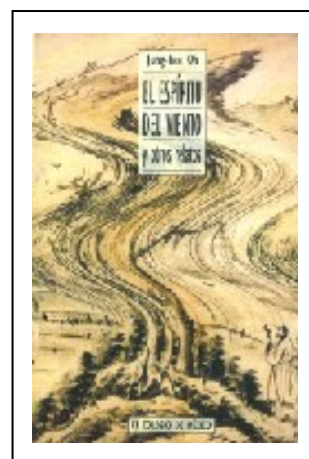


Literatura coreana en México: *La balada del adiós* de Oh, Jung-Hee

Claudia Macías Rodríguez
Universidad Nacional de Seúl



Oh, Jung-Hee (1947) es una destacada escritora coreana que refleja en sus textos una refinada agudeza que le permite encontrar sutiles detalles en las cosas y en los hechos comunes. Oh, Jung-Hee vive actualmente en Chunchon, pequeña y hermosa ciudad de Corea del Sur, dedicada a su tarea de escritora. Conocida ya en muchos idiomas, parte de su extensa obra ha sido traducida al español por el Fondo de Cultura Económica (en la edición que usamos para este estudio), por la Revista *Koreana* de la Korea Foundation, y por El Colegio de México, es de las primeras autoras que han llegado al público mexicano gracias a estas traducciones. El último texto publicado en español lleva por título *El espíritu del viento y otros relatos* (El Colegio de México, 1997) y recopila cinco cuentos: *El espíritu del viento*, *El espejo de bronce*, *La lluvia nocturna*, *El jardín de la infancia* y *La calle de los chinos*. Sus textos versan principalmente sobre mujeres que nos cuentan la vida entre sus esposos, padres e hijos (la tradición confuciana ata siempre a la mujer a algún varón: primero depende del padre, luego del esposo y finalmente del hijo mayor), y los conflictos interiores que sufren por la incompatibilidad entre la vida íntima y la sociedad de la que difícilmente pueden



escapar. Sus protagonistas oscilan entre los 30 y 50 años de edad y cuestionan la condición de su existencia predeterminada por normas y principios tradicionales y tratan de encontrar una existencia verdadera. Lo interesante es que las mujeres no se dejan vencer por la vida cotidiana.



Años antes, en 1991, se publicó una antología de cuentos coreanos (tal vez la primera) en una coedición con el Fondo de Cultura Económica, en donde se incluía el relato *La balada del adiós*, uno de los cuentos más famosos de Oh, Jung-Hee, objeto de estudio en nuestro ensayo. Oh, Jung-Hee presenta en este cuento personajes oscuros en un ambiente que oscila entre el sueño, los

recuerdos y la realidad. Los padres que esperan la muerte y se preparan para recibirla, la narradora-protagonista Chongoc que sufre por la situación irregular de su esposo, excatedrático y antigobiernista perseguido por misteriosos policías, y su pequeño hijo que vive y disfruta a su manera una situación que no alcanza a comprender. *La balada del adiós* transcurre, en gran parte, en una montaña que es también cementerio en donde Chongoc algún día deberá enterrar a sus padres. Tenemos ante nosotros un microcosmos que encierra la historia y la tradición que sujeta a las mujeres a una vida que no siempre les permite la libertad ni el reconocimiento de su propia identidad, según trataremos de demostrar en las líneas siguientes.

II

En *La balada del adiós* el relato inicia en la cocina. Chongoc, la protagonista, arregla una bolsa con alimentos para acompañar a su madre al cementerio para conocer el lugar de las tumbas en donde deberá enterrar a sus padres. Después de esta primera

escena en la cocina, aparece la primera imagen confusa en términos de realidad, que serán constantes en todo el relato.

Chongoc había visto una imagen transparente moverse detrás de la cabeza calva de su padre. Él estaba quitando trébol y otras hierbas del campo de césped, bastante crecido por falta de cuidado. Ella sintió que el muro que rodeaba el patio se alejaba más y más.

Cuando abrió los ojos, desapareció la imagen y sólo pudo distinguir a su padre, rodeado de un silencio profundo. Junto a él vio la barda de madera descolorida y podrida por la lluvia. (p. 197)

La lluvia aparece por primera vez, cerca de su padre. Luego, en una visión en la que se hace referencia a fuerzas invisibles, tal vez relacionadas con la muerte, vuelve a aparecer su padre:

¿Qué sería? ¿Un fenómeno de vapor producido por el sol? ¿O alguna fuerza invisible que lo manejaba desde atrás mientras él, sin darse cuenta, se dedicaba a desyerbar? (p. 197)

¿Quién o qué lo visitaba con tanta familiaridad en los momentos menos esperados? [...] Chongoc se dio cuenta de que la figura encogida sobre el sillón era su padre, y un frío interior le recorrió el cuerpo. [...] El papá, con una mano apoyada sobre una pierna, semejaba un arroyo que corría tranquilamente en la profunda oscuridad. Parecía que él, en esa oscuridad, dibujaba algunas figuras geométricas; un círculo y, dentro de éste, rectángulos; y dentro de éstos, triángulos. (pp. 198-199)

Desde el espacio cotidiano de la cocina, la mujer observa y capta los símbolos

que rodean a su padre: lluvia, agua en un arroyo, fuerzas invisibles y figuras geométricas. Todos estos elementos contienen una fuerte carga de significación en el pensamiento oriental. El círculo simboliza el Cielo, el rectángulo la Tierra y el triángulo, el Hombre. Y las tres figuras se enlazan en el principio del *yin* y del *yang*. El *yin* y el *yang* designan de modo general el aspecto oscuro y el aspecto luminoso de todas las cosas. El aspecto terreno y el celeste; el aspecto negativo y el positivo; el femenino y el masculino; de modo universal expresan la dualidad y la complementariedad. Este símbolo condensa la más profunda filosofía y la más característica mentalidad oriental. Dicha filosofía no acostumbra recurrir a ideas abstractas de número, de tiempo, de espacio, de causa o de ritmo. No admite separación entre tiempo y espacio, ni los concibe independientemente de las acciones concretas.

A partir del anterior concepto podemos deducir la razón por la cual el texto de Oh, Jung-Hee salta del tiempo real al tiempo mítico, del presente al pasado y al futuro, y de un espacio a otro sin indicación tipográfica alguna, sin dejar siquiera un espacio entre párrafos o alguna marca que permita al lector identificar el juego espacio-temporal. Se trata, entonces, de un relato simultáneo que sólo el lector puede percibir cabalmente después de terminar el texto. Durante la lectura, nos encontramos con una superposición de planos temporales y espaciales que van de un escenario a otro y de unos personajes a otros, combinados con recuerdos de la protagonista.

El eje del discurso es el camino, la subida, la estancia y el regreso del cementerio. Alrededor de él, se integran los demás momentos, variando su temporalidad ya que algunos son simultáneos y otros pertenecen al pasado o al futuro, y otros más se escinden a cualesquier marca temporal.

El texto inicia cuando se preparan para salir al cementerio, como señalamos

antes, y termina cuando esperan el final de la lluvia refugiadas junto con el niño en un templo budista que estaba al pie de la montaña-cementerio. En este trayecto temporal de un día, podemos percibir los siguientes hechos que aquí señalamos en orden lógico y cronológico y no como aparecen en el texto:

Hechos simultáneos en el presente del discurso

<p>1. El viaje de Chongoc junto con su madre y su pequeño hijo hacia el cementerio. Su estancia en ese lugar. Contemplan un entierro. Bajan de la montaña al anochecer, bajo la lluvia.</p>	<p>1. El viaje de pesca del esposo de Chongoc. El esposo camina por Chinne, un puerto al sur de Corea donde se encuentra una base militar. El esposo va al cine. Al atardecer se dirige a la represa. Desaparece –el texto sugiere que se ahoga– en esa noche de lluvia.</p>
---	--

Hechos del pasado

<p>1. Regreso a la adolescencia de Chongoc. El juego con el espejo. La boda y la noche nupcial.</p>
<p>2. Recuerdos de Chongoc sobre la costumbre de su esposo de subir la montaña por las madrugadas. Diálogo con él.</p>
<p>3. Recuerdo del esposo de las escenas en que su esposa contaba cuentos a su hijo antes de dormir.</p>
<p>4. Chongoc recuerda el origen oscuro de la persecución de su esposo.</p>
<p>5. Llamadas telefónicas anónimas buscando a su esposo. Él siempre se niega a contestar y ella asume la presión psicológica de dicha persecución.</p>

Hechos del futuro

<p>1. Chongoc regresa con el niño a su casa luego de dejar a su madre en la de ella.</p>
<p>2. Percibe una presencia extraña y la relaciona con su esposo. Encuentra la</p>

ropa de su esposo en el canasto, y en ella un boleto de cine rasgado.

3. La policía entrega a Chongoc los restos del equipo de pesca de su esposo y le anuncian que ha muerto ahogado, aunque no encuentran su cadáver.

4. Chongoc piensa en su hijo cuando se case y tenga descendencia.

Hechos fuera del tiempo

1. El esposo, ya muerto, va a su casa, se cambia de ropa, deja la que traía en el canasto y se despide de su hijo con un beso.

El lector deduce que el mismo día en que Chongoc va con su hijo y su madre a visitar la tumba que será de sus padres, muere ahogado su esposo. ¿Cómo podemos saberlo si el texto presenta una estructura espacio temporal tan confusa? La respuesta está en una serie de indicios que aparecen en varias escenas, gracias a las cuales al final podemos descubrirlo. La referencia más importante es la fiesta de Pecchung, el 15 de julio:

“Era un día festivo” (p. 200), dice Chongoc en el autobús rumbo al cementerio.

“Era un día festivo. Chongoc, sin saber por qué, se sintió angustiada. (p. 203)

“—¡Ah, sí! Hoy es día de descanso —murmuró Chongoc, y se sintió triste.” (p. 204)

“Como hoy es Pecchung, van al templo Pota” (p. 226), dice la tendera al esposo de Chongoc.

“—¿Hoy es día de fiesta? [...] —Es el día de Pecchung, 15 de julio.” (p. 238), pregunta la madre y responde la religiosa budista.

La fiesta de Pecchung se celebra el 15 de julio del calendario lunar. En ella se

ofrece una ceremonia con frutos y verduras para los antepasados difuntos, como agradecimiento de la abundancia en esa época en que las tierras están sembradas esperando la maduración de sus frutos, y como descanso preparatorio para el gran trabajo y esfuerzo de la cosecha. Es un día de mucha alegría en el que se comparten juegos tradicionales y antiguamente el patrón entregaba dinero a sus empleados como regalo y compensación de su trabajo.

La mujer de la tienda que le vende una sopa al esposo de Chongoc, le cuenta sobre unas mujeres vestidas de luto:

–Deme velas. –Llegaron una vieja y una joven con un niño de 5 años. [...] –Como hoy es Pecchung, van al templo Pota, que está al otro lado de la montaña. –Y al verlo [al esposo de Chongoc] distraído por la joven, agregó [la vendedora]:

–Son de un pueblo cercano y el esposo murió ahogado en la represa hace 49 días. (pp. 225-226)

Los personajes de esta escena en donde aparece el esposo forman un grupo igual al de la protagonista, una mujer vieja, Chongoc y su hijo de 5 años. El fragmento es prefiguración de la muerte que tendrá el hombre: ahogado en la represa.

Al regresar de la tumba comienza la lluvia y las mujeres con el niño se refugian en un templo budista. La respuesta de la religiosa confirma el día de fiesta y el cuento termina con el siguiente diálogo:

–¿Hoy es día de fiesta? [...]

–Es el día de Pecchung, 15 de julio –contestó la religiosa con sequedad después de mirarlas con detenimiento.

–Verdad... Hoy es 15 de julio –le comentó la mamá en voz alta

a Chongoc, que también estaba sentada.

–De regreso *podremos ver la luna* –añadió.

La *lluvia era fuerte*, abría pequeñas grietas en la tierra y salpicaba hasta los pies de ellas.

¿Era el amor? Chongoc pensó oyendo claramente el rezo y el címbalo. ¿Qué la habría atraído hasta aquí? Chongoc miró el reloj. Llegaría a la ciudad P. ya de noche. Ya no habría nubes y se *podría ver la luna*.

–*Podremos ver la luna* –repitió la mamá. Chongoc la miró y la mamá seguía con la mirada perdida hacia el patio. A pesar de *la lluvia*, olía a incienso. Era el 15 de julio, día de Pecchung, día de los difuntos y día de Ullambun. *La noche de luna llena* sería muy clara. Y Chongoc, con el niño a la espalda, caminaría hacia la ciudad P., ciudad de tantos recuerdos. (pp. 238-239. Las cursivas son nuestras.)

Ullambun es la ceremonia budista en la que se ofrece comida a Buda y a los antepasados difuntos. Día de luna llena, como todos los días 15 del calendario lunar. La misma lluvia que les retrasa el regreso a casa causará la muerte del esposo de Chongoc al inundar la isla en donde estaba para pescar por la noche. Así pues, tenemos un tiempo y un espacio bajo el símbolo del *yin* y del *yang* que no concibe límites ni diferenciación, con la lluvia y la luna como acompañantes simbólicas que revisaremos en seguida.

III

Según el *DRAE*, “catarsis”, del griego κάθαρσις, significa “purificación ritual de personas. Purificación, liberación o transformación interior suscitados por una

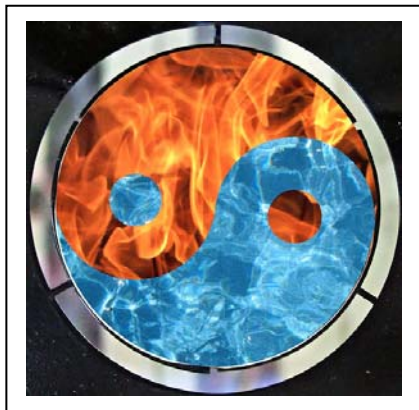
experiencia vital profunda” (s.v. *DRAE*). En el cuento de Oh, Jung-Hee, el proceso interior de la protagonista se encuentra más en un nivel simbólico que histórico. El texto nos dice a propósito del carácter de Chongoc: “Así era ella. Nunca sabía exteriorizar sus ideas aunque en su interior estuviera muriéndose de cólera. Chongoc se enojó consigo misma.” (p. 202). Ese enojo es muestra de su deseo de cambiar, y más adelante en una escena en la que recuerda una conversación con su esposo, se explicita en términos simbólicos su anhelo de un futuro diferente:

[...] murmuraba cuidándose de no ser oída: ‘Yo no sé nada; nunca lo considero como desgracia. Soy una mujer, que siembra las flores después de la lluvia y se entusiasma por los brotes de las semillas. También tengo fe en el futuro. Tenemos un hijo.’ Entonces él decía: ‘Tú quieres que vivamos sólo sembrando flores. Pero, ¿para qué se siembra? ¿Acaso no es por la esperanza y el deseo de ver las flores?’

Chongoc relacionaba el futuro con su muerte. Pensaba en el espacio y el tiempo en que viviría su hijo, lo único que podría dejar ella en este mundo. (p. 216. Las comillas pertenecen al texto.)

Chongoc se autodefine como “una mujer que siembra las flores después de la lluvia”, y relaciona “el futuro con su muerte”. Retomaremos de aquí el símbolo de la lluvia y la presencia de la luna que antes subrayamos en la cita que cierra el cuento.

En función de la relación entre el *yin* y el *yang*, la luna es *yin* en relación con el sol que es *yang*, es pasiva y receptiva. La luna es el agua frente al fuego solar, el frío respecto del calor, el norte y el invierno simbólicos opuestos al sur y al verano. La luna produce la lluvia, según dice el texto taoísta *Huai-nan tse*. Y la luna es el símbolo del



paso de la vida a la muerte y de la muerte a la vida.

Cuando inicia el relato y van hacia el cementerio hace mucho calor, ya que están en pleno verano.

Termina el día y por la tarde bajan y comienza la lluvia, y la luna llena se contempla en todo su esplendor (agua, luna, *yin*). La mamá de Chongoc es de Corea del Norte (norte, *yin*) y no sabemos el

lugar de nacimiento del padre.

El verano y el calor simbolizan el *yang*, y el *yang* es también lo masculino. Cuando se nos cuenta del esposo de Chongoc en el pueblo, el texto dice: “Bajo el sol ardiente él camina por la calle polvorienta, saboreando cada rayo solar en la boca. Los rayos convertidos en fuego arden en su corazón.” (p. 220). Pero en este relato los hombres desaparecen. El padre no vuelve a aparecer en el relato. Sólo la madre acompaña a la hija y al nieto –confundido con una niña por el oficial de policía debido a su peinado–. Y el esposo desaparece también. En el texto hay mayoría de mujeres. Madre e hija van al cementerio y el padre se queda en casa. En el autobús repleto, Chongoc observa que “en su mayoría eran mujeres, y no sólo porque era un día festivo.” (p. 200). El agua en forma de lluvia acaba con el calor y da muerte a lo masculino. Dos hombres se ahogan en el cuento por causa de la lluvia. La lluvia, la luna, el *yin* se imponen y permanecen.

La vida de angustia e inseguridad que vive la protagonista por la persecución de que es objeto su esposo y la poca comunicación que existe entre ellos, cambiará mediante la muerte provocada por la lluvia, y entonces podrá sembrar flores después de la lluvia.

IV

En *La balada del adiós* hay reminiscencias que se eslabonan en forma de eco para anunciar los sucesos de mayor significación en el relato. La muerte del esposo se anuncia en el grupo idéntico de mujeres y niños que van a comprar velas, que ya antes citamos: la mujer vieja, la madre y un niño de cinco años. Y también hay prefiguración de la muerte en el desfile de militares que ven camino al cementerio:

Los camiones, pintados con el color verde de la muerte, oprimían el corazón de Chongoc.

–¿Estarán cambiando de campamento? –Le habló a su mamá, pero su objetivo era superar esa imagen verde de la muerte. (p. 206)

La primera alusión del texto sobre el esposo de Chongoc dice: “–Él, a veces, decía eso, como un terrorista.” (p. 207), y la segunda, “él partió de viaje como alguien que estaba en guerra.” (p. 208), aunque llevaba consigo “la mochila de pesca, las redes y el cesto” (ídem). Este eco de claro referente político se eslabona con otros simbólicos de la muerte a causa de la lluvia. Cuando el esposo pregunta por una represa cercana le contestan: “–A ocho kilómetros de aquí hay una represa donde uno encuentra abundantes peces. Dicen que esos peces engordan gracias a la gente que se ahoga allí.” (p. 221). Además, está la información sobre las mujeres que rinden el último día de rito funerario para el esposo también ahogado en una represa.

En relación con el cambio de ambiente a medida que se acercan al cementerio, el texto dice:

Sólo se podía ver el polvo y nada más. La tienda y el terreno de verduras cubiertas de polvo permanecían en silencio. Bajo el sol

ardiente ese polvo ceniciento, como caído del cielo, formaba un paisaje melancólico y algo grotesco. El ambiente raro quizá se debía al olor a mar o a los arrozales verdes del otro lado de la calle asfaltada.

Pero esta sensación de lo blanco y lo silencioso duró unos segundos, antes de tomar la carretera. (p. 203)

Esta imagen se suma con la que se presenta una vez que han llegado a la tumba: “Las plantas silvestres del cementerio danzaron como fantasmas. Baile de las plantas negras en una escena de fondo gris.” (p. 237). Mientras toman su almuerzo en el cementerio, aparece una urraca que entra en dinámica primero con la abuela y luego con el pequeño hijo de Chongoc:

El niño, que parecía el único vivo, corría por las tumbas persiguiendo a la urraca sin zapatos ni calcetines. Le gustaba el contacto directo con las hierbas. Algunas veces se agarraba de una lápida y daba vueltas y vueltas.

Por el fuerte sol y por el continuo movimiento Chongoc no podía distinguir al niño de la urraca. El niño se había olvidado de su mamá y de su abuela. Nunca antes lo había visto tan indiferente, como si fuera un extraño. (p. 224)

Si recordamos las palabras con que se autodefine Chongoc, veremos que ella dice que relaciona su futuro con la muerte, y que lo único que dejará en este mundo es a su hijo. El niño aparece en esta cita como ajeno a su madre y prácticamente fusionado con la urraca que vuela alrededor de él. La urraca en el pensamiento oriental simboliza al ancestro que enseña el arte de administrar justicia. En el taoísmo simboliza la

inmortalidad, y entre los coreanos significa buena suerte y es portadora de buenas noticias.

Así pues, tenemos a la protagonista frente a los preparativos de la muerte de sus padres que se preocupan porque conozca el lugar donde deberá enterrarlos, y frente a la muerte inminente de su esposo ahogado o desaparecido. La represión que sufre el hombre podría ser de dos momentos históricos: el periodo posterior a la guerra civil de Corea, según podemos deducir de los pocos datos que la protagonista nos informa sobre su esposo –profesor universitario, persecución telefónica–, o bien, el periodo colonial justo en el inicio del movimiento de liberación para la independencia –el hombre lee carteles pegados en las paredes del pueblo, “lemas del Movimiento de Semaul” (p. 225)–.

El regreso se da bajo la luz de luna llena que alumbró su camino hasta su casa en la ciudad P., con el niño sobre su espalda. Y el texto, mediante una elaborada y maravillosa red de símbolos en torno al *yin-yang*, le abre la puerta a un mundo en otro tiempo, en donde podrá hacer una nueva vida, sembrar flores y criar a su hijo para dejarlo como un legado al futuro.

En medio de la confusión por la simultaneidad de tiempos y espacios, el texto surge lleno de significaciones en torno al problema de la identidad de su protagonista en dos ámbitos igualmente conflictivos: identidad personal y el factor histórico nacional. Chongoc sobrevive a la persecución que sufre su esposo y a la condición de ser mujer, en medio de una sociedad marcada por el predominio masculino y por la situación política de la colonización japonesa y/o del periodo posterior a la guerra civil. En la conjugación del pasado con el presente de la mujer se presenta la oportunidad de volver y mirar hacia el interior de sí misma, para que desde el pasado pueda entender su futuro

en donde encontrará la oportunidad de reconocerse y encontrar su verdadero rostro en la historia y en el tiempo.

Bibliografía

- An, You, *Filosofía oriental y cosmovisión*. Myeongmundang, Seúl, 2001.
- Byeon, Tae Seop, *Historia general de Corea*. Samyoungsa, Seúl, 1996.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Herder, Barcelona, 1991.
- Han, Hong Ku, *Historia general de Corea*. Hankyeoreshinmunsa, Seúl, 2001.
- Kim, Young Taek, *La novela moderna en Corea*. Minjisa, Seúl, 1991.
- Lee, Ki Baek, *Nueva versión de la historia de Corea*. Ilchokak, Seúl, 1999.
- Oh, Jung-Hee, *La balada del adiós en Cuentos coreanos*, Yong Tae-Min (comp.), Hyesun Ko de Carranza (trad.). The Korean Culture and Arts Foundation-FCE, México, 1991, pp. 197-239.
- Oh, Jung-Hee, *El espíritu del viento y otros relatos*. El Colegio de México, México, 1997.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22a. ed. Espasa Calpe, Madrid, 2001.
- Yoo, Tae Gun, “Une analyse du néo-confucianisme”, *Revue de Corée*, vol. 23, núm. 2, Seúl, 1992, pp. 5-23.