

COMPARACIÓ ENTRE LA POESIA EXISTENCIAL DE POSTGUERRA D'ESPANYA I COREA DEL SUD

Elia Rodríguez López

Kangwon National University

ayle103@gmail.com

Cita recomanada || RODRÍGUEZ LÓPEZ, Elia (2014): "Comparació entre la poesia existencial de postguerra d'Espanya i Corea del Sud" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 10, 200-219, [Data de consulta: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero10/10_452f-mis-elia-rodriguez-lopez-ca.pdf>

Il·lustració || Paula Cuadros

Traducció || Marta Mayorga

Article || Rebut: 31/07/2013 | Apte Comitè Científic: 29/10/2013 | Publicat: 01/2014

Llicència || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons



Resum || El present article parteix de la creença que una guerra, i molt especialment una guerra civil, és un esdeveniment que cala profundament en la consciència de la societat que la sofreix, configurant-la d'alguna manera, i afectant el seu esdevenir. Des d'aquest punt de partida es planteja la comparació de la poesia de postguerra entre dos països de llengües i cultures tan distants entre si com són Corea del Sud i Espanya, però que no obstant això tenen tristament en comú el fet d'haver patit en carn pròpia una cruel guerra civil durant el segle XX, ambdues de tres anys de durada i també emmarcades a la seva manera en el context global de la Segona Guerra Mundial.

Paraules clau || Poesia coreana | Poesia espanyola de postguerra | Existencialisme | Literatura de postguerra.

Abstract || This article starts from the belief that a war, even more in the case of a civil war, is an event that leaves a profound mark on the consciousness of the society which endures it, configuring and having an effect on its development. From this starting point, the article establishes a comparison between post-war poetry in Korea and Spain. These two countries, regardless of their very distant languages and culture, sadly share the fact of having suffered, first-hand, a cruel civil war during the twentieth century. Both wars lasted three years and were, in their own way, framed by the global context of the Second World War.

Keywords || Korean Poetry | Spanish Post-war Poetry | Existentialism | Post-war Literature.

0. L'existencialisme en el panorama poètic de la postguerra espanyola i coreana

En el cas coreà, la literatura de postguerra abasta un període no clarament definit, que en el més extens dels supòsits inclou des de la fi de la Segona Guerra Mundial fins a mitjan anys 60, però que normalment es constreny estrictament a la dècada dels 50, de manera que aquesta denominació engloba tant la pròpia poesia de postguerra com la de la guerra mateixa (Song, 1996: 9). No obstant això, pot afirmar-se que la poesia escrita durant la guerra coreana presenta unes característiques pròpies que la distingeixen clarament de la de postguerra, com també ocorre en el cas espanyol. En primer lloc, no tots els que l'escriuen són poetes, sinó que hi ha molts soldats que la practiquen amb diversos propòsits, per la qual cosa acusa una forta tendència a la monotonia en tractar-se d'una poesia que persegueix un objectiu concret, ja sigui el d'inculcar l'esperit de lluita, fer propaganda de la ideologia anticomunista o, per contra, el de denunciar l'inhumà de la guerra i donar testimoniatge dels seus horrors (Jang, 1997: 3).

Per tot això resulta molt més interessant centrar-se exclusivament en la poesia que es dona a partir de la fi de la guerra. La generació d'escriptors d'aquesta època és la generació dels escriptors de la guerra, perquè les seves obres, siguin del signe que siguin, no poden entendre's íntegrament sense l'experiència traumàtica de la guerra, que els imprimeix un segell característic (Song, 1996: 9). Aquest aspecte específic de l'època podria denominar-se «existencialisme» o «angoixa existencial», perquè l'angoixa provocada per l'experiència de la guerra, la desesperació davant la visió de tantes morts i l'escepticisme provocat a causa de qüestionar-se el valor de tants horrors de la guerra viscuts, conviden de manera natural a preguntar-se pel sentit de l'existència i a angoixar-se davant la idea de la pròpia mort. Això, unit a la influència vinguda d'Occident del pensament filosòfic i literari existencial¹, acaba conformant aquest corrent dins de la literatura coreana de postguerra, encara que la veritat és que la poesia anomenada «existencial» no sol presentar una formalització pròpia, sinó que es concreta a través d'un altre tipus de poesia, ja sigui el corrent avantguardista o la crida «de participació en la realitat» de tipus més realista, que d'alguna manera li presta la seva «forma» per omplir-se de contingut existencial². Això és així perquè la característica bàsica dels poetes d'aquest període podria dir-se que és la seva consciència de crisi existencial, per la qual cosa l'existencialisme a Corea, més que un corrent literari com a tal, és un corrent de pensament que aflora en molts dels poemes d'aquest període, i pren diferents formes depenent de l'autor. Naturalment no tots els poetes van acceptar aquestes idees foranes o van estar-hi d'acord, però el desastre i la ruïna que havia suposat

NOTES

1 | L'existencialisme és un corrent filosòfic que té el seu origen al segle XIX i es perllonga fins a la segona meitat del XX, però la popularització del terme «existencialisme» especialment després de la Segona Guerra Mundial va fer que més que referir-se a un corrent filosòfic específic, s'identifiqués bàsicament amb una sèrie de corrents heterogenis de pensament que es van donar principalment durant les dècades dels 40 i els 50 a Europa. És, doncs, un terme molt ampli que no es limita a la filosofia, sinó que abasta la literatura, el cinema, la política, etc., i pot considerar-se més una actitud vital que un corrent filosòfic amb clares i delimitades tesis intel·lectuals.

2 | Encara que la poesia coreana de postguerra presenta múltiples facetes que en ocasions poden conuir en un mateix autor, des d'un punt de vista formal la gran majoria d'autors coincideixen a dividir la poesia d'aquest període en dos grans corrents: el tradicional i l'avantguardista, i és comú afegir una tercera tendència denominada poesia «de participació en la realitat». La primera seria la que duen a terme aquells escriptors que volen salvar el ritme de la poesia tradicional o tractar els temes de la naturalesa; la segona va sorgir en principi en resposta als tradicionalistes, als quals criticaven bàsicament la fugida de la realitat i l'intent de refugiar-se exclusivament en si mateixos, ignorant les circumstàncies penoses circumdants, a més de considerar que no es podia seguir ignorant la influència occidental, que van decidir acceptar en la seva poètica; finalment, la tercera tindria com a característiques principals haver aparegut amb posterioritat a les dues

aquesta guerra entre germans sí que va suposar un impacte per a la immensa majoria del poble coreà, inclosos, per descomptat, els escriptors i poetes. És per aquest motiu que fins i tot en alguns poemes del corrent tradicionalista podem trobar ressons d'aquesta «angoixa existencial» (Han, 1991: 80), i pel que es pot afirmar que és el corrent existencial el més representatiu de tot el conjunt de la poesia de la dècada dels 50 (Kim, 1999: 141), encara que aquesta es concreti utilitzant normalment la forma avantguardista.

Cal ressaltar que en realitat l'existencialisme no va ser mai presentat de manera profunda a Corea, sinó que es va moure sempre en el terreny periodístic, on els escriptors occidentals tractats amb més freqüència van ser Sartre, Heidegger i Camus (Kim, 1999: 9). La influència de Sartre es va fer notar especialment en aquest últim gènere i en la prosa, mentre que la de Heidegger es va concentrar més en la poesia, segurament per l'interès que va demostrar pel llenguatge i la seva capacitat creadora. En qualsevol cas, encara que l'existencialisme ja havia estat introduït a Corea en la dècada dels 40, no va ser fins a la postguerra que els escriptors van començar a mostrar un interès genuí per aquest tipus de pensament occidental, interès en el qual, com ja s'ha comentat, la guerra va jugar un paper fonamental. Especialment Sartre i el seu humanisme van tenir molt bon acolliment, ja que si per a Heidegger l'home tendeix cap al no-res, sense cap objectiu concret, Sartre proposa la participació en la societat i aposta per l'acció. No obstant això, al veure's la seva figura entelada per la defensa del comunisme, l'interès que despertava va anar a poc a poc desviant-se cap a Camus, especialment a partir del moment en què aquest últim va rebre el premi Nobel.

Malgrat les divergències que presenten els diversos autors existencials, és possible trobar una sèrie de conceptes bàsics que són utilitzats freqüentment per una gran majoria i que solen ser, al seu torn, els més recollits pels poetes coreans d'aquest període, perquè, com assenyala Mun Hye Won, aquests busquen en el pensament existencial occidental una eina que els permeti restablir els valors socials perduts i trobar solucions per als problemes que van aparèixer en la postguerra (Mun, 1996: 4). Així, conceptes com la idea d'absurd, la desesperació i l'angoixa, la mirada de l'Altre o l'essència de l'ésser humà són idees clau per entendre l'atracció dels poetes coreans pel pensament existencial i l'ús que en fan en els poemes escrits durant la postguerra. Però una anàlisi més detallada de l'ús d'aquests conceptes revela que en molts casos no s'utilitzen com correspondria a l'existencialisme genuí, sinó solament com a mitjà per expressar tota aquesta angoixa i desesperació que corroeixen el poeta després de la visió de la guerra tràgica. De l'existencialisme interessa, doncs, a Corea, sobretot el seu sentimentalisme i individualisme, que tan bé s'adapta a les circumstàncies dramàtiques que estaven vivint els poetes coreans.

NOTES

anterior, a mitjan o finals de la dècada dels 50, mostrar un renovat interès per la participació en la realitat i una forta inclinació a buscar la forma de superar de manera positiva les circumstàncies tràgiques de la guerra i la postguerra.

Això és el que el dota de personalitat, aquesta és la raó per la qual en gairebé totes les ocasions el pensament existencialista s'emmarca en un context bel·licós, i aquesta és també la raó per la qual no pot considerar-se la poesia existencial coreana de postguerra una mera còpia de l'occidental, sinó una poesia assolida, amb caràcter i trets propis.

A Espanya, igual que a Corea, la postguerra és un període literari que tampoc pot desmarcar-se de l'experiència de la guerra civil. Els horrors de la guerra van marcar profundament els poetes que escriuien durant aquest període (Rosales, 2010: 28) i, encara que al principi pugui sorprendre que en els primers anys de la postguerra no es toqui el tema del conflicte (Castellet, 1960: 59), la ferida que deixa la guerra estava ben present i acabaria fluint a través d'un sentiment de desemparament i d'angoixa de tipus existencial. No obstant això, a diferència del cas coreà, es considera que la postguerra comença tot just acabada la guerra en 1939 fins a la fi de la dictadura en 1975. Així doncs, existeixen dues diferències fonamentals respecte del període de postguerra coreà: la primera seria la seva no-inclusió del període de guerra en el concepte de postguerra (que d'altra banda, pel que fa a la poesia, presenta clares similituds amb el mateix període a Corea, en escriure's principalment una poesia de caràcter ideològic i d'incitació a la lluita); i en segon lloc la seva extensió, ja que si en el cas coreà la postguerra amb prou feines cobreix una dècada, que podria estendre's a dues com a màxim, en el cas espanyol el concepte de postguerra arriba a cobrir més de tres dècades, fins a la mort del dictador.

Per tant, si bé a Corea ja s'ha comentat que tota la poesia està més o menys relacionada amb l'experiència directa o indirecta de la guerra, no pot dir-se exactament el mateix de l'espanyola, perquè és lògic considerar que no pot ser igual la poesia que es dona just en acabar la guerra que aquella que s'escriu al cap de més de vint anys, quan l'experiència de la guerra ja no és la dels que la van viure lluitant-hi com a adults, sinó la dels nens que van créixer sofrint-ne les conseqüències sense haver intervingut per res en el conflicte.

Per tot el que s'ha assenyalat, i donada la gran extensió en el temps de la poesia de postguerra espanyola en comparació de la coreana, en aquest article ens centrarem bàsicament en aquell període comparable amb el mateix període a Corea, és a dir, allò que podríem denominar la primera postguerra, que abastaria tota la dècada dels 40 i principis de la dels 50. És en aquest període on trobem la influència més directa de l'experiència de la guerra, així com la resposta que els poetes hi prenen: el refugi en una poesia allunyada de la realitat, com és la tradicionalista, o el reflex de la desesperació causada per la guerra i la seva conseqüent pregunta existencial, que més tard derivarà en l'humanisme³.

NOTES

3 | No és aquest el lloc per tractar detalladament els corrents poètics de la postguerra espanyola, que, d'altra banda, podem resumir molt breument en tradicionalistes (centrats en la revista «Garcilaso»), avantguardistes (que inclouen principalment els «postistas» entorn de la revista «Postismo», però també a part dels «tremendistas» d'«Espadaña»), i existencials, dividits en «arrelats» (principalment la generació del 36, unida entorn de la revista «Escorial») i «desarragados» (Dámaso Alonso, Blas de Otero i alguns dels tremendistas, com Crémer i Eugenio de Nora). D'altra banda, en la següent dècada es tendirà principalment a una poesia realista de tipus social, que buscarà implicar-se d'una manera més activa en la realitat i en la societat.

Pel que fa a la poesia existencial, les raons de la seva aparició en la postguerra espanyola són les mateixes que en el cas de la poesia coreana: les morts i la destrucció viscudes durant la guerra porten el poeta a un estat de descreença, solitud i angoixa, sentiments que troben el millor canal d'expressió a través de la influència del pensament existencial. No obstant això, a diferència del cas coreà, la font directa d'aquesta poesia existencial espanyola sembla trobar-se més en la pròpia tradició hispànica, especialment en els poetes metafísics i espirituals del Segle d'Or, en la poesia temporal d'Antonio Machado i, especialment, en el pensador i poeta preexistencialista Miguel d'Unamuno (García de la Concha, 1987: 489), que no pas en la influència europea, com succeeix a Corea, encara que no per això deixa de tenir importància. Així, és especialment remarcable la influència de Heidegger en tots els poetes existencialistes d'aquest període, en què s'aprecien també en alguns lectures de Kierkegaard, Rilke o altres pensadors i poetes europeus.

En aquest llistat destaca amb claredat l'absència de Sartre, considerat una de les màximes influències de l'existencialisme coreà, encara que en poesia sempre fou més important la figura de Heidegger. En el cas espanyol tampoc es pot descartar completament la seva influència ja que, per exemple, el terme «existencialisme» aplicat a la poesia d'aquesta època prové de l'ús i la popularització per part de Sartre precisament. Així i tot, pot afirmar-se que el seu pensament va ser, en aquest cas, més important perquè la crítica definís el corrent poètic en qüestió que no pas perquè aquesta es formés, bàsicament per la tardana data de 1943, en la qual el pensador cèlebre donaria a conèixer *L'èsser i el no-res*, l'obra que generaria el que més endavant s'entendria com a existencialisme.

D'aquesta manera, després dels horrors soferts durant la guerra civil, la influència fonamental d'Unamuno, al costat de la línia europea en la qual s'inscrivía i també la influència notable de la tradició mística del Segle d'Or, especialment de Sant Joan de la Creu, conflueixen en la formació d'una poesia existencial de marcat caràcter autòcton i el màxim exponent del qual serà *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, publicat en 1944. Aquí la data de publicació resulta de gran importància, atès que explica per què Sartre no té tanta influència en la poesia espanyola d'aquesta època al mateix temps que dóna la raó a Dámaso Alonso quan nega que la seva poesia sigui existencial⁴. No obstant això, com es podrà apreciar en l'anàlisi d'alguns dels seus poemes més rellevants, els temes d'aquest llibre de Dámaso Alonso són clarament existencials, però no enllacen amb Sartre, sinó amb Sant Joan de la Creu, Unamuno i Heidegger.

Aquest fet és rellevant, a més, perquè la publicació d'*Hijos de la ira* en 1944 va significar un gran impacte en la poesia espanyola, en la qual, fins a la data, s'havia produït sols poesia de tipus classicista,

NOTES

4 | Així, en el seu llibre *Poetas españoles contemporáneos*, editat en 1952, quan el pensament de Sartre ja havia penetrat clarament a Espanya, Dámaso Alonso nega en peus de pàgina que la seva poesia tingui res a veure amb Sartre i afirma fins i tot no haver estat capaç d'acabar de llegir res d'aquest autor, per la qual cosa rebutja el títol d'existencial per a la seva obra *Hijos de la ira* (Alonso, 1952: 333).

tradicional i religiosa. L'aparició en aquest panorama d'una poesia esquinçadora, de vers llarg i lliure, que incorporava vocabulari quotidià i fins i tot vulgar per deixar fluir tota aquesta angoixa, aquesta «ira» que consumia el poeta, va suposar la creació d'un nou corrent poètic, la poesia «desarraigada» en paraules del mateix Dámaso, que copiarien amb millor o pitjor fortuna els integrants del «tremendismo» i el màxim exponent del qual seria, a part del mateix Dámaso, la poesia de Blas de Otero a *Ángel fieramente humano* i *Redoble de conciencia*. Cal assenyalar, no obstant, que gran part del corrent tremendista es va dedicar a abusar d'aquest estil informal, copiant-ne solament la forma i no el contingut, cosa que va acabar desvirtuant el moviment i el va allunyar dels postulats existencials (Asís, 1977: 15).

Però aquesta no va ser l'única tendència dins de l'existencialisme espanyol, sinó que, seguint les mateixes influències d'Unamuno, Antonio Machado i l'època clàssica, juntament amb les de Heidegger i especialment la poesia religiosa-existencial de Rilke, trobem també un tipus de poesia existencial que s'ha anomenat «arraigada», en paraules de Dámaso Alonso⁵. La «poesía arraigada» seria una poesia existencial de tipus religiós que, àdhuc sofrint l'angoixa existencial de la mateixa manera que els «desarraigados», troba una àncora, un agafador ferm en la fe (Alonso, 1952: 345), ja sigui la fe en Déu, en la transcendència de la mort, en la pau de la família o en l'amor a la pàtria. Per això la seva poesia té tendència a ser més serena, alhora que profundament religiosa, però amb un sentiment religiós veritablement sentit. Els seus màxims representants van ser els poetes amics que formaven l'anomenada Generació del 36, encapçalats per Luis Rosales.

En canvi, com ja s'ha comentat, la «poesía desarraigada» s'hi oposa en el fet que no troba aquest agafador (Alonso, 1952: 349), per la qual cosa es deixa portar al principi per l'angoixa i la desesperació. Aquesta contraposició entre «poesía arraigada» i «poesía desarraigada» suposa una diferència important del cas coreà, on aquesta distinció no es dona, a banda que la poesia existencial coreana es mostra principalment a través de la forma modernista mentre que en l'espanyola presenta una forma pròpia. Però cal assenyalar que, igual que en el cas de la poesia existencial coreana, encara que pels diferents motius que s'han intentat elucidar en aquest apartat, la poesia existencial espanyola també presenta trets molt particulars que responen principalment a la inclusió de la seva pròpia tradició literària en la influència dels corrents europeus així com al fet trist que la guerra, veritable origen de la literatura existencial també a Europa, precedís la Segona Guerra Mundial i no al revés, com és el cas de Corea.

NOTES

5 | Cal destacar amb relació a això que encara que la majoria de la crítica ha acceptat aquesta primerenca divisió oferta per Dámaso Alonso, en l'actualitat hi ha estudis que no hi estan del tot d'acord, com per exemple el de Noemí Montetes-Mairal, que considera que no existeix una gran distància entre aquests dos tipus de poesia en estar units per una comuna «voluntat de transcendència» que s'oposa a la «voluntat d'immanència» que, diu, presentava la generació anterior a la guerra (Rosales, 2010: 34).

1. Comparació entre la poesia existencial de postguerra d'Espanya i Corea del Sud

1.1. El tema de la mort

Pot afirmar-se que la pregunta existencial, la consciència de saber-se una «existència», parteix de l'acte-consciència de la pròpia mort. Per això és lògic que la literatura existencial sorgís durant la postguerra, perquè la guerra confronta l'individu cara a cara amb la mort. Durant la guerra els poetes segurament degueren presenciar desenes de morts, però sabien que estaven envoltats de moltes més, que la mort estava a prop, al seu voltant, i que ningú hi estava completament resguardat. Així, molts dels poetes d'aquest període van reflectir les circumstàncies tràgiques de la guerra en els seus poemes, dibuixant un panorama de desolació i caos, on la mort ho inunda tot.

DDT라는 글자가 의미하는 것은 소독약 또는 이를 잡는 약이라는 것이다. 초연이라는 글자가 의미하는 것은 수많은 총포가 뿜어낸 연기라는 것이다. 지평이라는 글자가 의미하는 것은 땅의 끝이라는 것이다.

El significat de la paraula «DDT» és el de «desinfectant» a més de ser una medicina per espollar. El significat de la paraula «fumera» és el de «fum que emana d'incomptables armes». El significat d'«horitzó» és el de «fi de la terra».
(Jeon, «JET.DDT», 2008: 231)⁶.

Con la sangre hasta la cintura, algunas veces
con la sangre hasta el borde de la boca,
voy
avanzando
(Otero, «Crecida», 2003: 80-82)

En aquests dos poemes pot apreciar-se un paisatge consumit per la guerra. En cap dels dos apareix la paraula «mort» directament, i, no obstant això, la sensació que la mort inunda tota l'escena està clarament present. En el primer, la superfície de la terra està coberta de DDT i fum de pólvora, elements que simbolitzen aquí la capacitat de destrucció de la vida i la seguretat pròpia de la guerra. Com el mateix jo poètic indica, el fum de la pólvora prové dels canons i les armes, en al·lusió clara a la guerra i les morts que provoca. El DDT és un desinfectant, cosa que podria voler ressaltar que la capacitat destructora de la guerra arriba fins al més petit, va més enllà de l'ésser humà, abastant tot el que està viu. Que la superfície de la terra i les muntanyes estiguin totalment cobertes d'aquests dos elements significa, per tant, que estan cobertes de tota la mort causada per la guerra.

En el segon poema apareix la mateixa idea, en aparèixer una terra

NOTES

6 | Totes les traduccions són de l'autora i no tenen una finalitat literària, sinó que simplement pretenen facilitar la comprensió de l'article i dels poemes.

totalment inundada per la sang que raja de les víctimes de la guerra. Però si en l'anterior poema els elements que apareixen són símbol de destrucció i mort, aquí la mort ja s'ha produït, i ha estat de tal magnitud que la sang de tots aquests cossos morts ho està inundant tot, inclòs el jo poètic que es veu atrapat i impotent enmig de tota aquesta destrucció.

La diferència principal entre ambdós poemes es troba en l'estratègia poètica que assumeix cadascun per mostrar les circumstàncies tràgiques de la guerra i la mort que aquesta comporta. Així, l'estil de Jeon Bong Geon és fred i irònic, però molt efectiu, ja que la sensació d'angoixa s'obté assumint un punt de vista objectiu que, per contrast, ressalta encara més la tragèdia de la guerra (Park, 2004: 262). No obstant això, Blas de Otero prefereix simbolitzar l'angoixa del jo poètic davant la mort a través d'aquesta sensació d'asfíxia que sent el jo poètic, avançant per un mar de sang que amenaça amb ofegar-lo.

Després, si la visió de tantes morts esdevingudes durant la guerra porta a plantejar-se el sentit de l'existència, davant el temor natural que se sent davant la pròpia mort, també és natural preguntar-se al seu torn pel significat últim de la mort. Així és com apareix en la poesia d'aquesta època un tema purament existencial: la mort com a part essencial de la vida.

Lo que yo siento es
un horror inicial de nebulosa
(Alonso, «A pizca». 2001: 124)

En aquest poema de Dámaso Alonso, el jo poètic fa un monòleg en veu alta, en un «diàleg» fingit amb la seva mascota, un ca anomenat Pizca al qual pregunta per què udola, i se solidaritza amb ell (Alonso, 2001: 174). En el primer paràgraf del poema s'observa el terror profund que el jo poètic sent cap a la desaparició de l'ésser, després de la qual solament espera trobar el «buit». No obstant això, en el segon paràgraf, si bé aquesta por de la mort persisteix, apareix també la idea que en realitat la mort és la part més essencial de la vida. Aquestes «ombres» que veu el jo poètic són les ombres de la mort esperant-los, però al seu torn són «la tristeza original,/ son la amargura/ primera,/ son el terror oscuro,/ ese espanto en la entraña/ de todo lo que existe» (Alonso, 2001: 124). Malgrat la tristesa i l'horror que pugui significar pel jo poètic la idea de la pròpia desaparició de l'ésser, accepta així que en realitat aquesta fi és el mateix origen de la vida, és la seva essència, ja que tots els éssers vius estem inevitablement destinats a morir.

병풍은 무엇에서부터라도 나를 끊어준다
등지고 있는 얼골이여
주검에 취(醉)한 사람처럼 멋없이 서서

병풍은 무엇을 향(向)하여서도 무관심(無關心)하다
주검의 전면(全面) 같은 너의 얼굴 위에
용(龍)이 있고 낙일(落日)이 있다.

El paravent em separa de tot.
És la cara que s'oposa al cadàver,
maldestrament dempeus com un home borratxo
el paravent, s'orienti cap a on s'orienti, no mostra interès en res.
Sobre la teva cara semblant a la d'un mort
hi ha un drac i l'ocàs.
(Kim, «Byeongpung», 2003: 122)

D'altra banda, en aquest altre poema apareix un paravent que té la funció de separar el món dels vius del món dels morts, impedit que el jo poètic, que es troba al món dels vius, intenti «saltar» cap al món dels morts portat per la desesperació (Kim, 1999: 112), per això està «el paravent en un lloc més alt que l'altura de la falsedat» (Kim, 2003: 122). Al mateix temps el paravent també li serveix al jo poètic per reflexionar sobre la naturalesa de la mort i prendre'n consciència, especialment en els últims versos: «Jo contemplo el paravent/ i la lluna a les meves esquenes/ il·luminava el segell dels set cavallers del mar antic, amos del paravent» (Kim, 2003: 122), en els quals la lluna representa la mort. La llum de la lluna està així il·luminant el món dels morts, però també el dels vius perquè en realitat ambdós són la mateixa cosa (Kim, 1999: 115). Els qui avui estan vius algun dia hauran de morir, i per això la lluna els il·lumina a tots, simbolitzant així que la mort és quelcom que arriba a tothom per igual i que, malgrat el paravent, no existeix una veritable distinció entre la vida i la mort. Perquè, de la utilització de la lluna com a imatge de la mort pot desprendre's també la idea que la mort és una fase més de l'existència, ja que, igual que la lluna té les seves fases, també l'existència les té, i la mort no en seria sinó una més. En aquest cas una de les fases de la lluna, la qual il·lumina el jo poètic, estaria representant la mort, però és possible que les altres fases representin altres etapes de l'existència humana, en un cicle infinit que deixa oberta la porta fins i tot a la possibilitat de la resurrecció o la reencarnació, com a fases que van més enllà de la pròpia mort. Això dóna lloc al fet que en aquest poema la mort no es vegi com l'essencial intrínsec de la vida ni com l'origen i el final d'aquesta, com succeïa en el poema anterior, sinó que la mort aquí és com una fase més del cicle lunar, és a dir, com una etapa més de l'existència humana.

1.2. La pèrdua de l'essència i la caiguda en la crisi existencial

A part del propi tema de la mort i la reflexió al seu entorn i de l'existència humana, la guerra està també íntimament relacionada amb un altre aspecte important de l'existencialisme: l'absurd existencial. Aquest es basa en la negació del karma o destí, entenent

així que no importa que els teus actes siguin bons o dolents, no existeixen els càstigs o les recompenses, sinó que les desgràcies i els cops de sort simplement ocorren, i no sempre a la persona que els mereix. La guerra és un bon exemple d'això, perquè qualsevol persona pot viure o morir, sense que realment importin les seves bones o males accions anteriors. Aquesta sensació de l'absurditat, al principi aplicada solament a la guerra però que acaba estenent-se a la mateixa concepció del món, pot acabar desembocant en una pèrdua de valors i en la sensació que la pròpia vida és absurda o no té cap sentit. Aquí es troba precisament l'origen de la pèrdua de l'essència de l'ésser humà.

¡Ay, yo no soy,
yo no seré
hasta que sea
como vosotros, muertos!
Yo me muero, me muero a cada instante,
perdido de mí mismo,
ausente de mí mismo,
lejano de mí mismo,
cada vez más perdido, más lejano, más ausente.
¡Qué horrible viaje, qué pesadilla sin retorno!
(Alonso, «En el día de los difuntos», 2001: 85)

산허리에 반사하는 일광. Els rajos del sol es reflecteixen en el vessant de la muntanya.
BAR의 연사. L'orador del BAR.
비둘기의 똥냄새 중동부전선. En la part centre-est del front olor de merda de colom.
나는 유효사거리권 내에 있다. Estoy en el área de alcance efectivo.
나는 0157584다. Estic a l'àrea d'abast efectiu.
(Jeon, «0157584», 2008: 30)

En aquests dos poemes apareix aquesta mateixa idea de pèrdua de la pròpia essència. En el primer apareix un jo poètic conscient de la seva temporalitat, de la limitació de la seva existència, però la por de la mort l'aliena de si mateix i no li permet estar «de pie ante la muerte», sinó que cau en la desesperació, fins al punt de considerar que solament els morts són éssers perfectes, perquè ja no han de morir. Per això el jo poètic se sent «perdido de mí mismo,/ ausente de mí mismo», totalment separat de la seva pròpia essència i incapaç de viure una vida plena acceptant la mort com a part essencial de la vida.

En comparació, el poema de Jeon Bong Geon estaria més relacionat amb l'experiència directa de la guerra que l'anterior, però és sens dubte un clar exemple de la pèrdua de l'essència del jo, així com d'altres temes, com el de l'absurd de la guerra. En aquest poema apareix un jo poètic despersonalitzat, un jo que solament s'identifica amb un nombre («Sóc el 0157584»), perquè la guerra ha aconseguit

desposseir-lo fins i tot del seu nom. Aquest jo poètic és en realitat una eina al servei de la guerra, un article de consum, per la qual cosa la seva vida solament té valor com a força de combat. Sembla que existeix, però la seva existència ha estat rebaixada a la d'un utensili que és rebutjat quan ja no és útil. Ell és un nombre més, un ésser anònim que es dirigeix també cap a una mort anònima, que res té a veure amb la «mort essencial» del Dasein de la qual parla Heidegger. Així, a través d'aquest «ens» sense essència l'autor pot denunciar la inhumanitat d'una guerra que converteix els éssers humans en simples objectes de consum numerats.

La consciència de pèrdua de l'essència deixa pas a la desesperació i l'angoixa existencial, producte del buit que el jo sent en el seu interior. Aquí la consciència de crisi existencial s'aguditzava, i en ocasions ennuvola la ment de tal manera que el Dasein, el jo existencial, ha de fer un gran esforç per no caure en el nihilisme.

-새로운 신에게 여윈 목소리로 바람과 함께	A un Nou Déu. Amb la veu d'una xaman, al costat de l'aire
우리는 내일을 약속치 않는다. 승객이 사라진 열차 안에서 오 그대 미래의 창부여 너의 희망은 나의 오해와	no fem cap promesa sobre el demà. Dins del tren de desapareguts passatgers Oh! Tu ets la ramera del futur i la teva esperança no és més que el meu malentès
감흥感興만이다. (Park, «Mirae-ui changbu», 2006: 82)	i el meu delit.

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas).

A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace 45 años que me pudro,

y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blancamente la luz de la luna.

[...]

Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma

(Alonso, «Insomnio», 2001: 81)

En aquests dos poemes el jo poètic mostra una gran angoixa respecte a la seva pròpia existència, cosa que li impedeix concebre cap esperança en el futur. En el primer poema apareixen imatges de desesperació tan extrema que freguen el nihilisme (Choi, 1994: 79). El Déu ha quedat degradat a la categoria de prostituta, ja que ha estat incapaç d'ajudar una humanitat enredada en els horrors de la guerra (Yun, 2004: 61). Aquest Déu destituït no té poder per garantir a la humanitat un futur millor, ple de pau, per la qual cosa «no fem cap promesa sobre el demà». Així, qualsevol esperança, desig o objectiu són substituïts per l'angoixa i la desesperació. Per això fins

i tot arriba a preguntar-se si l'objectiu de Déu és en realitat la mort del jo poètic.

Curiosament, la mateixa imatge apareix gairebé de forma exacta en el poema de Dámaso Alonso. En aquest poema la ciutat de Madrid és comparada amb un cementiri on les persones no estan vivint, sinó que s'estan descomponent (Alonso, 2001: 167). El jo poètic es veu a si mateix com un mort en vida que s'està podrint a poc a poc, avançant cap a la mort. Això li genera una gran desesperació que transmet a través d'un llenguatge ple d'angoixa, que no repara a utilitzar el registre col·loquial per aconseguir el seu objectiu, i mitjançant la creació d'unes imatges clarament descoratjadores. En aquesta nit de gran angoixa existencial, el jo poètic no pot agafar el son i pregunta a Déu quin sentit té la vida si després solament ens espera la mort. En l'últim vers sembla connotar, igual que el poema anterior, que l'objectiu de Déu no és més que la pròpia mort.

1.3. La superació de la crisi existencial

Tanmateix, l'existencialisme com a filosofia no propugna aquesta caiguda en l'angoixa i la desesperació, sinó que el seu objectiu últim és la recuperació de la capacitat de viure d'acord amb la pròpia essència, basant-se per a això en la superació de la por de la mort, tenint en compte les seves limitacions en tot moment però no deixant sotemtre-s'hi.

Així doncs, una manera d'intentar recuperar l'essència i superar la crisi existencial consisteix a acabar amb l'aïllament de l'individu que es dona quan cau en la crisi existencial i restablir la relació amb l'Altre. I no existeix mitjà més idoni per reconciliar-se amb l'alteritat que l'amor humà com a via per guarir les ferides deixades per la guerra i de salvació del jo.

Me he visto vacilante,
cual si otra vez pesaran sobre mí
80 kilos de miseria orgánica,
[...]
...¡Voy a caer!
Pero el Padre me ha dicho:
«Vas a caerte,
abre las alas.»
[...]
Eran aquellas alas
lo que ya me bastaba ante el Señor,
lo único grande y bello
que yo había ayudado a crear en el mundo.

Y eran
aquellas alas vuestros dos amores,
vuestros amores, mujer, madre.
(Alonso, «Las alas», 2001: 163-164)

En aquest poema apareix un jo poètic desesperat al principi, que sent que ha d'oferir alguna cosa a Déu a canvi de la salvació de la seva ànima però no sap què, ja que la seva individualitat es troba buida d'essència i no és més que «80 kilos de miseria orgànica». El jo poètic està a punt de «caer» a l'abisme de la seva pròpia desesperació quan Déu li recorda que pot «abrir las alas», que no són altra cosa que els dos grans amors de la seva vida, la seva mare i la seva esposa, i que el jo poètic, en el seu aïllament producte de la crisi existencial, havia oblidat completament. Però ara, gràcies a les paraules de Déu, recorda l'amor que sent cap a aquests dos éssers, l'única cosa que pot oferir a Déu en compensació per la seva salvació. Aquests dos amors es converteixen així en les «alas» del jo poètic, que el salven de la seva caiguda en la desesperació, l'ajuden a sostenir-se tot el temps que duri la seva vida i, en un futur, l'ajudaran també a elevar-se fins a Déu quan li arribi la mort. La por de la desaparició de l'ésser queda així compensada per la seguretat que li atorguen les seves dues ales, que, després de la mort, seran capaces d'elevar-lo cap a Déu, símbol aquí no solament de la transcendència de la mort i de la continuïtat de l'ésser, sinó també de l'anhelada pau espiritual que és en aquest poeta la clara antítesi de la crisi existencial (Alonso, 2001: 179).

그러니까 칠 년 전
1950년 6월 25일 해 뜨기 전 어스름
갈기갈기 찢겨서 불타오를 때그때
함께 불타오른 입맞춤의
증거가 아니고 무엇이겠는가
미친 대포가 하늘 부수고
미친 전차의 캐터필러보다도 완강하게 파고들어
오 대포 소리보다도 사납게 힘차게 터지고 터진
사랑의 증거가 아니고 무엇이겠는가.

Per això 7 anys abans
el 25 de juny de 1950 abans que sortís el sol
quan la penombra s'anava esquinçant a trossos i començava a cremar,
just llavors, si això no era la prova
d'un petó en el qual dos cremen juntament, què podria ser.
Això que penetra obstinadament més que un canó boig que trenca el
[cel
i que un tanc eruga boig
Oh! Que explota i explota més violenta i feroçment que el soroll de
[l'artilleria
si això no és una prova d'amor què serà.
(Jeon, «Sarang-eul wihan doipul-i», 2008: 127)

En aquest altre poema l'amor apareix com una força tan potent que és capaç de manifestar-se fins i tot en unes circumstàncies tan terribles com són les de la guerra. L'amor ve així simbolitzat per aquests «petons» que es fan just en el mateix matí que la guerra comença, i el fruit dels quals és aquest nen que ara té sis anys (Yun, 2004: 158). L'amor és, per tant, la força vital que s'oposa a la mort

que representa la guerra, convertint-se així en l'única via possible per reconciliar-se amb l'Altre i restablir la confiança mútua (Mun, 1996: 84). El nen fruit d'aquest amor es converteix en un símbol de vida i esperança, ja que ha estat capaç de sobreviure a les dramàtiques circumstàncies de la guerra i el futur que li queda ara per davant és el futur ple d'esperança de tots els éssers humans. La seva mera existència ja és per si mateixa un cant a la vida i a l'esperança, i una promesa que efectivament existirà un «demà». Així, a diferència del poema anterior, aquest poema parteix de l'amor sexual i íntim de dues persones, però d'aquí s'expandeix l'amor a tot el territori coreà i, encara més enllà, l'amor per la vida de tota la humanitat. Llavors, mentre que en el poema de Dámaso Alonso el jo poètic descobreix la seva pròpia superació de la crisi existencial a través de l'amor individual i es conforma amb això, Jeon Bong Geon veu en l'amor la via de salvació de tota la humanitat, de manera que la seva poesia es converteix en un cant a la fe en la vida i en la humanitat.

Aquest acte de fe en la humanitat acaba vinculant-se amb l'humanisme propugnat per Sartre (1999), i desenvolupa d'aquesta manera una poesia de tipus humanista que busca superar definitivament l'alienació existencial i entrar en contacte amb l'alteritat, sobrepassant les barreres que separen els éssers humans i provoquen conflictes com la guerra, per ser capaços d'arribar a un enteniment universal.

내가 깊이 들이마신 흠냄새는 내 오장육부를 흠뻑 적실 것이다.
내가 깊이 들이마신 흠냄새는 내 넋 또한 흠뻑 절일 것이다.
오 마침내 나는
흠이 될 것이다.

L'olor de terra que inhalo profundament m'impregnarà les entranyes.
L'olor de terra que inhalo profundament adobarà el meu esperit fins a la medul·la.
Oh! Finalment
em convertiré en terra.
(Jeon, «Hulg-e uihan shi se pyeon 3», 2008: 109)

Si en l'anterior poema analitzat d'aquest autor l'humanisme s'expressava a través de l'amor i la seva força generadora de vida, capaç de fer creure en la idea d'un futur esperançador, en aquest l'humanisme que apareix està relacionat amb la idea que l'essència de l'ésser humà forma part del cicle de la naturalesa. Així, en la primera part del poema el jo poètic és un nen que viu en comunitat amb la terra i que forma part del cicle natural, simbolitzat en la imatge circular de la terra-flor-cel (ascendent) i la pluja (descendent) (Park, 1997: 56). En la segona part aquest cicle queda trencat per la guerra, raó per la qual el jo poètic queda desposseït de la seva essència i entra en la crisi existencial (Park, 1997: 58). Però en la tercera part apareixen la voluntat i la capacitat de superació d'aquesta crisi a través de la recuperació d'aquesta connexió amb el cicle natural

que li fa dir al jo poètic «Oh! Finalment/ em convertiré en terra». Aquesta identificació del jo poètic amb la terra simbolitza la unió amb la naturalesa, de la qual formen part tots els homes. D'aquesta manera aquí l'humanisme s'expressa a través de la idea que tots els éssers humans som en realitat part d'una mateixa cosa, el cicle de la naturalesa, amb la qual cosa l'humanisme és així transcendit en una comunió universal que inclou tot el que forma part de la naturalesa.

Cuando la noche llegue y la verdad sea una palabra igual a otra,
cuando todos los muertos cogidos de la mano formen una cadena
alrededor del mundo,
quizás los hombres ciegos comenzarán a caminar como deambulan las
raíces en la tierra
sonámbula;
caminarán llevando un mismo corazón de mano en mano,
y cuando al fin se encuentren
se tocarán los rostros y los cuerpos en lugar de llamarse por sus nombres,
y sentirán una fe manual repartiendo entre todos su savia,
y crecerán los muertos y los vivos,
unos dentro de otros
hasta formar un solo árbol que llenará completamente el mundo,
cuando llegue la noche.
(Rosales, «Creciendo hacia la tierra», 2010: 384-385)

Igual que en l'anterior, en aquest poema el jo poètic es dilata ampliant-se a la resta de la humanitat gràcies a una espècie de comunió amb la naturalesa que li fa transcendir la seva condició d'ésser humà per acabar vinculant-lo amb l'univers (Rosales, 2010: 126). La nit no és aquí un element negatiu, de fosc i por, sinó un moment màgic, on el pas del temps sembla detenir-se i l'ésser humà troba la son i el descans. Per això és solament en aquest moment, «cuando llegue la noche», quan tots els homes en harmonia amb la naturalesa «se tocarán los rostros» i «caminarán llevando un mismo corazón de mano en mano». És a dir, superaran el seu aïllament i passaran a formar part d'un tot harmoniós i unit, del qual, igual que en el poema de Jeon Bong Geon, també formarà part la naturalesa, com simbolitza clarament la imatge d'uns homes agermanats en la forma d'un gran arbre. Aquests homes estan cecs, perquè ja no necessiten veure més que l'essència de l'home, la qual pot captar-se simplement amb el cor. Però, a diferència del poema anterior, aquesta unió de tots els éssers humans no es refereix solament als vius, sinó que també inclou els morts (idea ja suggerida per Kim Su Yeong en el poema «Byeongpung», que, d'altra banda, presenta molts altres paral·lelismes interessants amb aquest poeta), perquè per a Luis Rosales aquesta nit representa un instant màgic que també permet transcendir el temps, convertir-lo en alguna cosa cíclica on morts i vius poden tocar-se i esperar junts la resurrecció (Rosales, 2010: 127). Així doncs, en aquest poema s'observa clarament com la unió amb l'Altre en comunió amb la naturalesa permet reconèixer, fins i tot estant cec, l'essència de l'Altre, i així recuperar al mateix

temps la pròpia, ja que tots els éssers humans passen a formar part d'un tot universal. D'aquesta manera es transcendeix el temps i la mort, i se supera, per tant, la crisi existencial del jo.

2. Conclusió

L'experiència de la guerra, encara més si es tracta d'una guerra civil, no és una experiència fàcil d'oblidar. La barbàrie en la qual es van veure sumides tant Espanya com Corea, amb la Segona Guerra Mundial com a rerefons gens encoratjador, va comportar un terrible impacte per als escriptors de l'època que, o bé van tractar d'escapar d'aquesta realitat construint mons paral·lels en els seus poemes, refugiats en la tradició i la memòria del passat (com és el cas de la poesia de tendència tradicional en ambdós països), o bé es van veure abocats a expressar tota l'angoixa que els corroïa per dins, i va donar lloc d'aquesta manera a la poesia existencial objecte del present estudi.

Encara que, tal com s'ha intentat mostrar en aquest article, aquesta poesia de tipus existencial presenta trets i temes molt semblants en ambdós països malgrat la distància cultural present, també s'han anat desgranant diferències de matís i intensitat en els diversos temes, segons els tracti un poeta espanyol o un coreà, que no es poden passar per alt i que resultaria interessant recollir aquí a manera de conclusió.

Així succeeix en un tema tan important com és el de l'experiència de la guerra com a desencadenant de la crisi existencial. Ja s'ha comentat com, en autors coreans d'aquest període com Jeon Bong Geon, apareix esmentada constantment en els seus poemes i construeix un factor clau per entendre la seva poesia. No obstant això, en el cas espanyol les referències a la guerra són més escasses, i solen donar-se de forma vetllada o indirecta. Això pot donar-se al fet que en l'imaginari col·lectiu coreà no va haver-hi cap vencedor real de la guerra, sinó que ambdues faccions van fracassar en el seu intent d'annexionar-se la part que els restava de país, ocasionant així la seva definitiva divisió. D'aquesta manera la guerra es va convertir ràpidament en un fet tràgic i dolorós del qual es podia parlar obertament, ja que la situació política afavoria aquest procés, a pesar que també a Corea es va formar primerencament un govern de caràcter autoritari. Però el cas de l'Espanya de Franco, on hi havia un bàndol clarament vencedor i un de vençut, era molt diferent: la guerra que havia portat la victòria al dictador no podia ser vista més que com un fet heroic al servei de la pàtria. És per això que els escriptors espanyols, els sentiments dels quals diferien de la postura oficial i que no eren capaços de veure en la guerra més

que el seu vessant negatiu de destrucció i caos, van haver de trobar subterfugis per poder parlar-ne i burlar així la censura.

Aquest context històric explicaria en part també per què la crisi existencial dels poetes espanyols se centra tant en l'experiència individual i en el sentiment d'angoixa davant la pròpia existència, mentre que en els poemes coreans té gairebé sempre la guerra com a rerefons. Aquesta diferència d'enfocament s'ha pogut observar en molts dels poemes analitzats en el present estudi, especialment en els de Dámaso Alonso i Jeon Bong Geon. No obstant això no sembla que aquesta divergència sigui deguda simplement a la situació històrica aquí esbossada, sinó que amb tota probabilitat presenta unes arrels molt més profundes, que enllaçarien amb la tradició cultural i literària d'ambdós països: així doncs, la poesia espanyola és una poesia que parteix bàsicament del jo, de l'individu i dels sentiments que experimenta; però en la poesia coreana aquest jo o individu apareix amb menys intensitat, i s'observa, en canvi, un interès major per l'Altre i la comunitat.

Finalment, una altra clara diferència que cal atribuir a la gran distància cultural entre ambdós països és la major referència a elements de la naturalesa en els poemes coreans, així com les incomputables referències a Déu en el cas dels espanyols. En ambdós casos, no obstant, aquesta característica va més enllà de la poesia existencial, enllaçant amb la tradició poètica de cada país. D'aquesta manera, la naturalesa és un tema bàsic en la poesia tradicional coreana, com també la poesia de caràcter religiós presenta una clara trajectòria dins de la història de la literatura espanyola. Aquests dos temes eren, a més, especialment importants en el període històric en el qual se centra aquest article, ja que constituïen un element bàsic dins de la poesia de tipus tradicionalista tant coreana com espanyola, poesia que d'altra banda significava el contrapunt a la poesia de caràcter existencial, també en ambdós països.

En resum, es podria concloure que els poemes que es pregunten pel sentit de la pròpia existència i que ofereixen una solució individual a la crisi existencial serien més freqüents en el cas espanyol, mentre que l'absurd de la guerra i la visió de l'ésser humà com a objecte, producte de la pèrdua de l'essència, apareixen més en el cas coreà. Igualment, es podria afegir que les referències a Déu i a la poesia de caràcter religiós són característiques de l'espanyola, mentre que els elements de la naturalesa i del cicle natural resulten més evidents en la coreana.

No obstant això, de tots els temes que partint de la traumàtica experiència de la guerra desemboquen en la creació d'una poesia de caràcter existencial, plena d'angoixa al principi davant la visió de la mort i la reflexió sobre la pròpia existència però més disposada,

posteriorment, a recobrar l'esperança i a col·laborar en la creació d'un nou humanisme, podem trobar exemples valuosos en ambdós països. És per aquest fet que es podria concloure que, més enllà de les divergències que puguin existir entre cultures tan allunyades, davant una tragèdia com la guerra, allò que importa són les similituds que apropen les persones i que ens recorden que tots junts constituïm la humanitat.

Bibliografia*

- ALONSO, D. (1952): *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid: Gredos.
- ALONSO, D. (2001): *Hijos de la ira*, Ed. de Fanny Rubio, Madrid: Espasa Calpe.
- ASÍS, M. D. de (1977): *Antología de poetas españoles contemporáneos. 1936-1970*, Madrid: Narcea.
- CASTELLET, J. M. (1960): *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Madrid: Seix i Barral.
- CHOI Jin Song (1994): *1950 nyeondae-ui jeonhu hanguk hyeondaeshi-ui jeongae yangsang*, Tesis de doctorado, Donga University.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1987): *La poesía española de 1935 a 1975*, Madrid: Cátedra, vol. II.
- HAN Hyeong Gu (1991): «1950 nyeondae-ui hangukshi-jeonjaengshi hog-eun jeonhushi-ui jeongae», *Munhagsa-wa bipyeong*, 1, 59-108.
- JANG Jae Geon (1997): *1950 nyeondae jeonhushi-ui naemyeon-uishig yeongu*, Tesis de posgrado, Konkuk University.
- JEON Bong Geon (2008): *Jeon Bong Geon shijeonjib*, recopilado por Nam Jin-U, Munhagdongne.
- KIM Su Yeong (2003): *Kim Su Yeong jeonjib*, Min-eumsa.
- KIM Yeong Ju (1999): *Hanguk jeonhushi-ui jug-eum-uishig yeongu*, Tesis de doctorado, Sookmyung Women's University.
- MUN Hye Won (1996): *Hanguk jeonhushi-ui hyeonshil-uishig yeongu*, Tesis de doctorado, Seoul University.
- OTERO, B. de (2003): *Antología poética. Expresión y reunión, Introducción y notas* por Sabina de la Cruz, Madrid: Alianza Editorial.
- PARK In Hwan (2006): *Park In Hwan jeonjib. Sarang-eun gwageoneun namneun geos*, Munseungmug, Yeog.
- PARK Seong Hyeon (1997): *Hanguk jeonhushi-ui jug-eum-uishig yeongu: Kim Jong Sam, Park In Hwan, Jeon Bong Geon-eul jungshim-eulo*, Tesis de posgrado, Konkuk University.
- PARK Yun-U (2004): «Jeon Bong Geon-ui jeonjaengcheheomshi-wa hwasang hyeongshig-ui mihag», *Hangukshimunhag*, 12, 256-276.
- ROSALES, L. (2010): *La casa encendida, Rimas, El contenido del corazón*, Edición de Noemí Montetes-Mairal y Laburta, Madrid, Cátedra.
- SARTRE, J.-P. (1999): *El existencialismo es un humanismo*, Barcelona: Edhasa
- SONG Gi Han (1996): *Hangukjeonhushi-wa sigan uishig*, Taehagsa.
- YUN Jong Yeong (2004): *1950 nyeondae-ui hanguk shijeongshin-yeongu*, Tesis de doctorado, Daejin University.

* Nota: A causa de l'escassa quantitat de cognoms coreans i per evitar les confusions que podrien derivar-se de la seva supressió, en la bibliografia d'aquest article s'inclouen excepcionalment els noms complets (i no només les inicials, com s'assenyala en el manual d'estil) dels autors coreans, fet que, d'altra banda, és una pràctica comuna a Corea.