

TIEMPO Y MEMORIA EN EL ESPACIO: EL MAR COMO METÁFORA EN LA POESÍA DE KIM CHUNSU

Elia Rodríguez López
Universidad de Salamanca

RESUMEN

La prevalencia generalizada de metáforas espaciales para referirse a vivencias temporales en el lenguaje sugiere la existencia de procesos cognitivos según los cuales la experiencia física y concreta del espacio sirve de base para construir la dimensión temporal humana y anclar los recuerdos. Como medio a través del cual acceder a las interpretaciones subjetivas del mundo, el texto poético posibilita así la indagación en las concepciones de un sujeto en relación al tiempo, la memoria y el espacio. El presente trabajo parte de estas consideraciones y examina la imagen del mar en dos poemas del coreano Kim Chunsu (1922-2004) en los que esta aparece como metáfora del paso del tiempo y de la memoria. El análisis detallado de los poemas revela cómo el espacio marítimo puede ser usado metafóricamente para representar tanto el destino inevitable de la vida humana –la muerte–, como su origen, cristalizado en los recuerdos de la infancia. Asimismo, del estudio de las metáforas conceptuales en ellos apreciadas se desprende también una particular concepción del tiempo, caracterizada por su circularidad y por afectar tanto a los individuos como a las comunidades en las que se inscriben.

PALABRAS CLAVE: poesía coreana, tiempo, espacio, memoria, metáfora.

TIME AND MEMORY IN SPACE: THE SEA AS METAPHOR IN KIM CHUNSU'S POETRY

ABSTRACT

The prevalence of spatial metaphors to refer to temporal experiences suggests the existence of cognitive processes according to which the physical and concrete experience of space structures the human temporal dimension and serves for anchoring memory. Approached as a means to access such subjective interpretations of the world, the poetic text allows an inquiry into the conceptions of the subject concerning time, memory, and space. Based on these considerations, this paper examines the images of the sea in two poems by Korean poet Kim Chunsu (1922-2004), in which it appears as a metaphor for time and memory. A detailed analysis of these poems reveals how the poet uses maritime space metaphorically to represent both the inevitable destiny of human life –death– and its origin, crystallized in childhood memories. Likewise, the study of the conceptual metaphors in the poems also demonstrates a distinct conception of time, characterized by a circularity that affects both the individuals and the communities to which they belong.

KEYWORDS: Korean poetry, time, space, memory, metaphor.



1. INTRODUCCIÓN

Parece posible afirmar que un aspecto tan importante para nuestra vida cotidiana como es el paso del tiempo resulta muy difícil de conceptualizar si no es de forma metafórica. Desde la teoría de la metáfora cognitiva se considera que las metáforas no solamente permean el lenguaje, sino que también son reflejo de nuestra forma de experimentar el mundo en cuanto seres físicos y encarnados. Como fenómeno por el que uno se refiere a algo –y potencialmente piensa en ese algo– en términos de otra cosa, a través del establecimiento de proyecciones sistemáticas entre dominios conceptuales, estas tendrían la función de ayudarnos a comprender aquellas experiencias abstractas mediante otras más físicas, corporales y mejor delimitadas (Lakoff y Johnson 2009[1980]).

De igual modo, estas metáforas comunes se hallan también en la base del lenguaje literario (Lakoff y Turner 1989: 53-54). Ahí son transformadas y adquieren la capacidad de representar la experiencia desde un punto de vista alternativo y de crear una nueva realidad, aunque siempre corren el riesgo de no ser comprendidas o aceptadas (Lakoff y Johnson 2009[1980]: 187; Semino 2008: 52). En especial, las metáforas creativas que aparecen en los poemas pueden ser consideradas material a partir del cual indagar en las concepciones de un sujeto en relación con su percepción de la realidad. El texto poético, en su calidad de expresión arraigada en la conciencia, se presenta como medio a través del cual investigar de qué forma el ser humano accede, entiende e interpreta el mundo (Freeman 1995: 643).

Partiendo desde estas consideraciones, en el presente trabajo se examina la imagen del mar en la obra del coreano Kim Chunsu (1922-2004), uno de los poetas más representativos e influyentes de la poesía coreana del siglo xx. Su ingente producción poética y teórica generó gran repercusión tanto entre sus contemporáneos como entre las generaciones posteriores, que hallaron en su rompedor concepto de la *poesía sin sentido* inspiración para explorar nuevas vías artísticas. Su obra, desarrollada durante medio siglo, se divide en tres etapas: parte de la indagación sobre el ser y la soledad existencial; evoluciona más adelante hacia una poesía pura que trata de liberarse de conceptualismos para quedarse con el valor intrínseco de la imagen y la palabra (la denominada *poesía sin sentido*); y, en sus últimos años, da un nuevo giro hacia posiciones más intimistas que llevan al poeta a explorar la relación entre el espacio y la memoria personal.

La imagen del mar, de gran importancia en su mundo poético, recorre toda su obra. Relacionada frecuentemente con los espacios de su niñez, a través de ella es posible rastrear la idea de que la importancia que el sujeto otorga a ciertos lugares reside, más que en su dimensión espacial, en su condición de estímulos generadores de imágenes vinculadas metafóricamente al tiempo y a la memoria. Sin embargo, los estudios que se han centrado en su análisis han subrayado mayormente los significados arquetípicos de origen, vida, maternidad, resurrección y muerte que presenta en varios de sus poemas (Kang 2003; Rah 2006), dejando sin señalar los aspectos temporales que esta imagen suscita en los textos analizados, así como sus proyecciones metafóricas. Por otra parte, trabajos críticos sobre la percepción del tiempo en su obra han puntualizado una cierta tendencia a presentarlo a través de atributos



espaciales (Mun 2016: 143; Ryu 2002: 263-264). Este aspecto se suele relacionar con un afán de anular, interrumpir o trascender el tiempo, ya sea para huir de la realidad (Kim 1994: 138) o como anhelo de eternidad y salvación (Seo 2012: 28). No obstante, estos estudios pasan por alto el análisis de los espacios concretos presentes en sus poemas y su relación metafórica con el tiempo y la memoria.

Tomando la teoría de la metáfora cognitiva y la de la integración conceptual como marco teórico, el presente trabajo tiene por objeto analizar de qué manera se modulan los diferentes significados que el tiempo puede exhibir en la percepción del paso del fluir de la vida, así como en la constitución y fijación de la memoria, cuando aparecen en forma de imagen espacial en el poema. De esta manera, dos son las principales cuestiones que buscan resolverse mediante este análisis: por un lado, trazar el conocido patrón metafórico TIEMPO ES ESPACIO bajo la imagen del mar; por otro, proponer la metáfora MEMORIA ES ESPACIO, basada en la experiencia común de situar la memoria episódica en un contexto espacio-temporal, con la intención de examinar sus posibilidades poéticas a la hora de condensar los recuerdos de una época pasada a través de la imagen de un lugar vivido. En relación con la primera cuestión, se plantea el examen de uno de sus poemas de juventud, «En la colina», en el que se vislumbra una particular conceptualización del fluir de la existencia; para el segundo, se plantea el estudio de la primera parte de los *Fragmentos de Cheoyong*, obra cumbre del poeta donde el mar ocupa una posición primordial. Ambos han sido seleccionados entre los algo más de ciento treinta poemas en los que el mar es mencionado, atendiendo a la claridad y el interés de sus metáforas a la hora de ligar tiempo y espacio¹. Este análisis pretende, por lo tanto, contribuir al mejor entendimiento de la obra de Kim Chunsu, pero también arrojar luz sobre cómo las metáforas poéticas pueden expresar complejas realidades humanas. Desde este enfoque no solo se ilumina la habilidad del poeta para condensar el flujo del tiempo y los recuerdos en imágenes espaciales, sino que también se indaga en las herramientas que ofrece la literatura para profundizar en las conexiones entre la mente, el lenguaje y la percepción del mundo.

2. TIEMPO ES ESPACIO: EL MAR COMO DESTINO

2.1. LA DIFÍCIL CONCEPTUALIZACIÓN DEL TIEMPO Y SUS METÁFORAS

El tiempo es un elemento fundamental de nuestra aprehensión del mundo, pero, a diferencia del espacio, es mucho más difícil de conceptualizar y de definir. El tiempo no es observable por sí mismo, solo sus resultados: es posible advertir en

¹ Cabe aclarar que, si bien el estudio pormenorizado de estos dos poemas cumple con el objetivo de ilustrar el uso de los patrones metafóricos aquí propuestos en el texto poético, no por ello agota las posibilidades interpretativas de esta imagen en la obra de Kim Chunsu, especialmente si se tiene en cuenta que la desarrolló durante más de cincuenta años y se caracterizó por una constante experimentación formal.



el mundo ciertos eventos repetitivos contra los que otros pueden ser comparados para obtener una noción de su paso (Lakoff y Johnson 1999: 138). De eso se sigue que la experiencia del tiempo pueda entenderse en realidad como un cambio continuo, determinado por la aparición y desaparición de objetos y eventos (Boroditsky 2000: 3).

Estas propiedades explican que sea difícilmente representable si no es a través de expresiones metafóricas. De manera cotidiana suelen usarse distintas metáforas para referirse al tiempo, cada una con sus propias implicaciones en la comprensión y el valor que se le otorga. Algunas, como la del TIEMPO ES DINERO o EL TIEMPO ES UN RECURSO VALIOSO², están condicionadas culturalmente y pueden no ser universales (Lakoff y Johnson 2009[1980]: 24; Kövecses 2015: 94). Sin embargo, la prevalencia generalizada de metáforas espaciales para aludir a vivencias temporales en múltiples lenguas sugiere la existencia de procesos cognitivos según los cuales la experiencia física y concreta del espacio sirve de base para construir la dimensión temporal humana, más abstracta e indefinida (Semino 2008: 31). Al ser fruto de vivencias directas, estas metáforas parten del propio cuerpo, de la experiencia encarnada del sujeto en su entorno (Lakoff y Johnson 1999: 151). También a nivel experimental se ha podido confirmar que estas expresiones lingüísticas son efectivamente un reflejo de la cognición, de modo que para los seres humanos los dominios de tiempo y espacio son similares en su estructura mental (Boroditsky 2000). Conceptualizamos así el tiempo en base a metáforas espaciales, aunque estas, una vez establecidas, no necesiten obligatoriamente ser activadas en cada ocasión (Boroditsky 2000: 22-23).

Al tratar de la metáfora TIEMPO ES ESPACIO, en el lenguaje aparecen recurrentemente dos subdivisiones que expresan dos maneras diferentes y aparentemente contradictorias de pensarlo: una es la metáfora del tiempo en movimiento, como en *ya viene el invierno*, donde es un objeto que se mueve hacia el sujeto; la otra es la del observador en movimiento o el paisaje del tiempo, como en *nos acercamos a las navidades*, donde está parado y el sujeto se mueve a través de él (Lakoff y Johnson 2009[1980]: 80-82). En realidad, la una es reverso de la otra (Lakoff y Johnson 1999: 149) y en ambas el futuro se comprende como aquello que está delante o se aproxima de frente al sujeto y el pasado como aquello que está detrás o se aleja de espaldas a él.

Desde la teoría de la integración cognitiva se enriquece este esquema de proyecciones metafóricas entre ambos dominios. Según esta teoría, la metáfora conceptual TIEMPO ES ESPACIO es una compleja construcción mental que pone en juego no dos, sino varios espacios mentales y proyecciones que, combinados siguiendo diversos principios, dan lugar a redes integradas (*integration networks*) (Fauconnier y Turner 2018: 53). Uno de esos principios fundamentales es el de la comprensión, según el cual diversas relaciones y espacios mentales pueden ser compactados en una red

² Se sigue aquí la práctica convencional de representar las metáforas conceptuales en versalitas. Estas señalan los dominios conceptuales constituyentes de la metáfora, cuya relación se establece a partir de proyecciones sistemáticas entre ambos dominios.



integrada. Esto se observa, por ejemplo, en el reloj, que amalgama la fusión de todas las fases del día en el ciclo diurno con un mecanismo para representarlo (Fauconner y Turner 2018: 54, 57). Esta compresión es el principio que actúa también en la línea recta como conceptualización de la línea temporal (Pagán y Jensen 2013: 47), donde el principio a la izquierda representa el origen y el tiempo va avanzando hacia la derecha, el final o destino.

2.2. TIEMPO ES ESPACIO EN LA POESÍA: IMAGEN DEL MAR EN «EN LA COLINA»

El texto poético puede hacer uso de estas integraciones convencionales y mezclarlas, a su vez, con otros elementos. Con ello consigue expresar y transmitir una determinada idea del paso del tiempo y ciertos aspectos con él relacionados, como la continuidad, fugacidad o finitud de la vida, tal y como es entendida por una subjetividad determinada. Este punto es el que tratará de ejemplificarse a través del análisis del siguiente poema:

(Una flor fluye hacia el mar
una flor va fluyendo hacia el mar)
Diciendo algo extraño
unas personas han traspasado esta colina

Mientras desconocidas aves cantaban
el olor salado de las hojas de ginkgo impregna las fosas nasales

(Una flor fluye hacia el mar
una flor va fluyendo hacia el mar)
todas las personas que conozco han traspasado esta colina

pero incluso ahora quizás tú
contando uno, dos
estés regando el campo de flores
(«En la colina», Kim 2004: 56. Traducción propia)³.

Este poema, publicado en el primer poemario de Kim Chunsu, *La nube y la rosa* [*Gureumgwa jangmi*] (1948), pertenece a su época de juventud: el período de posguerra, caracterizado por una poesía de tipo existencialista y alejada de la fuerte tendencia experimental que será distintiva de sus textos posteriores. Está basado en la metáfora convencional antes anotada del *observador que se mueve* o el *paisaje del*

³ Texto original: 한송이는 바다로 흐르고 / 한송이는 바다로 흘러가고 / 이상한 말을 하고 / 사람들은 이 언덕을 넘어갔었다 // 낮설은 새들이 울음 울며는 / 은행나무 잎사귀선 짜디짠 갯내가 코를 찔렀다 // (한송이는 바다로 흐르고 / 한송이는 바다로 흘러가고) / 아는 사람은 다 이 언덕을 넘어갔는데 // 지금도 너는 / 하나 둘 쫓아가며 / 꽃밭에 물을 주고 있는지도 모른다.



tiempo, según la cual un sujeto avanza hacia el futuro (delante) dejando el pasado detrás, mientras el tiempo se mantiene quieto como el paisaje (espacio) sobre el que se produce el movimiento. A ese patrón responde especialmente la escena que abre el poema y que establece el tono y la dirección interpretativa de todo el texto: la flor que fluye es el observador en movimiento que se dirige hacia el futuro, el mar. El paisaje marítimo es, pues, representado como su destino.

Aunque no se muestre directamente en el poema, la idea de fluidez, junto con la interpretación del mar como punto de llegada de ese movimiento, presupone la existencia de la imagen de un río o corriente de agua, expresión de uso habitual para referirse al tiempo (Lakoff y Johnson 1999: 144). Por otro lado, en el recorrido de esa flor hacia su final resuena también fácilmente la metáfora convencional LA VIDA ES UN VIAJE (Lakoff y Turner 1989: 9). De esta forma, de la integración del *observador en movimiento* antes señalado con la idea de la vida como viaje o trayecto surge el patrón LA VIDA ES UN RÍO, que a su vez esconde en su estructura la idea de la línea temporal⁴. A partir de estos elementos, el lector puede reconstruir en un espacio mental integrado las proyecciones restantes: la corriente del río por la que fluye la flor representa el transcurso de la vida humana desde su nacimiento –la fuente– hasta la muerte –el mar–. El poema parece sustentarse así en una conceptualización lineal del tiempo, donde la vida discurre en línea recta desde su origen hacia su final.

La escena de la flor avanzando hacia el mar tiene su paralelo en los versos siguientes, en los que el transitar de unas personas más allá de la colina que da título al poema alude de nuevo a LA VIDA ES UN VIAJE como metáfora temporal enmarcada en la de TIEMPO ES ESPACIO. Aquí se produce una correlación entre ambos pares de versos que clarifica los elementos de la metáfora. Por una parte, el paralelismo de la flor con «las personas» refuerza la idea de que la primera es, efectivamente, representación de una vida humana. El uso del plural en este segundo término, sin embargo, parece matizar este significado dando a entender que el individuo cuya vida fluye hacia su destino forma parte de una comunidad. Por otro lado, la colina que se traspasa no puede ser más que el espacio que separa la vida de la muerte, puesto que, por analogía con la imagen anterior, el movimiento de estas personas se dirige hacia su final, igual que el término de la flor en su correr por el río de la vida es también el mar de la muerte.

Una característica básica de las proyecciones metafóricas es su parcialidad: ciertos aspectos del dominio fuente (el movimiento en el espacio) son potenciados y proyectados en el dominio meta (el paso del tiempo durante una vida), mientras otros no son movilizados y quedan ocultos (Lakoff y Johnson 2009[1980]: 46-49). En este caso, la metáfora subyacente de LA VIDA ES UN VIAJE solo proyecta las nociones de origen, trayecto y destino sobre el dominio meta, pero obvia que los caminos pueden ser desandados o vueltos a transitar (Pagán y Jensen 2013: 52-53). En el

⁴ En este sentido, Pagán y Jensen ofrecen un excelente análisis de la imagen del río en Jorge Manrique como metáfora del tiempo, en la que la duración de la vida humana se fusiona con la línea temporal representada, en este caso, por el río (2013: 52-55).



poema, la flor solo desciende una vez por la corriente, y su destino inevitable es morir en el mar, lo que refuerza una concepción rectilínea y unidireccional del tiempo.

Sin embargo, esta concepción lineal e unidireccional que ha prevalecido durante todo el poema es subvertida en la última estrofa. En esta el yo poético interpela a un tú del que imagina que «incluso ahora quizás tú / estés regando el campo de flores». En el original *regar* aparece literalmente como *dar agua* (*mureul jugo*), lo que potencia la asociación material con el mar. Al integrarse en la metáfora, los elementos recogidos de otros dominios también traen consigo la capacidad de activar sus propios espacios conceptuales, asociaciones dadas por la cultura y la experiencia (Pagán y Jensen 2013: 49). El elemento del mar impone la metáfora del río como el transcurrir de la vida, de manera que la flor se aproxima a la muerte a medida que va fluyendo. Pero, al hacerlo, la metáfora adquiere connotaciones que permiten asociar el vivir con el ciclo del agua: la fuente, el río que desemboca en el mar, la evaporación y la lluvia que devuelve el agua a la tierra que alimenta la fuente. De ahí devienen inferencias que influyen en el significado de la experiencia temporal en este contexto y permiten interrogarse sobre la linealidad del tiempo histórico. Esta duda, establecida en los últimos versos, abre el poema a la posibilidad de la existencia de un tiempo de carácter cíclico. Al ser también el punto de partida del agua necesaria para regar las flores, el mar deja de ser un lugar de muerte y se transforma en un lugar de recuperación y resurrección. En cierta manera, se convierte en un nuevo origen. Asimismo, la pluralidad manifiesta en «las personas» y en la idea de «campo de flores», con el que se cierra el ciclo del agua y el poema, presenta una segunda lectura, según la cual ese ciclo que parte del mar y vuelve a él indefinidamente no es únicamente el del tiempo de los individuos, sino también el de los pueblos.

Este final, naturalmente, refleja en cierta medida la propia concepción sobre el tiempo y la realidad que pudiera tener el poeta⁵, además de enlazar con determinados conflictos y debates de la época en torno a la introducción de la modernidad y de unos valores más occidentales en la vida y la literatura coreana⁶. Aunque no es

⁵ Esto, además, está en perfecta consonancia con el pensamiento que el autor expresa en sus ensayos: «El mar es enfermedad, el mar es muerte, pero también, restablecimiento y resurrección. El mar es mi infancia, también mi tumba. Allí vuelan las gaviotas, allí mueren. Su muerte, sin embargo, no deja tras de sí un cuerpo sin vida, solo se desvanece o se hunde» (Kim Chunsu 2005: 230. Traducción propia. Texto original: 바다는 병이고 죽음이기도 하지만, 바다는 또한 회복이고 부활이기도 하다. 바다는 내 유년이고, 바다는 또한 내 무덤이다. 물새가 거기서 날고 거기서 죽는다. 물새의 죽음은 그러나 주검(시체)을 남기지 않고, 거기서는 증발하거나 가라앉아 버린다).

⁶ Para los escritores y artistas coreanos del s. xx, que habían padecido la colonización japonesa y la súbita llegada del pensamiento occidental, el dilema entre modernidad y tradición fue una constante. Kim Chunsu no es una excepción, y en varios de sus textos teóricos pone de manifiesto sus intentos por encontrar una forma poética capaz de combinar ambos satisfactoriamente. Fruto de sus experimentaciones son dos de sus obras más representativas: *Ritmos de Taryeong* y *Fragmentos de Cheoyong*. Según Ju, la concepción del tiempo que el poeta presenta en estas obras es coherente con sus esfuerzos por aunar la técnica contemporánea con la tradición entendida en un sentido amplio, y se expresa en la idea de *progreso* cíclico o repetición con variaciones, un tiempo que, como una espiral, se repite indefinidamente, pero también avanza. Ju considera que esa idea comienza con su período



el propósito de este trabajo adentrarse en estas consideraciones, sí resulta interesante señalar las posibilidades que el estudio de las metáforas conceptuales en la poesía puede tener a la hora de indagar sobre ciertos valores socioculturales o descubrir la percepción del mundo de un determinado autor.

3. MEMORIA ES ESPACIO: EL MAR COMO ORIGEN

3.1. MEMORIA Y ESPACIO

Lo observado hasta el momento muestra cómo una imagen espacial –la del mar– puede generar en el texto poético metáforas sobre el paso del tiempo y la percepción de la realidad basadas en el patrón TIEMPO ES ESPACIO y, con ello, formar en el lector nuevas percepciones sobre el mundo y la concepción de la vida y la muerte. Esta manera de entender el tiempo pone el acento en la experiencia del paso de este para un sujeto presente abocado hacia un futuro que se abre ante él como un horizonte. Sin embargo, la experiencia temporal de la existencia también incluye la remembranza biográfica de otras etapas vitales, es decir, la capacidad de recordar en el presente eventos y circunstancias pasadas. En este sentido, Fauconnier y Turner consideran al tiempo una *relación vital* que además del cambio, la continuidad y la simultaneidad, incluye también la memoria (2002: 96).

Al igual que el tiempo, la memoria puede ser conceptualizada en términos espaciales, como cuando un evento biográfico se recuerda subjetivamente lejano o cercano al momento presente. Un ejemplo de esto podría ser la expresión «The days of my youth are so close yet so far away» (Fauconnier y Turner 2008: 62), donde la rememoración de la juventud se expresa mediante el elemento espacial de la distancia física. También es posible avanzar un paso más en esta fusión entre espacio y memoria: entender el aspecto temporal de la experiencia de un determinado evento en combinación con la representación espacial en que dicho evento sucede. De esta forma, un recuerdo situado cronológicamente puede ser rescatado en conjunción con su localización espacial a través de un espacio mental integrado que sume ambos elementos. Esto sucede de forma cotidiana cuando, por ejemplo, recordamos habernos encontrado a un conocido en un lugar determinado u olvidado las llaves encima de un mueble. De igual manera, estudios enfocados en el análisis de cómo el cerebro procesa los recuerdos, tanto a corto como a largo plazo, presentan evidencias que sugieren que el espacio y el tiempo son inicialmente procesados por separado, pero después unificados en el hipocampo, donde crean un marco para

de experimentación poética, a partir de la década de los setenta (Ju 2012: 313-322). Sin embargo, las metáforas aquí analizadas permiten observar que el germen de tal concepción del tiempo ya podía encontrarse desde sus primeros poemas: comparando la existencia humana con el ciclo del agua puede entenderse la vida como parte de una comunidad que va renovándose periódicamente, ya que consigue permanecer a pesar de la desaparición gradual de algunos de los individuos que la forman y de las transformaciones provocadas por los nuevos que va acogiendo.



la organización espacio-temporal de la memoria (Eichenbaum 2017: 1015). Estos resultados empíricos parecen avalar la integración de ambos en su creación, mantenimiento y procesamiento.

A esto cabe añadir la capacidad que tienen ciertos lugares de convertirse en anclajes para los recuerdos, en elementos materiales que estimulan la creación y posterior rememoración de ciertos eventos y épocas vitales. Así, algunos lugares tienen la capacidad de comprimir el tiempo al asociarse con acontecimientos o períodos históricos significativos y servir como anclaje para la memoria colectiva (Fauconnier y Turner 2002: 315-316)⁷. Del mismo modo, también otros pueden presentar idéntica función en lo que respecta a nuestra propia biografía personal (Malpas 1999: 187). Esto concuerda con estudios recientes que, desde la fenomenología, analizan la estrecha relación que se da entre la creación y conservación de la memoria y los lugares en los que se desarrolla la existencia humana. Los recuerdos, más allá de su consideración como recolecciones de momentos situados en una línea temporal, constituyen las rememoraciones de un sujeto encarnado que capta e interpreta el mundo en derredor a través de su sensibilidad y, por ello, presuponen una dimensión espacial ineludible: «As embodied existence opens onto place, indeed *takes place in place* and nowhere else, so our memory of what we experience in place is likewise place-specific: it is bound to place as to its own basis.» (Casey 2000: 182).

3.2. MEMORIA Y NOSTALGIA EN EL MAR DE LOS *FRAGMENTOS DE CHEOYONG*

El mar fue el paisaje de la infancia de Kim Chunsu. En varios ensayos y otros textos en prosa declara la importancia de ese horizonte y su significado personal⁸. Sin embargo, pocos de sus escritos son tan sugerentes para entender de qué forma un espacio concreto puede comprimir los recuerdos de un tiempo y constituirse en metáfora de la memoria de toda una época vital como en la primera parte de su ciclo poético denominado *Fragmentos de Cheoyong* [*Cheoyongdanjang*]. Este ciclo es una de sus obras cumbre y en el que más trabajó el poeta⁹. Todo él presenta un fuerte componente autobiográfico, que en la primera parte se centra en la evocación de la infancia y la nostalgia del tiempo de la niñez, claramente representadas en relación con la imagen del mar (Mun 2016: 132-136).

⁷ Esta idea planea también bajo el concepto de los «lugares de la memoria» de Pierre Nora: los *lieux de mémoire* son los lugares «where memory crystallizes and secretes itself» (Nora 1989: 7).

⁸ Por ejemplo, en el ensayo «Una rosa para mi abuela [*Wehalmeeoniuihan jangmi*]» (2005) aparece descrita la importancia del pueblo natal para el poeta y la nostalgia que le envolvió siempre desde que lo abandonó de adolescente.

⁹ Los *Fragmentos de Cheoyong* son la obra más importante y estudiada de Kim Chunsu. Dividida en cuatro partes, posee un carácter experimental y vanguardista. Las dos primeras, publicadas durante la década de los setenta, se centran en la infancia del poeta, mientras que las dos últimas, publicadas en 1991, poetizan su época de juventud y sus experiencias detenidas en la cárcel de Setagaya, en Tokyo.



El mar estancado en la palma de mi mano.
 El mar entonces tan chiquillo, era noche.
 Una cría de marabú daba sus primeros aleteos.
 Mientras se iba la primavera y el verano llegaba,
 el mar crecido
 mojaba hasta la cintura, hasta el pecho, mis carnes
 y borraba las gruesas manchas negras en mi carne.
 Yo solo cantaba una brillante canción
 alegre y también triste
 al correr sobre la blanca arena de la playa
 mojada por el mar.
 Uno de los últimos días de verano
 vi que un gran girasol
 en alta mar caía
 y poco a poco al mar cubría.
 («Primera parte: nieve, mar, flor de té montaños, 8», Kim 1999:114)¹⁰.

Este poema, el octavo de la primera parte de *Fragments de Cheoyong*, ejemplifica la conexión que puede darse entre experiencia vivida, espacio, tiempo y memoria. A través de la imagen del mar, el yo poético se relaciona con la etapa vital de la infancia y el paso de la niñez a la juventud y la edad adulta. Este proceso según el cual el mar se constituye en estímulo de la memoria no se establece a través de una metáfora directa y unívoca, sino que se logra mediante una complicada integración que activa en la mente del lector toda una serie de referencias y espacios mentales solapados. Esto retrasa la comprensión, pero, al mismo tiempo, ayuda a tejer una red de significados que crean un mundo propio en el poema, de manera que permiten intuir efectivamente la experiencia del tiempo y del espacio, más que entenderla.

El poema arranca con una primera proyección de propiedades del yo poético hacia el mar a partir de la subversión lógica entre continente y contenido: aunque en la vida cotidiana lo esperable es que sea la persona la que penetre o se sumerja en la orilla, en el poema hallamos un pequeño mar contenido en la palma de la mano del yo poético. La imagen funciona porque recurre a una acción que puede ser cotidiana, como es la de ahuecar la palma para coger agua y llevársela a la boca. De esta forma, la inversión lógica entre los dos elementos se establece en función de la similitud que presentan por el hecho de poder ser ambos conceptualizados como RECIPIENTES, sobre la base de los patrones UN ESPACIO DETERMINADO ES UN RECIPIENTE y el CUERPO ES UN RECIPIENTE (Lakoff y Johnson 2009[1980]: 67).

¹⁰ Texto original: 내 손바닥에 고인 바다, / 그때의 어리디 어린 바다는 밤이었다. / 새끼 무수리가 처음의 깃을 치고 있었다. / 봄이 가고 여름이 오는 동안 / 바다는 많이 자라서 / 허리까지 가슴까지 내 살을 적시고 / 내 살에 테 굵은 얼룩을 지우곤 하였다. / 바다에 젖은 / 바다의 새하얀 모래톱을 달릴 때 / 즐겁고도 슬픈 빛나는 노래를 / 나는 혼자서만 부르고 있었다. / 여름이 다한 어느 날이던가 나는 / 커다란 해바라기가 한 송이 / 다 자란 바다의 가장 살찐 곳에 떨어져 / 점점 바다를 덮는 것을 보았다 (Kim 2004: 547-548).



La idea de pequeñez física provocada por la subversión entre continente y contenido es lo que permite calificar al mar de «chiquillo». Para ello el poeta utiliza en coreano un adjetivo (*eorida*) que significa literalmente «niño, de pocos años» (*Gungnikgugeowon*, s.f.) en su forma enfática, de manera que se acentúa la poca edad del objeto calificado hasta asimilarlo casi con un recién nacido. La asociación con la «cría de marabú» dando sus «primeros aleteos» del siguiente verso es coherente con la idea expresada en el anterior y potencia las proyecciones del concepto *niño* o *infancia* en la imagen del mar. Además, el uso del adjetivo tiene la función de personificarlo, lo que produce un nuevo traspaso de aspectos propios del yo poético hacia el espacio en el que este se encuentra. La personificación es uno de los recursos metafóricos más obvios y comunes, y permite entender gran multitud de experiencias con entidades no humanas en términos de motivaciones y características humanas (Lakoff y Johnson 2009[1980]: 71). Al personificarlo, el mar es presentado como un ente con voluntad propia, capaz de constituirse no solo en objeto poético, sino también en sujeto. Sin embargo, no se debe pasar por alto que esta personificación no es genérica, sino que se concreta en la imagen de un «chiquillo» en crecimiento. Por lo tanto, las características del concepto *niño* son las que acaban siendo proyectadas en la imagen del mar en este proceso, cosa que restringe la metáfora con unos ciertos significados que otorgan cohesión al texto.

El poema plantea así una interacción constante entre el yo y ese otro sujeto poético representado por la imagen del mar. La inclusión de léxico relacionado con el cuerpo –manos, cintura, pecho– del yo poético refuerza esta relación entre ambos en términos físicos. Además, contribuye a conceptualizar la experiencia vital de la conciencia de un sujeto en su entorno a partir de la experiencia encarnada de un cuerpo en el lugar concreto en el que se halla. Por otra parte, el lector puede revertir fácilmente la inversión realizada entre el yo poético y el espacio del mar y entender que lo que se está produciendo es un traspaso de características del uno al otro. De este modo, el niño en crecimiento es en realidad el yo, y el mar es el lugar donde esos cambios acontecen, el paisaje que concentra, por lo tanto, los recuerdos de ese tránsito por la infancia y las metamorfosis de la adolescencia y la juventud. Esta reversión además ocurre directamente en el poema, cuando en el verso «el mar crecido mojaba hasta la cintura, hasta el pecho, mis carnes» el mar que ha alcanzado la madurez recupera su posición como contenedor y como paisaje. De esta forma, el lugar con el que el yo se fusiona no está simplemente ubicando un sitio, sino también un tiempo: es espacio de una experiencia vivida y evocación de una época vital.

Aunque esta conceptualización del mar como memoria se produce claramente dentro del texto, viene reforzada intertextualmente por su posición en el ciclo poético del que forma parte, los *Fragments de Cheoyong*, cuyo primer poema se inicia con los versos: «Todo el día el mar / tenía los ojos abiertos como un ratoncillo. / A veces, / el viento soplaba desde el mar de Jaliosudo» (Kim 1998: 108). Jaliosudo¹¹ es el nombre que recibe la zona marítima enfrente de la actual ciudad de Tongyeong,

¹¹ La romanización oficial es *Hallyeosudo*.





de donde es originario Kim Chunsu. El mar del poema está, pues, situado conscientemente desde un principio en un área geográfica específica, lo que posibilita reconocer con precisión su correspondencia con el paisaje de la infancia del poeta¹². La imagen del mar se convierte en la del recuerdo de una experiencia precisamente por tratarse ella misma de la integración de toda una serie de vivencias concretas que se identifican gracias a ese espacio de fondo que comparten.

Sin embargo, es necesario reiterar que en este poema el paisaje marítimo no es reflejo de unos determinados recuerdos estáticos –aunque tampoco los excluya–, sino la comprensión de una etapa vital –la infancia– que, por su propia idiosincrasia, incluye el concepto de cambio. Esta idea se manifiesta en el texto, por un lado, a través de ciertos adjetivos calificadores del mar (de *eorin* –chiquillo– se pasa a *jara-seo* –crecido–) como ya se ha comentado, y, por otro, a través de metáforas convencionales relacionadas con elementos temporales. Así, los versos «El mar entonces tan chiquillo, era noche» y «Mientras se iba la primavera y el verano llegaba» aluden respectivamente a los patrones LA VIDA ES UN DÍA Y LA VIDA ES UN AÑO. En el primer caso, la vida es entendida como un único día, donde cada período se corresponde con una etapa vital; en el segundo, es cada estación del año la que es asociada con una determinada fase biográfica (Lakoff y Turner 1989: 11-12, 18). A través de ellas se expresa el devenir de la existencia humana en el poema en términos de la sucesión natural de los días y las estaciones.

Esta conceptualización del paso del tiempo como cíclico, aunque convencional, es coherente con la apreciada en el anterior poema. Especialmente interesante es el verso «el mar entonces tan chiquillo, era noche». Puesto que la noche es lo que separa a un día de otro, representa un momento temporal fronterizo que, como se observa en expresiones habituales del tipo *el ocaso de la vida*, se asocia naturalmente con la muerte (Lakoff y Turner 1989: 6)¹³. Sin embargo, su posición liminal en el ciclo del día –de la vida– le otorga un carácter ambivalente que le permitiría referirse, además, a un nuevo comienzo, como de hecho ocurre en este caso, a causa de la inclusión del calificativo «chiquillo». Eso refuerza, al igual que en el poema anterior, una conceptualización del tiempo en términos cíclicos, de la que también participa la imagen personificada del mar. No obstante, mientras que en el anterior el significado de muerte dominaba el poema, en este prevalece la idea de la infancia, solo ofuscada al final con la imagen del girasol cayendo sobre el mar.

¹² Como ya se ha comentado, los *Fragmentos de Cheoyong* son un ciclo poético muy experimental que hace constante uso del autoplagio y la intertextualidad con otros textos. Entre estos se incluye una novela autobiográfica titulada *Flor y zorro* [*Kkotgwa yeou*] (1997), donde el poeta narra su infancia, ubicada frente al mismo mar de Hallyeosudo que aparece en el ciclo de poemas. Dado que este ciclo ya nace con la voluntad de ser entendido de forma intertextual y que el lector puede tener acceso a cierta información sobre la infancia del poeta –sea esta verdadera o ficcionada– la mención al mar de su infancia en el texto poético se presenta como una clave interpretativa más.

¹³ En coreano existe la expresión *crepúsculo de la vida* (*insengui hwanghon*) con un significado muy parecido al español. *Hwanghon* (crepúsculo) en su segunda acepción alude metafóricamente al estado de declive de la vida de una persona o el destino de una nación (*Gungnikgugeowon*, s.f.).

Precisamente es en estos últimos versos donde se revela la nostalgia que late en todo el poema. Siguiendo la metáfora ya utilizada LA VIDA ES UN AÑO, acabado el verano dan comienzo los primeros signos de la vejez. Entonces, el mar-infancia se aleja paulatinamente en la memoria hasta que desaparece cubierto por el girasol, clara flor estival. Su caída sobre el mar, que puede leerse como el marchitarse de la vegetación al inicio del otoño, es congruente con lo que esta estación representa en la metáfora, a saber, una etapa vital propensa al recogimiento, la reflexión y la melancolía, en la que la nostalgia de un tiempo perdido surge con fuerza, cuando parece que el presente es un mundo extraño y uno se siente pertenecer al pasado (May 2016: 2).

Para el yo poético, el fin de la infancia representa un alejamiento físico y mental de un paisaje y de las memorias que este acoge. Como suele ser habitual cuando se piensa en la niñez, estos recuerdos son los de un tiempo marcado por la inocencia y el candor. El distanciamiento espacial y la desaparición del paisaje marítimo anuncia, pues, la pérdida de la pureza infantil, dado que es el mar de la infancia del yo poético el que está imbuido de la capacidad de *limpiar* su cuerpo, de borrar esas «gruesas manchas negras» de la carne. Aquí se pone en juego una nueva metáfora conceptual, la de PURO ES LIMPIO, de la que se deriva MORAL ES LIMPIO, según la cual los vicios morales son vistos como impurezas o manchas, normalmente asociadas con el cuerpo (Lakoff y Johnson 1999: 307). El hecho de que el mar desaparezca al final cubierto por los últimos vestigios del verano de la vida invita a pensar que ese tiempo de inocencia ha dejado de existir en el presente y que se anhela su regreso. A pesar del tono nostálgico con el que se cierra el poema, el mar oculto bajo el devenir del tiempo sigue existiendo en la memoria, donde puede volver a ser habitado a través de la rememoración y el recuerdo (May 2016).

Finalmente, cabe recalcar para este análisis que el nombre de *Cheoyong*, que da título a todo el ciclo, es el de un personaje legendario que forma parte del folklore coreano desde la época de Silla unificada (668-935). Hijo del Dragón del Mar del Este, representa un ser que nació en el mar pero que acaba sirviendo en la corte del rey Heongang (r. 875-886) y viviendo una vida humana. Luego, no resulta difícil establecer analogías entre este personaje legendario, obligado a abandonar los lugares de su niñez y adentrarse en un mundo desconocido, con el yo del ciclo poético. Kim Chunsu utiliza así el mito para enlazar experiencias personales con la tradición coreana y reivindicar todo un pasado compartido. La idea cíclica del tiempo apuntada a través de las metáforas del día y las estaciones cobra más sentido vista desde la mirada mítica del hijo del dragón y de la tradición¹⁴; mientras que la nostalgia y la necesidad de habitar el pasado se aplican tanto al individuo, que echa de menos su infancia, como a todo el pueblo coreano, que, al menos desde la visión aportada por este escritor, necesita enraizar con su pasado para no perderse en la modernidad. La metáfora del mar como lugar de la memoria –tanto del yo lírico como de

¹⁴ Como apunta Mircea Eliade respecto a las sociedades ancestrales, el tiempo sacro o mítico suele entenderse como circular (1998[1957]: 54).



Cheoyong— configura en el poema una concepción del tiempo que liga sutilmente lo individual con lo colectivo, al igual que en el poema anterior. Esta coincidencia en períodos y estilos distintos revela, en fin, una particular concepción espacio-temporal de la existencia humana: esta no puede limitarse al individuo, sino que debe entenderse dentro de una comunidad; parte de la experiencia sensorial de un cuerpo en el espacio para enlazar esas vivencias tanto con una memoria biográfica personal como con una tradición colectiva que, aunque de forma cíclica, evoluciona sin cesar.

4. CONCLUSIONES

El presente estudio ha permitido destacar dos metáforas temporales básicas en la imagen espacial del mar que aparece en los poemas de Kim Chunsu analizados. En la primera, el tiempo es conceptualizado como un paisaje a través del cual el sujeto transita; en esta el mar es el horizonte, el destino de toda vida. En la segunda, el espacio aparece como la imagen comprimida de una determinada era: la infancia. El mar, en este caso, se constituye en estímulo evocador de la nostalgia de un tiempo por siempre perdido y adquiere ciertas connotaciones del origen.

En ambos casos, la imagen marítima permite condensar vivencias espacio-temporales y reducirlas a una forma simple, de manera que el lector puede, a través del poema, ya no entender la experiencia concreta del tiempo descrita por un otro, sino acceder directamente a la que es creada en el interior del texto. Esto se consigue movilizandolos procesos cognitivos que, de manera habitual, llevan a conceptualizar el futuro como aquello que está delante (como en la línea temporal) o a recordar determinados aspectos biográficos encarnados en un determinado espacio, cuya representación mental funciona como ancla y estímulo de la memoria.

Kim Chunsu recurre, por lo tanto, a metáforas convencionales, de uso habitual, pero las complica con diversos elementos o las subvierte para mostrar en el poema una particular concepción de la experiencia temporal. Tras el análisis detallado de dos de sus poemas pertenecientes a distintas épocas, se ha podido constatar que la misma imagen del mar es usada tanto para referirse al destino de la vida humana, como para representar su origen, cristalizado en los recuerdos puros de la infancia. De esta forma, intratextual e intertextualmente, la representación del mar une cíclicamente origen y destino, lo que es reflejo, a su vez, de una visión circular del tiempo donde no solo el individuo es importante, sino también la comunidad de la que forma parte.

Este estudio presenta claras limitaciones al haberse centrado en el examen de una única imagen en un solo autor. Además, aunque el enfoque adoptado tiene la virtud de permitir un análisis pormenorizado de los textos con el objetivo de arrojar luz sobre la articulación de sus metáforas, no posibilita una investigación amplia y contrastada del significado de la imagen del mar en los muchos otros poemas donde esta aparece. No obstante, las conclusiones aquí obtenidas también son muestra de las posibilidades que el estudio de las metáforas creativas puede brindar a la hora de comprender de qué manera el ser humano percibe e interpreta la realidad. Con ello se espera haber contribuido a dilucidar cómo las metáforas poéticas se fundamen-



tan y al mismo tiempo son expresión de complejas realidades humanas, tales como el paso del tiempo y la fijación de la memoria; así como a destacar de qué forma la literatura y la poesía constituyen un excelente campo de estudio para indagar en las conexiones entre el sujeto y su percepción del mundo a través del lenguaje. En concreto, futuros análisis podrían profundizar en las ideas aquí sugeridas y plantear una comparación entre Kim Chunsu y otros autores coetáneos, con la intención de comprobar si la concepción circular del tiempo aquí observada es compartida o, por el contrario, refleja una manera distintiva y personal de entender el mundo.

RECIBIDO: diciembre de 2022; ACEPTADO: septiembre de 2023.



BIBLIOGRAFÍA

- BORODITSKY, Lera (2000): «Metaphoric structuring: Understanding time through spatial metaphors», *Cognition* 75, 1: 1-28. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0010027799000736>.
- CASEY, Edward S. (2000): *Remembering: A Phenomenological Study*, Bloomington: Indiana University Press (2.ª ed.)
- EICHENBAUM, Howard (2017): «On the Integration of Space, Time, and Memory», *Neuron* 95: 1007-1018. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0896627317305603>.
- ELIADE, Mircea (1998 [1957]): *Lo sagrado y lo profano*, Trad. de Luis Gil Fernández, Barcelona: Paidós.
- FAUCONNIER, Gilles y Mark TURNER (2002): *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York: Basic Books.
- FAUCONNIER Gilles y Mark TURNER (2008): «Rethinking metaphor», en Raymond W. Gibbs Jr. (ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 53-66.
- FREEMAN Margaret H. (1995): «Metaphor making meaning: Dickinson's conceptual universe», *Journal of Pragmatics* 24: 643-666. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/037821669500006E>.
- GUNGNIKUGEOWON [Instituto nacional de la lengua coreana] (s.f.): Pyojungugeodaesajeon [Diccionario estándar de la lengua coreana]. URL: <https://stdict.korean.go.kr/main/main.do>; 16/12/2022.
- JU, Yeong-jung (2012): «Kimchunsu siui geunwonjeok siganuisikgwa jeontongui changjojeok byeonyong [Consciousness of Fundamental Time and Creative Transformation of Tradition in Kim Chun-su's Poetry]», *Journal of Korean Culture* 21: 305-333. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artiId=ART001702742>.
- KANG, Kyeonghui (2003): «Kimchunsu si yeongu: "neup" gwa "bada" imijiui sanggwangwangyereul jungsimeuro [Estudio de la obra poética de Kim Chunsu: centrado en la relación recíproca de la imagen del "estranque" y el "mar"]», *Soongsilohmun* 19: 17-47.
- KIM, Chunsu (1997): *Kkeotgwa yeou [Flor y zorro]*, Seúl: Minumsa Publishing Group.
- KIM, Chunsu (1999): *Poemas*, Trad. de Changmin Kim y Othón Moreno R., Madrid: Verbum.
- KIM, Chunsu (2004): *Kimchunsu sijeonjib [Poesía completa de Kim Chunsu]*, Seúl: Hyundae Munhak [Contemporary Literature].
- KIM, Chunsu (2005): *We naneun siininga [Por qué soy poeta]*, en Jinu Nam (ed.), Seúl: Hyundae Munhak [Contemporary Literature].
- KIM, Gwang-yeop (1994): *Hanguk hyeondaesui gonggan gujo yeongu: Cheongmawa Yuksa, geurigo Kimchunsuwa Kimsuyeongeul jungsimeuro [Un estudio de la estructura espacial de la poesía coreana contemporánea: centrado en Cheongma, Yuksa, Kim Chunsu y Kim Suyeong]*. Tesis de doctorado inédita. Seúl: Seogang University.
- KÖVECSES, Zoltán (2015): *Where Metaphors Come From: Reconsidering Context in Metaphor*, Oxford: Oxford University Press.
- LAKOFF, George y Mark JOHNSON (2009 [1980]): *Metáforas de la vida cotidiana*, Trad. de Carmen González Martín, Madrid: Cátedra (8.ª ed.).



- LAKOFF, George y Mark JOHNSON (1999): *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*, New York: Basic Books.
- LAKOFF, George y Mark TURNER (1989): *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: The University of Chicago Press.
- MALPAS, Jeff (1999): *Place and Experience: A Philosophical Topography*, Cambridge: Cambridge University Press.
- MAY, Vanessa (2016): «Belonging from afar: nostalgia, time and memory», *The Sociological Review* 0: 1-16. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1111/1467-954X.12402>.
- MUN, Hye-won (2015): «Kimchunsuui Cheoyongdanjange natananeun siganuisige daehan yeongu -Huseorui hyeonsanghakjeok siganuisikgwau bigyoreul jungsimeuro [A Study on Time-consciousness of Kim, Choon-soo's *Cheoyongdanjang*: focused on a comparison with Husserl's phenomenological Time-consciousness]», *Bigyohangukhaek [Comparative Korean Studies]* 23, 1: 127-150. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artiId=ART001986867>.
- NORA, Pierre (1989): «Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire». Trad. de Marc Roudebush, *Representations* 26: 7-24. URL: <https://www.jstor.org/stable/pdf/2928520.pdf>.
- PAGÁN CÁNOVAS, Cristóbal y Max Flack JENSEN (2013): «Anchoring time-space mappings and their emotions: The timeline blend in poetic metaphors», *Language and Literature* 22, 1: 45-59. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0963947012469751>.
- RAH, Gee-Joo (2006): «Kimchunsu siui sinhwajeok sangsangnyeok yeongu: “bada” imijireul jungsimeuro [A Study of Mythical Imagination by Kim Choon Soo's Poem: Focusing in its “Ocean” image]», *Hangukmunyebyeongyeongu [Journal of Korean Literary Criticism]* 20: 129-147. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artiId=ART001156608>.
- RYU, Suntae (2002): *Hanguk jeonbusiui mijeok modeoniti yeongu [Un estudio sobre la modernidad estética de la poesía coreana de posguerra]*, Seúl: Worin.
- SEMINO, Elena (2008): *Metaphor in Discourse*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SEO, Young-hee (2012): «Kim Chunsuui Cheoyongdanjange natanan siganuisik [A Time-Consciousness in Kim Choon-Soo's *Cheoyongdanjang*]», *Hanminjok Emunhak* 61: 5-34. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artiId=ART001688165>.



