

Mafalda y la sopa: la crítica política a favor de la libertad en las tiras de Quino

Por Paty Schulz

Mafalda no es solo un personaje de historietas;

es tal vez el personaje de los años

setenta en la sociedad argentina

Umberto Eco

Los que no toman la sopa no crecen nunca

Raquel (madre de Mafalda)

Hablar de *Mafalda* puede parecer algo repetitivo y trillado (sobre todo en el marco de las celebraciones por su 50 aniversario). Sin embargo, la influencia de la niña admiradora de *The Beatles*, cuyo cabello tenía libertad de expresión y que odiaba a la sopa ha trascendido las barreras generacionales. Mucho se ha comentado acerca del papel de la historieta de Quino como reflejo de la sociedad argentina durante la década de los 60 e inicios de los 70, empero sus comentaristas han dejado de lado su rol como crítica política que luchaba por la libertad. Es por este motivo que volver a ella es una buena oportunidad para analizar la actitud de sus personajes frente a los cambios políticos a los que Argentina se sometió durante los años en los que se publicó, 1964-1973.

Durante casi 10 años Mafalda llenó de humor las vidas de los argentinos, al mismo tiempo que ofrecía una aguda crítica a las situaciones que vivía su país y el mundo. El rechazo de la pequeña no se limitaba al calor ni a que le preguntaran si quería más a su papá o mamá, pues sentía un profundo odio hacia la violencia y a la sopa. Pero, ¿por qué, a diferencia de su hermanito Guille quien pedía a gritos “máz zopita, mamá máz”, Mafalda huía del platillo cada vez que podía?

Como propone Peppino Barale “la historieta puede desmenuzarse en su parte icónica únicamente, o abocarse al significado del propio discurso escrito para analizar su trascendencia

política o cultural”¹. Por lo tanto, el objetivo de estas líneas es meter la cuchara en el plato profundo y revolver entre el caldo y los pedazos de pollo aquello que tanto desagradaba a la pesimista favorita de todos: el autoritarismo.

Antes de sentarse a la mesa valdría la pena conocer el origen de la tira, el cual estaba muy lejos de cuestiones políticas. A pesar de las duras críticas que *Mafalda* lanzaba “a la soziedad de consumo”, como la llamaba Guille, su nacimiento se debió en buena medida a un ardid publicitario. En 1963 Miguel Brascó, importante caricaturista argentino, recibió una oferta de trabajo para crear una tira cómica que anunciara de manera encubierta los electrodomésticos Mansfield en el diario *Clarín*. Las únicas condiciones eran que los nombres de los personajes empezaran con la letra M y que aparecieran aparatos electrodomésticos. Así, Brascó le ofreció el proyecto a Joaquín Salvador Lavado, mejor conocido como Quino, quien aceptó dibujar a una familia de clase media en situaciones cotidianas. Finalmente, el diario descubrió la estratagema publicitaria y no aceptó publicarla. Pero el destino de *Mafalda*, quien recibió su nombre gracias a un personaje de la cinta argentina *Dar la cara*, no era permanecer oculta, ya que unos años más tarde, Julián Delgado, jefe de redacción de *Primera Plana*, le ofreció a Quino un espacio en su revista. De esta manera, el 29 de septiembre de 1964 la primera tira de *Mafalda* vio la luz del día.

Para cuando *Mafalda* salió en la prensa, Argentina ya tenía una larga tradición humorística cuyo origen se remontaba a los volantes con intenciones políticas repartidos durante los últimos años de la Colonia. A mediados del siglo XIX e inicios del XX aparecieron semanarios que en sus interiores tenían tiras cómicas, como *El Mosquito* (1862) y *Caras y caretas* (1901). La llegada de la historieta a los diarios fue más tardía, hasta la década de 1930, cuando *La Crítica*, *La Prensa*, *El Mundo*, *Noticias Gráficas* y *La Razón* recurrieron a las viñetas para ofrecer a sus lectores un descanso entre nota y nota². Por ese motivo no resulta extraño que, como plantea Massota, exista una “relación escondida entre la cultura de masas y la política en la Argentina”³. El compromiso de los lectores con las historietas cómicas que tocaban temas políticos y sociales se afianzó en la década de 1960 con la aparición de *Tía Vicenta*, revista humorística que mezclaba géneros e ironía con elementos de surrealismo, absurdo y humor negro

¹ A. M. Peppino Barale, “*Mafalda*: El humor gráfico según Quino”, en *Fuentes humanísticas* 2010, 39. *Academic Search Complete*. Web. p. 28.

² O. Masotta, “La historieta en la Argentina”, *La historieta en el mundo moderno*, Barcelona: Paidós, 1982, p. 141-142.

³ *Ibid.*, p. 143.

para dar una versión actualizada de los acontecimientos más importantes⁴. Quino se insertó dentro de esta corriente y con su *Mafalda* demostró sus habilidades para tocar con humor los temas más controversiales de una década convulsa para Argentina y el mundo.

A lo largo de su historia, *Mafalda* tuvo como hogar tres diarios argentinos: *Primera Plana*, donde debutó y permaneció hasta el 9 de marzo de 1965; *El Mundo*, del 15 de marzo de 1965 al 22 de diciembre de 1967, cuando el periódico fue cerrado; y *Siete días ilustrados*, del 2 de junio de 1968 al 25 de junio de 1973, fecha en la que Quino voluntariamente decidió dejar de dibujar a Mafalda y a sus amiguitos.

El asco de Mafalda hacia la sopa es comprensible una vez que uno se asoma a la historia política de Argentina, la cual puede resumirse en una oscilación entre los gobiernos democráticos y las dictaduras militares. Tan sólo durante los nueve años en los que la historieta se publicó los argentinos tuvieron seis presidentes: Arturo Umberto Illia (1963-1966), el Gral. Juan Carlos Onganía (1966-1970), el Gral. Roberto Marcelo Levingston (1970-1971), el Gral. Alejandro Agustín Lanusse (1971-1973), Héctor J. Cámpora (25 de mayo 1973-13 de junio 1973) y Raúl Alberto Lastiri (13 de junio 1973-12 de octubre 1973). La tira dejó de publicarse tres meses antes de que Juan Domingo Perón regresara a su segundo periodo como presidente. Como señala Sylvina Walger: “Durante estos años la violencia se extiende por todo el país. Aumentan los asesinatos, secuestros, estallidos de bombas, incendios y otros atentados”⁵.

“El humorismo de *Mafalda*” podría ser definido como “una ideología liberal pacifista, explicitando constantemente cuestiones referidas a la vida social, al status, a la política de naciones”⁶. Dado que *Mafalda* formaba parte de periódicos dedicados a informar a sus lectores:

Quino adaptó su historia a los temas que eran más polémicos: la hambruna en África y sus respectivas revoluciones, la popularización de la minifalda, el fenómeno que desencadenaron *The Beatles*, la guerra de Vietnam, la bomba atómica desarrollada por

⁴ I. Cosse, “*Mafalda* Middle Class, Everyday Life, and Politics in Argentina, 1964-1973”, *Hispanic American Historical Review*, Feb 2014, 94. 1. *Academic Search Complete*, p. 40.

⁵ J. S. Lavado, *Mafalda inédita* Buenos Aires, La Flor, 1988, p. 66.

⁶ O. Masotta, *op. cit.* p. 144.

China y el comienzo de su Revolución Cultural y, por supuesto, la situación política de Argentina, que se acercaba sin remedio a un régimen militar.⁷

Si bien la intención de Quino no era hacer una tira política, como nota Peppino, en los globos de diálogo su creador ponía en boca de sus personajes frases que cuestionaban su postura apolítica⁸, como “señores, no es cuestión de romper estructuras sino saber qué hacer con los pedazos” o “los golpistas son todos unos estúpidos”.

De esta manera, *Mafalda* no sólo era el espejo social que reflejaba las tribulaciones de una clase media preocupada por el aumento de precios y la disminución de la calidad de vida, sino el retrato de una realidad que aquejaba no sólo a los argentinos sino a todo el mundo. Quino en sus personajes interpretaba “situaciones cotidianas representativas de la clase media argentina, capturando rasgos sociales, psicológicos, conductuales, que corresponden igualmente a otros ámbitos nacionales”⁹.

Esta crítica al mundo de los adultos, a sus estructuras e instituciones se presenta desde las primeras viñetas de *Mafalda*. En un inicio la niña de 6 años solamente interactuaba con sus padres, con quienes mantenía una actitud rebelde: se burlaba de su padre y llamaba a su madre fracasada por abandonar la facultad para convertirse en ama de casa. Pero, los temas familiares poco a poco quedaron atrás y Mafalda empezó a preguntar a su padre sobre la situación de su país.

Después del golpe de Estado que depuso al gobierno militar de Arturo Frondizi en febrero de 1962, José María Guido fue nombrado presidente. El 7 de julio de 1963 se llevaron a cabo elecciones, en las cuales la Unión Cívica Radical del Pueblo, representada por el doctor Arturo Umberto Illia, resultó ganadora. A un año del inicio del gobierno la actitud del presidente provocaba la inconformidad de varios sectores de la sociedad argentina ya que era un tranquilo anciano que lejos de tener la imagen de “un estadista con poder de conducción y ejecutividad”, se caracterizaba por tener “la imagen de un mandatario bondadoso, calmado y paternal”¹⁰. Su política

⁷ B. R. Carlos, Diego Mejía Eguiluz. “50 años con Mafalda —y los que faltan—”, *Algarabía* Nov 2014, p. 42.

⁸ A. M. Peppino Barale, *op. cit.* p. 44.

⁹ *Ibid.*, p. 29.

¹⁰ J. S. Lavado, *op. cit.* p. 14.

de conciliación y respeto por las normas explica el aburrimiento de Mafalda cuando su padre le explica que un rey bondadoso era justo como el presidente argentino.

Conforme pasaba el tiempo, la imagen del presidente Ilia se deterioraba, al grado de que sus arrugas eran objeto de burla por la oposición ya que las identificaban como apropiadas para un gobierno pasivo que no resolvía cuestiones que requerían una acción pronta y eficaz, como el incremento de precios y el deterioro de los salarios.

A pesar de las malas opiniones respecto a su estilo de gobierno, Ilia promovió una crítica abierta. Tal es así que en más de una ocasión Mafalda y compañía hablaban sobre el presidente sin tapujos ni miedo a la censura. Incluso, en algunas ocasiones los personajes hacían una crítica positiva al gobierno, como cuando Manolito no quería que Mafalda fuera la presidenta en su juego, pero finalmente accedió “por salvar a la democracia”. Años más tarde, cuando el gobierno autoritario entró en vigor, Quino se arrepintió por haber contribuido a la propagación de la mala imagen de un presidente democrático¹¹.

Contrario a lo que se podría pensar, Quino no estaba a favor de un gobierno militar, ya que los militares eran vistos como una fuerza “amenazante y desestabilizadora de la democracia”¹². Pero, como los personajes de la historieta representaban los múltiples grupos que conformaban a la sociedad argentina, Quino puso en voz de Susanita, la más conservadora de sus personajes, la urgencia que tenía la nación por volver a un régimen que impusiera el orden. Las expresiones de Mafalda y Felipe demostraban la preocupación de quienes veían en la vuelta de la dictadura un retroceso.

La madrugada del 29 de junio de 1966 un grupo de militares le exigieron a Ilia su renuncia, a lo que el todavía presidente respondió: “Me quedo en el lugar donde la Constitución y la ley me obligan a quedarme. Ustedes son unos insurrectos, yo cumplo con mi deber”¹³. Poco después, Ilia salió de la Casa Rosada en un taxi y el poder quedó en manos del Gral. Juan Carlos Onganía.

¹¹ L. N. Gasparutti, *La crítica política en la historieta humorística: Configuración de la política nacional en la historieta Mafalda durante su publicación en el diario El Mundo entre 1965 y 1967*. Tesina. Universidad Nacional de Rosario, 2012. Scribd, p. 32.

¹² *Ibid.*, p. 38.

¹³ J. S. Lavado, *op. cit.* p. 58.

La tira de *Mafalda* que acompañó a la primera plana de *El Mundo* con el encabezado “Asumiré hoy la Presidencia el General Onganía” era un solo cuadro del rostro angustiado de Mafalda con un globo de diálogo que contenía la frase: “Entonces, ESO que me enseñaron en la escuela...”, la cual se ha interpretado como “la exposición de la contradicción entre los principios inculcados por los adultos e instituciones en una mano y la realidad política y social en la otra”¹⁴. Como Mafalda, muchos argentinos sentían que la libertad, la paz y la democracia inculcadas dentro de los salones de clase, y sobre las que hablaban tantos libros, no tenían lugar en el mundo real.

A partir de ese momento, Mafalda se convirtió en el símbolo de la oposición a la dictadura. El humor, de acuerdo con Cosse, fue la herramienta que permitió a Quino evitar la censura y permitir a los lectores comprender mensajes implícitos en contra del régimen militar. Así, la sopa que tanto aborrecía Mafalda y la misma que su madre insistía en que comiera adquirió mayor relevancia dentro de la historia, ya que simbolizaba a los gobiernos autoritarios impuestos a la fuerza¹⁵. Mafalda no entendía a aquellas personas que comían platos enteros de sopa sin chistar, puesto que para ella la sopa era sinónimo de tortura. Por ello en una ocasión le retiró el habla a su madre porque en un sueño le ofreció, vestida de policía (con todo y con “el palito de abollar ideologías”), a un par de obreros apresados un plato de sopa. En la misma tira Quino criticaba los métodos represivos y violentos que la dictadura había impuesto para callar a quienes exigían justicia y todo sin necesidad de mencionar las palabras dictadura o gobierno.

Los sectores a favor del gobierno de facto pensaban que éste reforzaría al Estado mediante el orden y la autoridad. Pero la primera acción política del nuevo gobierno fue disolver al Congreso y confiscar a los partidos políticos para que de esta manera el poder solamente quedara delimitado a la figura presidencial. Para evitar la insurgencia y la propagación de ideas contra el gobierno, los militares recurrieron a la censura y a la tortura. Sin embargo, es interesante que, a pesar de que *Mafalda* y su creador eran opositores de Onganía y los milicos, la historieta no fue sacada de publicación ni Quino fue torturado. Quizá los militares sabían que de haber actuado de esa manera le hubieran dado la razón a Mafalda y, no sólo eso, toda la nación argentina se hubiera puesto en su contra. Aunque cabe destacar que el gobierno militar aún no había entrado en la dinámica represiva que marcó la dictadura de 1976. Pero también las críticas que Quino

¹⁴ I. Cosse, *op. cit.* p. 57.

¹⁵ *Ibid.*, p. 58.

hacía al nuevo gobierno eran mucho más veladas que las dirigidas a su antecesor, incluso, como apunta Gasparutti, no hay referencias directas al presidente, las críticas son generales: “los dirigentes políticos, los gobiernos, las autoridades, la política, los gabinetes y la ley”¹⁶.

La inconformidad social explotó el 29 de mayo de 1969 en el “Cordobazo”. La CGT había programado un paro de actividades el día 30 de mayo, pero estudiantes y obreros tomaron las calles de Córdoba un día antes. El 31 de mayo se restableció el orden, pero el saldo fue alto: entre veinte y treinta muertos, quinientos heridos y trescientos detenidos, convirtiéndose en la protesta social más violenta a la que se enfrentó el gobierno militar: “el enemigo de la gente que masivamente salió a la calle era el poder autoritario”¹⁷. El “Cordobazo” fue el inicio de una serie de manifestaciones sociales que tuvieron como consecuencia que el 8 de junio de 1970 la Junta de Comandantes reemplazara a Onganía por el Gral. Roberto Marcelo Levingston.

Este hecho no pasó desapercibido para la pluma de Quino y en una tira Miguelito, aquel personaje que preguntó “¿De qué sirve ser niño si no te dejan ejercer?”, demostró su inconformidad frente a la autoridad y amenazó a su madre con dar el “Miguelazo”.

El 11 de noviembre se creó “La Hora del Pueblo”, coalición de diferentes facciones políticas, entre ellas peronistas y radicales, que tenían como propósito el retorno al sistema democrático. Por otra parte, grupos de jóvenes se unieron al movimiento de guerrilla peronista conocido como “Montoneros” con lo cual los límites entre política y lucha armada quedaron borrosos.

Bajo ese clima revolucionario Quino presentó al último personaje de su historieta: Libertad, cuya baja estatura simbolizaba la importancia a esta facultad en la Argentina de aquellos años¹⁸. Amante de la cultura y las revoluciones, Libertad encarnaba al espíritu combativo del pueblo argentino. Aunque tenía firmes convicciones anticapitalistas y opiniones críticas hacia la imposición, Libertad nunca se declaró a favor de los conflictos armados ni del uso de la violencia para restituir la democracia.

Para 1971 los enfrentamientos al interior del régimen militar provocaron la renuncia de Levingston y la llegada del Gral. Lanusse como Presidente en Jefe con retención de las funciones

¹⁶ L. N. Gasparutti, *op. cit.* p. 51.

¹⁷ L. A. Romero, *Breve historia contemporánea de la Argentina*, Buenos Aires, FCE, 2001, p. 176.

¹⁸ I. Cosse, *op. cit.* p. 63.

de Comandante en Jefe. Su primer acto al frente del gobierno fue levantar la prohibición a los partidos políticos y la creación del Gran Acuerdo Nacional (GAN), el cual tenía como objetivo garantizar una salida institucional al régimen castrense. Así, el 11 de marzo de 1973 se llevaron a cabo elecciones generales donde el ganador fue el candidato que Perón, desde el exilio en España, había elegido para representar al Frente Justicialista de Liberación (FREJULI), Héctor J. Cámpora. Con su asunción al poder, el 25 de mayo, se dio por concluida la dictadura militar.

A pesar del recibimiento que tenía la tira entre la clase media, *Mafalda* fue fuertemente criticada tanto por los sectores más radicales como por los ultraconservadores. Para los primeros, Quino tenía en sus manos la semilla revolucionaria y libertaria que podría despertar mayores conciencias, pero consideraban que el caricaturista mendocino carecía de compromiso con las causas políticas. Por otra parte, los grupos más conservadores veían en Mafalda y en sus amiguitos una influencia negativa para los niños ya que promovían actitudes rebeldes y cuestionadoras.

De esta manera, no fue la censura ni la terrible sopa quienes provocaron la partida de Mafalda y su pandilla, fue la misma sociedad argentina la que orilló a su creador a dejar de dibujarla. Quino explicó su renuncia diciendo que durante una década no había hecho más que trabajar en *Mafalda* y que ese ritmo de trabajo había agotado su creatividad por lo que prefería guardar la historia en el cajón antes que repetirse. Pero, como sugiere David William Foster, el verdadero desgaste creativo de Quino era a consecuencia de tener que lidiar con una sociedad argentina en ebullición que no sabía cómo lidiar con las más modestas muestras de inconformidad¹⁹. Todo parece indicar que una vez que los argentinos se terminaron su plato de sopa, quedaron con ganas de más. Así, el 25 de junio de 1973, cuando la dictadura había terminado y el retorno de Perón estaba cerca, Quino publicó su última tira.

Años más tarde de la despedida de *Mafalda*, su creador reconoció con pesimismo que su existencia no cambió en nada la vida política de la nación. Después del retorno de Perón al poder, en 1974 apareció frente a los argentinos un plato de sopa mucho más desagradable que el anterior, el cual venía aderezado con terror, tortura, censura y desapariciones. Pero el transcurso del tiempo le ha llevado la contra a Quino y le ha demostrado que su tira cómica sí tuvo una

¹⁹ D. W. Foster, "Mafalda: The ironic bemusement", *From Mafalda to Los Supermachos: Latin American Graphic Humor as Popular Culture*. Colorado: Lynne Rienner, 1989, *Academica.edu*. p. 54.

importante repercusión, no sólo en Argentina sino en todo el mundo. Si Quino es digno de aplauso se debe a que, más allá de su maestría como dibujante y argumentista, puso en tinta y papel las cuestiones que más preocupaban a los argentinos y supo criticarlas con humor. En sus personajes retrató las múltiples ideologías y pensamientos que convivían dentro del mismo territorio y gracias a eso ahora es posible comprender a una clase media en constante evolución.

No se puede negar que el hombre tiene una capacidad natural para cometer los mismos errores, pero la simiente crítica que *Mafalda* sembró en el plano cultural despertó el interés de varias generaciones por los asuntos políticos, tanto nacionales como internacionales. Ha sido tal el impacto de Mafalda y sus amigos que, a pesar de tener más años fuera de prensa que publicada, su imagen permanece viva invitando a niños, jóvenes y también a adultos a cuestionarse el mundo en el que viven. Mafalda no solamente ha traspasado las viñetas y los globos de diálogo sino también las distancias geográficas y temporales para convertirse en un símbolo de la reflexión social. Y aunque los platos de sopa todavía se sirven sobre los manteles, éstos no necesariamente de color verde militar, siempre cabe la posibilidad de, como nos enseñó Mafalda, perderle el miedo a favor de la libertad.

Bibliografía

- B. R. Carlos, Diego Mejía Eguiluz. “50 años con Mafalda —y los que faltan—”, *Algarabía* Nov 2014: 40-51.
- Cosse, Isabella. “*Mafalda: Middle Class, Everyday Life, and Politics in Argentina, 1964-1973*”, *Hispanic American Historical Review* Feb 2014, 94. 1: 35-75. *Academic Search Complete*.
- Foster, David William. “*Mafalda: The ironic bemusement*”, *From Mafalda to Los Supermachos: Latin American Graphic Humor as Popular Culture*. Colorado: Lynne Rienner, 1989: 53-63. *Academica.edu*.
- Gasparutti, Luisina Nazarena. *La crítica política en la historieta humorística: Configuración de la política nacional en la historieta Mafalda durante su publicación en el diario El Mundo entre 1965 y 1967*. Tesina. Universidad Nacional de Rosario, 2012. *Scribd*.
- Lavado, Joaquín Salvador. *10 años con Mafalda*. México: Lumen, 1990.
- . *Mafalda inédita*. Buenos Aires: La Flor, 1988.
- Masotta, Oscar. “La historieta en la Argentina”, *La historieta en el mundo moderno*. Barcelona: Paidós, 1982.
- Peppino Barale, Ana María. “Mafalda: El humor gráfico según Quino”, *Fuentes humanísticas* 2010, 39: 27-46. *Academic Search Complete*.
- Romero, Luis Alberto. *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires: FCE, 2001.