

RevistaDigital » PALABRA

Revista Palabra
ISSN 2145- 7980
caro_ravelo@yahoo.com.ar

Universidad Nacional de Buenos Aires
Argentina

Ravelo, Livia
Análisis Semiótico De Maus De Art Spiegelman, Historieta De Guerra De Final Abierto.
Revista Palabra, vol 3, Enero 15 de 2014, p.66-75

Universidad Pontificia Bolivariana
Montería, Colombia

<http://srvzenu.monteria.upb.edu.co/revistapalabra/?p=195>

ANÁLISIS SEMIÓTICO DE MAUS DE ART SPIEGELMAN, HISTORIETA DE GUERRA DE FINAL ABIERTO.



» Resumen

» Abstract

This paper proposes a semiotic analysis of some aspects of *Maus*, a comic by Art Spiegelman, which is about Vadlek Spiegelman's life (Art's father and survivor of the Jewish Holocaust) before, during and after the Nazi Germany. The characters are anthropomorphic creatures (with an animal head and a human body): the Jews are mice, the Germans are cats, the Americans are depicted as dogs while the Polish are shown as pigs. The choice of hybrid animals might offer multiple readings, for example, the absence or denial of sentimentalism and of the classic confrontation: victim- murderer. The analysis presented should be conceived as one possible reading that will allow the reader to reflect on the Jewish Holocaust, a complex topic which can be developed and discussed in comic strips in a serious and original way, despite the fact that the comic presupposes the existence of fiction.

Key words: Historical comic, semiotic perspective, anthropomorphic characters, fiction, Jewish Holocaust.

Este artículo se propone analizar desde una perspectiva semiótica algunos aspectos de la historieta *Maus* de Art Spiegelman, que es la historia de Vadlek Spiegelman (padre de Art Spiegelman, sobreviviente del Holocausto judío) antes, durante y después de la Alemania nazi. Los personajes son seres antropomórficos, con cabeza de animal y cuerpo humano: los judíos son ratones, los alemanes son gatos, los estadounidenses están representados como perros y los polacos, como cerdos. La elección de animales híbridos puede tener múltiples significados, por ejemplo, la ausencia o negación de todo tipo de sentimentalismo y de la clásica confrontación víctima-victimario.

El análisis propuesto debe ser leído como una posible interpretación que hará reflexionar al lector sobre cómo un tema tan complejo como el del Holocausto judío puede ser representado en viñetas de una manera seria y original, muy a pesar de que el cómic presupone la existencia de un relato ficticio.

Palabras clave: Historieta histórica, perspectiva semiótica, seres antropomórficos, ficción, Holocausto judío

Introducción

El objetivo general del siguiente artículo es presentar un análisis semiótico de ciertos aspectos de la historieta Maus de Art Spiegelman. En esta historieta los personajes son seres antropomórficos (con cuerpo humano y cabeza de ratón, gato, perro, cerdo o sapo). A través de estos personajes se narra la historia de Vladek, sobreviviente de Auschwitz, y de su hijo Art (quien es a su vez el autor de Maus). Se indagará acerca de los posibles significados de cada representación y de algunos signos motivos incorporados por el autor, como las máscaras de ratón o de cerdo.

Metodología de Trabajo

Se ha realizado un análisis semiótico de la obra, entendiendo como signo todos aquellos rasgos constitutivos del lenguaje historietístico (línea, color, viñetas, etc.), que permiten la configuración y dan origen a las imágenes del autor. También se indagó sobre algunos signos motivos, sus usos y aplicaciones.

Cada marca se concibe como huellas de discursos subyacentes, en términos de Eliseo Verón (2004). Se procedió a realizar un análisis interpretativo de las marcas identificadas con el propósito de registrar la continuidad o variación de las mismas, lo que facilitó, a su vez, la construcción de hipótesis de diversa índole.

Sobre la historieta

Maus es la historia de Vladek Spiegelman, sobreviviente de Auschwitz, y de su hijo, Art Spiegelman, personaje y creador de la obra, que intenta explicar a través de un cómic, la historia de su padre antes y después de Auschwitz. Pablo de Santis (1998) define de manera simple y acertada a Maus: “Maus no es sólo el relato de un superviviente —ése es el título de la historieta— sino también el modo en que el hijo concibe la historia, y cómo la incorpora a su vida.” Spiegelman trabajó en la obra 10 años y logra ganar el premio Pulitzer en el año 1992. Su obra es una forma nueva de representación del Holocausto por medio de un género narrativo-visual como lo es la historieta.

Maus es una historieta de dos volúmenes; el primero, Maus. A Survivor's Tale I: My father bleeds history (1986) y el segundo, Maus. A survivor's tale. And here my troubles began (1991). Es un cómic en el que se narra el Holocausto judío en una historieta protagonizada por animales: los judíos son ratones; los nazis, gatos; los estadounidenses, perros; los franceses, ranas y los polacos; cerdos.

Art Spiegelman no sólo es el creador de Maus sino que también es el narrador intratextual que controla el relato y es a su vez coprotagonista de Maus. Para poder llevar a cabo la historia, Art graba largas conversaciones con su padre, conversaciones llenas de interrupciones, que se llevan a cabo en Lego Queens y en la casa de verano en Catskills Mountains. Estas interrupciones también forman parte de la obra, conversaciones que no tienen ninguna relación con el Holocausto, pero que le permiten al lector conocer más en

profundidad el mundo interior de cada uno de los personajes.

Este tipo de circunstancias también permiten distinguir tres tiempos en la narración que se entrelazan de manera constante: **uno** corresponde al **tiempo del autor** (cuando desgraba las cintas, por ejemplo), el **segundo** corresponde al **tiempo del relato** (un ejemplo es cuando Art entrevista a su padre y graba las conversaciones) y el **tercero** es el **relato dentro de este relato** (que sería la historia de la que Vladek es protagonista en los tiempos del nazismo).

Sobre los personajes

A pesar de recurrir a la alegorización, la historia es narrada de manera “realista” como relato en imágenes. Los personajes animales de Maus no sólo hablan como seres humanos en términos metafóricos sino que además tienen cuerpos humanos, hablan, gesticulan y se comportan como tales. Huyssen (2002) dice que de esta forma, se genera un tipo de acercamiento mimético al acontecer traumático ya que gracias a la representación animal se mantiene el distanciamiento y no se corre el riesgo de caer en el trauma o en la abrumadora compasión —hay una fractura de todo sentimentalismo (p.131). No obstante, es posible experimentar diferentes tipos de sentimientos y sensaciones a lo largo de la obra.

Es interesante destacar que si bien los personajes son un “híbrido” (cuerpo humano y cabeza de ratón, por ejemplo) los personajes no se identifican con su faceta animal, lo que se ve claramente cuando Vladek y su esposa, Anja, están escondidos

en un sótano y Anja se asusta de los ratones. Otra instancia en la que se deconstruye la metafórica roedora en el nivel del relato es cuando los ratones Vladek, Mala y Art leen un texto en el que aparecen dibujados como seres humanos, sin reaccionar frente a este contrasentido. Lo mismo sucede cuando reaccionan sobre la historieta “Prisionero en el Planeta Infierno”. Los alemanes tampoco se reconocen como gatos, se puede ver cómo los gatos híbridos utilizan perros para buscar judíos, perros que no los atacan como sería natural.

Cada una de las representaciones ilustra la situación de cada pueblo o país durante el dominio nazi. La elección del ratón para representar a los judíos podría calificarse como acertada ya que permite ver claramente qué significaba un judío en tiempos del nazismo; basta recordar los experimentos de Josef Mengele y la forma en la que los judíos debían huir, los lugares donde se escondían (cloacas, sótanos, etc.), lo que comían, las condiciones de vida en el ghetto y luego en los campos de concentración y de trabajo. Hay viñetas en las que los judíos aparecen representados no sólo con cara de ratón sino además con cola. En circunstancias trágicas, como la muerte, por ejemplo, cuando hay pilas de cadáveres desnudos o cuerpos colgados, o judíos en fila para la selección (selektions), los ratones no tienen cola. En situaciones cotidianas, no fatales, como Vladek ejercitando en su bicicleta fija mientras su hijo lo entrevista, los ratones pueden o no tener cola. Una hipótesis podría ser que en las situaciones más trágicas Spiegelman acentúa aún más la ausencia o negación de todo tipo de humanidad; no se aniquilaba una plaga sino seres humanos. De hecho, cuando se muestran los ratones con sus cuerpos humanos desnudos, los genitales masculinos están dibujados.



Figura 1. Situación de selektion

La única ratona que a veces aparece dibujada con cola es Anja: en la foto del portarretrato de Vladek, cuando corre hacia la casa de la costurera y en una instancia en la que huye con su esposo. En esta última instancia especialmente, la cola (signo punzante de color blanco que por su tamaño llama la inmediata atención del lector) refleja la condición judía de la protagonista, como dice Vladek en su rol de narrador “se notaba que Anja era judía”.



Figura 2: Cola de ratón como signo de judeidad

“El ratón es transmisor de enfermedades, son una plaga, hay que eliminarlos”. Lamentablemente, esta era la concepción hitleriana del judío: judíos transmisores de tifus, judíos que se encuentran diseminados por toda Europa, desunidos, que no tienen una nación. “El judío sólo conoce la unión cuando es amenazado por un peligro general; desapareciendo este motivo, las señales del egoísmo más crudo surgen en primer plano, y el pueblo, antes unido, de un instante al otro se transforma en una manada de ratas feroces.” “El judío es y será siempre el parásito típico, un bicho, que, como un microbio nocivo, se propaga cada vez más, cuando se encuentra en condiciones adecuadas. Su acción vital se parece a la de los parásitos de la Naturaleza. El pueblo que le hospeda será exterminado con mayor o menor rapidez.”

En Mi Lucha Hitler desarrolla la noción de disfraz, velo y máscara. El disfraz del judío, su máscara, su velo sería la de hacer creer que es alemán, francés, inglés o un italiano con la sola diferencia de la religión. Uno no puede reconocer la verdad debido a este disfraz. “Una vez que adquiera bastante fuerza para prescindir del disfraz, dejará caer el velo y se descubrirá aquello que los no judíos no querían ver ni creer: el judío.” En Maus hay instancias en las que ciertos personajes cubren su rostro humano con una máscara de ratón. En el segundo volumen de Maus se lo puede ver a Art apoyado sobre su tablero; a través de la ventana se observa el campo de concentración, y la gran pila de cadáveres al lado de su escritorio:



Figura 4: Art en su escritorio con máscara de ratón

Art no tiene cabeza de ratón como en el resto del relato; su rostro es humano y lo cubre una careta de ratón. Los periodistas también tienen rostros humanos cubiertos con máscaras (de gato, de perro dependiendo de su nacionalidad). El presente mezclado con el pasado nuevamente. Se podrían conjeturar varias razones para entender el uso de las máscaras. El usar una careta es una forma de recordar el pasado. En estas viñetas se puede evidenciar el tiempo del autor; estamos en los noventa; época que es testigo del éxito arrollador de Maus: Art Spiegelman no usaría máscara de ratón porque se supone que la concepción hitleriana del judío ha sido superada, ya no hay razón para que Art Spiegelman se dibuje a sí mismo como ratón. No obstante, siente culpa por no serlo. El ratón es el que vivió en el campo; ése es el judío que nunca logrará ser ya que no vivió físicamente en los campos aunque, muchas veces, se sienta víctima del mismo y espiritualmente y en su vida cotidiana viva allí. Su situación abrumadora lo hace hacer terapia. Su analista, sobreviviente de los campos, también usa una careta que cubre un rostro humano. Otro rostro humano; quizás la

misma explicación: Pavel, el analista, vivió en Terezin y Auschwitz, pero logró sobrevivir. Ya no es un ratón que vive en su ratonera; es un hombre libre — no hay razón para tener cabeza de ratón. Pero usa careta porque tal vez, como muchos sobrevivientes, aún viva en Terezin o Auschwitz. El campo es parte del pasado, sin embargo, las secuelas, las marcas se viven hoy, en el presente. Nunca se deja de estar en el campo, de ahí la máscara. Art y Pavel, ambos con rostro humano y máscara de razón. Los dos con disfraz, con velo, con máscara. Hitler decía que una vez que se cae el velo el judío se deja ver. Quizá con la misma fuerza tanto Spiegelman como su analista se puedan desprender de la careta (que implicaría olvidar el campo). El historietista y protagonista nos dice que debajo de la careta se oculta un ser humano. La máscara es una mentira; ser ratón es una mentira.

Hay otras instancias en la que la careta sirve para ocultar la verdadera identidad. Por ejemplo, cuando Vadlek usa careta de cerdo para simular ser un polaco.

Los alemanes, gatos musculosos con uniforme, con poder. Nunca aparecen dibujados con cola. Los cuerpos humanos son atléticos, con fortaleza, denotan fuerza. Se podría decir que estos cuerpos están dibujados siguiendo el mandato del mismo Hitler, para quien los cuerpos trabajados y musculosos eran sinónimo de raza superior, aria, pura.



Figura 5: Modelos de “raza” aria

Estos cuerpos musculosos y perfectos se pueden observar en el arte del tercer Reich. Según Adam (1992, 11) Hitler exigía del arte un modelo artístico para la raza aria. Pedía una belleza aria capaz de purificar el cuerpo y el alma alemanes. El arte debía ser profeta de los bellos y lo sublime y defender por tanto lo que es a la vez saludable y natural. Ejemplos pueden ser la escultura de Georg Kolbe, **Pareja** (1937), pintura de Albert Janesch, **Deportes acuáticos** (1936) entre tantos otros.

Siguiendo la escala de dominación, el gato domina el ratón, lo que equivaldría a decir que el nazi domina al judío. En el tercer tiempo (relato dentro del relato), los gatos siempre aparecen uniformados,

En toda la obra de Maus hay dos instancias en la que un gato aparece sin el uniforme. En la primera el gato mantiene la misma fisonomía pero vistiendo un traje. En el segundo ejemplo, el gato denota un alemán no ario; se trata de un gato que está en el campo de concentración. Este gato parece más bien un gato callejero, su cara denota desesperación y su cuerpo es pequeño.



Figura 6: Ejemplar no ario

No hay gatas en Maus, lo que es coherente con el marco histórico puesto que las mujeres arias tenían el rol de cuidar a la familia y procrear; no podían ingresar a los campos. Las mujeres que estaban en los campos no eran, como Irma Greese (su padre era ario y su madre polaca). Los gatos son protagonistas en el tercer tiempo (relato dentro del relato). En los otros dos tiempos de Maus no hay alemanes representados (a excepción de los periodistas que tienen careta de gato en el tiempo del autor). Hubiese sido interesante ver cómo un alemán sería representado en el tiempo del relato (segundo tiempo narrativo).

Las ranas o sapos representan a los franceses. En Maus II se puede ver a Art

hablando con su esposa sobre una posible representación de los franceses. Tomando en cuenta los años de antisemitismo, el animal que representara a Francia no podía ser tierno o dulce. La posibilidad de dibujar a Francia como conejo queda descartada. Puede ser que Spiegelman haya elegido la rana o sapo ya que la palabra **frog** en inglés (sapo) se utiliza de manera derogativa para designar a un francés.

Los cerdos representan a los polacos. Los polacos fueron utilizados por Hitler para cumplir con su objetivo de hacer desaparecer el pueblo judío. Los polacos traicionaron a los judíos entregándolos al fñhrer. “El alojamiento de judíos en el ghetto fue ordenado por el gobernador general, Frank, en octubre de 1940” (Toynbee, 1985, 388). Si se piensa en las características de un cerdo, un animal que se refresca en el barro, que le gusta y disfruta de la suciedad y, asociando la mugre con la traición, se puede entender la elección de este animal. Con respecto al sexo femenino, las cerdas aparecen dibujadas con un cuerpo grotesco, a diferencia de las ratonas y perras que tienen, en general, cuerpos bien delineados.

Por último, el perro, que representa a Estados Unidos. Estados Unidos es uno de los países aliados que vence a Alemania. El perro, con ningún rasgo sobresaliente en las facciones de la cara, también tiene un cuerpo robusto, seguramente representando su capacidad de dominar a un animal más débil. Los perros robustos son los que están uniformados. Hay otros perros sin uniforme, con cuerpos más esbeltos pero las caras siguen siendo simples comparadas con la de los gatos.

Conclusión

Para finalizar se podría decir que Spiegelman ha presentado un modelo original para el recuerdo del Holocausto tan valioso como otros textos canónicos sobre la representación del Holocausto. No obstante, es interesante analizar el efecto que tiene esta historieta alegórica en distintos tipos de lector.

Spiegelman intenta realizar a través de la historieta una denuncia al régimen nazista y, para hacerlo, lo hace a través de representaciones animales muy acertadas. Según Andreas Huyssen (2000,131), la decisión de Spiegelman de dibujar el mundo del Holocausto habitado por seres con cabeza de ratón fue el resultado de la necesidad emocional de lograr distancia con respecto a la historia de sus padres y de evitar todo sentimentalismo. El uso de imágenes confirma el recurrente conflicto entre representabilidad e irrepresentabilidad de un tema tan complejo como el de la Shoá.

Esta historieta, que narra la historia de la vida del sobreviviente Vadlek Spiegelman, padre de Art Spiegelman (autor, narrador y uno de los personajes principales del relato), valida un uso muy particular de la historieta, que es el utilizarla como medio para la transmisión de una experiencia, por lo que adquiere un legítimo valor documental: estamos ante la presencia de una memoria ejemplar (en términos de Todorov), que contribuye a la memoria colectiva (puede entenderse que en primer término la del pueblo judío), pero lo hace a través de un lenguaje que ha sido considerado un arte menor por largos años (que podía referir a temas de gravedad trágica, como el de la

guerra, pero centrándose en desempeños relacionados con valores acotados, como el coraje o la destreza). La inclusión de detalles en la ambientación, la inclusión de signos que podrían haber pasado desapercibidos ante el ojo del autor supuesto, la inclusión de fotografías y de una historieta (Sobreviviente en el planeta infierno), también favorecen la aceptación del singular valor documental de la historieta.

Es una invitación a un nuevo pensar crítico, incluso la selección del título parece originarse en esta postura. Termina instalándose como una historieta de guerra de final abierto: ¿cuál es la guerra? ¿La de los nazis contra los judíos? ¿La del autor con su padre? ¿La del propio Spiegelman consigo mismo, con su propio tormento, con su culpa por ser el verdadero sobreviviente, por no haber estado en Auschwitz?

La última viñeta de Maus está abierta, el autor desconoce los límites de la viñeta. La lápida de Vladek y Anja Spiegelman no detiene la historia. Es una historia que continuaría, sin duda, en el verdadero sobreviviente, Art Spiegelman y en las demás generaciones de la familia Spiegelman.

Referencias

De Santis, Pablo (1998). La historieta en la edad de la razón. Buenos Aires: Piados. p.156.

Huysen, Andreas (2002). El Holocausto como historieta. Una lectura de Maus de Spiegelman. En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica. p.131.

Adam, Peter (1992). El Arte de Tercer Reich. Trad. de Antonio-Prometeo Moya. Barcelona: 1992. p.11.

Toynbee, Arnold. (1985). La Europa de Hitler. Madrid: Sarpe. P.388.

Verón. E. (2004) Fragmentos de un tejido. Barcelona: Gedisa editorial. ¹

i Verón. E. (2004) Fragmentos de un tejido.

ii Maus comenzó ser publicada en Funny Animals en 1972, y continuó en otras revistas subterráneas hasta que Spiegelman funda Raw en 1980, donde la historia alcanzó su culminación.

iii Traducción al castellano: Maus. Historia de un sobreviviente, t.I, y Maus. A aquí comenzaron mis problemas, t.II, trad. De César Aira, Buenos Aires, Emecé Editores, 1994.

iv Mi lucha. 1995. Trad. de Miguel Serrano. Ediciones Wotan: Barcelona. P. 230.

v Ib. p.232.

vi Ib. p.232.

vii Irma Greese se hizo famosa por los métodos de tortura especialmente crueles que aplicaba en las cámaras de exterminio. No se limitaba a cumplir las órdenes sino que agravaba el trágico destino de los presos.