

COMPARACIÓN ENTRE LA POESÍA EXISTENCIAL DE POSGUERRA DE ESPAÑA Y COREA DEL SUR

Elia Rodríguez López

Kangwon National University

ayle103@gmail.com

Cita recomendada || RODRÍGUEZ LÓPEZ, Elia (2014): "Comparación entre la poesía existencial de posguerra de España y Corea del Sur" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 10, 200-219, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero10/10_452f-mis-elia-rodriguez-lopez-orgnl.pdf>

Ilustración || Paula Cuadros

Artículo || Recibido: 31/07/2013 | Apto Comité Científico: 29/10/2013 | Publicado: 01/2014

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || El presente artículo parte de la creencia de que una guerra, y muy especialmente una guerra civil, es un acontecimiento que cala profundamente en la conciencia de la sociedad que la sufre, configurándola de algún modo, y afectando a su devenir. Desde este punto de partida se plantea la comparación de la poesía de posguerra entre dos países de lenguas y culturas tan distantes entre sí como lo son Corea del Sur y España, pero que sin embargo tienen tristemente en común el hecho de haber padecido en carne propia una cruel guerra civil durante el siglo XX, ambas de tres años de duración y ambas enmarcadas a su manera en el contexto global de la Segunda Guerra Mundial.

Palabras clave || Poesía coreana | Poesía española de posguerra | Existencialismo | Literatura de posguerra.

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. El existencialismo en el panorama poético de la posguerra española y coreana

En el caso coreano, la literatura de posguerra abarca un período no claramente definido, que en el más extenso de los supuestos incluye desde el fin de la Segunda Guerra Mundial hasta mediados de los años 60, pero que normalmente se constriñe estrictamente a la década de los 50, englobando pues esta denominación tanto la propia poesía de posguerra como la de la guerra misma (Song, 1996: 9). Sin embargo puede afirmarse que la poesía escrita durante la guerra coreana presenta unas características propias que la distinguen claramente de la de la posguerra, como también ocurre en el caso español. En primer lugar, no todos los que la escriben son poetas, sino que hay muchos soldados que la practican con varios propósitos, por lo que acusa una fuerte tendencia a la monotonía al tratarse de una poesía que persigue un objetivo concreto, ya sea el de inculcar el espíritu de lucha, el hacer propaganda de la ideología anticomunista o, por el contrario, el de denunciar lo inhumano de la guerra y dar testimonio de sus horrores (Jang, 1997: 3).

Por todo ello es por lo que resulta mucho más interesante centrarse exclusivamente en la poesía que se da a partir del fin de la guerra. La generación de escritores de esta época es la generación de los escritores de la guerra, porque sus obras, sean del signo que sean, no pueden entenderse en su totalidad sin la experiencia traumática de la guerra, que les imprime un sello característico (Song, 1996: 9). Este aspecto específico de la época podría denominarse «existencialismo» o «angustia existencial», porque la angustia provocada por la experiencia de la guerra, la desesperación ante la visión de tantas muertes y el escepticismo provocado a causa de cuestionarse el valor de tantos horrores de la guerra vividos, invitan de manera natural a preguntarse por el sentido de la existencia y a angustiarse ante la idea de la propia muerte. Eso, unido a la influencia venida de occidente del pensamiento filosófico y literario existencial¹, acaba por conformar esta corriente dentro de la literatura coreana de posguerra, aunque lo cierto es que la poesía así llamada «existencial» no suele presentar una formalización propia, sino que se concreta a través de otro tipo de poesía, ya sea la corriente vanguardista o la llamada «de participación en la realidad» de tipo más realista, que de alguna manera le presta su «forma» para llenarse de contenido existencial². Esto es así porque la característica básica de los poetas de este período podría decirse que es su conciencia de crisis existencial, por lo que el existencialismo en Corea, más que una corriente literaria como tal, es una corriente de pensamiento que aflora en muchos de los poemas de este período, y toma diferentes formas dependiendo del autor. Naturalmente no todos los poetas aceptaron estas ideas foráneas o estuvieron de acuerdo con ellas, pero el desastre y la

NOTAS

1 | El existencialismo es una corriente filosófica que tiene su origen en el siglo XIX y se prolonga hasta la segunda mitad del XX, pero la popularización del término «existencialismo» especialmente después de la Segunda Guerra Mundial hizo que más que referirse a una corriente filosófica específica, se identificase básicamente con una serie de corrientes heterogéneas de pensamiento que se dieron principalmente durante las décadas de los 40 y los 50 en Europa. Es, pues, un término muy amplio que no se limita a la filosofía, sino que abarca la literatura, el cine, la política, etc., pudiendo llegar a considerarse más una actitud vital que una corriente filosófica con claras y delimitadas tesis intelectuales.

2 | Aunque la poesía coreana de posguerra presenta múltiples facetas que en ocasiones pueden convivir en un mismo autor, desde un punto de vista formal la gran mayoría de autores coinciden en dividir la poesía de este período en dos grandes corrientes: la tradicional y la vanguardista, a lo que es común añadir una tercera tendencia denominada poesía «de participación en la realidad». La primera sería la que llevan a cabo aquellos escritores que quieren salvar el ritmo de la poesía tradicional o tratar los temas de la naturaleza; la segunda surgió en un principio en respuesta a los tradicionalistas, a los que criticaban básicamente su huida de la realidad y su intento de refugiarse exclusivamente en sí mismos, ignorando las penosas circunstancias circundantes, además de considerar que no se podía seguir ignorando la influencia occidental, que decidieron aceptar en su poética; por último la tercera tendría como características

ruina que había supuesto esta guerra entre hermanos sí que supuso un impacto para la inmensa mayoría del pueblo coreano, incluidos, por supuesto, sus escritores y poetas. Es por ello por lo que incluso en algunos poemas de la corriente tradicionalista podemos encontrar ecos de esta «angustia existencial» (Han, 1991: 80), y por lo que se puede afirmar que es la corriente existencial la más representativa de todo el conjunto de la poesía de la década de los 50 (Kim, 1999: 141), aunque esta se concrete utilizando normalmente la forma vanguardista.

Cabe resaltar que en realidad el existencialismo no fue nunca presentado de manera profunda en Corea, sino que se movió siempre en el terreno periodístico, donde los escritores occidentales tratados con más frecuencia fueron Sartre, Heidegger y Camus (Kim, 1999: 9). La influencia de Sartre se hizo notar especialmente en este último género y en la prosa, mientras que la de Heidegger se concentró más en la poesía, seguramente por el interés que este demostró por el lenguaje y su capacidad creadora. En cualquier caso, aunque el existencialismo ya había sido introducido en Corea en la década de los 40, no fue hasta la posguerra que los escritores empezaron a mostrar un interés genuino por este tipo de pensamiento occidental, interés en el cual, como ya se ha comentado, la guerra jugó un papel fundamental. Especialmente Sartre y su humanismo tuvieron muy buena acogida, ya que si para Heidegger el hombre tiende hacia la nada, sin ningún objetivo concreto, Sartre propone la participación en la sociedad y apuesta por la acción. Sin embargo, al verse su figura empañada por su defensa del comunismo, el interés que despertaba fue poco a poco desviándose hacia Camus, especialmente a partir del momento en que este recibiera el premio Nobel.

A pesar de las divergencias que presentan los diversos autores existenciales, es posible hallar una serie de conceptos básicos que son utilizados frecuentemente por una gran mayoría de ellos y que suelen ser, a su vez, los más recogidos por los poetas coreanos de este período, porque, como señala Mun Hye Won, estos buscan en el pensamiento existencial occidental una herramienta que les permita restablecer los valores sociales perdidos y encontrar soluciones para los problemas que aparecieron en la posguerra (Mun, 1996: 4). Así, conceptos como la idea de absurdo, la desesperación y la angustia, la mirada del Otro o la esencia del ser humano son ideas claves para entender la atracción de los poetas coreanos por el pensamiento existencial y su uso en los poemas escritos durante la posguerra. Pero un análisis más detallado del uso de estos conceptos revela que en muchos casos no se utilizan como correspondería al existencialismo genuino, sino solamente como medio para expresar toda esa angustia y desesperación que corroen al poeta tras la visión de la trágica guerra. Del existencialismo interesa pues, en Corea, sobre todo su sentimentalismo e individualismo, que tan bien

NOTAS

principales el haber aparecido con posterioridad a las dos anteriores, sobre mediados o finales de la década de los 50, el mostrar un renovado interés por la participación en la realidad y una fuerte inclinación a buscar la forma de superar de manera positiva las circunstancias trágicas de la guerra y la posguerra.

se adapta a las circunstancias dramáticas que estaban viviendo los poetas coreanos. Eso es lo que lo dota de personalidad, esa es la razón por la que en casi todas las ocasiones el pensamiento existencialista se enmarca en un contexto belicoso, y esa es también la razón por la que no puede considerarse a la poesía existencial coreana de posguerra una mera copia de la occidental, sino una poesía lograda, con carácter y rasgos propios.

En España, al igual que en Corea, la posguerra es un período literario que tampoco puede desmarcarse de la experiencia de la guerra civil. Los horrores de la guerra marcaron profundamente a los poetas que escribirían durante este período (Rosales, 2010: 28) y, aunque en un principio pueda sorprender que en los primeros años de la posguerra no se toque el tema del conflicto (Castellet, 1960: 59), la herida dejada por la guerra estaba bien presente y acabaría fluyendo a través de un sentimiento de desamparo y de angustia de tipo existencial. Sin embargo, a diferencia del caso coreano, se considera que la posguerra comienza justo desde que se da por acabada la guerra en 1939 hasta el fin de la dictadura en 1975. Así pues, existen dos diferencias fundamentales con el período de posguerra coreano: la primera sería su no inclusión del período de guerra en el concepto de posguerra (que por lo demás, en lo que a poesía se refiere, presenta claras similitudes con el mismo período en Corea, al escribirse principalmente una poesía de carácter ideológico y de incitación a la lucha); y en segundo lugar su extensión, ya que si en el caso coreano la posguerra apenas cubre una década, que podría extenderse a dos como máximo, en el caso español el concepto de posguerra llega a cubrir más de tres décadas, hasta la muerte del dictador.

Por lo tanto, si bien en Corea ya se ha comentado que toda la poesía está más o menos relacionada con la experiencia directa o indirecta de la guerra, no puede decirse exactamente lo mismo de la española, porque es lógico considerar que no puede ser igual la poesía que se da justo al acabar la guerra que aquella que se escribe al cabo de más de veinte años, cuando la experiencia de la guerra ya no es la de los que la vivieron luchando en ella como adultos, sino la de los niños que crecieron sufriendo sus consecuencias sin haber intervenido para nada en el conflicto.

Por todo lo ya señalado, y dada la gran extensión en el tiempo de la poesía de posguerra española en comparación con la coreana, en este artículo nos centraremos básicamente en aquel período comparable con el mismo período en Corea, es decir, lo que podríamos denominar la primera posguerra, que abarcaría toda la década de los 40 y principios de la de los 50. Es en este período donde encontramos la influencia más directa de la experiencia de la guerra, así como la respuesta que los poetas toman ante ella: el refugio en

una poesía alejada de la realidad, como es la tradicionalista, o el reflejo de la desesperación causada por la guerra y su consecuente pregunta existencial, que más tarde derivará en el humanismo³.

En lo que se refiere a la poesía existencial, las razones de su aparición en la posguerra española vienen a ser las mismas que en el caso de la poesía coreana: las muertes y la destrucción vividas durante la guerra llevan al poeta a un estado de descreimiento, soledad y angustia, sentimientos que encuentran su mejor cauce de expresión a través de la influencia del pensamiento existencial. Sin embargo, a diferencia del caso coreano, la fuente directa de esta poesía existencial española parece hallarse más en la propia tradición hispánica, especialmente en los poetas metafísicos y espirituales del Siglo de Oro, en la poesía temporal de Antonio Machado y, especialmente, en el pensador y poeta pre-existencial Miguel de Unamuno (García de la Concha, 1987: 489), que no en la influencia europea, como sucede en Corea, aunque no por ello deja esta de tener su importancia. Así, es especialmente remarcable la influencia de Heidegger en todos los poetas existenciales de este período, donde se aprecia también en algunos de ellos lecturas de Kierkegaard, Rilke u otros pensadores y poetas europeos.

En este listado destaca con claridad la ausencia de Sartre, considerado una de las máximas influencias del existencialismo coreano, aunque en poesía siempre fuese más importante la figura de Heidegger. En el caso español tampoco se puede descartar completamente su influencia ya que, por ejemplo, el término «existencialismo» aplicado a la poesía de esta época proviene de su uso y popularización por parte de Sartre precisamente. Aun así, puede afirmarse que su pensamiento fue, en este caso, más importante para que la crítica definiese la corriente poética en cuestión que no para que esta se formase, básicamente por la tardía fecha de 1943 en la que el célebre pensador daría a conocer *El ser y la nada*, la obra que generaría lo que más adelante se entendería como existencialismo.

De este modo, tras los horrores sufridos durante la guerra civil, la influencia fundamental de Unamuno, junto a la línea europea en la que se inscribía y la también notable influencia de la tradición mística del Siglo de Oro, en especial de San Juan de la Cruz, confluyen en la formación de una poesía existencial de marcado carácter autóctono y cuyo máximo exponente será *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, publicado en 1944. Aquí la fecha de publicación resulta de gran importancia puesto que explica por qué Sartre no tiene tanta influencia en la poesía española de esta época al mismo tiempo que le da la razón a Dámaso Alonso cuando niega que su poesía sea existencial⁴. Sin embargo, como se podrá apreciar en el análisis de algunos de sus poemas más relevantes, los temas de este libro de Dámaso Alonso son clarísimamente existenciales, pero no enlazan

NOTAS

3 | No es éste lugar para tratar en detalle las corrientes poéticas de la posguerra española, que, por otro lado, podemos resumir muy brevemente en tradicionalistas (centrados en la revista «Garcilaso»), vanguardistas (que incluyen principalmente a los «postistas» en torno a la revista «Postismo», pero también a parte de los «tremendistas» de «Espadaña»), y existenciales, divididos en «arraigados» (principalmente la generación del 36, unida en torno a la revista «Escorial») y «desarraigados» (Dámaso Alonso, Blas de Otero y algunos de los tremendistas, como Crémer y Eugenio de Nora). Por otro lado, en la siguiente década se tenderá principalmente a una poesía realista de tipo social, que buscará implicarse de un modo más activo en la realidad y en la sociedad.

4 | Así, en su libro *Poetas españoles contemporáneos*, editado en 1952, cuando el pensamiento de Sartre ya había penetrado claramente en España, Dámaso Alonso niega en pie de página que su poesía tenga nada que ver con Sartre y afirma incluso no haber sido capaz de acabar de leer nada de este autor, por lo que rechaza el título de existencial para su obra *Hijos de la ira* (Alonso, 1952: 333).

con Sartre, sino con San Juan de la Cruz, Unamuno y Heidegger.

Este hecho es relevante además porque la publicación de *Hijos de la ira* en 1944 supuso un gran impacto en la poesía española, en la que, hasta la fecha, se venía produciendo tan solo poesía de tipo clasicista, tradicional y religiosa. La aparición en este panorama de una poesía desgarradora, de verso largo y libre, que incorporaba vocabulario cotidiano e incluso vulgar para dejar fluir toda esa angustia, esa «ira» que consumía al poeta, supuso la creación de una nueva corriente poética, la poesía «desarraigada» en palabras del propio Dámaso, que copiarían con mejor o peor fortuna los integrantes del «tremendismo» y cuyo máximo exponente sería, aparte del propio Dámaso, la poesía de Blas de Otero en *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*. Cabe señalar, sin embargo, que gran parte de la corriente tremendista se dedicó a abusar de ese estilo informal, copiando solamente la forma y no el contenido, cosa que acabó por desvirtuar el movimiento y lo alejó de los postulados existenciales (Asís, 1977: 15).

Pero esta no fue la única tendencia dentro del existencialismo español, sino que, siguiendo las mismas influencias de Unamuno, Antonio Machado y la época clásica, junto con las de Heidegger y, en especial, la poesía religioso-existencial de Rilke, encontramos también un tipo de poesía existencial que se ha venido en llamar «arraigada», en palabras de Dámaso Alonso⁵. La «poesía arraigada» sería una poesía existencial de tipo religioso que, aun sufriendo la angustia existencial de la misma manera que los «desarraigados», encuentra un ancla, un asidero firme en la fe (Alonso, 1952: 345), ya sea la fe en Dios, en la trascendencia de la muerte, en la paz de la familia o en el amor a la patria. Por ello su poesía tiene tendencia a ser más serena, a la vez que profundamente religiosa, pero con un sentimiento religioso verdaderamente sentido. Sus máximos representantes fueron los poetas amigos que formaban la llamada Generación del 36, encabezados por Luis Rosales.

En cambio, como ya se ha comentado, la «poesía desarraigada» se opone a esta en el hecho de que no encuentra este asidero (Alonso, 1952: 349), por lo que se deja llevar en un principio por la angustia y la desesperación. Esta contraposición entre «poesía arraigada» y «poesía desarraigada» supone una diferencia importante con el caso coreano, donde esta distinción no se da, aparte de que la poesía existencial coreana se muestra principalmente a través de la forma modernista mientras que en la española presenta una forma propia. Pero cabe señalar que, al igual que en el caso de la poesía existencial coreana, aunque por los distintos motivos que se han intentado elucidar en este apartado, la poesía existencial española también presenta rasgos muy particulares que responden principalmente a la inclusión de su propia tradición literaria en la

NOTAS

5 | Cabe destacar a este respecto que aunque la mayoría de la crítica ha venido aceptando esta temprana división ofrecida por Dámaso Alonso, en la actualidad hay estudios que no están del todo de acuerdo, como por ejemplo el de Noemí Montetes-Mairal, que considera que no existe una gran distancia entre estos dos tipos de poesía al estar unidos por una común «voluntad de trascendencia» que se opone a la «voluntad de immanencia» que, dice, presentaba la generación anterior a la guerra (Rosales, 2010: 34).

influencia de las corrientes europeas así como al triste hecho de que la guerra, verdadero origen de la literatura existencial también en Europa, precediera a la Segunda Guerra Mundial y no a la inversa, como es el caso de Corea.

1. Comparación entre la poesía existencial de posguerra de España y Corea del Sur

1.1. El tema de la muerte

Puede afirmarse que la pregunta existencial, la conciencia de saberse una «existencia», parte de la auto-conciencia de la propia muerte. Por eso es lógico que la literatura existencial surgiera durante la posguerra, porque la guerra confronta al individuo cara a cara con la muerte. Durante la guerra los poetas seguramente debieron de presenciar decenas de muertes, pero sabían que estaban rodeados de muchas más, que la muerte estaba cerca, a su alrededor, y que nadie estaba completamente a salvo de ella. Así, muchos de los poetas de este período reflejaron las circunstancias trágicas de la guerra en sus poemas, dibujando un panorama de desolación y caos, donde la muerte lo inunda todo.

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 significado de la palabra «DDT» es el de «desinfectante» además de ser una medicina para despiojar. El significado de la palabra «humareda» es el de «humo que emana de incontables armas». El significado de «horizonte» es el de «fin de la tierra»⁶.
(Jeon, «JET.DDT», 2008: 231)

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 estos dos poemas puede apreciarse un paisaje consumido por la guerra. En ninguno de los dos aparece la palabra «muerte» directamente, y, sin embargo, la sensación de que la muerte inunda toda la escena está claramente presente. En el primero, la superficie de la tierra está cubierta de DDT y humo de pólvora, elementos que simbolizan aquí la capacidad de destrucción de la vida y la seguridad propia de la guerra. Como el mismo yo poético indica, el humo de la pólvora proviene de los cañones y las armas, en alusión clara a la guerra y las muertes que esta provoca. El DDT es un desinfectante, cosa que puede querer resaltar que la capacidad destructora de la guerra llega hasta lo más pequeño, va más allá del ser humano,

NOTAS

6 | Todas las traducciones son de la autora y no tienen una finalidad literaria, sino simplemente pretenden facilitar la comprensión del artículo y de los poemas.

abarcando todo lo que está vivo. Que la superficie de la tierra y las montañas estén totalmente cubiertas de estos dos elementos significa, por lo tanto, que están cubiertas de toda la muerte causada por la guerra.

En el segundo poema aparece la misma idea, al aparecer una tierra totalmente inundada por la sangre que mana de las víctimas de la guerra. Pero si en el anterior poema los elementos que aparecen son símbolo de destrucción y muerte, aquí la muerte ya se ha producido, y ha sido de tal magnitud que la sangre de todos estos cuerpos muertos lo está inundando todo, incluido al yo poético que se ve atrapado e impotente en medio de toda esta destrucción.

La diferencia principal entre ambos poemas se halla en la estrategia poética que asume cada uno para mostrar las circunstancias trágicas de la guerra y la muerte que esta conlleva. Así, el estilo de Jeon Bong Geon es frío e irónico, pero muy efectivo, ya que la sensación de angustia se obtiene asumiendo un punto de vista objetivo que, por contraste, resalta aún más la tragedia de la guerra (Park, 2004: 262). Sin embargo, Blas de Otero prefiere simbolizar la angustia del yo poético ante la muerte a través de esa sensación de asfixia que siente el yo poético, avanzando por un mar de sangre que amenaza con ahogarle.

Luego, si la visión de tantas muertes acaecidas durante la guerra lleva a plantearse el sentido de la existencia, ante el temor natural que se siente ante la propia muerte, también es natural preguntarse a su vez por el significado último de la muerte. Así es como aparece en la poesía de esta época un tema puramente existencial: la muerte como parte esencial de la vida.

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

En este poema de Dámaso Alonso, el yo poético se encuentra monologando en voz alta, en un «diálogo» fingido con su mascota, un can llamado Pizca al que le pregunta por qué aúlla, y se solidariza con él (Alonso, 2001: 174). En el primer párrafo del poema se observa el profundo terror que el yo poético siente hacia la desaparición del ser, tras la cual solo espera encontrar el «vacío». Sin embargo en el segundo párrafo, si bien ese miedo a la muerte persiste, aparece también la idea de que en realidad la muerte es la parte más esencial de la vida. Esas «sombras» que ve el yo poético son las sombras de la muerte esperando tras ellos, pero a su vez son «la tristeza original,/ son la amargura/ primera,/ son el terror oscuro,/ ese espanto en la entraña/ de todo lo que existe» (Alonso, 2001: 124). A pesar de la tristeza y el horror que pueda significar para el yo poético la idea de

la propia desaparición del ser, acepta así que en realidad ese fin es el mismo origen de la vida, es su esencia, ya que todos los seres vivos estamos inevitablemente destinados a morir.

병풍은 무엇에서부터라도 나를 끊어준다
등지고 있는 얼굴이여
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 biombo me separa de todo.
Es la cara que se opone al cadáver,
torpemente de pie como un hombre borracho
el biombo, se oriente hacia donde se oriente, no muestra interés en nada.
Sobre tu cara parecida a la de un muerto
hay un dragón y el ocaso.
(Kim, «Byeongpung», 2003: 122)

Por otra parte, en este otro poema aparece un biombo que tiene la función de separar el mundo de los vivos del mundo de los muertos, impidiendo que el yo poético, que se encuentra en el mundo de los vivos, intente «saltar» hacia el mundo de los muertos llevado por la desesperación (Kim, 1999: 112), por eso está «el biombo en un lugar más alto que la altura de la falsedad» (Kim, 2003: 122). Al mismo tiempo el biombo también le sirve al yo poético para reflexionar sobre la naturaleza de la muerte y tomar conciencia de ella, especialmente en los últimos versos: «Yo contemplo el biombo/ y la luna a mis espaldas/ iluminaba el sello de los siete caballeros del mar antiguo, dueños del biombo» (Kim, 2003: 122), en los que la luna representa la muerte. La luz de la luna está así iluminando el mundo de los muertos, pero también el de los vivos porque en realidad ambos son la misma cosa (Kim, 1999: 115). Los que hoy están vivos algún día tendrán que morir, y por eso la luna los ilumina a todos, simbolizando con ello que la muerte es algo que llega a todo el mundo por igual y que, a pesar del biombo, no existe una verdadera distinción entre la vida y la muerte. Porque, de la utilización de la luna como imagen de la muerte puede desprenderse también la idea de que la muerte es una fase más de la existencia, ya que, igual que la luna tiene sus fases, también la existencia las tiene, y la muerte no sería sino una más de ellas. En este caso una de las fases de la luna, la que ilumina al yo poético, estaría representando la muerte, pero es posible que las otras fases representen otras etapas de la existencia humana, en un ciclo infinito que deja abierta la puerta incluso a la posibilidad de la resurrección o la reencarnación, como fases que van más allá de la propia muerte. Ello da lugar a que en este poema la muerte no se vea como lo esencial intrínseco de la vida ni como el origen y el final de esta, como sucedía en el poema anterior, sino que la muerte aquí es como una fase más del ciclo lunar, es decir, como una etapa

más de la existencia humana.

1.2. La pérdida de la esencia y la caída en la crisis existencial

Aparte del propio tema de la muerte y la reflexión en torno a ella y a la existencia humana, la guerra está también íntimamente relacionada con otro aspecto importante del existencialismo: el absurdo existencial. Este se basa en la negación del karma o destino, entendiendo con esto que no importa que tus actos sean buenos o malos, no existen los castigos o las recompensas, sino que las desgracias y los golpes de suerte simplemente ocurren, y no siempre a la persona que los merece. La guerra es un buen ejemplo de ello, porque cualquier persona puede vivir o morir, sin que realmente importen sus buenas o malas acciones anteriores. Esta sensación de la absurdidad, en un principio aplicada solamente a la guerra pero que acaba extendiéndose a la misma concepción del mundo, puede acabar desembocando en una pérdida de valores y en la sensación de que la propia vida es absurda o no tiene ningún sentido. Aquí se encuentra precisamente el origen de la pérdida de la esencia del ser humano.

¡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. Los rayos del sol se reflejan en la ladera de la montaña.
BAR의 연사. El orador del BAR.
비둘기의 똥냄새 중동부전전. En la parte centro-este del frente olor de mierda de paloma.
나는 유효사거리권 내에 있다. Estoy en el área de alcance efectivo.
나는 0157584다. Soy el 0157584.
(Jeon, «0157584», 2008: 30)

En estos dos poemas aparece esa misma idea de pérdida de la propia esencia. En el primero aparece un yo poético consciente de su temporalidad, de la limitación de su existencia, pero el miedo a la muerte le aliena de sí mismo y no le permite estar «de pie ante la muerte», sino que cae en la desesperación, hasta el punto de considerar que solo los muertos son seres perfectos, porque ya no han de morir. Por eso el yo poético se siente «perdido de mí mismo, / ausente de mí mismo», totalmente separado de su propia esencia

e incapaz de vivir una vida plena aceptando la muerte como parte esencial de la vida.

En comparación, el poema de Jeon Bong Geon estaría más relacionado con la experiencia directa de la guerra que el anterior, pero es sin duda un claro ejemplo de la pérdida de la esencia del yo, así como de otros temas como el del absurdo de la guerra. En este poema aparece un yo poético despersonalizado, un yo que solo se identifica con un número («Soy el 0157584»), porque la guerra ha conseguido desposeerlo hasta de su nombre. Este yo poético es en realidad una herramienta al servicio de la guerra, un artículo de consumo, por lo que su vida solo tiene valor como fuerza de combate. Parece que existe, pero su existencia ha sido rebajada a la de un utensilio que es desechado cuando ya no es útil. Él es un número más, un ser anónimo que se dirige también hacia una muerte anónima, que nada tiene que ver con la «muerte esencial» del Dasein de la que habla Heidegger. Así, a través de este «ente» sin esencia puede el autor denunciar la inhumanidad de una guerra que convierte a los seres humanos en simples objetos de consumo numerados.

La conciencia de pérdida de la esencia deja paso a la desesperación y la angustia existencial, producto del vacío que el yo siente en su interior. Aquí la conciencia de crisis existencial se agudiza, y en ocasiones nubla la mente de tal forma que el Dasein, el yo existencial, debe hacer un gran esfuerzo para no caer en el nihilismo.

-새로운 신에게 여윈 목소리로 바람과 함께 우리는 내일을 약속치 않는다. 승객이 사라진 열차 안에서	A un Nuevo Dios. Con la voz de una chamán, junto al aire no hagamos ninguna promesa sobre el mañana. Dentro del tren de desaparecidos pasajeros
오 그대 미래의 창부여 너의 희망은 나의 오해와	¡Oh! Tú eres la ramera del futuro y tu esperanza no es más que mi malentendido
감흥感興만이다. (Park, «Mirae-ui changbu», 2006: 82)	y mi deleite.

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 estos dos poemas el yo poético muestra una gran angustia respecto a su propia existencia, cosa que le impide concebir esperanza alguna en el futuro. En el primer poema aparecen imágenes de desesperación tan extrema que rozan el nihilismo (Choi, 1994: 79). El Dios ha quedado degradado a la categoría de prostituta, ya que ha sido incapaz de ayudar a una humanidad enzarzada en los horrores de la guerra (Yun, 2004: 61). Ese Dios destituido no tiene poder para garantizar a la humanidad un futuro mejor, lleno de paz, por lo que «no hagamos ninguna promesa sobre el mañana». Así, cualquier esperanza, deseo u objetivo son substituidos por la angustia y la desesperación. Por eso incluso llega a preguntarse si el objetivo de Dios es en realidad la muerte del yo poético.

Curiosamente, la misma imagen aparece casi de forma exacta en el poema de Dámaso Alonso. En este poema la ciudad de Madrid es comparada con un cementerio en el que las personas no están viviendo, sino que se están descomponiendo (Alonso, 2001: 167). El propio yo poético se ve a sí mismo como un muerto en vida que se está pudriendo poco a poco, avanzando hacia la muerte. Eso le genera una gran desesperación que transmite a través de un lenguaje lleno de angustia, que no repara en utilizar el registro coloquial para lograr su objetivo, y través de la creación de unas imágenes claramente desalentadoras. En esta noche de gran angustia existencial, el yo poético no puede concebir el sueño y le pregunta a Dios qué sentido tiene la vida si después solo nos espera la muerte. En el último verso parece connotar, al igual que el poema anterior, que el objetivo de Dios no es más que la propia muerte.

1.3. La superación de la crisis existencial

Sin embargo el existencialismo como filosofía no propugna esta caída en la angustia y la desesperación, sino que su objetivo último es la recuperación de la capacidad de vivir de acuerdo con la propia esencia, basándose para ello en la superación del miedo a la muerte, teniendo en cuenta sus limitaciones en todo momento pero no dejándose avasallar por ellas.

Así, una manera de intentar recuperar la esencia y superar la crisis existencial consiste en acabar con el aislamiento del individuo que se da al caer este en la crisis existencial y restablecer la relación con el Otro. Y no existe medio más idóneo para reconciliarse con la alteridad que el amor humano como vía de sanación de las heridas dejadas por la guerra y de salvación del yo.

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 este poema aparece un yo poético desesperado al principio, que siente que debe ofrecerle algo a Dios a cambio de la salvación de su alma pero no sabe el qué, ya que su individualidad se encuentra vacía de esencia y no es más que «80 kilos de miseria orgánica». El yo poético está a punto de «caer» al abismo de su propia desesperación cuando Dios le recuerda que puede «abrir las alas», que no son otra cosa que los dos grandes amores de su vida, su madre y su esposa, y que el yo poético, en su aislamiento producto de la crisis existencial, había olvidado por completo. Pero ahora, gracias a las palabras de Dios recuerda el amor que siente hacia esos dos seres, lo único que puede ofrecer a Dios en compensación por su salvación. Estos dos amores se convierten así en las «alas» del yo poético, que le salvan de su caída en la desesperación, le ayudan a sostenerse todo lo que dure su vida y, en un futuro, le ayudarán también a elevarle hasta Dios cuando le llegue la muerte. El miedo a la desaparición del ser queda así compensado por la seguridad que le otorgan estas dos alas tuyas de que, tras la muerte, ellas serán capaces de elevarle hacia Dios, símbolo aquí no solo de la trascendencia de la muerte y de la continuidad del ser, sino también de la ansiada paz espiritual que es en este poeta la clara antítesis de la crisis 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.

Por eso 7 años antes
el 25 de junio de 1950 antes de que saliera el sol

cuando la penumbra se iba rasgando a pedazos y empezaba a arder,
justo entonces, si eso no era la prueba
de un beso en el que dos arden juntamente, qué podría ser.
Eso que penetra obstinadamente más que un cañón loco que quebranta
el cielo
y que un tanque oruga loco
¡Oh! Que explota y explota más violenta y ferozmente que el ruido de la
artillería
si eso no es una prueba de amor qué será.
(Jeon, «Sarang-eul wihan doipul-i», 2008: 127)

En este otro poema el amor aparece como una fuerza tan potente que es capaz de manifestarse incluso en unas circunstancias tan terribles como son las de la guerra. El amor viene así simbolizado por esos «besos» que se dan justo en la misma mañana que la guerra da comienzo, y cuyo fruto es ese niño que ahora tiene 6 años (Yun, 2004: 158). El amor es, por lo tanto, la fuerza vital que se opone a la muerte que representa la guerra, convirtiéndose así en la única vía posible para reconciliarse con el Otro y restablecer la confianza mutua (Mun, 1996: 84). El niño fruto de ese amor se convierte en un símbolo de vida y esperanza, ya que ha sido capaz de sobrevivir a las dramáticas circunstancias de la guerra y el futuro que le queda ahora por delante es el futuro lleno de esperanza de todos los seres humanos. Su mera existencia ya es de por sí un canto a la vida y a la esperanza, y una promesa de que efectivamente existirá un «mañana». Así, a diferencia del poema anterior, este poema parte del amor sexual e íntimo de dos personas, pero de ahí se expande al amor a todo el territorio coreano y, aún más allá, al amor por la vida de toda la humanidad. Entonces, mientras que en el poema de Dámaso Alonso el yo poético descubre su propia superación de la crisis existencial a través del amor individual y se conforma con eso, Jeon Bong Geon ve en el amor la vía de salvación de toda la humanidad, convirtiéndose su poesía en un canto a la fe en la vida y en la humanidad.

Este acto de fe en la humanidad acaba por vincularse con el humanismo propugnado por Sartre (1999), y desarrolla de esta forma una poesía de tipo humanista que busca superar definitivamente la alienación existencial y entrar en contacto con la alteridad, sobrepasando las barreras que separan a los seres humanos y provocan conflictos como la guerra, para ser capaces de llegar a un entendimiento universal.

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

El olor a tierra que inhalo profundamente me impregnará las entrañas.
El olor a tierra que inhalo profundamente adobará mi espíritu hasta el tuétano.

¡Oh! Finalmente
me convertiré en tierra.
(Jeon, «Hulg-e uihan shi se pyeon 3», 2008: 109)

Si en el anterior poema analizado de este autor el humanismo se expresaba a través del amor y su fuerza generadora de vida, capaz de hacer creer en la idea de un futuro esperanzador, en este el humanismo que aparece está relacionado con la idea de que la esencia del ser humano forma parte del ciclo de la naturaleza. Así, en la primera parte del poema el yo poético es un niño que vive en comunión con la tierra y que forma parte del ciclo natural, simbolizado en la imagen circular de la tierra-flor-cielo (ascendente) y la lluvia (descendente) (Park, 1997: 56). En la segunda parte este ciclo queda roto por la guerra, razón por la cual el yo poético queda desposeído de su esencia y entra en la crisis existencial (Park, 1997: 58). Pero en la tercera parte aparece la voluntad y la capacidad de superación de esa crisis a través de la recuperación de esa conexión con el ciclo natural que le hace decir al yo poético «¡Oh! Finalmente/ me convertiré en tierra». Esta identificación del yo poético con la tierra simboliza la unión con la naturaleza, de la que forman parte todos los hombres. De esta manera aquí el humanismo se expresa a través de la idea de que todos los seres humanos somos en realidad parte de una misma cosa, el ciclo de la naturaleza, con lo que el mismo humanismo es así trascendido en una comunión universal que incluye a todo lo que forma parte de esta.

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)

Al igual que en el anterior, en este poema el yo poético se dilata ampliándose al resto de la humanidad gracias a una especie de comunión con la naturaleza que le hace trascender su condición de ser humano para acabar vinculándole con el universo (Rosales, 2010: 126). La noche no es aquí un elemento negativo, de oscuridad y miedo, sino un momento mágico, donde el paso del tiempo parece detenerse y el ser humano encuentra el sueño y el descanso. Por eso es solo en este momento, «cuando llegue la noche», cuando todos los hombres en armonía con la naturaleza «se tocarán los rostros»

y «caminarán llevando un mismo corazón de mano en mano». Es decir, superarán su aislamiento y pasarán a formar parte de un todo armonioso y unido, del que, igual que en el poema de Jeon Bong Geon, también formará parte la naturaleza, como simboliza claramente la imagen de unos hombres hermanados en la forma de un gran árbol. Estos hombres están ciegos, puesto que ya no necesitan ver más que la esencia del hombre, y esta puede captarse simplemente con el corazón. Pero, a diferencia del poema anterior, esta unión de todos los seres humanos no se refiere solamente a los vivos, sino que también incluye a los muertos (idea ya sugerida por Kim Su Yeong en el poema «Byeongpung», que, por otra parte, presenta otros muchos interesantes paralelismos con este poeta), porque para Luis Rosales esta noche representa un instante mágico que también permite trascender el tiempo, convertirlo en algo cíclico donde muertos y vivos pueden tocarse y esperar juntos la resurrección (Rosales, 2010: 127). Así pues, en este poema se observa claramente como la unión con el Otro en comunión con la naturaleza permite reconocer, incluso estando ciego, la esencia del Otro, y así recuperar al mismo tiempo la propia, ya que todos los seres humanos pasan a formar parte de un todo universal. De esta manera se trasciende el tiempo y la muerte, y se supera, por lo tanto, la crisis existencial del yo.

2. Conclusión

La experiencia de la guerra, cuanto más si se trata de una guerra civil, no es una experiencia fácil de olvidar. La barbarie en la que se vieron sumidas tanto España como Corea, con la Segunda Guerra Mundial como trasfondo nada alentador, supuso un terrible impacto para los escritores de la época que, o bien trataron de escapar de esa realidad construyendo mundos paralelos en sus poemas, refugiados en la tradición y la memoria del pasado (como es el caso de la poesía de tendencia tradicional en ambos países), o bien se vieron abocados a expresar toda la angustia que les corroía por dentro, dando así lugar a la poesía existencial objeto del presente estudio.

Aunque, tal y como se ha intentado mostrar en este artículo, esta poesía de tipo existencial presenta rasgos y temas muy parecidos en ambos países a pesar de la distancia cultural presente, también se han ido desgranando diferencias de matiz e intensidad en los diversos temas, según los trate un poeta español o uno coreano, que no se pueden pasar por alto y que resultaría interesante recoger aquí a modo de conclusión.

Así sucede en un tema tan importante como es la experiencia de

la guerra como desencadenante de la crisis existencial. Ya se ha comentado cómo en autores coreanos de este período como Jeon Bong Geon, esta aparece mencionada constantemente en sus poemas, y construye un factor clave para entender su poesía. Sin embargo, en el caso español las referencias a la guerra son más escasas, y suelen darse de forma velada o indirecta. Esto puede deberse a que en el imaginario colectivo coreano no hubo ningún vencedor real de la guerra, sino que ambas facciones fracasaron en su intento de anexionarse la parte que les restaba de país, ocasionando así su definitiva división. De esta manera la guerra se convirtió rápidamente en un hecho trágico y doloroso del que se podía hablar abiertamente, ya que la situación política favorecía este proceso, a pesar de que también en Corea se formó tempranamente un gobierno de carácter autoritario. Pero el caso de la España de Franco, donde había un claro bando vencedor y uno vencido, era muy diferente: la guerra que había traído la victoria al dictador no podía ser vista más que como un hecho heroico al servicio de la patria. Por eso es por lo que los escritores españoles cuyos sentimientos diferían de la postura oficial y que no eran capaces de ver en la guerra más que su vertiente negativa de destrucción y caos tuvieron que encontrar subterfugios para poder hablar de ella y burlar así la censura.

Este contexto histórico explicaría en parte también por qué la crisis existencial de los poetas españoles se centra tanto en la experiencia individual y en el sentimiento de angustia ante la propia existencia, mientras que en los poemas coreanos esta tiene casi siempre a la guerra como trasfondo. Esta diferencia de enfoque se ha podido ir observando en muchos de los poemas analizados en el presente estudio, especialmente en los de Dámaso Alonso y Jeon Bong Geon. Sin embargo no parece que esta divergencia sea debida simplemente a la situación histórica aquí esbozada, sino que con toda probabilidad presenta unas raíces mucho más profundas, que enlazarían con la tradición cultural y literaria de ambos países: así, la poesía española es una poesía que parte básicamente del yo, del individuo y los sentimientos que éste experimenta; pero en la poesía coreana este yo o individuo aparece con menos intensidad, y se observa, en cambio, un interés mayor por el Otro y la comunidad.

Por último, otra clara diferencia que cabe atribuir a la gran distancia cultural entre ambos países es la mayor referencia a elementos de la naturaleza en los poemas coreanos, así como las incontables referencias a Dios en el caso de los españoles. En ambos, sin embargo, esta característica va más allá de la poesía existencial, enlazando con la tradición poética de cada país. De esta manera, la naturaleza es un tema básico en la poesía tradicional coreana, como también la poesía de carácter religioso presenta una clara trayectoria dentro de la historia de la literatura española. Estos dos temas eran,

además, especialmente importantes en el período histórico en el que se centra este artículo, pues constituían un elemento básico dentro de la poesía de tipo tradicionalista tanto coreana como española, poesía que por otra parte suponía el contrapunto a la poesía de carácter existencial, también en ambos países.

En resumen, se podría concluir que los poemas que se preguntan por el sentido de la propia existencia y que ofrecen una solución individual a la crisis existencial serían más frecuentes en el caso español, mientras que el absurdo de la guerra y la visión del ser humano como objeto, producto de la pérdida de la esencia, aparecen más en el caso coreano. Igualmente, cabría añadir que las referencias a Dios y la poesía de carácter religioso son características de la española, mientras que las menciones a la naturaleza y al ciclo natural resultan más evidentes en la coreana.

Sin embargo, de todos los temas que partiendo de la traumática experiencia de la guerra desembocan en la creación de una poesía de carácter existencial, llena de angustia en un principio ante la visión de la muerte y la reflexión sobre la propia existencia pero más dispuesta, posteriormente, a recobrar la esperanza y a colaborar en la creación de un nuevo humanismo, podemos encontrar valiosos ejemplos en ambos países. Es por eso por lo que se podría concluir que, más allá de las divergencias que puedan existir entre culturas tan alejadas, ante una tragedia como la guerra lo que acaba importando son las similitudes que acercan a las personas y que nos recuerdan que todos juntos constituimos la humanidad.

Bibliografía*

- 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: Debido a la escasa cantidad de apellidos coreanos y para evitar las confusiones que podrían derivarse de su supresión, en la bibliografía de este artículo se incluyen excepcionalmente los nombres completos (y no sólo sus iniciales, como se señala en el manual de estilo) de los autores coreanos lo que, por lo demás, es una práctica común en Corea.

A COMPARISON BETWEEN EXISTENTIALIST POST-WAR POETRY FROM SPAIN AND FROM SOUTH KOREA

Elia Rodríguez López

Kangwon National University

ayle103@gmail.com

Recommended citation || RODRÍGUEZ LÓPEZ, Elia (2014): "A Comparison between Existentialist Post-war Poetry from Spain and from South Korea" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 10, 200-219, [Consulted on: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero10/10_452f-mis-elia-rodriguez-lopez-en.pdf>

Illustration || Paula Cuadros

Translation || Jesús Negro

Article || Received on: 31/07/2013 | International Advisory Board's suitability: 29/10/2013 | Published: 01/2014

License || Creative Commons Attribution Published -Non commercial-No Derivative Works 3.0 License.

452°F



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. Existentialism in the poetic panorama of the Spanish and the Korean post-war

In the Korean case, post-war literature covers a period not clearly defined, that in the most extensive case would include from the end of the Second World War to the mid 1960's, but that usually restricts to the decade of the 1950's. Thus, that denomination encompasses both the post-war poetry itself and the war poetry. (Song, 1996: 9). Nevertheless it can be stated that poetry written during the Korean War introduces its own characteristics, which differentiate it clearly from that of the post-war, as it happens also in the Spanish case. In the first place, not everyone that writes such poetry were poets, but there are a lot of soldiers that practice it with a wide range of intentions, reason why it betrays a strong tendency to monotony, since it is a poetry that follows a specific object, whether it is the aim to instil the spirit of fight, to make propaganda of anti-communism ideology, or, to the contrary, denounce the inhumanity of war and witness its horrors (Jang, 1997: 3).

That is the reason why it would be more interesting to exclusively focus on the poetry produced during the end of the war. The artistic generation of this period are in fact the writers of the war, since their works, from any standpoint, cannot be utterly understood without the traumatic experience of war, which impresses upon them a characteristic zeal (Song, 1996: 9). This specific aspect of the period could be denominated as "existentialism" or "existential anguish", because the anguish produced by the experience of war, the desperation before the vision of so many dead, and the scepticism produced by questioning the valour in so many horrors lived at the war, invite in a natural way to ask oneself about the meaning of existence and to feel anguish before the idea of one's own death. That, together with the influence of existential thinking,¹ both philosophic and literary, arrived from the West, and helps define such a current within post-war Korean literature, even though the truth is that the poetry known as "existentialism" does not present a formalization of its own, but it is settled on another sort of poetry, whether it is the avant-garde current or that known as "participation in the reality", with a more realistic mood, which in a sense provides its "form" to be filled with existential content.² It is termed thus because the basic characteristic of the poets from this period is their awareness of an existential crisis, reason why existentialism in Korea is more than a literary current, a current of thinking, which appears in many of the poems from such period, and take different shapes depending on the author. Of course, not every poet accepted those foreign ideas or agreed with them, but the disaster and the ruin that this war between brothers meant had an impact on most of the Korean people, their writers and poets included, of course. That is the reason why, even

NOTES

1 | Existentialism is a philosophic current that originated in the 21st century and lasted until the second half of the 20th century, but the popularization of the term "existentialism", especially after the Second World War, more than to make reference to a specific philosophic current, was identified with a series of heterogenic currents of thinking that took place mainly in the 40's and 50's in Europe. It is, thus, a widely-used term not limited to philosophy, but that covers literature, cinema, politics, etc., so it can be considered more a vital attitude than a philosophic current with clear and delimited intellectual theses.

2 | Although Korean post-war poetry presents numerous faces that can eventually coexist within one author, from the formal point of view most of the authors coincide to divide the poetry from this period in two main currents: the traditional one and the avant-garde, to which is common to add a third, the poetry of "participation of the reality". The first would be the one produced by those writers who wanted to maintain the rhythm of traditional poetry or to treat the themes related to nature; the second one appeared as a response to traditionalism, criticized basically because of their flight from reality and their intent to be sheltered exclusively in themselves, ignoring the sad circumstances surrounding them. The avant-garde also considered that ignoring western influences was not possible anymore, so they adopted it in their poetry. Finally, the third group appeared after the other two, about mid or the end of the decade of the 50's, to show a renewed interest in participating in reality and a strong inclination to search a way to overcome in a positive manner the tragic circumstances of war and post-war.

in some poems of the traditionalist current that echo the “existential anguish” (Han, 1991: 80), it can be stated that the traditionalist current is the more representative of the whole poetry of the decade of the 1950’s (Kim, 1999: 141), although it is usually formalized as an avant-garde.

It is possible to highlight that, in fact, existentialism was never introduced at a deep level in Korea, but it always moved within the journalistic field, where the Western writers at hand were more usually Sartre, Heidegger, and Camus (Kim, 1999: 9). The influence of Sartre was especially noticeable within that genre and in prose, while that of Heidegger was more concentrated in poetry, probably because of the interest expressed by him in language and its creative capacity. In any case, although existentialism had been already introduced in the decade of the 1940’s, it was not until the post-war that writers started to show a genuine interest for this kind of Western thinking; an interest in which, as it have been said before, the war played an essential role. Sartre and his humanism especially had a very good reception, since if for Heidegger man is inclined to the nothingness, without a specific aim, Sartre proposes the involvement in Society and bets for action. Nevertheless, after he was besmirched for his defence of communism, the interest he had awakened was, little by little, diverted to Camus, especially from the moment the latter won the Noble prize.

In spite of the divergences presented by the different existentialist authors, it is possible to find a series of basic concepts usually used by many of them, and which are, in turn, the one’s mostly compiled by Korean poets from the period, since they, as it is pointed out by Mub Hye Won, search in the existentialist thinking a tool that allows them to re-establish the loss of social values and to find solutions to the problems that appeared during the post-war (Mun, 1996: 4). Thus, concepts as the idea of the absurd, desperation and anguish, the look of the Other, or the essence of the human being, are key ideas to understand the attraction of Korean poets to existentialist thinking and its use in the poems wrote during the post-war. A more detailed analysis of the use of such concepts reveals that in many cases they are not utilized as it would correspond to existentialism, but only as a media to express all the anguish and desperation that corrode the poet after the vision of the tragic war. What is of interest about existentialism in Korea, then, is mainly its sentimentalism and individualism, which are so well adapted to the dramatic circumstances which Korean poets were living. This is what gives it personality; it is the reason why most of the times existentialist thinking is framed in a warlike context, and also why post-war Korean existentialist poetry cannot be considered a simple copy of that from the West. It is a successful poetry, with its own character and gestures.

In Spain, as in the case of Korea, post-war is a literary period that cannot be dissociated from the experience of the Civil War. The horrors of war deeply marked the poets who wrote during that period (Rosales, 2010: 28). Even if at first it can be surprising that the theme of the conflict was not treated during the first years of the post-war (Castellet, 1960: 59), the hurt left by the war was very present and would conclude by flowing through a feeling of abandonment and anguish of an existential sort. Nevertheless, unlike the Korean case, it is considered that the post-war starts from the moment the war is considered over, in 1939, until the end of the dictatorship, in 1975. Hence, there are two fundamental differences here in regards to the Korean post-war period: the first would be the non inclusion of the period of the war in the concept of post-war (which otherwise, regarding to poetry, presents clear similarities with the same period in Korea, since what is written is a poetry with an ideological character and an incitement to fight); the second is its extension, if in the Korean case the war barely reaches a decade, which could be extended to two decades at its maximum, in the Spanish case the concept of post-war reaches three decades, until the death of the dictator.

Therefore, even if it has been said that in Korea all poetry is more or less related to the direct or indirect experience of war, it cannot be said exactly the same for the Spanish case, since it is logic to consider that the poetry given right at the end of the war cannot be identical to that written after more than twenty years, when the experience of war is lived by children who grew up suffering its consequences without having participated in the conflict.

Taking all this into account and given the large extension of the period of the Spanish post-war poetry compared to the Korean one, we will focus in this article on the period that is comparable to Korea, that is, the one that can be identified as the first post-war, and which covers the whole decade of the 1940's and the beginning of that of the 1950's. It is in such a period where we find the more direct influence of the experience of war, just like the answer the poets have before it: a haven in poetry far from reality, as the traditionalist is, or the reflection of a desperation caused by the war and its subsequent existential questioning, which later will become humanism.³

Regarding existential poetry, the reasons for its emergence are the same of those in the case of Korean poetry: the deaths and destruction lived during the war carry the poet to a state of unbelief, loneliness and anguish, feelings that have their best channel for expression in the influence of existential thinking. Nevertheless, unlike the Korean case, the direct influence of the Spanish existentialist poetry seems to be more in the Hispanic tradition than in the larger European context as in the case of South Korea. Especially, we can find such influence in the metaphysic and spiritual poets from the Golden Age,

NOTES

3 | This is not the place to go in detail into poetic currents of the Spanish post-war, which, on the other hand, can be easily resumed in "traditionalists" (gathered around the magazine *Garcilaso*), avant-garde (including mainly the "postistas" gathered around the magazine *Postismo*, but also part of the "tremendistas" of *Espadaña*), and existentialists, divided in "rooted" (mainly the Generation of the 36, gathered around the magazine *Escorial*) and "rootless" (Dámaso Alonso, Blas de Otero and some of the *tremendistas* like Crémer and Eugenio de Nora). On the other hand, in the following decade, realist poetry of a social sort will be sought after, being more implicated with reality and society.

in the temporal poetry of Antonio Machado and, especially, in the pre-existentialist thinker and poet Miguel de Unamuno (García de la Concha, 1987: 489). Thus, the influence of Heidegger is especially remarkable in the works of all the existentialist poets from this period in South Korea, in some of whom it can be appreciated also the reading of Kierkegaard, Rilke or other European thinkers and poets.

In such a list it is clearly noted the absence of Sartre, who is considered one of the maximum influences of Korean existentialism, even if the figure of Heidegger was always more important in the case of poetry. His influence cannot be completely discarded in the Spanish case since, for example, the term “existentialism” applied to the poetry from this period comes precisely from its use and popularization by Sartre. Notwithstanding, it can be stated that his thinking was, in this case, more important for the critique to define the poetic current and not for it to be shaped, basically due to the late date of 1943 in which the famous thinker made public *Being and Nothingness*, the work that generated what would later be understood as existentialism.

The horrors suffered during the Civil War, the basic influence of Unamuno, together with the European line in which the notable influence of the mystic tradition of the Golden Age was also inscribed, especially that of San Juan de la Cruz, come together to shape an existentialist poetry with a noticeable autochthonous character, and whose maximum exponent would be *Hijos de la ira* by Dámaso Alonso, published in 1944. The date of publishing is very important here, since it explains why Sartre does not have such an influence in the Spanish poetry of this period, at the same time that it acknowledges Dámaso Alonso’s statement to be right when he denies the fact of his poetry to be existential.⁴ Nevertheless, as it can be appreciated in the analysis of some of his most relevant poems, the themes of the book by Dámaso Alonso are clearly existential. They are not linked to Sartre, but to San Juan de la Cruz, Unamuno, and Heidegger.

This fact is relevant also because the publishing of *Hijos de la ira* in 1944 is believed to have had a large impact on Spanish poetry, especially because until that date only poetry of a classicist, traditional, and religious sort was produced in the country. The emergence within such a panorama of a heartbreaking poetry, of large and free verses, which incorporated daily and even rude vocabulary to make all that anguish flow, all that “anger” that consumed the poet, meant the creation of a new poetic current, the “rootless” poetry in the words of Dámaso Alonso himself. The future members of the “*tremendismo*” would copy such poetry with uneven success, having by maximum exponent, besides Dámaso Alonso himself, the poetry of Blas de Otero in *Ángel fieramente humano* and *Redoble de conciencia*. There is room to state, nevertheless, that a large part of the *tremendismo* current was committed to abuse this informal style, copying only

NOTES

4 | Thus, in his book *Poetas españoles contemporáneos*, published in 1952, when the thought of Sartre had clearly entered into Spain, Dámaso Alonso denies in a footnote that his poetry is related to Sartre and even states not being able to finish reading anything by this author. He rejects the title of “existentialist” for his work *Hijos de la ira* (Alonso, 1952: 333).

the form and not the content, fact that ended in the distortion of the movement and put it far from the existential postulates (Asís, 1977: 15).

But this was not the only trend in Spanish existentialism; we can also find a kind of existential poetry that followed the same influences of Unamuno, Antonio Machado, and its golden years, together with Heidegger, especially in the religious-existentialist poetry of Rilke, which was called “*arraigada*” [rooted], in the words of Dámaso Alonso.⁵ The “rooted poetry” would be an existential poetry of a religious kind that, even suffering the existential anguish the same way the “rootless” do, finds an anchor, a firm support in Faith (Alonso, 1952: 345). This is either the Faith in God, in the transcendence of Death, in the peace of family, or in the love for the homeland. Thus, this poetry has a tendency to be more serene, at the same time that it is deeply religious, that is, a religious feeling that is truly felt. The maximum exponents of this movement were the poets who shaped the so-called Generation of the 36, led by Luis Rosales.

In exchange, as it was said before, “rootless poetry” is opposed to the latter in the fact that it does not find such a support (Alonso, 1952: 349). So, initially it is carried through anguish and desperation. Such a contrast between “rooted poetry” and “rootless poetry” configures an important difference with respect to the South Korean case, where such a difference does not exist, apart from the fact that Korean existentialist poetry is shown mainly using the modernist form, while the Spanish one has its own. But there is room to signal out that, as in the case of Korean existentialist poetry, for the different reasons we elucidated in this section, Spanish existentialist poetry presents very particular characteristics too. They correspond mainly to the inclusion of its own literary tradition in the influence of the European currents, as well as the sad fact that war, the true origin of existential literature in Europe, preceded the Second World War, which is not the case in South Korea.

1. A Comparison between existentialist post-war poetry from Spain and from South Korea

1.1. The matter of death

It can be stated that the existential question, the conscience of knowing an “existence” by oneself, departs from the auto-conscience of one’s own death. For this reason it is logical that existential literature emerged in the post-war, because war confronts the individual face to face with death. During war, poets surely witnessed dozens of dead bodies, but they knew they were surrounded by a larger number,

NOTES

5 | It is worth to mention at this respect that most of the critics have accepted the early division offered by Dámaso Alonso; nowadays there are studies that do not completely agree, as the example of Noemí Montetes-Mairal, who considers that there is not a great distance between this two types of poetry, since they are linked by a common will of immanence that the generation previous to war already presented (Rosales, 2010: 34).

that Death was near, around them, and nobody was completely safe from it. Thus, many of the poets from the period reflected on the tragic circumstances of war in their poems, designing a scenario of desolation and mayhem, where Death inundates everything.

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 significado de la palabra «DDT» es el de «desinfectante» además de ser una medicina para despiojar. El significado de la palabra «humareda» es el de «humo que emana de incontables armas». El significado de «horizonte» es el de «fin de la tierra»⁶.
(Jeon, «JET.DDT», 2008: 231)

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

A landscape consumed by war can be appreciated in both poems. The word “Death” does not appear directly but, nevertheless, the feeling of Death inundating the whole scene is clearly present. In the first one, the surface of the land is covered with DDT and the smoke of gunpowder, elements that come to symbolize the capacity for the destruction of life and personal security that is typical of war. As the poetic self itself indicates, the smoke of gunpowder comes from the guns and weapons, alluding clearly to war and the dead produced by it. DDT is a disinfectant; a fact that stands out the capacity of destruction of war that reaches the smallest of things, that goes beyond the human being, spanning all that is alive. The surface of the land and the mountains completely covered by these two elements means, therefore, that they are covered with death produced by war.

The same idea appears in the second poem, apparently a land entirely inundated by blood that flows from the victims of war. But, if in the previous poem the elements that appear are a symbol of destruction and Death, here Death had already taken place, and it was of such magnitude that the blood from all these dead bodies are inundating everything, including the poetic self which is caught impotent in the middle of such destruction.

The main difference between both poems is found in the poetic strategy that each one assumes to show the tragic circumstances of war and the Death carried by it. Thus, the style of Jeon Bong Geon is cold and ironic, but very effective, since the feeling of anguish is obtained assuming an objective point of view that, by contrast, emphasizes even more the tragedy of war (Park, 2004: 262). On

NOTES

6 | All translations are by the author and have no literary intentions, but simply to make easier the understanding of the article and the poems.

the other hand, Blas de Otero symbolizes the anguish of the poetic self before Death, through a feeling of suffocation that the poetic self feels, going through a sea of blood that threatens him with drowning.

The vision of such death during war takes us to consider the meaning of existence before the natural fear we have when we face our own death. A theme purely existential thus appears in the poetry from this period: Death as an essential part of life.

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

In this poem by Dámaso Alonso, the poetic self is found soliloquizing out loud in a fake “dialogue” with his puppy, a dog called Pizca whom he asks why he howls, and with whom he empathizes (Alonso, 2001: 174). In the first paragraph of the poem we can observe the deep terror that the poetic self feels towards the disappearance of being, after which it can only wait to find “emptiness”. Nevertheless, in the second paragraph, even if such fear of Death survives, the idea of Death as the most essential part of life appears. Those “shadows” that the poetic self sees are the shadows of Death waiting behind them, but at the same time are “la tristeza original,/ son la amargura/ primera,/ son el terror oscuro,/ ese espanto en la entraña/ de todo lo que existe” (Alonso, 2001: 124). In spite of the sadness and horror that the idea of the disappearance of being can signify for the poetic self, at the same time it accepts that actually such an end is the same origin of life, its essence, since every living being is unavoidably destined to Death.

병풍은 무엇에서부터라도 나를 끊어준다
등지고 있는 얼굴이여
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 biombo me separa de todo.
Es la cara que se opone al cadáver,
torpemente de pie como un hombre borracho
el biombo, se oriente hacia donde se oriente, no muestra interés en nada.
Sobre tu cara parecida a la de un muerto
hay un dragón y el ocaso.
(Kim, «Byeongpung», 2003: 122)

On the other hand, in this other poem a folding screen appears having the function of separating the world of the living and the world of the dead, impeding the poetic self, which is in the world of the living, to try to jump to the world of the dead, carried by desperation (Kim,

1999: 112). For this reason, the folding screen is “el biombo en un lugar más alto que la altura de la falsedad” (Kim, 2003: 122). At the same time, the folding screen serves the poetic self to reflect about the nature of Death and acquire conscience of it, especially in the last two verses: “Yo contemplo el biombo/ y la luna a mis espaldas/ iluminaba el sello de los siete caballeros del mar antiguo, dueños del biombo” (Kim, 2003: 122), in which the Moon represents Death. The light of the Moon is lighting up the world of the dead, but the world of the living also, because they are both the same thing (Kim, 1999: 115). Those who today are alive will die one day, and that is the reason why the Moon is lighting up all of them, symbolizing with it that Death is something that reaches everyone and, despite the folding screen, there is not a clear distinction between Life and Death. From the use of the Moon as an image of Death can be deduced that Death is to be another step of existence. As the Moon has its phases, so does existence, Death would just be one of them. One of the phases of the Moon in this case, that enlightens the poetic self, represents Death. It is also possible to interpret that the other phases to represent the other stages of human existence, in an infinite cycle that leaves room for the possibility of Resurrection or Reencarnation as phases that go beyond Death itself. That gives way to the fact that in this poem Death is seen neither as essentially intrinsic to life nor as the origin or the end of it, as happened in the previous poem. On the contrary, Death is here as one more phase of the lunar cycle, which is to say, as one more stage of human existence.

1.2. The loss of essence and the fall of the existential crisis

Besides the matter of Death and its reflection on existence, war is also closely related to another important aspect of existentialism: the existential absurd. This is based on the negation of Karma or Destiny, which means that it is not important whether our acts are good or wrong, there are no punishments or rewards, but disgraces and strokes of luck simply happen, and they do not always affect the people who deserve it. War is a good example of it; since anyone can die or live, without regard to their previous good or wrong actions. The sensation of absurdity, initially only applied to war but finally being extended to the conception of the World itself, can flow into a loss of values and the sensation that Life is absurd or makes no sense. Here is where we find the origin of the loss of an essence in the human being.

¡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. Los rayos del sol se reflejan en la ladera de la montaña.
 BAR의 연사. El orador del BAR.
 비둘기의 똥냄새 중동부전선. En la parte centro-este del frente olor de mierda de paloma.
 나는 유효사거리권 내에 있다. Estoy en el área de alcance efectivo.
 나는 0157584다. Soy el 0157584.
 (Jeon, «0157584», 2008: 30)

In these two poems the same idea of loss of one's own essence appears. In the first, a poetic self-consciousness of its own temporality, of the limitation of his existence, appears, but the fear of death alienates him from himself and doesn't allow him to "stand before Death". He falls in desperation to the point of considering that only the dead are perfect, because they do not have to die. That is the reason why the poetic self feels himself "perdido de mí mismo,/ ausente de mí mismo", completely separated of his own essence and unable to live a full life, accepting Death as an essential part of it.

In comparison, the poem by Jeon Bong Geon is more related to the direct experience of war than the previous one. It is, however, without any doubt a clear example of the loss of the essence of the self, as well as it depicts other themes as the absurd of war. In this poem a depersonalized poetic self appears; a self who is only identified with a number ("0157584"), because war left him even without a name. This poetic self is actually a tool at the service of war, a consumer good, reason why his life has value only as force of combat. He seems to exist, but his existence has been reduced to one of a toy that is cast aside when he is not useful anymore. He is one more number, an anonymous being who endures an equally anonymous death, which has nothing to do with the "essential death" of the *Dasein* that Heidegger talks about. Then, through this "entity" without essence, the author is able to denounce the inhumanity of a war that turns human beings into consumer goods with a number.

The awareness of the loss of essence gives way to desperation and existential anguish, the product of the emptiness the self feels inside him. Here, the conscience of the existential crisis is sharpened and, by chance, darkens the mind in a way that the *Dasein*, the existential self, has to make a strong effort not to fall into nihilism.

-새로운 신에게	A un Nuevo Dios.
여윈 목소리로 바람과 함께	Con la voz de una chamán, junto al aire
우리는 내일을 약속치 않는다.	no hacemos ninguna promesa sobre el

mañana.

승객이 사라진 열차 안에서	Dentro del tren de desaparecidos pasajeros
오 그대 미래의 창부여	¡Oh! Tú eres la ramera del futuro
너의 희망은 나의 오해와	y tu esperanza no es más que mi malentendido
감흥感興만이다.	y mi deleite.

(Park, «Mirae-ui changbu», 2006: 82)

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)

In these two poems the poetic self shows a great anguish with regard to his own existence, which impedes him to conceive any hope in the future. In the first poem the series of images is so extreme that it reaches nihilism (Choi, 1994: 79). God has been degraded to the condition of a prostitute, since He has been unable to help humanity entangled in the horrors of war (Yun, 2004: 61). The same dismissed God has no power to grant a better future for humanity, one full of peace, which is reason to say “no hagamos ninguna promesa sobre el mañana”. Thus, any hope, wish or aim, is substituted by anguish and desperation. That is the reason why the poetic voice dares to ask if the aim of God is actually the death of the poetic self.

Curiously, the same image appears almost exactly in the poem by Dámaso Alonso. In this poem, the city of Madrid is compared with a cemetery in which people are not living but decomposing (Alonso, 2001: 167). The poetic self looks to himself as a living dead in a step-by-step process of decomposition, advancing to Death. That creates a great desperation which is transmitted through a language full of anguish, which spares no expense in the use of a colloquial record to achieve his aim; and through the creation of clearly discouraging images. In a night full of existential anguish, the poetic self cannot sleep and asks God about the meaning of life when the only thing waiting for us is Death. The last verse seems to connote, as the previous poem does, that the objective of God is only Death.

1.3. The overcoming of the existential crisis

Nevertheless, existentialism as a philosophy does not advocate a fall

into anguish and desperation. Its final aim is to recover the capacity of life in accordance with one's own essence, being supported by it in the overcoming of the fear of Death. That is, keeping in mind in every moment its limitations, but without letting oneself be pushed around by them.

Thus, a way for trying to recover the essence and to overcome the existential crisis is to put an end to the isolation of the individual that appears when he falls in an existential crisis, to restore the relation with the Other. For the salvation of the self there is not a more suitable media to reconcile with alterity than human love as a way for healing the sorrows left by war.

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)

In this poem a poetic self appears which is desperate at the beginning, which has the feeling that an offering is due to God in exchange for the salvation of his Soul, but he does not know what, since his individuality is empty of essence and is nothing but “80 kilos of organic misery”. The poetic self is about to “fall” into the abyss of his own desperation when God remembers him that he can “open his wings”. These are the two greatest loves of his life, his mother and his wife, which the poetic self, in his isolation produced by his existential crisis, had completely forgotten. Now, thanks to the words of God he remembers the love for those two beings, the only thing he can give to God in exchange for his salvation. These two loves become “wings” for the poetic self, that save him from falling into desperation, help him to stand during his whole life and, in the future, they will help him also to rise to God when Death overcomes him. The fear of extinction of being is this way compensated by the security these two wings bring to him after he is dead; only they will be able to raise him to God, symbol of the transcendence of Death and the continuity of being. But also of the so wanted spiritual peace, which is in this poet the clear antithesis of the existential crisis (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.

Por eso 7 años antes
el 25 de junio de 1950 antes de que saliera el sol
cuando la penumbra se iba rasgando a pedazos y empezaba a arder,
justo entonces, si eso no era la prueba
de un beso en el que dos arden juntamente, qué podría ser.
Eso que penetra obstinadamente más que un cañón loco que quebranta
el cielo
y que un tanque oruga loco
¡Oh! Que explota y explota más violenta y ferozmente que el ruido de la
artillería
si eso no es una prueba de amor qué será.
(Jeon, «Sarang-eul wihan doipul-i», 2008: 127)

In this poem, love appears as a natural force, so powerful that it is able to express itself even in such terrible circumstances as war. Love is symbolized this way by those “kisses” given the same morning the war begins, and whose fruit is a child who is 6 years old now (Yun, 2004: 158). Love is, therefore, the only vital force opposed to death represented by war, this way becoming the only possible way to be reconciled with the Other and to restore mutual confidence (Mun, 1996: 84). The child has been able to survive the dramatic circumstances of war and his future is now full of hope. His mere existence is in itself a chant for life and hope, and a promise that actually there will be a “tomorrow”. Thus, different to the previous poem, this poem departs from an intimate and sexual love between two people, but is expanded from here to the whole Korean territory and, even beyond, to the love for the life of humanity as a whole. While in the poem by Dámaso Alonso the poetic self discovers its own overcoming of the existential crisis through individual love and accepts it, Jeon Bong Geon sees love as the way for the salvation of humanity, his poetry becoming a chant for faith in life and humankind.

Such an act of faith in humanity ends up being linked to the humanism propagated by Sartre (1999), this way developing a sort of humanist poetry that wants to overcome existential alienation definitively, and take contact with alterity, overcoming the barriers that separate human beings and produce conflicts like war, to be able to reach a universal understanding.

내가 깊이 들이마신 흙냄새는 내 오장육부를 흠뻑 적실 것이다.
내가 깊이 들이마신 흙냄새는 내 넋 또한 흠뻑 절일 것이다.
오 마침내 나는

흙이 될 것이다.

El olor a tierra que inhalo profundamente me impregnará las entrañas.
El olor a tierra que inhalo profundamente adobará mi espíritu hasta el tuétano.

¡Oh! Finalmente
me convertiré en tierra.

(Jeon, «Hulg-e uihan shi se pyeon 3», 2008: 109)

If in the previously analysed poem by this author, humanism was expressed through love and his force generative of life, able to make believe in the idea of an encouraging future; in this one, humanism appears related to the idea that the essence of the human being is part of the cycle of nature. Thus, in the first part of the poem, the poetic self is a child who lives in communion with earth and is part of the cycle of nature, symbolized by the circular image of the earth-flower-sky (ascendant) and the rain (descendant) (Park, 1997: 56). In the second part, this cycle is broken by war, reason why the poetic self is deprived of his essence and falls into an existential crisis (Park, 1997: 58). But in the first part we see the apparition of the will and the capacity to overcome that crisis through the recovery of a connection with the natural cycle, which makes the poetic self say: “Oh! Finalmente/ me convertiré en tierra”. The identification of the poetic self with earth symbolizes the union with nature, to which every man contributes. This way, here humanism is expressed through the idea that every human being is actually part of the same thing, the cycle of nature, so humanism itself is transcended in an universal communion that includes everything that is part of it.

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)

As in the previous one, in this poem the poetic self is expanded, reaching the rest of humanity, thanks to a kind of communion with nature that makes him transcend his condition of human being and end linked to the Universe (Rosales, 2010: 126). Here, the night is not a negative element, of obscurity and fear, but a magic moment where the past of time seems to stop, and the human being finds a place to

sleep and rest. That is the reason why only in this moment “cuando llegue la noche”, when all men in harmony with nature, “se tocarán los rostros” and “caminarán llevando un mismo corazón de mano en mano”. It means, they will overcome their isolation and will be part of a harmonious and united whole, of which nature, as in the poem by Jeon Bong Geon, will be part too, as clearly symbolized by the image of men linked in the form of a big tree. These men are blind, since they do not need anymore to see anything different to the essence of Man, and this can simply be caught with the heart. Contrary to the previous poem, this union of the whole human being does not refer only to the ones who live, but to the dead also (an idea already suggested by Kim Su Yeong in his poem “Byeongpung”, who, on the other hand, shares many similarities with this poet), because for Luis Rosales this night represents a magic moment which also allows to transcend time, to convert it into something cyclic where dead and alive can touch each other and wait together for Resurrection (Rosales, 2010: 127). Therefore, in this poem we can clearly see the way the union with the Other in communion with nature allows to recognize, even being blind, the essence of the Other, and to recover at the same time one’s own, since every human being becomes part of a universal whole. This way, time and death are transcended, and the existential crisis of the self is overcome.

2. Conclusion

The experience of war, and particularly of a civil war, is not an easy one to forget. The brutality in which both Spain and Korea sunk, with the Second World War as a non-encouraging background, had a terrible impact on the writers of these times, who tried either to escape from that reality, building parallel worlds in their poems, sheltered in the traditions and the memory of the past (as the case of a traditional tendency in of both countries), or to express all the anguish that corroded them inside, creating the existential poetry which has been the object of the present article.

Although, as it was pretended to be shown in this article, this poetry of an existential sort presents very similar characteristics and themes in both countries, in spite of the cultural distance, the differences between aspects or the intensity of the different themes have been pinpointed as well, depending on the treatment by a Spanish poet or by a Korean poet, since we shouldn’t overlook it; and collect it here as a conclusion would be very interesting.

This happens following a theme that makes the experience of war as important as the triggering of the existential crisis. We saw the way it appears in Korean authors of this period like Jeon Bong

Geon, constantly mentioned in his poems, building a key factor to understand his poetry. Nevertheless, in the Spanish case references to war are scarcer and usually appear in a veiled or indirect form. Perhaps it is due to the fact that in the Korean collective imaginary there was not a winner for the war, but both factions failed in their aim to annex the area of the country they missed, producing this way its definitive separation. Thus, war was immediately understood as a tragic and hurting fact, which was possible to talk about openly, since the political situation favoured this process, although South Korea quickly suffered an authoritarian Government too. But the case of Franco's Spain, where a clear winner and a clear loser existed, it was very different: the war that brought victory for the dictator couldn't be seen as a heroic fact to the service of the fatherland. That's the reason why Spanish writers whose feelings were different to those of the official version and only saw in war the negative aspects of destruction and mayhem, had to find subterfuges to be able to speak about it and to evade this way censorship.

This historical context would explain also in part why the existential crisis of the Spanish poets is more focused on the individual experience and the feeling of anguish before one's own existence, while in the Korean poems war is almost always the background. This difference of focus has been observed in many of the analyzed poems in the present study, especially those by Dámaso Alonso and Jeon Bong Geon. Nevertheless, such a divergence does not seem to be due simply to the historical situation outlined here, but presents with all probability more deeper roots that would be linked to the cultural and literary tradition from both countries. Thus, Spanish poetry basically departs from the *I*, from the individual and the feelings he experiences; but in Korean poetry such an *I* or individual appears in lower intensity and we can observe, on the other hand, a bigger interest for the Other and the community.

Finally, another clear difference attributable to the great cultural difference between both countries is the prolix references to elements of nature in the Korean poems, as well as the countless references to God in the Spanish case. In both, anyway, such characteristic goes beyond existential poetry and is linked to the poetic tradition of each country. Nature is a basic theme in Korean traditional poetry, as poetry of a religious character presents a clear trajectory within the history of Spanish literature. Besides, this two themes are especially important in the historic period in which this article is focused, since they constituted a basic element within the poetry of a traditional sort, both Korean and Spanish; a poetry that, nevertheless, was the counterpoint for the poetry that pursued an existentialist character in both countries.

In summary, we could conclude that the poems that make questions

about the meaning of one's own existence and offer an individual solution to the existential crisis would be more common in the Spanish case, while the absurd of war and the vision of the human being as an object, a product of the loss of the essence, appears more frequently in Korean literature. It is worth mentioning that references to God and poetry with a religious character are more characteristic of the Spanish case, while references to nature and the natural cycle are more evident in the Korean one.

However, from all the themes that depart from the traumatic experience of war they also go to the creation of a poetry with an existential character, full with anguish before the vision of Death and the reflection about one's own existence. Afterwards, we can find valuable examples in both countries of a literature that was readier to recover hope and to collaborate in the creation of a new humanism,. That's the reason why we could conclude that beyond any divergences existing between so distant cultures, what matters before an experience such as war are the similarities that get people closer, remembering that together we build humanity.

Works cited*

- 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.

* Against this journal's style sheet requirements, the names of all Korean authors are listed here in full form. This choice, which corresponds with the common practice in Korea, is intended to avoid possible confusions generated by the limited number of Korean last names.

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 열골이여
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 foscor 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): *Hanguk jeonhushi-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.

#10

ESPAINIAKO ETA HEGO KOREAKO GERRAOSTEKO POESIA EXISTENTZIALAREN ARTEKO ERKAKETA

Elia Rodríguez López

Kangwon National University

ayle103@gmail.com

Aipatzeko gomendioa || RODRÍGUEZ LÓPEZ, Elia (2014): "Espainiako eta Hego Koreako gerraosteko poesia existentzialaren arteko erkaketa" [artikulua linean], *452ºF. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 10, 200-219, [Konsulta data: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero10/10_452f-mis-elia-rodriguez-lopez-eu.pdf>

Ilustrazioa || Paula Cuadros

Itzulpena || Nagore Pérez

Artikulua || Jasota: 31/07/2013 | Komite zientifikoak onartuta: 29/10/2013 | Argitaratuta: 01/2014

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Artikulu honen abiapuntua da gerra bat, bereziki gerra zibil bat, beratu pairatzen duen gizartearen kontzientzian sakon sartzen den gertaera dela; nolabait itxuratzen du, baita bilakabidean eragin ere. Uste horretatik abiatuta, erkaketa planteatzen da Hego Korea eta Espainiako gerraosteko poesiaren artean, nahiz eta hain hizkuntza eta kultura ezberdinak dituzten; ustez urrun badaude ere, biek jasan dute, zoritxarrez, gerra zibil krudela XX. mendean. Orobat, bietan hiru urte iraun zuen, eta zein bere modura, biak daude Bigarren Mundu Gerraren testuinguru globalaren esparruan.

Gako-hitzak || poesia korearra | gerraosteko poesia espainiarra | existentzialismoa | gerraosteko literatura.

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. Existenzialismoa gerraoste espainiar eta korearraren egoera poetikoan

Korearen kasuan, ez dago argi zein aldi hartzen duen gerraosteko literaturak; luzeenean ere, Bigarren Mundu Gerran hasi eta 60ko hamarkadako erdialdean amaitzen da, baina zorrotz hartuta, 50eko hamarkadara mugatzen da. Hortaz, izen horren pean gerraosteko poesia eta gerrakoa bera ere biltzen dira (Song, 1996: 9). Nolanahi ere, esan daiteke Koreako gerran zehar idatzitako poesiak berezko ezaugarriak dituela, gerraosteko poesiatik bereizten dutenak, Espainiako kasuan gertatzen den bezalaxe. Lehenik eta behin, idazten zuten guztiak ez ziren poetak, soldadu askok ere idazten baitzuten, zenbait helbururekin. Hori dela eta, monotoniarako joera handia du, xede zehatza zuen poesia delako, izan borrokarako espiritua akuilatzea, komunismoaren aurkako ideologiaren propaganda egitea, edo aitzitik, gerraren alderdi jasangaitza salatzea eta izugarrikerien lekukotasuna ematea (Jang, 1997: 3).

Hori guztia dela eta, askoz interesgarriagoa da gerra amaitu zenetik aurrerako poesian baino ez jartzea arreta. Garai horretako idazleen belaunaldia gerrako idazleen belaunaldia da, euren obrak, ideologia edozein izanik ere, ezin direlako osorik ulertu gerraren esperientzia traumatikoa alde batera utzita, berezko ezaugarria da eta (Song, 1996: 9). Garaiaren alderdi jakin horren izena «existentzialismoa» edo «larritasun existentziala» izan daiteke, gerraren esperientziak eragindako larritasunak, hainbeste heriotza ikusteak dakarren etsipenak, eta bizitako gerra-izugarrikeria ugarien balioa zalantzan jartzeak ekarritako eszeptizismoak modu naturalean dakartelako existentziaren zentzuaz galdetzea norberaren buruari, bai eta norberaren heriotzaren aurrean larritzea ere. Horrek, mendebaldeko filosofia eta literatura mailako pentsaera existentzialaren eraginarekin batera¹, korronte hori osatu zuen gerraosteko literatura korearraren barruan. Hala ere, egia da «existentzial» gisa jotzen den poesiak ez ohi duela berezko formalizazioa izan; aitzitik, beste poesia mota baten bidez zehazten da, izan korronte abangoardistaren bitartez, izan errealistagoa den «errealitatean parte hartzea» korrontearen bitartez, nolabait «forma» uzten baitio, eta eduki existentzialaz bete². Esan liteke garai horretako poeten oinarrizko ezaugarria krisi existentzialaren kontzientzia dela. Horrenbestez, literatur korrontea baino gehiago, Koreako existentzialismoa garai horretako poema ugaritan sortzen den pentsaera korrontea da, eta hartzen duen forma ezberdina da egilearen arabera. Jakina, poeta guztiek ez zituzten ideia atzerritar horiek guztiak onartu, ez eta horiekin bat etorri ere, baina anai-arreben arteko gerra horrek eragindako zorigaitza eta hondamendia kolpe latza izan zen korear gehienentzat, idazleak eta poetak barne, noski. Hori dela eta, korronte tradizionalistako zenbait poematan ere «larritasun existentzial» horren oihartzuna topa

OHARRAK

1 | Existenzialismoa korronte filosofiko bat da; XIX. mendean sortu zen, eta XX. mendean bigarren erdialdera arte luzatu. Baina «existentzialismo» terminoa zabaltzearen ondorioz, bereziki Bigarren Mundu Gerraren ostean, korronte filosofiko jakin batekin baino, zenbait pentsaera-korronte heterogeneorekin identifikatu zen, Europan nagusiki 40 eta 50eko hamarkadetan sortu zirenekin, hain zuzen. Beraz, termino oso zabala da, eta ez da filosofiara mugatzen; aldiz, literatura, zinea, politika, eta abar biltzen ditu, eta baliteke bizitzako jarrera izatea hein handiagoan batean, ez horrenbeste tesi intelektual argi eta mugatuak dituen korronte filosofikoa.

2 | Zenbaitetan, egile berberak bil ditzake Koreako gerraosteko poesiaren alderdi asko, baina ikuspuntu formaletik abiatuta, egile gehienak bat datoz eta bi korronte handitan bereizten dute garai horretako poesia: tradizionala eta abangoardista; dena den, ohikoa da hirugarren joera bat gehitzea, «errealitatean parte hartzeko» poesia, alegia. Lehena da, hain zuzen, poesia tradizionalaren eritmoari eutsi edo naturaren inguruko gaiak jorratu nahi dituzten idazleek zerabiltena; bigarrena, hasiera batean, tradizionalistei erantzuteko sortu zen, kritikatzeko baitzuten, funtsean, tradizionalistek errealitateatik ihes egin nahi zutelara eta euren barnean soilik babesten saiatzen zirela, inguruko egoera latza alde batera utzita. Gainera, euren irudiko, ezin zitzaion luzaroago ez ikusiarena egin mendebaldeko eraginari, eta bertako poetika onartzea erabaki zuten. Azkenik, hirugarren motaren ezaugarri nagusiak dira beste biak baino geroago sortu zela, 50eko hamarkadaren erdialdean edo amaiera aldera; bestetik, interes berritua agertu zuen errealitatean parte hartzeari

dezakegu (Han, 1991: 80), eta esan daiteke korrante existentzialak ordezkaten duela batik bat 50eko hamarkadako poesia, osotasunean hartuta (Kim, 1999: 141), nahiz eta zehazteko forma abangoardista erabili ohi duen.

Azpimarratzekoa da existentzialismoa ez zutela inoiz egiatan sakon aurkeztu Korean; aitzitik, kazetaritzaren alorrean mugitu zen beti, eta korearrek arlo horretan maizen jorratutako mendebaldeko idazleak Sartre, Heidegger eta Camus izan ziren (Kim, 1999: 9). Sartre eragina genero horretan eta prosan nabaritu zen bereziki, eta Heideggerrena, aldiz, poesian batik bat; ziurrenik, interesa agertu zuelako hizkuntzaren eta sormenaren inguruan. Nolanahi ere, nahiz eta existentzialismoa 40ko hamarkadan sartu zen Korean, idazleek ez zuten gerraostera arte erakutsi mendebaldeko pentsaera horren inguruko benetako interesa, eta esan bezala, gerrak funtsezko eragina izan zuen horretan. Harrera bereziki ona jaso zuten Sartre eta bere humanismoak; izan ere, Heideggerren aburuz, gizakiek ezerezero jotzen dute xede jakinik gabe, baina Sartre gizartean parte hartzea proposatzen du, eta ekitearen alde egiten du. Haatik, komunismoa defendatzeak lausotu egin zuen bere ospea, eta horren ondorioz, korearren artean pizten zuen interesa Camusenganantz besteratu zen gutxika, bereziki Nobel saria jaso zuenetik aurrera.

Egile existentzialen arteko aldeak gorabehera, gehienek sarri erabiltzen zituzten hainbat oinarritzko kontzeptu aurki daitezke, eta aldi berean, garai horretako poeta korearrek gehien zerabiltzatenak izan ohi dira; izan ere, Mun Hye Wonek dioenez, galdutako gizarte balioak berreskuratzeko nahiz gerraostean sortutako arazoaren irtenbideak topatzeko tresna bilatzen dute mendebaldeko pentsaera existentzialean (Mun, 1996: 4). Hartara, absurdoaren ideia, etsipena eta larritasuna, Bestearen begirada eta gizakien esentzia kontzeptuak gako ideia dira ulertzeko, batetik, poeta korearrek pentsaera existentzialarekiko sentitzen duten erakarpena, eta bestetik, pentsaera horren erabilera gerraostean idatzitako poemetan. Baina kontzeptu horien erabilera sakonago aztertuta, ikus daiteke kasu askotan ez direla erabiltzen benetako existentzialismoari legokiokeen moduan, baizik eta gerra tragikoa ikusitakoan poetari darizkion larritasuna eta etsipena adierazteko bitarteko soil gisa. Existentzialismoari dagokionez, beraz, sentimentalismoak eta indibidualismoak sortzen dute interesa Korean, aski ongi egokitzen baita poeta korearrek bizi zuten egoera dramatikorara. Horrexek ematen dio izaera, horrexegatik pentsaera existentzialista gerra testuinguruan kokatzen da ia beti, eta horrexegatik ezin da uste Koreako poesia existentziala mendebaldekoaren kopia hutsa dela, poesia ongi egina baino, berezko izaera eta ezaugarriak dituena.

Espanian, Korean bezala, gerraostea gerra zibilaren esperientziatik bereizi ezin den literatur aroa da. Gerrako izugarrikeriek sakon

OHARRAK

eta joera handia zuen gerrako eta gerraosteko inguruabar tragikoak modu positiboan gaitzetzeko era bilatzeko.

OHARRAK

3 | Hau ez da toki egokia Espainiako gerraosteko korrante poetikoak zehatz-mehatz jorrazteko; nolana den, talde hauetan sailka ditzakegu labur-labur: tradizionalistak (*Garcilaso* aldizkariakoak), abangoardistak (nagusiki, *Postismo* aldizkariaren inguruan zebiltzan «postistak», eta *España*-ko «tremendista» zenbait ere bai), eta existentzialak. Era berean, azken horiek bi taldetan zeuden bereizita: «errotuak» (batez ere 36ko belaunaldia, *Escorial* aldizkariakoak) eta «deserrotuak» (Dámaso Alonso, Blas de Otero eta tremendista batzuk, esaterako, Crémer eta Eugenio de Nora). Bestalde, hurrengo hamarkadan poesia errealista nagusitu zen, gizarte mailakoa eta errealitatean zein gizartean modu aktiboagoan inplikatzeko xede zuena.

eragin zieten garai hartan idazten zuten poetei (Rosales, 2010: 28), eta gerraosteko lehen urteetan gatazka ez jorrazteak harridura sor dezakeen arren hasierabatean (Castellet, 1960: 59), gerrakeragindako zauria presente zegoen, eta existentzial gisako babesgabetasun eta larritasun sentimenduaren bidez islatu zen azkenean. Dena den, Korean ez bezala, ustea da gerraostea 1939an hasi zela, gerra amaitu eta berehala, eta amaitutzat ematen da diktadura bukatutakoan, 1975ean. Hortaz, Koreako gerraostearekin alderatuta, funtsezko bi alde daude: lehena da gerratea ez dela gerraoste kontzeptuan sartu (hori alde batera utzita, poesiari dagokionez, antzekotasun argiak ditu Koreako aldi berberarekin, orduan idazten zen poesiaren izaera ideologikoa baitzen eta borrokatzera kilikatzen baitzuen); eta bigarrena luzera da, Korearen kasuan gerraosteak hamar urte eskas baino ez baitzuen iraun, gehienez ere bi hamarkada, eta Espainiaren kasuan gerraosteak hiru hamarkada baino gehiago hartu zituen, harik eta diktadorea hil zen arte.

Horrenbestez, nahiz eta Korearen kasuan esan den poesia osoa nolabait lotuta dagoela gerrarekin izandako esperientzia zuzen edo zeharkakoarekin, ezin da gauza berbera esan Espainiakoari buruz; izan ere, zentzuzkoa da pentsatzea gerra amaitu eta berehala idatzitako poesia eta hogeitaz urteren buruan idatzitakoa ezin direla berdinak izan, gerraren esperientzia bera ere ez delako heldutan borrokatu zirenean, baizik eta hazi bitartean ondorioak jasan zituzten haurren, gatazkan parte hartu izan gabe.

Horregatik guztiagatik, eta aintzat hartuta Koreako poesiarekin erkatuta Espainiako gerraosteko poesiak luzaroago jo zuela, artikulua honetan, funtsean, Koreako aldi berberarekin aldera daitekeen aldi jarriko dugu arreta, alegia, *lehen gerraostea* dei dezakegun horretan, 40ko hamarkada osoan eta 50eko hamarkadaren hasieran. Denbora tarte horretan topa dezakegu gerraren esperientziaren eragin zuzenena, bai eta poetek horren aurrean ematen duten erantzuna ere: errealitateetik urrun dagoen poesian babes hartzea, tradizionalistarekin gertatzen den bezala; edota gerrak eragindako etsipenaren isla eta horrek dakarren galdera existentziala, geroago humanismora eramanez eta³.

Poesia existentzialaren harira, arrazoi berberengatik sortu zen Espainiako gerraostean eta Koreako poesian: gerrateko heriotzen eta suntsipenen ondorioz, poetak fedegabetasun, bakardade eta larritasunera jotzen du, eta sentimendu horiek adierazteko orduan, hobeto bideratzen dira pentsaera existentzialaren eraginaren bidez. Dena den, Korean ez bezala, Espainiako poesia existentzialaren iturri zuzena tradizio hispaniarra bera omen da, bereziki Urrezko Mendeko poeta metafisiko eta espiritualak, Antonio Machadoren poesia tenporala, eta are gehiago, Miguel de Unamuno pentsalari eta poeta aurre-existentziala (García de la Concha, 1987: 489).

Koreako poesiaren iturria, aldiz, Europako eragina izan zen, baina horrek ez du esanahi garrantzia ez duenik. Ildo horretatik, bereziki azpimarratzekoa da Heideggerrek garai hartako poeta existenzial guztiengan izan zuen eragina, eta horietako batzuegan Kierkegaard, Rilke eta Europako beste pentsalari eta poeta batzuen irakurketa igartzen da.

Zerrenda horretan, argi gailentzen da Sartreren absentsia, nahiz eta Koreako existenzialismoan eragin handienetako bat jotzen den; halere, poesiagintzan beti izan zen garrantzitsuagoa Heidegger. Espainiaren kasuan, ezin da bere eragina zeharo baztertu, zeren, adibidez, garai hartako poesiari aplikatzen zaion «existenzialismo» terminoa Sartrek erabili eta ezagutaraztetik sortua da, hain zuzen. Hala eta guztiz ere, esan daiteke kasu horretan bere pentsaera inportanteagoa izan zela kritikak delako korrante politikoa zehazteko, eta ez berau eratzeko, batik bat pentsalari ospetsuak 1943 data berantiarrean kaleratu zuelako *El ser y la nada*, aurrerago existenzialismotzat ezagutu zena sortu zuen obra.

Hartara, gerra zibilean jasandako izugarrikerien ostean, Unamunoren funtsezko eraginak, berau kokatzen zen Europako ildoak, eta Urrezko Mendeko tradizio mistikoaren eragin nabarmenak, bereziki San Joan Gurutzekoarenak, bat egiten dute bertako izaera markatua duen poesia existenziala osatzeko, eta adierazle nagusia Dámaso Alonsoren *Hijos de la ira* da, 1944an plazaratua. Kasu horretan, argitaratze data oso garrantzitsua da, azaltzen baitu zergatik Sartrek ez duen bezainbesteko eragina garai hartako Espainiako poesian, eta aldi berean, arrazoi ematen dio Dámaso Alonsori, berak bere poesia existenziala dela ukatzen du eta⁴. Haatik, poema nabarmenetako batzuk aztertzean ikus daitekeen legez, Dámaso Alonsoren liburu horretako gaiak existenzialak dira argi eta garbi, baina ez dira Sartrekin lotzen, San Joan Gurutzekoarekin, Unamunorekin eta Heideggerrekin baino.

Gertakari hori, gainera, aipagarria da *Hijos de la ira* 1944an argitaratzeak eragin handia izan zuelako Espainiako poesian, ordura arte poesia klasizista tradizionala eta erlijioso baina ez zelako egiten. Panorama horretan, baina, poesia erdiragarria heldu zen, bertso luze eta librekoa, eguneroko hizkera eta hizkera arrunta ere bazerabilena larritasun hori guztia aske jariatzeko, poeta ondoezten duen hira hori guztia. Hartara, korrante poetiko berri bat sortu zen, poesia «deserrotua», Dámasok berak zioen bezalaxe. «Tremendismoko» kide batzuek ongi eta beste batzuek okerrago kopiatu zuten, eta Dámasoz gain, adierazle nagusia Blas de Oteroren *Ángel fieramente humano* eta *Redoble de conciencia* lanetako poesia da. Nolanahi ere, aipatzekoa da korrante tremendistako zati handi batek estilo informal hori gehiegi erabiltzeari ekin ziola, eta forma kopiatzeak eta edukia ez kopiatzeak mugimendua ahultzea eta postulatu existenzialetatik

OHARRAK

4 | Hala, 1952an argitaratutako *Poetas españoles contemporáneos* liburuan, Sartreren pentsaera Espainian argi sartu zenean, Dámaso Alonsok oinaldeko ohar batean ukatzen du bere poesiak Sartreren poesiarekin zerikusia duenik, eta are, adierazten du ez dela gai izan egile horren ezer irakurtzen amaitzeko. Ondorioz, baztertu egiten du bere obra *Hijos de la ira* existenzialtatzat jotzea (Alonso, 1952: 333).

urruntzea ekarri zuen (Asís, 1977: 15).

Baina hori ez zen joera bakarra Espainiako existentzialismoaren baitan; aitzitik, Dámaso Alonsoren⁵ hitzetan poesia existentzial «errotu» gisa ezagun dena ere topa dezakegu, Unamunoren, Antonio Machadoren eta, garai klasikoaren eragin berberari jarraikiz, baita Heideggerrenari ere, eta batez ere Rilkeren poesia erlijioso-existentzialarenari. «Poesia errotua» poesia existentzial erlijiosoaren mota bat zen, baina, larritasun existentziala «deserrotuek» bezala pairatzen bazuten ere, fedea ainguratzat jo zuten, helduleku irmotzat (Alonso, 1952: 345), izan fedea Jainkoarengan, izan heriotzaren trszendentzian, familiaren bakean edo aberriarekiko maitasunean. Hori dela eta, poesiak bareago izateko joera du, baita erlijiosoa ere, sakon, baina benetan sentitutako erlijio sentimendu horrekin. Adierazle nagusiak 36ko belaunaldia osatzen zuten poeta lagunak izan ziren, Luis Rosales buru.

Aldiz, aipatu moduan, «poesia deserrotuak» ez du heldulekurik aurkitzen (Alonso, 1952: 349), eta hortaz, hasiera batean larritasunera eta etsipenera lerratu zen. Korearen kasuarekin erkatuta, baina, «poesia errotuaren» eta «poesia deserrotuaren» arteko kontraste hori alde handia da, han ez baitira bereizten; horrez gain, Koreako poesia existentziala forma modernistaren bidez adierazten da, eta Espainiakoak berezko forma du. Ostera, esan beharra dago Espainiako poesia existentzialak ere berezitasunak dituela, Koreakoak bezala, baina, atal honetan argitzen saiatu garen arrazoiengatik, Espainiakoak ere oso ezaugarri bereziak ditu; horien jatorria da, nagusiki, bertako berezko literatur tradizioa Europako korronteen eraginean sartua zegoela, eta, tamalez, gerra –literatura existentzialaren benetako jatorria Europan ere– Bigarren Mundu Gerra baino lehen jazo zela, eta ez alderantziz, Korean gertatu bezala.

1. Espainiako eta Hego Koreako gerraosteko poesia existentzialaren arteko erkaketa

1.1. Heriotza

Esan daiteke galdera existentziala, «existentzia» garelako kontzientzia, heriotzaz beraz autokontziente izatetik sortzen dela. Ondorioz, logikoa da literatura existentziala gerraostean sortu izana, gerrak heriotzarekin begiz begi jartzen duelako norbanakoa. Gerrak iraun bitartean, poetek hamarka heriotza ikusi zituzten ziur asko, baina bazekiten heriotza askoz gehiagoz inguratuta zeudela, heriotza gertu zegoela, inguruan, eta inor ez zegoela guztiz salbu. Hartara, garai horretako poeta ugarik gerrako egoera tragikoa islatu zuten

OHARRAK

5 | Horren inguruan, nahiz eta kritikari gehienek Dámaso Alonsok hain goiz emaniko banaketa onartu egin duten, nabarmentzekoa da gaur egungo azterlan batzuk ez datozela bat. Besteak beste, Noemí Montetes-Mairalenen lan batean adierazten da ez dagoela distantzia handia bi poesia mota horien artean, «trszendentziarako borondate» erkideak lotzen dituelako, hain zuzen, «immanentziarako borondate»-ari aurre egiten dionak eta gerraurreko belaunaldian ikus zitekeenak (Rosales, 2010: 34).

euren poemetan, eta heriotzak gainezka egiten duen triskantza eta kaos panorama bat azaltzen zuten.

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 significado de la palabra «DDT» es el de «desinfectante» además de ser una medicina para despiojar. El significado de la palabra «humareda» es el de «humo que emana de incontables armas». El significado de «horizonte» es el de «fin de la tierra»⁶. (Jeon, «JET.DDT», 2008: 231)

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

Bi poema horietan gerrak kontsumitutako paisaia suma daiteke. Batean zein bestean ez da «heriotza» hitza zuzenean ageri, eta hala ere, heriotzak eszenan gainezka egiten duelako sentsazioa hor dago, argiro. Lehenean, lurreko gainazala DDTak eta bolbora-keak hartua dago, eta elementuok bizitza eta segurtasuna suntsitzeko gaitasunaren sinbolo dira, gaitasun hori gerraren berezko ezaugarria izanik. Ni poetikoak berak adierazten duenez, bolbora-kea kanoietatik eta armetatik dator, eta horrek argi ekartzen ditu gogora gerra bera eta gerrak eragiten dituen heriotzak. DDTa desinfektatzaile bat da, eta baliteke horrekin nabarmendu nahi izatea gerrak suntsitzeko duen gaitasuna gauza txikienetara ere heltzen dela, gizakiez harago, bizirik dagoen oro hartuta. Hortaz, bi elementu horiek lurrazala eta mendiak erabat estaltzeak esan nahi du gerrak eragindako heriotza guztiek estaltzen dituela.

Bigarren poeman ideia berbera ageri da, lurra gerrako biktimei darien odolak zeharo hartua azaltzen delako. Baina aurreko poeman agertzen diren elementuak suntsipenaren eta heriotzaren sinbolo badira ere, bigarrean heriotza gertatu da harrezkero, eta hainbesterainokoa izaki, gorpu hil horien odolak dena hartzen du, baita ni poetikoa ere, suntsipen handiaren erdian harrapatua eta ahalmenik gabe.

Poema bien arteko alde nagusia da gerrako egoera tragikoa eta gerrak dakarren heriotza erakusteko bakoitzak darabilen estrategia poetikoa. Hala, Jeon Bong Geonen estiloa hotza eta ironikoa da, baina oso eraginkorra ere bai, larritasun sentsazioa ikuspegi objektiboa bereganatuta lortzen baita, eta horrek, aldeari erreparatuta, are gehiago nabarmentzen du gerraren tragedia (Park, 2004: 262). Haatik, Blas de Oterok nahiago du beste nolabait sinbolizatzea ni

OHARRAK

6 | Egileak egin ditu itzulpen guztiak; ez dute xede literarioa, artikulua eta poemak ulertzen laguntzea da helburua, besterik ez.

poetikoak heriotzaren aurrean agertzen duen larritasuna, hain zuzen, ni poetikoak sentitzen duen itolarri sentsazioaren bidez, itotzeko mehatxua egiten dion odol itsasoan aurrera egiten duen bitartean.

Horrenbestez, heriotzaren aurrean sentitzen den beldur naturala dela-eta gerran zehar jazotako hainbeste heriotza ikusi izanak existentziaren zentzua norberaren buruari planteatzea baldin badakar, heriotzaren benetako esanahiaz galdetzea ere naturala da. Horrelaxe ageri da garai hartako poesian soil-soilik existentziala den gai bat: heriotza, bizitzaren funtsezko zati gisa.

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

Dámaso Alonsoren poema horretan, ni poetikoa ozen ari da bakarrizketan, Pizca izeneko txakur maskotarekin «hizketan» ari delako plantak egiten; zergatik egiten duen uhuri galdetzen dio, eta berekin solidarizatzen da (Alonso, 2001: 174). Poemako lehen paragrafoan ni poetikoak izana desagertzeari dion izu handia sumatzen da, horren ondoren «hutsa» besterik ez duelako espero. Hala ere, heriotzari dion beldurrak bigarren paragrafoan bere horretan dirauen arren, heriotza benetan bizitzaren zati funtsezkoena delako ideia ere ageri da. Ni poetikoak ikusten dituen «itzal» horiek heriotzaren itzalak dira, haien zain, baina aldi berean, honako hau ere badira «la tristeza original,/ son la amargura/ primera,/ son el terror oscuro,/ ese espanto en la entraña/ de todo lo que existe» (Alonso, 2001: 124). Ni poetikoaren ustez izana desagertzeko ideiak tristura eta izua ekarri ahal izatea gorabehera, onartu egiten du, finean, amaiera hori bizitzaren jatorria bera dela, funtsezkoena, izaki bizidun guztion zoria herioa delako, halabeharrez.

병풍은 무엇에서부터라도 나를 끊어준다
등지고 있는 얼굴이여
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 biombo me separa de todo.
Es la cara que se opone al cadáver,
torpemente de pie como un hombre borracho
el biombo, se oriente hacia donde se oriente, no muestra interés en nada.
Sobre tu cara parecida a la de un muerto
hay un dragón y el ocaso.
(Kim, «Byeongpung», 2003: 122)

Bestalde, beste poema horretan bionbo bat agertzen da, bizidunen mundua eta hildakoen mundua bereizteko eginkizuna duena. Hala,

eragotzi egiten du bizidunen munduan den ni poetikoak etsipenez «jauzi» egitea hildakoen mundura (Kim, 1999: 112), eta horrexegatik dago «el biombo en un lugar más alto que la altura de la falsedad» (Kim, 2003: 122). Aldi berean, ni poetikoak bionboa erabiltzen du heriotzaren izaeraz hausnartu eta heriotzaz jabetzeko, batik bat azken bertsoetan: «Yo contemplo el biombo/ y la luna a mis espaldas/ iluminaba el sello de los siete caballeros del mar antiguo, dueños del biombo» (Kim, 2003: 122). Bertan, ilargiak heriotza irudikatzen du. Hortaz, ilargiaren argiak hildakoen mundua argizatzen du, baina bizidunena ere bai, gauza berbera direlako biak, egiatan (Kim, 1999: 115). Egun bizirik direnek hil beharko dute noizbait, eta ilargiak horregatik argizatzen ditu guztiak; horren bidez, heriotza guztioi berdin-berdin heltzen zaigun zerbait dela sinbolizatzen du, eta, bionboa gorabehera, bizitza eta heriotza ez dira benetan bereizten. Izan ere, ilargia heriotzaren irudi gisa erabiltzeak adieraz dezake, halaber, heriotza existentziako beste aldi bat baino ez dela, ilargiak bere aldiak baititu, eta hortaz, existentziak ere bai. Horrenbestez, heriotza aldi horietako bat besterik ez litzateke izango. Kasu honetan, ilargiaren aldietako batek, ni poetikoa argizatzen duenak, heriotza irudikatuko luke, baina baliteke gainerako aldiek gizakion existentziaren beste etapa batzuk irudikatzea, berpiztu edo berraragitzeko aukerari ere atea zabalik uzten dion ziklo amaigabea, heriotza bera baino harago doazen aldi gisa. Horren eraginez, poema honetan, heriotza ez da bizitzak berezkoa duen alderdi funtsezkotzat jotzen, ezta bizitzaren jatorri eta amaieratzat ere, aurreko poeman ez bezala; aldiz, poema honetan, heriotza ilargiaren zikloko beste aldi bat baino ez da, hau da, gizakion existentziaren beste etapa bat.

1.2. Esentzia galtzea eta krisi existentzian erortzea

Heriotza bera eta heriotzaren zein giza existentziaren inguruko hausnarketa alde batera utzita, gerrak lotura estua du existentzialismoaren beste alderdi garrantzitsu batekin: absurdo existentziala. Horren oinarria karma edo zoria ukatzea da, eta hartara, ustea da ez diola axola zure egintzak onak edo okerrekoak izateak, ez baitago zigor edo saririk, eta ezbeharrak nahiz zorte kolpeak gertatzen dira, besterik gabe, kasuan kasuko pertsonak merezi edo ez. Gerra horren adibide ona da, edozein pertsona bizi edo hil daitekeelako aurretiko ekintzak onak edo okerrekoak izateak benetan axola gabe. Hasiera batean, gerrari soilik aplikatzen zioten absurdo sententzia hori, baina mundua ulertzeko modura ere hedatu zen, eta pentsaera horrek balioak galtzea eragin dezake azkenean, baita bizitza bera absurdoa delako edo zentzurik ez duelako sententzia ere. Horixe da gizakion esentzia galtzearen jatorria, hain zuzen.

¡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. Los rayos del sol se reflejan en la ladera de la montaña.
BAR의 연사. El orador del BAR.
비둘기의 똥냄새 중동부전선. En la parte centro-este del frente olor de mierda de paloma.
나는 유효사거리권 내에 있다. Estoy en el área de alcance efectivo.
나는 0157584다. Soy el 0157584.
(Jeon, «0157584», 2008: 30)

Bi poema horietan berezko esentzia galtzeko ideia berbera ageri da. Lehenengoan, ni poetikoa denborazkotasunaz jabetzen da, bere existentziaren mugaz, baina herioari dion beldurrak bere buruaz alienatzen du eta ez dio uzten «de pie ante la muerte» egoten; ordea, etsipenean erortzen da, eta hildakoak baino ez direla izaki perfektu pentsatzera ere heltzen da, honezkero ez baitira hilko. Hori dela eta, ni poetikoa «perdido de mí mismo,/ ausente de mí mismo» sentitzen da, bere esentziatik erabat bereizita, eta ez da gai bete-beteko bizitza bizitzeko, heriotza bizitzaren funtsezko zatia dela onartuta.

Alderatuz gero, Jeon Bong Geonen poemak aurrekoak baino zerikusi handiagoa du gerraren esperientzia zuzenarekin, baina, ezbairik gabe, niaren esentzia galtzearen adibide argia da, baita beste gai batzuen ere, esaterako, gerraren absurdoarena. Poema horretan ni poetiko despertsonalizatua azaltzen da, bere burua zenbaki batekin soilik identifikatzen duen nia («Soy el 0157584»), gerrak izena bera ere kentzea lortu du eta. Egiatan, ni poetiko hori gerraren pean dagoen tresna bat da, kontsumo artikulatu bat, eta horrenbestez, bere bizitzak borrokarako indar gisa soilik du balioa. Existitzen dela dirudi, baina bere existentzia lanabes soil bihurtu dute, erabilgarria ez denean baztertzeko dutena. Beste zenbaki bat da, izaki anonimoa bat, heriotza anonimorantz bideratzen dena, eta ez du zerikusia Heideggerrek aipatzen duen Daseinen «heriotza esentziala»-rekin. Hartara, esentziarik ez duen «ente» horren bidez, egileak gerraren gizagabetasuna salatzen du, gerrak kontsumorako objektu zenbakidun soil bilakatzen dituelako gizakiak.

Esentzia galtzearen kontzientziaren ondoren, bidea ematen zaie etsipen eta larritasun existentzialari, niak barnean sentitzen duen hutsaren ondorioz. Hartara, krisi existentzialaren kontzientzia areagotu egiten da, eta zenbaitetan burua horrenbeste lausotzen

duenez, Daseinek, ni existentzialak, ahalegin handia egin behar du nihilismoan ez erortzeko.

-새로운 신에게 여윈 목소리로 바람과 함께 우리는 내일을 약속치 않는다. 승객이 사라진 열차 안에서	A un Nuevo Dios. Con la voz de una chamán, junto al aire no hagamos ninguna promesa sobre el mañana. Dentro del tren de desaparecidos pasajeros
오 그대 미래의 창부여 너의 희망은 나의 오해와	¡Oh! Tú eres la ramera del futuro y tu esperanza no es más que mi malentendido
감흥感興만이다. (Park, «Mirae-ui changbu», 2006: 82)	y mi deleite.

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)

Bi poemetan, ni poetikoak larritasun handia erakusten du bere existentziaren gainean, eta horrek eragotzi egiten dio etorkizunean esperantzarik izatea. Lehen poemako irudiak hain dira muturreko etsipenekoak, ia-ia nihilistak ere badirela (Choi, 1994: 79). Jainkoaren kategoria prostituten mailara apaldu da, ez delako gauza izan gerraren izugarrikerietan nahasita dagoen gizadiari laguntzeko (Yun, 2004: 61). Jainko kargugabetuak ez du ahalmenik gizadiari etorkizun hobea ziurtatzeko, bakez gainezka, eta beraz, «no hagamos ninguna promesa sobre el mañana». Hala, larritasunak eta etsipenak ordeztzen dute esperantza, desio eta helburu oro. Hori dela eta, bere buruari galdetu egiten dio Jainkoaren benetako helburua ni poetikoa hiltzea ote den.

Bitxia bada ere, irudi hori ia berdin-berdin ageri da Dámaso Alonsoren poeman. Bertan, Madril hiria pertsonak bizi ez diren hilerri batekin alderatzen da, usteltzen ari dira eta (Alonso, 2001: 167). Ni poetikoak berak bizirik den hildakotzat ikusten du bere burua, gutxika usteltzen ari den hildakotzat, heriorako bidean. Etsipen handia sortzen dio horrek, eta larritasunez beteriko hizkuntza baten bitartez transmititzen du. Xedea erdiesteko, hizkera arrunta ere baliatzen du, eta argiro etsigarri diren irudiak sortu. Larritasun existentzial handiko gau horretan, ni poetikoa ez du loak hartzen, eta Jainkoari bizitzaren zentzua zein den galdetzen dio, ondoren herioa baino ez baitugu

zain. Aurreko poeman bezala, badirudi azken bertsoak esan nahi duela Jainkoaren helburua herioa bera dela, besterik ez.

1.3. Krisi existentziala gainditzea

Hala ere, existentzialismoak, filosofia gisa, ez du larritasunean eta etsipenean erortzea aldarrikatzen; aitzitik, esentziarekin bat bizitzeko gaitasuna berreskuratzea du xede, eta horretarako, herioarekiko beldurra gainditzea du oinarritzat, mugak aintzat hartuta beti, baina mugok menderatzen utzi gabe.

Hartara, esentzia berreskuratu eta krisi existentziala gainditzen saiatzeko modu bat da norbanakoa krisi existentzialean erortzean gertatzen den isolamenduari amaiera ematea eta Bestearekiko harremana berrezartzea. Eta ez dago alteritatearekin adiskidetzeko bitarteko hoberik giza maitasuna baino, gerrak eragindako zauriak sendatu eta nia salbatzeko bide gisa.

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)

Poema horretan, hasieran, ni poetiko etsi bat agertzen da, eta sentitzen du Jainkoari zerbait eman behar diola bere arima salbatzearen truke, baina ez daki zer, bere banakotasunak esentziarik ez duelako eta «80 kilos de miseria orgánica» besterik ez delako. Ni poetikoa bere etsipenaren beraren amildegira «erortzeko» («caer») zorian dagoenean, Jainkoak aukera bat duela gogorarazten dio: «abrir las alas». Eta hegook bere bizitzako bi maite handiak dira, ama eta emaztea, baina ni poetikoak, krisi existentzialak eragindako isolamendua dela eta, ahaztuta zituen erabat. Baina orain, Jainkoaren hitzoi esker, gogoan du izaki horiei dien maitasuna, eta hori da Jainkoari salbazioaren truke eskain diezaiokeen bakarra. Hala, bi maite horiek ni poetikoaren «hego» bihurtzen dira, etsipenean erortzetik salbatzen dute, bizitzak iraun bitartean eusten laguntzen diote, eta gerora, heriotza datorkionean, Jainkoarenera

goratzen lagunduko diote. Hortaz, bere bi hegoek ematen dioten segurtasunak izana desagertzeari dion beldurra konpentsatzen du, eta hil ostean, hegoak gai izango dira Jainkoarengana goratzeko. Kasu honetan, bada, Jainkoak, heriotzaren transzendentziaren eta izanaren jarraitutasunaren sinbolo izateaz gain, gizakiak biziki nahi duen bake espirituala ere irudikatzen du, hau da, poeta honen krisi existentzialaren antitesi argia (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.

Por eso 7 años antes
el 25 de junio de 1950 antes de que saliera el sol
cuando la penumbra se iba rasgando a pedazos y empezaba a arder,
justo entonces, si eso no era la prueba
de un beso en el que dos arden juntamente, qué podría ser.
Eso que penetra obstinadamente más que un cañón loco que quebranta
el cielo
y que un tanque oruga loco
¡Oh! Que explota y explota más violenta y ferozmente que el ruido de la
artillería
si eso no es una prueba de amor qué será.
(Jeon, «Sarang-eul wihan doipul-i», 2008: 127)

Beste poema horretan, maitasuna indar boteretsua da, gerrakoa bezalako egoera izugarrietan ere ager daitekeena. Hala, gerra hasten den goizean bertan emandako «musuek» maitasuna sinbolizatzen dute, eta horren emaitza egun 6 urte dituen haur hori da (Yun, 2004: 158). Maitasuna, beraz, gerrak irudikatzen duen herioari aurre egiten dion bizi-indarra da, eta horrenbestez, Bestearekin adiskidetu eta elkarrenganako konfiantza berrezartzeko bide bakar bilakatzen da (Mun, 1996: 84). Maitasun horren emaitza den haurra bizitzaren eta esperantzaren ikur bihurtzen da, gerrako egoera dramatikoan bizirauteko gai izan delako, eta aurrean duen etorkizuna gizaki guztien esperantzaz beteriko etorkizuna da. Existitzea bera bizitzaren eta esperantzaren adierazle da, baita «geroa» etorriko delako agintza ere. Hala, aurreko poemak ez bezala, azkenak bi pertsonaren maitasun sexual eta intimoa du abiapuntu, baina bertatik Koreako lurralde osora hedatzen da maitasuna, eta harago, gizadi osoak bizitzari dion maitasunera. Beraz, Dámaso Alonsoren poeman ni poetikoak banako maitasunaren bidez deskubritzen du krisi existentziala gainditu duela, eta nahikoa du horrekin; aitzitik, Jeon Bong Geonek gizadi osoa salbatzeko bidetzat du maitasuna, eta bere poesiari fedea dario, bizitzan eta gizadian.

Gizadian duen fede-egintza, azkenean, Sartrek aldarrikatutako humanismoarekin lotzen da (1999), eta hartara, garatzen duen poesia humanista da, eta alienazio existentziala behin betiko gainditzea eta alteritatearekin lotzea du xede, gizakiak bereizi eta gerra bezalako gatazkak eragiten dituzten oztopoez gaindi, gai izan gaitezen elkar ulertzea unibertsala izateko.

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.

El olor a tierra que inhalo profundamente me impregnará las entrañas.
El olor a tierra que inhalo profundamente adobará mi espíritu hasta el tuétano.
¡Oh! Finalmente
me convertiré en tierra.
(Jeon, «Hulg-e uihan shi se pyeon 3», 2008: 109)

Aztertu dugun egile horren azken poeman maitasunaren eta bizitza sortzeko maitasunak duen indarraren bidez adierazten zen humanismoa, etorkizun itxaropentsuan sinetsarazteko gauza dena; halere, goiko poemako humanismoak zerikusia du gizakiaren esentzia natura-zikloaren parte delako ideiarekin. Hala, poemaren lehen zatian, ni poetikoa lurrarekin batasunean bizi den haurra da, eta natura-zikloaren parte da, lurra-lorea-zerua irudi zirkularrak (gorantz) eta euriak (beherantz) sinbolizatua (Park, 1997: 56). Bigarren zatian, gerrak zikloa hautsi du, eta horren ondorioz, ni poetikoak galdua du esentzia, eta krisi existentzian erortzen da (Park, 1997: 58). Hirugarren zatian, haatik, krisia gainditzeko borondatea eta gaitasuna ageri dira natura-zikloarekin duen konexioa berreskuratuz, eta horrek eragiten du ni poetikoak «¡Oh! Finalmente/ me convertiré en tierra» esatea. Ni poetikoa lurrarekin identifikatzea naturarekiko batasunaren sinbolo da, eta gizaki guztiak dira naturaren parte. Horrenbestez, kasu honetan, humanismoa adierazten da egiatan gizaki guztiok gauza beraren parte garelako ideia bidez, natura-zikloaren parte; ildo horretatik, humanismoa bera gainditzeko batasun unibertsalean, natura osatzen duen guztia barnean dagoela.

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)

Aurreko poeman bezala, honetan ere ni poetikoa zabaldu eta gizadi osora hedatzen da naturarekin nolabaiteko batasunean; hartara, gizaki izaeratik harago doa, eta unibertsoarekin ezartzen du lotura (Rosales, 2010: 126). Kasu honetan, gaua ez da elementu negatibo bat, ilun eta beldurrezkoa, une magikoa baizik, bai baitirudi denbora gelditzen dela eta gizakiak amesten eta atsedean hartzea lortzen duela. Baina une horretan soilik gertatzen da; «cuando llegue la noche», gizaki guztiek, harmonian, «se tocarán los rostros» eta «caminarán llevando un mismo corazón de mano en mano». Hots, isolamendua gaindituko dute, eta hortik aurrera, osotasun harmoniatsu eta batuaren parte izango dira. Jeon Bong Geonen poemak dioen legez, natura ere horren parte izango da, zuhaitz handi baten formarekin argi eta garbi sinbolizatzen baitu gizaki senidetuen irudia. Gizaki horiekitsuak dira, honezkero ez dutelako gizakien esentzia besterik ikusi behar, eta bihotzez antzeman daiteke hori. Dena dela, aurrekoan ez bezala, gizaki guztien batasuna ez da bizirik daudenena bakarrik, hildakoak ere barnean daude (Kim Su Yeongek ideia hori iradoki zuen «Byeongpung» poeman; gainera, beste paralelismo interesgarri asko ditu Rosalesekin). Izan ere, gau hori une magiko baten irudia da Luis Rosalesentzat, denbora gainditzea ere ahalbidetzen duelako eta zerbait zikliko bilakatu, non hildakoek eta bizirik daudenek elkar ukitu baitezakete eta elkarrekin pizkundearen zain egon baitaitezke (Rosales, 2010: 127). Beraz, poema horretan argi ikusten da Bestearekin bat egiteak, naturarekin batasunean, Bestearen esentzia ezagutzea ahalbide dezakeela, itsua izanda ere, eta hortaz, nork bere esentzia ere berreskura dezake, gizaki guztiak osotasun unibertsalaren parte direlako. Hala, denbora eta heriotza gainditzen dira, eta horrenbestez, niaren krisi existenziala gainditzen da.

2. Ondorioa

Gerra ahazten zaila den esperientzia bat da, are gehiago gerra zibila bada. Hala Espainia nola Korea basakerian murgildu ziren, eta Bigarren Mundu Gerraren testuingurua ez zen adoretzeko modukoa. Egoera hori inpaktu handia izan zen garai hartako idazleentzat, eta beraz, batzuk errealitate horretatik ihes egiten saiatu ziren euren poemetan mundu paraleloak eraikiz, iraganaren tradizioak eta memoriak babestuta (herrialde bietan joera tradizionaleko poesia sortu zen); beste batzuek, aldiz, halabeharrez adierazi zuten erraiei zerien larritasuna, eta lan honen aztergai den poesia existenziala izan zen emaitza.

Nolanahi ere, artikulua honetan azaltzen saiatu garenez, poesia

existentzial horrek ezaugarri eta gai oso antzekoak ditu bi herrialdeetan, alde kulturala gorabehera. Orobat, poeta espainiarra edo korearra den aintzat hartuta, jorratutako gaietan agertzen diren aldeak aztertu dira, izan ñabardurak izan intentsitatea, kontuan hartzeko modukoak direlako, eta interesgarria litzateke hemen bertan ere jasotzea, ondorio gisa.

Gai garrantzitsu horietako bat gerrako esperientzia da, batik bat krisi existentziala eragin dezakeen heinean. Aipatu dugu garai hartako egile korearren obran, adibidez, Jeon Bong Geonenean, gerra etengabe agertzen dela poemetan, eta gako faktorea da bere poesia ulertzeko. Haatik, Espainiaren kasuan, gerraren inguruko aipamenak urriagoak dira, eta modu estalian edo zeharka adierazten dira. Beharbada, arrazoa da Koreako imajinario koletiboan ez zela gerrako benetako garailerik egon; aldiz, bi aldeek huts egin zuten herrialdeko gainerako zatia bereganatzen saiatu zirenean, eta horrek behin betiko zatitzea ekarri zuen. Horiek horrela, gerra egitate tragiko eta mingarri bihurtu zen berehala, eta aho betean hitz egin zitekeen horri buruz, prozesuko egoera politikoak horren alde egin zuelako, nahiz eta Korean ere laster eratu zen gobernu autoritarioa. Baina Francoren Espainia erabat desberdina zen, argi bereiz baitzitezkeen alderdi garailea eta alderdi garaitua: diktadoreari garaipena eman zion gerra egitate heroikotzat baino ezin zen ikusi, aberriaren zerbitzura. Hori dela eta, euren sentimenduek jarrera ofizialekin bat egiten ez zuten idazle espainiarrek, gerraren suntsipeneko eta kaoseko alde negatiboa besterik ikusi ezin zutenek, ihesbideak topatu behar izan zituzten gerraz jarduteko eta zentsura saihesteko.

Testuinguru historiko horretan, baita ere, hein batean azalduko genuke zergatik poeta espainiarren krisi existentzialak jartzen duen horrenbesteko arreta banakako esperientzian eta norberaren existentziaren aurreko larritasun sentimenduan; Koreako poemen oinarria, berriz, gerra da ia beti. Arretagunearen alde hori lan honetan aztertutako poemetako askotan ikusi ahal izan da, bereziki Dámaso Alonso eta Jeon Bong Geonen obran. Alabaina, ez dirudi alde horren jatorria hemen gainetik aipatu den egoera historikoa denik soilik, baizik eta, ziurrenik, sustrai askoz sakonagoak ditu, herrialde bietako kultur eta literatur tradizioarekin lotuta: Espainiako poesiaren abiapuntua *nia* da funtsean, banakoa, baita bere sentimenduak ere; Koreako poesian, aitzitik, intentsitate txikiagoarekin agertzen dira *nia* edo banakoa, baina Bestearen eta komunitatearen inguruko interes handiagoa sumatzen da.

Azkenik, bi herrialdeen arteko kultur distantzia handiari egoztekoa da poema korearretan naturako elementuak gehiagotan aipatzen direla, eta ildo beretik, poema espainiarretan Jainkoari ezin kontatuzko aipamenak egiten zaizkio. Halere, bietan ikus daiteke ezaugarri hori poesia existentziala baino harago doala eta herrialde bakoitzeko

tradizio poetikoarekin lotzen dela. Hartara, natura oinarrizko gaia da Koreako poesia tradizionalan, eta erlijio izaerako poesiak ibilbide argia du espainiar literaturaren historian. Halaber, bi gai horiek bereziki garrantzitsuak izan ziren artikulua honek hizpide duen garai historikoan, oinarrizko elementu zirelako Koreako zein Espainiako poesia tradizionalistaren barruan; bestetik, poesia mota hori poesia existentzialaren kontrapuntua zen bi herrialdeetan.

Laburbilduz, ondoriozta dezakegu norberaren existentziaren zentzuaz galdetzen duten poemak, krisi existentzialari banako irtenbidea eskaintzen diotenak, ohikoagoak direla Espainiako kasuan; gerraren alderdi absurdoa eta gizakia objektutzat jotzea esentzia galtzearen ondorioz, berriz, Koreako kasuan agertzen da batik bat. Orobat, gehitzeko modukoa da Jainkoari eginiko erreferentziak eta erlijio izaerako poesia Espainiako poesiaren ezaugarri direla, eta Koreakoari dagokionez, nabarmenagoak dira naturari eta natura-zikloari eginiko aipamenak.

Dena den, bi herrialdeetan topa daitezke poesia existentziala sortzera jotzen duten gaien adibideak, gerraren esperientzia traumatikoa abiapuntu. Izaera existentzialaren barnean, hasieran larritasuna da nagusi heriotzaren aurrean, baita norberaren existentziari buruzko gogoeta ere, baina geroago, handiagoa da esperantza berreskuratzeko eta humanismo berria sortzen laguntzeko prestasuna. Horregatik guztiagatik, ondorioa izan daiteke gerra bezalako tragedia baten aurrean garrantzi handiena dutela pertsonak gerturatu eta gizadia guztiok batera eratzen dugula gogorarazten diguten antzekotasunek, elkarren artean hain urrun dauden bi kulturen arteko ezberdintasunak gorabehera.

Bibliografía*

- 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.

* Oharra: Koreako abizen gutxi direnez eta horiek kentzeak eragin ditzakeen nahasteak ekiditeko, artikulua honen bibliografian egile korearren izen-abizen osoak eman dira (ez soilik inizialak, estilo liburuak dioen bezala) salbuespen gisa; nolana ere, ohikoa da hori Korean.