

HAN KANG, *LA CLASE DE GRIEGO*. UNA QUEDA INTERCULTURALIDAD CALIGRÁFICA

Jesús Pérez-García 
Universidad de Valladolid
Valladolid, España

RESUMEN

El presente análisis aborda *La clase de griego* de Han Kang intentando profundizar en la idiosincrasia profundamente asiática, y coreana en particular, que anima la obra. Para ello, después de contextualizar los rasgos generales dentro del conjunto de la producción de la autora, se consideran el particular humanismo de esta, la dimensión intercultural en el texto, y la estética caligráfica que destila la aprehensión de las letras y los caracteres en los que la narración se detiene una y otra vez. Todo ello situando la obra en las coordenadas de una nueva literatura femenina y cosmopolita que emerge en el siglo xxi, más allá de los tradicionales postulados y canon occidentales.

PALABRAS CLAVE: Han Kang, interculturalidad, feminismo, literatura coreana, premio Nobel.

HAN KANG'S GREEK LESSONS.
A QUIET CALLIGRAPHIC INTERCULTURALITY

ABSTRACT

This analysis of Han Kang's *The Greek Class* attempts to delve into the deeply entrenched Asian idiosyncrasy, particularly Korean, that animates the work. To this end, after contextualising the general features of the work within the frame of the author's literary production, it considers Han Kang's singular humanism, the intercultural dimension in the text, and the calligraphic aesthetics that distill the comprehension and reflection on the letters and signs on which the narrative dwells again and again. This set of features enables the placing of the work on the coordinates of a new women's and cosmopolitan literature of the first quarter of the 21st century, which goes beyond traditional Western postulates and canon.

KEYWORDS: Han Kang, interculturality, feminism, Korean literature, Nobel Prize.



511

REVISTA DE FILOLOGÍA, 51; diciembre 2025, pp. 511-533; ISSN: e-2530-8548

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2025.51.21>

REVISTA DE FILOLOGÍA, 51; diciembre 2025, pp. 511-533; ISSN: e-2530-8548

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND\)](#)



1. INTRODUCCIÓN

La obra de Han Kang ha llegado de forma desigual a Occidente y ello ha influido en su recepción crítica¹. En España, a comienzos de 2025, incluyendo *La clase de griego* (en traducción española en 2023)², habían sido publicadas en total cinco novelas, aunque la producción de la autora también se compone de relatos cortos y poesía. La más famosa de las cinco, *La vegetariana*, estuvo disponible en una primera versión en castellano a cargo de Sunme Yoon³, en edición argentina, desde 2012, y posteriormente fue reeditada en España por el sello Random House. En catalán apareció en 2017, con texto transvasado por Mihwa Jo y Raimon Blancafort. *Blanco*, una novela *sui generis*, en realidad una relación de emociones a partir de cosas blancas, se publicó en 2020 (edición original coreana de 2016), en Rata Books. *Actos humanos* (2024, Random House; edición coreana original de 2016) aborda la masacre de estudiantes en Gwangju durante las protestas en favor de la democracia en 1980. Por último, *Imposible decir adiós* (2024, Random House; a partir de un original coreano de 2021), para algunos críticos la narración mejor valorada de todas las aquí mencionadas, saca a la luz un episodio apenas conocido en Occidente, pero que explica en cierta medida la convulsa política coreana, como fueron las matanzas de cientos de miles de personas en la hoy muy turística isla de Jeju tras el fin de la II Guerra Mundial. En España, los cinco libros han aparecido en traducciones al castellano a cargo de Sunme Yoon, sin entrar aquí en detalle en las versiones a otras

¹ Este trabajo ha sido realizado gracias al apoyo y la colaboración con el programa de invierno del Museo Casa de Cervantes, Valladolid, en enero-marzo de 2025, y más específicamente dentro del ciclo «Ola coreana / *hallyu*», que ha contado con conferencias a cargo de especialistas académicos, un taller de caligrafía *hangeul*, un recital de música de fusión experimental y visitas guiadas con enfoque intercultural. El Museo está integrado en la red de Museos Estatales, Dirección de Patrimonio Cultural y Bellas Artes del Gobierno de España.

² El original coreano, *Huilab-eo sigan* 희랍어 시간 (literalmente «Horas de griego»), es de 2011, publicado en la editorial Munhakdongne.

³ Los antropónimos de Corea, China y Japón se ordenan en sus países mediante el sistema «apellido nombre», si bien en Occidente a veces se invierte la secuencia para adaptarlos a la cultura onomástica occidental. El problema es que esto no se hace de forma sistemática. En algunas publicaciones del ámbito de la extremorientalística es habitual marcar los APELLIDOS con mayúsculas para evitar confusiones. En este artículo se ha optado por la forma de escritura más habitual para cada uno de ellos en las publicaciones académicas occidentales. Con el fin de eliminar cualquier equívoco, valga aquí una lista de los nombres utilizados, con el apellido destacado en versales y en el orden original usado en su lugar de origen: HAN Kang, HWANG Bo-reum, LEE Ky-hyang, YOON Sunme (traductora coreano-argentina, nacida en Corea del Sur, emigrada al cono Sur de muy joven y reafincada en Seúl como profesional de la traducción, quien también se puede encontrar como «YOON Sun-me», o, en la forma estándar en la Argentina en la que creció, y como ella misma firma en sus traducciones al castellano, «Sunme Yoon»); CAN Xue, GAO Xingjian, YAN Xiu; KAWABATA Yasunari, KUROSAWA Akira, ŌE Kenzaburō, SAITŌ Mariko, TAWADA Yōko (escritora japonesa residente en Alemania, que firma sus trabajos en Europa como «Yoko Tawada»). Mo Yan es un pseudónimo formado por una expresión sintáctica que significa «Sin lengua». A ellos se podrían incorporar algunos autores de los estudios secundarios que aparecen citados en la bibliografía final, pero en esa relación ya queda bien identificado el apellido, al ir colocado en primer lugar y separado por coma del nombre.

lenguas cooficiales. Esas mismas obras estaban también disponibles a principios de 2025 en inglés, francés y alemán, entre otros idiomas europeos. En abril de 2025 la editorial Random House sacó al mercado un sexto libro en español, el poemario *Guardé el anochecer en el cajón*, publicada en el *imprint* Lumen, en edición bilingüe coreano-español, con traducción, de nuevo, a cargo de Sunme Yoon. Se cubría así una importante laguna en el mundo hispanohablante, ya que la faceta poética es esencial en Han Kang.

Aunque cabe imaginar que tras la concesión del premio Nobel de Literatura a Han Kang en 2024 la situación cambiará, mediada la década de 2020, de las cinco obras mencionadas, *La vegetariana* era la única que había recibido considerable atención académica en Occidente, y ello sobre todo a partir de la consagración en el mercado anglosajón con el galardón Man Booker International –la publicación del libro en inglés era del año anterior–. Entre otros estudios, Pimentel Biscaia (2019) aplica la antropología social y psicoanalítica de crítica al capitalismo de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1980) para explicar la rebeldía de la protagonista y la transformación del cuerpo en una planta. Carretero-González (2019), por su parte, toma como punto de partida las posiciones éticas del nuevo veganismo, la ecología de la alimentación y los principios de no violencia, inspirados en la filosofía *ahimsa* de la India. Y Lee (2023), en una publicación surcoreana en inglés, repasa las teorías del feminismo de las cuatro décadas previas y su propósito de fomentar una vida sostenible, que en la novela entran en conflicto con los cuidados (y sevicias) que recibe la protagonista tanto en el entorno familiar como en el de la atención psiquiátrica. Cabe añadir a Rodrigo Mendizábal (2025), en cuyo artículo, aparecido mientras se revisaban las primeras pruebas del presente estudio, hace un análisis desde la contraposición de *La vegetariana* y *La clase de griego*. En él ya se esboza la importancia de la escritura y los signos mismos con los que esta se materializa, aspectos en los que en las páginas siguientes se profundiza tomando en consideración el particular rol de la escritura y la caligrafía como referente, metáfora e instancia fundamental del mismo concepto «cultura» en Asia oriental, donde la traslación simbólica no se hace desde una alegoría de la agricultura, como en Europa, sino desde la tradición escrita.

2. EL ELEMENTO PARATEXTUAL. DIFERENTES PORTADAS

Para abordar la recepción de *La clase de griego* merece la pena una primera aproximación a través de la portada de algunas de las principales ediciones en diversos idiomas⁴. La portada, recuérdese, es un elemento paratextual, conforme a la lingüística del texto, no forma parte del texto mismo, pero lo envuelve e influye sobre él, creando una suerte de simbiosis.

⁴ Una selección de las portadas a las diferentes ediciones se puede encontrar en una web oficial de la autora: <https://han-kang.net/Greek-Lessons> (acceso, 30.1.2025).





Imagen 1: Portada de la edición alemana de *La clase de griego*, año 2024.

La obra original en coreano salió al mercado en 2011, y ese mismo año se publicó la traducción al japonés. En Grecia tendrían que transcurrir once años, hasta que finalmente se editó en 2022 la versión en lengua griega. En 2023 se pusieron en el mercado versiones en chino, en español y en muchos otros idiomas occidentales, como el inglés y el francés. En alemán, la primera edición es de comienzos de 2024.

De las muchas ediciones que hay de *La clase de griego*, domina una portada que encontramos en la edición alemana, en la española, la catalana, la portuguesa o la inglesa de Gran Bretaña. Consta de un laberinto azul, en cuyo vértice se intuye la cara de una joven mujer de Asia oriental. El diseño, según los créditos de la edición alemana, corresponde a una empresa alemana, zero-media.net, radicada en Múnich (Baviera, Alemania) –Múnich, por otro lado, ha sido desde el siglo XVIII uno de los centros de la filología griega–. La estética está bastante lograda por su minimalismo geométrico y cromático, con un laberinto compuesto de tres circunvoluciones y un degradado en azul marino, con un trazo que parece ejecutado mediante un pincel chino, y que nos remite a la caligrafía de pincel blando que se cultiva en China, Corea o Japón. El azul recuerda al mar Egeo, pero también es un color de fuerte simbolismo en Corea, presente en las banderas de las dos Coreas, en el nombre de la residencia oficial presidencial, la Casa Azul, o en el color habitual en muchos tejados. La estética del trazo, con deshilachados en las esquinas y diferentes intensidades de tinta, es propia de una obra de caligrafía manual, y no de una composición tipográfica.

Pero existen más portadas. La coreana original de 2011, que pone el énfasis en lo vaporoso, en la falta de nitidez, y que parece aludir a los sentidos disminuidos de los protagonistas, de la mujer que asiste a las clases de griego, pero que solo puede escribir y no puede hablar, y de su profesor, que se está quedando ciego. Además, el vapor de lluvia se adhiere al cristal de la ventana y establece una separación brumosa con relación a la penumbra del atardecer en la gran ciudad. En el cristal aparecen fijadas a modo de graffiti unas letras en el alfabeto griego escritas a mano, que, a falta de una pizarra, parece que llegaron allí por ser el soporte más a mano, en este



Imagen 2: Portada de la edición china de *La clase de griego*, año 2023.

caso la lámina del ventanal. Además, en Asia oriental es muy habitual la escritura *impromptu* en soportes espontáneos y fugaces, con la arena del suelo, o la humedad que se adhiere a la acera. Encima de las letras en el cristal se sitúa el título de la obra en el alfabeto *hangeul Huilab-eo sigan* 희랍어 시간 («Horas de griego»), y al lado, en letras muy pequeñas y también en *hangeul*, en consonancia con la modestia oriental, el nombre de la autora, Han Kang.

Siguiendo con el orden cronológico, la portada japonesa, en edición de 2011, de la editorial Jōmunsha 晶文社, juega con diferentes tipografías modernas para enmarcar dentro de un cuadrado un pequeño motivo vegetal, un tiesto con una planta. En sentido de izquierda a derecha, siguiendo el orden de los trazos en los caracteres chinos, se disponen el nombre de la autora, el título y la traductora, 斎藤真理子 SAITŌ Mariko. La portada combina los ideogramas chinos o *kanji* con el uso de los dos silabarios japoneses, el katakana (para el nombre de la autora y el topónimo relativo a Grecia) y el hiragana (para un elemento gramatical: *no* の). Se utiliza una moderna tipografía digital con rebordes, y esta ocupa un espacio proporcionalmente dominante en el *layout*, con un marcado valor ornamental. La composición en su conjunto parece inspirada, por otra parte, en el ideograma chino para el concepto país, 國 (así en la versión en caracteres chinos tradicionales y en los *hanja* –caracteres chinos usados en Corea–) o 国 (en la versión japonesa, los llamados *kanji* o «letras chinas» usadas por los nipones), donde, en ambos casos, una frontera o demarcación envuelve un tesoro.

La portada griega, primera edición de 2022, va en otra línea. La ilustración elegida es una foto con dos manos jóvenes, esbeltas y hermosas, que se acercan con el índice extendido sin llegar a tocarse. Se recrea el famoso fresco de Miguel Ángel (1475-1564) en la capilla Sixtina, *La creación de Adán*, en el que los dedos de Adán y Dios no llegan a establecer contacto.

En la portada china, de 2023 (imagen 2), reaparece el motivo de las plantas, al que se suma una mujer durmiendo y una estética colorista y de dibujo que recuerda

a Marc Chagall. Cambia el título, *Personas con trastorno de afasia* o, más literalmente, *Persona sin lenguaje hablado* (失语者). De todas maneras, se hace una composición con diferentes títulos, en griego, en japonés, en noruego (*Leksjoner i gresk*), en inglés (*Greek lessons*), en francés (*Leçons de grec*) y en coreano, que se disponen en dos círculos concéntricos que parecen surgir de forma onírica de la bella durmiente.

En comparación, las portadas en lenguas europeas se conforman con una tipografía convencional, subordinadas a la fuerza de una imagen pictórica sugerente y alusiva. En cambio, en Asia se combinan diferentes lenguas (portadas coreana y china) y se mezclan diferentes tipos de letra y caracteres (portadas coreana, china y japonesa). Las letras, ya sean tipográficas o caligráficas, tienen un valor dominante y adquieren un marcado valor como elementos de una gramática artística que se disponen, de arriba-abajo, abajo-abajo, en círculos caprichosos, por doquier, en fin, con la misma libertad que otros elementos visuales de la ilustración.

3. EL PREMIO NOBEL Y LA OBLICUA RECEPCIÓN EN OCCIDENTE

El 10 de octubre de 2024 el Comité Nobel de la Academia sueca otorgó el máximo galardón de las letras universales a la surcoreana Han Kang por el conjunto de su obra. Era la primera vez que las letras coreanas recibían esta distinción. Previamente, a los escritores en lengua japonesa se les había concedido en dos ocasiones (Yasunari Kawabata, 1968; Kenzaburō Ōe, 1994), y en lengua china otras dos veces (Gao Xingjian, 2000; Mo Yan, 2012). El subcontinente indio está representado por un único escritor (Rabindranath Tagore, 1911), y Turquía por otro (Orhan Pamuk, 2006). Y ahí se termina la lista de escritores de toda Asia, cuna de muchas de las grandes civilizaciones y donde reside la mayor parte de la humanidad, en torno al 60%. De todos esos escritores, Han Kang era la primera mujer asiática en ser reconocida.

Cabe afirmar, dada la desproporción entre las literaturas de lenguas europeas y el resto, que el Premio Nobel de Literatura es una de esas instituciones que han contribuido a perpetuar un orden internacional dominado por las culturas europeas. En este caso concreto, sin que todavía asome una alternativa.

Las casas de apuestas otorgaban una valoración de 30 a 1 a esta autora, la misma puntuación que al autor español Enrique Vila-Matas, unas probabilidades ciertamente bajas. La gran favorita en 2024 era otra mujer asiática, la china Can Xue, una veterana, nacida en 1973, veinte años mayor que Han Kang y muy influida por Borges. Y otra de las voces que sonaba era la japonesa afincada en Alemania Yoko Tawada (1960), que publica muchos de sus libros de forma casi simultánea en alemán (en Europa) y en japonés (en Japón), en dos versiones que ella afirma que merecen la misma condición de original. Las tres escritoras, Han Kang, Can Xue y Yoko Tawada, son autoras muy internacionales, que gozan de un gran reconocimiento, y las tres cultivan una escritura con una perspectiva femenina muy renovadora, que abre nuevos caminos a la literatura universal del siglo xxi. E, igualmente, las tres están traducidas al castellano, aunque solo una fracción de todo su quehacer artístico. Con unos planteamientos análogos, y con una influencia declarada de

Han Kang, puede citarse igualmente a la autora china Yan Xiu y su obra *El renacer de los secretos* (trad. al español de 2023 [2024], en edición original china de 2014).

La obra de la surcoreana Han Kang (Gwangju, 1970) ha llegado a las lenguas europeas de forma azarosa y sin orden cronológico con respecto las ediciones originales, mucho tiempo después de que el éxito le sonriera en su país natal. Un desfase que no ocurre en el caso de Japón, donde existe una importante comunidad de *zainichi* o «coreanos étnicos» (cf. Pérez-García, 2023), no siempre duchos en la lengua de sus antepasados, y donde las traducciones se hicieron tempranamente. Como ocurre con muchas de las obras artísticas de autores asiáticos, la acogida en Occidente tiene lugar muchas veces solo cuando le sirve a este para apoyar y confirmar su visión autorreferencial y los constructos en una cierta estela del orientalismo, o bien porque esas obras de fuera hacen concesiones a la cultura occidental, sin parientes en que esas cesiones pueden tener un carácter transaccional y sirvan al propósito último de alcanzar una mayor visibilidad internacional. Los occidentales, aunque pueda parecer un lugar común insistir en la idea del «eurocentrismo», pero que la propia dinámica del Nobel de Literatura confirma, se han mostrado tradicionalmente muy volcados sobre sí mismos, centrados en su canon, nunca se han llegado a abrir de verdad a mundos ajenos –salvando excepciones–, y solo han mirado más allá desde su propio plato desde visiones interesadas, mercantilistas y exotizantes, ya fuera la sensualidad y el refinamiento despótico de los sultanes, los bazares y los harenes, lo fantástico y fabuloso, o una espiritualidad idealizada y reinterpretada, o bien con visiones paternalistas, típicamente las de una África y una Oceanía primitivas a las que hay que educar como si de niños se tratase, o, en una línea similar, la estilización del noble y cándido indio «piel roja», como el que acompañaba al héroe «blanco» Old Shatterhand de Karl May (1842-1912) o a los aventureros europeos de *Insel Felsenburg* (1731-1743), de Johann Gottfried Schnabel.

Con Han Kang, ya en pleno siglo XXI, en la era de Internet y de la post-globalización, del K-pop, la situación no pinta mucho mejor. Una y otra vez se cae en viejos tópicos, y se juzga a la cultura del extremo oriente, incluida la de Corea del Sur, con un rasero muy distinto que el que se aplica a Occidente.

En este orden de cosas, es de destacar una pequeña excepción. Han Kang alcanzó relevancia en Occidente a partir de una primera traducción de *La vegetariana*, publicada en 2012 en la muy cosmopolita y en permanente estado de ebullición creativa ciudad de Buenos Aires, a cargo de la editorial Bajo la Luna (editorial independiente, que se había trasladado de Rosario a la capital), y traducida por y gracias al empeño de Sunme Yoon, integrante de la importante comunidad coreana en Argentina. Sunme Yoon se trasladó luego a Seúl para trabajar en un instituto de traducción y ejerce como la traductora «oficial» de Han Kang al español y una de las traductoras de referencia de la autora. A la vista de esa receptividad porteña hacia lo coreano no extraña que Han Kang exteriorice sus simpatías por el país austral. En *La clase de griego* se hace todo un homenaje a las letras argentinas a través de continuas referencias a Jorge Luis Borges, e incluso la protagonista tiene parientes afincados en Argentina desde hace más de diez años (Han Kang, 2023, p. 125). Pero el caso es que ese prematuro descubrimiento de la brillante escritora coreana dentro del ámbito hispanófono ha quedado luego oculto con la irrupción más tardía y

llena de tropiezos de las traducciones al inglés, que han querido reclamar para sí la gloria del descubrimiento. En efecto, en 2016, la concesión a *La vegetariana*, un año después de la publicación, del premio Man Booker International Prize, otorgado *ex aequo* a la autora y a la traductora (al inglés) Deborah Smith, pusieron esta obra y a su autora en el firmamento mundial. Hay que señalar, no obstante, que esa primera traducción al inglés recibió críticas acerbas debido a errores crasos de comprensión del coreano (cf. Kim, 2018).

4. RASGOS GENERALES DE LA NOVELA

La clase de griego es un *tour de force* novelístico en el que se mezclan elementos de la experimentación narrativa desde las vanguardias de principios del siglo xx, pero combinándolos y *aggiornándolos* a una nueva estética muy del siglo xxi, en la que emergen grandes voces femeninas, con fuerte presencia en el ámbito asiático, como las ya nombradas Can Xue, Yoko Tawada o Yan Xiu. La novela es una obra redonda por la maestría con la que combina los recursos formales y temáticos, estableciendo una continuidad intertextual con otras de sus obras. Se trata, sin duda, de un despliegue de creatividad en el que la madurez estilística es innegable. Merece, por ello, la pena detenerse en algunos de esos rasgos más sobresalientes.

Polifonía y multiperspectiva. Hay una alternancia de voces narrativas en *La clase de griego*, con la particularidad de que la protagonista misma no tiene voz propia. En su lugar, una narradora con rasgos omniscientes, en tercera persona, relata los capítulos en los que ella está en el foco. Por el contrario, en los capítulos donde el centro es el profesor de griego se recurre a la primera persona. Mediante esa marca de la tercera o la primera persona, la lectora o lector sabe casi inmediatamente en cuál de los dos personajes principales se centra el punto de vista, en ella, la alumna con afasia, o en él, el profesor que se está quedando ciego.

Los saltos temporales, en una y otra dirección, son continuos, en una disposición laberíntica y sin apenas señalización. Hay un tratamiento en cierta medida surrealista que provoca que los límites cronológicos se difuminen en un fluido atemporal. Han Kang comenta así el artificio que empleó en *Imposible decir adiós*: «Como todo nace de un sueño, la misma textura de la narración funde el tiempo, la historia, la memoria e incluso la actualidad. Yo siempre pienso que la historia no es pasado, sino que también es presente.» (Ayén, 2025). La forma caprichosa y arbitaria con la que se encadenan los *flashbacks* y saltos adelante se corresponde con lo que podríamos llamar una «literatura de la ensueñación». La propia autora apela constantemente en sus diálogos y entrevistas a la fuerza inspiradora y organizadora que le proporcionan los sueños. La disposición temporal responde a ese umbral de la conciencia como es el estado adormilado, y no al intento de reproducir la ebullición caótica de los pensamientos con la que la ya tan transitada técnica *stream of consciousness* intentaba introducirse en la mente de los personajes.

La dimensión onírica y surrealista de *La clase de griego* se acompaña de una fantasía borgiana erudita. La novela se inicia con una cita de las runas que adornan la tumba de Borges en Suiza. E, indirectamente, la perdida de la voz de la protagonista.

nista, y la vista en proceso de disminución irreversible de su contrapunto masculino, remiten al sabio argentino, que perdió la visión, pero ello no le impidió portar dentro de sí una verdadera biblioteca de saber⁵. Comparable es el mudo pero efervescente lirismo verboso de la protagonista, que remolonea sobre un conjunto proteico de materiales escritos, caligrafías, la forma de las letras, poemas, apuntes de diario o la belleza gramatical y el hermetismo gramatical del griego.

Otro rasgo sobresaliente es el feísmo, lo desagradable, lo repulsivo, o, directamente, la crudeza, combinado todo ello con una sensibilidad poética que capta las sutilezas, las evanescencias y las sinestesias en la naturaleza. El cuerpo humano, con sus deformidades y su fisiología, funciona como hipóstasis de esa inversión estética. En la literatura contemporánea, de hecho, las transformaciones del cuerpo, su condición inestable y la búsqueda asociada de identidad son un tema recurrente (cf. Callahan / Barker, 2019a, pp. 1-2). A la vez, la nieve, la lluvia, la vegetación palpitante, imbuyen de belleza el paisaje urbano de la megaciudad que se extiende hasta el infinito. Los personajes de Han Kang, y en esto *La clase de griego* no es una excepción, a menudo aparecen heridos, ingresan en hospitales o visitan psiquiatras, psicólogos o manicomios. En *La vegetariana* encontramos un ejemplo clásico de lo que se conoce como «luz de gas», por la película de George Cukor (*Gaslight*, 1944, con Charles Boyer e Ingrid Bergman), en la que el vegetarianismo con el que la protagonista se rebela contra la sociedad es combatido de forma inmisericorde por su entorno como una enfermedad mental, para la que valen los métodos más crueles y expeditivos. Pero también en *La clase de griego*, la heroína muda acude a un psiquiatra de adolescente, sin que ello le causara ningún beneficio, sino más bien todo lo contrario, pues, a la postre, fue utilizado contra ella durante la separación de su marido y, unido a su falta de suficientes ingresos regulares, le supuso la pérdida de la custodia del hijo (capítulo 2). A su vez, el protagonista masculino, se rompe las gafas y se lastima al entrar un viernes por la tarde en la escuela sin luz, en una caótica escena (capítulo 17), tras lo cual es acompañado por ella a una farmacia (capítulo 18) y de ahí a las urgencias de un hospital (p. 155), y luego ella lo asiste en la convalecencia en el piso de él, donde el helenista apenas entrevé el mundo ahora que sus anteojos se han roto.

Hay, además, una feminidad tangible en el impacto que tiene el cuerpo femenino en su integridad y su naturalidad, más allá de las tradicionales proyecciones masculinas. El cuerpo, con el conjunto de las sensaciones a él asociadas, transmite

⁵ La alusión indirecta a la biblioteca borgiana, mental (y también objeto literario de sus relatos), la ofrece Kōno (2024), en referencia a un comentario sobre las obras de Han Kang desde la perspectiva japonesa: «As mentioned at the beginning, *Greek Lessons* (translated by Saito Mariko, Shōbunsha, 2011/translation 2017) is a story about learning a dead foreign language, and also about blindness and aphasia. I call it a dead foreign language because the Greek in question is classical Greek, which no longer has any speakers. Another prison, namely your mother tongue: If you have ever learned a foreign language, I think you have simultaneously gone through the frustration of never being able to fully become accustomed to it, and the hope that it may take you outside of your mother tongue. The middle voice life of the classical language that leads beyond that. Another reference point for this work is the spirit of Borges, who continued to carry a huge library inside himself even after he went blind.»

materialidad a la idea de mujer y la alejan de idealizaciones deformantes. A veces, como en *La vegetariana*, se produce un conflicto con el propio cuerpo, y la protagonista intenta salir de él e integrarse en el reino vegetal. Algo que pone de manifiesto una influencia de las ideas de metamorfosis y transmutación de las almas omnipresentes en los países de cultura budista, pero que también puede interpretarse como un reflejo psicológico a la presión social y como un acto de rebeldía y de liberación –que la sociedad, empezando por su familia más directa, no quiere consentir–. En *La clase de griego* se habla repetidamente del sudor, o, en una escena clave, del reconocimiento y escrutamiento frente al espejo, que se acompañan de un baño a modo de ablución ritual (Han Kang, 2023, pp. 91-92). La comida, por otro lado, tiene escasa presencia, en contra de la importante función social que adquiere el arte culinaria en Corea, y en un momento se dice que la protagonista prepara una tortilla de arroz al hijo, pero ella misma solo come col, unas veces pasada por la batidora, y otras al vapor, pues este alimento vegetal es lo único que tolera su estómago (p. 168).

La autoficción que tan recurrente ha sido en la literatura de las últimas décadas, y que se premió en el Nobel a Annie Ernaux (galardón en 2022) y, antes, a Herta Müller (2009), se muestra aquí superada. Las vivencias personales de Han Kang, sus sueños, sus experiencias y su sensorialidad se infiltran en las novelas a través de mil rendijas, pero el esquema de reportaje casi voyeurista de un hecho real entremezclado de forma indisoluble con elementos ficticios, ya no funciona.

En fin, los culturemas coreanos y las alegorías religiosas decantadas hacia el budismo subrayan la coreanidad de la literatura de la autora, a la vez que un sereno y sutil nacionalismo u orgullo coreano, comprensible por las heridas de la dominación colonial y la posterior injerencia de potencias externas, que tanta desposesión y devastación trajeron consigo a las coreanas y coreanos. Dentro de las muchas capas que tiene la novela hay un elemento intenso de recreación de la cultura coreana, que la crítica occidental no siempre ha percibido, o no ha querido destacar. La espiritualidad y la filosofía budista, la cultura del esfuerzo neoconfuciana (manifiesta en los alumnos de griego), o la necesidad de volver a Corea (en el caso del personaje masculino) para reencontrarse con su propia comunidad funcionan como una brújula que remite a la civilización de esa península tan singular entre China y Japón.

5. UN FEMINISMO INCARDINADO EN LA DEFENSA DEL INDIVIDUO

El feminismo, la perspectiva femenina, la preocupación por la situación de la mujer, son una constante en la obra de Han Kang, y se sitúan en el centro de la acción de *La clase de griego*. Pero ese feminismo tiene notas propias⁶. Se desarrolla

⁶ Han Kang, igual que otras autoras de la vanguardia asiática del siglo xxi, como es Can Xue, rechazan el encasillamiento dentro del feminismo. La mujer, la perspectiva femenina, o la discriminación hacia la mujer, juegan un papel importante, pero no incardinan ni dirigen el conjunto de

desde un amplio y profundo humanismo, en forma de un alegato transmitido a través de un atronador silencio contra la opresión del individuo. En esta nueva literatura de mujeres, las protagonistas femeninas están en el centro de la acción, y sus vivencias, sus alegrías y sus inseguridades ocupan toda la escena, a menudo relegando a los actuentes masculinos a un fondo difuso⁷. Pero Han Kang va más allá. Y así, en *La clase de griego*, el personaje masculino, el profesor de griego, funciona como un espejo, como un reflejo de la protagonista, también él es un ser zarandeadó, vulnerable, en busca de orientación.

Hay no pocos paralelismos con *La vegetariana*, y la violencia que se sufre en el entorno familiar. En *La clase de griego*, la madre muestra escasa empatía, su muerte provoca, no obstante, un duelo agudo en la heroína, y todo ello culmina con la perdida de la custodia del hijo, que se lo arrancan para entregárselo al marido, quien no tiene diagnosticados episodios de inestabilidad psíquica y, además, dispone de mayores ingresos mensuales.

Pero también se establecen similitudes con relación a la vida de la autora, como es la coincidencia de que Han Kang y el personaje femenino de *La clase de griego* tengan en su currículum una carrera profesional en el campo editorial. A la vez, a modo de construcción contrapuntística, el personaje del profesor es un ser no menos frágil, desnortado tras su adolescencia en Alemania y viviendo con la certidumbre de una ceguera cada vez más inminente e irreversible. La pupila afásica y el profesor miope son dos almas gemelas cuya unión parece predestinada conforme a la filosofía oriental. Todo con el trasfondo de una ciudad, Seúl, de seres anónimos, que funciona como una gran máquina, orientada hacia la eficiencia y la productividad.

Han Kang rechaza la etiqueta de escritora política, aunque en *Actos humanos* (sobre la masacre de estudiantes en Gwangju, mayo de 1980) e *Imposible decir adiós*

su producción. Su mirada es mucho más amplia, más humanista. Es un enfoque compasivo que contempla a todos los débiles, sean mujeres u hombres, aquellos a los que golpea la furia inmisericorde de un progreso que funciona a modo de aspiradora y de rodillo. El feminismo de Han Kang, si hubiera que catalogarlo, se articula de forma conspicua en torno al cuerpo, como espacio de autorreferencia y zona de combate social. El cuerpo femenino, como quintaesencia de esa obsesión y presión social, se manifiesta con tendencias autodestructivas (*La vegetariana*) o débil, humilde, modesto, inseguro, violentado (*La clase de griego*). El nuevo feminismo con énfasis «corporal» (cf. Maruo-Schröder, Schäfer-Althaus y Schaffers, Uta, 2024) apela mucho mejor a realidades de fuera de Occidente, como las de Asia oriental, que otros feminismos, en los que se percibe un *paternalismo* desde una posición de dominio y supremacismo subliminal europeo. Este tipo de estigmas de esos «feminismos blancos» invalidan la universalidad de obras quizás bienintencionadas, pero que no abandonan la estela de una etnografía emanada de Europa que topografía otras realidades como fenómenos de exotismo y, por ende, con cierto regusto a ese concepto del primitivismo que tanto gustaba a los antropólogos europeos (incluyéndose aquí a los estadounidenses descendientes de europeos) que se lanzaban a principios del siglo XX al ancho mundo como delineantes que hacían mediciones de un planeta que, en el fondo, sentían que les pertenecía. Un ejemplo de un feminismo antropológico de esa inspiración, aunque renovado y criado, lo representa Moore (2009).

⁷ La técnica de difuminación de los personajes masculinos la aplica de forma sistemática la escritora Yoko Tawada (2010, 2011). Para un comentario sobre sus obras, cf. Pérez-García (2017, 2018a, 2018b).

(sobre las matanzas en masa en la isla de Jeju, que dejaron unos 200 000 muertos por la represión del gobierno surcoreano tras el fin de la II Guerra Mundial), sí se abordan directamente cuestiones políticas. En Corea del Sur el capitalismo funciona como ideología de estado y la rebeldía y denuncia social en las novelas de la autora podría interpretarse como una crítica contra el sistema. Sin embargo, es una literatura alejada de la militancia y la pancarta. El foco se pone en una defensa incondicional del individuo, en una reivindicación del ser humano ante una sociedad o un entorno que tiende a coartarlo y a alineararlo⁸.

En cierta medida, podría hablarse de reminiscencias inconscientes de la filosofía humanista de Simone Weil (1909-1943), la llamada «mística anarquista», que en los años veinte y treinta del siglo xx denunciaba las condiciones obreras, pero a la vez se posicionaba contra Stalin, y establecía un *continuum* entre la filosofía griega de Platón y los escritos sagrados del hinduismo –en *La clase de griego* también están presentes el sabio griego y la espiritualidad oriental del budismo, rama derivada del hinduismo⁹. Weil, no obstante su mirada comprensiva y ajena a radicalismos, sí se implicó activamente en diversas causas, como la Guerra Civil española, donde estuvo integrada en la Columna Durruti. En esa misma época, otra autora que optó por un rumbo similar fue Ruth Rewald (1906-1942, asesinada en Auschwitz), judía igual que Weil, también con vínculos emocionales con el Lejano Oriente, y quien desde su exilio parisino acudió a unirse las Brigadas Internacionales. De su presencia en España surgieron, entre otros, los escritos *Vier spanische Jungen* (1987 [1938b]) y *Die Wandlungen der spanischen Frau* (2016 [1938a])¹⁰. La primera de las obras, sobre las pésimas condiciones de vida de muchos niños al comienzo de la Guerra Civil española, mezcla el testimonio y la ficción, igual que Han Kang entrevera circunstancias de su propia vida, sin que pueda llegar a hablarse de autoficción. Y la segunda es un reportaje que documenta el control al que todavía se sometía a la mujer española en el entorno rural, como se había lamentado la diputada en Cortes Victoria Kent (1898-1987), pero que a la vez ofrece un rayo de esperanza, pues las mujeres no se resignaban de forma pasiva al destino que se les había reservado, sino que enarbolaban un nuevo feminismo –que, si bien sería luego suprimido, rebrotaría décadas después con el regreso de la democracia–.

⁸ Gullander-Drolet (2023, p. 652) interpreta así ese compromiso con el individuo, que ha basculado entre el terreno público y el ámbito privado y doméstico: «At the time of her Man Booker win [2016], Han was already a towering figure in the South Korean literary scene, a decorated writer who received the prestigious Yi Sang literary award in 2005. Known for her stark, spare prose style and preoccupation with the darker elements of humanity, she writes about violence, madness, and grief as animating concerns in Korean social and political life. The Vegetarian relocates these concerns to the realm of the domestic, exploring the psychological fallout that results from a housewife's decision to stop eating meat.»

⁹ Algunos escritos de Simone Weil en esta dirección son *La Science grecque* (1953, escrito originalmente entre 1936-1942) y *La Condition ouvrière* (publicado en 1951, pero con redacción de 1937).

¹⁰ Para un análisis de estas obras y un repaso de los hitos vitales de Ruth Rewald, *vid. Maldonado-Alemán (2025)*.

Han Kang se halla cronológicamente a tres cuartos de siglo de distancia de ese feminismo comprometido de Weil y Rewald, pero comparte con ellas muchos referentes y posicionamientos. Han Kang llega incluso a establecer paralelismos entre la Corea del Sur de después de la II Guerra Mundial (concluida 1945 con la capitulación de Japón y el fin de la anexión japonesa de Corea) y de la posterior a la Guerra de Corea (de 1950 al armisticio de 1953), y la posguerra española, y, en ambos casos, la dificultad para sanar las heridas y hacer un ejercicio memorialístico con consenso social por parte de las generaciones siguientes (Ayén, 2025). Los paralelismos entre las tres mujeres son muchos. Rewald, además, regentó una librería en París en los años treinta, y Han Kang combinaba en 2024, cuando recibió el Nobel, los cuidados de su hijo con la escritura y la gestión de una de las muchas pequeñas librerías independientes que animan la intensa vida cultural de su país. La librería en cuestión, situada en el céntrico barrio de Seochon, se llama Chaegbang Oneul 책방 오늘, que podría traducirse como «Librería Hoy»¹¹.

Han Kang explica de la siguiente manera su acercamiento indirecto a la política:

Mi generación ya no ha sentido la necesidad de dedicar su obra al compromiso político, sino que mi objetivo es investigar el interior de lo humano. Pero fíjese que en *La vegetariana* hay una mujer que se despoja de su cuerpo con la intención de integrarse en el reino vegetal y, en *La clase de griego*, la protagonista ha perdido el habla porque rechaza la violencia del lenguaje y aspira a recuperarla a través de una lengua muerta. Son gestos de rechazo que intentan recuperar la dignidad a través de una acción autodestructiva (Ayén, 2025).

Han Kang, desde una conciencia afín a los movimientos intelectuales post-coloniales, clama en entrevistas contra las limpiezas étnicas, genocidios o matanzas sistemáticas y en gran escala de los nativos americanos, o a los crímenes contra la humanidad en Nankín («masacre de Nankín», 1937-1938, el mayor acto de violencia de guerra contra la población civil durante la II Guerra Mundial), los campos de exterminio como el de Auschwitz o las ejecuciones masivas en Bosnia (Ayén, 2025), que para ella son evocados a través del trabajo memorialístico sobre los sucesos de Gwangju en 1980, en los que fue clave la connivencia y asistencia indirecta -permitiendo el desplazamiento de tropas estacionadas en la zona desmilitarizada- de Estados Unidos, con una fuerte presencia militar en Corea del Sur y capacidad de decisión en el mando operativo de la seguridad nacional, lo que algunos sectores perciben como injerencia exterior y una muestra de que el país no ha alcanzado la plena soberanía después del período bajo la ocupación japonesa. Y con una pers-

¹¹ Las pequeñas librerías coreanas son también un motivo literario actual en Corea del Sur, como en la popular novela Hwang Bo-reum, *Bienvenida a la Librería Hyunam-dong* (2024). De Corea del Sur y Japón, por lo demás, llega en los últimos tiempos un tiempo de literatura que recrea un mundo íntimo y coqueto, sin maldad, emparentado con lo *kitsch*, que tiene una manifestación simbólica en los cafés con gatos o las pequeñas librerías. Este tipo de subgénero constituye un fenómeno editorial lo suficientemente relevante para que se le halla puesto nombre, *cozy literature*.

pectiva también transnacional, insiste en comparar Corea del Sur y España, que se hermanan en trayectorias sociopolíticas similares hasta e incluso después de la llegada de una democracia de tipo liberal en el último cuarto del siglo XX, en ambos casos con un fuerte desarrollo económico en la época del desarrollismo, y con una común dificultad para enfrentar los fantasmas de su propio pasado (Ayén, 2025).

El humanismo positivo, la creencia en la bondad del individuo, o la huella misma de la filosofía optimista de Confucio, en contraste con esa visión compungida y doliente que simboliza la «caída de Adán» o «caída del hombre» de la filosofía judeocristiana, mueven a Han Kang a no abandonar su fe en el ser humano, capaz de lo horrendo, pero también de la más noble abnegación:

Resuesta de Han Kang: «Somos capaces de una crueldad horrible y de la mayor generosidad. Muestro ambos pero yo siempre ando hacia la luz, porque estoy viva. Esto no es porque yo quiera, una decisión que haya tomado, sino una fuerza que me arrastra hacia esa senda luminosa. Ese es mi tema: el amplio espectro de la humanidad, de lo sublime a lo brutal, todo el abanico» (Ayén, 2025).

6. CLAVES EN LA REVELADORA ETAPA ALEMANA

A menudo ocurre que literatos, cineastas y otros artistas de Asia oriental asumen elementos de la cultura occidental con el fin de penetrar en mercados que se muestran bastante poco permeables a realidades que les resultan ajenas. De forma paradigmática, el cine de Japón casi ha convertido en una industria las coproducciones con Francia orientadas a conseguir la Palma de Oro de Cannes, amén de otros reconocimientos. El resultado son películas introspectivas que Occidente celebra y en las que ve reflejado el Japón tal como se lo ha querido imaginar desde fuera, pero que en el país nipón tienen poco o nulo recorrido. En el archipiélago son más bien percibidas como productos desnaturalizados, deslavados y desprovistos de su esencia japonesa. Algo así le ocurrió también al gran cineasta Akira Kurosawa, que influyó mucho en Hollywood, pero que, en Japón, pese a los temas japoneses que trataba, arrastraba el estigma de ser demasiado occidental.

Es por ello que sobre *La clase de griego* no pueda menos que plantearse esa primera duda fundamental. ¿Hasta qué punto se celebra la cultura de la Grecia clásica? ¿Hay una verdadera inmersión en Platón y otros filósofos? ¿O esa páginas simplemente es un recurso narrativo?

A lo largo de la novela hay una contraposición entre Occidente y Oriente, que, aunque sutil, tiende a inclinarse a favor de Oriente. Y ello sin que falten notas de humor, por no decir que de cierto sarcasmo, en las que lo occidental se pone en la picota. Por lo general, son pasajes breves, que a un lector poco atento le pueden resultar desapercibidos. De hecho, a raíz de las traducciones entre 2022 y 2024, las reseñas que aparecieron en los suplementos literarios de los periódicos europeos recibieron *La clase de griego* glosando poco menos que un triunfo de la universalidad de los valores y la filosofía de Occidente, que Han Kang habría sabido concretar en su forma más pura y primigenia, la destilada a través de la antigüedad griega. ¿Pero eso

es así? ¿Los que tal cosa escribían leyeron atentamente la obra? Por no ser malos y preguntarnos si es que llegaron a abrir el libro, o se limitaron a escrutar las reseñas oficiales en portales de Internet. Diversos pasajes del libro ponen esa reverencia hacia lo occidental en cuestión, y no lo pueden hacer de una forma más directa e inequívoca.

De este modo, a propósito de la estancia en Alemania del profesor de griego, donde se había aplicado a aprender griego clásico y a leer a los filósofos helenos, el personaje se cuestiona los motivos reales de su interés, se formula un interrogante existencial sobre el porqué esa afición:

Fue durante esa época cuando las obras de Platón empezaron a atraerme como un imán.

Pero ¿había sido realmente así? ¿No sería que me había sentido atraído hacia el mundo invertido de Platón por la razón que tú me planteaste? ¿Por la misma razón por la que me fascinó el budismo, que también descarta por completo la realidad sensorial? Es decir, ¿porque sabía que inevitablemente llegaría el día en que dejaría de ver y perdería el mundo sensible? (Han Kang, 2023, pp. 106-107).

Aunque el personaje desarrolla una inclinación hacia el platonismo, el budismo y su filosofía de vida se mantienen como una referencia constante que le acompaña en su vida, antes de su estancia en Alemania, durante ella y tras la vuelta a Corea. Constituye un elemento definitorio de su identidad, y, en el fondo, de su coreanidad (Han Kang, 2023, p. 19 y ss.).

En Alemania, donde la familia se había trasladado por el trabajo del padre, como *expat* cualificado al que destinaba allí la empresa de forma temporal, nunca se sustanciará una verdadera integración. El joven llega de adolescente, con demasiados años como para perder el acento que le delata («Llegué a Alemania siendo un adolescente, demasiado tarde para aprender a la perfección el alemán.», p. 106). Y para poder destacar ante sus compañeros de clase no encontró otras materias posibles aparte de las matemáticas –en las que los alumnos de Corea del Sur y China suelen brillar, por la importancia, entre otras razones, que le otorgan allí los *curricula*–, y, junto a ellas, el griego antiguo, que a los indígenas alemanes les resultaba ya demasiado alambicado y esotérico:

No tenía nada de especial que un chico asiático fuera bueno en matemáticas, pero el griego era diferente, puesto que hasta mis compañeros que eran buenos en latín se desesperaban con el griego. Debido a la complejidad de su gramática y al hecho de que fuera una lengua muerta hacía miles de años, con el griego me sentía como en el interior de una habitación silenciosa y segura (Han Kang, 2023, p. 106).

Este afán por brillar en los estudios enlaza, aunque la novela no lo comenta, con la cultura confuciana de una meritocracia muy formada y con la cultura competitiva de los estudiantes, que en Corea del Sur llega a extremos y provoca, entre otras razones, tasas de suicidios proporcionalmente muy altas.

Sobre Alemania se emiten, además, juicios muy críticos. La madre considera que cualquier comportamiento divergente de la norma de conducta alemana va a ser interpretado como un intento de cometer un delito, como, por ejemplo,

no querer pagar en una caja: «Escúchame bien, somos extranjeros y pueden pensar que queremos irnos sin pagar.» (p. 129). Inmigrante, luego delincuente, como no se cansan de repetir algunos populismos cada vez más extendidos y más inquietantes en Europa, y no solo. Aunque cuando se escribió la novela este tipo de ideas de odio estaban fuera de la vida política institucional y parlamentaria, la autora ya captó esas pulsiones en el seno de la sociedad, que no han hecho sino aumentar. De aquellos barros, estos lodos.

La madre desarrolla una suerte de manía persecutoria por su condición de extranjeros con caras asiáticas, y eso altera la vida de la familia y genera constantes discusiones por nimiedades con el padre, que trata de quitar importancia al asunto:

Cuando empezamos nuestra nueva vida en Frankfurt, mi madre siempre estaba nerviosa y preocupada. Repetía obsesivamente que no debíamos cometer errores porque éramos extranjeros, y para colmo asiáticos, que llamaban más la atención (Han Kang, 2023, p. 128).

Finalmente, el joven regresa a Corea del Sur, y, aunque el país ya no le era del todo familiar y las disculpas al rozarse con alguien le salían espontáneamente en alemán, siente que ha vuelto «sano y salvo» a la cultura que conocía en su hogar más íntimo, en el ámbito de la privacidad familiar, el *uchi* (o «interior) en su formulación japonesas (Han Kang, 2023, p. 130; cf. Pérez-García, 2018a). En Alemania la familia sufría discriminación; la madre, considerándolo *a posteriori*, tenía toda la razón, concluye el joven. En este punto la narración hace una disección casi forense de ese racismo sutil, que, aquí tiene notas típicamente alemanas, pero que bien podría extrapolarse a lo que viven los asiáticos étnicos diariamente en otros países de Europa o en Estados Unidos (cf. Nguyen, 2023):

A nosotros también nos parecían excesivas las inquietudes de mi madre, aunque con el paso del tiempo tuvimos que darle la razón. De vez en cuando se producían situaciones injustas y discriminatorias. Mi hermana y yo lo vivimos en la escuela; y mi padre en el trato que recibía por parte de las empresas y organismos públicos alemanes. Todavía recuerdo algunas miradas que traslucían un odio y un desprecio glaciales, miradas que nacían de actitudes racistas... (Han Kang, 2023, p. 129)

De Corea han llegado trabajadores y profesionales a Alemania desde los años sesenta, primero obreros y mineros que se unían a los *Gastarbeiter* («trabajadores invitados») de países del Mediterráneo (Italia, Turquía, Grecia, Yugoslavia y, en menor medida, España y Portugal), y más recientemente estudiantes, músicos y cantantes. El gran talento musical de las coreanas y coreanos, y sus grandes voces, han salvado más de una orquesta y troupe de ópera, pero a algunos locales les molestan, piensan que se aprovechan de sus impuestos, con los que pagan los conservatorios, y, además, que así sus hijos no pueden competir frente a ese muchedumbre que hay en Asia. La realidad, sin embargo, es que la apertura de la escena musical alemana atrae talento de todas partes, también de España, y gracias a ello se mantiene posicionada como el referente mundial indiscutido en el ámbito de la música clásica de raíz europea, con los importantes retornos económicos que ello aporta al país.

En cuanto a la protagonista de *La clase de griego*, a lo largo de la narración se formula en diversas ocasiones la pregunta retórica de por qué ella visita las clases de griego antiguo y de Platón, sin que realmente llegue a darse una respuesta clara. «¿Por qué quiere aprender griego?» (Han Kang, 2023, p. 139), le espeta el profesor. En algún momento surge la impresión de que es una vía de tratar su afasia, pues un primer ataque juvenil de pérdida del lenguaje se había superado, de modo inesperado, con un curso de francés: «Veinte años atrás, la había tomado por sorpresa que una lengua extranjera desconocida, y no la materna, quebrase su mutismo.» (p. 14)

El griego es para ella, pues, un mero vehículo terapéutico –otra carga de profundidad contra uno de los mitos fundacionales de la civilización europea–. Igual le habría valido el birmano o el sánscrito:

A diferencia de los otros alumnos, a ella no le interesaba leer a Platón, Homero o Heródoto en su idioma original, ni tampoco los textos posteriores en griego koiné. Si hubiera habido un curso de algún otro idioma que usara una escritura todavía más exótica que el griego, como birmano o sánscrito, se habría matriculado sin el menor titubeo (Han Kang, 2023, p. 14).

7. LA CALIGRAFÍA

Las letras y caracteres adquieren una calidad sensorial en *La clase de griego*. El texto, en su edición española, pero también en la original, reproduce pasajes en escritura griega, también hay caracteres chinos (*hanja*, en su denominación coreana), que son objeto de comentarios ensimismados, y grupos de letras en alfabeto *hangeul* (inventado por encargo real en el siglo xv) tratados de forma singular como objeto de análisis. Ese protagonismo de las letras como realidad material, aprehensible, singular, transcultural, estética y delimitable del lenguaje conecta con la capacidad de generar sinestesias, de estimular varios sentidos a la vez, que parece tener la literatura de Han Kang¹². La literatura de la autora es oral y visual a la vez. En una entrevista, ella explicaba ese rasgo como un proceso creativo de escritura en el que ella pone el énfasis en el tacto:

Pregunta del entrevistador. «Quisiera que me explicara un poco cómo trabaja eso, lo de provocar esas intensas sensaciones en quien está leyendo una página que no es más que papel. Le confieso que, tras el impacto de alguna escena, he tenido que dejar la novela un rato y volver a ella un poco más tarde».

¹² La atención que se le dedica a diferentes formas de escritura, de distintos lugares y épocas, acentúa la dimensión universal del texto de Han Kang, lo sitúa en ese plano intercultural en el que las culturas interactúan y se relacionan de forma intensa y a veces también conflictiva. Los enfoques post-coloniales, la idea de los umbráles y de un tercer espacio alientan una conciencia que va más allá de un solipsismo coreano (para una revisión de los nuevos enfoques interculturales, véase la reseña de Pérez-García, 2024, sobre el volumen editado por Manuel Maldonado).

Respuesta de Han Kang: «Yo, cuando escribo, pienso en el tacto. Pienso en cómo describir el tacto, la sensación física que tendría al estar ahí, lo sensorial es muy importante. Cuando escribo, utilizo mi cuerpo. Utilizo todos los detalles sensoriales de la vista, el oído, el olfato, el gusto, transmito ternura, calor, frío y dolor. He de notar que mi corazón se acelera y que mi cuerpo necesita comida y agua, camino y corro, siento el viento y la lluvia en la piel. Intento infundir en mis frases esas sensaciones vívidas, que se vea que la sangre está recorriendo mi cuerpo. Escribir es enviar al lector una corriente eléctrica. Y, cuando siento que esa corriente se ha transmitido, me asombro y me conmuevo.» (Ayén, 2025)

Esta técnica nos remite a automatismos y procedimientos experimentales, como la escritura automática de los surrealistas, con la que intentaban superar los límites tradicionales del acto de escribir –o del acto de dibujar, tal es el caso de Max Ernst y sus rollos desplegables en sentido horizontal con los que daba rienda suelta a una narración ideo-pictográfica inconexa, emanada del subconsciente¹³. Pero para la escritora coreana, como así trasluce su libro, interviene sobremanera un factor adicional, cual es el valor expresivo, simbólico y estético que tienen los sistemas de escritura en Asia, sublimados en el sentido de *das Erhabene* («lo sublime») de los clásicos y románticos alemanes en la experiencia paroxística que supone la caligrafía con pincel y tinta¹⁴.

La importancia de la escritura viene realizada por las clases mismas de griego antiguo, donde la protagonista sin habla experimenta la lengua a través del acto de escribir. Ella visita dos tipos de programa, cuyos pormenores conocemos a través de

¹³ Mazzotta y Pech (2024: 28-29) reproducen en su libro dos obras de Max Ernst pertenecientes a esta categoría: *L'amant est proche sans doute* (1923, tinta sobre papel, 17,3 x 169 cm) y *Leçon d'écriture automatique* (1923, tinta sobre papel, 17,3 x 128 cm).

¹⁴ Para el concepto de *das Erhabene* y su formulación por parte de Immanuel Kant y los posteriores desarrollos románticos, cf. Janz (2023, pp. 102-103). Cabría agregar que el término alemán *das Erhabene* entraña con el inglés *sublime* y la impronta ilustrada y prerromántica que se le da en el tratado de Edmund Burke (1757), *A Philosophical Enquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, donde se atribuye una fuerza casi destructiva, en el sentido de un sobrecogimiento y exaltación, a lo «sublime», frente a lo meramente «bello», que se limita a adular los sentidos. A su vez, Burke estaba yendo un paso más allá, en pleno auge de lo neoclásico, con relación a la obra *De lo sublime* (en el original griego, *Peri hypersous*), de Longino (o «Pseudo-Longino») y compuesta, según la datación habitual, en el siglo I d.C., si bien el manuscrito más antiguo conservado es del siglo X y la primera impresión de 1554, durante el período del Renacimiento europeo. *De lo sublime* es esencialmente un tratado sobre figuras retóricas. Lo sublime (en griego, *hypson*), en su manifestación literaria, se define en la obra del heleno como un «eco de la grandeza del espíritu». Una grandeza que deriva de las cualidades del escritor mismo, y que parece anticipar el muy posterior concepto del *genie* o el estro poético de los románticos. A ello se añadía la grandeza del pensamiento, que puede alcanzarse a través de la imitación de los autores ya entonces clásicos, como Homero, Demóstenes, Platón o Safo. La conceptualización que hace Longino tiene atisbos de esa fuerza creadora, transcendente, que los prerrománticos y románticos europeos se los siglos XVIII y XIX atribuían al ímpetu generador del artista, y ya no a la divinidad, como consecuencia del proceso de secularización de la época. Pero, a la vez, mantiene el marco de una cultura tradicional, en la que los modelos heredados de los clásicos son fuente de verdad y conocimiento, y, por tanto, dignos de ser copiados, variados, actualizados y transmitidos. Para un estudio detallado de la evolución de las ideas sobre lo «sublime», cf. Doran (2015).

la información que da el profesor sobre sus cursos (pp. 32-33). Él imparte un curso inicial de griego antiguo los lunes y jueves, y otro de nivel medio, los viernes, en el que se lee a Platón. El número máximo de alumnos es ocho. Y sobre los motivos que llevan a los alumnos, de las profesiones y extracciones más variadas, a matricularse, él solo puede especular. Sin duda, se trata de personas pensativas: «... hablan y caminan más despacio, y no expresan mucho sus sentimientos (seguro que yo también soy así). ¿Será porque es una lengua muerta y no se puede usar en la comunicación oral?» (p. 33). A menudo, los alumnos responden a través de «silencios, los titubeos tímidos y las sonrisas calladas» (*ibid.*).

Para un europeo, el griego clásico se presupone como la cuna de su cultura, por más que las raíces vayan bastante más atrás, hasta Mesopotamia y Egipto. A un coreano le falta esa referencia. En su lugar, el griego antiguo puede interpretarse como un equivalente del chino clásico, que en su cultura es la fuente culta. En torno al griego abundan complejas reflexiones de la protagonista sobre la complejidad de su gramática flexiva arcaica –estructura gramatical que no es, por otra parte, del todo exótica en Corea, pues los textos sagrados budistas heredados de la India se preservaban también en la lengua pāli original, una lengua indoeuropea cercana al sánscrito y no muy alejada morfológicamente del griego antiguo–. Pero cuando la heroína verdaderamente parece extasiarse en la lengua escrita es cuando se acerca a los signos escritos con un criterio aislante, como el del chino, y especula sobre sus cualidades pictográficas, imaginándoselos como ideogramas abstractos cuyo significado surge de su estado de ánimo:

Probó a pensar en un árbol y, como por arte de magia, ocurrió lo mismo: fue como si tuviera el árbol delante de sus ojos, aunque ante ella solo se divisaban la callejuela y los interminables muros de cemento de las casas bajo el sol de la tarde. Entonces las letras del alfabeto que había aprendido hacía poco empezaron a superponerse a la imagen del árbol. (Han Kang, 2023, p. 137)

Y, algo más adelante, combinando *hanja* (caracteres chinos, de uso culto en Corea del Sur) y grupos de letras del alfabeto *hangeul* autóctono:

Con humor candoroso, escribió que la «a» minúscula era como una persona con la cabeza gacha y los hombros caídos; que el ideograma para «luz», 光, recordaba a un arbusto de raíces profundas con las ramas extendidas hacia el sol; o que la exclamación 우우우 parecían o bien gotas de lluvia resbalando por el cristal de una ventana, o bien lágrimas deslizándose por las mejillas tras anegar las pestañas. Eran todos poemas luminosos, serenos e ingenuos, que no llegó a mostrarle a nadie. (Han Kang, 2023, p. 139)

Un ejemplo preclaro que parece condensar una fuerza casi metafísica entroncada con el carácter aislante del chino clásico, superestrato culto que ha vertebrado la cultura coreana hasta la actualidad (*cf.* Han Kang, 2023, p. 76), es el siguiente:

Ocho años atrás, cuando su hijo empezó a hablar, ella soñó con una palabra única que sintetizaba todas las lenguas. Fue una pesadilla tan vívida que se despertó con



la espalda empapada en sudor. Se trataba de una palabra sólidamente comprimida por una densidad y una fuerza gravitatoria descomunales. En el instante en que alguien la pronunciara, esa lengua explotaría y se expandiría como la materia de los tiempos primigenios. (Han Kang, 2023, p. 15)

8. CONCLUSIÓN

La clase de griego supone una continuación de la celebrada novela *La vegetariana*, y vuelve otra vez sobre el cuerpo como espacio de proyección de la inseguridad del alma femenina y del individuo en general. Los dos personajes principales, la alumna con afasia de las horas de griego, y su profesor, a punto de quedarse ciego, son dos naufragos en la megalópolis asiática, en un entramado humano orientado hacia la maximización del valor productivo. Ella arrastra su inseguridad casi desde nacimiento, pues su madre había querido abortarla (Han Kang, 2023, capítulo 7), y se autoboicotea con la idea de que no tiene verdadero derecho de existencia. La muerte de la madre y la pérdida de la custodia del hijo a raíz de la separación del marido la sumergen en un mar de dudas. Como su *Spiegelung* o reflejo, el profesor arrastra una adolescencia en Europa marcada por el señalamiento hacia su diferencia, y de vuelta a Corea no termina de encajar, está aquejado de eso que Leonardo Padura ha definido como la «ajenitud», la sensación de extrañeza en el propio país tras una larga ausencia. La pérdida progresiva de la visión se antoja como una suerte de somatización de ese desarraigado. No obstante, *La clase de griego* se detiene menos en la psicologización y, en su lugar, se derrama en un lirismo abstracto, que aparece, por un lado, lleno de referencias a la naturaleza que pugna en el ecosistema urbano, la lluvia, los árboles, la nieve, y que, por otro, se eleva a un plano metafísico a través de una sublimación de la escritura y del valor inmanente de los signos.

Uno de los elogios de la crítica en Alemania fue que «quizá Han Kang haya escrito la historia de amor más silenciosa del mundo» («Han Kang hat die vielleicht leiseste Liebesgeschichte der Welt geschrieben»), según una reseña en *Die Zeit* recogida en la contraportada de la edición alemana del libro (Han Kang, 2024). Pero esa no dejar de ser una percepción muy occidental. En Asia oriental la escritura cobra vida propia a través de la caligrafía, que lo inunda todo. Está omnipresente a través de los letreros de neón y envuelve todas las facetas de la cotidianidad. Es un elemento de comunicación, pero también un motivo estético y una eclosión de vida. Se absorbe a través de la vista, pero también se puede percibir, oler, tocar a través de la tinta, y al mismo tiempo se genera cuando se trazan las letras y caracteres, lo que es más que un acto de escritura, una *performance*, en la que convergen el alma y el cuerpo.

BIBLIOGRAFÍA

- AYÉN, Xavi (26 de enero de 2025). Han Kang: «Nacemos y morimos muy débiles, y la fragilidad no nos abandona nunca.» Entrevista exclusiva. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20250126/10319974/han-kang-nobel-entrevista-imposible.html> (acceso: 30.1.2025).
- BURKE, Edmund (1757). *A Philosophical Enquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. R. y J. Dodsley.
- CALLAHAN, David y BARKER, Anthony (2019a). Introduction: All that is Solid Changes into Something Else. En David Callahan y Anthony Barker (Eds.), *Body and Text. Cultural Transformation in New Media Environments* (pp. 1-9). Springer Nature Switzerland.
- CALLAHAN, David y BARKER, Anthony (Eds.). (2019b). *Body and Text. Cultural Transformation in New Media Environments*. Springer Nature Switzerland.
- CARRETERO-GONZÁLEZ, Margarita (2019). Looking at the Vegetarian Body. Narrative Points of View and Blind Spot in Han Kang's *The Vegetarian*. En Laura Wright (Ed.). (2019), *Through a Vegan Studies Lens: Textual Ethics and Lived Activism* (pp. 109-116). University of Nevada Press.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1980). *Mille plateau. Capitalisme et schizophrénie*. Les Éditions de Minuit.
- DORAN, Robet (2015). *The Theory of the Sublime from Longinus to Kant*. Cambridge University Press.
- GULLANDER-DROLET, Claire (2023). The Translation Politics of Han Kang's *The Vegetarian*; or, The Task of the Reader of the Work. *PMLA* (Publications [Journal] of the Modern Language Association of America), 138 (3), 652-666.
- HAN Kang (2012). *La vegetariana* (trad. al español, Sunme Yoon). Bajo la Luna. [Del original coreano, *Chaesigjuuija* 채식주의자, 2007, editorial Changbi].
- HAN Kang (2023). *La clase de griego* (Trad. al español, Sunme Yoon). Random House. [Del original coreano, *Huilab-eo sigan* 회밥어 시 зан, 2011, editorial Munhakdongne].
- HAN Kang (2024). *Griechischstunden* (Trad. al alemán, Ky-Hyang Lee). Aufbau. [Edición original en coreano, *Huilab-eo sigan* 회밥어 시 зан, 2011, editorial Munhakdongne].
- han-kang.net. Incluye una selección de portadas de las obras de Han Kang en diferentes idiomas. Para *La clase de griego*, vid. <https://han-kang.net/Greek-Lessons>.
- HWANG, Bo-reum (2024 [2022]). Bienvenida a la Libería Hyunam-dong (Trad. al español, Andrea Rivas Alamillo). Espasa. [Edición original coreana de 2022].
- JANZ, Rolf-Peter (2023). Angst als Instrument der Macht: Zu Herta Müllers Roman *Der Fuchs was damals der Jäger* (1992). En Olga García y Morton Münster (Eds.), *Das Unheimliche in der deutschsprachigen Literatur* (pp. 102-108). Stauffenburg.
- KIM, Wook-dong (2018). The «Creative» English Translation of *The Vegetarian* by Han Kang. *Translation Review*, 100, 65-80. <https://repository.unikom.ac.id/64856/1/The%20Creative%20English%20Translation%20of%20the%20Vegetarian%20by%20Han%20Kang.pdf> (acceso: 3.9.2025).
- KÔNO, Sakiko 河野 仁子 (14. de octubre de 2024). 한강. 보편적이고 자기 몰입적인 모습의 일본어로 읽는 한강 : *Introducing Han Kang's Books Translated into Japanese*. https://note.com/lynoting/n/na2cc9cf856e8?magazine_key=m43c197a538a3 (acceso: 30.1.2025).

- LEE, Seul (2023). Enforced Conviviality and the Violence of Care in Han Kang's *The Vegetarian. Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 64 (3), 465-476. <https://doi.org/10.1080/00111619.2022.2051420> (acceso: 3.9.2025).
- LONGINO (2014). *De lo sublime* (Trad. al español, Eduardo Gil Bera). Acantilado.
- MALDONADO-ALEMÁN, Manuel (2025): Escritura y testimonio. Ruth Rewald y la Guerra Civil española. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, número monográfico, 50. <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2025.50.07> (acceso: 5.9.2025).
- MARUO-SCHRÖDER, Nicole, SCHÄFER-ALTHAUS, Sarah y SCHAFFERS, Uta (Eds.). (2024). *Traveling Bodies: Interdisciplinary Perspectives on Traveling as an Embodied Practice*. Routledge
- MAZZOTTA, Martina y PECH, Jürgen (2024). *Max Ernst. Surrealismo, arte y cine* (Catálogo de la exposición homónima en Círculo de Bellas, Madrid, 5/12/2024-4/5/2025). Skira editore.
- MOORE, Henrietta L. (2009 [1991]). Antropología y feminismo. Feminismos. Cátedra. [Edición original en inglés, Feminism and Anthropology, 1987].
- NGUYEN, Hami (2023). *Das Ende der Unsichtbarkeit. Warum wir über anti-asiatischen Rassismus sprechen müssen*. Ullstein.
- PÉREZ-GARCÍA, Jesús (2017). Ich-Bezug in Yoko Tawadas Das Bad (1989, 2010). En María José Calvo y Bernd Marizzi (Eds.), *Deutsche Literatur Und Ihre Entgrenzung / La(S) Literatura(s) en lengua alemana y su apertura internacional* (pp. 229-238). Clásicos Dykinson.
- PÉREZ-GARCÍA, Jesús (2018a). Die japanische Wechselwirkung von innen-außnen (uchi-soto) im interkulturellen Zusammenhang Veranschaulicht an Yoko TAWADAS Opium für Ovid». En Raluca Radulescu, Lucia Perrone Capano, Nicoletta Gagliardi y Beatrice Wilke (Eds.), *Interkulturelle Blicke auf Migrationsbewegungen in alten und neuen Texten* (pp. 207-234). Frank & Timme.
- PÉREZ-GARCÍA, Jesús (2018b). Construcción del sujeto femenino a través del ritual del aseo u *ofuro* en Yoko Tawada, *El baño*. En David Almazán Tomas (Ed.), *Japón y el agua* (pp. 61-78). Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- PÉREZ-GARCÍA, Jesús (2023). La inmigración en Japón. La realidad presente y el pasado ejemplificado a través de los *zainichi* en Pachinko (2017), de Min Jin Lee. En Carmen Tirado Robles (Ed.), *Retos demográficos y sociedad 5.0 en Japón. Una perspectiva jurídica y social en el entorno internacional* (pp. 219-248). Aranzadi.
- PÉREZ-GARCÍA, Jesús (2024). Reseña de «Maldonado-Alemán, Manuel (Coord.): *Constelaciones híbridas. Transculturalidad y transnacionalismo en la narrativa actual en lengua alemana*. Madrid: Editorial Síntesis. 2023. 378 páginas». *Anuari de Filología. Literatures Contemporànies*, Seció: Ressenyes, volumen dedicado a Javier Orduña i Marisa Siguan, n.º 14 (2024), 191-200.
- PIMENTEL BISCAIA, María Sofía (2019). Who Comes After the Woman: Becoming-Plant in Han Kang's *The Vegetarian*. En David Callahan y Anthony Barker (Eds.), *Body and Text. Cultural Transformation in New Media Environments* (pp. 99-112). Springer Nature Switzerland.
- REWALD, Ruth (2016 [1938a]). Die Wandlungen der spanischen Frau. En Erich Hackl (Ed.), *So weit uns Spaniens Hoffnung trug. Erzählungen und Berichte aus dem Spanischen Bürgerkrieg* (pp. 116-122). Rotpunktverlag. [Publicado originalmente en *Die Frau in Leben und Arbeit*, 10(8), 1938].
- REWALD, Ruth (1987 [1938b]). *Vier spanische Jungen*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Dirk Krüger. Röderberg.
- RODRIGO MENDIZÁBAL, Iván (2025). Han Kang: Dos novelas de la reciente premio Nobel. *Boletín Informativo Spondylus* Universidad Andina Simón Bolívar – Quito. <https://www.uasb.edu.ec/wp-content/uploads/2025/02/Paper-293-Ivan-Rodrigo.pdf> (acceso: 14.7.2025).

- TAWADA, Yoko (2010). *Das Bad*. konkursbuch Verlag Claudia Gehrke. [Esta es la primera edición completa que incluye los textos paralelos en alemán y japonés].
- TAWADA, Yoko (2011). *Opium für Ovid. Ein Kopfkissen von 22 Frauen*. konkursbuch Verlag Claudia Gehrke.
- WEIL, Simone (1951 [1937]). *La Condition ouvrière*. Gallimard.
- WEIL, Simone (1953 [1936-1942]). *La Source grecque*. Gallimard.
- YAN, Xiu (2024 [2023]). *El renacer de los secretos* (Trad. al español, Radina Plamenova Dimitrova). Ediciones Lastarria y De Mora. [El original chino *Mimi shengzhang* 秘密生长 es de 2014, la traducción española apareció por primera vez en 2023 en Buenos Aires, en la editorial Nuevo Hacer].

