

**Natalia L. Ferreri
Cecilia V. Peralta Frías
(Eds.)**

Violencia y dolor.

Notas sobre literatura
francófona contemporánea



Violencia y dolor.

Notas sobre literatura francófona contemporánea

Natalia L. Ferreri
Cecilia V. Peralta Frías
(Eds.)

Colecciones
del CIFYH 

Violencia y dolor. Notas sobre literatura francófona contemporánea/Agustina Concepción Alonso...[et al.]; Editado por Natalia Ferreri; Cecilia Peralta Frías. - 1a ed - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2023.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1730-3

1. Literatura Francesa. 2. Literatura Contemporánea. 3. Violencia. I. Alonso, Agustina Concepción II. Ferreri, Natalia, ed. III. Peralta Frías, Cecilia, ed.

CDD 843

Publicado por

Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición

Área de
Publicaciones

Comité de referato (por orden alfabético)

Francisco Aiello (CONICET | Celehis, Universidad Nacional de Mar del Plata)

Ana Inés Alba Moreyra (Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba)

Oscar Iván Arcos Guerrero (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires | Instituto de Literatura Hispanoamericana | CONICET. Buenos Aires, Argentina | Universidad Nacional de José Clemente Paz)

Amelia Bogliotti (Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba)

Ana Lía Gabrielsoni (Laboratorio Imagen, Texto y Sociedad, Universidad Nacional de Río Negro, Sede Andina | CONICET)

Claudia Moronell (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata)

Walter Romero (Universidad de Buenos Aires | Universidad de San Martín)

Marcelo Silva Cantoni (Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba)

Diseño de portadas: Manuel Coll y María Bella

Diagramación: María Bella

2023



Asociación Argentina
de Literatura
Francesa y Francófona



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



Marcas en el cuerpo.

Reflexiones en torno a la memoria y el exilio en *Persépolis*, de Marjane Satrapi

Paula Gamba*

A partir del año 2000 y bajo la editorial francesa L'Association, Marjane Satrapi, ilustradora, escritora y guionista oriunda de Irán, comienza a publicar *Persépolis*, novela gráfica emblemática, en la cual narra, con una marcada tónica intimista, uno de los períodos más cruentos, por un lado, de la historia política y social de Irán y por otro, de su experiencia personal.

Rememorar desde la narración gráfica

“Esta soy yo cuando tenía 10 años, era 1980” (Satrapi, 2003, p. 8). Con esta frase, Marjane Satrapi inicia con la recapitulación de su vida, que tiene como punto de partida el primer año luego del nacimiento de la República Islámica de Irán. Marjane Satrapi es hija única, nacida en el seno de una familia fuertemente progresista y de clase acomodada, privilegios que, tal como narra ella en su obra, la hacen sentirse incómoda desde corta edad: le avergüenza que su padre tenga un auto costoso, le genera culpa la desigualdad social que existe entre ella y su niñera, que la cuida siendo ambas niñas y le desconciertan las jerarquías sociales persistentes en esa sociedad en proceso de cambio. Sus primeros años de vida transcurren en el trajín de la Reforma Blanca¹ y en una sociedad iraní fuertemente occidental, esto

1 Se denominó como Reforma Blanca a una serie de medidas económicas, agrarias, sociales y educativas, que tuvieron como principal objetivo la modernización de Irán en detrimento de la tradición y cultura islámica. Dicha reforma trajo un desequilibrio social desmedido y enfrentó al Sha contra los sectores más tradicionales del país.

* Paula Gamba: Integrante del equipo de investigación: “Transiciones, renovaciones e innovaciones en la Literatura de expresión francesa: hacia una poética extremo-contemporánea”, del Centro de Investigaciones “María Saleme de Burnichon, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Licenciada en Letras Modernas. E-mail: paula.gamba@mi.unc.edu.ar

ocasiona que, una vez llegada la revolución y la instauración del nuevo régimen teocrático en Irán, ella sienta doblemente el impacto en el cambio de costumbres y en el retorno a la tradición religiosa, de las cuales había crecido alejada y que le resultan prohibitivas.



Figura N.º 1: *Persépolis*, pág. 8

La novela gráfica de Satrapi inicia y es testimonio de ese trasfondo social de cambios abruptos: Marjane, desde su inocencia de niña, es incapaz de comprender la complejidad de los eventos sucedidos, no entiende el porqué del uso obligatorio del velo, por qué de la noche a la mañana separan su grupo de escuela en niños y niñas, o por qué su madre es violentada en la calle por negarse al uso del *hiyab*. El crecimiento de la narradora y protagonista, a lo largo de la novela, se encuentra influenciado por los cambios y las violencias de un entorno que empieza a parecerle hostil. Debido a su marcada educación progresista y como consecuencia del modo de pensar de su familia, a ella le resulta complejo y difícil adaptarse a los nuevos códigos de conducta social: se expresa, se niega a acatar las normativas que se le imponen y se rebela contra sus maestros. Finalmente, sus padres toman la decisión de enviarla a vivir fuera de Irán, en un claro intento de salvaguardar la integridad de su hija. El destino elegido es Viena y allí reside, prácticamente, toda su adolescencia y sus primeros años de adultez, y experimenta, en carne propia, la xenofobia y el racismo por

su lugar de procedencia. Es durante estos años y su posterior regreso a Irán que se desencadena un conflicto con su identidad a partir de cual ella siente la no pertenencia: en Occidente se siente oriental y es maltratada como tal, mientras que en Oriente siente que está demasiado occidentalizada como para pertenecer y adaptarse a los nuevos parámetros sociales del Irán post-revolución². Esta crisis se convierte en uno de los núcleos temáticos desde los cuales ella construye su autonarración: en la actividad de rememorar también está el deseo de construir una imagen de sí misma.

La actividad de narrarse a sí misma lleva implícito un proceso de rememorar lo ya ocurrido, o sea, traer al presente el acontecimiento pasado, es en este contexto que la obra de Satrapi puede ser entendida como una expresión propia del campo que Leonor Arfuch denomina bajo el término de Espacio Biográfico,³ un espacio compuesto por todas aquellas expresiones narrativas (narraciones del yo), artísticas, gráficas, entre otras, que tienen como elemento central al sujeto en actitud reflexiva sobre sí mismo, su historia y pasado. Narrar el pasado desde la subjetividad individual de la posición de espectadora y partícipe, en Persépolis, se constituye entonces como la génesis del relato que si bien parte de la experiencia individual, es inevitable que se entremezcle con otras historias, otras voces, que

2 Esta problemática fue abordada en profundidad a lo largo del Trabajo Final de Licenciatura de mi autoría titulado Representaciones de Oriente desde Oriente: exilio y retorno en la novela gráfica, autoficcional, Persépolis, de Marjane Satrapi (2022), en íntima relación con las representaciones que se hacen sobre Oriente desde el Orientalismo discursivo definido por Edward Said en su libro Orientalismo (1995).

3 Arfuch acuña el término Espacio Biográfico para referirse al aire de época en la década de los ochenta, que volvía a centrar su interés en el sujeto. Fue un término que surgió para dar cuenta de esa convivencia, aparentemente sin conflictos, de expresiones multifacéticas con este rasgo particular en común. Se trata de un espacio que vas más allá de los géneros discursivos, que no contiene jerarquías taxonómicas, ni límites prefijados y que habilita a trazar una línea histórica que toma como punto de inicio las *Confesiones* de Rousseau y abarca hasta las incontables narraciones contemporáneas, en una trama sin fin de interacciones e interrelaciones. A través del Espacio Biográfico Arfuch intentaba comprender fenómenos que se iban produciendo en las sociedades tales como: la indistinción entre espacios públicos y privados, el repliegue de lo privado; la afirmación ontológica de las diferencias a través de la multiplicación de las identidades; cierto aflojamiento de las costumbres y una liberación de las palabras sobre todo respecto a la sexualidad y a las emociones. Dentro de este contexto, el espacio biográfico operó entonces no como una mera acumulación fortuita de géneros discursivos sino como una trama simbólica, un horizonte de ininteligibilidad para el análisis de la subjetividad contemporánea.

son retomadas y revividas por Satrapi para la consolidación de un fresco social que da cuenta de ese clima de época.

Si la génesis del relato se encuentra en esta tarea de rememorar lo ocurrido, es imposible negar la centralidad que la memoria ocupa en la obra de Satrapi, como motor de acción dentro del relato y en íntima relación con la experiencia de la narración gráfica en sí. Hay en Persépolis una reconstrucción del pasado, que toma distancia de aquellas narraciones del yo en prosa, porque en la experiencia de rememorar, la memoria, se recupera desde la plasticidad de la narración gráfica, que narra no solo desde lo escrito sino teniendo en cuenta el componente visual. La transformación de lo abstracto, de lo impreciso del recuerdo en una materialidad gráfico-visual obliga, necesariamente, al dibujo a retorcer su capacidad referencial y con ello a no asumir criterios de verdad ateniendo a la exactitud de su parecido icónico, sino fijándose cómo un dibujo no solo pretende la reproducción de la realidad, sino que para ello activa los mecanismos de la memoria para expresar y dar vida a un recuerdo cuya naturaleza será necesariamente inexacta, en la medida que la memoria es incapaz de recrear en su totalidad el momento que se pretende rememorar. Persépolis no es una narración que pretenda caer en el vicio del texto histórico de reproducir el acontecimiento pasado tal y como fue, hay una estética de la rememoración, más próxima a la experiencia autoficcional que a la autobiografía lejeuniana, que habilita a la construcción de una narración que baila entre lo histórico y lo ficticio para construir un relato de naturaleza intimista en donde la historia se construye a partir de la retroalimentación continua del contenido gráfico en conjunto con el componente escrito.

Marcas en el cuerpo: la construcción del exilio y la enfermedad en la narración gráfica de Satrapi

La experiencia vital retratada en Persépolis tiene como centro narrativo la vida de Marjane Satrapi, sus afectos y vivencias, entre las cuales es posible mencionar el exilio como un momento bisagra o piedra angular para el surgimiento de la crisis de identidad que aparece como resultado de ese sentimiento de no pertenencia que experimenta a lo largo de la historia. Ser diferente y destacar en ambos polos, en Oriente por crecer dentro del seno de una familia y una sociedad fuertemente occidentalizada y en Occidente por ser iraní en un período histórico en el cual todo oriental

era percibido desde la amenaza, como un posible terrorista, la empujan a sentirse incómoda consigo misma. Es desde este encuadre que resulta relevante la experiencia migratoria que atraviesa en Viena y que deviene en un estadio de enfermedad que repercute en el cuerpo de la protagonista.



Figura N.º 2: *Persépolis*, pág. 96

León y Rebecca Grinberg, en su libro *Psicoanálisis de la Migración y el Exilio* (1984) realizan un abordaje de las problemáticas psicosomáticas que aparecen como consecuencia de los cambios y tensiones que se viven durante todo proceso migratorio al cual definen como una situación de potencial trauma y crisis para el sujeto que se ve obligado a atravesarla. Dentro de estos procesos es posible distinguir al exilio como un tipo de migración forzada, ya sea por razones políticas, religiosas o culturales, en donde el sujeto es obligado a marcharse de su lugar de origen, sin fecha posible de regreso y bajo amenaza. No hay en el sujeto libertad en el momento de elegir marcharse o no, sino la certeza de las consecuencias si no lo hace.

En *Persépolis*, Marjane Satrapi no toma parte en la decisión que toman sus padres sobre enviarla al extranjero, quienes optan por esto debido a que consideran que su hija, la manera en la que fue formada y su modo de pensar son incompatibles con el nuevo sistema de poder a partir del cual empieza a regirse Irán luego de la revolución. Ante la certeza del peligro,

la amenaza de lo que sucede con aquellos que contravienen los nuevos códigos de conducta que aspiran a una sumisión total de la mujer, los padres, adultos, toman la decisión de enviar a Marjane a Viena, por su bienestar y seguridad, sola, sin posibilidad de un regreso temprano.



Figura N.º 3: *Persépolis*, pág. 77



Figura N.º 4: *Persépolis*, pág. 79

Toda situación migratoria y en especial el exilio, conlleva un proceso de duelo como consecuencia del espacio perdido y para que el individuo sea capaz de desarrollar sentimientos de pertenencia que le allanen el camino para la superación de dicho duelo, es necesario que se sienta acogido en su nuevo lugar de residencia. En este sentido, el rol que ocupa el espacio y la sociedad receptora durante los primeros meses de adaptación del sujeto migrante es de suma importancia: la necesidad de este de sentirse bien acogido es tal que cualquier persona que le demuestre algún tipo de interés por su bienestar, que manifieste cordialidad o empatía lo hacen sentirse querido, así como cualquier contrariedad o muestra de desprecio pueden hacerle sentirse rechazado por el nuevo hogar.

Desde los primeros momentos de su arribo, Marjane Satrapi no se siente cómoda ni bien recibida por su nuevo hogar. Le cuesta encajar y encontrarse dentro de la nueva ciudad, a este hecho se le suman los múltiples episodios de violencia y xenofobia de los cuales ella se víctima a lo largo de toda su estadía: desde las monjas que la tildan de ser una persona falta en modales, como todos los iraníes, sus compañeras que se burlan de su manera de hablar y vestir; la casera que le alquila una habitación que la trata de puta, el común de la gente en espacios como el subte; hasta la madre de su novio, que no duda en acusarla de querer sacar ventaja de la nacionalidad de su hijo a través de su relación.



Figura N.º 5: *Persépolis*, pág. 26



Figura N.º 6: Persépolis, pág. 69



Figura N.º 7: Persépolis, pág. 70

Todas estas muestras de violencia y rechazo que sufre la protagonista terminan por repercutir en su persona y en su autoestima, y vuelven imposible la tarea de formar vínculos afectivos que la ayuden a sobrellevar el proceso de duelo por el espacio perdido.

A estas violencias que sufre Marjane a lo largo de su estadía en Europa es necesario sumarle el inmenso sentimiento de culpa que le genera

saberse a salvo, lejos de Irán, mientras su familia se encuentra atrapada en una guerra que parece no tener fin (el período en el cual Marjane vive en Viena coincide con los años del conflicto bélico entre Irán e Irak, guerra que sirvió a la consolidación del régimen islámico en Irak) y a merced de un poder religioso cuya brújula apunta hacia un devenir sanguinario y violento.

Durante sus años en Viena, Marjane se siente incapaz de conciliar con su realidad, el anhelo por regresar, la culpa por su seguridad y la certeza de que está obrando en contra de los preceptos familiares la llenan de vergüenza y de culpa:

Cuanto más esfuerzos hacía por integrarme, más tenía la impresión de alejarme de mi cultura, de traicionar a mis padres y mis orígenes, de meterme en un juego que no me correspondía. Cada llamada de mis padres me recordaba mi ruindad y mi traición. Por un lado, me hacía ilusión hablar con ellos y por el otro, me entraba vergüenza [...] Si hubieran sabido... si hubieran sabido que su hija se maquillaba como punk, que fumaba porros para quedar bien, que había visto a hombres en calzoncillos mientras a ellos los bombardeaban a diario... no habrían seguido considerándome la hija soñada por todos los padres. (Satrapi, 2003, p. 42).



Figura N.º 8: *Persépolis*, pág.42

A lo largo de la novela, en especial durante este período en Europa, Marjane Satrapi pone de manifiesto la incapacidad de poder verbalizar lo que le sucede, de poder hablar de sus sentimientos porque la experiencia del exilio la lleva a aislarse cada vez más, a retrotraerse hacia su persona: es incapaz de hablar con sus padres porque siente que no es digna del esfuer-

zo que ellos hacen para mantenerla a salvo y si bien establece algunos vínculos de amistad durante esos años, ninguno es lo suficientemente fuerte ni duradero como para que ella se sienta en libertad o lo suficientemente cómoda para abrirse y contar sus penas. La única certeza que ella tiene durante sus años en Viena es que nadie parece ser capaz de comprender en profundidad las problemáticas emociones de ser una exiliada.

Ante esta incapacidad de poder verbalizar, hablar del dolor que le ocasiona su situación de inmigrante, el cuerpo aparece entonces como el medio a partir del cual las dolencias se manifiestan. La enfermedad, que puede ser entendida como un estadio de desequilibrio físico la invade y le hace tomar conciencia de su situación. En este sentido resulta interesante ver cómo la narración gráfica y sus componentes habilitan a la representación de la soledad y de la enfermedad a través de la anatomía expresiva de la protagonista durante sus últimos días en Viena.

Cuando se está frente a una narración gráfica reducir la experiencia narrativa a la confluencia de imágenes y palabras resulta demasiado reduccionista; el lenguaje desde el cual se construye la novela gráfica *Persépolis* se encuentra plagado de elementos de soporte que ayudan a la transmisión de la idea. Durante la primera parte de la secuencia, la idea de soledad es retratada ya desde la posición de los actantes dentro del recuadro que hace a la totalidad de la viñeta, por un lado, en el sector izquierdo, sentada sobre una banca, la protagonista, en el lado derecho, en grupo, las personas que avanzan sin percatarse de la existencia de Marjane, entre ambos, una línea, que hace de borde de la acera pero que al mismo tiempo incrementa el efecto de separación. La representación no termina ahí, porque el tratamiento que se hace del tiempo dentro de la narración hace al aumento de esa representación de la soledad: en la primera viñeta es de día, de mañana, la segunda, por la presencia de la luna en el cielo da cuenta de la noche.



Figura N.º 9: *Persépolis*, pág. 89

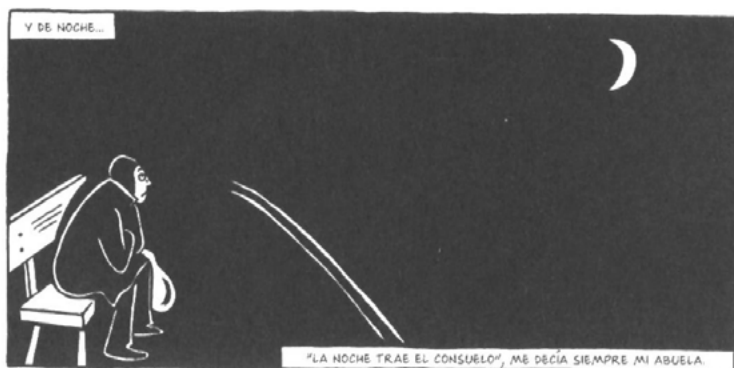


Figura N.º 10: *Persépolis*, pág. 84

El mensaje es claro, Marjane ha pasado todo el día sola, sentada en esa banca, observando cómo las personas van y cumplen con sus respectivas vidas de las cuales ella no forma parte. Podría pensarse que estas viñetas resumen la experiencia de vida de la protagonista durante sus años en Viena, una ciudad a la cual no pudo adaptarse como consecuencia de su condición de inmigrante y oriental. Llegados a este punto de la narración es necesario aclarar que la secuencia pertenece al último episodio del tomo tres de la obra en donde se pone de manifiesto lo que fueron las últimas semanas de la protagonista en Viena antes de tomar la decisión de regre-

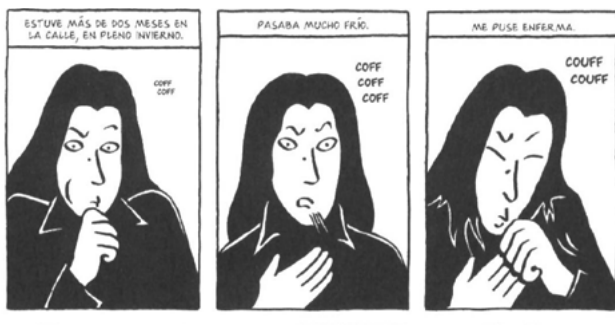


Figura N.º 12: *Persépolis*, pág. 89



Figura N.º 13: *Persépolis*, pág. 84



Figura N.º 14: *Persépolis*, pág. 89

La enfermedad como desequilibrio y el cuerpo como el medio que lo exterioriza dan cuenta de una experiencia gráfica del dolor sobre un cuerpo migrante y es en este sentido que resultan pertinentes algunas consideraciones que realiza Sarah Ahmed en su libro *La política cultural de las emociones* (2004) en donde explora cómo funcionan las emociones, el dolor, a la hora de moldear las superficies de los cuerpos individuales y colectivos. A partir de esto es que Ahmed considera que a través de las experiencias sensoriales como el dolor es posible llegar a sentir la piel como una superficie corpórea, como algo que mantiene separado al sujeto de los otros y media en la relación entre lo interno y lo externo, lo de adentro y lo de afuera; esto no significa que el dolor sea la causa de la formación de una superficie, sino que estas se establecen mediante el flujo de sensaciones y sentimientos que se vuelven conscientes; y la impresión que se pueda ejercer sobre una superficie no será otra cosa más que el efecto de dichas intensificaciones del sentimiento (las emociones existen pero lo que prima a la hora de dejar marcas es la intensidad con la cual el sujeto las experimente y las asociaciones que se desprendan de ella). El sujeto es capaz de percatarse que su cuerpo tiene una superficie cuando siente malestar de algún tipo y este reconocimiento del malestar supone, al mismo tiempo, la reconstitución de un espacio corporal: me duele porque mi cuerpo es una superficie capaz de experimentar diversos tipos de emociones. En el dolor, entendido como una experiencia de disfunción, es en donde el sujeto toma conciencia de la materialidad de su cuerpo, a partir de esta es que el individuo experimenta un regreso al cuerpo, o un volver presente, a la conciencia, lo que antes estaba ausente: “Me percaté de los límites corporales como mi morada o espacio que habito cuando siento dolor” (Ahmed, 2004, p. 59).



Figura N.º 15: *Persépolis*, pág. 93

En este sentido la enfermedad y el dolor físico que se desprenden de ella no solo habilitan la toma de conciencia de la corporeidad de su existencia, sino que también es la verbalización del malestar que Marjane tanto tiempo se negó a reconocer y a poner en palabras. La enfermedad, como verbalización de las dolencias internas de la protagonista, es la ruptura de esa frontera autoimpuesta que la llevaban a guardarse todo por vergüenza, por temor, por no sentirse digna, hasta el punto de dejarla muda, incapacitada para hablar, pero se convierte también en el estadio previo al proceso de sanación.

Dolor, cuerpo y enfermedad se constituyen una tríada dentro del relato de Satrapi, que pone de manifiesto una contracara de la experiencia migratoria y la crisis que de ella se desprende, y hacerlo eligiendo como medio la novela gráfica es el modo a través del cual la autora incrementa en el efecto de realidad propio del discurso gráfico para asociarlo con la intimidad de la experiencia personal.

Referencias bibliográficas

Ahmed, S. (2004). La contingencia del dolor. En Ahmed, S. (2004). *La Política Cultural de las emociones* (pp. 47-76). México: Universidad Autónoma de México.

Arfuch, L. (2018). *La vida narrada: memoria, subjetividad y política*. Villa María, Córdoba-Argentina: Editorial universitaria.

(2010). Sujetos y Narrativas. *Revista Sociológica Universidad Nacional de Misiones*, N.º53, pp. 19-41. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/140105837/Sujetos-y-Narrativas-Leonor-Arfuch>. Consultado en julio de 2022.

Eisner, W. (1996). *La narración Gráfica*. Madrid-España: Norma Editorial. Trad. Sánchez, Enrique.

Grinberg, L. y Grinberg, R. (1984). *Psicoanálisis de la Migración y el Exilio*. Madrid-España: Alianza Editorial.

Satrapi, M. (2003). *Persépolis 2*. Norma Editorial, ediciones en castellano (2000). Traducción: Agut, Albert.

(2003). *Persépolis 3*. Norma Editorial, ediciones en castellano

(2001). Traducción: Agut, Albert.

Trabado Cabado, J. M. (2013). *La novela Gráfica: poéticas y modelos narrativos*. Madrid-España: editorial Arco/Libros.