

Narrativa, ideología y efecto político en PERSÉPOLIS

*Narrative, Ideology and Political Effect
in PERSEPOLIS*

Rosa Ruiz Dodobara

Licenciada en Comunicación por la Universidad de Lima. Diplomado en Terapias del Arte por la UNIFE. Docente del Departamento de Idiomas y Ciencias de la Comunicación de la UNIFE y UCAL

RESUMEN

El presente trabajo analiza la historieta autobiográfica *Persépolis* (2000) de la iraní Marjane Satrapi (1969). En 2002, la obra obtuvo el premio al *Mejor Guion de Angoulême*, uno de los principales festivales de historieta a nivel mundial. Posteriormente, la historia fue adaptada al cine y ganó el *Premio Especial del Jurado del Festival de Cannes 2007*. La obra constituye un intento por reconstruir la vida de la autora, su autobiografía, enmarcada en la modernidad y posmodernidad, en el lapso de 1979 a 1994, período en que pasa por la niñez, adolescencia y juventud, en medio del conflictivo contexto político de su país, Irán, y su estadía de tres años en Viena.

ABSTRACT

The present study analyzes *Persepolis* (2000), the autobiographical comic by the Iranian Marjane Satrapi (1969). The play was awarded the prize to *the Best Screenplay in Angoulême* in 2002, which is one of the largest comics festivals worldwide. The story was subsequently adapted into a film and won the *Special Jury Prize of Cannes Film Festival* in 2007. The play is an effort to rebuild the life of the author, her autobiography, which is delimited in the modernism and postmodernism during 1979 to 1994. That was the period where she spent her childhood, adolescence and youth in the middle of the controversial political context of her country, Iran, and also included her stay of three years in Vienna.

Keywords: *comics, autobiography, modernism and postmodernism*

Introducción

La revisión de los autores, David Harvey y Fredric Jameson, y de teóricos de la comunicación y la historieta como Paula Sibilia y Jan Baetens, permiten afirmar que el género de la historieta autobiográfica guarda coherencia con el estilo de la cultura postmoderna: el relato autobiográfico, en vez de proponer una verdad universal, se limita a presentar una vivencia y perspectiva personales. Su valor no estaría dado por un acercamiento al horizonte universalista sino residiría en el simulacro de lo testimonial.

Sin embargo, esta exitosa y reconocida obra (la edición francesa publicada por L'Assotiation vendió más de 100 000 copias) contiene una narración con rasgos propios del modernismo o, en todo caso, contrarios al postmodernismo como la unicidad del sujeto que lleva la cuenta de su pasado, presente y proyección al futuro; demarcación del estado nación como referente fundamental y presencia de diferentes ideologías y meta-relatos como el comunismo, capitalismo, libertad y religión. Constituiría un ejemplo acaso de la visión de la modernidad y la postmodernidad como un continuo. La historieta como formato, además, posibilita estudiar el texto como una narrativa determinada, que según Slavoj Žižek, constituye una forma ideológica. El ensayo se plantea, entonces, la siguiente pregunta:

¿Cómo la narrativa de Persépolis, obra perteneciente a un género postmoderno como es la historieta autobiográfica, conjuga la modernidad con la postmodernidad? ¿Y cuál es el efecto político sobre el lector?

Análisis

En *La Intimidad como Espectáculo*, Sibilia reflexiona acerca del incremento, en los últimos años, del consumo de narrativas de no ficción. Se contaría con indicios que indicarían una fuerte preferencia por hechos de supuesta realidad (no en el sentido lacaniano) o, al menos, de no ficción que incentivan la búsqueda de relatos de vidas ajenas en los diversos medios de comunicación. Esta apreciación por la "experiencia vivida", contada por su protagonista

constituiría un giro hacia lo subjetivo en el que rige la coincidencia del *yo personaje*, con el autor y el narrador. Al ser avaladas por la misma persona que supuestamente pasó por determinadas experiencias, estas narrativas consiguen proyectar el valor de la "autenticidad" (222).

Por su parte, Jan Baetens, en *Autobiographies et bandes dessinées*, sostiene que la tendencia autobiográfica de la historieta no es sorprendente, sino que, por el contrario, se inserta en un estilo general de la postmodernidad y arte contemporáneo. Baetens señala que dentro de los ejes relacionados con el éxito de este género se encuentran la garantía de autenticidad en oposición a la ficción y el presentar al autor como antihéroe, que coincide con el gusto postmoderno por la victimización y el rechazo.

Fácilmente, se puede ubicar a *Persépolis* dentro de las tendencias con las que Sibilia y Baetens relacionan al género de la historieta autobiográfica con la postmodernidad: la narración en primera persona y la imagen transmitida de un testimonio de vida constituyen parte fundamental de su carisma; por otra parte, aunque la protagonista no podría ser denominada como una antiheroína, sí es víctima de sus circunstancias de las que no se puede afirmar que resulte triunfante. Habría ahora que contrastar lo visto con las ideas de los teóricos postmarxistas.

En el tercer capítulo, *Postmodernismo*, del libro *La condición posmoderna. Investigaciones sobre los orígenes del cambio cultural*, Harvey cita al arquitecto postmodernista Aldo Rossi quien se pregunta "¿A qué podría haber aspirado entonces en mi oficio? Sin duda, a las pequeñas cosas, cuando comprendí que la posibilidad de las grandes estaba históricamente excluida" (58). Sostiene que este tipo de desplazamientos cuentan con ejemplos en distintos campos:

La novela posmoderna, sostiene McHale (1987), se caracteriza por el desplazamiento de una dominante "epistemológica" a una "ontológica". Con esto se refiere a un desplazamiento del perspectivismo en el cual el modernista podía conectarse con el significado de una realidad compleja pero singular, a la acentuación

de los problemas vinculados a la coexistencia, el choque y la interpretación de realidades tan radicalmente diferentes. Por consiguiente, el límite entre ficción y ciencia-ficción se ha disuelto efectivamente, mientras que los personajes posmodernistas a menudo parecen no saber muy bien en qué mundo están y cómo deben actuar en él. Reducir el problema de la perspectiva a la autobiografía, dice uno de los personajes de Borges, es entrar en el laberinto: “¿Quién era yo? ¿El yo actual, perplejo, el de ayer, olvidado; el de mañana, impredecible?” Los signos de interrogación lo dicen todo (58).

Lo señalado permite ubicar al género de la historieta autobiográfica – y por ende a *Persépolis* – dentro de la corriente postmoderna en donde ya no se pretende asir la naturaleza de una realidad regida por afirmaciones desentrañables, sino abrir interrogantes acerca de la identidad del personaje que se pregunta acerca de sí mismo.



Satrapí, Marjane
(*Persépolis* 4, “El Esquí” – pag.26)

Si se revisa el texto de Jameson, *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, también es posible encontrar ideas que refuercen la mencionada ubicación de la historieta autobiográfica y específicamente *Persépolis* en la postmodernidad.

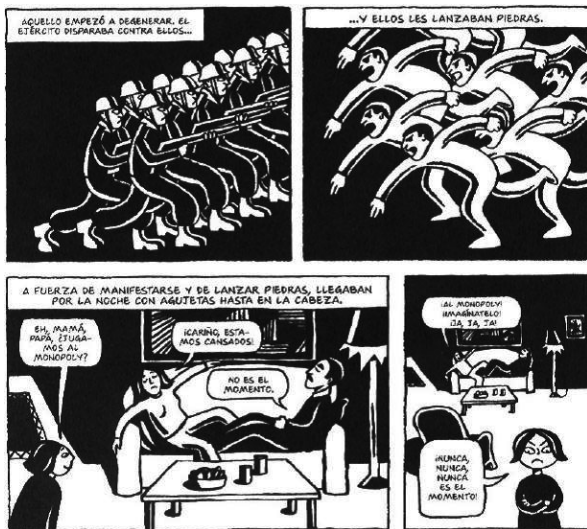
Le concederemos al menos el mérito de dirigir nuestra atención a un aspecto

fundamental de todos los posmodernismos, el desvanecimiento en ellos de la antigua frontera entre la cultura de élite y la llamada cultura comercial o de masas, obras de nuevo cuño, imbuidas de las formas, categorías y contenidos de esa “industria de la cultura” (12).

Por lo general, la historieta se identifica más con lo popular que con lo culto. El formato que combina los lenguajes visual y verbal permite una lectura más “amigable”. A través de esta obra, se ha logrado que un asunto que podría etiquetarse como propio de mundo académico por su lejanía, complejidad e implicancias histórico-políticas pase a ser de dominio de “la masa”. Gracias al proceso de la globalización, entra a un circuito comercial y se vuelve económicamente rentable y produce una influencia política, en tanto moldea (o confirma) una visión de Oriente.

En cuanto al contenido, *Persépolis*, a través del recorrido de la historia, presenta una suerte de pasaje entre elementos modernos y postmodernos. La idiosincrasia de la protagonista, de su familia y allegados muestra un discurso de ideales modernos que la historia estaría posicionando como los deseables. Ellos se proyectan a un mejor futuro regido por la libertad, la racionalidad, y alejado del oscurantismo religioso que estructura de manera parametrada la vida cotidiana y el ámbito social. En el capítulo *Modernidad y modernismo*, Harvey describe el proyecto de la modernidad con rasgos coincidentes.

El dominio científico de la naturaleza auguraba la liberación de la escasez, de la necesidad y de la arbitrariedad de las catástrofes naturales. El desarrollo de formas de organización social y de formas de pensamiento racionales prometía la liberación respecto de las irrationalidades del mito, la religión, la superstición, el fin del uso arbitrario del poder, así como del lado oscuro de nuestra propia naturaleza humana. Solo a través de un proyecto semejante podían revelarse las cualidades universales, eternas e inmutables de toda la humanidad (27).



Satrapi, Marjane
(Persépolis 1, "La celda de agua" – pag.16)

Los planteamientos de Sennet en *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo* que critican el capitalismo avanzado (relacionado a la postmodernidad) frente a su marcada preferencia por una visión de la vida lineal y largo-placista juzgarían como positiva la narrativa propuesta en *Persépolis*. Este objeto ofrece un relato lineal clásico en donde la articulación de los diferentes momentos de la vida de la protagonista conforman una continuidad en la que existen causas y consecuencias sobre la personalidad, lo que delinearía una identidad dada. Esta lógica coincidiría con lo que Sennet plantea como ideal y que se ha perdido en el capitalismo avanzado (25).

Sennet observa con preocupación el deterioro en lo que él considera como el carácter de la persona, que estaría constituido por el valor ético atribuido a los deseos y las relaciones con los demás. El autor señala que este elemento, esencial para el ser humano, se centra especialmente en una mirada duradera de la "experiencia emocional" (10).

La historia en *Persépolis* constituye una remembranza de penurias y sacrificio. Ellos dotan a la protagonista de un sentido de vida: haber atravesado y sobrevivido estos hechos equivale a una suerte de acumulación meritoria. Por otra parte, la experiencia de los padres en las protestas y la del tío comunista configuran un compromiso con un ideal político. Todos los elementos confluyen en la búsqueda de "la libertad" y el "derecho a

la expresión". Por otra parte, la lealtad hacia los principios que Sennet considera como una carencia actual se encarna particularmente en el discurso de la abuela que es una influencia determinante para la protagonista (24).



Satrapi, Marjane
(Persépolis 3, "La Legumbre" – pag.44)

Esta visión de continuidad de la vida en el trabajo de Satrapi se relaciona con lo que Jamenson señala como el estilo diacrónico del modernismo, opuesto a la sincronía del postmodernismo en donde la espacialidad es más importante que la temporalidad (40).

A lo señalado en relación a las características que *Persépolis* presenta de la modernidad, se oponen o tal vez complementan otras que, en contraste, la acercan a la postmodernidad. En el capítulo tres, *Postmodernismo*, Harvey retoma las ideas de Foucault y Lyotard quienes señalan la incredulidad hacia los meta-relatos y la imposibilidad de los sujetos de verse representados por ellos (62). En la obra, se ve cómo la protagonista y su familia ven rotas sus expectativas en relación al bienestar que llegaría con el gobierno revolucionario del *Ayatollah* que derroca al injusto *Sha*, pero que termina instaurando un régimen de fanatismo religioso; el tío de la protagonista mantiene sus ideales comunistas pero termina siendo decapitado por el mismo régimen "revolucionario" que recibió con entusiasmo; la protagonista viaja a Viena en busca de la seguridad que le daría la libertad de expresión allí pero se encuentra con una sociedad con elemen-

tos decadentes: la utopía del occidente libre, igualitario y próspero sucumbe.

Por otra parte, al ser el relato de las vicisitudes de una mujer iraní en primera persona, reflejaría la visión “pluralista” y el interés por la “otredad” y “los otros mundos” de la postmodernidad y el hecho de que estos tengan el derecho de hacerse escuchar de manera legítima (p.65). La religión, la cultura, el tipo de represión propias de *Persépolis* despiertan un cierto interés por “lo lejano” y desconocido así como el efecto de pensar que uno se acerca un poco a esta realidad diferente.

En este punto, queda claro que la obra no puede ser categorizada exclusivamente como propia de la modernidad o la postmodernidad, sino que se ubica en el pasaje entre ambas. De esta manera, podría confirmar las visiones de Harvey (137) y Jameson quienes proponen que la continuidad entre las etapas es más fuerte que su ruptura. Jameson afirma que “El posmodernismo en sí mismo es poco más que una nueva fase de modernismo propiamente dicho” (16). Harvey, por su parte, hace una serie de cuestionamientos que terminan por relativizar un corte radical entre el modernismo y el postmodernismo.

*Por otra parte, ¿acaso el posmodernismo representa una ruptura radical con el modernismo, o se trata solo de una rebelión dentro de este último contra determinada tendencia del “alto modernismo”? (...) ¿Tiene un potencial revolucionario a causa de su oposición a todas las formas del meta-relato (incluyendo el marxismo, el freudismo y todas las formas de la razón de la Ilustración) y su preocupación por “otros mundos” y por “otras voces” tan largamente silenciados (mujeres, gays, negros, pueblos colonizados con sus propias historias)? ¿O se trata simplemente de la comercialización y domesticación del modernismo, y de una reducción de las aspiraciones ya gastadas de este último a una *laissez-faire*, a un eclecticismo mercantil del “todo vale”? (59)*

Entonces, resulta necesario analizar el efecto político de la ubicación de esta obra que presenta una visión de “pasaje” entre la modernidad y la postmodernidad. Como afirma Žižek en *Los siete velos de la fantasía*, la ideología se materializa en objetos concretos

exteriores a ella que la ponen en evidencia (12). En ese sentido habría que analizar cómo se materializa la ideología en *Persépolis*. Partiendo por el hecho de que se trata de una historieta autobiográfica, se genera un simulacro de lo verídico: “así lo viví y así lo cuento porque así fue”. Sin embargo, como sostiene Žižek, esta supuesta neutralidad no es más que una “mirada imposible”, pues el sujeto que relata no se puede escindir de alguna motivación influenciada por su participación, el contexto histórico de su experiencia (23-26).

Žižek explica en el *Espectro de la ideología* que se ha dado una transformación en la concepción de la ideología: de considerarla como una “doctrina, un conjunto de ideas, creencias, conceptos y demás, destinado a convencerlos de su “verdad”, y sin embargo, al servicio de algún interés de poder inconfeso” (17), a la postura del análisis del discurso que considera que la ideología se da en los mismos dispositivos discursivos (18). En el caso de *Persépolis*, habría que analizar, entonces, la forma misma del objeto para evidenciar así los dispositivos discursivos que conformaría la ideología que presenta. Al ser la historieta el formato elegido por Satrapi, se puede observar la ideología desde el punto de vista de la narrativa, que Žižek propone como forma ideológica. En la construcción de las historias, se resuelven problemáticas que, reacomodando las partes en un orden cronológico, reprimen un antagonismo determinado, ocultando un supuesto aspecto conflictivo. La narrativa produce una resolución que tiñe el sentido de todo lo relatado.

La respuesta a la pregunta “¿por qué contamos historias?” es que la narrativa como tal surge para resolver un antagonismo fundamental mediante el reacomodo de sus partes en una sucesión temporal. Por esto, es la forma misma de la narrativa la que permanece como testigo de un antagonismo reprimido (Siente velos 20).

De esta manera, vemos que lo que Sennet ve como positivo de la narrativa en tanto se trata de una continuidad que permite establecer causalidades y consecuencias sería señalado por Žižek como ideológico. El efecto político, entonces, se encontraría en la resolución que la narrativa hace de los antagonismos

presentes en el relato. Es posible ubicar claramente dos: en primer lugar, el de Oriente versus Occidente y, en segundo, lugar el de la postura política propia de la modernidad regida por ideales determinados y la propia de la postmodernidad marcada por su resignación.

El relato presenta una visión contrapuesta entre el mundo oriental (Irán) y el occidental (Viena y Francia). Si bien no idealiza al Occidente y, por el contrario, denuncia algunos aspectos decadentes, sí lo muestra como el mundo de las posibilidades, la libertad y mayor racionalidad. En cambio, Oriente se presenta como el lugar del atraso en la idiosincrasia, del fanatismo religioso, dictadura, falta de libertad, recorte de las posibilidades y opresión de la mujer. Hasta cierto grado, Occidente constituiría el modelo hegemónico que cuenta con las condiciones necesarias para vivir: la protagonista termina migrando a Francia porque la situación en su país es percibida como “invivable”.



Satrapi, Marjane
(Persépolis 4, “El Retorno” – pag.5)

Žižek afirma que una ideología es funcional respecto “de alguna relación de dominación social (“poder”, “explotación”) de un modo no transparente” (15). En el caso de *Persépolis*, el discurso que coloca a Occidente y sus características como preferibles a Oriente resulta funcional para los sectores progresistas de Irán (en el que se encontraría el entorno de Satrapi) y para la visión oficial

que los países occidentales tratan de proyectar de los orientales y del Tercer Mundo (lo que a la larga acaso termina por reforzar la justificación de sus rivalidades e intervenciones). Žižek señala, también, que toda ideología se afirma a sí misma a partir de su frontera y diferencia con otra y pone como ejemplo al doctrinario e ideológico socialismo frente a la libertaria democracia capitalista supuestamente no ideológica (29). En *Persépolis*, es como si los valores de libertad y progreso de Occidente necesitaran de su contraste con el retraso y opresión de Oriente para afirmarse a sí mismos.

El segundo antagonismo y probablemente el de mayor efecto político es el de la visión relacionada con la modernidad, en la que la vida con ideales colectivos, la convicción y participación política son parte importante del compromiso del ser humano versus la visión relacionada con la postmodernidad, donde todo idealismo y lucha por una situación colectiva diferente pierde sentido, y el ser humano se resigna a aceptar sus circunstancias en un proyecto individual. Tal como explican los autores, la obra no presenta una ruptura radical entre la modernidad y la postmodernidad, sino que tiene rasgos de ambas. De esta manera, el efecto ideológico se daría en que hace un recorrido entre las dos visiones mencionadas y pone como alternativa última e inevitable la segunda. La narrativa establece este orden como coherente, como un recorrido de vida inevitable.

En *Persépolis*, al inicio, los personajes presentan entusiasmo por la ideología comunista, regímenes de libertad, gobiernos más justos y una resistencia a través de protestas. Pero, luego esta energía se va desgastando y, finalmente, se emprende una huida resignada en un proyecto individualista: la protagonista deja su país y familia no por un futuro que la entusiasme sino porque era lo único que quedaba por hacer. Se percibe una sucesión temporal de defensa de ideales modernos para concluir con el desencanto postmoderno, pues no existe otra salida. Esta resolución sería percibida como lógica por el receptor. El efecto político estaría en resolver en una línea de continuidad la visión moderna y postmoderna del proyecto de vida.



Satrapi, Marjane
(Persépolis 4, "El Fin" – pag.96)

Conclusiones

Se podría concluir que *Persépolis* constituye un ejemplo de cómo una narrativa en un soporte tan asequible y fácil de leer como es una historieta minimalista y de estética sobria sin mayores pretensiones que contar una experiencia de vida, puede tener un efecto ideológico que termine siendo aceptado por el lector, quien tendría la sensación de ver el auténtico Irán a través de los ojos de alguien que lo conoce de verdad y que concluiría con la protagonista que, en situaciones así, no queda más que el desencantado proyecto individual de vida que renuncia a todo esfuerzo colectivo de un futuro diferente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baetens, Jan (noviembre de 2004). "Autobiographies et bandes dessinées". *Belphegor* año 4, núm. 1. http://etc.dal.ca/belphegor/vol4_no1/articles/04_01_Baeten_autobd_fr.html

Harvey, David. *La condición posmoderna. Investigaciones sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 1998. "Modernidad y modernismo" (Cap. 2), "Postmodernismo" (Cap. 3), "¿Posmodernismo o posposmodernismo?" (Cap. 6).

Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona, Paidós, 1992.

Laclau, Ernesto y Chantal Moufe. "Más allá de la positividad social: antagonismos y hegemonía" En: *Hegemonía y estrategia socialista*. México DF: Siglo XXI, 1987.

Sennett, Richard. *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama, 2000. Prólogo y Caps 1, 7, 8.

Sibilia, Paula. *La intimidación como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica 2008.

Žižek, Slavoj. "Los siete velos de la fantasía" En: *El acoso de las fantasías*. México DF: Siglo XXI, 1999.

Žižek, Slavoj. "El espectro de la ideología" En: *Ideología. Un mapa de la cuestión*. México DF: FCE, 1994.