

## Rastros del Holocausto: Un análisis de Maus

Faifman, Hernán\*

En este trabajo me propongo analizar *Maus* desde tres lugares distintos: para empezar, me gustaría indagar qué significa exactamente contar una historia tan brutal y salvaje como el Holocausto desde la forma comic: qué valores y qué operaciones se están poniendo en juego ahí y qué procedimientos retóricos y narrativos utiliza para narrar. A la vez que hago esto, y como segundo enfoque, me gustaría examinar un tópico obviado más veces que desarrollado por los *Holocaust scholars*: la relación compleja y accidentada que los hijos de los sobrevivientes tienen con sus padres. Observaremos que *Maus*, como pocas veces se ha visto, nos dibuja un retrato sincero y abrumador. También analizaré la forma en que *Maus* dialoga con la polémica de las representaciones post-Holocausto: ¿Es ético y correcto representar la tragedia o hay que optar por el silencio?

Antes de comenzar, estoy obligado a brindar una pequeña introducción a *Maus* para aquellos que: a) no leen demasiados comics, b) han vivido bajo una roca estos últimos cincuenta años al menos o c) no leen demasiados comics porque la oscuridad de la roca dificulta tan ardua tarea. *Maus* es la reconstrucción que hace Art Spiegelman del paso de su padre Vladek por los campos de concentración, de los efectos que esto tuvo sobre su salud y de los efectos que tuvo en toda su familia. Lo particular del enfoque de Art radica en el sistema de metaforización que decide utilizar para narrar la historia: en vez de contarla con figuras humanas, los personajes son animales: los alemanes son gatos, los judíos son ratones, los franceses son ranas, los polacos son cerdos, etc. Antes de adentrarme en un análisis de este sistema y sus implicancias, me gustaría reflexionar un poco sobre el primero de los ejes que mencioné en mi breve introducción: la utilización del comic como medio. Quizás sea en este punto sea necesario recordar la política artística que los nazis deseaban imponer, y creo que la mejor forma de hacerlo es citando un pequeño artículo periodístico de los años 35 (que no por nada es la introducción al segundo volumen de *Maus*) que ejemplifica las bases de la misma: “El Ratón Mickey es el ideal más miserable que jamás haya habido... las emociones sanas le indican a cualquier joven independiente y muchacha honorable que esa sabandija inmundada, el mayor portador de bacterias en el reino animal, no puede ser un tipo ideal de personaje. ¡Fuera la brutalización judía del pueblo! ¡Abajo el Ratón Mickey!

¡Usemos la cruz esvástica!” Así, las artes eran divididas en dos grupos: las que exaltaban la supremacía de la raza aria (el film “El triunfo de la voluntad” siendo un gran ejemplo de esto) y las degeneradas y corruptas (y por ende, judías) que se encargaban de contaminarla. El arte estaba dispuesto a los fines del partido y la propagación de la política racial: los judíos eran representados como piojos y ratones, cuando no ratas: “Just as the Nazis took to the screen to celebrate themselves in a high-definition, cinematic format, the Jews were consigned to a lower-definition medium better suited to their status in the aesthetic hierarchy. Comic art-“low definition, deep involvement” in Marshall McLuhan's terms-is the visual medium most congenial to caricature and low blows” (Doherty., 1996: 74). El gesto de Spiegelman, con esto en mente, es ciertamente poderoso: alimentarse de las fuerzas creativas robando la simbología que utilizaron los genocidas. Sin embargo, y por supuesto, Spiegelman logra subvertir el mote asesino que los nazis le imprimieron a sus difamaciones raciales disfrazadas de arte, devolviéndoles la humanidad a los ratones que fueron llevados a los hornos. Como menciona Thomas Doherty, “working from a lowbrow rung of the ladder of art, Spiegelman sketched a low-definition revision of the high-definition detail of the newsreel Nazis and the Holocaust footage. Relying mainly on sparse black lines and the shadings of the monochromatic scale, the cartoonist conjures the survivor's landscape with rough sketches, black silhouettes, and white space. The pictures lack detail but not depth, the low-definition medium enhancing the deep involvement of the reader. (...) In *Maus*, cartoons are not just a shield against the visual pleasures of big screen Nazism but a medium that reverses the process of projection” (Doherty.,

---

\* Facultad de Filosofía y Letras, UBA

1996: 77). Este, creo yo, es el mayor logro detrás de este sistema de metaforización: como metáforas, los ratones nos permiten llenar los espacios vacíos con nuestra propia subjetividad y relacionarlos con ellos (y con la historia que cuentan) en un nivel más personal y emotivo. Para entender esto, debemos recurrir a algunos lineamientos canónicos detrás del análisis de comics, como los enuncia Scott McCloud en su fundamental libro "Understanding comics": "the less detailed the depiction of a cartoon character, the more "universal" its potential for identification: there is more room, literally, for the reader to fill the character with her own subjectivity. This explains, he says, why people strongly identify with a "smiley" face, composed of nothing but two dots and a curved line. Spiegelman's initial sketches for Maus, which illustrate a progression from extremely detailed to extremely simple drawings, suggest that his intention is to "universalize" his mice in McCloud's sense of the term."In Maus" Spiegelman says, "the mouse heads are masks, virtually blank, like Little Orphan Annie's eye balls, a white screen the reader can project on" ("Orphan Annie"). The masking function of the mouse heads is underscored when Spiegelman shows the mice passing themselves off as Poles by holding pig masks in front of their faces (I, 64,125), and, of course, when the artist himself appears wearing a "maus" mask. Spiegelman's stylistic choices, then, move towards a universality of character" (Ewert., 2000: 97). A su vez, este sistema permite demostrar lo ridículamente absurdo y arbitrario del sistema racial impuesto por los Nazis. Lo ilustraré tomando una escena del comic: Vladek relata que, durante su estadía en Auschwitz (rebautizado como Mauschwitz en la historieta), se encuentra a un preso que afirmaba no ser judío y tener medallas ganadas en la primera guerra mundial. En el momento en que dice esto, en la historieta aparece dibujado como ratón. Art le pregunta a Vladek si realmente no era judío, y en esa viñeta, el preso está representando como gato. Al responder Vladek que no sabía el origen del mismo, vuelve a convertirse en ratón. Así, de una forma muy ingeniosa, se exhibe como la clasificación racial durante la segunda guerra mundial no era más que un acto de habla que podía mutar en cuestión de segundos, con los testimonios adecuados.<sup>†</sup> "One thing that fascinated me", says Spiegelman, "and it was a fascination that I suspect I share with many non-religious Jews, was the fact that the people sent to their slaughter as Jews didn't necessarily identify themselves as/with Jews; it was up to the Nazis to decide who was a Jew. As Sartre pointed out in Anti semite and Jew, a Jew is someone whom others call a Jew" ("Looney Tunes")" (Ewert., 2000: 101).

Para proseguir, me gustaría comentar uno de los puntos más atractivos de *Maus*, y que ha sido a menudo descuidado por la crítica especializada. El peso del Holocausto en *Maus* se mide no solo en los cambios que experimentaron los sobrevivientes (Vladek perdió un ojo y conserva el tatuaje que le hicieron en el campo) sino también en la culpa que los hijos de ellos llevan sobre sus hombros. Como comenta el mismo autor: "You grow up as a survivor's kid. It seems to be a common denominator that, as a kid, you're playing baseball or whatever and you break a window and then your mother or father says, 'Ach, for this I survived?' ... I was in rebellion against my parents from an early age and had a very difficult time coming to terms with them." (Ewert., 2000: 88). El Art Spiegelman-ratón o narrador del comic lo dice muy claramente: "No es que estuviera OBSESIONADO con esto... Pero a veces fantaseaba que de la ducha salía Ziklon B en lugar de agua". El episodio más devastador, en este sentido, es el que relata el suicidio de la madre, también sobreviviente de Auschwitz. Para narrarlo, se intercala en el comic principal una vieja tira que Spiegelman publicó en el '72, dibujada en un estilo bastante más oscuro y expresivo que el de *Maus*. En esta historieta, llamada "Prisionero en el planeta

---

<sup>†</sup> He abandonado la discusión sobre los problemas de autoridad narrativa (por autoridad narrativa, me refiero a las escenas en las que Art explícitamente pone en duda el relato legado por su padre Vladek. Por ejemplo, ambos discuten sobre la presencia de una orquesta en la marcha de los campos o no: Vladek dice que no recuerda haber escuchado ninguna, pero Art decide dibujarla de todas formas, al considerar que su presencia está "bien documentada) por considerarlos irrelevantes a los fines de este trabajo. Para más información sobre este tema, consultar:

infierno: Una historia real”, Art relata la culpa que experimenta por el suicidio de su madre-la última vez que la vio, comenta, se alejó de ella “por la forma en que lo sujetaba del cordón umbilical”- y el dolor que le produce no saber cuáles fueron sus motivaciones exactas. “Depresión menopaúsica, Hitler lo hizo”, “Mamá” y “puta” son las únicas cosas que se le cruzan por la cabeza y le sirven para darle algún sentido. Finalmente, la tira termina con Art vistiendo un uniforme de un campo concentración y siendo encerrado en una prisión de máxima seguridad, mientras grita “Bueno, mamá, si estás escuchando, ¡felicitaciones! Has cometido el crimen perfecto. Me pusiste aquí...Cortaste mis terminales nerviosas...Anudaste los cables...Un cortocircuito general...Me asesinaste, mamá. ¡Y me dejaste aquí a cumplir la condena!”. Este tipo de interjecciones cumplen un papel muy importante ya que sirven para “undercut,in the most dramatic fashion possible, any impulse readers might have to see survivors-or their children-as either saints or heroes, nor indeed to prettify in any way the "moral lessons" one can draw from the Holocaust” (Staub., 1995: 41). También, un análisis de la narrativa visual de la tira nos permite observar parte de un proyecto artístico y - como todo arte- político: para Spiegelman, el pasado nunca es -totalmente- pasado sino que sus ramificaciones y sus continuaciones pueden sentirse todavía en el presente: “we get "Mommy!" (the past), but we also get "Bitch" (the present);we get "Hitler Did It!" (the past) but we also get "Menopausal Depression" (the present)” (Chute., 2006: 208). Y Spiegelman siempre eleva la apuesta: insistió que una presentación sobre Bosnia que se iba a realizar en el Museo del Holocausto en Washington fuera nombrada como “Genocidio ahora”. “This insistence, "Genocide Now," is a refusal to see "the past" as past which is an adamant, ethical argument that Maus undertakes through the temporal and spatial experimentation that the narrative movement of comics offers". Genocide Now" is blunt, grim, unflinching”. (Chute., 2006: 213).

Para concluir esta ponencia, me gustaría desarrollar dos últimos puntos que *Maus* toca de forma muy certera: la idealización de los sobrevivientes por parte de las producciones post-Holocausto y el debate sobre la representación del horror. *Maus* nos cuenta que es un error glorificar a las víctimas del holocausto y en esa idealización despojarles de su humanidad. El psicólogo del Art-ratón, otro sobreviviente, lo enuncia muy bien: “No fueron los mejores los que sobrevivieron ni los que murieron. Fue al AZAR”. Vladek es un hombre con muchas fallas y muy ofensivo para la sensibilidad occidental: elige a su primera mujer en base a su fortuna y maltrata verbalmente a su segunda a lo largo de todo el comic diciéndole que solo lo quiere por su dinero. Aunque se pueda considerar esto como una falta de respeto a su memoria, es un hecho muy destacable: los sobrevivientes no son ideales, son seres humanos y estas acciones les devuelven su humanidad. La sinceridad en estas cuestiones es siempre algo que debe ser apreciado. Siguiendo esta línea, el comic mismo se encarga de dialogar con los debates en torno a la representación del genocidio: me permito reproducir un panel del segundo tomo que ilustra esto (ver adjunto).

“In the fifth and final panel on this page, the frame expands and reveals more of Art's studio. The blackness also expands. The flies that hover around Art's head are more numerous, drawn to a twisted heap of dead and naked skeletal bodies (with mouse heads) gathered at Art's feet. The artist's mouse head is lowered down onto his curled arms across the drawing board. He is not working. Towards the lower right hand corner of this panel-which itself takes up half the page-there is the voice of an anonymous and off-screen television interviewer: "Alright Mr. Spiegelman.... We're ready to shoot!..." (Staub., 1995: 43).

Quizás, la mejor forma de resumir la postura de *Maus* sea una cita del segundo tomo: “Samuel Beckett dijo: Cada palabra es una mancha innecesaria en el silencio y la nada. Pero él LO DIJO”.

Y hay que hablar, nomás.

ADJUNTO



Bibliografía

Chute, Hillary 2006 "The Shadow of a past Time": History and Graphic Representation in "Maus" en *Twentieth Century Literature*, Vol. 52, No. 2, pp. 199-230

Doherty, Thomas 1996 "Art Spiegelman's Maus: Graphic Art and the Holocaust" en *American Literature*, Vol. 68, No. 1, *Write Now: American Literature in the 1980s and 1990s*, pp. 69-84.

Ewert, Jeanne C 2000 "Reading Visual Narrative: Art Spiegelman's "Maus" en *Narrative*, Vol. 8, No. 1 (Jan., 2000), pp. 87-103.

Staub, Michael E 1995 "The Shoah Goes on and on: Remembrance and Representation in Art Spiegelman's Maus" en *MELUS*, Vol. 20, No. 3, *History and Memory*, pp. 33-46

Hirsch, Marianne (1997) *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* (Cambridge, USA: Harvard University Press).