

## EL CUERPO GRITA. PARALELISMOS ENTRE ESCRITORAS SURCOREANAS Y LATINOAMERICANAS CONTEMPORÁNEAS

*BODIES SHOUT. PARALLELISM BETWEEN SOUTH KOREAN AND LATIN AMERICAN CONTEMPORARY WOMEN WRITERS*

Pilar Iglesias Aparicio  
Universidad de Málaga

### RESUMEN:

Las escritoras de narrativa surcoreanas ocupan un lugar importante tanto en la literatura de su país como a nivel internacional. Sus novelas y relatos muestran los efectos en la sociedad, del colonialismo, la guerra, la desigualdad social, la represión política, la brutalidad policial, el peso de las tradiciones y los cambios sociales y económicos producidos en el país desde los años cincuenta. Sobre todo, las historias de sus protagonistas reflejan la situación de las mujeres en una sociedad profundamente patriarcal y los diferentes tipos de violencia que todavía sufren las mujeres en el siglo veintiuno. El cuerpo, físico y mental, es el lugar donde se encarna la violencia, y es también a través de sus cuerpos como las mujeres ejercen diferentes formas de resistencia y rebeldía. Este trabajo realiza un estudio comparativo entre las novelas surcoreanas *La Vegetariana* (2007) de Han Kang; *Por favor, cuida de mamá* (2008), de Shin Kyung-Sook, y *Kim Ji-young, nacida en 1982* (2016), de Cho Man-Jo, y las siguientes obras de escritoras latinoamericanas: la novela *Fruta podrida* (2007), de Lina Meruane (Chile); y los relatos *Lección de cocina* (1971), de la mexicana Rosario Castellanos, *El Ovillo* (1986) de la paraguaya Renée Ferrer, *Nada de carne sobre nosotras* y *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) de la argentina Mariana Enríquez.

### PALABRAS CLAVE:

Escritoras surcoreanas; escritoras latinoamericanas; literatura feminista; cuerpo y literatura osalind

### ABSTRACT:

Contemporary South Korean female narrative writers occupy an important place both in Korean and international literature. Their novels and short stories show how society is affected by colonialism, war, social inequality, political repression, police brutality, traditions, and the social and economic changes produced in the country since the fifties. Above all, their protagonists' stories reflect women's situation in a deeply patriarchal society and the different kinds of violence that women still suffer, in the twenty-first century. Women's mental and physical body is the place where violence takes on flesh, and it is through their bodies, as well, that women exercise different forms of resistance and rebellion. This paper establishes a comparison between the Korean novels: *The Vegetarian* (2007) by Han Kang; *Please, Look After Mom* (2008), by Shin Kyung-Sook; *Kim Ji-young. Born in 1982* (2016), by Cho Man-Jo, and the following Latin American works: the novel *Rotten Fruit* (2007) by Lina Meruane (Chile); and the short stories: *The cooking lesson* (1971), by Rosario Castellanos (Mexico), *The wool ball* (1986), by Renée Ferrer (Paraguay), *No flesh over our bones* and *Things we lost in the fire* (2016) by Mariana Enríquez (Argentina).

### KEYWORDS:

South Korean women writers; Latin American women writers; feminist literature; body and literature

## 1. INTRODUCCIÓN A LAS OBRAS SURCOREANAS

¿Por qué Kim Ji-young se transforma incontroladamente en su propia madre, justo en días tan señalados como el *baekno*<sup>1</sup>, o inicio del otoño, o tras la fiesta de *Chuseok*<sup>2</sup>, en casa de la familia de su esposo, Jeon Dae-hyeon; o en su amiga Cha Seung-yeon, fallecida pocos meses antes “a causa de una embolia de líquido amniótico al dar a luz a su segundo bebé” (Cho, 2016: 13)? ¿Por qué es únicamente utilizando la personalidad y la forma de hablar de estas mujeres como puede expresar su malestar? ¿Sufre un trastorno mental, como teme su esposo? ¿quizás depresión y ansiedad, como diagnostica el terapeuta al que éste la hace acudir?

Las alteraciones de Kim Ji-young no parecen tener su origen en una infancia llena de carencias; una familia desestructurada; un episodio traumático como una violación, una agresión o un accidente, ni tampoco en una prolongada situación de violencia en su pareja. Kim Ji-young es una mujer de treinta y tres años, con estudios universitarios, profesional de la publicidad, casada, madre de una niña de un año, que sabemos tuvo al menos otras dos relaciones de noviazgo anteriores y que mantiene buena relación con sus padres, su hermana y su hermano. Podría ser una representante perfecta de las mujeres surcoreanas de clase media de su edad. No es casual el título, insistiendo en la fecha de nacimiento de Kim Ji-young, ni la división de la novela en capítulos que corresponden a diferentes etapas de su vida, también identificados por fechas: “Otoño de 2015”, “1982-1994”, “2001-2011”, “2012-2015”, “2016”, que permiten a la autora introducir textos de carácter periodístico con datos e información precisa sobre cuestiones sociales y económicas en cada una de las etapas, lo que nos ayuda a comprender el marco patriarcal androcéntrico discriminatorio para las mujeres en que se ha desarrollado la vida de la protagonista.

La novela, al igual que la versión cinematográfica de 2019, basada en la misma<sup>3</sup>, no solo narra la historia de

una mujer joven de clase media con formación superior, que es arrastrada al borde de una crisis nerviosa por sus obligaciones como madre, esposa, hija y nuera. La historia subyacente de la red social de Kim, revela el paisaje misógino de Corea

- 1 Decimoquinta de las veinticuatro divisiones del año que tradicionalmente se usan en Corea.
- 2 Una de las principales festividades de Corea, coincidente con el 15 de agosto del calendario lunar. Pese a su carácter tradicional de homenaje a los antepasados, cada vez es más frecuente que se utilice como periodo vacacional.
- 3 La película presenta algunas modificaciones, aunque mantiene el contenido y la crítica fundamentales de la novela.

del Sur, caracterizado por techos de cristal en el mundo de la empresa, agresiones sexuales y voyerismo (Fan, 2021: 1558).<sup>4</sup>

Kim Ji-young grita, a través de su desdoblamiento en otras mujeres, contra las diversas formas de violencia estructural, sutil, profundamente anclada en la construcción social, que han marcado su vida y la vida de las mujeres de su generación y generaciones anteriores. Una violencia cuyos crímenes “tienen el impacto y la magnitud de un genocidio” (Segato, 2016: 143), y que no se reduce a la sociedad coreana, porque

tanto en tiempos de paz como de guerra, atravesando clases sociales y culturales, los derechos de las mujeres han sido desconocidos, ignorados o transgredidos. Esta situación constante y sostenida incluye el maltrato físico explícito (violaciones, golpes, incluso la muerte), verbal explícito (insultos, gritos), psicológico (amedrentamiento, desconfirmación, descalificación, minusvaloración) y, en general, inequidad, discriminación y segregación (Femenías, 2008: 13).

También gritará con su desaparición Park So-nyo, la “mamá” de la novela de Shin Kyung-Sook, y lo harán de diferentes formas, que comprometen su cuerpo y su mente, las protagonistas del resto de obras analizadas. En la concepción patriarcal, las mujeres son reducidas a cuerpos disponibles, que pueden someterse al abuso, la explotación y la violencia. Pero también es el cuerpo de cada mujer

lo que le permite tener experiencia del mundo, una experiencia que está estructuralmente marcada por una violencia selectiva, parametrizada según sexo/género, raza, color de piel, edad, nacionalidad y condición de clase. Analizar, entender y desarticular la violencia que experimentan las mujeres cotidiana e históricamente es la tarea principal de un esfuerzo que se posiciona políticamente, el esfuerzo de la teoría y práctica feminista (Marchese, 2019: 9).

## 2. LAS SUTILES VIOLENCIAS “INVISIBLES”

### 2.1. MISOGINIA, DISCRIMINACIÓN Y VIOLENCIA ESTRUCTURAL

La primera experiencia de discriminación la vivió Kim Ji-young a los cinco años, cuando nació su hermano pequeño. No sólo fue pronto consciente de los privilegios de los que el niño gozaba, y seguiría gozando a lo largo de la vida, por ser varón, sino

<sup>4</sup> Todas las traducciones de textos en inglés o portugués son de la autora.

que, ante la insistencia de su madre en elogiar que ella y su hermana no le tuvieran envidia y lo cuidaran bien, “a Kim Ji-young no le quedaba más remedio que reprimir sus quejas y sus celos, aunque los tuviera” (Cho, 2019: 25). Un temprano aprendizaje del mandato patriarcal que implica que las mujeres, no solo tienen que padecer la discriminación, sino además disimular el sufrimiento que esta les causa. Al igual que lo había hecho su madre, cuando tuvo que acudir sola a abortar, tras saber que estaba embarazada de una niña por tercera vez, conocedora del mudo rechazo que una nueva hija provocaría en su familia, incluido su marido.<sup>5</sup>

Asimismo, ha observado durante su infancia el duro trabajo de su madre en casa, enrollando burletes, para obtener ingresos que sumar al salario del padre, y la crítica de este por el olor a pegamento que las cintas pegajosas dejaban. Siendo alumna de primaria, supo que su madre había tenido que renunciar a su vocación de maestra, por tener que trabajar para costear los estudios de sus hermanos varones. “Pasaba con todas. Así era la vida de las mujeres entonces” (Cho, 2019: 33), al igual que en ese momento tiene que trabajar para costear los estudios de sus hijos. “Pasa con todas. Así es la vida de las madres hoy en día” (Cho, 2019: 33). Pero, pese a estar siempre en segundo plano, su madre se preparó para ser peluquera, trabajó como tal a domicilio y logró salvar varias veces la economía familiar, a pesar de las erróneas decisiones económicas del padre tras su jubilación.

La familia comparte el apartamento de apenas treinta metros cuadrados con la abuela paterna, cuyos cuatro hijos varones habían nacido y crecido en una época difícil en la que “las personas morían sin importar si eran niños o mayores debido a la guerra, la enfermedad o el hambre” (Cho, 2019: 25).<sup>6</sup> La abuela, en medio de la pobreza y la dureza de la vida, sacó adelante a sus hijos, prácticamente sola, porque su marido “era un hombre que carecía de la capacidad o la intención de mantener a su familia” (Cho, 2019: 25). Ella “trabajó a conciencia para otros, labrando tierras ajenas o limpiando casas, al tiempo que se encargaba de cuidar a la familia con los pocos recursos de que disponía” (Cho, 2019: 25). Pero, pese a ello, “creía sinceramente que había tenido la suerte de encontrar un buen marido porque nunca la había engañado ni golpeado” (Cho, 2019: 25) y su único orgullo era haber parido cuatro varones, aunque tan solo uno la hubiera acogido en su casa en su vejez, y quien realmente cuidase de ella fuese su nuera.

Una vida similar, de trabajo duro y continuo, para lograr que sus hijos estudiaran, tuvo Park So-nyo, protagonista de *Por favor, cuida de mamá*. “Para ganar dinero [...]

<sup>5</sup> Hasta la década de 1990, Corea mantuvo un alto desequilibrio en la tasa de natalidad. “En 1982 nacieron 106,7 bebés varones por cada 100 niñas. Pero la proporción de niños creció y creció hasta llegar a 116,5, muy por encima de la diferencia que naturalmente se da, entre 103 y 107 varones por cada 100 niñas” (Cho, 2016: 47).

<sup>6</sup> Razón por la que en muchas ocasiones no inscribían a las criaturas hasta que sobrevivían los primeros años de vida (Shin, 2011: 6).

criaba gusanos de seda, elaboraba malta y ayudaba a hacer tofu. Pero la mejor forma de hacer dinero era no gastarlo. Mamá ahorra en todo” (Shin, 2011: 41), además de cultivar el campo, desbrozar la tierra, coser, tejer, cocinar, (Shin, 2011: 41) y realizar todas las pesadas tareas ligadas a la celebración de los ritos ancestrales que seguían observándose, en sincretismo con la práctica del catolicismo (Shin, 2011: 32-33).

Volviendo a la obra de Cho Man-Jo, Kim Ji-young, con tan solo siete años, tendrá la primera experiencia de la normalización social del hecho de que los chicos utilicen la violencia como expresión de su atracción hacia una niña, cuando su profesora le diga, ante sus quejas por el comportamiento de su compañero: “los chicos son así. Fastidian a las compañeras que les gustan. Se meten más con ellas” (Cho, 2019: 37). La escuela es, junto con la familia, temprano espacio de socialización en la desigualdad entre hombres y mujeres.

Aunque Kim y algunas de sus compañeras protestan contra un injusto sistema de turnos en el comedor del colegio, no cuestionaron que el número uno de la lista fuese siempre un varón, sino que “tomaban como algo natural que ellos siempre estuvieran en primer lugar” (Cho, 2019: 41). La discriminación de las chicas, pese a haberse extendido el acceso de las mujeres a la educación, seguía siendo un hecho naturalizado y aceptado socialmente, que permanecerá, años más tarde, cuando Kim Ji-young acceda al competitivo mundo laboral tras la universidad.

Al pasar a secundaria, llegará una nueva discriminación: el uniforme escolar permite a los chicos disfrutar de una libertad de movimientos y una comodidad negadas a las chicas. No solo se les impide llevar zapatillas deportivas, sino que además deben utilizar una camiseta de manga debajo de la blusa y medias en verano, un recordatorio de su obligación de evitar convertirse en motivo de deseo para los chicos. Considerándolas menos activas, se las obliga a serlo. Una de las alumnas protesta y, aunque es castigada por no respetar el código de vestimenta y por contestar al profesor, a partir de ese momento “las estudiantes empezaron a hacer caso omiso del control de la vestimenta sin que por ello se las amonestase” (Cho, 2019: 49).

Este es uno de los aprendizajes indirectos sobre la política sexual patriarcal que se imponen indirectamente a Kim y sus compañeras durante esos años de pubertad: las mujeres son las responsables del honor y el decoro, incluso cuando los hombres cometen actos de violencia sexual. Así quedará reflejado en el castigo impuesto a las alumnas por reírse primero y llevar a la policía después al pervertido “Hombre de la Gabardina”, que exhibía sus genitales ante las adolescentes cerca del colegio (Cho, 2019: 50-51).

La primera regla, manifestación de su maduración sexual, constituye para la mayoría de las chicas un secreto doloroso y vergonzante que solo podían compartir con su madre o sus hermanas. Ese fue también el caso de Kim Ji-young y su familia. Su madre evitó mencionarlo directamente y se limitó a servirle más caldo durante la cena, “como si la menstruación fuera algo indecente sobre lo que se debía callar” (Cho, 2019: 45), y que las chicas debían sufrir en silencio, lo que cuestionará la hermana de Kim Ji-young al preguntarse por qué no hay medicina específica para los dolores menstruales. “Se creen que va a llegar el fin del mundo si entra alguna droga en el útero. ¿Es que es un santuario intocable?” (Cho, 2019: 55).

La sexualidad es terreno peligroso, en el que la mujer es considerada provocadora del deseo masculino y culpable de la violencia que el hombre pueda ejercer sobre ella. Cuando comienza el bachillerato, tiene que acudir en autobús al instituto y a clases extra en una academia después del horario lectivo. “En el autobús o en el metro, no eran pocas las veces que manos sospechosas le tocaban el trasero o le rozaban los senos” (Cho, 2019: 56). Esos abusos “sutiles” se repetían en todos los espacios, incluso por parte de los profesores en las clases, pero “las chicas como Kim Ji-young no podían ni siquiera gritar, solo tratar de evitar tales situaciones” (Cho, 2019: 56). Esa es la lección que puede deducir, una vez más, del acoso sufrido al volver a su casa por parte de un compañero de academia al que apenas conoce, pero que ha interpretado su amabilidad al pasarle los apuntes de clase como un gesto de seducción, y de los reproches de su padre cuando acude a recogerla a la parada de autobús, tras la intervención de una mujer mayor que le presta su apoyo.

Ese día, Kim-Ji-young recibió una fuerte regañina de su padre, que le recriminó que fuera a una academia que quedaba tan lejos, que hablara con cualquiera, que se pusiera faldas tan cortas... Que toda la vida le habían insistido en lo mismo. Que tuviera cuidado. Que se vistiera bien. Que se comportara como era debido. Que se preocupara por evitar caminos, horarios e individuos peligrosos. Que la culpa la tenía la persona que no había medido el riesgo ni había sabido evitarlo (Cho, 2019: 59).

Esta experiencia no solo provocó que dejase de ir a la academia, sino que también tuvo un fuerte impacto en su comportamiento, aislándose y sintiendo temor hacia todos los hombres. En los momentos de pánico su apoyo es recordar las palabras de la mujer del autobús: “Que ella no era culpable de nada. Que en el mundo había más hombres buenos que malos. De no ser por esas palabras, durante mucho tiempo no habría podido librarse del miedo” (Cho, 2019: 60). Una muestra de que “el voyerismo masculino, la culpabilización y humillación de las víctimas y la violencia potencial

que se derivan de la cultura de la violación, llevan a las mujeres a procurar su propio aislamiento para proteger su seguridad personal” (Fan, 2022: 1560).

Años más tarde, siendo ya estudiante universitaria, volverá a comprobar la vigencia de la política sexual patriarcal cuando, tras haber roto con su primer novio, escuche que unos compañeros dicen de ella, a sus espaldas, que “nadie quiere probar un chicle ya masticado” (Cho, 2019: 82). Y también cuando acuda a sus primeras entrevistas de trabajo y el entrevistador les formule a ella y otras dos aspirantes una pregunta sobre cómo reaccionarían si un cliente se les insinúa durante una reunión de trabajo. Por miedo a no conseguir el empleo, da la respuesta que la sociedad ya le ha enseñado debe creer que se espera de ella: “– Trataría de esquivar la situación de la manera más natural; por ejemplo, yendo al baño o saliendo de ese lugar con el pretexto de traer unos papeles para la reunión” (Cho, 2019: 91). Otra de las aspirantes responde que sería un evidente acoso sexual “por lo que ahí mismo le haría una advertencia a esa persona y, si aun así no corregía su conducta, adoptaría acciones legales” (Cho, 2019: 91), y la tercera se humilla aún más que Kim Ji-young al decir que reflexionaría sobre si ella había provocado el comportamiento del cliente. Ninguna fue aceptada para el puesto. Al saberlo, Kim Ji-young “pensó que habría sido mejor decir todo lo que hubiera querido si, de todos modos, no iba a conseguir el trabajo” (Cho, 2019: 92). Gritó ante el espejo todo lo que había deseado decir, pero no pudo desahogar la rabia y la frustración que sentía. En varias de las sucesivas entrevistas posteriores “fue víctima de comentarios vulgares sobre su apariencia o su forma de vestir, de miradas depravadas hacia ciertas partes de su cuerpo y de contactos físicos innecesarios” (Cho, 2019: 92). Pese a ello, y dado que el aprendizaje de la sumisión había formado parte de su socialización, al conseguir su primer puesto de trabajo, no se cuestionará preparar cafés para sus compañeros todas las mañanas o colocarles los cubiertos y la servilleta para el almuerzo, hasta que su jefa, una de las pocas mujeres con cargo de responsabilidad, le recuerda que ese no es su trabajo.

En 1999, se promulgó en Corea una ley que prohibía la discriminación de género y en 2001, cuando Kim Ji-young cumplió diecinueve años, se fundó el Ministerio de la Mujer. Pese a los avances legislativos y que la Constitución de Corea del Sur<sup>7</sup> establezca la igualdad de todos los ciudadanos independientemente de su sexo (artículo 11), proteja los derechos de las mujeres en el empleo (artículo 32), afirme que el Estado se esforzará por promover el bienestar y los derechos de las mujeres (artículo 34) y que el matrimonio se basará en la dignidad y la igualdad entre los sexos (artículo 36), la narrativa de Cho Man-joo muestra cómo “dichas acciones no se encontraban acompañadas de un cambio de mentalidad que diera mayor respeto a las mujeres y garantizara condiciones de equidad e igualdad” (Tovar Silva, 2022: 241). Las mujeres

<sup>7</sup> Cuya sexta reforma fue aprobada por referéndum el 12 de octubre de 1987 y entró en vigor en 1988.

surcoreanas de la generación de Kim Ji-young y de la propia autora de la novela, nacida en 1978, “atestiguaron la apertura de oportunidades que las generaciones previas no experimentaron de forma masiva, construyeron expectativas a futuro por fuera de la familia y, además, simultáneamente formularon consensos para alcanzar sus metas en escenarios que las ponían en desventaja” (Baquen, 2021: 377). Pero, pese a los importantes avances formales, en los momentos decisivos de elección de estudios, inicio de carrera profesional, matrimonio y crianza, “la etiqueta «mujer» se volvía prominente, a algunas las cegaba, detenía las manos emprendedoras de otras y hacía retroceder a otras muchas. Eso generaba mayor confusión y desconcierto” (Cho, 2019: 63).

Como empleada de una empresa de publicidad, Kim Ji-young descubrirá otras injusticias: el presidente de la empresa delega en ella y su compañera el trato con los clientes más difíciles, no por confianza en sus capacidades, sino porque no quiere fatigar a los empleados varones que espera permanezcan largo tiempo en la empresa, ya que se daba por supuesto que las mujeres abandonarían el puesto de trabajo tras casarse. Conoció también la realidad de la brecha salarial<sup>8</sup> y el casi infranqueable techo de cristal. Años más tarde sabrá, por una antigua compañera de trabajo que la visita, que algunos hombres de la empresa habían colocado cámaras en los baños de mujeres y se habían pasado vídeos, algo en lo que estaba implicado incluso el agente de seguridad, quien subió un vídeo a una web porno, que a su vez visitó un gerente. Finalmente, la compañera que visita a Kim Ji-young avisó a las demás, encontraron la cámara y lo denunciaron a la policía. La vida en la empresa sigue, pero esa ex colega le confiesa que está yendo a terapia. “Me comporto como si nada hubiera pasado. Río más fuerte que antes para fingir que no me afecta, pero me estoy volviendo loca. Con solo cruzar casualmente la mirada con un desconocido, me pregunto si ese hombre habrá visto fotos mías y, si alguien se ríe, siento que se está riendo de mí.” (Cho, 2019: 138). El delito sexual de los hombres se convierte en sufrimiento y vergüenza para las mujeres víctimas.

A los treinta años, Kim Ji-young y su tercer novio, Jeong Dae-hyeon, se comprometieron formalmente celebrando una comida con ambas familias. Cuando su suegra dice que ya aprenderá las tareas domésticas, ella piensa: “No, suegra, yo no estaría tan segura. Las tareas domésticas las hace mejor su hijo, que ya tiene experiencia viviendo solo y prometió encargarse de esos quehaceres también después de casarnos” (Cho, 2019: 116), pero, una vez más, “guardó todas esas cosas dentro, calló y sonrió. Lo mismo hizo su novio” (Cho, 2019: 116). Casarse y vivir en un piso

<sup>8</sup> “Corea del Sur es la nación con la mayor brecha salarial entre hombres y mujeres dentro de la OCDE” (Cho, 2016: 111). Aunque ha disminuido desde la fecha de publicación de la novela, Corea ocupaba en 2022 el puesto 99, de 142, en el Ranking Mundial de Brecha de Género. Para más información, véase: <https://datosmacro.expansion.com/demografia/indice-brecha-genero-global/corea-del-sur>.

para cuyo alquiler deben de pedir un préstamo es el siguiente paso. Inicialmente, la vida en pareja es mejor de lo previsto, aunque ambos tengan que dedicar muchas horas a sus respectivos trabajos, incluidos fines de semana.<sup>9</sup> Cuando su marido le propone registrar formalmente el matrimonio, siente en principio una cierta alegría. Pero la respuesta de él a su afirmación de que nada cambiará por tener un papel oficial: “– Cambiará el grado de compromiso” (Cho, 2019: 117), la atraviesa como “una aguja corta y afilada” (Cho, 2019: 117), creando un hueco en su corazón. Sin embargo, una vez más, calla su insatisfacción y no se atreve a negarse. Cuando se trata de rellenar la casilla que determina qué apellido llevará su descendencia, no solo no se opuso a que fuese el de su esposo, sino que brindó ella misma la justificación para hacerlo, con la vana esperanza de que él la rebatiera: “– La gran mayoría sigue usando el apellido del padre. La gente pensará que algo pasa si ve que una persona lleva el apellido materno. Y habrá que dar explicaciones y estar rectificando datos continuamente” (Cho, 2019: 119). Y nuevamente, el vacío se instaló en su interior.

Durante el embarazo, Kim Ji-young continuó trabajando, pese al cansancio y los largos traslados en metro. Al fin, la realidad de una situación social sin servicios públicos suficientes ni medidas efectivas para la conciliación, junto con una fuerte brecha salarial, obliga a la pareja a tomar la decisión de que uno de los dos se dedique exclusivamente al cuidado de su hija. Será Kim Ji-young quien renuncie a su empleo, “no solo porque su marido tenía un trabajo más estable y mejor pagado, sino también porque lo aceptado socialmente era que el hombre trabajase y la mujer se quedase en casa cuidando de esta y de los hijos (Cho, 2019: 63).<sup>10</sup>

La dureza del parto y la crianza durante el primer año de vida de su hija suponen el enfrentamiento con la realidad de la maternidad frente a los relatos idealizados. Cuando la niña comienza a ir a la guardería, y ante la necesidad económica al depender ahora la familia de un solo salario, Kim Ji-young intenta encontrar un trabajo a tiempo parcial, descubriendo la precariedad de los empleos a que una mujer en su situación puede aspirar. Pese a ello, es objeto de críticas por el mero hecho de tomarse un café en un parque, cuando un grupo de hombres profesionales la miran de reojo y hacen un

<sup>9</sup> La autora describe la realidad de una sociedad neoliberal capitalista, en que prima la producción y no se toman medidas efectivas para la conciliación de la vida personal, familiar y laboral, lo que redundaría en la discriminación de las mujeres tras la maternidad, obligándolas a aceptar trabajos precarios muy por debajo de su formación, que compaginan con el cuidado de sus hijas e hijos, manteniendo así un ritmo extenuante y una profunda frustración al no poder realizarse profesionalmente. Ello ha influido para que, en 2018, Corea tuviese la tasa de fecundidad más baja del mundo, situándose en 2023 en 0,78 (*El Confidencial*, 28/04/2023).

<sup>10</sup> “Kim Ji-young dejó de trabajar en 2014. Ese año, una de cada diez mujeres casadas de Corea del Sur renunció a su puesto de trabajo. Los motivos fueron el matrimonio, el embarazo, la maternidad, el cuidado y la educación de los hijos” (Cho, 2016: 130). En 2020, el porcentaje de mujeres casadas que interrumpían su carrera profesional en Corea había disminuido del 20,1% en 2013 al 17,6%. El porcentaje de mujeres empleadas que realizan trabajos a tiempo parcial en 2020 era del 45%, mientras que el porcentaje de varones era del 29,4%, según el Informe del Instituto Coreano para el Desarrollo de las Mujeres de 2020.

comentario sobre su “privilegiada” situación de madre: “Qué vida la de estas madres parásitas...”, “Yo con una coreana no me voy a casar...” (Cho, 2019: 146).<sup>11</sup>

Curiosamente, el terapeuta que la atiende, parece haber comprendido, escuchándola, “lo difícil que es vivir en este país siendo mujer, más si se tienen hijos” (Cho, 2019: 152), y comienza a cuestionar su primer diagnóstico de depresión posparto seguida de depresión materna, para cuya mejoría le había recetado antidepresivos y somníferos. Podemos pensar que el terapeuta se hará consciente de que el desdoble de Kim Ji-young ha sido su recurso inconsciente para gritar un malestar que no se deriva de un trastorno interno, sino de la injusticia social que soporta por ser mujer. Sin embargo, resulta estremecedor que, a lo largo del monólogo del terapeuta que constituye el último capítulo, sepamos que su propia esposa, oftalmóloga licenciada en la misma facultad que él, renunció al trabajo para dedicarse a la crianza de su hijo y ha generado un comportamiento extraño consistente en resolver problemas de matemáticas infantiles como único recurso para mantener su actividad intelectual, y que el terapeuta está decidido a no volver a contratar a una mujer porque “está claro que no es conveniente contratar a mujeres, por muy competentes y buenas personas que sean, a menos que tengan solucionado lo del cuidado de los hijos. Tendré que procurar que la nueva asistente esté soltera” (Cho, 2019: 156). Perfecta imagen de la perversidad del sistema y la violencia invisible que atrapa a las mujeres, pese a los avances en igualdad formal, en una tela de araña similar a la que trata de deshacer Melina (*El Ovillo*) en su elegido silencio.

#### 1.2. (MICRO)VIOLENCIAS EN LA RELACIÓN DE PAREJA

El malestar y vacío provocado por la rutina y desvalorización del ama de casa que sufre Kim Ji-young<sup>12</sup> ha sido frecuentemente abordado por escritoras latinoamericanas. Un texto pionero, en este sentido, es el relato *Lección de cocina*, publicado en 1971, dentro de la colección de relatos *Álbum de familia*, por la profesora, escritora y diplomática mexicana Rosario Castellanos (1925-1974). La protagonista, una joven profesora de universidad, nos permite recorrer, en su monólogo preñado de ironía frente a la dificultad de preparar una carne asada, el laberinto de desvalorización, opresión, hipocresía social e imposición de la voluntad del marido incluso en la relación sexual, que rodea su vida. La mujer queda identificada con el trozo de carne y ambas se resisten al dominio que se les trata de imponer. Un retrato de la despersonalización que se espera de la “perfecta casada” y la tolerancia y disimulo ante los desprecios

<sup>11</sup> Es considerada lo que se denomina popularmente en Corea como “mamá-gusano”, una expresión que empezó a utilizarse en internet en 2014 y “se ha generalizado para denominar a todas las madres que se dedican exclusivamente a la crianza de sus hijas e hijos. El factor discriminatorio reside en el término «gusano», que las identifica como dependientes económicamente de sus maridos, al igual que las sanguijuelas” (Fan, 2022: 1559).

<sup>12</sup> Visibilizado por Betty Friedan en su libro *La mística de la feminidad* (1963).

e infidelidades del marido que esta debe mostrar. Así, la protagonista se ve forzada a identificarse con la reducción de la mujer al papel de esposa y madre: “Yo anduve extraviada en aulas, en calles, en oficinas, en cafés; desperdiciada en destrezas que ahora he de olvidar para adquirir otras. Por ejemplo, elegir el menú. ¿Cómo podría llevar a cabo labor tan ímproba sin la colaboración de la sociedad, de la historia entera? (Castellanos, 2010: 52).

La política sexual patriarcal es parte fundamental en el mantenimiento de un régimen de profunda desigualdad entre la protagonista y su marido:

Quando dejas caer tu cuerpo sobre el mío siento que me cubre una lápida, llena de inscripciones, de nombres ajenos, de fechas memorables. Gimes inarticuladamente y quisiera susurrarte al oído mi nombre para que recuerdes quién es a la que posees. Soy yo. ¿Pero quién soy yo? Tu esposa, claro. Y ese título basta para distinguirme de los recuerdos del pasado, de los proyectos para el porvenir. Llevo una marca de propiedad y no obstante me miras con desconfianza. No estoy tejiendo una red para prenderte. No soy una *mantis religiosa*. Te agradezco que creas en semejante hipótesis. Pero es falsa (Castellanos, 2010: 55).

Pese a su formación académica y su desempeño profesional, la mujer deberá cumplir el papel impuesto por la sociedad tradicional patriarcal, que le atribuye “las responsabilidades y las tareas de una criada para todo. He de mantener la casa impecable, la ropa lista, el ritmo de la alimentación infalible. Pero no se me paga ningún sueldo, no se me concede un día libre a la semana, no puedo cambiar de amo. Debo, por otra parte, contribuir al sostenimiento del hogar (Castellanos, 2010: 57).

Ante esta situación permanente de velada violencia, a la mujer no le cabe la rebeldía, sino la amargura, el fingimiento y el silencio: “Yo rumiaré, en silencio, mi rencor” (Castellanos, 2010: 57).

La vida de Melina, la protagonista de *El Ovillo*<sup>13</sup>, que conocemos a través de su diálogo interior, es también un claro ejemplo de la “situación de anulación personal, de malestar, de sumisión, de frustración, que el matrimonio representa para las mujeres en una sociedad de férrea construcción patriarcal” (Iglesias, 2022: 252). Porque, en ese marco, “el matrimonio es una larga batalla contra la rutina: una lucha cuerpo a cuerpo hasta que la muerte nos separa. Los momentos se tropiezan, entreverándose los malos con los buenos” (Ferrer, 2005: 67). Pocos momentos buenos han existido en la vida de Melina, mientras han sido numerosas las situaciones de ninguneo, desprecio, reproches, acusaciones, amenazas e incluso violencia física: “No te hacés respetar. No

13 Publicado por la escritora paraguaya Renée Ferrer (1944) en 1986, en la colección de relatos *La seca y otros cuentos*, e incluido en numerosas antologías.

sabés cuidar a tus hijas. ¿Y cómo vas a saberlo, acaso no te acostaste conmigo cuando yo quise? Si les pasa algo, te rompo la cara” (Ferrer, 2005: 69). De acuerdo con el derecho que el patriarcado le otorga, Pancho, el marido, ejercerá la violencia sexual autorizada por la costumbre al exigir,

sin respeto, sin amor, sin importar el deseo de ella, el cumplimiento de la supuesta obligación femenina con palabras humillantes, como recuerda Melina, tras ejercer la única forma de resistencia que le es posible: refugiarse en el silencio absoluto que le permite reflexionar sobre su vida y rebelarse contra su situación de esclava. «Los días se prolongan como babas pegajosas. La luz apagada acentúa un cansancio de plomo. Melina, sacate el camisón que para eso fue el trato» (Ferrer, 2005: 68) (Iglesias, 2022: 252-253).

Tras décadas de sometimiento, la simple visión, una noche, del gato jugando con un ovillo de lana, constituye el hecho revelador que la enfrenta con su vida. La respuesta de Melina será también incomprensible, como en el caso de Kim Ji-young, para quienes la rodean, e imposible de diagnosticar para el doctor que consultan sus hijas: “Hacía tiempo que tenía telarañas en las paredes de los ojos, dejándole la mirada borrosa. Meses que no pronunciaba una palabra, provista de aquella beatífica sonrisa en los labios apretados” (Ferrer, 2005: 65). Melina se niega a comer por sí misma, se resiste a que la trasladen a la cama, permanece todo el tiempo hamacándose en la mecedora y tejiendo un pulóver extraño, mientras mantiene un absoluto silencio. No está loca, ni sufre ningún tipo de demencia. Se trata de un silencio elegido, que le permite, al fin, disponer de tiempo y espacio para sí misma, y de la posibilidad de reflexionar sobre su vida y desentrañar el maltrato cotidiano que la rodeó siempre como una telaraña pegajosa. Su aparente trastorno es una estrategia de búsqueda de sí misma. Su comportamiento “anormal” es, al fin, su grito de protesta y su liberación.

En *Por favor, cuida de mamá*<sup>14</sup>, encontramos a otra ama de casa y madre, Park So-nyo, cuya vida había estado presidida por el trabajo, la escasez, el sacrificio y la rutina. La novela se inicia con la desaparición de Park So-nyo cuando acude con su marido a Seúl para celebrar el cumpleaños de ambos con sus hijos. Consta de cinco capítulos. El primero, titulado “Nadie lo sabe”, es una narración heterodiegética en segunda persona dirigida a la hija mayor, escritora, Chi-hon, reflejando su visión de la madre. El segundo, “Lo siento, Hyong-chol”, narrativa heterodiegética en tercera persona, nos presenta la relación de la madre y el hijo mayor. El tercero, “Ya estoy en casa”, en segunda persona y dirigido al padre, brinda a éste la oportunidad de hacer un recorrido por su vida con Park So-nyo, lo que le permitirá reconocer la injusticia de su

14 Ganadora del Premio *Man Asian* en 2012.



comportamiento con ella. Será en el cuarto capítulo, “Otra mujer”, cuando escuchemos directamente la voz de Park So-nyo y, a través de ella, conozcamos su relación con su cuarta hija.

Park So-nyo se casó a los diecisiete años, en una boda concertada por las familias, según la costumbre de la época, tras la firma del alto el fuego de 1953<sup>15</sup>, que no traería el fin de la violencia:

En aquella época, por las noches, muchos soldados de Corea del Norte salían hambrientos de sus escondites en las colinas y saqueaban los pueblos. En cuanto caía la tarde, los padres con hijas en edad casadera se apresuraban a esconderlas. Corría el rumor de que los soldados de las colinas se llevaban a las mujeres jóvenes de los pueblos [...] Algunos se apresuraron a casar a sus hijas (Shin, 2011: 97).

Pasó después la mayor parte de su vida cocinando para toda la familia. Sin embargo, a la pregunta de su hija sobre si le gustaba cocinar, responde que “cocinaba porque tenía que hacerlo. Tenía que estar en la cocina para que todos comierais y fuerais a la escuela [...] Pero en el trabajo de la cocina no hay principio ni final. [...] Si siempre haces lo mismo, a veces llega un momento en que te hartas” (Shin, 2011: 44). Su única rebeldía, en ocasiones, era huir de la cocina y romper las tapas de los frascos donde guardaba la comida, tirándolas contra el muro de la parte trasera de la casa.

Su trabajo, su entrega y su sacrificio, no libró a Park So-nyo de sufrir el desprecio de su esposo, quien desaparecía de la casa por temporadas y, en una ocasión, regresó trayendo a otra mujer. “Un día de primavera, cuando los campos florecían alrededor del pueblo, padre había llevado a casa a una mujer de piel clara que desprendía un olor fragante, como polvos para la cara. En cuanto la mujer cruzó la verja, mamá se marchó por la puerta de atrás” (Shin, 2011: 61). Al saber que su hijo mayor se negaba a comer la comida preparada por la mujer que el padre había llevado a la casa, y ante la súplica del niño, Park So-nyo regresó al hogar. “Sacó a esa mujer a empujones de la cocina y cocinó ella. Y cuando padre se fue a vivir con la mujer a otra casa de la ciudad, mamá se arremangó, corrió a la casa, cogió la cazuela de arroz que estaba en el fuego y la tiró al río” (Shin, 2011: 64). Aquel otoño, Park So-nyo “cosechó ella sola el arroz, lo descascarilló y lo dejó secar, sin padre. Al amanecer iba a los arrozales y, agachada, cortaba los tallos con la hoz, los sacudía para que el grano se desprendiera y lo esparcía por el suelo para que se secara al sol” (Shin, 2011: 65). Pese a la humillación sufrida, el cansancio y la preocupación por sus hijos, Park So-nyo facilita el regreso del padre:

<sup>15</sup> Acuerdo firmado en Panmunjom por representantes de Corea del Norte, China y las fuerzas de Naciones Unidas.

“No está claro cuándo empezó exactamente, pero mamá dejó de cerrar la verja por las noches. Poco después, cuando servía el arroz por la mañana, empezó a llenar el cuenco de padre y a dejarlo debajo de una manta en el rincón más caliente de la habitación” (Shin, 2011: 66). Y así, una noche el hijo mayor, Hyong-chol

vio que padre les tocaba la cabeza y los miraba. Vio a mamá poner sobre la mesa el cuenco de arroz que había dejado en el rincón más caliente de la habitación, la vio coger unas hojas de algas tostadas con aceite de perilla y dejarlas al lado del cuenco de arroz, y la vio poner un bol de agua de arroz hervido junto al cuenco sin decir palabra..., como si padre se hubiera ido esa mañana y hubiera vuelto por la noche, en lugar de haberse marchado en verano y haber regresado avergonzado en el crudo invierno (Shin, 2011: 66).

No saber leer, porque su madre, viuda desde que ella tenía tres años, no la había llevado a la escuela, aunque sí lo había hecho con su hermano y su hermana, había sido un motivo más de humillación para Park So-nyo. Pensaba que el abandono del marido, y la rudeza con que la trataba, se debían al desprecio por su analfabetismo, algo que quizás fuese cierto (Shin, 2011: 90). Así recordará el esposo su propio comportamiento:

Antes de que desapareciera, pasabas los días sin pensar en ella. Cuando lo hacías era para pedirle algo, echarle la culpa de algo o ignorarla. Los hábitos pueden ser terribles. Hablabas educadamente con los demás, pero tus palabras se volvían hoscas cuando te dirigías a tu mujer. A veces hasta la maldecías. Actuabas como si fuera superior a tus fuerzas hablar con ella con educación. Eso es lo que hacías (Shin, 2011: 91).

Incluso sus cinco hijos nacieron en ausencia del marido, con la ayuda de su cuñada. Uno de ellos, el cuarto, nació muerto y lo enterró ella misma en las montañas (Shin, 2011: 113). A la quinta, quiso parirla completamente sola. Fue la única que llevó en el pecho una tarjeta escolar cuyo nombre había escrito Park So-nyo con enorme esfuerzo, y la única a quien pudo comprar un escritorio.

A estos sufrimientos se unió la muerte por cáncer de su hermana mayor; el desprecio de su cuñada, quien desempeñó con ella el papel abusivo que se otorga a las suegras para con sus nueras en las sociedades patriarcales; el dolor por la temprana muerte de su cuñado, Kyun, a quien había tratado como a un hijo, muerte de la que su cuñada la culpabilizó; y las enfermedades que padeció en silencio.

En la vejez, continuó cuidando de su marido cuando a este lo operaron de la próstata y la rodilla. “Ella cuidaba a todos en la familia, así que no podía caer enferma” (Shin, 2011: 163). En los últimos dos o tres años anteriores a la desaparición, después del derrame cerebral que había sufrido sin decirlo a nadie, el marido ignoró sus jaquecas, sus dolores, y el estado en que se encontraba. Park So-nyo “sumida en el aturdimiento, se sorprendía a sí misma sin recordar nada. A veces se sentaba en una calle que conocía de sobra porque era incapaz de encontrar el camino a casa. [...] Tal vez ni siquiera sabía quién era ella” (Shin, 2011: 92).

Únicamente tras la desaparición de Park So-nyo, valora el marido la generosidad de su mujer a lo largo de la vida. Sin embargo, aquel día en el metro de Seúl, él había caminado deprisa, delante de ella, como solía hacer, dando por hecho que ella le seguiría. “Lo que más veces te repitió tu mujer desde que la conociste a los veinte años fue que caminaras más despacio. ¿Por qué no le hiciste caso si se pasó toda la vida pidiéndotelo? Te parabas y la esperabas, pero nunca caminabas a su lado como ella quería... ni una sola vez” (Shin, 2011: 104). La indiferencia del marido hacia Park So-nyo se manifestó también muchos años antes, al olvidarse de recoger los resultados de las pruebas médicas de un bulto en el pecho que ya supuraba a través del pezón. Quizás haberlo hecho hubiese evitado que le extirpasen finalmente el pecho izquierdo.

Ella había renunciado incluso a celebrar su cumpleaños, sumiéndolo en la celebración del de su marido, cumpliendo así el mandato patriarcal de “priorizar a los demás en el amor” (Lagarde, 2001: 379). Sin embargo, fue capaz de reclamar para sí el dinero que los hijos les enviaban en los últimos años. “Tú quisiste saber adónde iba a parar, pero tu mujer te pidió que no le hicieras preguntas. Dijo que tenía derecho a utilizar ese dinero porque ella había sido quien había criado a todos tus hijos” (Shin, 2011: 88). Solo tras su desaparición, el marido sabrá que Park So-nyo realizaba cada mes una donación de cuatrocientos cincuenta mil won a la Casa de la Esperanza, el orfanato que visitaba en secreto desde hacía más de una década, donde desarrollaba una actividad que la satisfacía. Allí colaboraba en las tareas de limpieza y en el cuidado de las criaturas ingresadas; había dado el nombre de Kyun a uno de los huérfanos, y había pedido a una empleada que le leyese los libros de su hija, pudiendo al fin conocer la obra de Chi-hon, ella que nunca había tenido ocasión de aprender a leer.

También había ejercido Park So-nyo otra forma de rebeldía: su secreta amistad con Lee Eun-gyu, el hombre que intentó robarle la harina que llevaba para sus hijos muchos años atrás (Shin, 2011: 140). Ella tuvo la valentía de perseguirlo para recuperar la harina, y se atrevió a entrar a su casa. En su viaje final, tras desaparecer en Seúl, regresa a aquel primer encuentro del pasado cuando lo ve convertido en un anciano demente que no recuerda su propio nombre y repite sin embargo el de Park So-Nyo una y otra vez:

entré gritando: «¡Ahhhh!». Y entonces lo vi todo. Tu anciana madre sentada en el viejo porche, con los ojos hundidos. Tu hijo de tres años chupándose el dedo. Y tu mujer en medio de un parto difícil. Había entrado con la intención de recuperar la fuente que me habías robado. Pero lo que hice fue descolgar una cazuela de la pared de la oscura y estrecha cocina. Puse a hervir agua. Te aparté, pues estabas al lado de tu mujer sin saber qué hacer, y le cogí una mano. No la conocía, pero le grité: «¡Empuja! ¡Empuja más!». No sé cuánto tiempo pasó hasta que oímos llorar al bebé. En tu casa no había ni una brizna de alga para preparar una sopa a tu mujer. Tu anciana madre era ciega y parecía tener un pie en el otro mundo. Asistí en el parto y preparé una masa con harina de mi fuente para hacer sopa de copos de masa, la repartí en unos cuantos boles y eché un poco de caldo por la habitación donde estaba la madre del bebé. ¿Cuántas décadas han pasado desde que me puse la fuente de nuevo sobre la cabeza y volví a casa? (Shin, 2011: 141).

Aquel hombre, la primera persona que le preguntó su nombre desde que se había casado, fue su amigo durante décadas. Muerta la esposa, Park So-Nyo lo ayudó a cuidar al bebé, acudiendo a diario a la casa para amamantarlo durante tres semanas. A partir de entonces recurrió a él cada vez que necesitó ayuda a lo largo de los años, sobre todo tras la muerte de su cuñado, Kyun. Él fue quien la ayudó a enterrar a su cuarto hijo. Solo una vez, cuando él se fue a vivir a Komso, lo busco sin necesidad de pedirle ayuda

Por ti, Komso se convirtió en un lugar que nunca olvidaría. Hasta entonces, siempre que ocurría algo que no podía manejar yo sola, te buscaba. Y en cuanto recobraba cierta tranquilidad de espíritu, me olvidaba de ti. O creía olvidarte. Cuando me viste en Komso, lo primero que me preguntaste fue: «¿Qué ha pasado?». No te lo dije entonces, pero era la primera vez que acudía a ti no porque hubiera pasado algo sino simplemente para verte (Shin, 2011: 143).

Él fue su amigo, su apoyo, el hombre en quien podía confiar, quien fue a Seúl a buscarla cuando supo que había desaparecido, quizás el hombre al que hubiera podido amar en otro contexto. Pero los mandatos sociales interiorizados eran inquebrantables: “Aunque era yo la que te buscaba, cuando parecía que eras tú el que acudía a mí, te trataba mal. [...] Al principio fue porque me resultaba embarazoso, luego porque me parecía que no debía, y finalmente porque era vieja. Eras mi pecado y mi felicidad. Quería parecer digna a tus ojos (Shin, 2011: 144).

Tras la desaparición de Park So-Nyo en el metro de Seúl, sus hijos organizaron su búsqueda, repartiendo folletos por la ciudad. Diferentes personas dijeron haber visto a una anciana de mirada perdida, que caminaba despacio, se sentaba en el suelo, se detenía al pie de la escalera mecánica o esperaba en el andén hasta subir al metro. Otras afirmaban haberla visto cerca de lugares relacionados con los primeros años de estancia de su hijo mayor en Seúl. Todas la reconocían por sus ojos y su mirada, y describían que llevaba “unas sandalias de goma azules, y que una se le clavaba tanto en el pie que se le había desprendido un trozo de carne cerca del dedo gordo y había abierto un surco, tal vez de tanto andar” (Shin, 2011: 48), tal como sucedió realmente cuando visitó Seúl por vez primera, treinta años antes, para llevar el título de bachiller a Hyong-chol, a fin de que pudiera matricularse en una facultad de derecho nocturna.

En el último capítulo, Park So-nyo, toma la palabra despidiéndose de sus seres queridos. Se dirige en primer lugar a su cuarta hija, farmacéutica<sup>16</sup>, quien, aunque dispone de la formación y los medios económicos de que ella careció, se ve también desbordada por sus obligaciones como madre y ha tenido que renunciar a ejercer su profesión. En un juego de resonancias mágicas, tan frecuente también en escritoras contemporáneas latinoamericanas, la madre se aproxima a la casa de su hija transformada en un pájaro de invierno (Shin, 2011: 130).

También se despide de Lee Eun-gyu y visita la casa donde vivió con su familia por más de cuarenta años, desde donde se dirige a su marido y a su cuñada:

Fuiste una tía para mis hijos y una hermana para mí, pero nunca pude llamarte hermana. Te comportabas más bien como una suegra. Veo que has venido a echar un vistazo a la casa porque ha nevado y ha hecho mucho viento. Pensaba que nadie cuidaba la casa; había olvidado que tú estás aquí. Pero ¿por qué cojeas? Siempre has sido tan flexible... Supongo que tú también estás envejeciendo (Shin, 2011: 151).

Observando a esa cuñada, que ella llama tía, recuerda que no quiere ser enterrada con la familia del marido, que quiere “volver a casa”, tras este recorrido de despedidas desde que quedó atrás en el metro de Seúl.

Un halo de misterio rodea la desaparición de Park So-nyo, pero solo desapareciendo ha logrado que su familia, incluida su cuñada, que la ignoraron en vida, la recuerden y la valoren. Así cierra Park So-nyo el ciclo de su existencia, volviendo al recuerdo de la muerte de su padre, al final del capítulo cuarto:

<sup>16</sup> En la novela solo se mencionan los nombres del primogénito, Hyong-chol, y la hija mayor, Chi-Hon, mientras que el segundo hermano y la cuarta hija aparecen citados por su lugar en la familia o su profesión.

El verano pasado, cuando me quedé atrás en la estación de Seúl, solo conseguía recordar cosas de cuando tenía tres años. Como lo había olvidado todo, lo único que podía hacer era echar a andar. No sabía ni quién era. Anduve y anduve. Todo estaba brumoso. El patio en el que solía jugar cuando tenía tres años apareció con toda claridad [...] Con solo ese recuerdo, anduve y anduve hasta que me desplomé de agotamiento (Shin, 2011: 155).

### 3. VIOLENCIA EXTREMA Y AUTODESTRUCCIÓN DEL PROPIO CUERPO

Formas más extremas de violencia, así como de autolesión y autodestrucción aparecen en *La Vegetariana*<sup>17</sup>, de Han Kang y en varios de los relatos de la colección *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez.

*La Vegetariana* se articula desde tres miradas:

la del esposo, que resulta el más ajeno y distante a los sentimientos de Yeong-hye; la de su cuñado artista, cautivado por el poder simbólico de una iniciativa, de una «acción» rebelde, que desea explotar creativamente; y la de su hermana, que, si bien no logra descifrar las razones de Yeong-hye, de algún modo comprende su sufrimiento mientras toma cierta conciencia de lo que ella misma ha soportado por el hecho de ser mujer (Martínez, 2017: 7).

El primer capítulo está narrado a través de la visión del marido, salvo algunos monólogos, en cursiva, en que Yeong-hye narra sus sueños. Desde el inicio asistimos a dos actos de rebeldía de la protagonista, el hecho de no querer llevar sujetador y el que provocará mayor rechazo en su marido y su familia: su negativa radical a comer carne, que mantendrá posteriormente pese a la presión a que es sometida, llegando a intentar suicidarse, cortándose la muñeca con un cuchillo de cocina y, posteriormente, tirándose por un balcón, lo que provocará su reclusión en un centro psiquiátrico. Una y otra vez será considerada “loca” por su marido y su familia, e incluso diagnosticada de anorexia y esquizofrenia por los especialistas que la atienden, ya en el capítulo tercero, cuando, tras fugarse del psiquiátrico, se niegue absolutamente a ingerir ningún tipo de alimento.

<sup>17</sup> Obra compuesta por tres capítulos que corresponden a tres novelas cortas: *La Vegetariana*, *La mancha mongólica* (publicada como novela independiente en 2005, obteniendo el Premio Literario *Yi Sang* de Corea del Sur) y *Árboles en llamas*. La versión completa fue publicada en 2007, siendo traducida posteriormente a quince idiomas. Traducida al inglés en 2016, obtuvo el Premio Internacional *Man Booker*, concedido a Hang Kang y a la traductora Deborah Smith. Asimismo, obtuvo en 2019, el Premio San Clemente en España, en su XXIV edición. En 2009, se estrenó una película surcoreana basada en la novela.

Ahora bien, desde el inicio y a lo largo de toda la novela, tenemos información sobre las diferentes formas de violencia estructural, física, psicológica y sexual a que ha estado sometida durante su vida. Así, el marido nunca expresa sentimientos de valoración ni de afecto hacia Yeong-hye, sino más bien la despersonaliza al considerarla como “la mujer más corriente del mundo” (Han, 2017: 21),<sup>18</sup> lo que ha sido precisamente la razón para casarse con ella.

Antes de que mi mujer se hiciera vegetariana, nunca pensé que fuera una persona especial. Para ser franco, ni siquiera me atrajo cuando la vi por primera vez. [...] Si me casé con ella fue porque, así como no parecía tener ningún atractivo especial, tampoco parecía tener ningún defecto en particular. Su manera de ser, sobria y sin ninguna traza de frescura, ingenio o elegancia, me hacía sentir a mis anchas (Han, 2017: 11).

La indiferencia, incompreensión y sutil desprecio pasan a un primer gesto de violencia física cuando la encuentra tirando a la basura la carne y el pescado que guardan en el frigorífico: “Apartando las bolsas de plástico, me abalancé sobre ella y la agarré de la muñeca [...] la firmeza de su mano era férrea. Tuve que utilizar la fuerza hasta que se me subió el calor a la cara para lograr que soltara el paquete que sostenía” (Han, 2017: 16). Tampoco mostrará ningún interés por tratar de entender los sueños a que Yeong-hye hace referencia como causa de su decisión de no comer carne.

La relación sexual será cada vez más violenta. De hecho, la novela incluye varias violaciones dentro del marco de la pareja, en el caso de ambas hermanas, y la relación a que somete su cuñado a Yeong-hye, en el capítulo 2.

Así narra el marido de esta:

Cuando volvía tarde a casa de alguna reunión, me abalanzaba sobre mi mujer impulsado por el alcohol. Incluso sentía una inesperada excitación cuando le bajaba los pantalones sujetando sus brazos forcejeantes. Lanzándole insultos en voz baja mientras ella se me resistía con todas sus fuerzas, lograba penetrarla en una de cada tres oportunidades. Entonces se quedaba mirando el techo en medio de la oscuridad con los ojos vacíos, como si fuera una esclava sexual forzada por los nipones. Después de correrme, ella se ponía de lado dándome la espalda y hundía la cara entre las sábanas (Han, 2017: 29).

<sup>18</sup> Es decir, ser una mujer que no sobresalga en relación con el marido y esté dispuesta a cumplir los mandatos tradicionales del Neo confucionismo, todavía anclados en la sociedad, como cuerpo para la procreación y el cuidado de la familia.

Una escena similar se relata en el capítulo segundo, en que el marido de In-hye viola a su esposa, descargando en ella el deseo reprimido hacia su cuñada. Similar también es el ahogado dolor profundo de ambas mujeres y la indiferencia de los maridos:

había forzado a su mujer en la oscuridad impelido por un deseo incontenible. Él mismo se sorprendió de la avidez de su deseo, que no había sentido ni siquiera en los primeros tiempos de su vida matrimonial [...] Cuando terminó de correrse, su mujer estaba llorando. No supo si era por la excesiva violencia que había mostrado o por otro sentimiento que desconocía. Su mujer se dio la vuelta dándole la espalda, mientras murmuraba: «Tengo miedo». O quizá había dicho: «Me das miedo». Él estaba cayendo en un sueño profundo como la muerte, así que no estaba seguro de cuáles habían sido exactamente las palabras que habían salido de su boca. Tampoco pudo escuchar hasta cuándo duraron sus sollozos (Han, 2017: 63).

El marido de Yeong-hye, al no poder someterla, ni siquiera durante la cena de empresa a la que asisten juntos, recurre a la intervención familiar. En la fiesta de cumpleaños de la madre de Yeong-hye, su padre tratará de hacerle comer carne de manera violenta. Tras abofetearla: “mi suegro aplastó el cerdo agridulce contra la boca de mi mujer, que se agitaba penosamente. Con sus dedos recios, le abrió los labios, pero no pudo hacer nada para entreabrir los dientes fuertemente cerrados. Ciego de cólera, volvió a pegarle una bofetada” (Han, 2017: 36). Repetía así el trato violento que había tenido con ella durante su infancia:

Las palizas del padre se ensañaban especialmente con Yeong-hye. El menor, como era varón, se desquitaba pegándoles a otros niños, así que no debió de sufrir tanto. Con ella, se notara o no, el padre tenía más miramientos, puesto que era la mayor y la que le preparaba la sopa para aliviarle la resaca en lugar de la madre, que estaba siempre cansada. En cambio, de carácter tranquilo y poco condescendiente, Yeong-hye no sabía seguirle el humor al padre. Sin poder oponerle ninguna resistencia, los malos tratos que recibía le llegaban hasta los huesos (Han, 2017: 117-118).

Ante la violencia del padre durante la cena familiar, Yeong-hye se corta las venas con un cuchillo. A ello seguirá el internamiento en el hospital y, tras el alta, el divorcio del marido, quien no había hecho nada para protegerla de la violencia de su suegro, ni apoyarla posteriormente.

En el capítulo dos, asistimos a la obsesión sexual del marido de In-hye por su cuñada, o más bien su obsesivo deseo de pintar y convertir su cuerpo en obra de arte para la grabación de un video con escenas de sexo real: “No iba a ser una película erótica, de modo que no pensaba grabar escenas de sexo fingido. El que fuera su pareja

tenía que penetrarla de verdad para poder captar imágenes reales de los sexos unidos. ¿Quién podría ser? ¿Quién aceptaría hacer algo semejante? ¿Y cómo se lo tomaría su cuñada?” (Han, 2017: 73). Cubre el cuerpo de Yeong-hye de flores pintadas, en una mimetización de ella con la naturaleza. Después, trata de montar las escenas que lleva tiempo reproduciendo en bocetos. Ante el rechazo de su amigo a penetrar a Yeong-hye, intentará hacerlo él mismo. Ella trata de rechazarlo:

– No quiero.

No solo lo rechazó con las palabras, sino que lo empujó con todas sus fuerzas, se puso de pie y se subió los pantalones. Él vio desde el suelo cómo se subía la cremallera y se abrochaba el botón final. Sin rendirse, se levantó del suelo y la arrinconó contra la pared. Su cuerpo estaba todavía caliente. Cuando apretó sus labios contra los suyos y quiso introducirle la lengua a la fuerza, ella volvió a rechazarlo con violencia (Han, 2017: 82).

Yeong-hye incluso se disculpa, lo que no evita la violación. “En los últimos minutos de sexo, ella hizo castañetear los dientes, lanzó gritos ásperos y agudos, escupió resoplando «basta...» y se puso a llorar nuevamente. Y finalmente todo quedó en silencio” (Han, 2017: 89).

Al ser descubiertos por Ing-hye, Yeong-hye y su cuñado tratan de saltar por la ventana y son ingresados en un psiquiátrico. Él es considerado “una persona en sus cabales” (Han, 2016: 104), enviado a la cárcel y puesto en libertad poco después, desapareciendo de la vida de su familia. Yeong-hye va de psiquiátrico en psiquiátrico bajo el cuidado de Ing-hye, hasta el final de la novela que parece coincidir con el final de su vida. Convencida de querer identificarse plenamente con el mundo vegetal, establece un paralelismo entre su cuerpo y los árboles. Tras fugarse del hospital y permanecer en el bosque bajo la lluvia, se niega a recibir ningún tipo de alimento. Extenuada, sufriendo una hemorragia tras negarse a ser alimentada mediante un tubo nasal, es conducida en ambulancia a otro hospital, probablemente en un viaje sin retorno.

Yeong-hye “en cuanto mujer carnívora nunca fue cuestionada por sus parientes, ya que reproducía el modelo socialmente aceptado, de la mujer que prepara el alimento para la familia” (Lopes da Costa y Pinheiro-Mariz, 2022: 31). Mandato que durante años había cumplido, incluido el hecho de aceptar comer la carne del perro que la había mordido, tras ser torturado y matado por su padre, cuando ella era pequeña:

*Como todos decían que debía comer la carne del perro que me había mordido para que se me curara la herida, yo también comí un bocado. En realidad, me comí un cuenco entero del guiso mezclado con arroz. Me llenó la nariz el olor a perro que las semillas de perilla no lograban tapar. Recuerdo sus ojos reflejándose en la sopa, los ojos con los que me miraba cuando vomitaba sangre con espuma. No me importó. De verdad, no me importó en absoluto (Han, 2017: 38).<sup>19</sup>*

Yeong-hye ejerce rebeldía y resistencia a través de su propio cuerpo: “asumiéndose como vegetariana, se opone al sistema cultural estructurado y jerarquizado de Corea del Sur, desencadenando una serie de acontecimientos que se configuran en tentativas de limitar la acción de ruptura de Yeong-hye, para que se imponga la ley de la familia o la ley patriarcal” (Freitas, 2019: 145).<sup>20</sup>

Ing-hye, por su parte, ha somatizado el dolor en su cuerpo, soportando el peso del desamor de su matrimonio y las diferentes responsabilidades de cuidado, hacia su marido, su hijo y su hermana.

De pronto, tuvo la sensación de que nunca había vivido y se sintió sorprendida. Era cierto. No había vivido realmente. Desde que tenía uso de razón, no había hecho otra cosa que aguantar [...] Cuando se subió a la camilla ginecológica venciendo el miedo y el pudor, un médico de edad madura introdujo un laparoscopio frío en las profundidades de su vagina y le extirpó un pólipo que tenía la forma de una lengua. Ella se estremeció por el dolor [...] En ese instante, sintió un dolor incomprensible. El tiempo que tenía para vivir volvía a ser ilimitado, pero no se alegraba en absoluto. La preocupación que había sufrido durante un mes por la posibilidad de que fuera una enfermedad grave no había sido más que una ansiedad banal (Han, 2017: 121).

Quizás, ella no esté más viva que Yeong-hye: “Supo que ella estaba muerta desde hacía mucho tiempo. Que su dura vida no era más que teatro y pura fantasmagoría. La cara de la muerte, que se había acercado para ponerse a su lado, le era familiar, como si fuera alguien de su propia sangre que hubiera perdido hacía tiempo y volvía a encontrar” (Han, 2017: 123).

Pero aún parece aferrarse a una brizna de esperanza al final de la novela, cuando murmura al oído de Yeong-hye, a quien acompaña en la ambulancia: “– En los sueños, todo parece real, pero cuando te despiertas, te das cuenta de que no es así... Cuando despertemos algún día, entonces...” (Han, 2017: 135).

<sup>19</sup> En cursiva en el original.

<sup>20</sup> La relación entre la alimentación carnívora y la violencia contra las mujeres, ha sido desarrollada por teóricas feministas. En 1990, Carol J. Adams publicó *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory (La Política Sexual de la Carne: Una Teoría Crítica Feminista Vegetariana)*.

Varias de las protagonistas de los relatos de *Las cosas que perdimos en el fuego*, ejercen también diferentes formas de autolesión y autodestrucción. Así, encontramos el consumo de drogas de las adolescentes de *Los años intoxicados*; las terroríficas costumbres de Marcela,<sup>21</sup> en *Fin de curso*, que imitará también la narradora; la negación a comer de la protagonista de *Nada de carne sobre nosotras*, o las mujeres que se queman vivas en el relato que da título a la colección.

A continuación, nos referimos a estos dos últimos relatos. Veamos la relación que establece Leonardo Maciel entre *Nada de carne sobre nosotras* y *La Vegetariana*:

Los personajes principales acaban por construir, en la ficción, cada cual su Cuerpo sin órganos (CsO), mediante el cambio en sus hábitos de alimentación, para lidiar con cuestiones que permean cada uno de los contextos histórico-sociales de sus sistemas literarios de origen: en *La Vegetariana*, Yeong-hye se construye un CsO al romper los patrones de una sociedad coreana basada en el Neo confucionismo, es decir, promueve una ruptura con su cuerpo familiar y social; en *Nada de carne sobre nosotras*, la narradora-protagonista construye su CsO al aproximarse a un cuerpo marcado por la ausencia, es decir, un cuerpo subversivo que encuentra una metonimia en el de las personas desaparecidas en la dictadura argentina (2022: 22).

Resulta interesante esta interpretación del relato, teniendo en cuenta que la calavera que la protagonista encuentra entre la basura, junto a las raíces de un árbol, lleva una etiqueta que dice “Tati, 1975”, algo absurdo en una calavera abandonada, pero que nos remite a la dictadura argentina o la represión del periodo inmediatamente anterior, bien porque pertenezca a una mujer nacida ese año, o porque sea de una mujer torturada y asesinada durante el mismo. Ahora bien, el texto sugiere también otra posible interpretación. No se sorprende la protagonista al encontrar una calavera abandonada, que supone ha sido utilizada por estudiantes de odontología, porque, infelizmente, “todos caminamos sobre huesos” (Enríquez, 2016: 129), no solo los huesos de las personas asesinadas en la dictadura, sino también los de las mujeres víctimas de feminicidio, crimen que se mantiene en democracia. El culto a la calavera, su identificación con ella, a través de la búsqueda del resto del esqueleto, y el hecho de dejar de alimentarse ella misma: “algún día, cuando me siente sobre este piso de madera, en vez de nalgas tendré huesos y los huesos van a atravesar la carne y van a dejar rastros de sangre sobre el suelo, van a cortar la piel desde adentro” (Enríquez, 2016: 128), constituyen el grito de la protagonista contra ambas formas de violencia.

Mucho más explícita es la protesta, en este caso colectiva, de las mujeres en *Las cosas que perdimos en el fuego*. Ellas se auto inmolan, en hogueras que constituyen auténticos rituales, de forma totalmente consciente, organizada y “política”, para hacer visible, denunciar y erradicar la violencia real de los hombres contra las mujeres, como en el caso de Lorena Pérez y su hija, en que el padre “antes de suicidarse les había pegado

fuego a madre e hija con el ya clásico método de la botella de alcohol” (Enríquez, 2016: 190), porque los

hombres quemaban a sus novias, esposas, amantes, por todo el país. Con alcohol la mayoría de las veces, como Ponte (por lo demás el héroe de muchos), pero también con ácido, y en un caso particularmente horrible la mujer había sido arrojada sobre neumáticos que ardían en medio de una ruta por alguna protesta de trabajadores (Enríquez, 2016: 189-190).

Cuando las mujeres comenzaron a quemarse ellas mismas, en respuesta a la violencia real de los hombres “nadie les creyó [...]. Creían que estaban protegiendo a sus hombres, que todavía les tenían miedo, que estaban shockeadas y no podían decir la verdad; costó mucho concebir las hogueras” (Enríquez, 2016: 189).

Así habían nacido las Mujeres Ardientes, para organizar las hogueras, las visitas a hospitales públicos, y los hospitales clandestinos donde se recuperaban muchas de las quemadas, en un acto de sororidad, que no pudiera dejar indiferente a la sociedad.

No se va a detener, había dicho la chica del subte en un programa de entrevistas por televisión. Vean el lado bueno, decía, y se reía con boca de reptil. Por lo menos ya no hay trata de mujeres, porque nadie quiere a un monstruo quemado y tampoco quieren a estas locas argentinas que un día van y se prenden fuego -y capaz que le pegan fuego al cliente también (Enríquez, 2016: 195).

Las mujeres quemadas habían dejado de ser las víctimas humilladas que escondían sus rostros y sus cuerpos desfigurados por sus victimarios. Ahora, agentes de su propia autolesión, burlaban el mandato patriarcal de la belleza.

Hacia pocas semanas, las primeras mujeres habían empezado a mostrarse. A tomar colectivos. A comprar en el supermercado. A tomar taxis y subterráneos, a abrir cuentas de banco y disfrutar de un café en las veredas de los bares, con las horribles caras iluminadas por el sol de la tarde, con los dedos, a veces sin algunas falanges, sosteniendo la taza. ¿Les darían trabajo? ¿Cuándo llegaría el mundo ideal de hombres y monstruas? (Enríquez, 2016: 196).

21 Tales como arrancarse las uñas y el pelo o cortarse con una cuchilla.

Incluso las que han sido detenidas y encarceladas como María Helena, encuentran la sororidad de otras presas y realizan una labor de pedagogía feminista con ellas: “Es que yo hablo con las chicas. Les cuento que a nosotras las mujeres siempre nos quemaron, ¡que nos quemaron durante cuatro siglos! No lo pueden creer, no sabían nada de los juicios a las brujas, ¿se dan cuenta?” (Enríquez, 2016: 196).

La capacidad para jugar con elementos de la literatura de terror, combinando lo monstruoso con el absurdo y la ironía, de Mariana Enríquez y otras escritoras latinoamericanas contemporáneas, queda reflejada en el final del relato, cuando la madre de Silvina y su amiga, en su desmedido afán militante, comentan que “ellas estaban demasiado viejas, que no sobrevivirían a una quema, la infección se las llevaba en un segundo, pero Silvinita, ah, cuándo se decidirá Silvinita, sería una quemada hermosa, una verdadera flor de fuego” (Enríquez, 2016: 197).

#### 4. EXPLOTACIÓN DE LA NATURALEZA Y DEL CUERPO DE LAS MUJERES

Las obras analizadas en los apartados anteriores abordan diferentes formas de violencia contra las mujeres, así como respuestas por parte de éstas que son interpretadas por su entorno como “enfermedad” o “locura”, sin cuestionarse las causas que las provocan. Además, la protagonista de *La Vegetariana* busca una fusión total con la naturaleza, en un intento de simbólica transformación en árbol. La novela *Fruta podrida*, de Lina Meruane, viene a constituir una distopía, quizás extremadamente realista, que muestra el paralelismo entre la explotación de la naturaleza (mediante la superproducción frutícola en un “país del Sur” para su exportación a “un país del Norte”) y la explotación laboral, sexual y reproductiva de las mujeres. Así como la rebeldía de las mujeres expresada en la diabetes y la bulimia de la hermana Menor; o reacciones fisiológicas incontroladas, como el hecho de que las temporeras, sometidas a condiciones inhumanas de trabajo

habían empezado menstruar, de golpe, todas juntas, misteriosamente sincronizadas por las hormonas, y habían empezado a desconcentrarse de la labor, yendo sin cesar al baño y viniendo con la cara mojada y la ropa empapada y el sol impío sobre los techos de zinc, y las temporeras alegando por el calor, por la sed y por el sudor; por la sangre que no paraba de correr entre sus piernas, todos esos fluidos saturados de bacterias que podían infectar el recinto (Meruane, 2015: 102).

Señalemos algunas características de la estructura de la novela. *Fruta podrida* está dividida en cuatro capítulos: “Plan fruta”, “Moscas de la fruta”, “Fruta de Exportación” y

“Pies en la tierra”, siendo el más extenso, con diferencia, el segundo. A su vez, “Moscas de la fruta” está dividido en seis apartados, introducidos por frases del denominado “cuaderno de descomposición”<sup>22</sup>. También frases del mismo aparecen antes de los capítulos tres y cuatro. Además, salvo en el último, cada capítulo o apartado presenta otra subdivisión del texto, mediante el uso de un espacio en blanco. “Pies en la tierra” constituye un largo monólogo, escrito en cursiva, sin separación en párrafos, entre la Enfermera y una extraña mujer, sentada en el banco de la plaza frente al Gran Hospital de la ciudad del Norte.

El estilo fragmentado de *Fruta Podrida*, sin seguir una línea cronológica, recurso también utilizado en otras de las obras analizadas, hace necesario sumergirse en el texto para reconstruir la narración y restablecer un orden cronológico de hechos que ayude a comprender el presente de las protagonistas. Solo ellas tienen nombres propios (María y Zoila del Campo), aunque con frecuencia son denominadas como “la Mayor” y “la Menor”. La identificación del resto de personajes mediante sustantivos, como la Anciana, el Padre, el Enfermero, el Viejo, el Médico, el Cirujano, el Director General, o el Ingeniero<sup>23</sup>, contribuye a que los hechos narrados —enfermedad, sufrimiento, dependencia, sobreprotección, y también, frustración, explotación, violencia— no se limiten a unos personajes de ficción concretos sino que puedan ser universalizados. Cada personaje deviene así la representación de un rol, un estereotipo, e incluso un grupo social.

No aparece mención alguna del padre de la mayor. El Padre de la Menor es una clara representación del hombre “del Norte”, explotador de la tierra y de la sexualidad y capacidad reproductiva de la mujer, cuya única asunción de responsabilidades ha sido pagar los estudios de la Mayor y facilitarle el acceso a un puesto de encargada, a cambio de que se haga responsable de la Menor. Esta sueña con poder ir alguna vez al país lejano

donde vive mi Padre desde que me abandonó: un avión lo había traído desde lejos, por trabajo, a negociar las instalaciones de la empresa de la fruta, por una breve temporada; otro avión aún más grande lo devolvió a sus tierras para hacerse cargo de la empresa importadora de su familia. Ningún avión lo trajo nunca de vuelta, solo acarreó alguna carta de trabajo destinada a ayudar a mi hermana a conseguir un puesto de trabajo. A mí no me mandó más que algún saludo frío (Meruane, 2015: 49).

<sup>22</sup> Grafía utilizada en el original.

<sup>23</sup> Escritos con mayúscula en el original.

Apenas se nombra a la madre biológica de las dos hermanas, una campesina pobre del Sur,<sup>24</sup> abandonada por el Padre y tempranamente muerta. Su papel lo desempeña la hermana Mayor.

A cambio de la promesa de conseguir un tratamiento efectivo para combatir la diabetes de la Menor, María se somete a embarazos anuales, mediante relaciones con el Enfermero, en los que engendra y da a luz a bebés que serán destinados a la extracción de órganos y experimentos para el mantenimiento de un excelente estado de salud de las y los ciudadanos del Norte. Una metáfora del comercio ilegal de órganos y del negocio billonario de la maternidad subrogada o explotación reproductiva.

Además, trabaja exhaustivamente para evitar que la mosca de la fruta y otras plagas dañen el objetivo de conseguir frutos perfectos para la exportación, aunque para ello sea necesario utilizar productos químicos y explotar al máximo a las temporeras.

Tras la respuesta incontrolada de los cuerpos de estas, mediante la menstruación sincronizada, y la amenaza del Ingeniero de “descontarles cada minuto de cimarra en el baño” (Meruane, 2015: 102),

una de ellas tiró los guantes al suelo, se quitó el uniforme gritando, se acabó, a la mierda con todo esto, con la mezquindad de este salario, y se subió a la cinta transportadora y empezó a recorrer el Galpón entre peras y duraznos, animándolas a todas a que se quitaran los zapatones de goma, que se sacaran las mascarillas que las estaban ahogando, y las temporeras levantaron la cabeza, se agitaron, dejaron de envasar mecánicamente la fruta en los cajones y empezaron a lanzarla como peñascos contra las ventanas (Meruane, 2015: 102).

La Mayor tenía que controlar a las temporeras como controlaba las plagas. Supo cómo ejercer chantaje emocional, para lograr que perdieran la unión y con ella la fuerza para enfrentarse a un sistema aplastante. Pese a su éxito, y pese al sacrificio de toda su vida para salvar la de su hermana Menor, ella también será traicionada. No habrá tratamiento milagroso para la diabetes, al contrario “una vez más le negaron la firma del contrato prometido, le objetaron los beneficios, se olvidaron incluso de darle un aguinaldo...Ni un solo peso extra le ofrecieron, le cuestionaron una vez más las horas extraordinarias: dijeron que se tomaba demasiados días libres al año” (Meruane, 2015: 119).

María, que tanto había criticado la rebeldía de la Menor, cuando descuidaba continuamente el régimen antidiabético y comía compulsivamente: “Apesta a mermelada. A pan con mantequilla y demasiada mermelada. ¿Crees que me engañas porque estás en los huesos? ¿Crees que no sé que toda esa azúcar te desnute? ¡Estás

malgastando mi esfuerzo!” (Meruane, 2015: 119), realizará ahora un acto de máxima transgresión.

Mientras “una nueva camada de perros ladra con la misma fiereza que los perros fusilados en la refriega de las temporeras” (Meruane, 2015: 120), la Mayor confirma el escándalo de que da cuenta la prensa. “Sí, sí, es así, dice, sin inmutarse ante el hallazgo. Sí, los oficiales de sanidad han encontrado manzanas contaminadas con cianuro en los contenedores. Sí, es cierto, unas cuantas gotas de cianuro entre millones de cajones de fruta convenientemente inflada con hormonas, encerada y lustrada, envuelta y encajonada” (Meruane, 2015: 120).

María ha sido siempre una buena negociadora “y se especializa en resolver problemas económicos. Negocia con el Enfermero el precio de los frutos de su vientre y negocia también con las temporeras hasta disolver la huelga. Aplica una inteligencia en favor de obtener beneficios económicos durante los cuales debe sacrificar parte de sí misma, de su cuerpo” (Recchia, 2018: 163). Pero en esta ocasión, no hay negociación posible. Al fin, ha actuado con libertad, pero el castigo no se hará esperar. El destino de María es claro e inevitable. Sin embargo, en una nueva transgresión final, entrega a la Menor la documentación y el dinero que le permitirán viajar al Norte. Ya solo le resta mostrar una inútil y quizás irónica dignidad en el momento de ser detenida.

Es como si una potente ventolera hubiera abierto las puertas y roto las ventanas. Ahí están los uniformados, y con ellos el Enfermero esposado, cabizbajo, en absoluto silencio. María los mira asustada y desafiante, y carraspea que no, no, ¿no lo entienden?, yo soy la gestora de la cosecha, ya la gran colaboradora para la salvación de vidas ajenas; se equivocan señores, se arrepentirán de llevarme presa, ¡soy yo quien ha hecho crecer la grandiosa industria de toda nuestra fruta de exportación! (Meruane, 2015: 127).

*Fruta podrida* presenta múltiples dualidades: el comportamiento de las dos hermanas a lo largo de la novela; la geopolítica de la desigualdad; los productos naturales del Sur *versus* la tecnología del Norte; la supuesta perfección ofrecida por el saber médico frente a sus propios fracasos y contradicciones; la higiene extrema que María intenta imponer en la empresa y en su casa y el desorden y rebeldía de Zoila, y el hecho de que María ocupe al mismo tiempo el lugar de represora y reprimida, víctima y victimaria.

La novela critica la consideración de la biotecnología y la medicina como sistemas de poder incuestionables. Refleja y denuncia el excesivo control de un modelo médico que implica la deshumanización y despersonalización de la persona enferma, así como la fragmentación del cuerpo incluyendo la de los bebés nacidos para proporcionar

24 Como indica el apellido “del Campo”.

órganos para trasplantes; el poder ejercido por la acción médica, la explotación laboral sobre los cuerpos de las mujeres, y el profundo desequilibrio de poder entre el Sur pobre que proporciona las materias primas y la fuerza de trabajo humana, incluida la reproductiva, y el Norte, rico, que ostenta el control del conocimiento científico y tecnológico.

El arma principal que posee el saber médico-mercantil (también practicado por María) frente a lo infecto radica en el uso de la tecnología. Tecnología que, como se indica una y otra vez, desde los refrigeradores hasta los médicos cirujanos, se importa siempre desde el Norte y configura el entorno social propio de una economía dependiente tercermundista. El par exógeno peste/tecnología extiende toda una geopolítica en la cual se asocian, por un lado, las pestes con los muertos de hambre (aquellos pobres de los países tercermundistas); y, por otro lado, los instrumentos tecnológicos y los médicos expertos con un Norte que claramente hace referencia a las regiones desarrolladas, como EEUU y Europa. De alguna manera, la deuda económica y la peste se vuelven caras de una misma moneda en la trama de estos intercambios mercantiles. El universo de las «moscas cosmopolitas» que construye la novela se estructura sobre relaciones desiguales en la geopolítica del conocimiento mundial (Recchia, 2018: 164).

El corto capítulo *Fruta de exportación*, narración heterodiegética en segunda persona dirigida a Zoila, nos muestra el rostro más desolador de un hospital del Norte, en cuya ruidosa Sala de Espera, se cruza “a las mujeres golpeadas de cada madrugada, a los accidentados de siempre, a ancianos con cánceres terminales o con la ropa empapada en orina, a turistas mordidos por ratones” (Meruane, 2015: 146). Tras una inquietante referencia a un ataque que se produce en ese hospital: “la enfermera empieza a gritar pidiendo ayuda con los ojos cerrados, con las manos multiplicadas por su cara y su pecho” (Meruane, 2015: 148); el capítulo se cierra con la desconexión de cientos de bebés mantenidos “conectados a una sola gran botella llena de líquido que se distribuye en lentas pero exactas gotas hacia sus venas” (Meruane, 2015: 148), a fin de ser utilizados para protocolos experimentales.

Una gota y otra gota van entrando hasta el corazón y el cerebro de estas criaturas mientras extraes tu herramienta del bolsillo, y riéndote como no te has reído nunca, casi a gritos, a gritos ahogados, empiezas a cortar una cánula, tras otra, el suero turbio derramándose, una tras otra, sobre los suelos, todas esas cánulas, las primeras de tantas que habrás de rebanar (Meruane, 2015: 149).

El último capítulo, que podría leerse como texto independiente del resto de la novela, nos sitúa en una narrativa semi fantástica, casi onírica, en que asistimos al encuentro entre una enfermera agotada tras la jornada de trabajo y una mujer, ¿extranjera? ¿anciana? ¿mendiga? ¿real? ¿imaginaria? En algo que es prácticamente un monólogo ante el silencio de la extraña mujer, la enfermera desvela muchos de los horrores que suceden dentro de ese “perfecto” hospital del Norte: “ya no sedamos a nadie, que se aguanten. Los resucitamos, los enchufamos, los trasplantamos sin anestesia ni calmantes” (Meruane, 2015: 167). “Cada vez hay más niños de estos, cada vez más creados in vitro. Niños iguales o distintos unidos por los pulmones o el corazón, le digo mientras voy doblando en dos el cada vez más exiguo trozo de las noticias locales” (Meruane, 2015: 168). Hablará del “anónimo agresor que ni entonces ni hasta ahora la policía ha logrado capturar” (Meruane, 2015: 169), que lleva años ingresando al hospital de manera solapada... y que ahora se desvanecerá misteriosamente ante la enfermera que no encontrará siquiera su pierna bajo la escayola, en las frases finales de la novela. El cuerpo de Zoila se hace inasible, desaparece, como desapareció Park So-nyo o se extinguió Yeong-hye: “¿dónde están el empeine y todos sus frágiles huesos, dónde sus dedos? ¿Dónde el extremo maloliente de este cuerpo? ¿Dónde el punto final de esta mujer y el fin de mi necesidad de hablarle? Que alguien me diga dónde, quizás entonces pueda callarme...” (Meruane, 2015: 204).

## 5. CONCLUSIONES

Tanto *Kim Ji-young, nacida en 1982* como *Por favor, cuida de mamá*, nos presentan a distintas generaciones de mujeres coreanas, e introducen referencias a los profundos cambios sociales acontecidos durante el final de la década de los ochenta y los años noventa; las profundas diferencias entre el mundo rural y el mundo urbano; así como a situaciones políticas como las derivadas de la denominada Guerra de Corea (1950-1953) y los años posteriores a la misma; el control y toque de queda durante el gobierno autoritario de las décadas de los sesenta y setenta; la represión policial tras el golpe de Estado de Chun Doo-hyam (12 de diciembre de 1979); las protestas estudiantiles y la violenta represión a que fueron sometidas las personas manifestantes.<sup>25</sup> Park So-nyo y sus hijas y “las tres generaciones de la familia de Kim Ji-young vivieron en terrenos desiguales y, en diferentes grados, carecieron de autonomía e independencia. Aún no se sabe con exactitud qué pasará con la vida de la hija de Kim Ji-young, quien representa a las hijas del siglo XXI” (Baquen, 2021: 383).

25 La novela *Actos humanos* (2014), de Han Kang, publicada en castellano en 2018, denuncia la brutal represión en Gwangju, en mayo de 1980, que provocó más de 200 muertes y tuvo como consecuencia el apoyo de la población a un cambio democrático. Las primeras elecciones democráticas no se celebrarían hasta 1987.

Quizás estas palabras de la hija menor de Park So-nyo impliquen un encuentro intergeneracional que pueda abrir caminos para las mujeres adultas actuales y el futuro de sus hijas, las niñas del siglo XXI:

Aunque soy madre, tengo muchos sueños, y recuerdo muchas cosas de la niñez, de cuando era adolescente y de mi juventud, y no he olvidado nada. ¿Por qué pensamos que mamá fue mamá desde el principio? Mamá no tuvo la oportunidad de perseguir sus sueños, y se enfrentó ella sola a todo lo que la época le ofrecía, pobreza y tristeza, y no pudo hacer nada con la suerte que le había tocado aparte de sufrirla e ir más allá, dando lo mejor de sí, entregándose en cuerpo y alma a la vida. ¿Por qué nunca me paré a pensar en los sueños de mamá? (Shin, 2011: 68).

*La Vegetariana*, *Fruta podrida* y los relatos *Nada de carne sobre nuestros huesos* y *Las cosas que perdimos en fuego*, visibilizan y denuncian diversas formas de violencia extrema utilizando unas narrativas que mezclan descripciones desgarradoramente realistas con elementos fantásticos y oníricos, lo que no resta, sino que contribuye, a la calidad literaria y la fuerza de denuncia de estas narrativas.

Las autoras son, además, capaces de brindar a las protagonistas de todos los relatos, elementos para ejercer diferentes formas de resistencia, rebeldía y transgresión, individual y colectiva, pese a los contextos de violencia en que se desarrolla su existencia, que van desde la ironía, el silencio elegido, la anorexia, la bulimia y la desaparición real o simbólica, hasta diferentes formas de protesta y sabotaje.

Por todo ello, estas obras constituyen excelentes ejemplos de literatura feminista, con elementos comunes en las temáticas abordadas y los recursos estilísticos utilizados, aun cuando pertenezcan a dos universos literarios diferentes. Este trabajo y otros artículos citados en el mismo, muestran la conveniencia de realizar estudios comparativos entre autoras surcoreanas y latinoamericanas, que enfocan sus obras desde una perspectiva de crítica social y feminista, en un interesante diálogo que enriquece la literatura universal contemporánea, y es claro exponente de la rica contribución a la misma de las mujeres escritoras de diferentes lenguas y países.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAQUEN, Carolina A. (2021). "Tres generaciones: *Kim Ji Young, nacida en 1982* como un prisma para comprender la construcción de la individualidad de las mujeres en Corea del Sur". *Hallazgos*, 19 (37), pp. 365-386.

CASTELLANOS, Rosario (2010). "Lección de cocina", en *Cuatro cuentos* [Edición digital gratuita]. México: Biblioteca digital de Aquiles Julián. [1.ª ed.: *Asuntos de familia*, 1971].

CHO, Nam-joo (2019). *Kim Ji-young, nacida en 1982*. Barcelona: Alfaguara. [1.ª ed. en coreano, 2016].

ENRÍQUEZ, Mariana (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Anagrama.

FAN, Yan (2022). "Possession by Devil: Women's Alternative Language. A Feminist Reading of *Kim Ji-young, Born 1982*". *Feminist Media Studies*, 22 (6), pp. 1558-1563.

FEMENÍAS, María Luisa (2008). "Violencia contra las mujeres: urdimbres que marcan la trama", en Elida Aponte y María Luisa Femenías, (ed.) *Articulaciones sobre la violencia contra las mujeres* (pp. 13-54). Universidad Nacional de la Plata.

FERRER, Renée (2005). *La Seca y otros cuentos*. Asunción: Ediciones Alta Voz. [1.ª ed. 1986].

FREITAS BETENCOURT, Rita Lenira de (2019). "Corpo em flamas; silêncio, ruptura e violência da palavra em *A Vegetariana* (채식주의자/CHAESIK JUIJA) de Han Kang". *fragmentum*, 49, pp. 141-157.

HAN, Kang (2017). *La vegetariana*. Rata. [1.ª ed. en coreano en 2007].

IGLESIAS APARICIO, Pilar (2022). "La violencia contra las mujeres en las escritoras de narrativa paraguayas de los siglos XX y XXI", en Natalia Muñoz Moya, (ed.) *Violencias textuales. La representación de las violencias contra las mujeres* (pp. 248-261). Dykinson.

LAGARDE, Marcela (2001). *Claves feministas para la autoestima de las mujeres*. Madrid: Horas y Horas.

LOPES DA COSTA, José Veranildo y PINHEIRO-MARIZ, Josilene (2022). "Um devir vegetal na Coreia do Sul de Han Kang". *Revista do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, 18 (1), pp. 26-42.

MACIEL, Leonardo Gregory (2022). *O corpo e a loucura em A Vegetariana, de Han Kang, e Nada de Carne sobre nós, de Mariana Enríquez: Um estudo comparado* [Trabajo Fin de Grado]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Recuperado de <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/242261>. [Fecha de consulta: 16/01/2023].

MARCHESE, Guilia (2019). "Del cuerpo en el territorio al cuerpo-territorio: elementos para una genealogía feminista latinoamericana de la crítica a la violencia". *Entre Diversidad*, 6 (2), pp. 9-41.

MARTÍNEZ, Gabi (2017). "Donde crecen las secoyas". Prólogo a la traducción al castellano de *La Vegetariana* (pp. 5-10). Rata.

MERUANE, Lina (2015). *Fruta podrida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. [1.ª ed. 2007].

RECCHIA Páez, Juan (2018). "Cuerpos infectos, cuerpos extraños: literatura y vida en *Fruta podrida* de Lina Meruane". *Estudios de Teoría Literaria*, 7 (14), pp. 155-168.

- SEGATO, Rita (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- SHIN, Kyung-sook (2011). *Por favor, cuida de mama*. Grijalbo [1.ª ed. en coreano en 2008].
- TOVAR SILVA, Yvonne Georgina (2022). "La situación de las mujeres en la obra *Kim Ji-young, nacida en 1982*". *Ius Inkarri. Revista de Derecho y Ciencia Política*, 11 (12), pp. 231-252.