



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS



“YOU DON’T SPEAK KOREAN. YOU WILL NEVER SPEAK REAL KOREAN”: LAS
REPRESENTACIONES DEL HAN Y SU IMPACTO EN LAS IDENTIDADES DE LAS
PERSONAJES DE “MOTHERS, LOCK UP YOUR DAUGHTERS BECAUSE THEY
ARE TERRIFYING”, DE ALICE SOLA KIM

TESINA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS INGLÉSAS)

PRESENTA
DANIELA MONSERRAT SALINAS DOMÍNGUEZ

ASESORA:
DRA. ROCÍO SAUCEDO DIMAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



18A
CHITA

Para mamá, papá, mis abuelas, mis abuelos y mis tías

Agradecimientos

Agradezco enormemente a mis padres por su esfuerzo, amor y confianza hacia mí. Gracias por apoyarme hasta en lo más mínimo y siempre creer en quien soy y en quien puedo ser. Ustedes son la razón de que haya llegado hasta aquí y de querer seguir creciendo. Papá, gracias por leerme cuentos en la noche y permitirme viajar a mundos que sólo yo pude imaginar. Mamá, gracias por permitirme estar aquí, por mostrarme lo que es ser fuerte e independiente, por compartir conmigo tus conocimientos. A ambos por cuidarme y amarme. No hay palabras para agradecerles todo lo que han hecho por mí. Los amo.

A Julia y Elvira, mis abuelas, a Daniel y Samuel, mis abuelos, y a mis tías Norma, Rosalba y Angélica, que, aunque ya no están en el plano terrenal, siempre me acompañan en el corazón y la mente, me inspiran con sus enseñanzas que perduran y me guardan desde algún sitio en el universo. Gracias a Mat y Pelusa, mis amigos incondicionales que durante incontables noches me acompañaron al escribir esta tesina y a los que siempre recordaré con mucho amor. A mis gatitos graciosos, por distraerme después de días pesados. A mis familiares que me desearon éxito y estuvieron conmigo. A Marthita, a Luisa, a don Flocelo y doña Mari. A todas y todos los que estuvieron y a lxs que ya no están.

A Rocío Saucedo, mi asesora, que se aventuró en esta travesía a descubrir nuevas cosas junto conmigo. Muchas gracias por todas las valiosas enseñanzas, sugerencias y oportunidades; gracias por las discusiones sobre la narración del cuento y, sobre todo, por todo el acompañamiento durante este camino. A David Pruneda, por las lecturas tan detalladas, sus comentarios y por todo el conocimiento que comparte. A Nair Anaya y Nattie Golubov, por

sus observaciones y tiempo. A Ana Elena Gonzáles por el apoyo que me brindó al estar lejos de casa y por aceptar ser parte de mi sínodo, a pesar de la distancia; gracias por el tiempo, las pláticas, recomendaciones, el interés y las ibuprofeno.

A aquellxs maestrxs que, a través de sus clases, dejaron una huella de ellxs en mí. A Beatriz Zepeda, de El Colegio de México, por los diferentes tipos de apoyo y oportunidades que me ha brindado durante el tiempo de conocerla.

A mis amigas Marifé, Laura, Vicky, Ale, Xime, Dany, Elo quienes me han acompañado en la vida universitaria (y desde mucho antes) y con quienes he compartido muchas experiencias enriquecedoras y diversas. A Mica y Mariela, hasta Seúl.

A Irachita por la ilustración que realizó para mi tesina.

A las nueve personas que iniciaron mi interés por Corea del Sur. Y a las otras veintiún personas que me inspiraron en el camino.

Gracias a la Dirección General de Asuntos del Personal Académico por otorgarme una beca para la finalización de esta investigación, a través del proyecto PAPIME PE403020.

Índice

Índice	1
Introducción.....	2
Capítulo 1. “I Killed Myself For Love. I Killed Myself For You”: las representaciones del <i>han</i> mediante las convenciones de cuentos de fantasmas occidentales y coreanos.....	10
Capítulo 2. “Chick already felt kind of weird and dislocated when it came to family and belonging”: la construcción de la identidad a partir del otro y del proceso de abyección ...	23
Capítulo 3. “Who are we? We are Ronnie and someone standing behind her”: la ambigüedad de la narración como reflejo del proceso identitario de las protagonistas	37
Conclusiones.....	53
Bibliografía.....	59

Introducción

Muchas de nosotras¹ tuvimos la falsa idea de que al llegar a cierta edad comenzaríamos a buscar un camino que construiría nuestras identidades sin realmente darnos cuenta de que éstas se construyen desde nuestro primer llanto y continúan formándose hasta nuestro último aliento. Nuestros entornos son los principales aportadores en la conformación de nuestras identidades: dónde vivimos, qué idioma hablamos, qué comemos y, principalmente, cómo nos vemos físicamente. La identidad no implica encerrarnos en el aspecto individual, pues ésta también la compartimos con la gente que nos rodea, especialmente, con la que convivimos dentro de una misma región, lo que ha dado lugar a la noción de las identidades nacionales. Uno de estos casos es el de la identidad coreana.

La historia de la península coreana se construye a partir de muchas guerras e invasiones que ocasionaron grandes estragos sociales y el surgimiento de un sentimiento colectivo al que se le ha llamado *han*, el cual se ha estudiado a un nivel social, pero también ha sido ilustrado mediante expresiones artísticas. La Guerra de Corea (1950-1953), específicamente, llevó a un gran número de desplazadas y desplazados a huir de sus hogares dentro de ambas Coreas y hacia otros países, en donde comenzaron a establecerse las diásporas. Después de este periodo las adopciones transnacionales se volvieron una actividad importante para Corea del Sur y Estados Unidos, pues desde la década de los setenta hasta el año 2000, la población estadounidense realizó 265,677 adopciones transnacionales, de las cuales más de la mitad de éstas fueron de niñas y niños coreanos (Schlund-vials y Wu 201). Las adopciones no sólo tuvieron un impacto a nivel social, pues la literatura coreano-

¹ En esta tesina uso el femenino genérico para referirme al público lector y a las personajes del cuento de Alice Sola Kim, pues todas son mujeres.

estadounidense también adquirió un papel importante al plasmar las experiencias y realidades de las adopciones a través de diferentes géneros literarios.

Alice Sola Kim es una escritora coreano-estadounidense descendiente de padres inmigrantes coreanos. En 2014 fue publicado su cuento “Mothers, Lock Up Your Daughters Because They Are Terrifying”, en la antología *Monstrous Affections, An Anthology of Beastly Tales*. Apoyándose en los recursos del terror, la autora muestra en “Mothers” un ejemplo del proceso por el que pasan tres mujeres coreanas adolescentes que fueron adoptadas por familias estadounidenses blancas para construir sus identidades. El cuento consiste en la historia de Ronnie, Caroline y Mini, tres amigas que se conocieron en un evento para niños adoptados de origen coreano. Las tres chicas tienen el mismo objetivo: contactar con sus madres biológicas. Con ayuda de “magia negra”, deciden invocar al espíritu de su madre; sin embargo, con la llegada de éste, la aparente estabilidad en la que las chicas viven se sale de control y surgen dudas sobre quiénes son en términos individuales, sociales y culturales. La presencia de esta entidad a la que llaman *Mom* también trae consigo revelaciones entre los personajes, como su distanciamiento de la cultura coreana e incluso rechazo hacia ésta.

Recientemente, la crítica literaria ha ligado el *han* con las representaciones literarias de las experiencias diaspóricas. Como ejemplo de esto está Sandra Kim, quien identifica el *han* como “an expression both of the experience of perpetual foreignness as well as the psychic impact of Korean history on individual lives” (269). Dicho esto, la hipótesis de esta tesis es que el *han* –que en este trabajo se entenderá como un sentimiento de rechazo, angustia y resentimiento, entre otras– está presente como un rasgo constitutivo del proceso identitario de las personajes y surge a partir de alienación, desarraigo y opresión que experimentan. El *han* está particularmente representado a través de *Mom* y del uso de elementos pertenecientes a las historias de fantasmas tanto coreanas –con el *wonhon*–, como

occidentales –con los conceptos de abyección y *uncanny*–, así como de estrategias narrativas específicas, como el uso de la narración en primera persona del plural.

El interés de escribir esta tesina surge, primeramente, de la necesidad de estudiar la literatura coreano-estadounidense dentro del contexto del Colegio de Letras Modernas, pues no sólo no hay tesinas sobre ésta, sino que, además, no son expresiones que se enseñen propiamente en el plan de estudios. La literatura asiático-estadounidense es un movimiento que ha venido creciendo y es, por lo tanto, de importancia para nuestra carrera, por lo que considero esencial el generar interés por estas obras. Asimismo, considero importante analizar el *han* en las representaciones literarias coreano-estadounidenses y cómo este se crea a partir de la experiencia diaspórica, específicamente en el cuento de Sola Kim. Finalmente, y en términos formales, “Mothers” posee una narración muy peculiar, que tampoco ha sido estudiada de manera tan amplia, como la narración en primera persona del plural. Por esto, me parece importante analizar el cómo y el porqué del uso del “we” en el cuento.

La literatura coreano-estadounidense es una rama de la literatura asiática-estadounidense que no ha sido estudiada en la misma magnitud que otras literaturas y es, generalmente, abordada desde su concepción como literatura de la diáspora. Para Kichung Kim, “Korean diaspora literature in the twenty-first century will thus necessarily be a literature of hybridity and heterogeneity” (272). Esto surge del hecho de que esta literatura no esté escrita ni en coreano ni en Corea,² lo que hace cuestionarse qué es lo que, entonces, la hace “coreana”, por lo que él responde que no es sólo tener que estar escrita por hijos de inmigrantes coreanos, como es el caso de Sola Kim, sino porque también muestra aspectos importantes de las comunidades coreanas fuera de Corea (272). Las obras de Alice Sola Kim

² Es importante mencionar que el autor no hace diferencia entre Corea del Sur y Corea del Norte, por lo que se podría entender que habla de ambas.

no son la excepción de la literatura coreano-estadounidense, pues a través de distintos géneros y recursos, ella muestra las problemáticas que surgen en torno a la experiencia diaspórica. A pesar de esto, los textos de Sola Kim no cuentan con suficiente crítica literaria, pues la mayoría de sus obras han sido únicamente publicadas en revistas digitales, periódicos de Estados Unidos o antologías. A pesar de que esta tesina no será un trabajo comparativo, para comprender mejor las obras de Kim es necesario establecer semejanzas entre otros de sus cuentos, por ejemplo, “We Love Deena”, el cual comparte aspectos con “Mothers” relacionados con la incertidumbre identitaria y el *han*.

Primeramente, ¿qué es el *han*? Al buscar *han* en internet, lo primero que puede aparecer es información sobre la dinastía china Han (漢), la cual no se debe confundir con lo que el pueblo coreano considera como su origen, que deriva de los antiguos tres reinos (삼한, 三韓) (*samhan*) y se distingue por sus ideogramas chinos; sin embargo, al especificar que es un sentimiento se puede conocer más sobre el *han* (恨) del que se hablará en esta investigación. El *han* no tiene una definición exacta ni una sola traducción; no obstante, una de las más comunes es la de un sentimiento de angustia y lamentación. Por un lado, Seo-Young Chu habla del *postmemory*³ *han*, el cual se desarrolla a partir de las ideas de Marianne Hirsch. Para llegar a la definición de este tipo de *han*, Chu se basa en la generalización que hace la poeta Ishle Yi Park, quien menciona que “[a]ll Koreans feel it” (citado en Chu 97). Además, Chu asevera que el *postmemory han* es “the han that flows in the blood of Korean

³ En palabras de Hirsch, el término *postmemory* “describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right” (106-7).

Americans” (98), ya que éstos no experimentaron el trauma de la guerra de primera mano ni las consecuencias que ésta dejó en el país. A pesar de que el *han* es una construcción cultural, éste se puede llegar a describir y concebir como un rasgo “esencial” de la identidad coreana.

Sandra So Hee Chi Kim menciona que el *han* puede ser adaptado al contexto y que no hay una única definición para éste (267). Además, Sandra Kim analiza novelas de escritoras coreano-estadounidenses, tales como *Re Jane* de Patricia Park, en donde el personaje principal es una chica huérfana descendiente de coreanos inmigrantes en Estados Unidos. Kim menciona que, en esta novela, el *han* parece englobar temas de raza y las dificultades de no asociarse con una identidad, ya sea la coreana o la estadounidense (269). Así pues, la novela “grapples with issues of identity, race, and culture from transnational and trans-historical perspectives, and *han* seems to encapsulate these struggles as a failure to translate her identity into any culture, whether American or Korean” (269). Esta última visión es la más pertinente para la tesina, pues en este trabajo el *han* se asociará a los conflictos relacionados con la identidad y el sufrimiento derivado de la alienación y del desarraigo de la cultura coreana y de la estadounidense, así como con el resentimiento y la venganza.

La identidad es sin duda mucho más compleja de lo que puedo explicar aquí. No obstante, y debido a que es un concepto clave para el desarrollo de esta tesina, apuntaré brevemente qué se entiende por ésta. Primeramente, Richard Jenkins da una definición que él considera como básica: “identity is the human capacity – rooted in language – to know ‘who’s who’ (and hence ‘what’s what’). This involves knowing who we are, knowing who others are, them knowing who we are, us knowing who they think we are, and so on: a multi-dimensional classification or mapping of the human world and our places in it, as individuals and as members of collectivities” (5). A partir de esta cita es posible decir que la identidad se conforma no sólo desde la individualidad, sino también desde la colectividad. Para el

proceso de identificación, es necesario dejarle saber a la otra persona quiénes somos y tener claro quién es el *otro*. Asimismo, Nattie Golubov apunta que la identidad no es algo con lo que nacemos ni algo que poseemos, es más bien un proceso que, además, no nos determina (116). Golubov menciona que la manera más común en la que las personas se clasifican es a través de los estereotipos, a pesar de que en muchas ocasiones son representaciones ofensivas (117). Las personas que son consideradas bajo dichos comportamientos estereotipados pueden, incluso, adoptar estos estereotipos como propios.

Como he mencionado ya, los cuentos de Sola Kim, “Mothers, Lock Up Your Daughters Because They Are Terrifying”, “We Love Deena” y “Hwang’s Billion Brilliant Daughters” comparten cierta incertidumbre identitaria. Mientras que en “Mothers” ésta es transmitida a través de los diferentes tipos de narración utilizados, en “We Love Deena” se puede notar a través de la cantidad de personas diferentes que el narrador o narradora ha sido: “I don't remember which attempt it was, how many people I had been so far” (s/p).⁴ Por otro lado, en “Hwang’s Billion Brilliant Daughters”, la identidad va de la mano con el sentido de pertenencia: “After a while, his daughters stopped looking exactly Asian. His genes—previously distilled from a population in a small section of East Asia for thousands of years—have mixed with genes from other populations and continued to do so while Hwang slept” (s/p). En este sentido, “Hwang’s Billion Brilliant Daughters” y “Mothers” comparten aspectos que pueden ser relacionados con la experiencia migrante.

Hablar específicamente sobre “Mothers” implica acercarse a las reseñas. Una de ellas fue escrita para la revista digital *The Feminist Bibliothecary* y la otra, para un blog personal

⁴ Los textos consultados de Alice Sola Kim son textos electrónicos. “Hwang’s Billion Brilliant Daughters” es un cuento publicado en una revista digital, mientras que “Mothers, Lock Up Your Daughters Because They Are Terrifying” está publicado en una antología en edición EPUB, por lo que carecen de una paginación exacta. Debido a esto, a lo largo de la tesina uso la abreviatura s/p en las referencias de las citas.

llamado *Two Book Worms*. A grandes rasgos, las reseñas coinciden en que la narración de “Mothers” es bastante particular y logra confundir a las lectoras debido al estilo en el que está escrito. Ambas también mencionan que el aspecto más destacable es el uso de la narración y cómo el clímax del cuento llega cuando la lectora se da cuenta de lo que sucede con la narración. Además, coinciden en que el tema de la familia es un aspecto importante, pues el cuento muestra de una manera crítica la convivencia de jóvenes coreanas adoptadas por familias blancas. Habiendo mencionado el poco material relacionado con este cuento de Sola Kim, procedo a detallar la estructura de la tesina.

Esta tesina se divide en tres partes. En el primer capítulo exploro los fenómenos relacionados con el *han* que se presentan a través de elementos pertenecientes a la tradición del *imuldam*⁵ y a los cuentos occidentales de fantasmas para demostrar cómo el *han* de las protagonistas surge a partir de sus sentimientos de alienación y desarraigo. En esta primera parte utilizo el término freudiano de lo *uncanny*, el cual representa algo familiar vuelto extraño (Wisker 220). A partir de este concepto se ha dicho que “[t]he uncanny has to do with a strangeness of framing and borders, unstable definitions of reality and the experience of liminality” (Reagan 2). A través de lo *uncanny* es posible analizar el ente de *Mom* y su relación con el contexto de las personajes, así como establecer una reescritura del ente coreano *wonhon*.

La construcción de la identidad es un aspecto importante en el análisis del cuento de Sola Kim. Por esto, en el segundo capítulo me enfoco en el proceso de abyección de las protagonistas basándome en la obra de Julia Kristeva. La abyección es un lugar común del horror y “Mothers” no es la excepción, ya que lo que me interesa analizar con ésta es la

⁵ *Imuldam* (이물담) es un término coreano para referirse a historias con personajes sobrenaturales.

interacción de *Mom* con el resto de los personajes, pues es a partir de acciones de la última que el *han* de los protagonistas se desarrolla. Los personajes de Sola Kim construyen sus identidades a partir de la abyección, así como de la concepción de la otredad.

Finalmente, el tercer capítulo de esta tesina coincide con el interés de las escritoras de las reseñas previamente referidas, pues me enfoco en el tipo de narración y las estrategias a las que recurre Sola Kim para mostrar a través de una ambigüedad narrativa la ambigüedad del proceso de identificación, con el uso de diferentes tipos de narradoras. Esta ambigüedad es el reflejo de las dificultades que la narradora experimenta, así como de la existencia de un ser sobrenatural como *Mom*. Igual que en los dos capítulos anteriores, en esta tercera parte el *han* aparece como característico de la identidad colectiva que se liga a la ideología confuciana, la cual, estará presente a lo largo de toda esta investigación.

Capítulo 1. “I Killed Myself For Love. I Killed Myself For You”: las representaciones del *han* mediante las convenciones de cuentos de fantasmas occidentales y coreanos

En este capítulo establezco que los fenómenos relacionados con el *han* –los cuales se manifiestan a través de elementos pertenecientes a los cuentos de fantasmas occidentales y al folclore coreano, *imuldam*—⁶ y la manera en la que las protagonistas los experimentan derivan de su propio proceso de alienación y desarraigo. Para demostrar esto, comienzo el análisis del texto con la construcción de *Mom* –el *poltergeist* invocado por Mini, Ronnie y Caroline en una acción desesperada para encontrar a sus madres biológicas– a partir de la concepción de la madre en el horror y de las convenciones de las historias de fantasmas, tanto coreanas como occidentales. Señalo los aspectos que vuelven a *Mom* una representación del *han*, para explorar una posible reinterpretación del *wonhon*⁷ de la tradición coreana. También analizo desde la teoría de lo *uncanny* y la liminalidad a las tres personajes principales – Ronnie, Mini y Caroline– y su interacción con *Mom*, con el fin de asociar el proceso identitario a sus experiencias sobrenaturales.

Como ya he mencionado, para analizar el cuento de Alice Sola Kim me enfoco en la presencia del *han*, que, desde una visión crítica, es un constructo social que es comúnmente asumido por la población surcoreana como un rasgo esencial de su identidad. En el cuento, una forma en la que el *han* se presenta es por medio de las convenciones de los cuentos de fantasmas. Debido a esto, es importante conocer en primera instancia a qué se le llama *han*. El *han* ha sido definido por muchos investigadores, tanto coreanos como extranjeros, con

⁶ *Imuldam* es el nombre que se le da a las historias folklóricas coreanas que tratan sobre entes sobrenaturales que se relacionan de manera amigable o antagónica con los humanos.

⁷ Este término es explicado un poco más adelante.

diferentes palabras; incluso se le ha llegado a considerar popularmente como una enfermedad mental que ronda en todo coreano y que puede causar la muerte. Cho Dongil define el *han* como “los sentimientos que se sostienen en la angustia” y menciona que “la literatura coreana es una literatura de lamentación ... pero no se debe pasar por alto el lado lúdico y de divertimento” (35). Sandra So Hee Chi Kim ha analizado diferentes trabajos de escritoras coreano-estadounidenses que han utilizado el *han* como tema principal de sus obras y, a partir de esto, ofrece un amplio abanico de posibilidades para interpretar el *han* según su contexto: “It has been understood not only as the deep-rooted grief, bitterness and longings that Koreans experience as the result of a long history of oppression and injustice, but also as the pain that Koreans experience from their individual life circumstances” (255). Asimismo, Elaine Kim menciona sobre el *han* que éste se desarrolla a partir de “accumulated experiences of oppression” (1) que desembocan en angustia, enojo, resentimiento y otras emociones negativas.

Al *han* se le ha comparado con la *Koreanness*, que según el sufijo *-ness*, denota la cualidad de algo, por lo que *Koreanness* puede ser explicado como “la cualidad de ser y sentirse coreano”; sin embargo, no hay una definición exacta, pues ésta se construye de diferentes nociones sobre el término, incluso estereotipos brindados por la cultura occidental. A pesar de la comparación entre el *han* y la *Koreanness*, Chang-Hee Son menciona que el “*Han* is not a word equivalent to *Koreanness*. Rather *Koreanness* became associated with the term *han*, and, therefore, *Koreanness* is denoted by *han*” (69). El *han* no sólo es un sentimiento, sino también un rasgo de identidad que se asocia tanto a la población de Corea como a los coreanos nacidos fuera de ésta, pues la palabra es empleada como método de identificación con las tradiciones, costumbres, ideología e idioma, tales como *hanguk* (Corea del Sur), el *hangul* (el alfabeto coreano) o el *hanbok* (la vestimenta tradicional), las cuales

demuestran que *han* es la palabra preferida de los coreanos al momento de identificarse (Sang Yil Kim 17). En el caso de las escritoras coreano-estadounidenses “whose lives are obviously inseparable from modern Korean history and yet have been sundered from it” (Josephine Park 121), el *han* sigue siendo un sentimiento presente en ellas; no obstante, éste se experimenta de distinta manera. El *han* en las protagonistas del cuento de Sola Kim se forma a partir de las experiencias personales de éstas dentro de sus contextos, las cuales generan rechazo, resentimiento y lamentación.

Analizar “Mothers Lock Up Your Daughters Because They Are Terrifying” desde la perspectiva de las *ghost stories* no conlleva únicamente estudiar los elementos que tradicionalmente pertenecen al género, sino también la relación que existe entre las características de los principales componentes de éste y los sentimientos que implica el *han*. El ejemplo más evidente es el del fantasma, del cual Gina Wisker menciona que “[p]art of the fascination with the ghost is its role as the returned, revenant, reminder of unfinished business, and another its liminal state, neither living nor dead, its story not closed down, as it seeks revenge, completion and rest” (209). Con base en esta descripción, es posible plantear que el fantasma comparte con el *han* los principales sentimientos que lo distinguen, tales como la lamentación y el resentimiento, lo que permite plantear un posible punto de intersección entre el sentimiento y el género literario. El hecho de que el cuento de Sola Kim pertenezca al género del horror y las historias de fantasmas va más allá de incitar miedo en la lectora, pues también tiene como objetivo representar el *han* dentro de un contexto occidental.

Mom se construye a partir de la figura de la madre en la sociedad y la literatura de horror occidental, así como en la tradición folklórica coreana. En ambas, las madres representan la familia y son una figura de moralidad. Por un lado, las madres en los cuentos

occidentales de fantasmas generalmente son representadas como “a negative force, she is represented in her phantasmagoric aspect ... the voracious maw, the mysterious black hole that signifies female genitalia which threatens to give birth to equally horrific offspring as well as threatening to incorporate everything in its path” (Creed 116). Por otro lado, en la cultura coreana existe la figura del *wonhon*, el cual, así como el *han*, carece de una representación exacta; una de ellas corresponde a un espíritu tradicionalmente asociado a una mujer joven que regresa de la muerte para proteger a sus hijos de quienes la lastimaron (Peirse y Martin 2). El *wonhon* proviene de creencias antiguas en la cultura coreana basadas en la ética del confucianismo y su autoridad patriarcal y actúa, en algunos casos, de la misma manera que la figura de la *archaic mother*⁸ y de la *castrating mother*.⁹ Hyangjin Lee menciona que el *wonhon* es también “a victim of familial norms but also threatens the patriarchal system and reveals the dysfunctional nature of the traditional family” (25). No obstante, en el cuento de Sola Kim, las familias representadas no son tradicionales por el hecho de que una de sus integrantes es adoptada y de una etnicidad distinta. Por esto, *Mom* representa una reescritura de la figura del *wonhon*, pues resalta el estatus de las personajes como hijas adoptivas en una familia étnicamente diferente. Además, al contrario de amenazar

⁸ Barbara Creed menciona que “[t]he central characteristic of the archaic mother is her total dedication to the generative, procreative principle. She is the mother who conceives all by herself, the original parent, the godhead of fertility and the origin of procreation” (114). En este sentido, la madre arcaica representa una autoridad que es independiente de la figura del padre. Cuando menciono que el *wonhon* actúa en ocasiones como la madre arcaica, me refiero a que pone en duda los modelos de roles de género correspondientes al confucianismo, así como el de otras sociedades y religiones.

⁹ La *castrating mother* surge debido al complejo de castración dentro de la teoría del psicoanálisis, en el cual el hombre se ve aterrado por perder el falo. En ocasiones, en el horror, las figuras femeninas son asociadas con la castración e identificadas como *vagina dentata*. Creed explica que este tipo de madre es temida por niñas y niños, pues les genera el miedo de que, así como ellos se alimentan de la madre, ella se puede alimentar de ellos; un ejemplo de esto es el cuento de “Hansel y Gretel” (400). Es preciso mencionar que éste no es el caso del *wonhon* del cuento de Sola Kim.

el sistema patriarcal, *Mom* continúa reproduciendo los ideales confucianos y el papel de la madre en la sociedad coreana.

En el cuento de Alice Sola Kim, *Mom* cumple con las convenciones de las historias de fantasmas al representar el pasado y cómo éste afecta a las personajes en el presente, el cual está estrechamente relacionado con la historia de adopciones en Corea. Este ente resalta la alienación experimentada por las tres chicas al visibilizar el desarraigo¹⁰ por medio del constante recordatorio del poco conocimiento cultural de Corea del Sur que tienen las protagonistas:

Once Caroline tried to sing the song about getting up in the morning to please Mom, and Mom just laughed. Ha-Ha-Ha-Ha-Ha-Ha, Oh Sweetie Ha-Ha-Ha-Ha-Ha-Ha!

‘Mom,’ said Caroline, ‘I know the words.’

You Don’t Speak Korean, Mom told Caroline. You Will Never Speak Real Korean
(Sola Kim, s/p).

En este pasaje, *Mom* utiliza el idioma, la cual es, probablemente, el aspecto principal que hace a un grupo de gente identificarse entre ellos, para afirmar la alienación de la cultura coreana por parte de las protagonistas. En el cuento, Caroline parece ser la más apegada al estereotipo de coreanidad;¹¹ por eso, el hecho de que el espíritu de la madre cuestione los supuestos conocimientos acerca de dicha cultura lleva a Caroline a dudar sobre quién creyó ser y a dónde creyó pertenecer, creando un conflicto al momento de identificarse con la cultura estadounidense. Al evidenciar cómo la lengua coreana es ignorada, *Mom* funciona como una alegoría de la sociedad y de la presión que ésta ejerce en los individuos migrantes

¹⁰ En esta tesina, el desarraigo se interpreta como la falta de identificación tanto con la cultura estadounidense en la que viven las protagonistas como con la de “origen”, entendida como la cultura coreana. Este concepto es desarrollado en el siguiente capítulo de esta investigación con el fin de introducir la abyección.

¹¹ Este aspecto es analizado en el siguiente capítulo.

por no cumplir con el estereotipo de, en este caso, una coreana-estadounidense. El miedo que las personajes desarrollan hacia el ente se puede interpretar como el miedo a no cumplir con las expectativas de la sociedad: primero, de la estadounidense; después, de la coreano-estadounidense; y tercero, de la coreana.

Mom reescribe la figura del *wonhon*, ya que en la tradición coreana, generalmente, este ente regresa con la intención de perjudicar a aquellos que la dañaron y amenazan a su descendencia. Esto surge de la concepción del *wonhon* como una metáfora de Corea, frente a las ocasiones en que el país que se ha visto comprometido por influencias extranjeras. En el caso de “*Mothers*”, las protagonistas se convierten en la influencia externa al no haber sido expuestas a la cultura coreana, por lo que *Mom* se torna en contra de ellas como un acto de defensa a sus ideales y amenaza con matarlas y absorberlas a la muerte, como la metáfora del hoyo negro de Creed. La decepción y enojo que *Mom* desarrolla hacia las tres amigas surge debido al descubrimiento de las imperfecciones de las chicas y de la comprensión de que *Mom* no ha hecho bien su trabajo como buena madre coreana educada bajo el confucianismo: “I Tried And Tried—... And Tried To Make You Good. But Ronnie Showed Me It Was All Useless. You Are All Worthless” (Sola Kim, s/p). En esta cita, el intento de convertir a las tres amigas en chicas “buenas” puede ser asociado con la palabra 권선징악 (*gwonseonjingak*), la cual significa “promover el bien y castigar el mal” y es recurrente en las historias de fantasmas en las que hay un *wonhon* presente, pues se relaciona con la moral familiar: si has dañado a alguien, tus hijos sufrirán las consecuencias (Hyangjin Lee 24). Por esto, *Mom* representa una figura inversa del *wonhon* tradicional, ya que ella misma es la que daña a sus “hijas” durante el proceso para hacerlas buenas, valiéndose de tácticas maliciosas como la posesión y la violencia física y psicológica.

Con relación a lo anterior, se puede decir que *Mom* representa los valores del confucianismo. Muchos investigadores coinciden en que las historias de fantasmas sirven para remarcar conflictos dentro de la sociedad a la que pertenece el autor y considero que el tipo de formación que la sociedad patriarcal brinda en cuanto a la concepción de la feminidad puede ser visto como un conflicto.¹² Sacido-Romero menciona que, a diferencia de las historias de fantasmas escritas por hombres, las personajes de los cuentos escritos por mujeres son acechadas por figuras que representan la opresión patriarcal, los roles de género, las relaciones madre-hija, etcétera (86). En este sentido y desde la concepción patriarcal de la cultura del confucianismo tradicionalmente inculcado en Corea, *Mom* es la imagen de una madre que ha fallado como tal y, por lo tanto, como mujer.

Estos hechos derivan en la formación del *han* del fantasma. Por un lado, la aparición de *Mom* podría interpretarse como el intento de imponer la cultura que representa y sus valores sobre las protagonistas, lo cual es visible en la siguiente cita: “DO YOU WANT TO DIE BEFORE I TEACH YOU EVERYTHING THERE IS TO KNOW” (Sola Kim, s/p). El tipo de costumbres que *Mom* intenta inculcar en las protagonistas se relaciona con una visión tradicional de la cultura coreana, la cual involucra pensamientos basados en la opresión patriarcal ejercida por el confucianismo. Por otro lado, el rechazo que sienten Mini, Ronnie y Caroline hacia *Mom* puede representar la oposición ante tales creencias; un ejemplo de esto es cuando *Mom* trata de poseer a Ronnie pero ella opone resistencia: “Honey, said Mom, You Won't Let Me Get To Know You” (Sola Kim, s/p). Unos párrafos después, la narradora hace énfasis en que Ronnie no desea ser poseída ni manejada por *Mom* (Sola Kim, s/p). Este rechazo podría considerarse como la causa que lleva a *Mom* –como alegoría del

¹² Más adelante en esta tesina se aborda la opresión y los roles de género asociados con los valores, tanto de la sociedad coreana como de la estadounidense.

confucianismo— a representar la figura inversa del *wonhon*, pues en vez de protegerlas de lo que un tercero les puede hacer, las chicas se tienen que proteger de ella, ya que es *Mom* quien se empeña en dañarlas.

Para explicar la forma en la que el *wonhon* y la figura de la madre en la literatura de horror convergen en el cuento de Sola Kim, el concepto del *uncanny* resulta de utilidad, pues es un elemento frecuentemente representado en las historias de fantasmas.¹³ Este concepto fue introducido por Friedrich Schelling en 1835, empero, es Sigmund Freud quien, en el año 1919, escribe sobre lo *uncanny* y sugiere que algo familiar es convertido en algo extraño, o como Gina Wisker lo define: “not something deeply strange but strangely familiar” (220). “Mothers, Lock Up Your Daughters Because They Are Terrifying” sigue una estructura narrativa común de los relatos coreanos en donde “a strange woman intrudes into the private family space, ... her presence transforms the familiar space of the home into something bizarre and strange ... [It] emphasises otherness in a Korean fashion ...” (Hyangjin Lee 26). El *wonhon* correspondiente al cuento de Sola Kim representa el elemento central que parece ser común y conocido, pero se vuelve raro y ajeno: la madre. Esto se puede ver en la siguiente cita : “There are so many ways to miss your mother. Your real mother—the one who looks like you, the one who has to love you because she grew you from her own body, the one who hates you so much that she dumped you in the garbage for white people to pick you up and dust off” (Sola Kim, s/p). Por un lado, en este pasaje, el elemento *uncanny* —la madre— denota el *han* de la narradora, pues es motivo de su resentimiento; sin embargo, hay otro elemento que puede ser considerado como (no)familiar y es el cariño que una madre biológica

¹³ Uso la traducción al inglés para referirme a lo que en español se le denomina “lo siniestro”, pues esta traducción se aleja de los fines de la tesina.

supuestamente le tiene a sus hijas, pues a pesar de ser algo común, las protagonistas lo desconocen.

Por otro lado, la cita analizada en el párrafo anterior también ofrece a la lectora una posible metáfora de la experiencia como individuo adoptado transnacional, pues parece haber un tono nostálgico al que se le puede asociar el deseo de pertenecer al país de “origen”¹⁴ a través de la mención de la madre, la cual puede ser interpretada como la madre patria. En el mismo pasaje también es notorio el sentimiento de incomodidad al pertenecer a una familia racialmente diferente, pues el término *white* establece una distancia entre la gente “blanca” y el origen étnico de la narradora. Una de las formas en las que se puede interpretar el uso del verbo preposicional *dust off* (desempolvar) es que éste indica un sentido de objetivación e insinúa que la voz narrativa no es considerada como parte de la familia, sino como un objeto más, e incluso como un desecho, ya que la narradora asocia su abandono a la acción de tirar basura. Esto sugiere la presencia de lo *uncanny* en la idea de la familia.

Alice Sola Kim muestra esto a través de los siguientes momentos: “now you feel weird at family gatherings that veered blond” (s/p) y “every so often we could not help but feel that we have to earn our places in our homes” (s/p). Estas citas presentan los problemas que las adolescentes, que han sido adoptadas por familias racialmente diferentes, experimentan para identificarse dentro de un entorno al que han sido obligadas a pertenecer. Este sentimiento de incomodidad, alienación e incluso resistencia, se interpreta como el *han* que experimentan las protagonistas. Aunado a lo anterior, Freud menciona: “The uncanny would always be that in which one does not know where one is, as it were. The better

¹⁴ A falta de otra palabra apropiada para el propósito de esta investigación, a lo largo de esta tesina me refiero al país de origen, o cultura original, para referirme a Corea del Sur. Hago esto por el motivo de que las madres biológicas de las protagonistas son coreanas y no porque las protagonistas consideren necesariamente Corea del Sur su origen cultural.

orientated in his environment a person is, the less readily will he get the impression of something uncanny in regard to the objects and events in it” (2). Esta definición que el autor brinda se conecta con la alienación que una persona sufre al migrar o, incluso como es el caso de las protagonistas del cuento, con la alienación que sienten hacia la sociedad en la que han crecido y con la cual no se sienten totalmente identificadas.

Lo *uncanny* usualmente se relaciona con otros conceptos frecuentemente utilizados en la literatura de horror, tal es el caso de la liminalidad. La liminalidad gira en torno al límite entre lo conocido y lo desconocido. Ésta se refiere al estado de una cosa o persona que no está ni en un lugar ni en otro, es decir, que se encuentra en el umbral de ambos. La liminalidad es un concepto usualmente utilizado en relación con las historias de fantasmas, pues es el estado en el cual estos seres se encuentran: entre la vida y la muerte, lo natural y lo sobrenatural. Además de representar lo *uncanny*, *Mom*, como elemento fantasmagórico, representa la liminalidad. Asimismo, al no ser un fantasma visible, este ente puede catalogarse como un *poltergeist*, un término que viene del alemán *poltern* que significa hacer ruido y *geist* fantasma. En general, los fantasmas buscan justicia o venganza y son usualmente asociados con la idea de que tienen asuntos pendientes; es por esto que están atrapados en el mundo de los vivos, para llevar a cabo su propósito.

En el cuento de Sola Kim, el tipo de *han* que desarrollan las protagonistas está ligado a la liminalidad. Julia Briggs habla sobre el motivo de la venganza en la historia de fantasmas y menciona lo siguiente: “Ghost stories often deal with the most primitive, punitive, and sadistic of impulses, revenge being one of the commonest motifs present in the form. The instinct to reflect upon others the pain we have received is too readily tolerated as a literary theme, as well as a human reaction” (182). Considero que en esta cita se puede reconocer una coincidencia con el sentimiento del *han*, pues, por ejemplo, los impulsos de los que habla

Briggs se muestran a través del sufrimiento de *Mom*, el cual es presentado en diferentes momentos del cuento, especialmente en los que ella repite estar muerta e insinúa el sacrificio que hizo para darle una madre a las protagonistas y éstas no lo aprecian: “I Killed Myself For Love. I Killed Myself For You, she said. I Came Back For Girls Who Wanted Parents But You Already Had Parents” (Sola Kim, s/p). Al no funcionar las tácticas de manipulación y posesión, *Mom* trata de dañar a las tres amigas en venganza por no amarla, aceptarla y por no darle sus vidas para vivir a través de ellas; es por esto que *Mom* las hace sufrir de diferentes formas físicas y psicológicas.

Para cerrar este capítulo, es preciso mencionar que, asimismo, la liminalidad se ve representada en Ronnie, Mini y Caroline. Primeramente, el concepto de lo liminal está también ligado a las etapas de transición de la vida. Las tres amigas se encuentran en la adolescencia, pues no son ni niñas ni adultas, por lo que están entre estas dos etapas. Pero la relación con la liminalidad no termina ahí. Las tres amigas también se encuentran entre dos culturas con las cuales no logran sentirse plenamente identificadas. Lo liminal es representado a través de la duda sobre cómo están construidas sus identidades. La narradora no sólo hace referencia a esta circunstancia, sino que, además de todo, las protagonistas están entre tener y no tener padres; específicamente, una madre biológica.

Sobre el estado liminal, Emma Liggins menciona: “If what is liminal lies outside our expectations of the coherent self, then the ghostly in short fiction not only represents what is taboo or marginalised in the dominant culture, but also underpins formal elements of the genre, such as disruptions of space and time” (33-34). Esto se puede ver en los temas tratados en “Mothers”, desde la orfandad hasta el hecho de que Ronnie tiene sentimientos por su hermano. Lo liminal en las historias de fantasmas sirve como una crítica a temas sociales, lo que resulta útil para representar los problemas de identidad de las tres adolescentes: “Ghost

stories have emphasised the links between the ghostly, invisibility and liminality, part of a broader critical discussion which has established the short story's association with the marginalised" (Liggins 33). Según la cita anterior, los fantasmas en la literatura sirven para ilustrar lo que se ha invisibilizado, es por esto que el género de este cuento resulta útil para abordar el tema de la identidad en adolescentes adoptadas que se sienten alienadas dentro de ambas culturas con las que se ven conectadas. El género del terror también le otorga a la comunidad de adoptados y migrantes de segunda generación la posibilidad de contar esos sentimientos y experiencias a través de un relato ficcional.

En este capítulo se revisaron los elementos en el cuento que sirven como representación del *han*. El *han* aparece como un sentimiento preestablecido en ciertas figuras del folklore coreano, como es el caso del *wonhon*; no obstante, el *han* también encuentra correspondencia con ciertas características de los fantasmas en la tradición occidental y está presente a lo largo del relato de Sola Kim y en las acciones de las protagonistas. Por esto, en el capítulo se analizó la construcción de *Mom* como un fantasma y como un *wonhon*. Asimismo, *Mom* reescribe la figura del *wonhon* de manera inversa y resalta los problemas de identidad de las tres protagonistas y ofrecí una posible interpretación para el personaje: *Mom* como una representación de la sociedad coreana y sus valores confucianos. También me referí al concepto de lo *uncanny* para analizar más a fondo la figura de la madre y la relación de Mini, Ronnie y Caroline con ésta. Además, relacioné lo *uncanny* y la liminalidad con el proceso de la configuración de identidad por el que atraviesan las protagonistas. En el siguiente capítulo retomo la identidad en torno a la alienación y desarraigo y propongo que el *han* y la abyección en conjunto participan en la construcción de las identidades de las personajes. Además, relaciono el *han* con los roles de género y el estereotipo de feminidad,

con el fin de mostrar que el rechazo a las representaciones del *han* simboliza el proceso de abyección.

Capítulo 2. “Chick already felt kind of weird and dislocated when it came to family and belonging”: la construcción de la identidad a partir del otro y del proceso de abyección

La identidad no está preestablecida ni es inmutable; al contrario, la identidad es adaptable, flexible y cambiante. Tampoco es un aspecto que se pueda buscar, como muchos una vez creímos; más bien, la identidad está en constante construcción. En el capítulo anterior mencioné al *han* no sólo como un sentimiento, sino también como un rasgo que gran parte de la sociedad coreana, tanto peninsular como en sus diásporas, percibe como parte de su identidad. Aquí retomo el *han* para explorar algunas de sus características, como el rechazo y la opresión, los cuales se reflejan en diferentes aspectos del cuento. En este capítulo presento un análisis del proceso de abyección de las protagonistas de “Mothers Lock Up Your Daughters Because They Are Terrifying” y analizo cómo se presenta la otredad en las personajes, así como la forma en la que estos aspectos contribuyen a la configuración de la identidad de las tres amigas y al desarrollo del *han* particular de cada personaje. Para demostrar lo anterior, en el capítulo se abordan conceptos como la alienación y el desarraigo, que vinculo con la teoría de la abyección de Julia Kristeva y el concepto de otredad y cómo esto se refleja en las protagonistas. Comienzo analizando al personaje de Caroline y su interacción con el resto de las personajes para establecer la presencia de la otredad y cómo ésta contribuye en el proceso de identificación de las tres amigas. Después, analizo aspectos de *Mom* y me apoyo, en menor medida, en la teoría de Jacques Lacan sobre el “yo” y el “alter-ego”, la cual sirve para finalmente introducir el proceso de reconocimiento de Ronnie.

Para comenzar con el análisis y antes de introducir lo que Kristeva considera lo abyecto para relacionarlo con la construcción de la identidad, es importante definir el tipo de desarraigo que experimentan las protagonistas del cuento. En términos generales, desarraigar

se entiende como separar a alguien del entorno y del lugar en donde vive, así como los vínculos afectivos que unen a esta persona con el lugar. Ana Esteban Zamora menciona que “es muy difícil definir el desarraigo” (6); a pesar de esto, durante el desarrollo de su análisis, Esteban ofrece diferentes formas de entenderlo según la concepción de personas que lo han experimentado. Una de esas definiciones que resultan útiles para este trabajo es la siguiente:

El desarraigo consiste, según los informantes, en un sentimiento de desconocimiento e incompreensión de la cultura en la que se mueven y que les rodea, condicionando la forma de actuar del sujeto. Pero esta percepción puede no ser sólo hacia la sociedad de acogida, sino también hacia el país de origen. Por lo tanto, el sujeto puede encontrarse en una situación de desarraigo total, siente que no pertenece a ninguno de los dos países, o que pertenece a uno para unas cosas y a otro para otras. (9)

Es necesario mencionar que, normalmente, “desarraigo” es una palabra asociada a las personas que no se sienten identificadas con el entorno donde crecieron al haber abandonado este lugar; sin embargo, en el caso de las protagonistas del cuento de Alice Sola Kim, ellas experimentan un tipo de desarraigo diferente. Al ser adoptadas a muy temprana edad, Mini, Ronnie y Caroline no experimentaron el desarraigo como un adulto lo habría hecho, pues ellas nunca se vieron separadas de su cultura de “origen” ni llegaron a interactuar con ésta. Lo que sí sucede es lo que Esteban llama “desarraigo total”, pues las tres amigas sienten no pertenecer a ninguna de las culturas a las que biológica y socialmente están conectadas; esto se ve en la siguiente cita sobre Mini: “[C]hick already felt kind of weird and dislocated when it came to family and belonging” (Sola Kim s/p). En este caso, la narradora muestra un aspecto analizado en el capítulo uno: lo *uncanny* en la familia, ya que Mini se desconoce dentro de la propia. Además, la cita muestra el desconcierto de la personaje en cuanto al lugar al que pertenece, lo cual puede ser interpretado como desconcierto sobre el papel que ocupa

dentro de su familia o dentro de la sociedad estadounidense. Es por esto que, a lo largo de este capítulo, el desarraigo se interpreta como la falta de identificación tanto con la cultura en la que viven las personajes como con la de “origen”. Una vez establecido cómo se entiende el concepto de “desarraigo”, se puede continuar a definir la abyección.

Julia Kristeva toma la palabra “abyección” y la significa según sus raíces etimológicas, las cuales provienen del latín *abjicere* o *abicere*. El prefijo ab-, en latín, indica “separar”, “quitar”, “alejar”, mientras que -*jicere*, o -*icere* indica “arrojar”, “echar”, “lanzar”. La abyecto “is not my correlative, which, providing me with someone or something else as support would allow me to be more or less detached and autonomous. The abject has only one quality of the object—that of being opposed to *I*” (*Powers of Horror* 1-2). Kristeva menciona que lo abyecto es lo opuesto al “yo”, lo que no somos. Lo que ha sido abyectado, o expulsado, a pesar de ya no encontrarse en nuestro ser, alguna vez constituyó una parte de nosotras, por lo que, de cierta manera, aún existe una relación con éste. En la traducción al español de *Poderes de la perversión*, los traductores hacen una nota a pie de página sobre el “ob-jeto”: “La continuación del texto juega con la partícula *jet* (verbo *jeter*: arrojar, expulsar), intentando dar cuenta de la construcción del yo (*moi*) como resultado de las fuerzas de atracción y repulsión entre el yo y el no-yo” (Rosa y Ackerman 8). Según la cita, la construcción del yo consiste en lo que somos y ese algo que dejamos de ser, de ahí que a partir del proceso de abyección nos volvamos individuos autónomas.

Por otro lado, Barbara Creed también habla sobre lo abyecto y menciona que “[a]lthough the subject must exclude the abject, the abject must, nevertheless, be tolerated for that which threatens to destroy life also helps to define life. Further, the activity of exclusion is necessary to guarantee that the subject take up his/her proper place in relation to the symbolic” (54). Considero que, en esta cita, Creed utiliza palabras clave, tales como

“define life”, las cuales apoyan las ideas anteriores sobre cómo lo que se abyecta, a pesar de ser expulsado, sigue siendo necesario para definir el “yo”. En “Mothers”, el tipo de abyección que las protagonistas experimentan tiene como objetivo construir a las protagonistas como individuos desapegadas y autónomas, como menciona Kristeva, para así continuar con su proceso de identificación y la experimentación del *han* de cada una.

Primeramente, la otredad se relaciona con la abyección en el sentido de que ambas son maneras de reconocerse a partir de algo exterior, de un Otro, y se muestra a través de la interacción de Mini y Ronnie con Caroline, ya que ella es quien parece tener más acercamiento a la cultura coreana gracias al interés que sus padres adoptivos muestran por recrear comidas tradicionales, mientras que Ronnie y Mini no logran tener un sentido de pertenencia con ninguna de las dos culturas a las se ven relacionadas. La conexión que tiene Caroline con la cultura coreana es presentada a la lectora en la siguiente cita: “Caroline already knew and liked the K-pop sound-tracking the evening, the taste of the marinated beef and the clear noodles, dishes that her family re-created on a regular basis” (Sola Kim s/p); empero, el gusto por elementos representativos de la cultura coreana no es todo lo que hace a Caroline ser el personaje más apegado a ésta, pues también es ella quien representa un mayor acercamiento al estereotipo de feminidad surcoreano.

Con respecto a lo anterior, Helen Lee menciona una característica que las mujeres coreanas-estadunidenses refieren como importante para entender su deseo a desarraigarse de la cultura coreana y no verse directamente asociadas como surcoreanas: “Korean American women I speak with generally see the United States as more gender progressive and ‘better than’ South Korea. For them, ‘mainstream’ is still rooted in the United States, and Korean cultural traditions and ideologies are repeatedly seen as the root causes of the oppression of women in South Korea” (86-87). Lee también menciona lo siguiente: “Many Korean

American women choose to emphasize the differences between themselves and South Korean women, whom they generally dismiss as complicit in their own oppression and trapped by a traditional culture that imposes highly constrained roles for women” (90). Esta asociación con el estereotipo de la feminidad surcoreana que caracteriza a la mujer como oprimida, sumisa y virtuosa para entrar en los estándares tradicionales, asociados al confucianismo, es algo que también se encuentra en la personalidad de Caroline. Un ejemplo de esto es cómo Caroline se ve obligada a obedecer a sus padres a tomar clases de ballet y realizar otras actividades extracurriculares que le imponen y así satisfacer el deseo de tener “la hija correcta”. A pesar de que Caroline tiene padres blancos, éstos son identificados por Ronnie como el estereotipo de padres asiáticos: “Caroline, your parents are like Asian parents” (Sola Kim s/p), ya que parecen ejercer un tipo de opresión que Ronnie y Mini relacionan con los roles de género tradicionales reproducidos en la sociedad coreana. No obstante, el hecho de que la familia de Caroline sea blanca indica que esta opresión a la mujer también prevalece en la cultura estadounidense, a pesar de ser un país aparentemente desarrollado, social y políticamente, en temas de género, según se sugiere en la cita de Helen Lee. De esta forma, el *han* de Caroline se configura a partir de la opresión que ésta sufre por tratar de cumplir el estereotipo de coreanidad asignado a una adolescente perteneciente a la comunidad coreano-estadounidense; así como del hecho de que ella, también, representa la Otra en su círculo social,¹⁵ pues es lo que Ronnie y Mini no son.

El hecho de que Caroline represente la otredad conlleva al rechazo por parte de Ronnie y Mini. Esto se relaciona con el *han* que cada una de las protagonistas desarrolla,

¹⁵ En esta investigación, utilizo el siguiente enunciado para definir otredad: “Otherness further serves as a necessary condition for differentiation in relation and is, therefore, essential to intimacy as it is to oppression ... otherness plays a necessary role in structuring individual identity in relation to community as well” (Cooley 7).

pues, como ya he mencionado, Caroline representa un estereotipo de coreanidad con el cual ellas no se identifican y, al contrario, lo sienten opresor. Dicho rechazo puede verse en la siguiente cita: “We loved Caroline, but she didn’t know how to pretend to be cool and at home in strange places like we did; she was the one who always seemed like a pie-faced country girleen wearing a straw hat and holding a suitcase, asking obvious questions ... We knew how to be cool, so why didn’t Caroline?” (Sola Kim s/p). Este pasaje es importante porque muestra cómo Caroline no parece encajar en la forma de actuar a la que Ronnie y Mini están acostumbradas, lo que da origen al sentimiento de repudio por parte de éstas últimas. La referencia a una chica de campo con valija y sombrero evoca la imagen de alguien que sale del pueblo donde ha crecido con ciertas costumbres en busca, probablemente, de una vida más cosmopolita y comparar a Caroline con esta imagen la sitúa en un rango inferior al que Ronnie y Mini consideran como *cool*. Por otro lado, el término *pie-faced* es usado de manera coloquial y peyorativa para referirse, primero, a las descendientes de los pueblos indígenas canadienses o estadounidenses y, posteriormente, a las asiáticas. Con esta referencia, es posible decir que la narradora establece una distancia entre Ronnie, Mini y el *we* de la narración, y Caroline; de esta manera, el resto de las personajes se distancia de la concepción de la feminidad surcoreana. El hecho de que Ronnie y Mini demuestren cierta aversión a Caroline por lo que ella representa –una mujer más “coreanizada” que estadounidense– simboliza una crítica a la coreanidad femenina o al estereotipo de ésta. Además, como mencioné en la introducción a la tesina, los estereotipos sirven para categorizar a las personas. Ronnie y Mini emplean visiones estereotipadas y ofensivas de ciertos grupos de personas para establecer la distancia mencionada entre ellas y Caroline, y así identificarse como otras personas a partir de lo que Caroline representa.

La otredad que Caroline representa dentro del proceso de identificación de Mini y Ronnie, principalmente, establece una diferencia entre las tres amigas debido a que muestra las diferencias con las que las tres fueron criadas como adoptadas transnacionales dentro de sus respectivas familias blancas. Nelson Kim Park sugiere que las personas adoptadas coreanas en familias no asiáticas suelen ser criadas con *colorblindness*¹⁶ y, por lo tanto, se asimilan dentro de la población blanca estadounidense, provocando que sus identidades sean asociadas con lo étnicamente “blanco” y rechacen lo “no blanco”; esto lleva a las individuos a asociar lo “no blanco” con lo “otro” (131). Ronnie y Mini no tuvieron el acercamiento ya mencionado a la cultura coreana, por esto, para ellas, la existencia de Caroline representa lo otro y lo desconocido, de ahí que ambas sientan aversión a la coreanidad representada a través de ella.

Por otro lado, las personajes atraviesan por un proceso de abyección con *Mom*. Para analizar la presencia de la madre en el cuento, regreso al libro de Kristeva, *The Powers of Horror: An Essay on Abjection*, donde ella menciona dos palabras clave para el análisis del cuento de Alice Sola Kim: *loss* y *want*.

The abjection of the self would be the culminating form of that experience of the subject to which it is revealed that all its objects are based merely on the inaugural *loss* that laid the foundations of its own being. There is nothing like the abjection of the self to show that all abjection is in fact recognition of the *want* on which any being, meaning, language, or desire is founded. (5)

¹⁶ *Colorblindness* es “a system of race denial in which everyone is imagined to pass as White, [it] has taken firm hold in contemporary American society and politics. The ideology of colorblindness has its appeal in the seemingly benevolent repositioning of race as a social construct rather than as a biologically determined trait or set of traits, and the recognition of race itself as the act around which racism occurs” (Kim Park 122).

Estas dos palabras están relacionadas entre sí y, en este trabajo, se interpretan de dos formas en particular. La primera es la pérdida inaugural¹⁷ (*inaugural loss*) que se entiende, en este caso, como el desapego de las personajes de su “yo” producido por la alienación a la cultura estadounidense y a la coreana. Por su parte, *want* está conectado con el desapego anteriormente mencionado, pues de ahí surge la falta y, por ende, la necesidad de identificarse dentro de alguna de esas dos culturas debido a la carencia de un lugar a dónde pertenecer.

La otra interpretación de la pérdida inaugural es más literal que simbólica, pues es que ésta representa una madre biológica, la cual las personajes no tienen. La ausencia de ésta es la que mueve el deseo de las tres amigas de encontrar a sus madres, lo que las lleva a realizar un ritual que las termina contactando con *Mom*, quien representará lo que psicoanalíticamente se conoce como el objeto de deseo, el cual sustituye de manera momentánea la falta (*want*). De esta manera, puede decirse que la abyección funciona en más de un sentido como parte del proceso de las protagonistas para construir sus propias identidades, pues primero tuvieron que haber sentido el desarraigo (territorial en el caso de Corea y cultural en el caso estadounidense) o desapego (emocional, con la falta de una madre biológica), los cuales representan el “objeto” expulsado, seguido del sentimiento de alienación provocado por una cultura en la que no logran reconocerse, para así finalmente atravesar un proceso que las llevase a identificarse como lo que realmente son: adoptadas coreanas viviendo en una familia blanca estadounidense. Asimismo, ambas interpretaciones de la pérdida inaugural que presenté y que componen el proceso de abyección son elementos que también configuran el *han* de las protagonistas, pues son aspectos que de cierta forma

¹⁷ Según la teoría de Kristeva, todas las personas experimentamos la pérdida inaugural; sin embargo, puede hablarse de un tipo de abyección más compleja en el caso de las protagonistas puesto que sufren de dos pérdidas adicionales, las cuales desarrollo en este capítulo.

determinan las acciones de las adolescentes en el cuento y se expresan en los sentimientos que comúnmente definen al *han*.

En el cuento, el ente de *Mom* forma parte del proceso de abyección de las personajes, ya que representa uno de los “objetos” expulsados. Los actos que *Mom* lleva a cabo y que infunden terror en las protagonistas –como ya he mencionado en el capítulo uno– llevan a que éstas le teman al ente y lo rechacen; de esta manera, *Mom* se convierte en una fobia (Kristeva, *Powers of Horror* 6). La falta de una madre biológica, junto con el rechazo a *Mom* y el miedo que lo acompaña son los elementos que llevan a las protagonistas a identificarse entre ellas –al menos momentáneamente–, ya que esta ausencia es la que las hace reconocerse (Kristeva, *Revolution in Poetic Language* 131). En *Powers of Horror* se menciona: “I experience abjection only if an Other has settled in place and stead of what will be ‘me.’ Not at all an other with whom I identify and incorporate, but an Other who precedes and *possesses* me, and through such possession causes me to be” (10). Para asociar esta cita con el cuento, antes de continuar, es necesario entender mínimamente que los conceptos lacanianos del “yo” y el “alter-ego” son las bases que toma Kristeva para desarrollar su teoría. García y Domínguez mencionan que

en el esquema laciano ambos elementos son intercambiables, pudiéndose afirmar que “el yo es otro” y “el otro es yo” ... ‘El yo es otro’ tiene que ver con los fenómenos de proyección ... ‘El otro es yo’ especifica de modo claro los sucesos propios de la ‘identificación’ que es, según Freud, el mecanismo sustancial en la formación del yo ... Lacan ha mostrado que el origen del “yo” se encuentra en el exterior, dado que se organiza a partir de la imagen que se produce en el espejo, donde se halla a un ‘otro’ reflejado. (34)

Por lo tanto, la cita de Kristeva es importante para el análisis del cuento porque menciona que la diferenciación que surge del reconocimiento del “otro” es lo que la hace ser. Esto se da a partir de lo que Kristeva menciona como una “posesión”, y justamente “posesión” es una palabra que no sólo resalta en la cita de Kristeva, sino también como acción en “Mothers”.

La posesión es algo que se presenta de manera literal en el cuento de Sola Kim cuando *Mom* posee a las chicas para manifestarse y de esta manera transmitirles costumbres o conocimientos coreanos como se expresa en la siguiente cita: “We would wake up with braids in our hair, complicated little tiny braids that we didn’t know how to do. We would find ourselves making food that we didn’t know how to make, stews and porridges and little sweet hotcakes” (Sola Kim s/p). La cita anterior reúne una serie de elementos de la tradición coreana, las cuales son desconocidas para las protagonistas debido al desarraigo con respecto a la cultura “original”. A través de la posesión que sufren las tres amigas, *Mom* las hace actuar como coreanas, pues reproducen acciones que son asociadas con la coreanidad. Además, se muestra el desapego que las personajes tienen con las tradiciones coreanas, lo que genera en *Mom* cierto resentimiento hacia las tres amigas, el cual está conectado, a su vez, tanto con el *han* de *Mom* como con el de las personajes. En *Mom* se conjuntan los sentimientos que comúnmente componen el *han*, ya sea que ella los siente o ella los genera en las protagonistas, conformando así el *han* de éstas. El hecho de que *Mom* sea una representación del *han* no significa que, como personaje, no tenga uno, pues como ya he mencionado en el capítulo uno, el *han* de *Mom* se refleja en el tipo de ente que es así como en sus acciones. *Mom* funciona como una alegoría de una visión normativa de la cultura de “origen”, pues representa la presión social desde el punto de vista coreano ya que, al ser genéticamente

coreanas, se espera que las protagonistas cumplan con las expectativas relacionadas con su origen.

Esta presión social es representada a través de la violencia que *Mom* ejerce hacia las protagonistas y de la posesión que éstas sufren: “Someone was putting hot, tiny little fingers in her head like her head was a glove, up her nose, in her eyes, against the roof of her mouth. And then they squeezed. Ronnie started crying” (Sola Kim s/p).¹⁸ La violencia dirigida a las personajes por parte de *Mom* no sólo se manifiesta a través de la posesión física, sino también de la mental. Esto se puede ver cuando las chicas intentan huir de ella y ésta se mete en sus mentes para mostrarles imágenes de cómo podrían morir si la ignoran:

DRIVE SAFE

DRIVE SAFE

DO YOU WANT TO DIE BEFORE I TEACH YOU EVERYTHING THERE IS TO
KNOW

The car veered, a tree loomed, and we were garlanded in glass, and a branch insinuated itself into Mini’s ribs and encircled her heart ... it was all so mortifying that we could have just died, and we did, we did die, we watched every second of it happen until we realized that we were back on the road, driving, and all of the preceding was just a little movie that Mom had played inside of our heads. (Sola Kim s/p)

Como puede verse en la cita anterior, además de violentar a las chicas mostrándoles escenas sobre sus muertes, *Mom* manipula a las protagonistas cuando las posee e intenta instaurar en ellas ideas de quiénes son aunque éstas no se reconozcan de esa forma. Es importante agregar

¹⁸ Esta violencia denota el hecho de que *Mom* es una representación inversa del *wonhon* —como he mencionado en el capítulo uno—, quien, en vez de proteger a sus hijas, las daña.

que esta violencia sugiere que el proceso de abyección es problemático e, incluso, doloroso, pues para las tres amigas es un trauma el experimentar su propia muerte incluso dentro de sus mentes. Además, esta posesión es un elemento que se encuentra también en los aspectos formales del cuento, los cuales apuntan a un proceso de identificación difícil e incluso ambiguo, pues, de acuerdo con Kristeva “abjection is above all ambiguity” (*Powers of Horror* 9). Este tema se discute en el tercer capítulo de esta tesina.

Como último punto a analizar en este capítulo, regreso a la cita de García y Domínguez donde mencionan que Lacan habla sobre el origen del “yo” a partir de que se muestre como “otro”, como un espejo (34). En “Mothers Lock Up Your Daughters Because They Are Terrifying”, esto se presenta nuevamente de forma literal en la relación que mantienen Ronnie y su hermano: “Ronnie first became infected with the wrong kind of love for Alex on a school-day morning, when she stood in front of the bathroom mirror brushing her teeth” (Sola Kim s/p). En este caso, es a través de los espejos que ella admite sus sentimientos. El espejo también le sirve a Ronnie para reconocerse a sí misma y como una herramienta que le ayuda a comprender su papel en la concepción *uncanny* de la familia. Ronnie acepta su condición como una adolescente no blanca viviendo en una casa con una familia rubia, completamente opuesta a lo que ella es: “Having the mirror there helped. It reassured her to see how different they looked — everything opposed and chiaroscuro — no laws were being broken and triggering alarms from deep inside their DNA” (Sola Kim s/p). Aunque parece que este reconocimiento lo lleva a cabo para no sentirse culpable de gustar de su hermano, también le permite a Ronnie ponerle fin al *colorblindness* con el que fue criada, pues, a pesar de no reconocerse literalmente como asiática, se identifica como una extranjera en la familia: “Everything she did and felt, Alex returned, and this troubled Ronnie, that he never started it anymore, so that she was definitively the sole foreign element and

corrupting influence in this household of Scandinavian blonds” (Sola Kim s/p). Similar a la crítica al confucianismo mencionada en el capítulo anterior de esta tesina, esto muestra una crítica a la forma en que las familias adoptivas de niños transnacionales crían a sus hijos y se apegan a pensamientos aparentemente liberales, donde los no blancos son invisibilizados a través de una ideología racialmente neutral que privilegia a los blancos. Este proceso de reconocimiento por el que Ronnie atraviesa también es un elemento configurador del *han* de la protagonista, ya que se conecta con los sentimientos de opresión que Elain Kim menciona (1), pues su origen es de cierta manera ignorado. Con este análisis puede concluirse que el *han* de Ronnie se construye a partir de cómo se ve ella misma dentro de la sociedad en la que vive, pues ella representa un tipo de otredad, tanto en su familia como en su círculo amistoso al no identificarse como una adolescente blanca ni coreana.

En este capítulo se revisaron los diferentes tipos de abyección experimentados por las protagonistas en relación con la teoría de la Kristeva con el fin de mostrar que, gracias a este proceso, las identidades y el *han* de las personajes se van construyendo. Primero abordé a Caroline como representación de la otredad y mencioné el rechazo que Mini y Ronnie desarrollan hacia ella por simbolizar una mujer más coreana que estadounidense y la relación que esto guarda con el estatus de las protagonistas como adoptadas transnacionales en familias blancas. Dentro de esta misma idea, señalé ciertos pasajes que establecen otros factores importantes para la conformación de la identidad de las tres amigas, tales como el estereotipo de feminidad coreano y las influencias de la sociedad estadounidense en la crianza de adoptadas transnacionales –específicamente coreanas–, como el *colorblindness*. Realicé un análisis de *Mom* como el “objeto” expulsado durante el proceso de abyección de las protagonistas, el cual contribuye a su proceso de identificación. Como resultado de dicho proceso, Ronnie toma un camino distinto al de Caroline y Mini. Mientras que estas dos

últimas se separan de lo que *Mom* representa –una cultura e ideología patriarcal y nacionalista–, Ronnie decide continuar por el camino del modelo tradicional del confucianismo, en compañía de *Mom*. Finalmente, utilizando a Lacan, conecté parte de su teoría sobre el “yo” para mostrar el momento en que Ronnie se asimila como diferente con respecto a su familia blanca. En el siguiente capítulo me adentro en los aspectos formales del cuento que, como ya mencioné, sugieren un problema en la identificación de la voz narrativa, tanto para determinar qué personaje habla como para determinar con qué se identifica. Este problema es mostrado a través de la narradora y el uso de una combinación de estrategias narrativas como el monólogo autonarrado y la psiconarración, las cuales, tal como las personajes, son poseídas por *Mom*.

Capítulo 3. “Who are we? We are Ronnie and someone standing behind her”: la ambigüedad de la narración como reflejo del proceso identitario de las protagonistas

Al analizar “Mothers, Lock Up Your Daughters Because They Are Terrifying” resulta imposible ignorar el tipo de narración que el cuento presenta, pues ésta se relaciona con el proceso de abyección, identificación y la formación del “yo”. La complejidad del proceso de identificación por el que atraviesan las personajes, mencionado en el capítulo anterior, también se refleja en las estrategias narrativas utilizadas. Un ejemplo de esto son los tres tipos de narraciones que el cuento parece tener: primera persona del plural *we*, primera persona del singular *I* y tercera persona. La idea que desarrollo en este capítulo es que la ambigüedad de la narración deriva de las experiencias ligadas al *han* de la narradora y demuestra la complejidad del proceso identitario, principalmente de Ronnie.

La ambigüedad de la voz narrativa se manifiesta a través de distintos tipos de narraciones, entre ellos la psiconarración y un tipo de narración colectiva. En este capítulo exploro éstas y otras estrategias narrativas con el fin de demostrar que Ronnie sirve como la transmisora de otras voces que ocupan su cuerpo para hablar a través de ella, tales como *Mom* y una conciencia colectiva.¹⁹ Para mostrar lo anterior, analizo los aspectos formales del cuento utilizando las teorías de Brian Richardson, Dorrit Cohen, Gérard Genette y Luz Aurora Pimentel. Posteriormente analizo los momentos en los que las diferentes voces narrativas aparecen para determinar qué efecto provocan dentro de la diegésis y en la lectora, así como a quien le pertenece la narración y el porqué de los distintos tipos de narradoras. Es necesario mencionar que, para el propósito de este capítulo, divido el cuento en dos partes:

¹⁹ Este término se explica más adelante.

la primera, antes de que Ronnie, Mini y Caroline sean contactadas por *Mom*; y la segunda, después de que ocurre el primer encuentro con *Mom*.

En ambas partes del cuento la voz narrativa parece pertenecer a múltiples personajes, pues ésta describe las acciones de las tres protagonistas, la antagonista y, además, se incluye dentro de la narración a través del uso de *we*, lo que la convierte en una narradora homodiegética. Aunque es arriesgado establecer a qué subcategoría de la narración homodiegética pertenece la narradora del cuento de Sola Kim, es importante indicar que podría tratarse de una mezcla entre una narradora testimonial y una autodiegética. Luz Aurora Pimentel se basa en la teoría de Genette para nombrar los tipos de narradoras y menciona que la narradora autodiegética puede “contar su propia historia; su ‘yo’ diegético es el centro de atención narrativa y es por ello el ‘héroe’ de su propio relato” (137). A pesar de que en el cuento de Alice Sola Kim no hay un solo personaje principal sino tres, Mini, Ronnie y Caroline, la voz narrativa *we* se presenta como si perteneciera a una de estas tres protagonistas, pues sabe lo que ocurre en la diégesis cuando aparentemente las únicas presentes son las chicas ya mencionadas; por lo que se intuye que el *we* proviene de una de ellas tres contando una historia que las involucra a todas.

En la narración se puede observar una paradoja debido a la ambigüedad con la que el cuento es narrado. En ocasiones, la voz, que hasta el momento era homodiegética testimonial y, hasta cierto punto, autodiegética, parece alternarse con una narradora heterodiegética, la cual sabe los pensamientos de las otras chicas: “*This is the life*, Mini thought” (Sola Kim s/p). Para situaciones como éstas, Luz Aurora Pimentel menciona que “toda narración homodiegética testimonial da pie a un fenómeno interesante: una inestabilidad vocal que la hace oscilar entre lo heterodiegético y lo homodiegético” (138). Desde esta perspectiva, es posible asignarle al cuento una psiconarración, pues, además, el

uso de verbos como *think* o *know* denotan el proceso mental que es trasladado a la narración (Cohn 105). Esta paradoja refleja el conflicto de identidad que sufren las protagonistas, el cual se ve transportado a la narración y dificulta la comprensión de la identidad de la narradora.

La psiconarración es un término introducido por Dorrit Cohn que “[n]ot only can it order and explain character’s conscious thoughts better than the character himself, it can also effectively articulate a psychic life that remains un verbalized, penumbral, or obscure. Accordingly, psycho-narration often renders, in a narrator’s knowing words, what a character ‘knows,’ without knowing how to put it into words” (46). Dicho esto, la psiconarración para Cohn es una técnica que permite expresar los pensamientos de los personajes de una forma ordenada, mejor de lo que ellos mismos podrían hacer en diálogos (46). Para el caso de “Mothers”, establezco que en el cuento hay dos tipos de psiconarraciones. Por un lado, la más evidente es la que *Mom* lleva a cabo hacia el final del cuento cuando ésta utiliza el pronombre *they* al narrar, pues toma el papel de una narradora omnisciente debido a su cualidad como ente paranormal. Por el otro, en el cuento existe una constante psiconarración que no respeta las convenciones de la teoría de Cohn, ya que ésta se lleva a cabo desde una primera persona del plural.²⁰

Estrictamente hablando, una psiconarración en primera persona es imposible. Sin embargo, es importante recordar que el género de este cuento le permite a la narración perder racionalidad. Así como *Mom* es un ente supernatural que desafía lo lógico, la psiconarración en primera persona hace lo mismo, ya que conocer los pensamientos de los demás es una habilidad que no poseen los seres humanos. A pesar de que para Cohn la narración en primera

²⁰ Ambos ejemplos son desarrollados más adelante en este capítulo.

persona carece de la libertad para acceder a la psique de los protagonistas (144), el hecho de que la mayor parte de la narración del cuento de Alice Sola Kim esté en primera persona del plural (*we*) establece un conjunto, pues las tres chicas están “acting and feeling in unison in a specific time and place” (Richardson 47), lo que le da un rango más amplio de introspección a los pensamientos de las demás personajes al juntarlas a todas en el mismo pronombre, o lo que Brian Richardson llama “collective consciousness” (56). Al narrar con *we*, la voz narrativa está también hablando por las demás. Por lo tanto, cuando el *we* comunica los pensamientos de otras personajes, se afirma que el *we* está tomando una licencia que le permite ser omnisciente y por lo tanto utilizar recursos del monólogo autonarrado²¹ y la psiconarración. Un ejemplo de esto en el cuento es el siguiente: “Mini felt like she had a hive of bees in her head (her brain was both the bees and the brain that the bees were stinging)” (Sola Kim s/p). A esta narración se le puede adjudicar una psiconarración por el uso del verbo *felt*, que le permite expresar los pensamientos y sentimientos no verbalizados de otras protagonistas. Empero, existen otras posibilidades que no se pueden ignorar. Una de ellas es que la voz, en vez de realmente saber lo que las otras están pensando, hace suposiciones sobre los pensamientos de las otras personajes. Desde este punto de vista, nuestra narradora en primera persona del plural puede ser catalogada como una narradora poco confiable. La segunda posibilidad se relaciona con el comienzo de este párrafo y es que *Mom*, al tener la capacidad de poseer a las protagonistas, tenga acceso a sus pensamientos.

En el capítulo dos de esta tesina abordé la posesión como una forma de violencia que *Mom* ejerce contra las protagonistas. Esta posesión se extiende al aspecto formal del cuento,

²¹ Según Dorrit Cohn, el monólogo autonarrado se caracteriza por ser “a first-person variant of the third technique for rendering consciousness in third-person fiction ... The relationship of the narrating to the experiencing self in these self-narrated monologues corresponds exactly to the relationship of a narrator to his character in a figural third-person novel...” (167).

pues no sólo se muestra al poseer a las tres amigas, sino también a través de la narradora. A partir de la aparición de Mom, la voz narrativa es poseída. Esto se expresa a través de las palabras que *Mom* parece estar diciendo, pues se encuentran como parte de la narración en vez de como diálogos, por ejemplo, en la siguiente cita:

I HEARD YOU MY DAUGHTERS

“You speak very good English,” Caroline said.

I LEARNT IT WHEN I WAS DEAD. (Sola Kim s/p)

Ya que *Mom* sólo puede comunicarse al poseer a alguna de las tres protagonistas –“Mom liked to jump into the mouth of the person asking the question” (Sola Kim s/p)–, el hecho de que la narración transmita lo que *Mom* quiere decir sin el uso de signos de puntuación sugiere que la narración fue poseída. Esto apunta a una forma de silenciar a la narradora o a la consciencia colectiva, pues se les adjudican palabras y pensamientos que no son de ellas. Con estas acciones, *Mom* contribuye a la conformación del *han* de las protagonistas, especialmente de Ronnie, a través de la opresión a la que las somete.

La posesión se manifiesta de manera literal y, a la vez, simbólica, en los últimos párrafos del cuento:²² “Who are we? We are Ronnie and someone standing behind her, with hands on my shoulders, a voice in her ear, and sometimes we are someone standing inside her, with feet in her shoes, moving her around” (Sola Kim s/p). Dentro de esta cita se puede observar la ambigüedad de la narración, pues se combinan la primera y tercera persona, mostrando así el proceso mental de la narradora y la manipulación tanto de la narración como de la personaje. Cuando la narradora menciona “with hands on my shoulders” e inmediatamente vuelve a la tercera persona “a voice in her ear”, se muestra el control que se

²² Es importante mencionar que para este momento en la historia, Mini y Caroline ya han expulsado a Mom y a Ronnie de sus vidas.

ejerce sobre Ronnie, lo que podría incluso sugerir la concepción de su cuerpo como una prisión en la que no se le permite decidir por sí misma y se le silencia.

Aunado a lo anterior, es menester mencionar la continuación de la cita, ya que ésta agrega significado a la idea del control: “We are Ronnie and we are her mom and we are every magazine clipping on how to charm and beautify, the tickle of a mascara wand on a tear duct, the burn of a waxed armpit” (Sola Kim s/p). Primeramente, en este pasaje se menciona ambiguamente a “her mom”, pero no se sabe a cuál madre se está refiriendo: la biológica, la adoptiva o a *Mom*. Sin embargo, considero que en este caso se refiere a *Mom* la fantasma, pues para este punto en el cuento Ronnie la reconoce como su única madre, y el hecho de que en la cita se mencione a las dos personajes con el *han* más visible denota lo que ambas representan: la mujer oprimida (Ronnie) y la sociedad opresora, pues como ya he mencionado en el capítulo uno, *Mom* representa la presión social a través de comentarios como “Though You Are A Little Bit Too Fat For Ballet” (Sola Kim s/p), en el cual los estereotipos de género son mostrados para enfatizar que no se está cumpliendo con “la forma correcta de ser mujer”.

Asimismo, la primera cita del párrafo anterior propone que además de identificarnos con Ronnie la oprimida, la lectora podría identificarse con el *we* opresor: la sociedad, la cual nos impone ideologías, o, de una forma más metafórica, nos posee para moldearnos a la forma del género femenino y de los estereotipos asignados a éste. En este ejemplo, la ambigüedad de la identidad de la narradora surge a partir del tipo de *han* que muestra la cita, el cual se compone de acciones violentas, debido al tono tosco y la insinuación de dolor que éstas conllevan y que generalmente se asocian a una sociedad opresora, a la cual las protagonistas del cuento de Alice Sola Kim están expuestas. Existe una paradoja que denota la ambigüedad de la narradora en este pasaje, pues ésta se identifica primero como Ronnie

(la oprimida) y después como *Mom* (la opresora), lo que demuestra un proceso turbulento al momento de reconocerse. Debido al dolor y opresión, estas experiencias desembocan en lamentación, sentimiento que caracteriza al *han*, y que afecta principalmente a Ronnie, quien decide vivir bajo las reglas de *Mom*, las cuales se rigen a partir de estereotipos que continúan configurando el *han* de la adolescente.

Para el propósito del análisis es importante señalar lo que Brian Richardson menciona sobre la narración a través de un *we*. Primero, este tipo de narración “is an excellent vehicle for expressing a collective consciousness” (56) y, segundo, “[t]he vast majority of ‘we’ texts valorize collective identity” (50). En el cuento de Sola Kim, el uso de este tipo de narradora no es arbitrario si se analiza desde una perspectiva diaspórica que se relaciona con la concepción del *han*, pues como he señalado anteriormente, una de las formas en la que el *han* se configura es a través de experiencias opresoras. En los textos poscoloniales o diaspóricos, la narración en primera persona del plural representa preocupaciones compartidas, generalmente, por un grupo que resiste a un poder superior (Richardson 49). Visto de esta forma, el hecho de que sean las tres amigas quienes conformen el pronombre *we* las presenta como un grupo oprimido por una fuerza externa que las aliena, la cual se refiere al entorno estadounidense, principalmente blanco, y por *Mom* y lo que ésta significa. *Mom* no sólo representa la figura opresora de una ideología tradicional, sino que también, al usar un tipo de narración heterodiegética (como se verá más adelante), considerada como mimética o “natural” (Richardson xii), representa una forma narrativa, también, tradicional. Siguiendo esta misma línea, el hecho de que Sola Kim escriba desde un *we* habla de una oposición a las formas narrativas tradicionales. Así, el *we* en el que se incluyen las protagonistas representa el ir en contra de las convenciones, no sólo literarias, sino también de las sociales –como

mencioné en el capítulo dos de esta tesina–, pues además negocian con las convenciones de la feminidad y las de la sociedad coreana y estadounidense.

La colectividad está ligada al *han*, pues este sentimiento es compartido en el sentido de que, hasta cierto punto, éste se nutre de la historia de la península coreana y, por lo tanto, es percibido como parte de la identidad colectiva de su población. Una de las formas en las que la identidad colectiva se presenta de manera recurrente es en el idioma. En coreano, la palabra 우리 (*uri*) significa “nosotros” y es comúnmente usada como pronombre posesivo para personas y cosas, dentro de las cuales, las más comunes resultan ser 우리 집 (*uri jib*) “nuestra casa” o miembros de la familia, tales como 우리 엄마 (*uri eomma*) “nuestra madre”, como sucede en esta narración. El hecho de que el cuento tenga este tipo de narradora denota la colectividad y engloba el deseo de las tres amigas de tener una madre. Englehart menciona que “Asian cultures are characterized by a set of values that includes obedience to authority, intense allegiance to groups, and a submergence of individual identity in collective identity” (549), lo que, nuevamente, apunta a una conexión con el confucianismo.

Retomando el tema de la posesión de la narradora, *Mom* muestra un desarrollo en sus intervenciones a lo largo del cuento, ya que ésta comienza con gritos representados con mayúsculas y es hasta que Caroline menciona: “Could you speak more quietly? It gets pretty loud in my head” (Sola Kim s/p), que la voz de *Mom* comienza a cambiar, pues ya no son todas letras mayúsculas, sino que cada palabra empieza con una mayúscula, mostrando así un cambio en la modulación del tono de su voz: “Oh, Of Course. Yes. This Song is What My Mother Sang In The Mornings. And Her Hands Were Vines And She Would Lift Lift Lift Me Up, Mom said” (Sola Kim s/p). Incluso, en la cita anterior puede notarse cómo *Mom*, al hablar de forma más silenciosa, comienza a camuflarse con la narración, pues sus

intervenciones siguen sin estar marcadas por los signos de puntuación correspondientes a un diálogo, como sucede con las tres protagonistas; la diferencia es que, esta vez, la narradora sí especifica quién habló. Esto es importante debido a que, para el final del cuento, la voz de *Mom* parece no identificarse tan fácilmente como antes, lo que indica la posesión completa de la narradora.

El otro tipo de narración que el cuento utiliza es la primera persona del singular. Un poco antes de que el cuento concluya, el tipo de narración cambia de *we* a *I* en únicamente dos párrafos. Estos párrafos son decisivos para confirmar que esta voz pertenece a Ronnie según las pistas que se han dejado a lo largo del cuento, por ejemplo, la siguiente: “‘The thing I’m doing,’ said Ronnie, ‘that’s a thing they would kick me out of the family for doing. I need my real family. I need you’” (Sola Kim s/p). Para contextualizar, previo a esta cita (en la que aún Ronnie es referida en tercera persona), la narradora, a través de una narración híbrida entre psiconarración y monólogo autonarrado, cuenta el enamoramiento de ésta por su hermano Alex. Es debido a esta confesión que los siguientes párrafos se asocian a Ronnie:

Mom, while we’re speaking honestly, I don’t think you’re any of our mothers. I don’t think you’re Korean. I don’t even think you come from any country on this planet.

(Don’t tell me either way.)

But I don’t care. I need your help, Mom. Please, are you still there? I’ll be your daughter. I love your strength. I’m not scared anymore. You can sleep inside my bone marrow, and you can eat my thoughts for dinner, and I promise, I promise I’ll always listen to you. Just make me good. (Sola Kim s/p)

En esta cita se muestra cómo Ronnie asume la voz narrativa desde la primera persona del singular, pues, según la confesión anteriormente hecha a *Mom* sobre sus sentimientos hacia Alex y la opinión negativa de Mom al respecto, así como su sentimiento de soledad y el deseo

de una familia, se le puede adjudicar a ella el pronombre *I*. Además, la falta de signos de puntuación señala que las palabras le pertenecen a una narradora y no a una personaje. Esta cita confirma cómo las experiencias de alienación y desarraigo llevaron a Ronnie a conformar el tipo de *han* que para este momento ella posee. Aunque el *han* es un sentimiento en constante configuración, pues éste se compone de las experiencias, principalmente dolorosas, en las vidas de las individuos (Sandra Kim 255), el *han* de Ronnie parece estar más definido para este momento, ya que la voz acepta que su privacidad y autonomía sean transgredidas por un ente ajeno y le permite a éste que la controle y le impida decidir y pensar por sí misma, haciendo que se apegue a lo que es socialmente correcto. De esta manera, Ronnie elige un camino doloroso en el que la mayoría de sus experiencias con *Mom* y lo que ésta representa continuarán siendo de alienación, lo que seguirá alimentando a su *han*.

Después de los párrafos enunciados en primera persona del singular, la narración del cuento vuelve a cambiar; ya no es *we* o *I*, ahora la voz parece transformarse en una narradora en tercera persona que cuenta la historia de un *they*. Esto mostraría una psiconarración que sigue las convenciones preestablecidas por Cohn, como la narración en tercera persona. No obstante, la narración continúa siendo ambigua, haciendo difícil la identificación de una narradora particular. Como anteriormente he sugerido, esta narración no le pertenece más a Ronnie, pues al haber aceptado a *Mom* en su vida, ésta también se ha adueñado de la narración del cuento y ha tomado el papel de una narradora omnisciente, a la que se le pueden adjudicar las siguientes citas: “They didn’t see Ronnie for a few months” y “There was another meet-up for Korean adoptees. They decided to go. School had started up again, and Mini and Caroline were on the wane. Mini and Caroline thought, maybe, bringing it all back full circle would help? But they knew it wouldn’t be the same without Ronnie” (Sola Kim s/p). Hasta este punto, parece existir dicha narradora en tercera persona y el uso de verbos específicos

de la psiconarración, como son *thought* y *knew*. En este sentido, regreso a las palabras antes citadas de Pimentel, quien menciona que la narración homodiegética testimonial oscila entre lo heterodiegético y homodiegético (138), para apuntar lo que Richardson dice: “[t]hese narrations [we] are thus simultaneously first and third person discourses, and transcend either subtly or flagrantly the foundational oppositions set forth in different ways by Stanzel and Genette” (60). Esta inconsistencia narrativa no sólo sirve para reflejar el proceso identitario de Ronnie ahora que convive con *Mom*, sino que también demuestra que “Mothers” desafía las convenciones narrativas.

Las citas analizadas en el párrafo anterior también muestran la separación que hubo entre Caroline y Mini con Ronnie y *Mom*, pues ahora, las primeras se convierten en *they* y son excluidas del *us*: “Mini and Caroline saw us first before we saw them. They saw us emerge from a crowd of people, people that even Caroline hadn’t befriended already” (Sola Kim s/p). En este sentido, Caroline y Mini terminan el proceso de abyección, mencionado en el capítulo previo, al rechazar a *Mom* y Ronnie. Esto implica, según la teoría de Kristeva y Creed, un nuevo proceso de identificación con su “yo” que puede verse a través de los cambios que realizaron Mini y Caroline en sus vidas, por ejemplo, “As for Mini and Caroline, their hair grew out or they got haircuts, and everything was different, and Caroline’s parents had allowed her to quit ballet and Mini’s parents were still leaving her alone too much but she grew to like it” (Sola Kim s/p). Este pasaje muestra el nuevo camino que toman las protagonistas para continuar construyendo sus identidades de una manera que puede ser considerada como la “adecuada”, pues es un ambiente donde no se sienten tan alienadas como antes. Las dos chicas comienzan a identificarse con su situación y, por lo tanto, a adaptarse a sus familias y a la sociedad.

Para el final del cuento, la primera persona en plural deja de incluir a Mini, Caroline y Ronnie como parte de sí; incluso, se refiere a Ronnie en tercera persona y no en primera: “We watched Mini and Caroline, observed how shocked they are. Afraid, too. Ronnie could tell that they would not come up to her first. *No?* She said to her mother. *No*, she said” (Sola Kim s/p). Antes de continuar, es necesario señalar que al principio de la realización de esta tesina se tomó como texto base el cuento originalmente publicado en *Tin House*²³ y posteriormente la versión publicada en la antología referida en la bibliografía; sin embargo, en el primero, el final de la cita previa aparece de esta manera: “No? She said to Mom. No, we said”. Con base en la publicación original, el uso de *we* en esta parte del texto resulta ambiguo, pues parece ser la colectividad y *Mom* quienes hablan y contestan a la pregunta (*No?*) hecha por Ronnie. Por lo tanto, la interpretación que ofrezco para esto es que, para el final del cuento, el *we* que narra ya no representa a las chicas coreano-estadounidenses adoptadas y alienadas, sino a un *we* oprimido por los estereotipos de género, que ahora Ronnie representa.

Algo similar puede verse en las últimas oraciones del cuento: “We both felt a moment of regret. She once loved them too, you know. Then her mother turned our head and we walked away” (Sola Kim s/p). En esta cita la focalización se complica nuevamente, ya que la tercera persona del plural habla de un *both* y una *she* sin especificar a quién se refiere. Aunque ambiguamente, en el primer caso, el pronombre *we* se refiere a Ronnie y la consciencia colectiva pues es difícil que la narradora de esta cita sea *Mom* debido a la última oración, donde sí se habla de ésta desde una tercera persona; sin embargo, el *she* podría ser tanto *Mom* como Ronnie. La forma en la que la narradora intercambia pronombres en la

²³ El texto publicado en *Tin House* ha sido borrado de la página.

última oración del cuento y el uso ambiguo de los pronombres denotan la confusión identitaria de ésta, aunado al hecho de que en la cita se habla de un momento de arrepentimiento con respecto a su decisión de pertenecer al grupo de mujeres que representa *Mom*: las que se apegan a los roles de género tradicionales. Por esto, considero que esta cita muestra la indecisión de Ronnie sobre estar haciendo lo que ella –y no la sociedad– considera como correcto o no.

Por otro lado, la cita de la antología es la siguiente: “*No? She said to her mother. No, she said*” (Sola Kim s/p). Aunque en esta cita parece no haber ambigüedad en la narración, pues sería una narración heterodiegética convencional, el usar el pronombre *she* tanto en la pregunta como en la respuesta, señala la incapacidad de la narradora para nombrar la identidad específica de dicho pronombre. Como primera posibilidad está que Ronnie –quien inevitablemente es el primer *she* porque es la única que aceptó a *Mom*–, cuestione y se responda a sí misma, rebelándose así ante *Mom*, lo que puede verse en la continuación de la cita: “For a moment, Ronnie considered rebellion” (Sola Kim s/p). En este caso, la tercera persona explica el porqué del “no” de Ronnie. Como alternativa a esto está la posibilidad de que Ronnie sea quien formula la pregunta y *Mom* la que contesta “no”, lo cual prueba que ejerce control sobre ella y esta respuesta llevaría a Ronnie a pensar en rebelión, lo que daría pie a que la continuación de la cita se interpretase como una consecuencia de la respuesta negativa. Dadas mis interpretaciones, de este análisis concluyo que ambas versiones son ambiguas y expresan la problemática identitaria de Ronnie, incluso a pesar de que ambas tienen una aparente narración tradicional en tercera persona.

El título del cuento es también interesante para analizar, pues puede ser considerado como parte de la misma narración. En inglés, a diferencia del español, los pronombres, sustantivos, verbos, adjetivos y adverbios que aparecen en títulos de obras literarias se

escriben con letras mayúsculas iniciales, como es el caso de “Mothers, Lock Up Your Daughters Because They Are Terrifying”. Esto resulta conveniente para asociar la advertencia expresada en el título del cuento como parte de lo que la narración transmite. Como ha sido mencionado anteriormente, la voz de *Mom*, al dejar de escribirse en mayúsculas, pasa a ser escrita con únicamente la primera letra de cada palabra en mayúscula, como se ve en la siguiente cita: “I Told You. I’m Your Mother And I Know A Lot More Than You And I’m Dead” (Sola Kim s/p). Con esto, propongo que el título del cuento es en realidad una advertencia que *Mom* está dando a las demás madres con base en lo que descubrió de las personalidades de las tres personajes y los secretos que cada una tenía, como en el caso de Ronnie al estar enamorada de su hermano adoptivo. Esta advertencia se divide en dos. Por una parte, *Mom* parece estar decepcionada y confundida con las actitudes de las chicas, incluso aterrada ya que con ninguno de sus trucos paranormales pudo “hacerlas buenas”, como ella menciona: “–And Try To Make You Good” (Sola Kim s/p). En este sentido, la advertencia se refiere a la imposibilidad de corregirlas o de volverlas obedientes y se conecta con la situación de Caroline y Mini, quienes rechazaron y expulsaron a *Mom* fuera de sus vidas.

Por otro lado, el hecho de que el título mencione que “They Are Terrifying”, tiene que ver con que, para el final del cuento, la primera persona del plural menciona: “They saw our skin and hair, skin and eyes, hair and teeth. ... You can’t say ‘pretty’ to describe us. You can’t say ‘beautiful.’ You can, however, look upon us and know true horror” (Sola Kim s/p). Esto se debe tanto a *Mom* por ser un ente sobrenatural capaz de poseer un cuerpo, como a lo que Ronnie representa en este punto. Por un lado, para las amigas de Ronnie, ésta representa la traición y la posibilidad de ser controladas por un tercero. Y por el otro, Ronnie también representa la asimilación de los estereotipos de género, pues los adopta al obedecer a *Mom*.

Finalmente, habiendo analizado el título del cuento como parte de la narración y como un diálogo de *Mom*, éste suma evidencias a la idea de que la misma narración, incluso el texto como objeto extradiegético, está poseído.

A lo largo de este capítulo se desarrolló la ambigüedad de la narración de “Mothers”. A pesar de no contar con una narradora explícita que se identifique literalmente con una de las personajes del cuento, se pudo demostrar que una psiconarración en primera persona es posible, pues como Richardson menciona, tanto la narración en primera persona del plural y la tercera persona pueden existir al mismo tiempo (60). Además, basándome nuevamente en Richardson, se demostró que la voz en primera persona del plural le pertenece a una consciencia colectiva que representa distintos grupos según el avance del cuento. Al principio, la colectividad representa a las tres amigas como adolescentes coreano-estadounidenses adoptadas y alienadas, mientras que, para el final del cuento, ésta representa a las mujeres que siguen los estereotipos de género.

Asimismo, se analizó la voz de *Mom*, quien además tiene una participación compleja dentro de la narración. Debido a esto, *Mom* asume el papel de una narradora en tercera persona por su cualidad de ente sobrenatural y, al mismo tiempo, el de una narradora en primera persona del plural, pues para el final del cuento, *Mom* pertenece al conjunto del *we*. Mostré que la posesión de la narradora contribuye a la configuración del *han* de las protagonistas, pues en la mayoría de las citas presentadas se muestra la opresión a las personajes al silenciarlas o imponerles estereotipos que derivan en sentimientos de dolor y lamentación y aseveré que, al haber aceptado a *Mom* en su vida, Ronnie continuará configurando su *han* a partir de experiencias de alienación.

El cuento juega con diferentes tipos de narradoras así como con las reglas pre-establecidas de la psiconarración como una forma de oposición a las convenciones narrativas

y para mostrar el sentimiento colectivo de las personajes, el cual podría extrapolarse a parte del sentimiento colectivo de la comunidad de adoptadas coreano-estadounidenses. La posibilidad de hablar de una psiconarración en primera persona se debe al género del cuento, el cual le permite a la narración ir más allá de lo lógico. Los distintos tipos de narración y la ambigüedad de la voz narrativa representan la dificultad de las protagonistas para asociarse a una cultura e identificarse dentro de las sociedades con las que tienen una conexión, ya sea la coreana o la estadounidense. Finalmente, en el capítulo analicé el título de éste, llegando a la conclusión de que puede leerse como un diálogo más del cuento, pronunciado por *Mom*, y lanzando una advertencia a las lectoras.

Conclusiones

It's an ancient story from yesterday evening
called "Patterns of Love in Peoples of Diaspora," called "Loss
of the Homeplace and the Defilement of the Beloved," called
"I want to Sing but I Don't Know Any Songs."

Li-Young Lee, "Immigrant Blues"

Escribir esta tesina representó un reto debido al poco –si no es que nulo– archivo de textos críticos o académicos sobre la autora y este cuento, aunque, por otro lado, sí hay algunos textos en relación con el *han* y la experiencia diaspórica. En el caso del primero, la mayor parte de la investigación está en coreano. Alice Sola Kim no ha sido objeto de interés a pesar de ser poseedora de una asombrosa habilidad con la narración, como se pudo observar en el capítulo tres. En "Mothers, Lock Up Your Daughters Because They Are Terrifying", Alice Sola Kim logra plasmar una inquietud de las comunidades de adolescentes coreanas adoptadas: la identidad y su proceso de conformación. Aunque no es posible afirmar que las protagonistas al final del cuento logran definir su identidad, ya que, como he insistido a lo largo de esta tesina, la identidad es cambiante y permanece en constante construcción, lo que me permito aseverar es que Mini y Caroline logran aceptarse y así comienzan a insertarse en las dinámicas sociales de su entorno como adoptadas transnacionales, mientras que Ronnie opta por permanecer controlada por *Mom* y lo que ésta representa.

La argumentación de esta tesina partió de la premisa de que el *han*, a pesar de ser un constructo social, se muestra en el cuento de Alice Sola Kim como un rasgo constitutivo de las personajes, el cual se deriva de experiencias de opresión, alienación y desarraigo, y se expresa a través de representaciones que generan un impacto en los procesos, como el de la abyección, que las protagonistas atraviesan para conformar sus identidades. A partir de esto

y a lo largo de esta investigación, analicé y desarrollé los elementos pertenecientes a los cuentos de fantasmas coreanos y occidentales, la abyección y otros conceptos como el *uncanny* y la liminalidad, así como la ambigüedad de la narración, con el fin de establecer cómo es que el *han* y sus representaciones influyen en las tres protagonistas, principalmente en Ronnie, para conformar su identidad.

El *han* prevalece en varios de los aspectos analizados de “Mothers” a pesar de no estar explícito. Al comienzo de esta tesina, hice énfasis en que el *han* se entendería como un sentimiento principalmente de rechazo, angustia y resentimiento derivado de experiencias opresoras y que es comúnmente visto como un rasgo esencial de la población coreana peninsular y su diáspora. Al ser un término sin una definición precisa y en constante evolución, las protagonistas experimentan su propio *han*, que deriva de su desarraigo y alienación como adoptadas transnacionales y que se va adaptando a la situación que se desarrolla con la presencia de *Mom*.

En el primer capítulo de la tesina me enfoqué en los elementos pertenecientes a los cuentos de fantasmas coreanos y occidentales para mostrar la presencia del *han* y sus representaciones, como es el caso de *Mom*. Establecí que *Mom* representa una figura inversa del *wonhon* y también funciona como una alegoría de las sociedades tanto coreana como estadounidense que juzgan a las protagonistas por no ser lo que se espera como individuos “pertenecientes” a éstas y a la comunidad coreana-estadounidense. Además, el actuar de *Mom* desempeña un papel importante en el entendimiento de las posesiones que ejerce en las personajes, pues está influenciado por la filosofía confuciana y, así, perpetúa el sistema patriarcal. Asimismo, argumenté que los conceptos del *uncanny* y la liminalidad, usualmente característicos de los relatos de horror, ayudan al entendimiento del proceso que

experimentan las protagonistas y son utilizados para representar inconformidades o tabúes dentro de la sociedad en la que viven.

En esta tesina he mostrado cómo las protagonistas atraviesan por un proceso de desarraigo por no identificarse dentro de una cultura a la que en teoría pertenecen por haber crecido dentro de ésta y son sometidas a ciertas presiones sociales y estereotipos brindados por la cultura dominante en la que viven. En el segundo capítulo utilicé los trabajos de Julia Kristeva y Barbara Creed, principalmente, para exponer cómo la abyección resulta necesaria al momento de identificarse en relación con el exterior, sobre todo en el caso de la interacción de las personajes con el ente de *Mom*. En este caso, Mini y Caroline expulsan al fantasma de sus cuerpos con el fin de continuar su proceso de identificación. En este capítulo también desarrollé que el concepto de otredad se ve reflejado en los procesos de conformación del “yo” de Mini y Ronnie que se muestran a partir de sus interacciones con Caroline, quien es de las tres amigas la que se encuentra, en un primer momento, más “coreanizada”. La teoría de Lacan me fue útil para explicar la importancia de los espejos como un símbolo de auto reconocimiento con el cual Ronnie se reconoce como diferente dentro de su familia. Los procesos mencionados en este capítulo muestran también la conformación del *han* individual de las protagonistas a través de distintas experiencias impuestas por la sociedad, como son los estereotipos de género, y por acciones que acentúan el desarraigo y alienación de las tres amigas, las cuales son efectuadas principalmente por *Mom*. Como se pudo ver, *Mom* continúa teniendo un papel importante en el análisis, pues es a través de la posesión que ésta les inserta a las tres amigas conocimientos que ellas ignoran; con esto, el *poltergeist* intenta moldear a las tres amigas a su propio gusto y según sus propios valores. Además, establecí que la posesión se transporta a la narración del cuento, lo que me llevó al desarrollo del tercer capítulo.

En la tercera parte de esta tesina mostré la ambigüedad en la narración y los procesos mentales por los que Ronnie atraviesa, que son el resultado de las vicisitudes en el camino a identificarse como parte de un grupo de personas en una cultura a la que no siente pertenecer. En este capítulo analicé las distintas narradoras y, con ayuda de la teoría de Brian Richardson, establecí la existencia de dos tipos de psiconarraciones: en primera persona del plural y en tercera persona. Con esto, me atreví a sugerir que Alice Sola Kim juega con las convenciones literarias. Hablé de la existencia de la consciencia colectiva que narra desde la primera persona del plural y establecí que la primera persona *I* le pertenece a Ronnie. La posesión de la narradora muestra la manipulación a la que se le somete, la cual alimenta su *han* de sentimientos derivados de la opresión, como la lamentación y el resentimiento. La ambigüedad con la que el cuento es narrado enfatiza los problemas de identificación de la narradora, se liga, así, al *han* que las protagonistas desarrollan. Además, en este capítulo afirmé que la omnipresencia de *Mom* surge a partir del género del cuento, ya que éste desafía la racionalidad. El hecho de que a lo largo de esta tesina haya utilizado el sustantivo de *mom* con cursivas, en vez de como nombre propio, se debe al tipo de acercamiento que le doy a este personaje y al hecho de que *Mom* se presenta como una madre genérica. Aunque el texto podría sugerir que se trata de un nombre propio, mi análisis se enfoca en lo que *Mom* representa: un ente intangible y la representación de conceptos como la coreanidad, el confucianismo y el sentimiento del *han*. Por lo tanto, el nombre denomina un conjunto de conceptos y percepciones y no a una persona.

La influencia del confucianismo en el proceso de identificación de las personajes es una característica que estuvo presente en los tres capítulos de esta investigación, gracias a la presencia de *Mom*. A través de ella, la coreanidad se recupera y se transmite a las tres amigas por medio de estereotipos y de la posesión que *Mom* lleva a cabo. Por esto, y en contraste

con lo que Ronnie menciona: “Mom, while we’re speaking honestly ... I don’t think you are Korean” (Sola Kim s/p), me atrevo a decir que, después de revisar el personaje de *Mom* a lo largo de la tesina, el ente posee los valores confucianos de la sociedad coreana, lo que sugeriría que el fantasma perteneció en vida a esta cultura.

Sería una mentira por mi parte decir que he abordado todos los temas que “*Mothers*” nos da para discutir, sobre todo cuando, después de cada lectura del cuento, surgen más y más observaciones. Vale la pena continuar preguntándose sobre otras posibilidades para analizar este texto. Una de ellas es su compra para una adaptación fílmica y el impacto que ésta tendrá dentro del grupo a la que esté dirigida, así como qué grupo sería y cómo afectaría su adaptación a, por ejemplo, una audiencia blanca que se relaciona con el tema de la etnicidad de un modo muy distinto. Con base en esto, surgen problemas más sociales que literarios, tales como el aspecto racial y el *colorblindness* brevemente referido en el primer capítulo de esta investigación.

“*Mothers*” contiene una gran cantidad de referencias a la cultura coreana que no pudieron ser abordadas aquí. El tema del chamanismo es, sin duda, uno de ellos, pues involucra un conjunto de creencias y valores que se han preservado durante siglos. De igual forma, el confucianismo es un tema vasto e imposible de cubrir en una tesina; sin embargo, en el cuento existe una contraposición entre ambas creencias que podría ser abordada como una crítica a la sociedad coreana, e incluso, a los roles de género dentro de ésta. Con esto, el cuento puede abordarse desde una perspectiva más acentuadamente feminista.

Finalmente, propongo un acercamiento desde la estética de la recepción, pues es un texto que puede ser fácilmente interpretado de diferentes maneras dependiendo el contexto de la lectora, ya que las protagonistas pertenecen a una comunidad específica: a la de las adoptadas coreanas en familias blancas estadounidenses. A partir de este acercamiento

surgen otros puntos de interés, tal es el de la teoría de la *migrant literature*, los movimientos asiático-estadounidenses, y la teoría de la diáspora. Con estas sugerencias demuestro que la investigación sobre “Mothers, Lock Up Your Daughters Because They Are Terrifying” no termina aquí, al contrario, abre más incógnitas y oportunidades de reflexión, no sólo para el cuento sino para la literatura coreana-estadounidense. Esperando un futuro reencuentro con Alice Sola Kim y sus cuentos, esta tesina llega a su final; sin embargo, las reflexiones que se suscitan de personajes tan característicos como *Mom* y Ronnie continúan, así como sus vidas dentro de la diégesis.

Bibliografía

- Briggs, Julia. "The Ghost Story". *A New Companion to the Gothic*, editado por David Punter, Blackwell Publishing, 2012, pp. 176-185.
- Chi Kim, Sandra So Hee. "Korean Han and the Postcolonial Afterlives of 'The Beauty of Sorrow'". *Korean Studies*, vol. 41, 2017, pp. 253-279.
- Cho, Dongil et al. *Historia de la literatura coreana*. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000, pp. 17-41.
- Chu, Seo-Young. "Science Fiction and Postmemory Han in Contemporary Korean American Literature". *MELUS*, vol. 33, no. 4, 2008, pp. 97-121. www.jstor.org/stable/20343509. Consultado el 15 julio 2021.
- Cohn, Dorrit. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press, 1978.
- "Conjunto" S (1). *Diccionario del español de México*. El Colegio de México, 2021 <https://dem.colmex.mx/Ver/conjunto>.
- Cooley, Paula M. "Emptiness, Otherness, and Identity: A Feminist Perspective". *Journal of Feminist Studies in Religion*, vol. 6, no. 2, 1990, pp. 7-23, www.jstor.org/stable/25002132. Consultado el 12 junio 2021.
- Creed, Barbara. *The Monstrous-Feminine*. Routledge, 1993.
- Englehart, Neil. "Rights and Culture in the Asian Values Argument: The Rise and Fall of Confucian Ethics in Singapore". *Human Rights Quarterly*, vol. 22, 2000, pp. 548-568. https://www.researchgate.net/publication/236756524_Rights_and_Culture_in_the_Asian_Values_Argument_The_Rise_and_Fall_of_Confucian_Ethics_in_Singapore/citation/download. Consultado el 21 junio 2021.

- Esteban Zamora, Ana. “El desarraigo como vivencia del exilio y de la globalización”. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, mayo 2002, <http://journals.openedition.org/alhim/708>. Consultado el 2 septiembre 2019.
- Freud, Sigmund. *The Uncanny*, 1919, <http://www.web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>.
- García Arroyo, José Manuel y María Luisa Domínguez López. “Aproximación al ‘esquema L’ de Lacan y sus implicaciones en la clínica (parte I)”. *Rev. Asoc. Esp. Neuropsiq.*, 2011, vol.31, no.1, pp. 31-4. <http://scielo.isciii.es/pdf/neuropsiq/v31n1/03.pdf>. Consultado el 8 julio 2020.
- Golubov, Nattie. “Identidades”. *El circuito de los signos: una introducción a los estudios culturales*, Bonilla Artigas Editores y UNAM-Centro de Investigaciones sobre América del Norte, 2015, pp. 115-141.
- Hirsch, Marianne. “The Generation of Postmemory”. *Poetics Today*, Vol. 29, No. 1, Verano 2008, pp. 103-128.
- Jenkins, Richard. *Social Identity*. Tercera edición, Routledge, 2008.
- Kim, Alice Sola. “Mothers, Lock Up Your Daughters Because They Are Terrifying”. *Monstrous Affections: An Anthology of Beastly Tales*, EPUB ed., editado por Kelly Link y Gavin J. Grant, Candlewick Press, 2014.
- . “Hwang’s Billion Brilliant Daughters”. *Lightspeed Magazine*, noviembre 2010, <https://www.lightspeedmagazine.com/fiction/hwangs-billion-brilliant-daughters/>
- Kim, Elaine H. “Home Is Where the Han Is: A Korean American Perspective on the Los Angeles Upheavals”. *Social Justice*, Primavera-Verano 1993, Vol. 20, No. 1/2 (51-52), pp. 1-21. www.jstor.com/stable/29766728. Consultado el 8 julio 2020.

- Kim, Kichung. "Affliction and Opportunity: Korean Literature in Diaspora, a Brief Overview". *Korean Studies*, vol. 25, no. 2, 2001, pp. 261–276. www.jstor.org/stable/23718905. Consultado el 15 julio 2021.
- Kim, Sang Yil. "Hanism: Korean Concept of Ultimacy". *Methodist Theological Seminary*, Seoul, 1986, www.utpjournals.press/doi/pdf/10.3138/uram.9.1.17. Consultado el 27 mayo 2020.
- Kim Park, Nelson. "Adoptees as White Koreans: Identity, Racial Visibility, and the Politics of Passing among Korean American Adoptees". *Invisible Asians: Korean American Adoptees, Asian American Experiences, and Racial Exceptionalism*, Rutgers University Press, 2016. <http://www.jstor.com/stable/j.cttldxg8ct.10>. Consultado el 8 febrero 2021.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Traducido por Nicolás Rosa y Viviana Ackerman, Siglo XXI, 2004.
- . *Powers of Horror, An Essay on Abjection*. Traducido por Alix Strachey, Columbia University Press, 1982.
- . *Revolution in Poetic Language*. Traducido por Margaret Waller, Columbia University Press, 1984.
- Lee, Helen K. "Of "Kings" and "Lepers": The Gendered Logics of Koreanness in the Social Lives of Korean Americans". *Between Foreign and Family; Return Migration and Identity Construction among Korean Americans and Korean Chinese*, Rutgers University Press, 2018, pp. 67-96, <http://www.jstor.com/stable/j.cttlps33fw.8>. Consultado el 29 mayo 2020.

- Lee, Hyangjin. "Family, Death and the *Wonhon* in Four Films of the 1960s". *Korean Horror Cinema*, editado por Alison Peirse y Daniel Martin, Edinburgh University Press, 2013, pp. 23-34.
- Lee, Li-Young. "Immigrant Blues". *Behind My Eyes*, EPUB ed., W.W Norton & Company, 2008.
- Liggins, Emma. "Beyond the Haunted House? Modernist Women's Ghost Stories and the Troubling of Modernity". *British Women Short Story Writers, The New Woman to Now*, Edinburgh University Press, 2017, pp. 32-49.
www.jstor.com/stable/10.3366/j.ctt1g0b133.7. Consultado el 10 julio 2020.
- Park, Josephine Nock-Hee. "Korean American Literature". *A Companion to Korean American Studies*, editado por Rachael Miyung Joo y Shelley Sang-Hee Lee, Brill, 2018, pp. 105-127.
- Peirse, Alison y Daniel Martin. "Introduction". *Korean Horror Cinema*, editado por Alison Peirse y Daniel Martin, Edinburgh University Press, 2013, pp. 1-20.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI, 1998.
- Reagan, Romany. "The Uncanny: Liminal Spaces & the Seduction of Melancholic Mystery". Academia, https://www.academia.edu/9117166/The_Uncanny_Liminal_Spaces_the_Seduction_of_Melancholic_Mystery. Consultado el 10 octubre 2020.
- Richardson, Brian. *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. The Ohio State University, 2006.
- Sacido-Romero, Jorge. "Ghostly Visitations in Contemporary Short Fiction by Women: Fay Weldon, Janice Galloway and Ali Smith". *Atlantis*, vol. 38, no. 2, 2016, pp. 83–102.
www.jstor.org/stable/26330846. Consultado el 22 diciembre 2020.

- Schlund-Vials, Cathy J., y Cynthia Wu. "Rethinking Embodiment and Hybridity". *The Cambridge Companion to Asian American Literature*, editado por Crystal Parikh y Daniel Y. Kim, Cambridge University Press, 2015, pp. 197–212.
- Son, Chang Hee. *Haan of Minjung Theology and Han of Han Philosophy*. University Press of America, 2000.
- Wisker, Gina. *Horror Fiction: An Introduction*. Continuum Publishing, 2005.