



Un nuevo episodio del Ratón en Buenos Aires

Carlos Masotta*

Universidad de Buenos Aires | Buenos Aires, Argentina
cmasott@hotmail.com



Figura 1 - Autógrafo de Spiegelman (Fografía: Carlos Masotta), 2015.

En septiembre de 2015 presencié la entrevista pública que Art Spiegelman brindó cuando visitó Buenos Aires. El encuentro se realizó en Tecnópolis, un gran espacio público para la difusión de la ciencia y el arte inaugurado en 2011 por el gobierno nacional. En el escenario de un auditorio y frente a un nutrido público, Spiegelman fue entrevistado por Liniers (Ricardo Siri), también cultor del comic y autor de *Macanudo*, una tira popular en Argentina de la década de 2000. El encuentro se desarrolló sin sobresaltos en un clima ameno. Liniers impuso algo de su estilo despojado y simple parecido al clima de sus historias en *Macanudo*.

Sin embargo, a poco de iniciada la entrevista me pareció percibir una tensión subyacente que me despertó una alarma interna. El entrevistador reiteró la pregunta sobre la obra de Spiegelman posterior a *Maus* (1986-1991). El entrevistado ya había respondido sintéticamente que su obra era esa y que no había realizado una carrera convencional de autor que año a año suma nuevos títulos. A pesar de esto la pregunta se reiteró. Quien la hacía parecía no haber dimensionado la naturaleza de la famosa historieta. Tampoco se percataba que quien respondía con paciencia la misma respuesta era el ratón, el propio Maus.

* Antropólogo pela Universidad de Buenos Aires.



La tensión que percibí nunca se explicitó y, sorprendentemente, el encuentro terminó casi sin haber hablado de *Maus*. Tuve una sensación de tiempo perdido y, entre desilusionado y disgustado me retiré del auditorio.

Unos minutos después tuve mi revancha. En el hall de entrada se había formado una larga fila de fans que aguardaban para llevarse una firma del autor. Cada uno con su ejemplar de *Maus* en la mano, habían comprendido mejor de qué se trataba ese encuentro.

Me acerqué a mirar. Spiegelman se sentó frente a una mesa en el extremo de la fila, recibiendo a sus lectores uno a uno mientras firmaba la primera hoja de cada libro. Todo se mantenía dentro del clima ameno y común a ese tipo de actos. Pero su firma no era convencional. Con un trazo lento cubría la página con el dibujo de un hombre de pie y con cara de ratón. Era el personaje y narrador principal de su comic. Art, él mismo. Lamenté no haber llevado mi propio ejemplar. Pero tomé una fotografía de esa... ¿firma? qué nombre darle a ese dibujo? El pequeño ritual me pareció una contestación colectiva a la insistente pregunta sobre lo que había de nuevo en los últimos 25 años después de *Maus: Maus*.

***Maus*, un bestiario**

Las sociedades pueden utilizar sus bestiarios en dos direcciones. Una tiende hacia la humanización de la animalidad y la otra hacia la animalización de la humanidad. La primera produce figuras de animales con rasgos humanos. Los relatos conocidos como fábulas son un buen ejemplo. La fábula se ubica en uno de los extremos del eje de asociación animal-humano: en la identificación del animal con los comportamientos sociales. El recurso es útil a la moraleja y es de uso frecuente en los relatos para niños. Spiegelman suele afirmar que una de las fuentes de *Maus* fueron los comics y dibujos animados de Disney. Las populares correrías del gato y el ratón. Al mismo tiempo había observado con atención que esos dibujos americanos cuando representaban a "negros" los mostraban como subhumanos animalizando sus comportamientos. En estos se daba algo de la segunda orientación de los usos bestiarios.

Su interés inicial por la creación de un comic irónico y de denuncia contra el racismo le hizo contemplar la opción de hacer confluir ambos estilos. En su experimento inicial, Spiegelman reunió así la fábula tradicional con su otro extremo, el de una humanidad animalizada. Después daría el paso fundamental que consistió en no abordar el racismo orientado hacia otros grupos y colocarse a sí mismo como personaje y narrador central del relato. Es decir, observar esa fuerza retórica que parte de la unión animal y humana para incorporar en ella a su historia familiar y a sí mismo.

La historia entregada a esa fuerza pudo conducir a una historia animalizada (fábula). Pero en su comic los ratones además de actuar la historia la recuerdan. Y no de cualquier manera, sino por medio de un proceso difícil de transmisión. En *Maus* no se



narra la Shoá sino a través de un relato de transmisión intergeneracional. Así sobre el vector de fuerza animal-humano se inscribe el de historia-memoria. La metáfora racial/animal se adhiere a otra de supervivencia/animal ("Maus, historia de un sobreviviente").

Spiegelman, cultor del comic *underground* y buen discípulo de Robert Crumb, conoce la potencia del recurso irónico a la fábula y, al mismo tiempo, sabe que en la modernidad ella ha sido un fácil tropo racista. ¿Cómo usar una sin caer en las trampas del otro? Los cuadros iniciales del segundo tomo de *Maus* están especialmente dedicados a desbaratar el problema y liberar su narración de la encerrona. Es el capítulo 1 titulado "175113 Mauschwitz" no comienza en el campo de concentración sino en un verano en los bosques de Vermont (EEUU).

Transcribo el diálogo entre Art y su esposa Françoise (comic dentro del comic):

"Vacaciones. Françoise y yo nos alojamos con amigos en Vermont..."

Françoise — ¿Qué haces?

Art — Trato de decidir como dibujarte.

F — ¿Querés que pose?

A — Me refiero a mi libro. ¿Qué animal deberías ser?

F — ¿Eh? ¡un ratón, por supuesto!

A — ¡Pero eres francesa!

F — ¿Que tal un conejito?

A — No. Demasiado dulce. Es por los franceses en general. Recuerda los siglos de antisemitismo.

F — Mmm.

A — ¿Qué dices del affaire Dreyfus? ¡Y los colaboracionistas! Y...

F — Pero si tu eres ratón yo también debería serlo. Me convertí, ¿no?

A — ¡Ya está! Cuadro uno: mi padre en su bicicleta fija. Le digo que me casé con una rana.

A — Cuadro dos: se cae de la bicicleta en shock

A — Entonces vamos a la de un rabino. Dice una palabras mágicas y ¡Zap!

A — En el último cuadro la rana se ha transformado en una hermosa **ratona**



F — Mmm.¹

Los cuadros que inician el capítulo 2 "Auschwitz (el tiempo vuela)" también son decisivos en hacer estrellar la metáfora animal consigo misma.² Art reflexiona compaginando capítulos de su vida personal, la muerte de su padre y Auschwitz, con el éxito alcanzado por el primer tomo de *Maus* en 1986. Sentado frente a su tablero de trabajo su cara de ratón es ahora una careta atada por un nudo sobre su nuca. Con una postura cada vez más melancólica concluye reclinado sobre su mesa de trabajo. Por una ventana se ve una garita y el alambrado del campo de concentración y bajo el escritorio del dibujante, una montaña de cadáveres con cabeza de ratón.

Con la intervención de algunos periodistas, la escena se transforma rápidamente en un violento reportaje televisivo. A medida que las preguntas se suman, el cuerpo de Art va empequeñeciéndose en su silla. La angustiada secuencia es la antesala de un encuentro con su psicólogo (también lleva una careta de ratón): "Es judío checo, sobreviviente de Terezin y Auschwitz. Lo veo una vez por semana"; "tiene la casa llena de perros y gatos. ¿Puedo decirlo o hecha a perder mi metáfora?"

Con las caretas Spiegelman rompe el hechizo tradicional de la fábula, pero a la vez que refuerza su fabulación. Anuncia que en *Maus* la narración, lo narrado y su forma están atadas como la misma careta al rostro de Art.

La entrevista a Spiegelman en Buenos Aires y su firma de autógrafos me recordó a esa emblemática y muy comentada escena del segundo tomo. Su meta-metáfora animal *Maus* sin moraleja es sutura de historia-memoria a la vez que de narración-transmisión. Me pareció asistir a un nuevo cuadro del comic donde el ratón afirmaba dibujándose, después de *Maus: Maus*.

Referencias

SPIEGELMAN, Art. *Maus*. História de um sobrevivente. II. Buenos Aires: Emece, 1994.

Recebido em: 30/09/2022.

Aprovado em: 05/10/2022.

¹ SPIEGELMAN, 1994, p. 12.

² SPIEGELMAN, 1994, p. 43.