

Hwang Sun Won y Juan Rulfo, Corea y México en la narrativa de los años cincuenta

El artículo presenta un acercamiento a las condiciones de producción y realización de la narrativa breve de Corea y México, en el marco de la situación social del periodo de los años cincuenta. Condiciones que dan cuenta de procesos sociales similares, ya que en ambos países se buscaba la consolidación de un sistema sociopolítico que pretendía rescatar y preservar la identidad nacional, luego de la vivencia de sus respectivas revoluciones. Asimismo, se presenta la revisión de dos textos de autores de los años cincuenta, de gran prestigio, Juan Rulfo y Hwang Sun Won, que muestran una serie de semejanzas en la ideología y en la técnica de sus relatos respecto de la sociedad que dibujan en ellos.

◆ Son Investigadores del Departamento de Estudios del Pacífico del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades-UdeG. Noviembre de 1997

Introducción ¹

De 1945 a 1960, Corea sufre los estragos de la guerra civil y los reajustes sociales, políticos, económicos e ideológicos de la posguerra, mientras que en México se busca la consolidación de un siste-

ma político producto de la Revolución Mexicana.

La sociedad coreana vive cambios drásticos durante estos años. Después de sufrir la dominación de Japón desde 1910 hasta 1945, año en que obtiene su liberación, vive luego la guerra civil de 1950 a 1953, a la que le sigue la sublevación estudiantil contra el dictador Rhee en 1960 y el golpe militar de 1961.

Por su parte, la sociedad mexicana, enfrenta los reajustes de la controvertida Revolución Mexicana y en

¹ El presente artículo es parte de los resultados de investigación del proyecto "Presencia de la sociedad en la guerra y posguerra civiles en la narración breve de Corea y México: periodo 1945-1960", que se desarrolla en el Departamento de Estudios del Pacífico de la Universidad de Guadalajara.

esos años se vive la lucha política que lleva a la institucionalización al actual Partido Revolucionario Institucional, aún en el poder.

La literatura tanto de Corea como de México, especialmente en las narraciones breves (cuentos, relatos, novelas cortas), da cuenta de la problemática antes enunciada en el manejo de la sociedad que se representa por medio de la configuración de los personajes, de las situaciones de contexto y de las estructuras narrativas.

Resulta sorprendente encontrar que el tratamiento de ciertos tópicos como la orfandad, el abandono de los hijos, la presencia de la muerte y de los espíritus de los muertos, la situación del medio rural, el manejo del tiempo, entre otros, se den en condiciones muy semejantes en las narraciones breves de los autores coreanos y en las de los escritores mexicanos, y que, además, también en este periodo se marque el surgimiento de una nueva narrativa en ambos países.

Así pues, el propósito de este estudio es presentar, por una parte, un acercamiento a las condiciones de producción y realización de las obras en ambos países y a la situación social del periodo de los años cincuenta. Y por otra, la revisión de dos textos de autores de gran prestigio, Juan Rulfo y Hwang Sun Won, que muestran una serie de visiones paralelas respecto de la sociedad que dibujan en sus relatos.

El motivo de centrarnos en la narración breve viene de una peculiaridad de la literatura coreana. Las novelas se publican por episodios cada día en los periódicos. Sólo a finales de los años sesenta, las casas editoriales comienzan a publicar novelas completas al estilo occidental. Debido a esta circunstancia, los escritores jóvenes que aspiraban a hacer carrera como literatos debían volver sus ojos a las historias cortas.

En Corea no se considera a la narración breve como “género menor”, como sí ocurre con algunas propuestas teóricas de la literatura occidental. Una obra corta es más fácilmente

publicable y, por ello, se puede decir que desde los años veinte hasta los sesenta, la narración breve ayudó a conservar la integridad de la literatura coreana.

La narrativa coreana en los cincuenta

Después de la independencia de Corea en 1945, parecía que ya estaban presentes las condiciones necesarias para el establecimiento de la identidad de la literatura coreana de esta nueva época, en idioma coreano. Pero se pierde esta oportunidad con el surgimiento de la guerra civil que dura de 1950 a 1953.

Durante el periodo colonial, los japoneses trataron de suprimir el uso del idioma coreano en Corea. En las escuelas, los estudiantes tenían la obligación de usar solamente el idioma japonés y en el medio oficial se imponía también el uso exclusivo del japonés. En realidad, ésta fue una de las políticas mediante las cuales los japoneses pretendían suprimir la cultura coreana no sólo en el país, sino en todo el mundo.

Muchos escritores coreanos sufrieron por esta política de supresión de Japón. Tuvieron que dejar de escribir, huir a la montaña o ir a la Manchuria para participar en la lucha contra los japoneses por la independencia de su país. Así pues, los escritores de la década de los cincuenta podemos decir que “tienen consigo” las experiencias de la vida del periodo colonial y muchos de ellos también las de la guerra civil de Corea.

La guerra civil duró del 25 de junio de 1950 al 27 de julio de 1953. Tres años y un mes de lucha fratricida que trajo consigo la miseria, la destrucción del país y la muerte. La poca riqueza que había quedado después de la independencia se destruyó en esta guerra. La mayoría de la población quedó sin trabajo y muchos sobrevivieron sólo con la ayuda de otros países. La guerra dejó un saldo de 2 millones 130 mil muer-

tos y 15 mil millones de dólares de gastos de guerra: la guerra civil destruyó a Corea.

Los autores de los años cincuenta asumen, entonces, la tarea de reflejar las realidades sociales desde sus diferentes puntos de vista. Hablan de la violencia de la guerra, de la deshumanización, de la miseria, la destrucción, de la vida y la muerte con un tono existencialista.

En ocasiones, los críticos analizan las obras de este periodo con el objeto de hacer un análisis del fenómeno de la división de Corea. Después de la guerra civil, muchas familias se dividieron entre Corea del sur y del norte y los escritores tomaron también este motivo como tema de sus relatos y en ellos hablan de la nostalgia, de la búsqueda de las familias y de la pelea entre izquierdistas y derechistas.

Por otra parte, la escritura de esta década sirve de base para conformar la literatura que despertaría la conciencia del nacionalismo en Corea. De 1953 a 1960 se marca la época para construir un nuevo país: el “Milagro del Río Han”. Los hombres tienen entonces una conciencia de seminómadas que empiezan desde una tierra que no tiene nada. Los autores incorporan a sus textos el recurso de la fluidez de conciencia y ponen especial énfasis en dar una explicación sobre la estructura de la literatura.²

En lo que se refiere a la influencia filosófica, llegan la teoría de Heidegger y el existencialismo de Sartre, aunque algunos autores siguen manejando el estilo anterior, el del realismo.

Se puede hablar de dos grupos de escritores en esta década (Kim 1991):

² En contraparte, empieza el modernismo en poesía con Kim SooYoung y en teatro se vive la prolongación del modernismo de los años treinta.

1. *Literatura nacional, de humanismo.*

En este grupo se encuentran Lee Kwang Soo, Park Jong Hwa, Yeom Sang Seop, Kim Dong Li, Jo Ji Hun y Hwang Sun Won. Estos autores tienden a expresar en sus textos el sentido de la existencia humana y el mundo interior cuestionando el humanismo.

2. *Literatura nacional de izquierda.*

Este grupo cuenta con autores como Kim Nam Cheon, Park No Gap y Heo Joon. Después de la guerra civil, la ideología del anticomunismo logró establecer una base física, legal y psicológica; pero, encubierta por la pseudo conciencia de la guerra fría, no podía ver más adelante ni prever a futuro. La discusión entre izquierdistas y derechistas que empezó desde la época colonial se encendió aún más después de la independencia.

**La narrativa mexicana
en los cincuenta**

La Revolución Mexicana dio lugar a la narrativa mexicana contemporánea. Cumplida la etapa militar de lucha fratricida y superado el periodo de magnicidios a que dio lugar la disputa entre las facciones por el poder, los narradores se volvieron a los acontecimientos de los años precedentes y allí encontraron material vivo que daría cuerpo a una de las etapas literarias más fecundas de la novela latinoamericana: la narrativa de la Revolución.

Antonio Castro Leal, en el estudio introductorio a la edición de *La novela de la Revolución Mexicana*, marca cuatro etapas o vertientes de los escritos de esa época. A saber, novela de reflejos autobiográficos, novela de cuadros y de visiones episódicas, novela de esencia épica y novela de afirmación nacionalista (Castro Leal 1988).



Sin embargo, a partir de Agustín Yáñez, en la segunda mitad de la década de los cuarenta, ya no se describen minuciosamente los acontecimientos ni se presentan tan superficialmente los caracteres. Se toman los hechos y las situaciones en su totalidad y se los proyecta hacia un mayor desarrollo que no se cumple en ninguna de las novelas y sí, en cambio, en los relatos breves en donde la atención se fija en un motivo o en un hecho más concreto.

Históricamente, en los años cincuenta México vive la tercera etapa de la política posrevolucionaria mexicana, siendo la primera la de la Constitución orgánica del nuevo régimen; la segunda, la de la reforma social en tiempos de Cárdenas, y la tercera, la del desarrollo económico y la industrialización del país, iniciada por el presidente Miguel Alemán.

La reflexión sobre el ser del mexicano de los años cuarenta supuso también un cambio de actitudes o, mejor dicho, una profundización en las manifestaciones de la ontología de lo mexicano, y los años cincuenta son conocidos como los años de auge de la llamada filosofía de lo mexicano que impregna las páginas tanto de novelas como de relatos cortos de este tiempo.

Sara Sefchovich, hablando de este periodo, dice: “Los ideólogos de este tiempo mexicano son Carlos Fuentes, José Luis Cuevas, Carlos Monsiváis y Fernando Benítez. Ellos fueron los pensadores más destacados, los que dieron la tónica a la cultura; una tónica cuyas posibilidades las daba el propio país. Formaron parte de lo que se llamó ‘La mafia’: un grupo que abrió el nuevo modo de mirar a México y de explicarlo, una manera desenfadada y festiva de ser y escribir que quiso abandonar la solemnidad y el formalismo, pero no por eso dejaba de considerarse trascendente, representativo e importante” (Sefchovich 1987: 150).

Las obras de los cincuenta son retratos de la sociedad de la época –engendrada por la Revolución– que ya miran a la historia de modo distinto y desde la perspectiva citadina y que anuncian los caminos que va tomando la cultura.

La década de los cincuenta es la época de los “monstruos sagrados” del cuento mexicano. José Revueltas, Juan Rulfo, Juan José Arreola, Carlos Fuentes. La espontaneidad de la escritura se sustituye por un alto sentido de la fabricación artística. Hay un predominio de la subjetivización narrativa y los textos reflejan el proceso de desnacionalización económica y social y la progresiva debilitación del nacionalismo cultural de la Revolución.

Los autores se convierten en críticos de la Revolución Mexicana y emprenden la tarea de desafiar los mitos que les habían transmitido sus padres, los hacedores de la Revolución Mexicana. Llevan a cabo su propio examen de la situación de México y del mexicano a la luz de ideas universales como el existencialismo y, con el ánimo de la posguerra, vuelven a pensar el mundo con sus matices de duda, individualismo y desilusión.

También surgió una nueva actitud sobre la narrativa del tema del indio. En los años treinta y cuarenta, el indio fue retratado como la víctima inocente de la injusticia social. Por primera vez, una serie de novelas y cuentos trataron de presentar personajes indios convincentes dentro del contexto de su propia cultura. En este grupo se inscriben cuentistas como Francisco Rojas González y Eraclio Zepeda.

Así pues, podemos apreciar que tanto en la literatura coreana como en la literatura mexicana, la década los años cincuenta marca un hito en ellas, y ambas coinciden en dar paso a una nueva actitud crítica del ser nacional y del pasado que dio lugar al mundo que les rodea.

Hwang Sun Won y Juan Rulfo: visiones paralelas

El empleo de dualidades acerca de lo concreto y lo abstracto, lo inmediatamente social y lo mítico, lo físico y lo metafísico en relatos que alcanzan la universalidad es uno de los

motivos que justifican el estudio de dos narradores que, a simple vista, no parecerían tener algo en común.

Hwang Sun Won y Juan Rulfo. Autores de países tan lejanos, que nunca se conocieron y que, tal vez, nunca se leyeron el uno al otro. La única semejanza incuestionable sería la fama de que gozan el uno en la literatura oriental y el otro en la literatura occidental.

Sin embargo, en este acercamiento a sus cuentos veremos que sus afinidades como escritores marcan un paralelo en la visión del mundo que les tocó en suerte vivir y relatar, y que su fama será igualmente bien reconocida en el otro lado del mundo correspondiente, una vez que sean conocidas y leídas sus obras.

Los relatos en cuestión son dos cuentos que cumplen con uno de los aspectos más importantes que sustenta la teoría del cuento: la formulación intensa y concisa de un efecto central durante la narración del relato. A saber, *El viejo alfarero* de Hwang Sun Won, y *Nos han dado la tierra* de Juan Rulfo.

Hwang Sun Won comienza a escribir novelas cortas en 1940. El cuento de Rulfo, *Nos han dado la tierra*, es el primero que se publica. Aparece en julio de 1945, en la revista de literatura *Pan* que se editó en Guadalajara, aunque se le conozca más comúnmente como parte de la colección *El Llano en llamas*, publicada ocho años más tarde, en 1953.

Hwang Sun Won nace en 1915, en Corea del Norte. Juan Rulfo nace en 1918, en un poblado del sur de Jalisco. Hwang Sun Won escribe *El viejo alfarero* cuando el país todavía seguía siendo colonia japonesa. Juan Rulfo escribe *Nos han dado la tierra* en el momento en que se viven las consecuencias de la Reforma Agraria derivada de la Revolución Mexicana.

El viejo alfarero de Hwang Sun Won

El viejo alfarero trata de un alfarero pobre, enfermo y abandonado por su esposa que se ve obligado a entregar a su hijo de siete años a otra familia ante la cercanía de la muerte y ante la imposibilidad de rescatar algo de su última dotación de ollas de cerámica.

El cuento tiene como motivo central el *Chang in-cheong sin*, es decir, el espíritu del masón. En Corea, como en Occidente, se llama masón a la persona que posee una técnica para realizar artesanías y utilería, cerámica, instrumentos musicales, arco y flechas, máscaras, etc. Este espíritu exige especial cuidado en la calidad, la máxima calidad: cien o mil piezas se elaboraban para rescatar sólo una o dos, las de mayor calidad. En este relato, el viejo alfarero debe esforzarse por completar cien piezas, “una centena sí podía meterlas al horno. Quería llegar a cien.” (Hwang 1991: 43),³ dice el protagonista.

En el cuento se nos habla de que “su habilidad era la de siempre” (p. 40) a pesar de su enfermedad; de que tenía ya “cuarenta años de oficio” (p. 42), además de incluir algunos aspectos del proceso que ponen de relieve la insistencia en la calidad, como por ejemplo: “Para secar las ollas era necesario ventilarlas. Se necesitaba el sol y también el viento. Si hay neblina no sirve, y si desaparece la neblina hace mucho sol sin viento, y las ollas revientan” (p. 44).

Sin embargo, comienzan a dejarse ver en el relato los estragos que el viejo alfarero sufre por la enfermedad y por el abandono, “poco a poco comenzó a cometer errores”, ahora le marea el fuego y “no podía dar bien el último toque” (p. 40) cuando, en su delirio, comienza a confundir las imágenes de

³ Citamos por esta edición y adelante sólo indicaremos las páginas entre paréntesis.



su esposa y del ayudante con el que huyó con las ollas que forjan sus manos. Él mismo reconoce que “no podía echarle la culpa solamente a la enfermedad” (p. 41).

Al motivo del *Chang in-cheong sin*, espíritu del masón, se contraponen otro motivo, el del despojo. El viejo se da cuenta de que no puede hacer más ollas y decide meter al horno las que ha hecho junto con las que hizo el ayudante y, paradójicamente, sólo resisten el fuego las que hizo el ayudante. Su imagen como alfarero queda demeritada. Representa a la generación que pierde su lugar.

Como esposo, su mujer lo abandona huyendo con el ayudante ante la cercanía del invierno y del sufrimiento por hambre y frío que les esperaba. Como padre, se ve obligado a ceder su hijo a una “familia acomodada sin hijos” que estaba dispuesta “a adoptar a un niño sin padres” (p. 43). El viejo acepta al final, después de haber rechazado la propuesta anteriormente, que su hijo sea entregado a esa familia, y se despide de él anunciándole su muerte.

El cuento es una metáfora de la situación de Corea durante la colonización japonesa en donde se perdió todo. El viejo pierde como alfarero, como esposo, como padre, por lo tanto, sobreviene la muerte.

Sin embargo, y aquí lo más interesante del relato, está la metonimia de lo físico por lo moral con que cierra el cuento. Ante la impotencia de que las ollas que él fabricó se destruyeron todas al no resistir el fuego, el viejo reúne sus últimas fuerzas y se arrastra hacia dentro del horno llegando hasta “el lugar donde el calor era insoportable para un ser humano” (p. 48) y sobre los restos de sus ollas rotas “el viejo Song, arrodillándose, se sentó señorialmente sobre sus talones. Como si hubiera querido reemplazar a sus ollas reventadas.” (p. 48), y con estas palabras termina el cuento.

El viejo alfarero muere transformado en su propia obra sobre los pedazos de las otras en un gesto que bien se puede interpretar como la mejor defensa de su identidad; él mismo

se transforma en olla. De esta manera, ante la agresión material de las circunstancias que lo despojan de todo se impone la victoria espiritual.

El viejo Song se convierte en su mejor obra: el triunfo de su ideología, de su identidad que resiste la prueba del fuego más duro, la prueba de la colonización más dura y cruel.

Nos han dado la tierra de Juan Rulfo

Nos han dado la tierra trata de un grupo de campesinos que van en pos de tierras cultivables que pensaron que serían suyas después de su participación en la lucha revolucionaria y se encuentran con que, en el reparto, les tocó la porción más grande de tierra pero la más árida e imposible de cultivar.

El motivo central es la necesidad que el campesino tiene de tierras de calidad. Los campesinos esperaban recibir tierras con agua, fértiles para sembrar, “queríamos lo que estaba junto al río. Del río para allá, por las vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena” (Rulfo 1986: 12).⁴ Porque no se trataba sólo de poseer una extensa porción de tierra, aunque fueran “miles y miles de yuntas” y aunque fueran entregadas con escrituras, cuando ésta no sirve para nada. “El Llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada” (p. 11), dicen los campesinos y hablan de la tierra que les han dado como “duro pellejo de vaca”, “costra de tepetate”, “comal acalorado”, “blanco terregal endurecido”, en fin, dicen, “tanta y tamaña tierra para nada” (p. 11).

El cuento transcurre mientras los campesinos caminan. Y durante su caminata se pone de relieve su percepción de la naturaleza con la intuición especial que todo buen campesino

⁴ Citamos por esta edición.

posee: “Se oye que ladran los perros y se siente en el aire el olor del humo, y se saborea ese olor de la gente como si fuera una esperanza” (p. 9).

Son buenos campesinos y además han participado en la lucha revolucionaria. Esto último lo deducimos del hecho de que dicen que antes traían “terciada una carabina” (p. 11). Así pues, sólo esperaban que se cumplieran las promesas por las que pelearon en la Revolución.

Pero, a la necesidad que el campesino tiene de tierras de calidad, se contraponen el motivo del despojo, al igual que en el cuento de Hwang Sun Won. Primero les quitan sus carabinas y sus caballos, luego les dan las peores tierras, tierras sin agua, en las que nunca podrán sembrar y, por último, les quitan toda posibilidad de mostrar su inconformidad. El delegado que representa al Gobierno les dice: “-Eso manifiésteno por escrito. Y ahora váyanse. Es al latifundio al que tienen que atacar, no al Gobierno que les da la tierra” (p. 13).

El cuento de Rulfo aparece en el ambiente de la Reforma Agraria. De 1935 a 1940 se repartieron en México 17 millones 609 mil 139 hectáreas entre 771 mil 640 campesinos. Sólo que por medio de este cuento nos enteramos qué calidad de tierras fueron las que les tocaron a campesinos como los del relato.

Estos campesinos ven frustrados sus deseos de buenas tierras pero, lejos de permanecer en una actitud de conformismo o de pesimismo, como señala la mayoría de los críticos que han estudiado los textos de Rulfo, los hombres caminan en búsqueda de una mejor oportunidad de vida. Su anhelo es llegar al pueblo, encontrarse con otra gente que les daría tal vez la posibilidad de encontrar tierras donde poder trabajar. Saben del sentido que tiene el ladrido de los perros, como buen augurio, y sienten “en el aire el olor del humo” y se saborean “ese olor de la gente como si fuera una esperanza” (p. 9), como ya antes habíamos destacado.

Dos sociedades y un mismo espíritu artístico

Juan Rulfo es el gran crítico de la repartición de tierras emprendida por el régimen del presidente Lázaro Cárdenas. Sus textos reflejan la realidad que muchas veces la historia de México no consignó.

Durante el periodo colonial, el nombre de Hwang Sun Won destaca entre los cuentistas más sobresalientes. Los protagonistas de sus relatos muestran las costumbres y la filosofía oriental en una armónica combinación con el ascetismo y lo estético.

Además del paralelismo que ya se pudo observar en la combinación del motivo de la búsqueda de calidad *versus* el motivo del despojo que presentan ambos cuentos, podemos señalar que tanto Hwang Sun Won como Juan Rulfo son autores que procesan a nivel simbólico.

Los dos autores no critican directamente la injusticia ni denuncian por su nombre a los opresores. Los textos elevan las situaciones de desgracia a una calidad artística que se conjuga con la búsqueda de calidad de los protagonistas de ambos cuentos.

Los campesinos no buscan otro medio de vida. Desean seguir siendo campesinos y buscan tierras con agua para poder cultivar. El alfarero no busca otro medio de vida. Desea y sigue siendo alfarero hasta su muerte. Con ello, tanto los campesinos como el viejo alfarero reflejan el deseo de mantener su identidad.

El campesino que narra el cuento de Rulfo piensa mientras camina. El alfarero de Hwang sueña en su delirio. La recreación artística de la voz de los protagonistas nos lleva a un aspecto importante de la ideología textual: la ausencia de una voz omnisciente que permite un mayor acercamiento a los hechos y le da más valor a la figura del campesino y del alfarero.

Así pues, hemos podido ver que, aunque parezca extraño, dos autores de países tan lejanos pueden reflejar de manera muy semejante su visión del mundo ante circunstancias históricas y sociales que, además de coincidir sincrónicamente, tienen en común elementos culturales y sociales tal vez no tan disímbolos que bien vale la pena seguir revisando. ■

Bibliografía

- Castro Leal 1988: Castro Leal, Antonio, (Ed.) *La novela de la Revolución Mexicana*, 4 t. SEP-Aguilar, México, 1988.
- Hwang 1991: Hwang, Sun Won, "El viejo alfarero" en *Cuentos coreanos*, Hyesun Ko de Carranza y Yong Tae Min (Trads. y Comps.). The Korean Cultures and Arts Foundation-FCE, México, 1991.
- Kim 1991: Kim, Young Taek, *La novela moderna en Corea*. Minjisa, Seúl, 1991 (En idioma coreano).
- Rulfo 1986: Rulfo, Juan, "Nos han dado la tierra" en *El Llano en llamas*, 3ª Ed. revisada por el autor. FCE, México, 1986.
- Sefchovich 1987: Sefchovich, Sara, *México: país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*. Grijalbo, México, 1987.
-