

El país bajo Persépolis: retratos femeninos del exilio de Gioconda Belli y Marjane Satrapi

The Country Under Persepolis: female portraits of exile by Gioconda Belli and Marjane Satrapi

MARÍA GONZÁLEZ-QUEVEDO
Universidad Complutense de Madrid
mariagonquev@gmail.com

Resumen: La crítica feminista se ha dedicado al estudio de la literatura escrita por mujeres, lo que sirve como punto de partida para el análisis de las obras de exilio de Gioconda Belli (*El país bajo mi piel*) y Marjane Satrapi (*Persépolis*). Analizaremos, además, la construcción de la figura de la mujer revolucionaria previa al exilio, así como la existencia de este último ya no como una experiencia únicamente trágica, sino como la posibilidad de liberación social, sexual y emocional de las protagonistas de las obras.

Palabras clave: Belli, Satrapi, ginocrítica, exilio, feminismo.

Abstract: Feminist criticism has been focused on the study of literature written by women, which constitutes the basis to the analysis of the exile texts *The Country Under My Skin* (*El país bajo mi piel*) by Gioconda Belli and Marjane Satrapi (*Persepolis*). We will also analyse the construction of the image of the revolutionary woman prior exile and the concept of its existence not as a tragic experience, but as the chance for the main female characters to break free socially, sexually and emotionally.

Keywords: Belli, Satrapi, gynocritics, exile, feminism.



1. Crítica feminista: un apunte

“*Women writers and women readers have always had to work «against the grain»*”¹. Con esta frase se abre el capítulo dedicado a las teorías feministas de *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, donde se realiza una revisión de la primera y segunda ola del feminismo y las críticas feministas que se desarrollaron en ambas.

La primera ola se centró en luchar por los derechos de la mujer dentro de la sociedad, y contó dentro de la crítica con dos figuras principales: Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, representando el inicio de esta primera ola y el cierre o figura de transición hacia la segunda ola, respectivamente. Woolf, base del pensamiento de la época, se centró en las desventajas sociales que encontraban las mujeres y en defender el género como una identidad social². Según la británica, la mujer escritora se ve atrapada, por un lado, por las ideologías sobre la feminidad (sin duda dictadas desde la perspectiva masculina) y, por otro, por el tabú en que se había convertido el hecho de que una mujer expresara sus experiencias a través de la literatura. Con estas reflexiones, Woolf se convirtió en “*the first woman critic to include a sociological dimension in her analysis of women's writing*”³.

De Beauvoir postuló acerca de la distinción entre sexo y género y la existencia de una interacción entre las funciones naturales y sociales⁴.

“[...] *making the crucial distinction between «being female» and being constructed as «a woman», de Beauvoir can posit the destruction of patriarchy if women will only break out of their objectification. [...] she wants freedom from biological difference, and she shares with them a distrust of «femininity» —thus marking herself off from some contemporary feminists' celebration of the body and recognition of the importance of the unconscious*”⁵.

Woolf y de Beauvoir sientan las bases de, por un lado, el que será el conflicto entre las escuelas angloamericana y francesa; y, por otro, de la crítica y pensamiento de la segunda ola feminista. Esta nueva etapa, que se desarrolló principalmente como producto de los movimientos de liberación de la segunda mitad de 1960⁶, se abre con la publicación de *The Feminine Mystique* (1963) de Betty Friedan, y estudia la sexualidad, las políticas de reproducción y las diferencias entre sexos⁷.

¹ Selden, Ramar *et al.*, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Harlow, Pearson, 2005, p. 115.

² *Ibidem*, p. 118.

³ *Ibidem*, p. 122.

⁴ *Ibidem*, p. 120.

⁵ *Ibidem*, p. 120.

⁶ *Ibidem*, p. 120.

⁷ *Ibidem*, pp. 120-121.

Este periodo nos interesa especialmente por dos líneas de pensamiento de la crítica feminista: la ginocrítica de Showalter y la crítica de Kristeva. Conocemos la oposición que se ha descrito entre la escuela angloamericana, con una aproximación empírica y liderada, precisamente, por la ginocrítica de Showalter⁸, y la francesa, que pone énfasis sobre “*not the gender of the writer («female») but the «writing-effect» of the text («feminine») —hence, l’écriture féminine*”⁹. Pero coincidimos con la idea de que entre ambas hay “*much common ground and interpenetration [...] (not least in both tending to ignore class, ethnicity and history as determinants), and both continue to help define major modes of feminist critical address*”¹⁰.

Nuestra intención es estudiar qué elementos afectan a Marjane y Gioconda¹¹ a la hora de hablar de la construcción de sus identidades femeninas, y descubrir si hay puntos comunes entre ambas experiencias de exilio que puedan conformar una cultura literaria de la mujer exiliada. Experiencias que, por otro lado, se suceden en espacios geográficos e históricos distintos, y que han sido trasladados a la ficción mediante dos géneros perfectamente diferenciados como son el cómic y la narrativa.

En “*Feminist Criticism in the Wilderness*” (1981), Showalter hace un recorrido por los diferentes aspectos que la crítica feminista anterior ha tenido en consideración a la hora de hablar de la mujer escritora: lo ideológico, lo lingüístico, el cuerpo de la mujer dentro de la literatura, etcétera. A partir de esta recapitulación estructura lo que denomina como *gynocritics* (ginocrítica):

*“To see women’s writing as our primary subject forces us to make the leap to a new conceptual vantage point and to redefine the nature of the theoretical problem before us. It is no longer the ideological dilemma of reconciling revisionary pluralisms but the essential question of difference. How can we constitute women as a distinct literary group? What is the difference of women’s writing?”*¹².

Para Showalter la cultura tiene una importancia primordial en la respuesta a las cuestiones planteadas por la segunda ola feminista. La forma que tiene la mujer de conceptualizar su cuerpo y sus funciones reproductivas están directamente relacionadas con su contexto cultural¹³, lo que se refleja en buena medida en los textos de exilio de Belli y Satrapi.

Aunque existen obvias diferencias en el contexto de ambas escritoras, las similitudes que encontramos en sus respectivas experiencias son suficientes para demostrar la existencia de una “*collective experience within the cultural whole [...] that binds women writers to each*

⁸ *Ibidem*, p. 122.

⁹ *Ibidem*, p. 122.

¹⁰ *Ibidem*, p. 126.

¹¹ Haremos uso de los nombres de pila para hacer referencia a los personajes de Marjane (*Persépolis*) y Gioconda (*El país bajo mi piel*) dentro de las obras. Para referirnos a las autoras utilizaremos sus apellidos, Satrapi y Belli.

¹² Showalter, Elaine, “*Criticism in the Wilderness*”, en *Critical Inquiry*, vol. 8, 2 (1981), p. 185. DOI: <https://doi.org/10.1086/448150>.

¹³ *Ibidem*, p. 197.

other over time and space"¹⁴. Siendo ambas mujeres jóvenes reivindicativas en el exilio, que experimentan una apertura de mente y una aparente madurez, se crea una nueva y afianzada identidad.

Showalter expone cómo la historia del mundo ha sido narrada por hombres, por lo que las mujeres han quedado relegadas a un segundo plano, haciendo referencia a las palabras de Gerda Lerner: "*We have missed women and their activities, because we have asked questions of history which are inappropriate to women*"¹⁵. Para erradicar esta única visión masculina histórica, propone que se comience a incluir el desarrollo de la conciencia feminista, aspecto clave del pasado de la mujer¹⁶. El mundo y su historia están compuestos por las miradas derivadas de los géneros en los que se dividen las sociedades, y el considerar una de ellas como única portadora de verdad ha tenido como consecuencia que lo recogido en los libros sea un fragmento de la memoria de la humanidad.

Belli y Satrapi permiten que tengamos acceso a esta parte "oculta" de la historia de sus países: plasman, en sus respectivos estilos, la situación histórica concreta de las mujeres a través de su experiencia personal. Tanto Gioconda como Marjane en su evolución en los distintos exilios toman conciencia de su naturaleza como mujeres y comienzan a desarrollar pensamientos adscritos al movimiento feminista y a la independencia de la mujer con respecto al hombre.

Showalter también recoge el concepto de "*muted groups*"¹⁷ de Ardener: son aquellos grupos sociales que, por el poder que ejercen las estructuras de poder de las sociedades, no han podido hablar o comunicarse. Belli y Satrapi se enfrentan a la estructura de poder del patriarcado en ambos lados del mundo, aunque el caso de la segunda es más complejo. Al establecerse en Austria no solo se traslada como mujer a una sociedad patriarcal¹⁸ sino también a la sociedad blanca europea, donde es desplazada por su origen oriental, y su voz se pierde entre los vientos de una historia marcada por el occidentalismo. Observar, como señala la autora, cómo la gran mayoría de las situaciones en las que se pone de manifiesto el racismo son fruto de la intervención de personajes femeninos, lo que nos hace testigos del silenciamiento de un subgrupo (exiliados o inmigrantes) dentro de uno que ya de por sí se encuentra amordazado (mujeres).

A pesar de que Satrapi defiende que "*I didn't want this to become a political or historical or sociological statement. [...] It happens that I'm a woman, but it's a human point of view [...] if there's one message [...] is that human being anywhere is the same*"¹⁹, no podemos negar que

¹⁴ *Ibidem*, p. 197.

¹⁵ *Ibidem*, p. 198.

¹⁶ *Ibidem*, p. 198.

¹⁷ *Ibidem*, p. 202.

¹⁸ Que de otra manera se establece como un patriarcado con una serie de límites mucho más difuminados y ligeros con respecto al que prima en Irán.

¹⁹ "*Persepolis. Exclusive: Marjane Satrapi*". <https://www.youtube.com/watch?v=v9onZpQix_w> [consultado el 9 de octubre de 2017].

Persépolis presenta a la vez una visión alternativa y un acercamiento más íntimo a la Historia del mundo. Por un lado, presenta la perspectiva femenina y, por otro, la iraní, creando con ello un testimonio de la historia de la mujer iraní tanto dentro como fuera de su país.

Belli realiza un interesante autorretrato de la mujer en el universo masculino de la lucha armada y táctica sandinista; como ella, aquellas mujeres que formaron parte de la lucha activa contra la dictadura eran tratadas como mensajeras, adquiriendo un rol pasivo. Belli nos permite formar parte del desarrollo de la historia desde dentro de la revolución, introduciéndonos también el papel histórico de la mujer durante esa época. Como la propia autora escribe, “Ser una mujer joven entre políticos era vivir en un mundo lleno de sorpresas”²⁰.

El último punto que queremos destacar de *gynocritics* es el de la escritura de la mujer como un “*double-voice discourse*”²¹, donde se refiere a la cómo las autoras plasman las estructuras de poder que actúan en la sociedad. Showalter sostiene que si “*a man’s text [...] is fathered, then a woman’s text is not only mothered but parented; it confronts both paternal and maternal precursors and must deal with the problems and advantages of both lines of inheritance*”²². Si bien Belli y Satrapi pueden haber recibido sus influencias como escritoras de la tradición literaria masculina (en la misma Belli se observan muchas referencias a poetas de la talla de Miguel Hernández), cierto es que existen trazos de autoras como Virginia Woolf en el caso de Belli (incluye una cita al principio de la cuarta parte, “Otra vida”, de *Las olas*) y de Simone de Beauvoir en Satrapi (autora que le descubre su madre en su infancia).

Como introdujimos, dentro de la crítica francesa nos interesa destacar la figura de Kristeva, y su distinción entre dimensiones temporales: “El tiempo de una historia *lineal, cursiva [...]*, y el tiempo de otra historia, de otro tiempo por lo tanto, *monumental [...]*, que engloba en entidades aún más grandes esos conjuntos socioculturales supranacionales”²³. Divide el organismo sociocultural con base en los lugares de producción de sus individuos, pero sobre todo en “su papel en el modo de producción y sus representaciones”²⁴, ya que “aunque porten los rasgos específicos de la formación sociocultural en cuestión, están en diagonal respecto a ella y la vinculan a las demás formaciones socioculturales”²⁵. Ejemplifica lo anterior con la existencia de grupos divididos por edad o sexo, aunque especifica lo siguiente:

“Es evidente que los «jóvenes» o las «mujeres» de Europa tienen una particularidad que les es propia. No es menos evidente que lo que los define como «jóvenes» o «mujeres» los coloca de inmediato en diagonal respecto a su «origen» europeo y revela sus connivencias con las mismas categorías en Norteamérica o en China”²⁶.

²⁰ Belli, Gioconda, *El país bajo mi piel*, Tafalla, Txalaparta, 2012, p. 308.

²¹ Showalter, Elaine, “Criticism... *op. cit.*”, p. 201.

²² *Ibidem*, p. 203.

²³ Kristeva, Julia, “El tiempo de las mujeres”, en *Debate feminista*, 11 (1995), pp. 344-345.

²⁴ *Ibidem*, p. 345.

²⁵ *Ibidem*, p. 345.

²⁶ *Ibidem*, p. 345.

Aunque Kristeva se centra en la perspectiva europea, la premisa de las dos historicidades y de la diagonalidad de las categorías sirven para poder relacionar distintas literaturas, ya que en las producciones de estos grupos repercutirán “los rasgos universales que son los de su lugar estructural en la reproducción y sus representaciones”²⁷.

Si contamos que tanto Belli como Satrapi forman parte del conjunto de “mujeres” y del de “exiliadas” (que, en sí mismo, estaría compuesto primero por la categoría “exiliado” y segundo por la categoría “mujer”, lo que matiza aún más el término y su significado), ambas líneas diagonales tendrán su punto de contacto más allá de sus nacionalidades distantes. Es precisamente este aspecto el que hace que podamos comparar en un mismo plano general sus producciones artísticas y autobiográficas.

2. Gioconda Belli y Marjane Satrapi: retratos comparados de la mujer en el exilio

Gioconda Belli (Managua, 1948) nació en el seno de una familia burguesa bajo la dictadura de Somoza, instaurada desde los años sesenta. Durante su adolescencia y entrada en la edad adulta estuvo alejada de tierras nicaragüenses: estudió secundaria en Madrid y se graduó en Periodismo por la Universidad de Filadelfia. Desde los años setenta se relacionó con el Frente Sandinista de Liberación Nacional de forma clandestina. Al ser condenada por el Tribunal Militar Especial a ocho meses de cárcel por conspirar contra el régimen se exilió en Costa Rica en 1975, donde permaneció hasta 1979, cuando regresó a Nicaragua para participar en la instauración del sistema democrático. En los años noventa, una vez la situación política se hubo estabilizado, comenzó a viajar entre Estados Unidos y Nicaragua, hasta que finalmente se trasladó a tierras estadounidenses con su tercer marido. Allí residió hasta el año 2000, cuando regresó definitivamente a Managua.

El país bajo mi piel: memorias de amor y de guerra se publicó en el año 2000, construyéndose a la vez como un libro de memorias que hace un recorrido histórico de la lucha sandinista y como biografía que recorre “los años que marcaron su vida como mujer, madre y revolucionaria”²⁸. Esta es una mirada que dirige Belli hacia su pasado, ya que escribe “sus memorias muy lejos (no sólo temporal, sino también geográficamente) de los años a los que dedica buena parte de sus memorias”²⁹.

Marjane Satrapi (Rasht, 1969) nació en el seno de una familia acomodada perteneciente a la línea monárquica iraní previa al sah. Satrapi cursó la secundaria en Europa durante su exilio

²⁷ *Ibidem*, p. 345.

²⁸ Palazón Sáez, Gema, “*El país bajo mi piel: memoria, representación y discurso femenino en la obra de Gioconda Belli*”, en *Revista de Historia de América*, 137 (2006), p. 34.

²⁹ *Ibidem*, p. 34.

en Viena, entre 1980 y 1984. Posteriormente regresó a Teherán, donde cursó Bellas Artes en la universidad. De vuelta a Europa en 1994 se estableció en Francia de manera definitiva. *Persépolis* vio la luz por primera vez en el año 2000: es una novela gráfica dividida en cuatro tomos, publicados individualmente por *L'Association* entre 2000 y 2003, y recopilados posteriormente en un solo tomo. En ella narra su trayectoria vital desde niña en Irán hasta su madurez, cuando abandona su país definitivamente en la década de los noventa, incluyendo su experiencia como exiliada en Europa, y su visión del conflicto que azotó Irán durante años.

2.1 Figuras femeninas y la creación del sentir revolucionario antes del exilio

Las familias de Belli y Satrapi comparten una serie de rasgos que contribuyen a crear una base ideológica, de pensamiento y actitud reivindicativos que se transmiten en sus obras.

En primer lugar, la posición social: aunque ambas familias pertenecen a los estratos más altos de la sociedad, gozando de una serie de privilegios, esto no significa que no se desarrolle una actitud crítica hacia las acciones políticas del gobierno autoritario, o que exista un inmovilismo ideológico dado por la comodidad económica de su posición. Al contrario: propician un ambiente de rebeldía contra lo impuesto, logrando que desde los primeros años de toma de conciencia como individuo social Gioconda y Marjane se vean inmersas en la lucha.

Por otro lado, esta situación familiar privilegiada funcionará como trampolín para que ambas tengan la posibilidad de viajar fuera de sus respectivos países. En ambos casos estas salidas están relacionadas con la búsqueda por parte de los progenitores de unos ambientes de estudio libres del adoctrinamiento y las limitaciones que encuentran en los estados autoritarios de sus países. Pasar los años de instituto en Europa permite a Belli y a Satrapi obtener una doble visión del mundo en los planos cultural y social en el momento en el que empieza a formarse su pensamiento adulto. Sin embargo, y quizás porque la de Satrapi presenta un mayor contraste, esta etapa queda retratada únicamente en *Persépolis*.

Belli pone de manifiesto su sentir revolucionario a través de su participación en las actividades clandestinas del Frente Sandinista de Liberación Nacional, una vez toma conciencia durante los inicios de su edad adulta del verdadero significado de la libertad y de la represión del régimen. Precisamente Palazón Sáez hace referencia al conflicto que se establece entre esta revolución y el seno familiar, rescatando las palabras de José María Montero sobre cómo en *El país bajo mi piel* se establece como un “continuo baile de construcción y desintegración entre sus orígenes burgueses y sus ideales revolucionarios”³⁰. Gioconda se construye, entonces, como la figura de convergencia y de paz de ese conflicto establecido entre burguesía y revolución.

Satrapi se retrata como una rebelde desde la niñez, imitando las acciones de sus padres en contra del régimen del sah y, posteriormente, del totalitarismo del gobierno. Son recurrentes las

³⁰ *Ibidem*, p. 45.

acciones de protesta de la pequeña Marjane en *Persépolis* dentro de los límites de su hogar y de su círculo más cercano de amigos y familia³¹ y, posteriormente, en espacios públicos como el colegio³². Muchas veces estas acciones reivindicativas, al no tener una mayor comprensión de la situación que está viviendo dada su edad, se convierten en actos extremos que se alejan de la justicia que buscan. Es el caso de la decisión que toma junto a unos amigos de actuar contra otro compañero del colegio, de cuyo padre se sospecha que ha participado en la matanza de civiles en las manifestaciones contra el régimen³³, episodio que culmina con la madre de Marjane llevándose a su hija a casa antes de que ocurra nada.

El tercer elemento que contribuye a esa dimensión atípica del núcleo familiar, y quizás uno de los más interesantes, es la ruptura de la concepción tradicional de la familia. En ambas narraciones las autoras rompen con la ordenación patriarcal del hogar, resaltando la intervención, acción e influencia de las matriarcas y las figuras femeninas en la creación de sus propios caracteres. La posición de las mujeres propicia que en Gioconda y Marjane se cree una mentalidad diferente a la que podrían haber tenido de haberse tratado de una familia tradicional: ellas también, antes que sus hijas y nieta (en el caso de Marjane), han tenido acceso a una educación, por lo que han podido leer y desarrollar una serie de ideas que han nutrido esa visión del mundo que intentan transmitir. Así, Gioconda y Marjane se relacionan desde el inicio de sus vidas con la rebeldía y la lucha a través de una figura maternal.

Belli llega a la conclusión de que su instinto rebelde comienza a desarrollarse en el útero de su madre:

“Quizás porque mi madre sintió mi urgencia de nacer cuando estaba en el Estadio Somoza en Managua viendo un juego de béisbol, el calor de las multitudes fue mi destino. Quizás a eso se debió mi temor a la soledad, mi amor por los hombres, mi deseo de trascender limitaciones biológicas o domésticas y ocupar tanto espacio como ellos en el mundo”³⁴.

Anuncia que su carácter ya se había conformado previamente a su inserción como individuo en la sociedad, además de remarcar que “dos cosas que yo no decidí decidieron mi vida: el país donde nací y el sexo con el que vine al mundo³⁵”. Aunque, como despunta a continuación, no se desarrolló de manera visible hasta ya pasada su infancia. Belli anuncia aquí dos de los grandes pilares del resto de la obra: Nicaragua, bajo el que subyace un conjunto de ideas concretas (espacio geográfico y político); y la visión desde la que se va a tratar la historia, que ya no es solo desde la condición de exiliado, sino desde la condición de “mujer” exiliada (debemos recordar los grupos de Kristeva).

³¹ Satrapi, Marjane, *Persépolis*, Barcelona, Norma Editorial, 2015, pp. 16 y 23.

³² *Ibidem*, p. 106.

³³ *Ibidem*, pp. 50-51.

³⁴ Belli, Gioconda, *El país... op. cit.*, p. 11.

³⁵ *Ibidem*, p. 11.

Es curioso cómo, aunque es desde el interior de su madre desde donde predetermina su futuro carácter, su figura aparece solo en momentos concretos. Es la figura clave del episodio del paso de Gioconda por Panamá de vuelta a Nicaragua tras su viaje a Europa, el cual llamó su “segunda luna de miel”³⁶, organizado como pretexto para huir del momento de inestabilidad política en el que peligraban las filas sandinistas nicaragüenses. Una vez la tensión política disminuye decide regresar a Nicaragua, haciendo primero una parada en Panamá, donde se encuentra con su madre, cuya presencia ayuda a Gioconda a calmar la tensión que siente ante su posible arresto de vuelta a su país. Es aquí cuando su madre toma plena conciencia de las implicaciones políticas de su hija, que hasta ahora ignoraba:

“Su amor franqueó fronteras que jamás pensó alcanzarían en su maternidad. [...] A veces pienso que nos parecíamos demasiado en querer trascender los límites, que resentía que fuera yo, no ella quien osara saltarse las trancas. Ella había escogido el deber [...] me dejaba correr el peligro porque confiaba que yo tenía el poder para resistirlo”³⁷.

Gioconda defiende el amor maternal como elemento que permite sobreponerse a cualquier prejuicio: “Culpa tuya, mamá [...]. Vos me enseñaste a sentirme responsable; a que me importaran los demás”³⁸. Este vínculo madre-hija que describe Belli es de doble sentido, puesto que dentro de la obra la protagonista pasa de ser hija a ser madre, por lo que retrata esta relación desde los dos extremos. Una vez esto ocurre, y desde el exilio, Gioconda inculca a sus hijas la lucha por su país y por las causas justas que también defienden los sandinistas.

El sentimiento feminista subyace bajo muchas de las acciones de la autora nicaragüense, que se construye como un ejemplo para sus hijas en superación e independencia. Al trasladarse al exilio sin una pareja, pasa a ser la única responsable de su familia, de la educación a todos los niveles de sus hijas, que son testigos de las hazañas logradas por su madre.

Aunque en *Persépolis* Marjane no desarrolle su dimensión maternal, su madre tiene una gran presencia en su educación como mujer reivindicadora y como pilar sobre el que sostenerse. La retrata como una moderna luchadora, sin velo, con gafas de sol, el puño en alto³⁹: es la imagen de la rebeldía contra lo establecido que la marcará desde ese momento. Pero es también la imagen del miedo a la represión ya que, aunque se esté luchando por una causa justa, el individualismo conlleva el riesgo de ser descubierta, perseguida por el régimen contra el que se manifiesta⁴⁰. Aunque su padre también forma parte de su educación como individuo crítico, cierto es que la lucha por la libertad de la mujer es un claro reflejo de la figura de la madre. El segundo pilar que sostiene a Marjane es su abuela, que le inculca los valores más tradicionales;

³⁶ Que realiza junto a su primer marido, aunque este no tiene conocimiento de la relación de Belli con el movimiento sandinista, como ocurre con el resto de su familia.

³⁷ Belli, Gioconda. *El país...* op. cit., p. 147.

³⁸ *Ibidem*, p. 146.

³⁹ Satrapi, Marjane, *Persépolis...* op. cit., p. 11.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 11.

es la voz de la experiencia y la voz viva de la historia, puesto que ha sido la que ha vivido personalmente todo lo acontecido política y socialmente. Cuando Marjane regresa a Irán tras cursar secundaria en Viena es la figura que sirve como voz de la conciencia y voz de la memoria, recordatorio de la verdadera lucha⁴¹.

2.2 Retratos (femeninos) del exilio

Según Said, la frontera del país de origen de todo exiliado “*is within the safety of familiar territory, [but] can also become prisons*”⁴², lo que ocurre en *Persépolis* y en *El país bajo mi piel*. Pero en estos casos no se trata únicamente de la represión política o ideológica, sino también la derivada del género de las protagonistas: abandonar su país, más allá de lo negativo que esto supone (la separación de la familia, la pérdida de las raíces, etcétera), resulta en una experiencia enriquecedora y liberadora, a través de la cual se rompen las barreras de pensamiento y experiencia⁴³.

El primer contacto con el exilio para Gioconda se produce cuando llega a México desde Nicaragua (antes de asentarse en Costa Rica), donde es recibida con los brazos abiertos en el Taller de Gráfica Popular con una botella de tequila y un repertorio de rancheras que la ayudan a olvidarse, por una noche, de las angustias que la acechan. Esto le lleva a crear una imagen ilusoria de lo que en un primer momento cree que será su estancia fuera de las fronteras nicaragüenses:

“Paradójicamente el exilio geográfico significó el fin del exilio de mí misma. Me liberó de tener que falsificarme para despistar y me permitió expresar libremente cuanto estaba amurallado en mí. En los primeros tres meses en México escribí el libro de poemas *Línea de fuego* [...]. Ya no tenía que preocuparme por ocultar mis inclinaciones políticas. Los poemas me asaltaban todo el día. [...]. El amor por ese paisaje me comprometía con mi pequeño país tanto como las ideas, el honor, el deseo de libertad”⁴⁴.

A pesar de haber llegado a México “despistada y jadeando, con la sensación de haber corrido desde Nicaragua dando zancadas por las nubes”⁴⁵, este recibimiento se convierte en la clave para entender por qué desde un principio esta estancia no adquiere las dimensiones trágicas que pueblan muchos textos de exiliados. México simboliza en un primer momento una libertad personal y literaria que en Managua no se veía capaz de explorar debido a la represión y a la amenaza del yugo somocista. Esta es una entrada amable a una experiencia complicada, una pausa para lo que serán los siguientes años plagados de decisiones difíciles, de continuo

⁴¹ *Ibidem*, p. 306.

⁴² Said, Edward Wadie, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2000, p. 145.

⁴³ *Ibidem*, p. 185.

⁴⁴ Belli, Gioconda. *El país... op. cit.*, p. 174.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 167.

movimiento y de tensiones, en el que la felicidad quedará muchas veces relegada, aunque nunca desaparezca.

La ruptura de este principio ilusorio y la toma de conciencia del estado y problemática de la situación en la que se encuentran ella y sus compatriotas se da cuando llega a San José en 1976:

“El significado de exilio me penetraba lentamente en los huesos, inundándome de un sentimiento de pérdida: mi país, mis hijas, Marcos. La tristeza no era, sin embargo, más fuerte que la convicción [...]. Era el precio de la libertad. ¿Cómo pretender salvarme de lo que nadie se salvaba en mi país? Después de todo, lo mío era poca cosa comparado con la prisión, la muerte, la tortura. Pero, igual, tantos días de lluvia rala. No los aguaceros torrenciales de Nicaragua sino la lluvia tica, tenue y constante. Era como si la naturaleza se contagiara de mi llanto interior y me cubriera con velos de gasa, haciéndome vivir bajo el agua”⁴⁶.

Esa sensación de lo terrible del exilio que la invade tan repentinamente y que resulta violenta con respecto a la ilusión inicial, es un sentimiento que se suaviza a medida que avanza el tiempo. En San José se crea un núcleo social que comparte la identidad del nicaragüense exiliado, relacionada con la del nicaragüense sandinista político, atmósfera familiar que se mantendrá como telón de fondo durante de su estancia en el extranjero.

Partiendo de la concepción de que el exilio retratado por la autora iraní se produce dentro de un contexto cultural y lingüístico completamente diferente al de su país de origen, para Marjane el primer contacto con su exilio no es tan amable. En muchas ocasiones “no sólo se sentirá hundida personalmente sino que en varias ocasiones la sociedad la marginará por su origen, tratándola como el «Otro», por su origen oriental”⁴⁷.

Sus padres, conscientes de la inestabilidad del país y movidos por la necesidad de que Marjane se desarrolle libremente en un país democrático, la envían a Austria a casa de la mejor amiga de su madre. A su llegada a Europa es enviada a una residencia de monjas, con lo que esa dimensión familiar y de experiencias compartidas del exilio que veíamos en Gioconda queda sustituida por un ambiente de soledad y abandono.

La falta de empatía por parte de otros exiliados es resultado de la situación económica y social de la familia que la acoge: mientras que en Irán estos amigos presumían de tener un buen estatus, en tierras europeas pierden todos esos los privilegios de los que gozaban. Parece que, por su corta edad, Europa brindará a Marjane la oportunidad de establecerse, adaptarse, desarrollarse y prosperar como un “alguien” más allá de su naturaleza como inmigrante. A pesar de ese inicio poco acogedor, la joven iraní comienza a comprender las ventajas que

⁴⁶ *Ibidem*, p. 184.

⁴⁷ Reyes Ferrer, María, “*Persépolis: mujer, identidad e inmigración*”, en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 56 (2016), p. 154.

Occidente, libre de guerras y, por tanto, rica en provisiones⁴⁸, le brinda. Apunta Reyes Ferrer que en muchos momentos “la actitud, en parte victimista, que adopta Marjane en un inicio no le facilitará la socialización con el resto”⁴⁹; pero esta cambia a medida que avanza la experiencia y le permite comenzar a relacionarse con otros jóvenes europeos. La apertura hacia el diálogo con el europeo es uno de los elementos, junto con la inmersión en su lengua⁵⁰, cultura y el acceso a distintos autores y obras, que ayudan a terminar de afianzar⁵¹ la identidad “transcultural”⁵² de Marjane, convirtiéndola en una figura de convergencia entre Oriente y Occidente.

A grandes rasgos el de Marjane es un exilio “evolutivo”: comienza de forma negativa, pero a medida que avanza el tiempo va enriqueciéndola. En cambio, la experiencia de Gioconda, positiva al principio, cambia radicalmente para, posteriormente, mejorar y servir como espacio de construcción de una identidad femenina más fuerte.

2.3 Figuras de convergencia entre tradición y modernidad

Gioconda y Marjane se construyen como dos personajes en los que la dualidad entre tradición y modernidad conforman la base de su futuro “yo”. Satrapi la introduce desde su construcción como niña, donde lo tradicional está marcado por las enseñanzas de la escuela, impuestas por el gobierno, que defendía, entre otros, los valores más tradicionales y restrictivos para la mujer⁵³. En la viñeta a la que nos referimos creemos (en cuanto a la composición del dibujo) que dichos valores quedan representados en el lado derecho de la imagen a modo de motivos de decoración árabes, sobre los que se dibuja una Marjane con el pañuelo negro característico. Este cubre toda señal de feminidad del cuerpo de la mujer, desde las curvas hasta el pelo, elementos que el régimen defiende que pueden corromper al hombre a través del deseo sexual. El lado izquierdo de la viñeta presenta una serie de engranajes, una regla y un martillo, que acompañan y simbolizan la versión moderna de Marjane, vestida con una camiseta y con la cabeza descubierta.

En el plano textual, Satrapi escribe: “Era muy creyente, pero mis padres y yo éramos muy modernos y vanguardistas”⁵⁴, conflicto que se establece como un continuo durante toda su infancia. Dios aparece reiteradamente como figura de autoridad moral y confidente de los pensamientos de la pequeña Marjane hasta que asesinan a su tío Anouche. Su muerte se

⁴⁸ Satrapi, Marjane, *Persépolis... op. cit.*, p. 172.

⁴⁹ Reyes Ferrer, María, “*Persépolis: mujer...*” *op. cit.*, p. 153.

⁵⁰ Precisamente el desconocimiento de la lengua contribuye a la dificultad de adaptación inicial a la que se enfrenta Marjane, reforzando la sensación de no pertenencia y la aparición del exilio interior (que analizaremos más adelante).

⁵¹ Observa Reyes Ferrer que esa transculturalidad ya era característica cuando residía en Irán, donde se identificaba (clandestinamente) con el movimiento punk, por lo que en Europa se refuerza y se desarrolla de forma libre. Reyes Ferrer, María, “*Persépolis: mujer...*” *op. cit.*, p. 152.

⁵² Honary, Shereen, “Comics and Cultures: Narrating the Self and Other in *Persepolis*”, en *Nätverket*, 18 (2013), p. 51; y Reyes Ferrer, María, “*Persépolis: mujer...*” *op. cit.*, p. 152.

⁵³ Satrapi, Marjane, *Persépolis... op. cit.*, p. 12.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 12.

establece como punto de inflexión, que deriva en una crisis de fe, el inicio de la guerra y la pérdida de la inocencia⁵⁵. A partir de ese momento, durante el conflicto, y hasta que abandona por primera vez Irán, la religión y los valores tradicionales son considerados un castigo y no una marca de identidad: comenzarán a aparecer los actos religiosos más radicales, la utilización de la creencia para el reclutamiento de jóvenes, para incentivar la participación y justificar de la lucha armada a través de los mártires. Este conflicto aparentemente irreconciliable en el que se ve inmersa Marjane culmina con la pérdida de la fe en Dios y su rechazo de los valores extremistas religiosos (y sociales).

Para Gioconda el elemento de lo tradicional está marcado por el matrimonio y la maternidad:

“He sido dos mujeres y he vivido dos vidas. Una de mis mujeres quería hacerlo todo según los anales clásicos de la feminidad: casarse, tener hijos, ser complaciente, dócil y nutricia. La otra quería los privilegios masculinos: independencia, valerse por sí misma, tener vida pública, movilidad, amantes”⁵⁶.

Palazón Sáez considera este momento como el inicio de los distintos “partos, renaceres y alumbramientos” físicos y simbólicos, que presentan “a la mujer como sujeto engendrador ya sea [como] vientre nutricia, tierra geminada o nueva conciencia”⁵⁷. La oposición conceptual de ambas mujeres dentro de la personalidad de Belli será una lucha que, metafóricamente, se producirá paralela a la política. Es interesante el hecho de que para la revolución sandinista la maternidad se conformara como la forma última de resistencia ante el régimen, ya que se aseguraba la lucha contra este a través del “alumbramiento de futuros revolucionarios que harían posible la caída del régimen y la transformación total de la sociedad nicaragüense”⁵⁸. Coincidimos con la reflexión que realiza Palazón Sáez sobre las dificultades que presenta el discurso de Belli sobre la maternidad como un elemento desligado del discurso patriarcal preexistente, y que hace que Belli “mantenga constantemente la tensión entre el modelo de feminidad claramente patriarcal y su deseo de subvertir el orden del discurso a partir de un mismo lenguaje”⁵⁹, subversión que creemos que logra de forma plena una vez traspasa la frontera de Nicaragua y entra en el espacio del exilio.

Aunque su conversión en “mujer moderna”, liberada sexual y socialmente (o en proceso de lograrlo) comienza dentro de las fronteras de Nicaragua con sus relaciones extramatrimoniales, es en el exilio cuando verdaderamente explota su dimensión como amante. Este periodo comienza con una Gioconda que ha perdido en la frontera de Nicaragua su identidad política y nacional, así como su identidad de esposa al separarse de su primer marido. Perdida, sin los

⁵⁵ *Ibidem*, p. 77.

⁵⁶ Belli, Gioconda, *El país... op. cit.*, p. 12.

⁵⁷ Palazón Páez, Gema, “*El país...*” *op. cit.*, p. 46.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 48.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 52.

vínculos que antes la sostenían e identificaban, su lucha se centrará en tratar de no perder su identidad maternal que Carlos, su exmarido, trata de arrebatarle:

“— Te llamo para decirte que he decidido regresar a Nicaragua —le dije—. Prefiero que mis hijas sepan que estoy en la cárcel a que piensen que las abandoné.
— Estás loca...
— Desde ya te hago responsable de cualquier cosa que me suceda. Además quiero que sepás que hablaré; les diré del dinero y la pistola que me diste. —Lo oí contener el aliento, atragantarse por la sorpresa, y colgué el teléfono. Salí a la calle más alta, más fuerte, poderosa, como una diosa antigua, torva, vengativa, que defiende a sus hijos con las armas que sean. Me sentí feliz de ser mujer, de mi instinto, de ser quien era”⁶⁰.

El resto de la lucha en el terreno de lo personal se centrará en tratar de crear, manejar, equilibrar y perseverar una nueva identidad que recoja todas sus dimensiones, ya sean política, de género o familiar.

Dos de los aspectos más importantes para la resolución del conflicto entre las dos dimensiones femeninas son la sexualidad y la libertad de decidir a quién amar. Tanto Belli como Satrapi dedican parte de sus obras al amor, el compromiso y el deseo en relación con la cultura y los valores sociales. De una manera u otra, ambas rompen con estos valores para luego crear los suyos propios a través de la convergencia de las distintas posibilidades surgidas de sus experiencias en el exilio.

En *El país bajo mi piel*, Carlos, primer marido de Gioconda, es un ejemplo de la convivencia de la autora con su dimensión tradicional: la personalidad de Carlos se opone a la suya, y su relación está condenada al fracaso una vez ella es consciente de lo insalvable de sus diferencias. Aunque gracias a él logra realizarse como esposa y madre (modelo tradicional), sigue sintiéndose incompleta, lo que la impulsa a tener una aventura con El Poeta, personaje bohemio que se dibuja como una vía de escape de la monotonía de un matrimonio sin pasión.

Belli relata de qué manera en el exilio, lejos de la atenta mirada de la sociedad tradicionalista que la ha criado, explora su sexualidad, superando los límites impuestos a su capacidad y modo de amar a los hombres: y es que “su continuo ir y venir sobre su origen burgués y el despertar de una suerte de «conciencia de sí» devienen en la búsqueda incesante de su propio deseo y satisfacción individual”⁶¹. Se plantea también la problemática de la supervivencia de los valores tradicionales una vez traspasa la frontera, metafórica, creemos, en la imposibilidad inicial de llevarse consigo a sus hijas. Ellas (y, posteriormente, su tercer embarazo y llegada de su hijo) significarán para Gioconda un puerto al que anclarse dentro de la inestabilidad y constante movimiento de su exilio. Gioconda, más allá del amor que siente por sus hijas al ser fruto de su

⁶⁰ Belli, Gioconda, *El país... op. cit.*, p. 191.

⁶¹ Palazón Páez, Gema, “*El país...*” *op. cit.*, p. 52.

vientre, las ve como un recordatorio y personificación del futuro por el que luchan, y en todo momento trata de hacerlas conscientes y partícipes de ello:

“Tuve dudas sobre si debía o no exponerlas a ese conocimiento, pero no hallé ningún motivo que justificara ocultárselos, ni quise obligarlas a vivir en un mundo ficticio. La confianza de los demás me había hecho crecer a mí. Confiaba en que la mía las haría crecer a ellas. Supieron que estábamos en el exilio, que su mamá era perseguida, que yo y muchos como yo trabajábamos para que ellas crecieran en un país donde los niños pudieran comer, vestirse, ir a la escuela. Un país sin dictadura, sin Somoza”⁶².

Recuperar a sus hijas resulta en la reconciliación con su dimensión tradicional a través de los valores familiares, que le permite comenzar a desarrollar su naturaleza como mujer moderna, cuya premisa es la libertad sexual. El exilio se alzaría entonces como un espacio que ordena según “su” criterio: al no existir restricciones en lo que a las relaciones se refiere, tampoco lo harán a la hora de expresar el mundo interior pasional que la caracteriza.

A partir de ese momento conocerá hombres a la vez que se conoce a sí misma, siempre sin dejar que estos interfieran en la construcción de la “nueva” mujer, estableciendo en sus relaciones los límites que ella considera. Además, estos encuentros le ayudan a domar la vorágine sentimental que la azota continuamente, y cuyo núcleo es su relación con Marcos. Este personaje es la pieza central en lo referente a su vida sentimental: a pesar de que sus hijos son fruto de relaciones estables con hombres a los que llega a amar, esta es una ilusión del amor que termina desvaneciéndose. En cambio, la de Marcos parece ser una llama que jamás logra apagar. Su relación resulta en uno de los retos más difíciles a la hora de desligarse de un hombre como elemento intrínseco de su identidad. Se pone de manifiesto una vez él rompe los lazos afectivos que los unían:

“Por esa época, probando antiguas estrategias de seducción, intenté recuperar la noción de mí misma, de mi poder de mujer conmocionado por el abandono de Marcos.

Se despertó en mí un instinto casi masculino de conquista. Los hombres dejaron de sorprenderme. Comprobé que bastaban ciertos gestos, cierta tibieza de ojos abiertos, liberar la sensualidad con la adecuada dosis de atrevimiento o delicadeza para que me siguieran tal como si fuera el flautista de Hamelín [...]. Decidí descifrar las mitologías que atribuían a mi género el caos, el fin de la racionalidad, la capacidad de provocar guerras y cataclismos universales con el mordisco a una manzana o el desatar de una sandalia”⁶³.

El final del fragmento presenta una gran carga intertextual y observamos lo que recoge Golubov en cuanto al estudio feminista de la literatura: “La literatura más respetada y estudiada

⁶² *Ibidem*, p. 194.

⁶³ *Ibidem*, pp. 195-196.

activamente participa en la socialización de las mujeres, que interiorizan las imágenes negativas de las mujeres y procuran ajustarse a ellas, por muy contradictorias que estas sean”⁶⁴. Gioconda rompe con esas imágenes tradicionales a través de su experiencia, que la incitan a estudiar los distintos elementos que las articulan y las razones de su prevalencia cultural.

La muerte de Marcos (posterior al fragmento utilizado) provoca en Gioconda un cambio en cuanto a su visión de la lucha, ya que parece darse cuenta de la realidad que se vive en el interior de Nicaragua, tan lejana desde tierras costarricenses. La pérdida queda recogida no solo en *El país bajo mi piel*, sino en *Línea de fuego*⁶⁵, donde retrata en los últimos cuatro poemas de la segunda parte, dedicada a Marcos, el sentimiento desgarrador de la pérdida y la posterior sanación. En todos ellos se ve cómo el recuerdo de ese trágico amor permanece como marca de un cambio en su dimensión sentimental, a través del cual se refuerza personalmente.

Para Satrapi los temas de la sexualidad y la libertad emocional suponen un cambio aún más radical. Debemos tener en cuenta que la sociedad de la que provenía Marjane reprimía las libertades individuales de las mujeres: un patriarcado extremo y totalitario pretendía (y logró) controlar todos los aspectos públicos y privados de sus vidas. Mientras que Gioconda se conforma como “autodidacta” en su contacto con los hombres, Marjane es introducida a la dimensión más sexualizada de las relaciones entre hombres y mujeres, así como al mundo de la fiesta, las drogas y el alcohol⁶⁶, por su amiga Julie⁶⁷. El choque cultural que suponen para ella la libertad del ambiente de fiesta y el tratamiento de temas privados de forma pública o el hablar de sexo con naturalidad, conforma el inicio del cambio profundo que se produce en Marjane. La escena en la que es testigo auditivo de cómo su amiga Julie y su novio mantienen relaciones sexuales en la habitación contigua y la posterior charla que mantiene con ellos en el salón, siendo todos conscientes de lo ocurrido, junto con la llegada de la pubertad y el cambio físico, se establecen como puntos de partida de la asimilación de la cultura occidental tan marcada por el cuerpo y la hipersexualidad.

Los cambios físicos, de su forma de vestir y maquillarse, suponen para Marjane alejarse de los valores y enseñanzas tradicionales de su cultura y, por tanto, de su identidad iraní. La pérdida de esta última deriva en una crisis vital que deja vislumbrar la batalla existente entre sus dos dimensiones. En el momento en el que se derrumba definitivamente, la figura de su abuela surge en su mente como voz de la experiencia, guiándola⁶⁸; entonces abandona aquellos

⁶⁴ Golubov, Nattie, *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, p. 34.

⁶⁵ Poemario publicado en 1978, galardonado ese año con el Premio Casa de las Américas, recopila los versos escritos durante sus primeros años de exilio. Dividido en tres partes, la primera dedicada a la lucha y las otras dos a dos hombres importantes en su vida, mezcla en sus páginas el sentimiento revolucionario y las escenas de lucha política con el amor y las escenas eróticas.

⁶⁶ Satrapi, Marjane, *Persépolis... op. cit.*, p. 197.

⁶⁷ Julie era una de sus compañeras de instituto. Solo vive con su madre y ambas acogen a Satrapi una vez es expulsada del internado de monjas por enfrentarse a la autoridad cada vez que se comete un acto injusto.

⁶⁸ Satrapi, Marjane, *Persépolis... op. cit.*, p. 199.

aspectos que le producían un rechazo hacia sí misma y recupera una serie de valores de los que se había deshecho, (re)construyendo su identidad transcultural.

Toma entonces la decisión de mudarse a una casa compartida con ocho hombres homosexuales. El hecho de que se mencione su sexualidad dentro de la narración es de gran relevancia una vez reaparece la figura de su madre, que la visita en Viena. Su pensamiento tradicional (dentro de su concepción como mujer moderna) contrasta con la mentalidad occidentalizada de Marjane, que normaliza este tipo de aspectos de la vida (sobre todo en lo relativo a lo sexual, tabú en tantas sociedades), y es resultado del crecimiento y construcción de su madurez como mujer en el exilio.

En lo referente a la sexualidad de Satrapi, su primera pareja sexual, Markus, se asemeja en cierta medida al personaje de Carlos que presenta Belli. Este, más allá del rasgo de extranjero que comparte con el primer marido de la nicaragüense, se establece como un cobarde, de personalidad débil, pero que simboliza para Satrapi su primera pareja y primera experiencia sexual: el “primer gran amor de mi vida”⁶⁹. Como mujer liberada del yugo del patriarcado iraní, esta relación constituye un punto de no retorno, que supondrá su imposibilidad de readaptación a la vida en Teherán una vez regresa a casa. Por lo tanto, y a pesar de haberse reconciliado con sus valores tradicionales, añade a estos unos nuevos, creando una imagen más completa de sí misma.

A pesar de la experiencia enriquecedora que supone esta convergencia entre modernidad y tradición, la ilusión de continuar una vida en pareja con Markus se rompe cuando lo encuentra con otra chica en su casa, lo que, junto con la mala convivencia con su casera, propicia que abandone el piso en el que residía y se vea condenada a vivir durante meses en la calle. Las condiciones extremas del invierno llevan a Marjane a ser ingresada en el hospital, lo que supone un momento crítico que la empuja a volver a Irán, país que espera que la acoja como a una hija, pero en el que finalmente no logrará encajar. Su desarrollo como mujer adulta en una sociedad con unos valores radicalmente distintos a los iraníes tiene como resultado que, aunque lleve el pañuelo cuando camine por las calles de Teherán, en su mente haya una vorágine de pensamientos que cuestionan continuamente lo dictado por el gobierno.

La última relación que queremos destacar es la que mantiene Marjane con Reza, y que puede leerse de forma paralela a la de Gioconda y Marcos. Tanto Reza como Marcos se construyen como hombres mujeriegos, solitarios y de personalidades fuertes, cuya relación con los personajes femeninos correspondientes producen un impacto en los caracteres de ambas.

Marjane y Reza se conocen en una fiesta donde, tras una conversación, descubren que comparten gustos. Paulatinamente, Marjane se percatará de que en realidad comparten trivialidades, y difieren en aquellos aspectos fundamentales para una relación⁷⁰. A pesar de sus diferencias, ambos se complementan en la búsqueda de una identidad completa: una identidad

⁶⁹ *Ibidem*, p. 231.

⁷⁰ *Ibidem*, pp. 333-334.

que él ha perdido tras la guerra y ella al regresar del exilio. Su relación se inicia en el espacio represivo de Irán, donde las normas sociales impiden a hombres y mujeres ser vistos en la calle juntos si no están casados o comparten parentesco. Estas medidas, endurecidas con los años por el gobierno, harán que el desarrollo natural de la pareja al que se había acostumbrado Marjane en Europa se vea radicalmente modificada. Aunque ambos se oponen a los ideales del régimen, son conscientes de que han de acatar sus normas para poder “existir” como pareja, lo que les lleva a tomar la decisión de casarse por conveniencia social, para poder así comenzar a convivir y ser vistos juntos públicamente sin sentir el miedo a ser detenidos.

Es interesante observar la reacción de su madre ante el enlace⁷¹, puesto que no lo hace de manera positiva, aunque sí apoye a su hija en la relación; ve cómo los valores de libertad e individualidad que le ha inculcado a su hija para que crezca como una mujer cuyo fin último no es ser el complemento de un hombre quedan borrados de un plumazo. El enlace queda teñido por un sentimiento de derrota ante la lucha de la mujer contra el régimen y sus claustrofóbicas normas. La libertad que les proporciona como pareja no parece compensar las restricciones que sufre Marjane en el plano sentimental, ni las incompatibilidades existentes entre ambos. Por lo tanto, tras tres años de matrimonio, Marjane toma la decisión de ponerle fin a esa farsa social en la que ambos viven.

Así, observamos cómo una vez pierde su fe en Dios (que recupera de manera más leve durante su estancia en Viena), parece que los valores tradicionales son sustituidos metafóricamente por el siguiente pilar que deriva del sentido religioso: el matrimonio. Su final desembocará en la comprensión de que las incompatibilidades culturales y sociales tradicionales que mantiene su país, debido a su crecimiento fuera de sus límites restrictivos, son imposibles de superar.

2.4 El exilio interior o íntimo

La imposibilidad de la vuelta resultado de una nueva concepción del mundo que deriva del exilio es notable en el caso de *Persépolis*. El divorcio y su posterior abandono del país son la resolución final a un problema de adaptación que había comenzado a su regreso de Viena. Ella misma se da cuenta de que la reformulación de sus principios como mujer no tiene cabida dentro del pensamiento oriental: “Mi desgracia se resumía en una frase: yo no era nada. Era una occidental en Irán y una iraní en occidente, no tenía identidad alguna. Ni siquiera sabía por qué vivía”⁷². Esta frase representa el llamado “exilio interior”⁷³, que se define como una

⁷¹ *Ibidem*, p. 332.

⁷² *Ibidem*, p. 287.

⁷³ El exilio interior dentro del país de acogida, y más tratándose de un país cuya cultura y lengua difieren de las maternas del sujeto, es inherente a la experiencia de exilio. Pero para la reflexión sobre la imposibilidad de la reinserción en la sociedad de origen, la resolución de la problemática que plantea y lo radical de su solución, nos centraremos en el exilio interior sufrido dentro de Irán.

experiencia que “gira en torno a los efectos psicológicos (enajenamiento psicológico, miedo, desconfianza) de la escisión del país, los efectos culturales [...], pero también el estancamiento por la represión”⁷⁴, y que para Ilie, autor de estas ideas, son factores que constituyen “un complejo independiente del destierro físico”⁷⁵.

A partir de este momento narrativo, el hogar comienza a ser concebido por Marjane como un espacio hostil, cuyas estrechas paredes comienzan a cerrarse sobre ella. La resolución que toma, entonces, es la de acabar con su vida, acción en la que falla, pero que le sirve para dar un cambio radical en su actitud. Desde este episodio somos testigos de su imposibilidad de supervivencia social y personal en Irán. Tras el exilio en el interior de su país y su divorcio, Marjane será consciente de que para continuar desarrollándose ha de abandonar tierras iraníes y trasladarse a Europa donde sus libertades como mujer son respetadas en mayor medida.

En el caso de Gioconda debemos distinguir entre el “exilio interior” dentro de su propio país y lo que ella misma denomina “exilio de la intimidad”, que se produce fuera de Nicaragua. El primero se correspondería con su vuelta a Managua de su “segunda luna de miel” en Europa, cuando tanto su familia como el gobierno conocen sus implicaciones con el movimiento sandinista. En los meses posteriores a su vuelta, el estado de alerta ante una posible detención se instala dentro de ella, provocando que se encierre en su casa y en sí misma: “Las primeras dos semanas apenas quería salir a la calle. Me sumí en un estado de profunda paranoia [...]. Solamente quería estar en mi cama, ponerme en posición fetal y dormir chupándome el dedo”⁷⁶. Se aísla política y sentimentalmente, y será después de esta pausa cuando retome la que será su última actividad sandinista clandestina dentro de territorio nicaragüense antes de su partida. Relatará que dicho exilio interior enclaustró también a su dimensión como escritora, que resurgió tras cruzar la frontera, liberándola: “Ya no tenía que preocuparme por ocultar mis inclinaciones políticas. Los poemas me asaltaban todo el día. Abiertos los diques, emociones que creía olvidadas emergían a la superficie desde mis profundidades. Vertí la nostalgia en un torrente de palabras”⁷⁷.

Aunque posteriormente, una vez se asienta la idea de la distancia con respecto a Nicaragua, la poesía vuelve a abandonarla: “Sin Nicaragua me secaba. La belleza de Costa Rica no lograba despertarme”⁷⁸. La imposibilidad de la escritura “resultado de la desconexión con sus raíces” hace que se refugie “en la prosa para sobrevivir, pero la emanación íntima, el aliento poético, está para mí inextricablemente unido al paisaje nicaragüense”⁷⁹.

El “exilio de la intimidad” de Gioconda tiene lugar en Estados Unidos, país de origen de su tercer marido, al que se traslada cuando el nuevo gobierno y la democracia se instauran

⁷⁴ Pérez, José, “El exilio político femenino de la guerra civil española”, en Jato, Mónica *et al.* (eds.), *Mujer, creación y exilio (España 1939-1975)*, Barcelona, Icaria, 2009, p. 18.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 18.

⁷⁶ Belli, Gioconda, *El país... op. cit.*, pp. 150-151.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 174.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 196.

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 238-239.

finalmente en Nicaragua. Esta decisión, tomada por amor y por la búsqueda de un terreno donde asentar sus nuevas raíces, es posible gracias a la fortaleza identitaria adquirida en el exilio. Aunque este traslado es voluntario, Estados Unidos se establece como un espacio en el que la autora se enfrenta al choque entre la calidez de la cultura nicaragüense en la que se había criado y la nueva cultura norteamericana, fría y distante:

“Comprendí que un rasgo sobresaliente de la cultura norteamericana es la privacidad [...]. En las grandes y anónimas ciudades, la gente no tiene la referencia de una historia común [...]. Muchos de ellos eran tan extranjeros como yo en la ciudad. Tras los largos días de trabajo les quedaba poco tiempo o energía para charlar o forjar relaciones de amistad. Para mí esta dispersión social, esta ausencia de comunidad, de sentido colectivo, fue como un exilio dentro de otro. Me di cuenta de que en Estados Unidos uno sale a la sociedad como quien sale a un terreno hostil, altamente competitivo. Se sale vestido de armadura, con el corazón a buen resguardo.

Fue este exilio, el exilio de la intimidad de los demás, la falta de un sentido de pertenencia, de un propósito común, el que resultó más difícil para mí”⁸⁰.

Esta concepción colisiona con la idea que Gioconda tenía del exilio: en Costa Rica se vio arropada por gente en su misma situación; la sensación de pertenencia a un núcleo poblacional nicaragüense “descentralizado” y la eliminación del sentimiento de abandono propio del exilio fueron propiciados por la historia y los propósitos comunes, además de por las características culturales y lingüísticas compartidas con el pueblo de San José. En cambio, Estados Unidos se establece como un espacio hostil territorialmente, que impide la creación de una sensación nacional partiendo de las relaciones con otros y de la barrera lingüística que se encuentra. Es, dentro de su encierro, algo más íntimo, puesto que afecta al plano de lo emocional, y no a sus libertades políticas, intelectuales y creativas, como sí que lo hizo el exilio interior que sufrió en Nicaragua.

3. Conclusiones

Persépolis y *El país bajo mi piel* aportan una visión “real” de la experiencia y concepción de la mujer como exiliada, permitiéndonos escuchar las voces de sus autoras sin interferencias. Creemos que existe una escritura femenina, pero no quizás como la planteaba Showalter, sino más próxima al pensamiento de Kristeva de experiencias diagonales, construyendo, a partir de una serie de elementos comunes, una literatura femenina de exilio. En ella quedaría recogida

⁸⁰ *Ibidem*, p. 406.

esa “diferencia” de la ginocrítica a partir de la idea de que en los testimonios de los hombres exiliados no existe esa necesidad de ruptura de roles tradicionales, de búsqueda en el exilio de la liberación de la mujer. Puede que el entramado literario que crean las relaciones entre *Persépolis* y *El país bajo mi piel* permitan crear una literatura común de la mujer exiliada que proviene de familia pudiente cuyos valores se establecen contrarios a los del régimen y cuyos estudios fueron cursados en el extranjero. Quizás esta delimitación de la experiencia sea muy restringida, pero permite establecer un diálogo entre dos obras separadas en tiempo y en espacio, donde los matices enriquecen las comparaciones.

Por lo tanto, más allá de las diferencias y leyendo entre líneas, ambas historias tienen un comienzo y una conclusión que se asemejan en esencia: el traspaso de las fronteras como acceso a un espacio de derrumbamiento y de “autocreación” de una identidad femenina libre, que escapa de los moldes impuestos por sus respectivas sociedades. Tradición, maternidad, deseo, patriarcado, influencia de las figuras maternas, exilio, religión, política; todos son elementos que aparecen al alcance de Gioconda y de Marjane dentro de sus países natales, pero que no pueden ser cuestionados, moldeados y combinados para crear la mujer en la que se convertirán hasta que no traspasan las fronteras y, a través de la experiencia del exilio, se liberan.