superhombres invaden los quioscos...[42].

Lo cierto es que la revista vehicula en 1963 unos contenidos ideológicos de perfiles reconocibles. Sin entrar en el terreno de la identificación partidista, cuando se trata de abordar con algún detalle temas relacionados con los países comunistas *Vaillant* muestra inevitablemente unas posiciones que no puede compartir con otros semanarios. Contemplada en su conjunto, la publicación permite distinguir diferentes niveles persuasivos en relación con los mensajes que transmite, concentrándose en la actualidad, en forma de *soft news*, las tomas de postura más patentes, mientras, por lo general, las historietas contienen mensajes que admiten un mayor grado de consenso o expresan una postura singular a través de la negación, particularmente de la presencia de la Iglesia católica en la ficción gráfica. Distintos niveles de impregnación ideológica, sin embargo, están a veces presentes en un mismo texto, en el que se adivina la intención de aproximar al lector a una cultura política específica.

Es posible verlo en un último contenido, un relato corto de Roger Lécureux, ilustrado por Michel Stringer (*Vaillant*, 25 de agosto de 1963). Está protagonizado por un niño que, en agosto de 1944, durante la liberación de París, pone en peligro su vida mientras arrastra por las calles de la ciudad una

pesada caja de granadas que finalmente logra hacer llegar a los insurgentes. La Resistencia y la lucha contra el nazismo, ya se ha apuntado más atrás, eran uno de los temas recurrentes en *Vaillant*, presente en los números analizados mediante un episodio de Bob Mallard, "L'épervier des monts d'Auvergne", de Jean Sanitas y André Chéret; un elemento que articula la historia del semanario probablemente de forma más central que en el caso de otras publicaciones. Lécureux lo enfoca inscribiéndolo en la tradición del pueblo revolucionario de París, la infancia heroica y el héroe anónimo procedente de las clases bajas. Desde el título, "Un titi en balade", hasta la última línea del texto, se caracteriza socialmente al protagonista. Cuando pasa ante el edificio de la Ópera, una suerte de teatro en el que hay gentes que cantan con una extraña voz, se dice a sí mismo: «Mamá dice que debe ser bonito, pero que nunca iremos porque hay que estar bien vestido»[43]. Es un "titi", un niño de las calles y de las clases populares de París, representado por Delacroix en *La Libertad guiando al pueblo* y más tarde por Victor Hugo en el Gavroche de *Los miserables*, el niño que muere apoyando a los combatientes de las barricadas de junio de 1832. Un "titi", como lo había sido —e igualmente resistente durante la guerra— el propio Lécureux y como algunos personajes de *Vaillant*. Totoche, de Tabary, es sin duda el más inolvidable[44]. Jojo des rues, con guion de Jean Ollivier y dibujos de André Joy (André Gaudette), es un ejemplo relevante pese a su corta vida de ficción, truncada por la entrada muy real de los tanques soviéticos en Budapest a finales de 1956 y la conformidad del PCF, lo que lleva al dibujante a afirmar no querer «comprometerse más tiempo con los comunistas»[45] y a abandonar la revista (Cultru, 2006: 117). Son personajes, como el niño del relato de Lécureux, vinculados a los barrios populares del nordeste parisino, Belleville, Ménilmontant; personajes que encarnan un París proletario, «vrai Paris», con sus valores y un imaginario que no es ajeno al partido comunista, aunque lo «pittoresque populiste» pueda ser poco apreciado en algún escrito situado en su entorno (Bernard, 1991: 2012-2016). Se trata también de un París soñado, cuya leyenda aparece anclada en momentos históricos concretos, proyectándose más allá de un partido. «París en el siglo XIX —apunta Maurice Agulhon— no deja de luchar por hacer revoluciones [...] La saga del adoquín parisino también ocupa un buen lugar en la memoria nacional»[46] (Agulhon, 1999: 131).

El 11 de agosto de 1963 *Vaillant* conmemora la liberación de París con un artículo de cuatro páginas firmado por Jean Ollivier, otro antiguo resistente, como Jean Sanitas, Madeleine Bellet..., que se cuenta entre los nombres imprescindibles para comprender la historia de la revista. Pasado y presente forman parte de un mismo relato renovado periódicamente hasta llegar, por encima del tiempo, a confundirse. En agosto de 1944, «recordábamos los otros días célebres... 1830. 1848. La libertad de Delacroix coronaba como una llama la barricada. La risa de Gavroche sonaba como un desafío...»[47]. En las dos páginas siguientes se relatan episodios de las revoluciones de 1830 y 1848,

protagonizados por un niño o un adolescente heroico, Darcole, Blancart, e ilustrados con imágenes que mayoritariamente evocan el pasado cercano de 1944. En la página anterior, el nombre del autor y el título del artículo, "Quand Paris sent la poudre", aparecen sobre la parte de la tela de Delacroix en la que el niño empuña con entusiasmo dos pistolas, reproducida al mayor tamaño posible. En la espectacular portada del mismo número se conmemora la Liberación y vemos, sobre una fotografía aérea de la ciudad, una ilustración de Antonio Parras representando a un adolescente que comparte elementos iconográficos con su ilustre antecesor: las pistolas manejadas con desenfado, la gorra (en lugar de boina), la cartuchera, añadiéndole sin embargo un pañuelo rojo al cuello.

La relación intericónica e intertextual, el diálogo entre las páginas o los números de la revista, de la revista con otros textos e imágenes, del ayer vivido con el ayer aprendido, son particularmente intensos. Volviendo al relato de Lécureux el 25 de agosto, el narrador señala que el protagonista, Bébert, percibe en determinado momento «grupos ruidosos y alegres encaramados en barricadas, como en los grabados de su libro de historia»[48]. Las referencias musicales también juegan cierto papel en el relato, vehiculando mensajes evidentes o permitiendo que nos aventuremos a buscarlos en los pliegues del texto. El alejamiento, la imposibilidad de penetrar en el espacio físico, social y cultural de la ópera, ya quedan apuntados más arriba. El niño evoca sin embargo dos canciones que de algún modo se oponen a lo anterior, insertándose en su universo cultural. La primera es el *Chant du Départ*: «La República nos llama, / Sepamos vencer, o sepamos perecer...»[49], enseñada poco tiempo antes por su maestro en la escuela con aires de conspirador, y de la que Bébert lamenta no recordar más palabras. Se trata de una canción revolucionaria de 1794 que incluye entre las palabras no recordadas una estrofa que comienza poniendo como modelo infantil a Bara y a Viala, dos niños muertos durante la Revolución Francesa, convertidos en ejemplo de la lucha contra los monárquicos desde la época de Robespierre y recuperados sobre todo por la Tercera República. Bara y Viala no son más que un eco lejano del texto. Para llegar a ellos a través del inicio del estribillo es necesario conocer las estrofas no citadas del himno. Sin embargo, los dos pequeños héroes no eran en absoluto ajenos al imaginario de la revista. En el número anterior (18 de agosto), a una pregunta sobre si había otros niños como Bara, que hubieran combatido y muerto por la República, se responde que muchos otros, «particularmente en los relatos auténticos de la Comuna»[50], aunque su historia era menos conocida.

Salvo esta última referencia a la Comuna, difícilmente asumible por revistas de orientación más o menos conservadora, nos movemos en todo momento dentro de los límites de un relato nacional republicano ampliamente aceptado. La muerte de Bara a manos de los contrarrevolucionarios vendeanos mientras grita

«Vive la République!» puede resultar digna de recuerdo desde la izquierda o por el PCF, partido de los 75.000 *fusillés* durante la ocupación alemana. Al margen de lo que una y otra cosa tuvieran en su momento de construcción de un mito, la apropiación resultaba bastante más problemática desde posiciones católicas o cercanas al catolicismo si tenemos en cuenta el papel enteramente negativo que los vendedores juegan en la historia del niño-soldado. Pero aun así seguimos en un terreno de cierto consenso que permite que el 19 de septiembre de 1963, en la edición francesa de *Tintin*, como algunas semanas antes en la edición belga, se publique una historieta con guion de Yves Duval y dibujos de un William Vance que por entonces está iniciando su brillante carrera, en la que Bara es representado con rasgos heroicos que no desmerecen de los que podemos ver en algunos libros de historia franceses de los cursos medio y superior durante la Tercera República[51].

La otra canción puesta en los labios de Bébert es *Los bateleros del Volga*, interpretada a veces en familia por su padre. Una elección adecuada para quien está tirando de un pesado objeto mediante una cuerda; un clásico de la canción rusa que forma parte del repertorio de los Coros del Ejército Rojo y también, como el óleo homónimo de Ilya Repin, un reflejo del sufrimiento de las clases populares en la época de los zares. A las canciones se unen además los versos que el narrador toma de dos poemas distintos, cuyos autores quedan en la penumbra: «¡París insurgente! “París que sólo es París arrancando sus adoquines...”», diría más tarde un poeta. “París, mi ciudad... Fina como una aguja, fuerte como una espada...”», diría otro»[52]. En ambos casos estamos ante fragmentos de poemas publicados inicialmente durante la guerra[53]. Las citas se inscriben, evidentemente, en la vieja tradición insurgente parisina de barricadas y lucha en la calle renovada en 1944, y después una vez más en 1968. Los autores no mencionados son dos poetas comprometidos con el partido comunista: Louis Aragon y Paul Éluard. Un célebre poema de este último, “Liberté” (1942), puede adivinarse dos números más tarde tras el final de otro relato, firmado esta vez por Jean Ollivier e ilustrado por Gire, “La première leçon” (8 de septiembre). Las referencias transtextuales son compatibles con la ausencia del nombre del poeta, del título del poema o de cualquier mención explícita al mismo, pero la relación que se establece está al alcance del lector que haya adquirido algunas nociones de poesía contemporánea o participara de una cultura militante en la que Paul Éluard ocupa un importante lugar.

En 1963 hacía ya mucho tiempo que el gran patrimonio político y cultural francés había sido incorporado al discurso del PCF. Ello permite en algunos casos poner en primera línea valores comunes, el republicanismo, la lucha por la libertad o la rebeldía inherente al pueblo de Francia, encarnados en el héroe — uno entre muchos— que durante unos instantes sale de la sombra. «¡París tenía

tantos Gavroches!», podemos leer en el relato de Lécureux, que se cierra con estas palabras: «[...] no era más que un “titi” como tantos otros»[54]. Obviamente, la realidad es más compleja, pero en las páginas del semanario todos aquellos niños son el mismo niño que se distingue por la muerte o el peligro mortal: Bara y Viala en 1793, *l'enfant aux pistolets* y Darcole en 1830, Gavroche en 1832, Blancart en 1848, los pequeños héroes de la Comuna en 1871, Bébert en 1944, y tantos otros... *Vaillant* recoge la visión positiva decimonónica, republicana o socialista, del *gamin de Paris*, enamorado de la libertad, enemigo de la injusticia, «siempre un revolucionario en potencia»[55] (Le Pajolec e Yvorel, 2011, p. 212). Solamente en una lectura más detenida surgen guiños que remiten a la cultura comunista, desde las condiciones de vida del pueblo ruso antes de la revolución bolchevique hasta el prestigio que representa el apoyo de grandes artistas e intelectuales, gloria de la cultura francesa y del partido. En este sentido el relato actúa como la propia revista, poniendo en primera línea aquello que permite generar mayor consenso y reservando algún gesto para el gran objetivo que en el plano ideológico justifica la edición del semanario: la incorporación de los más jóvenes a un espacio cultural bien definido.

Conclusiones y consideraciones finales

«[...] En el país de los Chuanes —escribe Jean Rouaud—, nuestra piadosa tía Marie nos impedía leer *Vaillant* y *Pif le chien* porque eran prensa comunista»[56] (Rouaud, 2015). *Vaillant* y las publicaciones procedentes de su editorial (*Pif le chien* es un personaje y también una publicación mensual[57]) fueron en algún caso objeto de sospechas y acusaciones debido a una filiación que no era un secreto aunque, ciertamente, no se exhibiera en primera línea. Pese a la importante difusión de *Vaillant* y a ser distribuido tanto en un circuito de venta militante como en quioscos y puntos de venta comerciales, su lectura fue entorpecida y alguna vez simplemente prohibida. En otros casos probablemente se ignoraba la relación de la revista con el PCF, o se adquiría por los padres con cierta aprensión. Puede adivinarse tras ello el temor al poder que el semanario pudiera ejercer sobre las mentes de sus lectores, actuando como un minúsculo caballo de Troya; una creencia en los efectos de algunas lecturas a veces sin duda sobrevalorada hasta el pánico[58]. Sin llegar a estos extremos, cierto recelo más difuminado también podía poner frenos a la difusión. Catherine Millet (2014) señala que, aunque lectora voraz de magacines para niños y niñas (cita entre los primeros a algunos de los mencionados más arriba: *Le Journal de Mickey*, *Tintin*, *Spirou* y *Pilote*), leía «más raramente *Pif le chien*, que querían comprarnos, pero con un poco de reticencia. *Pif* era “comunista”, lo

que, incluso a los ojos de mi madre, hacía que la revista no fuera tan anodina como las otras»[59].

Ninguna publicación es realmente anodina, y evidentemente tampoco lo eran las citadas. *Tintin*, por ejemplo, podía ser igualmente inaccesible para un niño que creciera en una familia comunista[60]. De todos modos, que la inclinación hacia el bloque soviético o la ausencia de referencias al catolicismo despertaran a menudo más alarmas que determinadas miradas admirativas hacia el ejército estadounidense no hace de *Vaillant* un órgano de comunicación partidista; no era ese su objetivo. Se situaba en la órbita del PCF, pero, por su condición misma de publicación infantil y por su posición muy secundaria en el dispositivo comunicacional y cultural comunista, gozaba de una notable autonomía. Si los libros publicados por el PCF son sometidos a un control exhaustivo que hace que sea particularmente delicada la edición de las obras completas de Maurice Thorez o la reedición de su biografía, es precisamente por la importancia que se les concede a estos documentos y porque se trata, como señala Marie-Cécile Bouju (2010: 224-226), «de constituer un corpus de textos *verdaderos, conformes, científicos*, en un momento *dado*»[61]. En el caso de *Vaillant* hay una vinculación con el partido y por lo tanto con sus grandes principios, pero obviamente las exigencias son muy diferentes y el control se ejerce de forma distinta. Teniendo en cuenta que la editorial del PCF dedicada a la literatura infantil, La Farandole, se sitúa en un lugar periférico respecto a la labor editorial destinada a la formación política (Bouju, 2010: 249), puede decirse que *Vaillant* y las publicaciones editadas en torno a la revista están al menos en el mismo espacio, si no en la periferia de la periferia. Muchas de sus páginas, a fin de cuentas, se dedican a un arte que no es reconocido como tal. La orientación de la revista procede más de las convicciones de sus responsables que de consignas específicas. Cuando en 1956 los carros de combate soviéticos entran en Hungría, la aprobación del PCF provoca el rechazo de los dibujantes de la revista y el abandono, ya señalado, de André Joy. Roger Lécureux, en cambio, responde con las siguientes palabras: «¡Cuando los carros entran, Lécureux sale!»[62], y devuelve el carnet del partido, lo que no le impide seguir jugando un papel de primera línea en las Ediciones Vaillant y convertirse en redactor jefe poco más de dos años después. Sin embargo trabajar para la revista no era algo anodino, como muestra otra anécdota, relacionada en este caso con Claude Boujon, que, contratado como maquetista en 1957, es momentáneamente despedido a causa de tener un pariente cercano que es policía (Medioni, 2012: 164-165, 260).

En cierto modo, la situación excéntrica que ocupa el semanario facilita su relación con un público amplio sin dejar de jugar un rol persuasivo importante. *Vaillant* permite que el lector adquiera determinadas predisposiciones generales: resistencia a la opresión, rechazo de la desigualdad, simpatía hacia un modo de

actuación racional, etc. Actúa también como una vía complementaria de identificación con el espacio cultural colectivo para los lectores cuyos lazos sociales y familiares les sitúan en un entorno proclive a la cultura política más cercana a la revista. Se trata de despertar el deseo de ser como los otros integrantes del grupo al que se pertenece o se desearía pertenecer, de ser aceptado. Pero también de un proceso de identificación negativa fundamental que consiste en aprender a ser diferente de otros grupos. En algunos casos el rechazo de los otros puede ser más importante y preexistir a cualquier otra forma de identificación; «Así puede ser, por ejemplo, en los grupos de oposición al sistema, conociendo mejor el niño lo que no acepta del sistema que lo que constituye el proyecto político de su propio grupo»[63] (Percheron, 1974 : 34). Oponer lo que se es a lo que no se es y manifestar más claramente esto último constituye una forma privilegiada de desarrollar el yo político del niño a través de la necesidad de oponerse a algo (*op. cit.*: 246). La otredad como aquello que no solamente no somos (no soy un colonizador, no soy un opresor, no soy un gendarme, no soy un acumulador de riquezas...) sino que estamos dispuestos a evitar ser y como elemento fundamental de un yo integrado o en vías de integrarse en un *nosotros*.

Vaillant no es, indudablemente, una revista como las otras. Tiene vínculos con un partido que, aunque ha perdido apoyos desde la época de mayor auge tras la Guerra Mundial, cuenta en 1961 con unos 242.800 afiliados, según los cálculos recientes más fiables, así como un poco más de cuatro millones de votos (21,8% de los votos emitidos) en la primera vuelta de las elecciones legislativas de 1962[64]. Un partido que gira en una órbita diferente a la del resto del abanico parlamentario, dando lugar, por ejemplo, a que en 1945 Léon Blum lo califique de partido nacionalista extranjero y abriendo una vía a la crítica que adquiere un significado renovado en el contexto de la Guerra Fría. En un plano ideológico, solamente la apariencia del semanario es banal; en realidad puede actuar como vector de alguno de los grandes temas propagandísticos a favor de la Unión Soviética en un determinado momento, como es el caso de la carrera espacial y el deporte. La instrumentalización de los éxitos de Valeri Brumel no tiene mucho que envidiar a la visión del deporte soviético en las páginas de *L'Humanité* durante los Juegos Olímpicos (véase: Ros, 2013). Los mensajes más identificables aparecen, de todas maneras, dosificados y a veces difuminados. Es posible distinguir diferentes niveles en cuanto a la intención persuasiva, desde la simple ausencia de actores relativamente habituales en otras revistas a la presencia desdramatizada de los países del Este, llegando ocasionalmente a percibirse una adhesión más directa. Si midiéramos la cantidad de espacio ocupado por los mensajes más comprometidos y la comparáramos con el resto de la revista, el porcentaje sería a todas luces notablemente reducido. Su importancia está no tanto en la cantidad como en su presencia sostenida, mostrando pequeñas pero elocuentes zonas de disidencia que se suman a las áreas de intersección con otros semanarios. No debe perderse

de vista que el del PCF es un modelo cultural y político disidente, una propuesta alternativa de sociedad en un país capitalista, insertado a fin de cuentas en el mismo, y que una comunicación eficaz solamente es posible teniendo en cuenta al destinatario en un marco concreto. El wéstern, en el caso que nos ocupa, es ineludible para un semanario destinado al gran público. La mitología del *cowboy* puede ser incorporada, pero evitando presentarlo a él o al ejército como héroe frente al nativo despiadado y enemigo del progreso, dándose puntos de convergencia con algunos contenidos de otras publicaciones.

A situar al lector en un espacio concreto contribuyen muchas de las 336 páginas de la revista analizadas en profundidad. Algunas de forma muy evidente, aunque no se hayan mencionado todos los contenidos reveladores para no prolongar más un artículo ya notablemente extenso y porque vendrían sobre todo a introducir matices en cuestiones generales ya apuntadas. Una muestra reducida como objeto central de estudio puede resultar elocuente, sobre todo si estamos en condiciones de ampliar ocasionalmente el marco cronológico y de poner en relación el corpus documental manejado con los contenidos de otras publicaciones similares. También es necesario acercarse a los números de las revistas de la época como lo que son, objetos mediáticos ligados a otros números por la periodicidad y en el caso de algunas páginas por la serialidad. La historieta es el medio que caracteriza hasta el día de hoy a las revistas mencionadas en este trabajo; fue en su día a todas luces la parte más apreciada y leída en primer lugar. Pero esto no debe hacernos olvidar que el porcentaje de historietas publicadas en estas revistas en los primeros años sesenta podía superar sólo ligeramente al resto de los contenidos e incluso quedar por debajo. En *Vaillant*, con unas ventas cada vez más preocupantes desde hacía algún tiempo, los porcentajes de artículos y relatos disminuirían en abril de 1965, cuando se inaugura la nueva fórmula y el título *Vaillant le journal de Pif*[65]. De todos modos, si tomamos los ejemplares de la primera semana de septiembre de 1963 (días 5 en unos casos y 8 en otros) comprobaremos que de las 48 páginas en total de *Vaillant*, 28,3 corresponden a historietas, mientras en *Pilote*, con el mismo número de páginas 20,5 aparecen ocupadas por historietas, y en *Spirou* estas ascienden a 32,5[66].

La historia de la historieta franco-belga se ha escrito en gran parte en torno a un canon en el que la publicación en álbum —sector en el que las Ediciones Vaillant encuentran no pocas dificultades— ocupa el lugar central[67]. En el campo literario tiene ya cierto recorrido la reivindicación, desde la historia cultural y la historia de la lectura, de un acercamiento al pasado que tenga en cuenta lo mayoritariamente leído en una época sin entrar en juicios de valor estéticos. No es cuestión, naturalmente, de relegar los acercamientos valorativos centrados en el talento narrativo o gráfico de un autor, sino de realizar una labor complementaria para impedir que importantes partes de esta rica historia queden

excesivamente en la sombra. También se trata de evitar que se descuide la relación entre los muy variados contenidos que se incluyen en cada revista. La publicación por entregas implica una lectura periódica fragmentada por un tiempo de espera relativamente amplio; la primera aproximación a una obra, a menudo determinante para su continuidad, distinta a la lectura continua recompuesta al poseer distintos números de la publicación periódica, y muy diferente a la del episodio completo editado independientemente, en el que desaparecen tanto el factor mortificante/gratificante de no saber qué sucederá, abierto a la especulación del lector, como los elementos que hilvanan las diferentes entregas, pero no el modo de estructurar el relato característico de la literatura folletinesca. Una primera apropiación que además cabe pensar que se produzca en una secuencia que enlaza fragmentos, imágenes de distinta naturaleza, fotografías, publicidad, pasatiempos, comunicaciones con los lectores, textos y paratextos en una misma experiencia lectora.

REFERENCIAS

AGULHON, M. (1999): "La tradition politique du peuple de Paris de Waterloo à la Commune", en Robert, J.-L. ; Tartakowsky, D. (dirs.): *Paris le peuple, XVIII^e-XX^e siècle*, París, Éditions de la Sorbonne, pp. 131-145.

BEUVAIN, C. (2011): "Paul Gillon, Roger Lécureux, *Fils de Chine*, Issy-les-Moulineaux, Éditions Glénat, 2007, 216 p. (Patrimoine BD)", *Dissidences* [en línea], 1, publicado el 5 de mayo de 2011, consultado el 2 de marzo de 2022. URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/dissidences/index.php?id=93>.

BENEDICTO, J. (1995): "La construcción de los universos políticos de los ciudadanos", en Jorge Benedicto, J.; Morán, M. L. (eds.): *Sociedad y política. Temas de sociología política*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 227-267.

BERNARD, J.-P. (1991): *Paris Rouge, 1944-1964. Les communistes français dans la capitale*, París, Champ Vallon.

BIRKAN, M. (1986): "Vaillant. Les débuts tumultueux d'un grand journal de BD - Vaillant, naissance graphique d'un titre", *Le collectionneur de bandes dessinées*, n° 50, pp. 16-25.

CULTRU, H. (2006): *Vaillant, Le journal le plus captivant. 1942-1969: La véritable histoire d'un journal mythique*, París, Vaillant Collector.

CRÉPIN, T., y GROENSTEEN, T. (coords.) (1999): *On tue à chaque page! La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, Paris /Angulema, Éditions du Temps / CNBDI.

CRÉPIN, T. (2001): "*Haro sur le gangster!*". *La moralisation de la presse enfantine 1934-1954*, Paris, CNRS.

DELISLE, P. (2010): *Spirou, Tintin et Cie, une littérature catholique? Années 1930 / Années 1980*, Paris, Karthala.

DESCHAMPS, Y. (2019): "L'utilisation du sport soviétique par le PCF au cours des années 1950-1960", en Ducoulombier, R.; Vigreux, J. (dirs.): *Le PCF, un parti global (1919-1989). Approches transnationales et comparées*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, pp. 309-318.

ENZENSBERGER, H. M. (1985): "El periodismo y la danza de los huevos. Descripción de un diario universal para Alemania", en Enzensberger, H. M.: *Detalles*, Barcelona, Anagrama, pp. 18-71.

FILIPPINI, H. (1978): *Histoire du journal et des Éditions Vaillant*, Grenoble, Glénat.

FOURMENT, A. (1999): "Quand la presse exige une loi sur la presse", en Crépin, T., y Groensteen, T. (dirs.): *On tue à chaque page! La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, Paris /Angulema, Éditions du Temps / CNBDI, pp. 151-160.

GAUMER, P. (1996): *Les années Pilote. 1959-1989*, Paris, Dargaud.

GUILLEN, P. (2011): *José Cabrero Arnal. De la République espagnole aux pages de Vaillant, la vie du créateur de Pif le chien*, Portet-sur-Garonne, Loubatières.

JOUBERT, B. (2020): "Censure", en Groensteen, T. (dir.): *Le bouquin de la bande dessinée*, Paris, Robert Laffont, pp. 117-124.

KOHN, J. (2018): "*Travailler dans les Petits Mickeys*": *les dessinateurs-illustrateurs en France et en Belgique de 1945 à 1968*, Thèse de doctorat, Paris, Université Sorbonne Paris Cité.

LESAGE, S. (2018): *Publier la bande dessinée: les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib.

LESAGE, S. (2019): *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais.

LÉVÊQUE, D. (2017): "Se déguiser en indien. Travestissement et indianisme en France", en *Le scalp et le calumet*, Paris, Somogy / Musée du Nouveau Monde de La Rochelle, pp. 211-219.

LE PAJOLEC, S.; YVOREL, J.-J. (2011): "Du «gamin de Paris» aux «jeunes de banlieue»: évolutions d'un stéréotype", en Tsikounas, M. (dir.): *Imaginaires urbains, du Paris romantique à nos jours*, Paris, Le Manuscrit, pp. 191-246.

LIU, K. (2019): "Le Parti Communiste Français et la Chine (1949-1966)", en Ducoulombier, R.; Vigreux, J. (dirs.): *Le PCF, un parti global (1919-1989). Approches transnationales et comparées*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, pp. 355-365.

MARTELLI, R.; VIGREUX, J.; WOLIKOV, S. (2020): *Le parti rouge. Une histoire du PCF, 1920-2020*, Paris, Armand Colin.

MEDIONI, R. (2009): "Quelques jours avec Jean Tabary", en *Période Rouge*, 20, pp. 318-335.

MEDIONI, R. (2012): *L'histoire complète, 1901-1994. Les journaux pour enfants de la mouvance communiste et leurs BD exceptionnelles*, Pargny-la-Dhuys, Vaillant Collector.

MILLET, C. (2014): *Une enfance de rêve*, Paris, Flammarion.

MOREL, J.-P. (1986): "De Vaillant à Pif ou le militantisme réduit à un gadget", en *Autrement*, 78, dossier: Spire, A. (dir.): "La Culture des Camarades. D'Éluard à Pif le Chien, où en est la culture communiste?", pp. 196-199.

MOREL, J.-M. (1988): "Vaillant, de l'idéologie à l'aventure", en *Cahiers de la bande dessinée*, 81, pp. 62-67.

ORY, P. (2008 a): "Le Petit Stalinien illustré", en Ory, P.: *La culture comme aventure. Treize exercices d'histoire culturelle*, Paris, Complexe, pp. 139-153.

ORY, P. (2008 b): "Mickey, go home!, ou: D'un cas intéressant de désaméricanisation", en Ory, P.: *La culture comme aventure. Treize exercices d'histoire culturelle*, Paris, Complexe, pp. 227-245.

PASQUIER, A. (2010): *La presse enfantine française à la fin des années soixante: description et analyse des journaux Fripounet et Marisette*, Vaillant /

Pif Gadget, Tintin et Lisette, Mémoire de Master, spécialité Cultures de l'écrit et de l'image, Université Lyon 2.

PLAS, G. (1986-1990): "Vaillant", "Autour de Vaillant", "Pif Gadget", *Le collectionneur de bandes dessinées*, n° 52, 53, 54, 55, 56, 59, 62 y 64.

PERCHERON, A. (1974): *L'univers politique des enfants*, Paris, Armand Colin / Fondation nationale des sciences politiques.

PERRIN, R. (2001): *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans (1901-2000) à travers les romans, les contes, les albums et les publications pour la jeunesse*, Paris, L'Harmattan.

RANNOU, M. (2014): *Le communisme par la bande: Transmission de l'idéologie communiste dans les bandes dessinées de Vaillant à Pif Gadget (1942-1969)*, Mémoire de Master 1 en Lettres Modernes, spécialité littérature jeunesse, Université du Maine.

ROUAUD, J. (2015): "Création plan B", *L'Humanité*, 24-II-2015 [también en: *Tout paradis n'est pas perdu, Chronique de 2015 à la lumière de 1905*. Grasset, 2016].

ROS, A. (2013): "L'Humanité et les premiers Jeux olympiques de la guerre froide (1952-1960)", en Attali, M.; Combeau-Mari, E. (dirs.): *Le sport dans la presse communiste*, Rennes, PUR, 2013, pp. 165-177.

SIRINELLI, J.-F. (2016): *Génération sans pareille. Les baby-boomers de 1945 à nos jours*, Paris, Tallandier.

TAMAGNE, F. (2018): "La «Nuit de la Nation»: culture jeune, rock'n'roll et panique morale dans la France des années 1960", *Criminocorpus*, Rock et violences en Europe, Blousons noirs et rébellions, publicado el 31 de octubre de 2018, consultado el 2 de diciembre de 2021. URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/4481>.

TARDIEUX, C. [seud. *Remedium*] (2010): "Le regard sur le monde de *Vaillant*. Une lente prise de conscience internationaliste", en *Gavroche. Revue d'histoire populaire*, 163, pp. 28-35.

VILLERBU, T. (2015): *BD Western. Histoire d'un genre*, Paris, Karthala.

VILLERBU, T. (2017): "La bande dessinée francophone et les indiens", en *Le scalp et le calumet*, Paris, Somogy / Musée du Nouveau Monde de La Rochelle, pp. 71-75.

WARTELLE, F. (1980): "Bara, Viala. Le thème de l'enfance héroïque dans les manuels scolaires (III^e République)", en *Annales historiques de la Révolution française*, 241, pp. 365-389. URL : https://www.persee.fr/doc/ahrf_0003-4436_1980_num_241_1_4214

WINOCK, M. (1987): *Chronique des années soixante*, París, Seuil.

NOTAS

[1] Sobre Cabrero Arnal principalmente: Guillen, 2011.

[2] Algunos trabajos académicos abordan conjuntamente distintas revistas, y entre ellas *Vaillant*, ya sea para establecer un panorama de las publicaciones infantiles y sus componentes en una época un poco posterior a la que aquí nos interesa (Pasquier, 2010) o para focalizarse sobre diferentes aspectos, como hace por ejemplo Jessica Kohn (2018) en el marco de un estudio sobre la profesión de dibujante-ilustrador, cuya próxima edición se anunciaba en el momento de concluir estas páginas (marzo de 2022).

[3] Una rápida aproximación puede realizarse a través de los listados de publicaciones en 1958 y 1968, en Perrin, 2001: 185-186 y 232-233.

[4] En los casos de *Tintin* y de *Spirou* los números manejados serán siempre los de la edición francesa.

[5] « Pif le chien appartient à une famille populaire, le "père" portant casquette et bleu de travail, comme un ouvrier: ce n'est pas le cas chez Babar! ».

[6] «Le diable habite cette boue».

[7] Cultru, 2006: 129. La historieta de Roisin encaja mejor en lo que Jean-Michel Morel (1988: 66) señala como una situación con diferentes antecedentes literarios que acaba por encontrarse en *Yves Le Loup: un corazón noble luchando contra nobles sin corazón*, aunque, añade el mismo autor, «Yves Le Loup nunca asumirá compromisos ligados a los honores, la riqueza, la propiedad de la tierra» [«jamais Yves-Le-Loup ne se pourvoira dans les compromissions liées aux honneurs, à la richesse, à la propriété terrienne»].

[8] Cuando la revista estaba todavía dando sus primeros pasos, con "Les extraordinaires aventures de Biquet et son chien Plouf", de Mat (Marcel Turlin), una serie cómica suspendida abruptamente

por su racismo latente (Cultru, 2006: 38; Medioni, 2012: 99-101). De todos modos, la publicación de las primeras páginas de la serie puede atribuirse también al contexto de la época, al que alude el último autor, y a una falta de sensibilidad hacia estas cuestiones cuando se trata de cierto paternalismo colonial que no es una excepción en la revista antes de 1947. Sobre esto último: Tardieux [*Remedium*], 2010.

[9] Véase, no obstante: Medioni, 2012: 199; y <https://forums.bdfi.net/viewtopic.php?id=2952> [con acceso el 17 de enero de 2022].

[10] «Depuis des siècles, les Blancs, conscients de la gravité de ce problème [la sauvegarde de la faune sauvage], n'en avaient jamais trouvé la solution. En quelques années [depuis qu'ils se gouvernent eux-mêmes], les Noirs, l'ont envisagée et sont prêts à la fournir... Bravo!».

[11] Como puede verse en Tardieux, 2010, se produce una rápida y singular evolución al respecto, denunciando también el colonialismo francés y dejando atrás los clichés iniciales.

[12] «Les yankees de l'autre côté de la frontière exterminaient les tribus corbeaux».

[13] «À ce que je sais vous étiez plus brave à la boucherie de Tallageda [*sic*]. Il est vrai que les indiens n'avaient que des flèches à vous opposer».

[14] «Et les indiens ne sont plus pour vous des sauvages assoiffés de sang, mais des hommes libres qui ont, avec intelligence, observation et héroïsme, défendu la terre de leurs ancêtres, qu'ils voulaient garder à leurs fils, mais aussi des victimes sacrifiées sur l'autel de la conquête blanche».

[15] «Sitting Bull était vainqueur. Sa légende commençait».

[16] «... Mais le vrai vainqueur n'était-il pas en réalité George Custer?... Sa pensée tout au moins: "Un jour, des villes se dresseront ici où tout n'est que sauvagerie. Ni toi ni moi ne pourrions l'empêcher, Sitting Bull!"».

[17] Véase la representación de los indios "féroces" de las Pampas en: Octave Joly y Psepol, "Un futur Pape à l'aventure", 15 de agosto de 1963.

[18] En "Fort Navajo", a partir del 31 de octubre de 1963.

[19] «C'est le chef des tuniques-bleues qui m'envoie. Les dakotas ne peuvent agir contre la volonté du chef des tuniques-bleues».

[20] «Des résistants et des accomodationnistes. Mais les "bons" ne sont pas les résistants».

[21] Otras series protagonizadas por amerindios y publicadas en semanarios de los primeros años sesenta fueron la humorística *Whamoka*, que se inicia en *Spirou* precisamente en agosto de 1963; *Hiawatha* dentro del universo Disney de *Le Journal de Mickey*; y por supuesto *Oumpah-Pah*, cuyas últimas andanzas coincidieron en 1962, en las páginas de *Tintin*, con una interesante historieta realista: *Wapi*. Con guion de Benoi (Benoît Boelens) y dibujos de Paul Cuvelier (autor en 1949-1950, con Albert Weinberg, de "Corentin chez les peaux-rouges"), estamos aquí ante un relato en el que el personaje protagonista es un niño nativo americano que contribuye a la victoria

de los suyos frente al hombre blanco. A este inicial "Wapi et le triangle d'or" solamente se añadiría un relato corto en 1966, con guion de Jacques Acar.

[22] «Comme dans la célèbre course de l'Antiquité, le flambeau de la Résistance passe de main en main, à mesure que tombent les porteurs de flamme. A Cochise, à Victorio, a succédé un fougueux chef, Nana».

[23] «Quoi qu'il arrive, la flamme de la résistance française ne doit pas s'éteindre et ne s'éteindra pas»; «Ami, si tu tombes, un ami sort de l'ombre à ta place».

[24] Hergé había leído, por otra parte, a Thévenin y Coze, y usado alguna otra fuente de inspiración sobre EE UU.

[25] «Par un habile jeu de comparaison entre passé et présent, la rédaction réussit donc à emprunter le passage obligé du western pour mieux nier l'Amérique actuelle, dévoyée, sans valeur et colonisatrice».

[26] «Pour une fois, dans le cinéma américain, les "sauvages" n'étaient pas les Indiens, mais les Blancs, qui s'acharnent contre un fier Apache en lutte pour sa dignité d'homme et son droit à la vie».

[27] «Afin que les noirs bénéficient des mêmes droits que les blancs».

[28] «—C'est une question de justice, nous a-t-il dit, puisque tous les hommes sont égaux, quelle que soit la couleur de leur peau!».

[29] «C'est bien là "Bronco-Apache"!».

[30] La propia Madeleine Bellet, al frente de las Ediciones Vaillant hasta 1964, no es en absoluto ajena a la cuestión. Sobre la ley y sus consecuencias véase principalmente: Crépin y Groensteen, 1999; Crépin, 2001.

[31] El viaje habría permitido, señala el propio J.-M. Charlier (Gaumer, 1996: 14-15), publicar en *Pilote* el primer reportaje sobre los X-15, un año antes que *Paris-Match*. Véase *Pilote*, 12 y 21 de junio de 1962.

[32] «Ils doivent commencer à se demander si la fin de leur règne n'approche pas...».

[33] Una búsqueda en las bases de datos de la imprescindible *BD oubliées* (<https://www.bdoubliees.com/>), gestionada por Bernard Coulangue, permite comprobar, según los datos recogidos, la abundante presencia en *Vaillant* de Toison d'Or durante estos años, y también la ausencia de publicidad de la marca suiza Caran d'Ache, que se incluye en otras revistas.

[34] «... Mais il y a l'Amérique des Blancs et l'Amérique des Noirs... deux Amériques séparées par un mur...».

[35] «Chez nous, si on se borne à mettre en garde les amateurs de fusées en leur répétant que le jeu est dangereux, on ne les aidera pas beaucoup à réaliser leurs rêves».

[36] El disco, catalogado y digitalizado por la Bibliothèque nationale de France, en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8817478b.media#> [con acceso el 12 de febrero de 2022]

[37] «Semblable à tant d'entraîneurs de nos petits clubs français».

[38] «Le sport est une activité appréciée par les autorités. Chaque écolier, chaque travailleur jeune ou vieux peut fréquenter gratuitement le stade où il dispose pour l'instruire d'entraîneurs diplômés et salariés par l'État ou les syndicats. Chein était l'un de ces entraîneurs».

[39] «Ce n'est pas ainsi qu'on procède en Union Soviétique. Le sport ayant d'abord pour but de former des hommes complets, et non des phénomènes [...]».

[40] «Beau garçon, élégant (quand on s'appelle Brumel!) il est d'une vive intelligence».

[41] «Ce n'est pas ni un "superman" ni un "Tarzan", mais l'exemple d'un jeune homme comme les autres auquel un système d'éducation rationnel a permis d'extérioriser et de développer toutes ses facultés».

[42] «Il porte, selon les circonstances, la grande cape noire et le haut-de-forme, le "collant" avec l'initiale sur toute la poitrine et, en ville, le "trench-coat" et le chapeau mou, et toujours des souliers à quadruple semelles. Vous le connaissez sûrement: c'est le super quelque chose, superman, super-boy, super-magicien, super-gangster (copyright by in U.S.A.). Chez lui, les personnes de tous âges lui ont fait une place dans leur vie, à côté de l'ice-cream ou du coca-cola. Les rois de leur presse lui ont fait franchir l'Océan pour l'édification de nos enfants ! Tirés à des millions d'exemplaires, les exploits de ces gangsters et surhommes envahissent les kiosques...». «Halte au gang des empoisonneurs !», *Le cri des travailleurs*, 25 de diciembre de 1949 (fuente: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France). El texto comienza denunciando la violencia y el erotismo: «Crime affreux... Hurllements de la femme (très déshabillée) pour laquelle on tue», y concluye con varios párrafos abiertamente publicitarios. Referencias a otros escritos de 1949 y anteriores, procedentes de publicaciones de diferente orientación, en: Fourment, 1999; Crépin, 2001.

[43] «Maman dit que ça doit être beau, mais qu'on ira jamais parce qu'il faut être bien habillé...».

[44] Del nombre, Totoche, procedente de una canción de Philippe Clay, Jean Tabary señalaba a principios de los años setenta que «ça faisait un peu Gavroche». El contenido fundamental de la entrevista en Medioni, 2009.

[45] «Se compromettre plus longtemps avec des communistes».

[46] «Paris au XIX^e siècle n'a cessé de se battre pour faire des révolutions [...] Aussi bien la saga du pavé parisien tient une bonne place dans la mémoire nationale».

[47] «On se souvenait des autres journées fameuses... 1830. 1848. La liberté de Delacroix couronnait la barricade comme une flamme. Le rire de Gavroche sonnait comme un défi...».

[48] «Des groupes bruyants et joyeux juchés sur des barricades, comme sur les gravures de son livre d'Histoire».

[49] «La République nous appelle, / Sachons vaincre, ou sachons périr...».

[50] «En particulier dans les récits authentiques de la Commune».

[51] *Cfr.*, sobre esto último: Wartelle, 1980.

[52] «Paris insurgé! “Paris qui n’est Paris qu’arrachant ses pavés...”, dirait plus tard un poète. “Paris, ma ville... Fine comme une aiguille, forte comme une épée...”, dirait un autre».

[53] Louis Aragon, “Plus belle que les larmes”, 1942; Paul Éluard, “Courage”, 1943. En el relato de Lécureux se deslizan dos pequeños errores, ya que el poema de Aragon no fue escrito más tarde («dirait plus tard un poète») de la liberación de París, y el primer verso que se cita de Éluard es como sigue: «Paris, ma belle ville».

[54] «Paris avait tant de Gavroches!» ; «[...] il n’était qu’un “titi” comme tant d’autres».

[55] «toujours un révolutionnaire potentiel».

[56] «[...] Au pays des Chouans, notre pieuse tante Marie nous empêchait de lire *Vaillant et Pif le chien* parce que c’était la presse communiste».

[57] Titulada antes de mayo de 1962 *Les aventures de Pif le chien*.

[58] Aunque, perteneciente a una generación posterior y refiriéndose en este caso a la época de *Pif Gadget*, Marine Le Pen atribuye la prohibición de su padre no al contenido, sino a que se trataba de una forma de financiar al PCF. Véase: https://www.youtube.com/watch?v=y16gT_X19g [con acceso el 22 de febrero de 2022].

[59] «Plus rarement *Pif le chien*, qu’on voulait bien nous acheter, mais avec un soupçon de réticence. *Pif* était “communiste”, ce qui, même aux yeux de ma mère, en faisait un journal pas aussi anodin que les autres».

[60] «Tintín permaneció desconocido para mí [porque] tenía el grave inconveniente de ser el mascarón de proa de una prensa católica puesta en el índice» [«Tintin restait pour moi inconnu au bataillon [car] il présentait le sérieux handicap d’être la figure de proue d’une presse catholique mise à l’index»], Bernard Chambaz, *Kinopanorama*, cit. en Beuvain, 2011.

[61] «De constituer un corpus de textes *vrais, conformes, scientifiques*, à un instant donné».

[62] «Quand les chars rentrent, Lécureux sort!».

[63] «Il peut en aller ainsi par exemple dans les groupes d’opposition au système, l’enfant connaissant mieux ce qu’il n’accepte pas du système que ce qui constitue le projet politique de son propre groupe».

[64] Los datos, en Martelli, Vigreux, Wolikow, 2020; 275 ss. Es muy interesante comprobar, como señalan los autores, que el voto comunista se relaciona con los territorios obreros, pero el

mapa más cercano al mismo es el de la politización revolucionaria del año II, en 1793-1794, enlazando por lo tanto con una tradición de muy amplio recorrido.

[65] A partir de 1957 la revista no dejaría de perder un importante número de compradores cada año, situándose en 1964 en unos 83.000 semanales. Véase el capítulo "Dernière étape avant *Pif Gadget*", en Medioni, 2012: 259-267. Cfr. "Une nouvelle dynamique", en Cultru, 2006: 231-241.

[66] *Tintin* tiene 52 páginas en total y 31 de historietas, y *Coeurs Vaillants* solamente 14,3 de 40, mientras con unas características un poco distintas, *Fripounet et Marisette* cuenta con 12 de 24, y *Le Journal de Mickey*, con 24 de 32. Debe tenerse en cuenta que una publicación enteramente de historietas o con un porcentaje muy elevado (ninguna de las citadas lo superaba) no podría disfrutar de determinadas ventajas económicas.

[67] Véanse particularmente las obras de Sylvain Lesage (2018, 2019).

- [Vaillant](#)
- [Pif](#)
- [Historieta franco-belga](#)
- [Guerra Fría](#)
- [Partido Comunista Francés \(PCF\)](#)
- [Cómico infantil](#)
- [Comunismo](#)
- [Revistas infantiles y juveniles](#)
- [Socialización política infantil](#)
- [French-Belgian Comics](#)
- [Cold War](#)
- [Cómico for kids](#)
- [Comunism](#)
- [Children's and youth magazines](#)
- [Children's political socialization](#)

Vaillant en la Guerra Fría. Aproximación a un análisis ideológico comparado
Creación de la ficha (2022): Félix López



CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

Víctor Rodríguez Infiesta (2022): "Vaillant en la Guerra Fría. Aproximación a un análisis ideológico comparado". https://revista.tebeosfera.com/PDF/documentos/vaillant_en_la_guerra_fr...

Víctor Rodríguez Infiesta (2022): "Vaillant en la Guerra Fría. Aproximación a un análisis ideológico comparado", en *Tebeosfera, tercera época*, 21 (14-XI-2022). Asociación Cultural Tebeosfera, Sevilla. Disponible en línea el 14/XI/2022 en: https://www.tebeosfera.com/documentos/vaillant_en_la_guerra_fria._aproximacion_a_un_analisis_ideologico_comparado.html