

## Mafalda.

### Un universo infantil en medio de la masculinidad

## Mafalda.

### A childlike universe in the midst of masculinity

*Por Néstor Ponce*

La tira Mafalda, cuyo autor es el humorista argentino Quino (pseudónimo de Joaquín Salvador Lavado)<sup>1</sup>, fue publicada entre el 29 septiembre 1964 (en la revista “Leoplán”) y el 25 de julio de 1973 (en “Siete Días”), pero su radio de influencia supera ampliamente esas décadas para trasladarse hasta la época actual, habiendo marcado con su sello la literatura juvenil en Argentina y en otros países (traducciones al francés, portugués, italiano, griego, danés, alemán, finlandés, inglés (en Australia desde 1971), gallego, holandés, etc., para un total de treinta idiomas; la primera apareció Italia en 1969).



DR: <http://www.quino.com.ar>

En un artículo electrónico publicado en 2008 Néstor Gustavo Giunta señala justamente la importancia de Mafalda para las generaciones de autores posteriores. Refiriéndose a los años 90 escribe:

Recién iniciada la década, en el Centro Cultural San Martín se lleva a cabo (...) con el auspicio de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, el “Primer Salón Nacional de la Historieta y del Humor”,

<sup>1</sup> Quino nació en Mendoza, al oeste de Argentina, el 17 de julio de 1932. Era el tercer hijo de una pareja de inmigrantes andaluces que huían del fascismo. Desde pequeño fue bautizado con el mote de “Quino”.

sin demasiada trascendencia popular, pero que deja un saldo positivo. Un año después se realiza, esta vez en el Centro Cultural Recoleta, el “Segundo Salón Nacional de la Historieta y del Humor” y a pesar de que el centro cultural no permite vender ejemplares, no publicita demasiado la exposición ni se la toma muy en serio, este salón es el punto de partida de la Muestra Permanente de la Historieta y Humor que se viene realizando hasta hoy en forma habitual en la Recoleta. En cuanto a la siempre vigente Mafalda, en los años '90, y a pesar del tiempo transcurrido desde la última tira publicada por Quino (que data de junio de 1973) {sic}, sigue haciéndose notar, sobre todo en el exterior. (GIUNTA, 2008)

Cuando está por cumplirse medio siglo de la aparición de la primera tira, es lícito preguntarse por las razones del impacto cultural y de la vigencia de Mafalda. La serie surge, como decíamos, en los años 1960, tensionados entre los estertores de la última democracia del radical Arturo Illia y la nueva intromisión de los militares en la vida política (dictaduras sucesivas entre 1966 y 1973). De hecho, pocos años de democracia y muchos presidentes (Illia, Onganía, Levingston, Lanusse, Cámpora, Lastiri, Perón) conoció Mafalda. Voluntariamente, Quino retiró de la serie aquellos dibujos en los que criticaba las debilidades del gobierno de Illia, reconociendo que le había hecho el juego a los golpistas (QUINO, 1992, p. 524).

Los '60 son a su vez uno de los momentos del siglo XX en el que el cuestionamiento del modo de vida se generaliza en el mundo entero. Los protagonistas de este movimiento son los jóvenes (ya volveremos sobre el tema generacional en la tira), que integran una subcultura, y que se identifican en una serie de códigos (música, ropa, físico, lenguaje,<sup>2</sup> etc.) válido a nivel internacional. La juventud critica las instituciones políticas y sociales y reclama libertad, justicia y paz. Estas banderas emblemáticas crean una subcultura, o contra-cultura, o cultura subterránea, que el mundo de los adultos no quiere escuchar. De manera espontánea, apropiándose de un flujo que anda por el aire, la juventud toma la calle y en la ocupación del espacio público deslumbra por su creatividad. Los movimientos juveniles estallan en París, Roma, Tokyo, Chicago, Belgrado, México, Praga, Córdoba (Argentina). En los Estados Unidos la oposición a la guerra de Vietnam y al *American Way of Life* arrastra multitudes. Nace el movimiento hippie y la música, con *The Beatles*, *The Rolling Stones*, *Led Zeppelin* o Frank Zappa a la cabeza, es sinónimo de paz (ver más abajo). La respuesta del poder es uniforme: represión más represión. Sobreviene entonces la Primavera de Praga y es asesinado Martin Luther King. Surgen los movimientos feministas, se imponen el cabello largo, el pop-rock y las minifaldas. Se defienden los principios de la libertad

---

<sup>2</sup> Hablando del movimiento estudiantil de octubre de 1968 en México, Carlos Monsiváis afirmaba que el principal cambio que introdujo fue a nivel del lenguaje: nunca más se volvió a hablar de la misma manera después de Tlatelolco.

sexual. En el mundo hispano, la música de protesta canaliza todas las expectativas de la nueva generación, en España, Argentina, México, Chile, Uruguay (Joan Manuel Serrat, Óscar Chávez, Daniel Viglietti, Alfredo Zitarrosa, Paco Ibáñez, Judith Reyes, Mercedes Sosa, Violeta Parra, etc.). Julio Cortázar escribe *Rayuela*, texto en el que la imaginación toma el poder y Manuel Puig lleva al lenguaje coloquial y la estética de lo desechable a un primer plano. En Argentina, la “subcultura” juvenil se expresa a través del rock nacional (Tanguito, Los Gatos, Almendra), de revistas como “Pelo”, de una explosión de la prensa política (“Primera Plana”, “Leoplán”, “Panorama”) que publica páginas de humor (Quino será colaborador asiduo de diversos medios) y también de las revistas humorísticas que con “Tía Vicenta” o “Rico Tipo” tendrían exponentes mayores, difundiendo los trabajos de Divito, Miguel Brascó, Landrú, etc. En estos años 60 las revistas para niños como “Billiken” y “Anteojito” tienen grandes tiradas. Sumémosle a ello una importante tradición de cómic nacional, con nombres fulgurantes como Hugo Pratt, Alberto Breccia o Héctor Oesterheld, o personajes como el indio tehuelche Patoruzú, y la circulación masiva de historietas editadas en México –traducciones de las publicaciones norteamericanas- para definir el contexto en el que comienza a producir Quino. En Mafalda, son numerosos los homenajes intertextuales que el autor le ofrece a las historietas y a las revistas infantiles. Así, en muchos casos –en la playa, en las casas- nos encontramos con los personajes en pleno “acto de lectura”, compartiendo cómics. Felipe –uno de los alter-ego de Quino junto a Miguelito- es un admirador confeso de “El Llanero Solitario”, a quien sigue en las revistas y en la televisión (es también coleccionista de guiño humorístico de los paratextos de Quino- “a los lectores caídos en cumplimiento del deber”<sup>3</sup>).

El personaje de Mafalda nació para un proyecto de campaña publicitaria de una empresa de electrodomésticos, Mansfield, que exigía que el nombre de los personajes empezara por la letra “M” y que utilizaran los productos de la firma. Se trataba de una publicidad encubierta y los redactores en jefe no deberían estar al corriente de la estrategia, pero el fondo publicitario fue descubierto y la tira nunca vio la luz. Pero esto le permitió a Quino definir un núcleo inicial de personajes con una serie de rasgos distintivos (ver más abajo): Mafalda y los padres. En 1965 se

---

<sup>3</sup> Otros volúmenes están dedicados a U-Thant (secretario general de las Naciones Unidas), “a la humanidad {aunque no a toda}, a Los Beatles, a miembros de su ámbito familiar, etc.

incorporaron Felipe, Manolito, Susanita y Miguelito – “el último que ingresó a la barra” (QUINO, 1992, p. 570). En 1968 nació el hermano, Guille, y en 1970 apareció por vez primera Libertad.

Dessin © Quino/Ediciones de la Flor, Buenos Aires



DR: <http://www.quino.com.ar>

A ellos se les agregaron con el transcurso del tiempo otros adultos: la madre de Felipe –que comparte con él los dientes que se asoman-, el almacenero Manolo –en quien entrevemos una parodia de homenaje al almacenero gallego ávido de riquezas pero ya integrado al país-, la madre de Susanita –conservadora de clase media que le ha transmitido a la hija los genes del melodrama y el chisme-, Miguelito –ofuscado como Mafalda por el autoritarismo paterno- y Libertad –que hace *vox populi* el discurso más radical en boga en la época entre la juventud. Todas estas criaturas fueron emergiendo poco a poco, al ritmo de la creación, sin que existiera por parte de Quino un plan preconcebido. En 1973, cuando la tira ya es célebre y se difunde cada vez más en el extranjero, su creador decide interrumpir la publicación, afirmando que el ciclo está terminado y que no quiere repetirse. Desde entonces, Mafalda tendrá apariciones esporádicas: campañas para la UNICEF, para la Cruz Roja, emisión de estampillas para el Correo Argentino, etc.

En los personajes como Libertad, Mafalda o Miguelito (el orden no es alfabético: responde al grado de radicalización ideológica) sopla el mismo aire irreverente y libertario de la generación de los 60. Todos ellos retoman temáticas propias a la contestación de esos tiempos, insertándolas en un territorio tanto físico como social perfectamente definida (DEBUSYT, 1998, p. 14-36), que se va armando al ritmo de los acontecimientos políticos –a nivel nacional e internacional- que le son

contemporáneos y que están siempre presentes en un segundo plano de las tiras. Continuas son las menciones al costo de la vida, a la corrupción política, al autoritarismo militar, al Estado policial, a la guerra de Vietnam, a la ONU y a su utilidad, a la injerencia de los Estados Unidos en la política interna de varios países, al “peligro” de los chinos (a quienes no deja de dedicarles el volumen 4: “A los chinos, por la tinta” (QUINO, 1992, p. 228). Como vemos, son todos temas de mucha actualidad.

Recién iniciada la década, en el Centro Cultural San Martín se lleva a cabo (...) con el auspicio de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, el “Primer Salón Nacional de la Historieta El caso es que la historieta guarda un escalofriante paralelo temático con la vida real. No es, por supuesto, una coincidencia. Mafalda nace como adorable excreción de la conciencia de un señor llamado Quino, que es, a su turno, lúcida excreción de una cierta angustia generacional. Por eso por sus páginas desfilan y vuelven a desfilan los temas que llenan aquella época terrible y maravillosa de los años sesenta en una sociedad urbana del Tercer Mundo: Vietnam, el racismo, la fuga de cerebros, la guerra atómica, la aventura espacial, la amenaza china, la superpoblación, Fidel Castro (Felipe se refiere al problema de Cuba y al azúcar), Lyndon Johnson (Mafalda cree que a Johnson no lo mimaba su mamá), los militares, la literatura testimonial, los Beatles (...)

(SAMPER PIZANO, 1993, p. 11-12).

La principal obra de Quino se alimenta de hecho de dos elementos gráficos. Por un lado, encontramos el dibujo de prensa que, bajo diversas formas, acompaña, ilustra y/o desarrolla las notas de actualidad. Por el otro, remite a la tradición de la “novela de estampas”, inventada por el dibujante, caricaturista y literato suizo Rodolphe Töffer (1799-1846), a quien puede considerarse como el creador de la futura historieta. En un ensayo de 1845, *Essai de physiognomonie*, Töffer explicaba de manera lúcida las características de su obra:

Este librito es de naturaleza mixta. Se compone de una serie de dibujos autografiados en blanco y negro. Cada uno de los dibujos está acompañado por una o dos líneas de texto. Sin este texto, los dibujos solo tendrían una significación oscura; el texto, sin los dibujos, no significaría nada. El conjunto forma una especie de novela tanto más original que se parece más a una novela que a cualquier otra cosa (TÖFFER, 2004, p. 4).<sup>4</sup>

El espacio social que se escenifica en la tira es el universo de la clase media argentina, porteña en particular, cuyo ejemplar más acabado es justamente Susanita. De ella dice Mafalda en una “carta” que le dirige al director del semanario “Siete Días” en 1965: “Con Susanita no me llevo muy bien. Reconozco que a veces yo parezco muy antipática con ella, pero cada vez que habla parece el Premio Nobel de la Clase Media” (QUINO, 2012, p. 570). Su nombre completo, Susana Beatriz Chirusi, es un compendio de lugares comunes (QUINO, 2012, p. 552; la investigación

<sup>4</sup> Traducción del original francés: «Ce petit livre est d'une nature mixte. Il se compose d'une série de dessins autographiés au trait. Chacun de ces dessins est accompagné d'une ou deux lignes de texte. Les dessins, sans ce texte, n'auraient qu'une signification obscure ; le texte, sans les dessins, ne signifierait rien. Le tout ensemble forme une sorte de roman d'autant plus original, qu'il ne ressemble pas mieux à un roman qu'à autre chose»

periodística en la que figura esta información y que cierra el volumen fue realizada por Sylvina Walgner). Los otros nombres de los personajes son bastante comunes, como traduciendo una aparente simplicidad que los hace aún más verosímiles, a excepción del relativamente extraño apelativo de Mafalda. Quino confiesa que lo escogió en referencia a un personaje –una niña de 5 años- de la película “Dar la cara” (1962) de José A. Martínez Suárez, basada en la novela homónima de David Viñas, una de las principales figuras de la contestaria “Generación de 1955”, que renovó la novelística argentina, junto a Beatriz Guido o Rodolfo Walsh. No es casual tampoco que a Quino le interesen las películas de Martínez Suárez, que formaba parte del movimiento de la “Nueva Ola” del cine argentino, junto a Rodolfo Kuhn, Manuel Antín, Lautaro Murúa, que seguían la brecha abierta por Leopoldo Torre Nilsson. El nombre más notoriamente simbólico es libertad -por las ideas que encarna el personaje y porque recuerda las palabras del himno nacional argentino (“Oíd mortales el grito sagrado / ¡Libertad!, ¡Libertad!, ¡Libertad!”). Recordemos que Mafalda la conoce en la playa y se sorprende por la baja estatura de la niña “¡Hola! ¡Qué chiquitita sos! ¿Cómo te llamás?” le dice para presentarse. La respuesta de la niña hace enrojecer a su nueva amiga: “¿Sacaste ya tu conclusión estúpida? Todo el mundo saca su conclusión estúpida cuando me conoce”. En un mundo en que las ideas libertarias son aplastadas, el simple nombre de un personaje resume toda una situación.

Las intervenciones y salidas del conjunto de los personajes de Mafalda entran en conflicto con el pensamiento conservador reinante y alimentan el conflicto generacional con los padres y con los abuelos, tal como se manifiesta también en el lenguaje literario o en el cinematográfico. Múltiples son las tiras en que hombres de traje y corbata hacen comentarios negativos cuando ven pasar a un joven de cabello largo, barba, blusas floreadas, cartera artesanal y sandalias de cuero, al mejor estilo “hippie” de Woodstock:



DR: <http://www.quino.com.ar>

La situación conflictiva se ve realizada por el hecho de que los protagonistas sean niños cuya edad oscila entre los 5 y los 6 años y que –como los jóvenes de su tiempo- cuestionan las normas sociales en vigor. Ahora bien, los planteamientos de Mafalda, Libertad, Felipe y Miguelito son de una extrema madurez, es decir que parecen formulados por jóvenes o adultos, lo que genera un efecto cómico y hace reflexionar sobre el papel que la sociedad debe acordarles a los más pequeños. Precisamente, uno de los principales temas que recorre la saga se refiere a la preocupación de los padres de Mafalda –y por extensión de toda la clase media de la época- de darles una buena educación a sus hijos. Ahora bien, las afirmaciones y los actos de Mafalda plantean una serie de necesidades educativas que los progenitores no consiguen captar acabadamente.

Dentro del tejido de personajes que arma Quino, aquéllos que presentan rasgos distintivos conservadores, heredados de una concepción masculina de la realidad y también imagen del choque generacional de los años 60, son los padres de Mafalda, la madre de Miguelito, y las duplas Susanita-Susana y Manolito-Manolo<sup>5</sup>. A este espacio familiar o privado, pero que encarna valores colectivos, se le agrega el entorno social, la calle y los ámbitos que en su práctica de vida deben frecuentar los niños, como la escuela, los comercios, la burocracia administrativa, o, por traslado, los ámbitos laborales de sus padres (en particular la oficina para el progenitor de Mafalda; el almacén de Manolo, donde desfila toda la clientela clasemediera de su barrio). A la manera del “flâneur” de Walter Benjamin, los niños recorren las calles de un barrio de clase media de Buenos Aires y se ven confrontados a una fauna heteróclita y variada que pinta un retrato de la sociedad: severos jubilados que critican a los jóvenes, vestidos muy formalmente con trajes y sombreros, damas de 50 años que comentan despectivamente las nuevas costumbres o que critican el alza de precios, sacerdotes con sotana, policías de plantón en una esquina que reciben comentarios politizados de niños que les llegan, apenas, a la cintura, farmacéuticos o tenderos desconcertados ante los desplantes de Mafalda, vendedores de puerta en puerta que reciben respuestas que no

---

<sup>5</sup> Quino confiesa que no existió un referente para la construcción del personaje de Susanita, mientras que para Felipe se inspiró en un colega periodista, Jorge Timossi, y para Manolo en el padre de un amigo, Julián Delgado, inmigrante gallego que poseía una panadería en Cochabamba y Defensa, en el barrio de San Telmo, donde residió el dibujante cuando llegó de su Mendoza natal. Actualmente, en la calle Defensa, hay una estatua de Mafalda, así como una plaza con su nombre en el porteño barrio de Colegiales y otra estatua en la República de los Niños en Gonnet (La Plata).

figuran en ningún manual de lo políticamente correcto en el ejercicio de la profesión. Tal es el ámbito en el que se puede Mafalda, el que conoce y sobre el que puede opinar. Se la ha criticado a Quino la ausencia de clase obrera y la falta de pronunciamiento de su personaje a ese respecto. En ese plano, Mafalda representa sin dudas el pensamiento de la juventud de clase media que encabezó los movimientos rebeldes en el mundo entero, y uno de cuyos principales conflictos –a imagen del mayo del 68 en Francia- fue el de comunicar con la clase trabajadora.

Uno de los rasgos preponderantes de la poética de Quino es el diálogo que establece entre el texto y la imagen. Con el texto, procede a una auténtica crítica del lenguaje, que le declara la guerra al lugar común y a las frases hechas, retomando idiolectos típicos a la clase media porteña y al lenguaje de todos los días (así, Manolito intenta utilizar los términos en inglés que invaden el espacio mediático, pero de manera completamente extemporánea y equivocada).



DR: <http://www.quino.com.ar>

Así, las señoras maduras que emplean un léxico y un tono infantilizado para dirigirse a los niños, reciben réplicas agudas que las desarman, ante la vergüenza de las madres. La imagen que las acompaña muestra rostros sorprendidos, bocas y ojos descompuestos, rubores, caras en estado de choque ante las respuestas incisivas y sorprendentes. Una amiga de su mamá, a quien encuentran en plena calle: exclama “¿Así que ésta es tu nena, querida? ¡Qué ricurita! ¿A quién querés más tesoro, a tu mamá o a tu papá?”. La réplica no se hace esperar: “¿Usted quiere la respuesta ‘standard’, o una explicación más completa de lo que siento por cada uno?”. Se trata de réplicas de farsa, que en su contexto generan un humor que cuestiona los valores sociales políticamente correctos a partir de una retórica que deconstruye el discurso aceptado. Se produce entonces un cómico de inversión a la manera bajtiana, en el que los niños instruyen a los adultos, invistiendo el lenguaje con una suma de idiolectos de su época y que, no cuesta mucho imaginarlo, prolonga las conversaciones de los hogares porteños de los 70. Además, Quino innova en la

presentación gráfica: utiliza viñetas con un solo cuadro, dibujos invertidos (para recordar que Argentina está en el hemisferio sur, en el Tercer Mundo), juega con la grafía, con las burbujas de los monólogos, inserta la escritura en las ilustraciones.

En la punta de estos ataques al lugar común está Mafalda, que es una niña, que es una mujer, y que a lo largo de la serie va adquiriendo más y más visibilidad y legitimidad como “sujeto político” (BUTLER, 2006). Al rechazo al lenguaje congelado, le agrega Mafalda la crítica al papel de la mujer en la sociedad. Tiene dos frentes para desarrollar su pirotecnia: su propia madre y Susanita.



DR: <http://www.quino.com.ar>

A Raquel le objeta la aceptación sumisa de un rol social predeterminado por los hombres – el caso de la madre de Miguelito es similar. En él, la mujer debe ser ama de casa, ocuparse de las tareas domésticas –de donde imágenes en las que proliferan la actividad de limpieza hogareña, cocina, planchado, costura, lavado, etc. (citamos a título de ejemplo: 176-5<sup>6</sup>; 200-5; 218-4; 242-3; 266-1, etc.)- y de los hijos. Todo ello en detrimento de una carrera universitaria que le hubiera permitido realizarse como ser humano o no abandonar sus estudios de piano (457-5). El mundo adulto orquestado desde una perspectiva masculina se vincula en ese contexto con el fracaso de los ideales juveniles y con las responsabilidades que debe asumir en un presente de fracaso.

<sup>6</sup> Todas las citas corresponden a: QUINO, 2012. Indicamos en primer lugar el número de página y luego el número de la tira.



DR: <http://www.quino.com.ar>

La situación más extrema la tenemos con Susana y su hija. Ambas comparten el gusto por las apariencias y por el chisme, por una vida conformista, que se traduce en una abundancia verbal que tiñe sus discursos con las voces del folletín, del melodrama, de las radionovelas, de las fotonovelas. Ambas se hacen las defensoras de un mundo conservador (Argentina vive periodos de dictadura) y masculino, postura que, como “niña-mujer”, Mafalda no puede aceptar. El humor deviene grotesco, al extremar los caracteres y las actitudes y al perfilar personalidades que devienen caricaturas de comportamientos en el campo social. Pero al mismo tiempo Quino propone otro nivel humorístico, que se ciñe a la vida cotidiana y a los rasgos personales, y que pasa por la timidez, los egoísmos inocentes, la vanidad, los gustos (Mafalda odia la sopa<sup>7</sup>), las ambiciones y los sueños de la niñez y de la vida adulta. Los planos individuales y colectivos se conjugan.

<sup>7</sup> Aunque con la sopa tal vez convenga matizar: en varias tiras, contagiada por la violencia ambiente política argentina de los años 60/70, Mafalda llega a cometer varios atentados –le pone jabón- y se esconde para esperar el resultado.



DR: <http://www.quino.com.ar>

Una de las mujeres de la saga parece constituir una excepción a la regla: la madre de Libertad. En efecto, ella parece encarnar la “nueva mujer”, cuya vida familiar no le ha impedido seguir sus estudios y obtener un diploma de traductora, tener una ocupación laboral en ese ámbito (está traduciendo las obras de Jean-Paul Sartre), hacerse respetar en un mundo falocéntrico y luchar por sus derechos (sabemos por Libertad que es una de las adultas más politizadas del panel de protagonistas). Por otra parte, es más joven que las madres de Mafalda o de Susanita (éstas se acercan a los cuarenta, mientras que ella aparenta unos quince años menos), y su forma de vestirse y de peinarse la acerca más a las jóvenes rebeldes que a las posturas dóciles y en suma conservadoras de la madre de la protagonista.



DR: <http://www.quino.com.ar>

Entre tanto, si volvemos a los niños, los objetivos vitales de Susanita son precisos y determinados: ser ama de casa, festejar su matrimonio con una hermosa boda por iglesia, casarse con un hombre adinerado y apuesto, tener hijos, irse de vacaciones... y seguir hablando mal de amigas y vecinos. Susana produce un discurso racista y discriminatorio con los pobres, que cada tanto evoca o encuentra con Mafalda en las calles de la ciudad. Los choques con la heroína del ciclo son virulentos y traducen la existencia de un discurso alternativo y profundamente contradictorio, un debate que confronta a menudo lo implícito y lo no dicho de la vida real.



DR: <http://www.quino.com.ar>

Manolito no le va en zaga: habla todo el día de ganar dinero prolongando la actividad comercial de su padre, sin ningún criterio moral (vende productos en mal estado, engaña a los clientes). Se constituye en defensor de un capitalismo feroz. No le gutan los Beatles (lo que lo transforma en un sujeto de observación para el conjunto de sus compañeritos). Sueña con crear una cadena de supermercados y, como Susanita cuando convoca el lenguaje melodramático, recurre al lenguaje publicitario como estilaba hacerlo en aquellos años la poesía conversacional argentina (Juan Gelman, Vicente Zito Lema, Juana Bignozzi, Horacio Salas), que se apropiaba de otros discursos (tango, política, psicología, publicidad) para poetizar la política. De ese modo, Manolito escribe en las paredes del barrio lemas publicitarios – Sidra y pan dulce de Almacén ‘Don Manolo’, pruébelos y verá” (QUINO, 2012, 278-1) –, o intercala anuncios para su almacén mientras está contando un chiste, para amargura de sus amigos. Entre tanto, el espacio urbano está invadido por carteles que, mezclando el inglés y el castellano, transmiten mensajes destinados al consumo.

El papel de los hombres está entonces también claramente diferenciado: deben trabajar y al llegar a sus departamentos se instalan a leer el diario esperando que la esposa termine de hacer la comida. Todos se fanatizan con el fútbol y observan a las mujeres por las calles o en las playas como objetos sexuales, a tal punto que la obsesión les contamina su propio lenguaje haciéndoles pronunciar frases incomprensibles (Alberto, encandilado ante los cuerpos femeninos que circulan por la playa o por la calle dice: “Me alcanzarías las caderas y el encendedor que están ahí en mi camisa?”, 372-1; “Recién en el ombligo me encontré con la señora de arriba; me dio ombligos para ustedes”, 513-3). Por lo demás, el mundo está gobernado por los hombres, que controlan los resortes políticos y financieros, y que llevan al planeta al desastre. Quino le añade la sal y la

pimienta a esta cuadro de costumbres, poniendo tanto a los hombres como a las mujeres y a los niños en situaciones ridículas antes los simples hechos de la vida cotidiana (cansancio para ir a la oficina por parte de Alberto; actitudes y propósitos en media lengua de Guille que asombran a Raquel; problemas que todos conocen en la escuela primaria). Es decir que las reflexiones de Mafalda no se refieren únicamente a la esfera política, sino que abarcan todas las manifestaciones de la vida, lo que humaniza al personaje al localizarlo en un punto de confluencia entre lo público y lo privado. Del mismo modo, Quino procede a una inversión de papeles Padre-Mafalda. Así, en algunas tiras, Alberto parodia a Mafalda –sentada leyendo el diario- haciéndole preguntas “mafaldescas”. Quino refuerza así las situaciones carnalescas: por un lado, los niños imitan el mundo adulto, la niña imita un mundo adulto machista y falocéntrico y construyen íconos de la tontería y de la banalidad; por el otro, el padre imita a Mafalda (525-3), que lo remite a su mundo adulto, machista, y lo confronta así a sus responsabilidades (ya apuntamos que algunas tiras muestran a los personajes cabeza abajo, alusión al hemisferio sur, y a la vieja tradición medieval del mundo al revés; en los mismos años, la cantautora para niños María Elena Walsh componía El reino al revés, donde decía que ... “un ladrón es vigilante y otro es juez”).



DR: <http://www.quino.com.ar>

Los espacios honorables (la legislatura, las Naciones Unidas, los despachos presidenciales) que tienen en sus manos los destinos de la humanidad se degradan, en el mismo espíritu de inversión: el Congreso de la nación deviene un teatro para niños, un espectáculo infantil en el que se juega con los destinos del país:



DR: <http://www.quino.com.ar>

En tanto, el mismo espacio privado es empleado por Quino para deconstruir el espacio social. La “res pública” está omnipresente en lo que podríamos llamar una estrategia del deseo de la clase media, y que podríamos enumerar, sin establecer orden de prioridades, a partir de una serie de tópicos comunes: poseer una propiedad confortable, un coche (un Citroën 2CV para Alberto, es decir el automóvil de menor costo), una televisión, tener un buen sueldo, irse de vacaciones, ofrecerles una buena educación a los niños.



DR: <http://www.quino.com.ar>

Esta clase media, además, propone un modelo de educación, al que los niños deben obedecer. Otra vez nos vemos confrontados a los prejuicios de los años 60, que se mantienen hoy en día (de donde la vigencia de Mafalda a la que aludíamos al comienzo del trabajo). Varios tópicos educativos son puestos en tela de juicio: la educación sexual (varias preguntas de Mafalda atragantan a los adultos: el erotismo, los maniáticos sexuales, la reproducción de la especie, etc.), el autoritarismo paterno, los principios religiosos, la influencia de la televisión (violencia, melodrama). Los adultos se sienten incómodos ante términos como embarazo, adulterio, divorcio, y se distribuyen codazos incómodos que son otras tantas invitaciones al silencio. Pero allí está Mafalda para recordarles que los niños comprenden todo aquello que es implícito.

El cronotopo de *Mafalda* presenta entonces claros signos distintivos que la identifican con una preocupación que, bien que anclada en la realidad argentina – el volumen 7 está dedicado “A la realidad” (QUINO, 2012, p. 370) –, posee elementos que le permiten alcanzar una dimensión universal valiéndose de las formas breves. Como los cuentos de Borges, los dibujos de Quino no requieren largas estructuras o desarrollos para apuntar a temas esenciales de la vida contemporánea. Es más, concebidas como unidades individuales, las tiras conservan la esencia

de la forma fragmentaria, del comentario, de la apostilla capaz de crear unidades de sentido fácilmente reconocibles y de derivar en pactos de lectura sólidos. Son chispas que insisten sobre la forma del impacto y de la provocación. Umberto Eco escribía en 1969:

(...) y en Mafalda se refleja la tendencia de una juventud inquieta, que ha asumido el aspecto paradójico de un desacuerdo infantil, de un eczema psicológico de la reacción a los medios, de una urticaria moral de la lógica de los bloques, de un asma intelectual del hongo atómico (ECO, 1969, p. 8).<sup>8</sup>

Mafalda es sencillamente una tira cómica (ya nos referimos anteriormente sobre el carácter grotesco en el tratamiento de las actitudes y los principios de personajes como Susanita) cuya protagonista es una niña de seis años, que muestra a su alrededor un contexto familiar perfectamente reconocible y verosímil, que facilita la circulación del mensaje: sus padres (Raquel y Alberto, aunque sus nombres casi nunca son pronunciados, en un intento de generalización y de valorización de los niños), su hermano (Guille, que vemos crecer), sus amigos (Felipe, Miguelito, Manolito, Susanita, Libertad). A ellos se suman el padre de Manolito, Manolo, la madre de Susanita, Susana, la madre de Libertad, la madre de Felipe. Los parecidos físicos son notables, lo que aumenta el contenido humorístico y ofrece una proyección de cara al futuro de los niños –con la excepción de Mafalda, que cuestiona permanentemente las opciones de vida escogidas por su mamá. Así, Felipe, Susanita y Mafalda se parecen como dos gotas de agua a sus madres respectivas, y Manolito a su padre. Esta similitud física se traslada, en los casos de Susanita y Manolito, a la coincidencia de proyectos de vida. Los planes de Susanita remedan la realidad cotidiana de su madre: ama de casa, encerrada en un ambiente mezquino donde priman el egoísmo –Susanita nunca convida sus golosinas-, los chismes acerca de la vida de los amigos y de los vecinos (ver a Susana en ejercicio de sus funciones en páginas 363-1, 410-2, 520-1 o 389-1, cuando pasa delante de un buzón y se lamenta por no poder leer todas las cartas que se hallan en el interior).

Si las observaciones de Mafalda impactan por su profundidad, otro elemento se suma al cuestionamiento: la condición femenina. La sociocrítica ha afirmado que toda gran obra contiene en sí la estructura socio-ideológica de su tiempo. En efecto, Quino supo captar los cambios en

---

<sup>8</sup> Traducción del original italiano: "(...) e in Mafalda si riflettono le tendenze di una gioventù inquieta, che qui assumono l'aspetto paradossale di un dissenso infantile, di un eczema psicologico da reazione ai mass media, di un'orticaria morale da logica dei blocchi, di un'asma intellettuale da fungo atomico".

gestación de los '60 y, entre ellos, la crítica acerca del papel de la mujer en la sociedad. Entramos aquí en una dimensión específica: anticipa la participación activa del sexo femenino en la vida política e ideológica de la década de los '70, así como las transformaciones resultantes en Argentina en cuanto al papel de la mujer en la sociedad, uno de cuyos ejemplos más evidentes es el hecho de que hoy en día una mujer, Cristina Fernández de Kirchner ejerza la primera magistratura, como respondiendo en un eco a aquella evocación de Mafalda que llevaba la impronta de lo imposible, cuando se preguntaba por qué una mujer no podía ser presidente de la república.



DR: <http://www.quino.com.ar>

Uno de los ejemplos más corrosivos en la serie, donde se alían el humor y una cierta forma de tragedia, aparece en la relación que Mafalda mantiene con su madre. Para la niña, Raquel es el ejemplo de la mujer que ha sacrificado todos sus ideales y esperanzas (estudios, vocación artística) para cumplir una función esclavizadora que le asignó de antemano la sociedad.

Las dificultades pero también las taras de una clase media única en América Latina -en una época en la que en el resto del continente las diferencias eran muy marcadas entre los detentores del poder y las clases bajas; la dictadura militar de 1976-1983 y los gobiernos neoliberales que le siguieron destruyeron completamente el tejido social argentino, para transformarle a la imagen y semejanza de otras sociedades hispanoamericanas- son expuestas de manera descarnada: por un lado, se critican las políticas oficiales que ya anunciaban la destrucción del tejido social argentino en los años 70; por el otro, se enumeran los prejuicios ideológicos y culturales de esos sectores

medios conservadores. El oído atento de Quino sabe captar todos los registros y todos los silencios, y reproduce el habla de su tiempo. Sin proponérselo, se transforma en la memoria de una época.

En una tira, Mafalda hace los deberes y responde a una pregunta de la maestra: ¿cuántos años tendrá en medio siglo un niño que nace hoy? Hoy Mafalda cumple 50 años. Sigue siendo una mujer dinámica y polemista. La realidad demuestra su vigencia y su presencia, su contestación permanente y útil, en un mundo que mucho no ha cambiado. O para volver a una frase de Julio Cortázar: “Poco importa lo que yo piense de Mafalda. Lo que realmente cuenta es lo que Mafalda piensa de mí” (<http://www.mafaldafrance.free.fr>) (consultado el 30/9/13). O dicho de otro modo: el punto central para la crítica no consiste en examinar la ficción de Mafalda desde la realidad, sino, por el contrario, de examinar la realidad a partir de la ficción de Mafalda.



Edición integral de Mafalda (DR Ediciones de la Flor, Buenos Aires: 2012)

**Néstor Ponce**  
Université Rennes 2/CELLAM  
(Centre d'Etudes de Langues et Littératures Anciennes et Modernes)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4270-1302>  
E-mail: [nestorponce35@yahoo.fr](mailto:nestorponce35@yahoo.fr)

Recebido em: 17 de março de 2020.

Aprovado em: 31 de março de 2020.

## Referências

- BUTLER, Judith. **Vida precaria**. El poder del duelo y la violencia. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- DEBUYST, Frédéric, YÉPEZ DEL CASTILLO, Isabel (sous la direction de). **Amérique latine. Espaces de pouvoir et identités collectives**. Paris : L'Harmattan, 1998.
- DORFMAN, Ariel, MATTELART, Armand. **Para leer al Pato Donald**. Bs. As.: Siglo XXI, 1972.
- ECO, Umberto. Prefazione. In: QUINO. **Mafalda la contestaría**. Milan: Bonpuoni, 1969.
- GIUNTA, Néstor Gustavo (<http://www.todohistorietas.com.ar>, 2008).
- HERNÁNDEZ, Pablo José. **Para leer a Mafalda**. Bs. As.: Precursora, 1975.
- MASOTTA, Oscar. **La historieta en el mundo moderno**. Bs. As.: Paidós, 1970.
- MUÑOZ, José. **La historieta. Regards sur la bande dessinée argentine**. Paris: Vertige Graphic, 2008.
- QUINO. **Toda Mafalda**. Barcelona: Editorial Lumen. 1992.
- \_\_\_\_\_. **Toda Mafalda**. Bs. As.: Ediciones de la Flor, 2012 (1° ed. 1998).
- REGGIANI, Federico. El espesor del signo: historietas y enunciación. Ponencia presentada en las V Jornadas Las ciencias sociales y humanas en Córdoba, Fac. de Filosofía y Humanidades, UNC, Córdoba, 2007 (en línea: [www.historietasargentinas.wordpress.com](http://www.historietasargentinas.wordpress.com)) (consultado el 20/11/2018).
- SAMPER PIZANO, Daniel. Mafalda, el foie gras y la oca. In: QUINO. **Toda Mafalda**. Bs. As.: Ediciones de la Flor, 2012 (1° edición 1998).
- SASTURAIN, Juan. Mafalda en tres cuestiones. Mafalda sin Libertad. In: **El domicilio de la aventura**, Bs. As.: Colihue, 1995. p. 167-177.
- TÖFFER, Rodolphe Töffer. **Essai physiognomonique**. Paris: Éditions de l'Éclat, 2004.

## Resumen

El presente artículo traza el recorrido de Mafalda desde su primera aparición, en 1964, hasta la última, en 1973. El análisis sitúa la importancia de Mafalda en la literatura juvenil argentina desde sus orígenes hasta la época actual, insistiendo en su vigencia y modernidad. Presta especial atención a la relación de género que establece Mafalda con los adultos (tanto hombres como mujeres, pero con especial insistencia en las actitudes masculinas) y con los niños. Evoca también el panel de personajes creado por Quino de cara a esta problemática, caracterizado por la presencia de figuras típicas de la sociedad argentina de los años 1960 y 1970, por sus comportamientos y por sus formas de hablar.

**Palabras clave:** Mafalda. Historieta. Infancia. Masculinidad. Femenidad.

## Abstract

This article traces Mafalda's journey from its first appearance, in 1964, to its final one in 1973. The analysis locates the importance of Mafalda in Argentine youth literature from its origins to the present time, insisting on its validity and modernity. It pays special attention to the gender relationship that Mafalda establishes with adults (both men and women, but with special emphasis on male attitudes) and with children. This piece also evokes the collection of characters created by Quino in the face of this problem, characterized by the presence of typical figures in Argentine society in the 1960s and 1970s, with regard to their behaviors and mode/manner of speech.

**Keywords:** Mafalda. Comic. Youth literatury. Masculinity. Femininity.

## Resumo

O presente artigo traça a jornada de Mafalda desde a sua primeira aparição, em 1964, até a última, em 1973. A análise situa a importância de Mafalda na literatura juvenil argentina desde suas origens até a época atual, insistindo em sua validade e em sua modernidade. Presta especial atenção à relação de gênero que Mafalda estabelece com os adultos (tanto homens quanto mulheres, mas com especial ênfase nas atitudes masculinas) e com crianças. Evoca também o papel de personagens criados por Quino frente a essa problemática, caracterizado pela presença de figuras típicas da sociedade argentina dos anos 1960 e 1970, por seus comportamentos e por suas formas de falar.

**Palavras-chave:** Mafalda. Quadrinhos. Infância. Masculinidade. Feminilidade.