

Reescrituras del mito en la poesía coreana contemporánea: la figura de *Cheoyong*

Elia Rodríguez López¹

Enviado: 10 de enero de 2023 / Aceptado: 22 de noviembre de 2023

Resumen. La mitología constituye una fuente constante de material literario para el escritor contemporáneo, que encuentra en ella elementos imperecederos capaces de resonar con nuevas vibraciones en la actualidad. Sobre esta base, el presente trabajo analiza la imagen de *Cheoyong*, personaje mítico coreano cuyos orígenes se remontan a finales de la época de Silla (s. IX), tal y como aparece en la obra de los poetas Shin Seok-cho (1909-1975) y Kim Chunsu (1922-2004). En estas, se observa una reformulación del mito en clave contemporánea y una adaptación del personaje de Cheoyong a un contexto histórico difícil y cambiante, sin perder los vínculos con la tradición.

Palabras clave: poesía coreana contemporánea; Cheoyong; Shin Seok-cho; Kim Chunsu; mito

[en] Mythological Rewritings in Contemporary Korean Poetry: Cheoyong's portrait

Abstract. Mythology is a constant source of literary material for the contemporary writer who finds in it timeless elements, which, nevertheless, resonate with new vibrations today. On this ground, this paper analyses the modern image of *Cheoyong*, a Korean mythical character whose origins date back to the late Silla period (9th century), in poets Shin Seok-Cho (1909-1975) and Kim Chunsu (1922-2004). In these poets' works, we can see a reformulation of the myth from a contemporary perspective and an adaptation of Cheoyong's character to the changing nature of society without losing the links with tradition.

Keywords: Korean contemporary poetry; Cheoyong; Shin Seok-cho; Kim Chunsu; myth

Sumario: 1. Introducción. 2. La figura de Cheoyong en la tradición coreana. 3. Reescrituras contemporáneas del mito de Cheoyong en la poesía coreana. 3.1. El Cheoyong humanizado de Shin Seok-cho. 3.2. Kim Chunsu y su Cheoyong frente a la historia. 4. Conclusión. Obras citadas

Cómo citar: Rodríguez López. Reescrituras del mito en la poesía coreana contemporánea: la figura de *Cheoyong*. Amaltea. Revista de Mitocrítica, 15, 2023, e85260

1. Introducción

El escritor moderno² encuentra en la mitología elementos imperecederos que resuenan con nuevas vibraciones en su obra y en el mundo coetáneo. Los mitos antiguos ejercen sobre los lectores de todas las épocas –y, por lo tanto, también sobre sus autores– una fascinación que se antoja el resultado de hallar respuestas ejemplares a ciertas preguntas inmutables (Herrero 69). La lejanía de su creación genera un sentimiento de extrañeza que, sin embargo, es compensado por la familiaridad que supone reconocer en

ellos pasiones e impulsos propios y destinos ejemplares (García Gual 31-32).

Aunque definir el mito no sea tarea fácil (Brunel 57; Kirk 24), desde la mitocrítica existe un cierto consenso sobre su naturaleza simbólica (Durand 62; García Gual 42) y su capacidad de trascender el tiempo histórico (Guerin et. al. 184; Herrero y Morales 14); de unir pasado, presente y futuro en un relato que, intrínsecamente, es colectivo y comunal (Guerin et. al. 184). En su dimensión atemporal, el mito siempre es «repetible y adaptable a nuevos contextos y situaciones» (Herrero y Morales 16). Así pues, el autor

¹ Universidad de Salamanca
E-mail: elia.rod@usal.es

² Al hablar de *moderno* se está aludiendo aquí de forma general al período que se inició en Corea a principios del siglo XX, cuando empezaron a penetrar en la sociedad coreana las ideas, la cultura y la tecnología occidentales, especialmente vía Japón. En el plano literario implicó un viraje por parte de los escritores de comienzo de siglo desde las formas tradicionales fuertemente influenciadas por la cultura china hacia diferentes movimientos literarios venidos de occidente. Después de un primer momento de aceptación bastante acrítica de estos nuevos estilos, la literatura coreana fue paulatinamente buscando qué formas se adecuaban mejor a sus necesidades expresivas específicas, con escritores que abogaban por recuperar, al mismo tiempo, los ritmos tradicionales (Chung xxxii-xxxiii). Esta es la razón de que se suela entender la literatura coreana de principios de siglo en adelante como una combinación entre tradición y modernidad: tradicional por su lirismo, por el contexto cultural en el que se produce y por su búsqueda de una identidad tanto personal como nacional; y moderna en forma, estructura y técnica, resultado en gran medida de las influencias occidentales (Fulton 619).

que lo introduce en sus textos lo utiliza rescatando su valor ácrono, pero adaptándolo, proponiendo nuevas reinterpretaciones y haciendo resonar su propia voz (García Gual 31). Esto da lugar a lo que se puede denominar «mito literalizado» (Herrero 65), recreación individual de un relato ancestral perteneciente a una cultura mítica particular. Este es susceptible de ser reformulado a su vez por otros textos, lo que desencadena una serie de versiones a lo largo de la historia de la literatura que no se anulan unas a las otras, sino que «se suman en la enriquecedora semántica de su tradición mitológica» (García Gual 33). El peso de esta tradición justifica, pues, la indagación acerca de la presencia de los mitos en el texto literario (Brunel 72).

Naturalmente, estos procesos de relectura y reelaboración de los mitos no son exclusivos de la literatura europea, sino que se observan de la misma manera en otras partes del mundo, regiones que han vivido procesos históricos completamente distintos y cuya relación con su propia realidad cultural también difiere. En este sentido, el presente trabajo se propone aplicar al caso coreano las teorías que hallan en las reescrituras del mito una herramienta mediante la cual arrojar luz sobre determinados aspectos de la problemática social o moral de un contexto histórico o sobre la sensibilidad y visión de la vida de un autor (Herrero y Morales). En concreto, se analiza aquí la imagen en la poesía contemporánea de *Cheoyong*, un personaje mítico coreano cuyos orígenes se remontan a los últimos años del reino de Silla Unificada (668-935 d.C.) y, seguramente, una de las máximas expresiones de la cultura tradicional coreana (Kim Kyung-soo 41; Huh, «*Cheoyongga*» 2). Transformado y reinterpretado continuamente desde su primera aparición escrita en el *Samguk Yusa* (*Memorias de los tres reinos*, compilado por el monje budista Ilyeon alrededor del s. XIII), su presencia sigue vigente en la sociedad surcoreana del s. XXI, donde se ha convertido en un producto cultural versátil: Cheoyong protagoniza novelas de fantasía, musicales, obras de teatro, etc., pero, además, es el motivo principal de festivales y eventos varios que mantienen viva la tradición (Huh, «*Cheoyongga*»).

Tal interés se muestra también en los trabajos que, desde diversas perspectivas, analizan el personaje o los textos en los que aparece. Kim Kyung-soo publica en 2005 un estudio exhaustivo de la bibliografía existente en torno a la canción y la leyenda de Cheoyong que, incluso a pesar de estar algo desactualizado, da sobrada cuenta de sus enormes dimensiones. Ya entonces identifica más de trescientos artículos académicos que tratan el tema desde distintas ópticas: lingüística, folclórica, histórica o literaria. El repaso de estas investigaciones pone claramente de relieve el carácter controvertido del personaje a través de los diversos debates que su figura ha suscitado respecto a aspectos tan variados como la traducción del texto original al coreano moderno, su origen ritual o

histórico, su estatus social o la interpretación de su forma literaria. El cúmulo de estudios dedicados al personaje no ha dejado de aumentar y actualmente siguen apareciendo artículos que se preguntan por el posible sentido metafórico o simbólico de la leyenda (Cho H.).

En esta vitalidad del Cheoyong puede observarse la preeminencia de ciertos aspectos míticos, contradicciones humanas y preguntas ancestrales que, sin embargo, han sobrevivido hasta nuestros días. Además, sus numerosas adaptaciones a lo largo de toda la literatura coreana dan cuenta de las transformaciones sufridas en la cultura y el pensamiento (Yoon, «*Cheoyong*» 309-310). Todo ello justifica un análisis de las formas que adopta en la poesía contemporánea, para el cual se recurre aquí a la teoría mitocrítica de Pierre Brunel y de Gerard Genette en torno a la intertextualidad.

Según el primero, la mitocrítica se interesa por la analogía que puede existir entre la estructura del mito y la estructura del texto (Brunel 67), en la que pueden observarse tres aspectos: emergencia (la manera en la que el mito hace su aparición en el texto); flexibilidad (de qué forma es adaptado el mito, qué aspectos son respetados por el escritor y cuáles no) e irradiación (la significación del mito en el texto, que se constituye en eje del análisis) (72-86).

Por lo tanto, para analizar la reescritura de un mito resulta necesario comparar al menos dos versiones diferentes del mismo (Herrero 71). El texto mítico original o más antiguo se toma como base o hipotexto —siguiendo la terminología de Genette— a partir del cual se indaga en las modificaciones introducidas por el autor moderno. Así, antes de pasar al análisis de los poemas, se procederá a exponer el origen del mito del Cheoyong y el contenido de la leyenda con el propósito de entender adecuadamente la estructura mitológica subyacente, algunos de cuyos elementos serán reinterpretados en los poemas contemporáneos.

En la selección de los textos se ha seguido como criterio la época de composición, la importancia del tema dentro de la obra del autor y la alusión explícita a Cheoyong en el título del poema. Aunque los mitos pueden aparecer de múltiples maneras en la literatura y no tienen por qué ser mencionados directamente por el escritor, el título o subtítulo es un paratexto que a menudo funciona como indicio de hipertextualidad con un valor contractual (Genette 18). De esta forma, el escritor establece un contrato implícito con el lector y lo previene sobre la posible existencia de una relación entre este y el poema. La irradiación del primero sobre el segundo es, entonces, difícilmente refutable (Brunel 82). Los textos así escogidos pertenecen a dos poetas surcoreanos contemporáneos: Shin Seok-cho (1909-1975) y Kim Chunsu³ (1922-2004). Fueron escritos en la década de los sesenta, una época especialmente convulsa por su cercanía con el fin de la guerra civil y la fractura en dos del país y por los intentos de democratización que des-

³ Se sigue aquí el orden habitual de los antropónimos en coreano: primero el apellido, seguido del nombre. Por coherencia, idéntico orden se ha

embocaron en la Revolución del 19 de abril de 1960 y en la dictadura del general Park Chung-hee.

Dicho esto, el objetivo que se persigue a través del presente estudio es doble: por un lado, se presenta el mito original del Cheoyong y algunas reflexiones en torno a sus principales interpretaciones, para señalar así su gran complejidad y apertura a múltiples lecturas⁴. La introducción del mito cumple la función de servir, además, como hipotexto en base al cual establecer la comparación posterior con los poemas. Por otro, a través del análisis de los textos escogidos, se busca ofrecer dos de esas lecturas en clave contemporánea con el propósito de profundizar en la forma en que dos autores coreanos de mediados del s. XX, sumidos ambos en un proceso de rápida modernización del país y cambios sociales motivados por poderes extranjeros, dialogan con su propia tradición. Así, se observa como la reformulación del mito sirve para adaptar el personaje de Cheoyong a la situación de una Corea dividida y tensionada por aspectos políticos e ideológicos, y apunta a la necesidad del arte como medio de trascendencia de una realidad hostil.

2. La figura de Cheoyong en la tradición coreana

El personaje de Cheoyong es, sobre todo y principalmente, el protagonista de una antigua canción del reino de Silla Unificada, injertada a su vez en el contexto de una leyenda más amplia que aparece bajo el título de «*Cheoyongrang Manghaesa* [La canción de Cheoyong y el templo Manghaesa]» en el *Samguk Yusa*, compilación de mitos e historias variadas.

Según la leyenda, Cheoyong es hijo del Dragón del Mar del Este. Un día, el cuadragésimo noveno rey de Silla, el rey Heongang (r. 875-886), iba de viaje a la costa de Gaeunpo (actualmente Ulsan), cuando se vio sorprendido por una fuerte niebla que no le dejaba continuar su camino. El astrólogo real le informó de que esta había sido provocada por el Rey Dragón, al que se le debía respeto. El rey ordenó entonces construir un templo budista en su honor y, justo en el momento que el edicto real era proclamado, la niebla se disipó. El Dragón del Mar del Este, satisfecho, se presentó delante del rey de Silla con sus siete hijos, junto a los cuales bailó y cantó para él. Uno de ellos, de nombre Cheoyong, siguió al monarca hasta la

capital para convertirse en su fiel sirviente, por lo que el rey Heongang le concedió un puesto de funcionario y le entregó en matrimonio a una mujer bellísima.

La parte central de la leyenda cuenta que, un día que Cheoyong se encontraba fuera de la ciudad, el Espíritu de la viruela o las enfermedades infecciosas (*Yeoksin*), tomó forma humana y se acostó con su mujer. Cheoyong descubrió la escena, pero en vez de reaccionar con odio, empezó a bailar y cantar la siguiente canción, denominada «*Cheoyongga*» [La canción de Cheoyong]:

Bajo la brillante luna de la Capital del Este
tras vagar toda la noche,
de regreso, al penetrar en mi alcoba
descubro cuatro pantorrillas.
Dos de ellas son mías
¿de quién, las otras dos?
Antes me pertenecían,
¿qué haré si me las han arrebatado?⁵

Tras lo cual se dio media vuelta para marcharse. El espíritu, conmovido y admirado por la actitud del hijo del Rey Dragón, se postró ante él y prometió que no volvería a aparecer donde él estuviera. Por esa razón se difundió la costumbre de colocar un dibujo o pintura de la cara de Cheoyong en las puertas como amuleto de protección contra las enfermedades. La leyenda continúa posteriormente con eventos que no están relacionados con el personaje, narrando la edificación del templo prometido y el encuentro del rey Heongang con varios espíritus de las montañas que danzan y cantan para él, el último de los cuales vaticina la destrucción del reino de Silla sin que el monarca se aperciba de ello⁶.

Lo que hace especial a Cheoyong es su prodigiosa resistencia ante el paso del tiempo: la canción de Silla fue recogida en otra popular más larga en la época de Goryeo, y se ha transmitido hasta nuestros días gracias a estar publicada en el canon musical *Akhak gwebeom* (1493). Por otra parte, fue convertida a su vez en un baile de máscaras utilizado con funciones rituales durante las dinastías de Goryeo (918-1392) y Joseon (1392-1897): el *Cheoyongmu*⁷, declarado patrimonio cultural intangible por la UNESCO en 2009. El mito siguió siendo reinterpretado y parodiado por poetas clásicos y, aunque a finales de Joseon la

utilizado en todas las referencias dentro del texto.

⁴ Dada la reciente publicación en 2023 de una traducción española del *Samguk Yusa* editada por la Universidad de Málaga, obra en la que aparece contenida por primera vez la leyenda de Cheoyong, este repaso de los principales significados del mito y sus relecturas puede servir como complemento para profundizar en la lectura de la leyenda original y así ofrecer un análisis que permita explorar la complejidad y la importancia del contenido mitológico de esta obra clásica.

⁵ La canción original está escrita en *Hyangchal*, un complicado sistema que mezcla el uso ideográfico y fonético de los caracteres chinos para representar el idioma coreano en la época de Silla, utilizado especialmente en el género *Hyangga*, al que pertenece esta canción. Existen varias traducciones al coreano moderno que discrepan, sobre todo, en la interpretación de los últimos dos versos. Para la presente traducción se han tenido en cuenta dos de las más conocidas y citadas: la traducción de Yang Judong de 1942 (recogida en Kim Kyung-soo 5) y la de Kim Wanjin de 1980 (*Yesuljisikbaekhwa*), ambas cotejadas con la versión inglesa de Ha y Mintz. Así y todo, cabe hacer notar que la aquí ofrecida es solamente una de las múltiples traducciones posibles, entre las que cabe destacar la reciente traducción al español en 2023 de Kab Dong Cho y Bernardino M. Hernando.

⁶ Resumen de la leyenda según la traducción al coreano moderno que aparece en *Yesuljisikbaekhwa*, la versión en inglés de Ha y Mintz y la versión en español de Kab Dong Cho y Bernardino M. Hernando.

⁷ El *Cheoyongmu* es una antigua danza cortesana ejecutada por cinco hombres vestidos de blanco, azul, negro, rojo y amarillo (simbolizando los cuatro puntos cardinales y el centro del mundo) y con la máscara del hombre-dios (Cheoyong), que en un principio tenía por finalidad apartar a los malos espíritus (UNESCO).

influencia de la filosofía confuciana *Silhak*⁸ negase su divinidad y desprestigiase su figura (Yoon, «*Cheoyong*» 308-310), no perdió por ello su capacidad de adaptación, como demuestran las numerosas reescrituras del mito en la actualidad.

Esta persistencia en el tiempo es, quizás, una de las pruebas más sólidas de que la historia de Cheoyong es una pieza fundamental en la tradición cultural coreana (Kim Kyung-soo 1; Huh, «*Cheoyongga*» 2). En una primera lectura, el hecho de que la leyenda esté situada histórica y geográficamente de manera precisa puede desencadenar la duda de si realmente se trata de un mito o, por el contrario, es un simple cuento popular. No siempre resulta fácil distinguir ambas manifestaciones (Kirk 64), pero ciertamente presenta varias de las funciones que suelen atribuírsele al mito. En primer lugar, Cheoyong es hijo de un dios –el Rey Dragón del Mar del Este– y una divinidad en sí mismo. Su historia cumple una función etiológica, al explicar el origen del *dios de la puerta* (Yoon, «*Cheoyong*» 293), y ritual, cuando se convierte en baile de máscaras y es representado como parte de los ritos de exorcismo *Narye*⁹ en Goryeo (Huh, «*Cheoyongga*» 12). Es preciso tener en cuenta que la narración original se ubica en el s. IX, mientras que fue redactada en el s. XIII, por lo que realmente se desconoce desde cuando existía la costumbre de dibujar la cara de Cheoyong en las puertas, que podría ser muy anterior a su fijación por escrito. En segundo lugar, también presenta una cierta función especulativa, en el sentido de aparecer como la resolución de una contradicción o la personificación de aspectos inadmisibles de la naturaleza (Kirk 315-316): por un lado, la identidad misma del hombre-dios (*insin*) y la naturaleza de su resignación ante el *Yeoksin* en forma de canto y danza suponen un misterio; por otro, propone una explicación mítica de las enfermedades contagiosas y la manera de combatirlas.

Estos aspectos mitológicos conviven con su dimensión histórica. Ilyeon, el monje que recopiló la leyenda, era budista, cosa que también se aprecia en el texto y permite ver en la figura de Cheoyong el culto budista al *dios dragón* (Cho Y. 126). Sin embargo, a causa de su transición entre el mundo humano y el divino, también es posible considerar que en el origen de la leyenda se encuentra un chamán (Yoon, «*Cheoyong*» 300-301). Otras interpretaciones de tipo historicista postulan que podría haberse tratado

en realidad de un comerciante árabe, el hijo de una poderosa familia noble o un *hwarang* (jóvenes guerreros de la élite de Silla) (Cho Y. 121).

En cualquier caso, estas diversas teorías demuestran que el personaje de Cheoyong es problemático (Yoon, «*Cheoyong*» 293) y admite muchas lecturas, lo que para García Gual distingue efectivamente al mito de la fábula (42). Las historias de los personajes míticos enlazan con inquietudes vitales y espirituales del ser humano (Herrero y Morales 14) que ciertamente pueden hallarse en el Cheoyong. Así, una lectura mítica de la leyenda observa que su figura se debate entre fuerzas antagónicas. Ante todo, porque es un ente de naturaleza divina –hijo del dragón– que acaba siendo subyugado por un hombre, el rey –del que se convierte en fiel sirviente– y por pasiones humanas. Y, también, porque aparece como mediador en el conflicto entre la deshonra y la enfermedad –representada por el *Yeoksin*– y las virtudes del perdón, la resignación y la benevolencia, que finalmente lo subliman y le devuelven su condición divina.

Estas contradicciones son las que plantean los interrogantes que perviven todavía en los textos de hoy en día: ¿es Cheoyong un hombre o un dios?, ¿por qué el poderoso hijo de un dragón opta resignadamente por la derrota en vez de por la venganza? (Hong 195). Por último, también cabe destacar el hecho de que el perdón de la ofensa se efectúe a través de la canción y el baile. Esto da pie a plantearse si las verdaderas razones de la rendición del *Yeoksin* se hallan en la inigualable compasión de Cheoyong o en el poder mágico de su arte, lo que supone un atractivo más para su relectura en clave contemporánea.

Los análisis de la leyenda original son muy variados y no permiten hacer aquí un repaso exhaustivo de todas sus interpretaciones posibles. Sin embargo, a modo de resumen pueden enumerarse los siguientes temas como los más destacados: el motivo del adulterio, la traición y el deseo; el problema de la naturaleza del hombre-dios; el misterio ligado a sus elementos religiosos y mágicos, principalmente chamánicos y budistas, que lo convierten en talismán y protector contra la enfermedad y los malos espíritus; el aspecto extravagante de Cheoyong y su representación en el baile de máscaras; y el canto y la danza como medio para hacer frente al mal y a la ofensa. En el siguiente apartado se introducirán textos contemporáneos que adaptan o contradicen algunos de estos temas.

⁸ Nombre que engloba diferentes corrientes y pensadores, a menudo en los márgenes del poder político efectivo, que, durante la dinastía Joseon tardía (s. XVII-XIX), compartían la necesidad de reformar la sociedad del momento, dominada por el neo-confucianismo, abogando por el desmantelamiento del sistema de servidumbre, el desarrollo del comercio o la aceptación de la influencia y tecnología extranjeras, entre otros. El término, compuesto del carácter *sil* o «práctico» y *hak*, «enseñanza o estudio» empezó a utilizarse para denominar este movimiento reformista ya en la década de 1930, especialmente de mano de Choe Nam-seon, por lo que no se refiere a ninguna escuela que se reconociera a sí misma como tal. De todas formas, puede considerarse que sus máximos representantes son Yi Ik (1681-1763), Park Ji-won (1737-1805), Pak Je-ga (1750-1815) y Kim Jeonghui (1786-1856) (*Hangukjonggyoyeonguhoe* 208-211).

⁹ Los ritos exorcistas *Narye* (나례 儺禮) eran un ritual cortesano celebrado la última noche del año según el calendario lunar para ahuyentar los malos espíritus del año anterior. Estaban constituido por varios ritos y danzas, entre las que se incluía el *Cheoyongmu* o danza de Cheoyong (*Encyclopedia of Korean Culture*).

3. Reescrituras contemporáneas del mito de Cheoyong en la poesía coreana

3.1. El Cheoyong humanizado de Shin Seok-cho

Formado en los clásicos confucianos, Shin Seok-cho mostró enorme interés por el taoísmo, el budismo y la poesía china clásica, así como por el socialismo, la filosofía y la literatura occidentales. Le atraía especialmente el simbolismo de Paul Valery, del que, irónicamente, pudo ser que obtuviera la inspiración para bucear en el folclore coreano y trasladarlo a sus poemas (Kim Ki-young 11). Junto con Yun Konggang fue uno de los pioneros en rescatar los géneros literarios tradicionales e incorporarlos a sus textos. Su obra apuesta por una actualización de la literatura clásica, una unión entre tradición y modernidad, oriente y occidente, en la que prevalece la idea de que lo más local puede ser al mismo tiempo lo más universal (Kim Ki-young 8-10; Yoon, «*Sinseokcho*» 416).

Entre las canciones y leyendas populares que recoge, la de Cheoyong tiene un lugar destacado. En la poesía contemporánea, fue el primero en adaptarla y transformarla a través de varios poemas: «*Donggyeong balgeun dal*» [La luna radiante de la Capital del Este] (1959), «*Minyeoege*» [A una mujer hermosa] (1960), «*Cheoyong malhandae*» [Habla Cheoyong] (1964) y «*Cheoyong mugae*» [La muga de Cheoyong] (1969) (Yoon, «*Sinseokcho*» 423). Al tratarse de un pionero, estos textos conservan todavía muchas de las características del mito original. Shin Seok-cho utiliza no solo la canción de Silla como inspiración para sus textos, sino que también reproduce fragmentos de la canción de Goryeo y la potencia visual y teatral del baile de máscaras. Sin embargo, su idiosincrasia y originalidad también están presentes, especialmente en su apuesta por ofrecer un retrato muy humanizado del hijo del Rey Dragón.

Donde mejor se observa esta imagen de un Cheoyong desprovisto de su condición divina y atormentado por sentimientos extremadamente humanos es en «Habla Cheoyong», poema largo dividido en tres partes.

Una profunda agitación me revive
¡Ah! La noche me da forma,
íntimo alarido
del alma que aflora en el semblante de una máscara triste...

[...]

Tras mi salida nocturna, de regreso a mi alcoba
descubro cuatro piernas.

Te extraño, tú que eres como las flores
dulce como la miel entre tus brazos
hermosa como la seda,
al abandonarte
no dejé atrás lazos absurdos.
Cuando tu piel florecida
era llevada de la mano de ese espíritu descarado
yo, con ojos cual mar generoso
y noble aspecto
descendí, cantando una fresca y fragante canción,
a mi jardín.
Mi jardín, ese alegre vergel solo nuestro.

¡Ah! ¿Qué máscara es esta, qué careta vacía?
Las cosas bellas van desvaneciéndose
y solo restan por largos años
las sobras de un arrepentimiento difícil de olvidar.
Malogrado hijo del dragón.
Cheoyong,
ni el *Tao*, ni la gentileza, ni contenciones ideológicas
pueden calmar mi corazón.
Deambulo entre las ruinas
abrazando la hueca luz de la luna ¡Oh!
ridículo muñeco de paja¹⁰. (15-19)

El poema empieza con el despertar del alma de Cheoyong en forma de máscara, una alusión al baile ritual que refleja que ahora su poder divino ha quedado reducido a una representación teatral. Desde este estado presente, recuerda los momentos felices pasados junto a su esposa y cómo le fue arrebatada por el *Yeoksin*, el Espíritu de la enfermedad. En este punto, el poeta recoge directamente el argumento de la leyenda e incluso introduce de forma casi literal los famosos versos de la canción de Silla en la segunda estrofa citada (versos 19-20 del original).

Esta primera parte del poema se halla envuelta en un halo sombrío de tristeza y arrepentimiento, potenciado por expresiones como «máscara triste» y «alarido». Esto se combina con elementos que aluden simbólicamente a la fugacidad y al paso del tiempo: por ejemplo, las flores con las que Cheoyong compara a su esposa antes de perderla o las ruinas por las que deambula en la estrofa final. Así crea un ambiente de decadencia que desemboca en el «malogrado hijo del dragón» y en su identificación última con un ridículo «muñeco de paja» (*jeung*), empleado en los exorcismos chamánicos (*gut*).

En la segunda parte del poema el lamento por el inexorable fluir del tiempo y sus consecuencias, el arrepentimiento, la sensación de impotencia y la autodegradación, se intensifican y se presentan aún más explícitamente:

¹⁰ 깊은 설레임이 나를 되살려 놓노라/ 아아 밤이 나에게 형체를 주고/ 슬픈 탈 모습에 떠오르는 영혼의/ 그윽한 부르짖음……// […] 밤 들어 노니다가 들어와 자리에 보니/ 가량이 넷이어라// 그리운 그대. 꽃 같은 그대/ 끌어안은 두 팔 안에 꿀처럼 달고/ 비단처럼 고요던 그대/ 내가 그대를 떠날 때/ 어리석은 미련을 남기지 않았어라/ 꽃물진 그대 살갗이/ 외로운 역신(疫神)의 손에 이끌릴 때/ 나는 너그러운 바다 같은 눈매와/ 점잖은 맵시로/ 싱그러운 노래를 부르며/ 나의 딸을 내렸노라/ 나의 딸. 우리만의 즐거운 그 딸을// 아아. 이 무슨 가면이 무슨 공허한 탈인가./ 아름다운 것은 멀하여 가고/ 잊기 어려운 회한의 찌꺼기만/ 천추에 남는구나./ 그르친 용의 아들이어./ 처용(處容)/ 도(道)도 예절도 어떤 관념 규제도/ 내 맘을 편안히 하지는 못한다./ 지금 빈 달빛을 안고/ 폐허에 서성은 나 오오 우스꽝스런/ 제웅이여. Traducción propia de todos los poemas a no ser que se indique lo contrario.

¿Fluye todo y desaparece
en la corriente impetuosa del tiempo?
vertiginoso bosque del olvido.
[...]

Mis modales y mi gesto
me llevaron a perder un tesoro sin par.
[...]
Desde que me dejaste
vago sin fin
entre el cañizal de mi resignación.
Mi alto rango me hizo abandonarme
¿de qué te lamentas ahora?
Abrazando la tristeza que cargo en soledad
aquí deambulo.
Como si el cielo y la tierra me lanzaran
miradas de desprecio
los árboles se carcajean y las rocas se ríen de mí.
[...]

Chamana, aunque me invoques apremiante
¿de qué te servirá?
[...]
Tu admirable sabiduría es ahora inútil.
Nadie presta atención a tus palabras
ni cree en tu rostro.
La rama dormida de mi sol
cubierta de calamidad y niebla
ondea con el tenue aroma de la leyenda¹¹. (20-27)

Esta parte ahonda en los sentimientos humanos de Cheoyong y en su rebajamiento y pérdida de poder, que provoca que hasta la naturaleza —el cielo, la tierra, los árboles y las rocas— lo miren con burla y con desprecio. Aquellas virtudes que lo hacían divino, la resignación y la generosidad, solo sirvieron para que perdiera su «tesoro» —la esposa—, y ahora únicamente conserva el arrepentimiento. Su impotencia se trasladada también a la figura de la chamana que, a causa de la rápida modernización del país¹², nada puede en un mundo que ya no es el mismo y ha dejado de creer en sus facultades.

En la tercera parte, sin embargo, cambia el punto de vista y Cheoyong es descrito por la voz de un yo poético que ya no se identifica con él.

¡Oh! Cheoyong, ¿ves?
Pasan los deslumbrantes años
sobre el oleaje embravecido del cambio
y no hay nada ya que puedas hacer.

Tendrás que regresar a ti mismo.
[...]

Más allá de las ondas escamosas,
más allá de la cintura serpenteante del
dragón,
el sol de la mañana se levanta.
Desplegando las varillas doradas del abanico
se abre camino entre las nubes
hacia el azul remoto.
Un estanque de radiantes perlas ardiendo
carmesíes
hierve vivamente,
vibrando
sobre una raya de niebla violácea
el sol se eleva como un gong.
¡Oh! Vuelo de luz...¹³ (35-37)

Aun trasladando el punto de vista, la mayor parte de esta tercera sección continúa con un tono similar a las anteriores. El yo poético pone en entredicho la fuerza mítica del personaje y observa con desconsuelo su impotencia ante las transformaciones producidas por el paso del tiempo. Sin embargo, se percibe un cierto cambio a partir de la penúltima estrofa, en la que el yo poético conmina a Cheoyong a volver a su lugar y a regresar a sí mismo, lo que puede entenderse como la apertura a la posibilidad de recuperar su posición divina como hijo del Rey Dragón (Hong 207). En los últimos versos, la imagen de un amanecer en el mar —lugar de origen del personaje— conecta con la divinidad a través de la alusión a la «cintura serpenteante del dragón» y la identificación de su figura con el sol. El poema se cierra, pues, con un canto a la esperanza, un Cheoyong que vuelva a resurgir como la luz radiante de un nuevo día.

Al margen de que la variación del motivo principal del mito no sea tan profunda como en otros poetas, la defensa pionera de la tradición coreana y su inclusión explícita en la creación literaria ya tiene un enorme valor por sí misma. Como señala Kim Ki-young, los intentos de Shin Seok-cho se enmarcan dentro de la defensa de lo clásico en el contexto de la ocupación japonesa y la erradicación de la etnicidad coreana (24). La insistencia en la figura de Cheoyong puede estar revelando, además, una especial correspondencia entre la leyenda de este personaje y el momento histórico en el que fue escrito el poema. Así, la imagen humanizada e impotente del hijo del Rey Dra-

¹¹ 모든 것은 흘러가 없어지는가/ 시간의 여울로/ 어지러운 잇몸의 숲이여. [...]// 나의 범절과 나의 몸짓은/ 다시없는 보물을 잃게 했어라. [...]// 그대는 나를 떠나고/ 나는 나의 체념의 갈밭을/ 그지없이 헤맨다./ 나의 달관은 스스로 나를 버리게 했구나./ 지금 뉘우친들 무엇하리/ 홀로 매어지는 슬픔을 안고/ 여기 서성이노니/ 하늘과 땅이 나에게 모멸하는/ 눈살을 던지는 듯/ 나무는 갈갈대고 돌들은 허허 웃는다. [...] 무녀(巫女), 네가 성화같이 날 불러 외었은들/ 무엇하리. [...]// 네 기특한 슬기도 이제 슬모가 없어졌어라./ 아무도 네 말에 귀를 기울이려 하지 않고/ 아무도 네 얼굴을 만지 않는다./ 나의 태양의 잠든 가지는/ 재난과 안개에 뒤덮여/ 희미한 전설의 내음으로 떠돈다.

¹² Corea del sur se modernizó muy rápidamente durante el s. XX, lo que supuso que algunos escritores sintiesen su cultura y tradición amenazadas y los llevó a luchar por mantenerlas vivas en sus textos. Por ejemplo, el tema de la chamana que debe vivir en un mundo cambiante se expresa trágicamente en «Cuadro de una chamana exorcista» de Kim Dong-ni, traducida al español por Kim Un-Kyung y publicada por la editorial Verbum en 2020.

¹³ 오오, 처용(處容), 너는 보는가./ 변화의 격한 물이랑을/ 눈부신 세월은 그 위를 / 지나가고/ 너에겐 이제 아무 할 일이 없구나./ 너는 너로 돌아가야 하리 [...]// 아침 해가 비늘진 물결 너머로/ 굴실거리는 용의 허리/ 너머로/ 솟아오른다./ 황금빛 부챗살을 펴고/ 바람꽃을 헤치며/ 아득한 푸름의 맞단 곳으로/ 붉게 불타는 찬란한 구슬 높이/ 이글이글 뒤끓고/ 진동을 하며/ 보라색 안개의 가리마 위로/ 징 같은 태양이 솟아오른다./ 오오. 광명의 내려짓이여.....

gón es reflejo de la cultura coreana amenazada por el gobierno colonial japonés primero, y por la división del país después. Del mismo modo, la esperanza con la que finaliza el poema puede interpretarse como la fe en un pueblo que volverá a reconstruirse y a encontrar su propia posición en la época contemporánea.

3.2. Kim Chunsu y su Cheoyong frente a la historia

Junto con Kim Soo-young y Seo Jeong-ju, Kim Chunsu es, sin duda, uno de los poetas más importantes de la posguerra coreana. Caracterizado por una experimentación constante con el lenguaje, sus reflexiones sobre las posibilidades expresivas de la poesía influyeron en las generaciones posteriores y centraron el debate sobre su producción literaria. El motivo de Cheoyong, que recorre buena parte de su larga trayectoria poética, es fundamental en su obra y representa el esfuerzo más notable por modernizar la leyenda de Silla (Kim J. 162). Ya en 1961 publica un artículo en el que comenta su propósito de escribir un extenso poema basado en el mito (Kim C., «*Nauí teseuteussi*» 4). Esta intención, sin embargo, no se materializa propiamente hasta 1969, con la aparición de la primera parte de su obra magna *Cheoyongdanjang* [Fragmentos de Cheoyong], la cual no culminará hasta veinte años más tarde, cuando en 1991 vea la luz su cuarta y última sección. Sin embargo, anteriormente su figura ya se había mostrado en poemas de menor envergadura como «Cheoyong» o «*Cheoyongsamjang*» [Tres escenas del Cheoyong] (ambos de 1966).

La poesía de Kim Chunsu es de carácter vanguardista y profundamente original. En el texto de 1961 se observa que, muy posiblemente, la semilla de su interés por esta figura proviniera, precisamente, de Shin Seok-cho, que en 1959 había publicado un poema centrado en el mismo tema (Huh, «*Cheoyong'iraneun*» 539). Sin embargo, a diferencia de este, no cabe esperar encontrar aquí la narración del mito propiamente dicho. En los poemas de Kim Chunsu, Cheoyong –que suele aparecer solamente en el título– queda reducido a una sensación tenue (Hong 211), una imagen tomada con el propósito de presentar el sufrimiento del hombre moderno (Yoon, «*Cheoyong*» 311). De la leyenda, el poeta recoge esencialmente el motivo del mar y el de la resignación convertida en canto y danza que, combinados con aspectos biográficos, son utilizados para configurar una expresión propia de la modernidad, la historia y la opresión ideológica del tiempo en el que le tocó vivir.

Aun así, en poemas suyos anteriores a la creación de los *Fragmentos de Cheoyong* todavía es posible reconocer algunos aspectos del mito original:

Aunque te dislocaste un poco el pie
en el momento que tus tacones altos tropezaron,

aunque tu castidad
haya desbaratado un tanto su forma,
incluso así, a pesar de todo
sigues siendo mi canción y mi baile¹⁴. (*Kimchunsu sijjeonjib* 239)

A diferencia del caso de Shin Seok-cho, el mito no es aparente en este poema, debido a lo cual la función paratextual del título, «Tres escenas del Cheoyong», aporta las claves interpretativas que lo relacionan con la figura del hijo del Rey Dragón. Así, expresiones como «castidad» y «mi canción y mi baile» cobran nuevo sentido y permiten descubrir en el texto ciertos aspectos de la leyenda. De esta manera, se reconoce a la esposa deshonrada en la persona a la que se dirige el yo poético, y en los dos últimos versos se vislumbra la capacidad para el perdón y la resignación características del personaje de Cheoyong.

De una manera más sutil, el poeta conserva también el leve sentido del humor de la canción de Silla, el cual es reinterpretado como forma de superar la tragedia de la existencia (Kim J. 163-164). Así, se establece un tenue juego entre el primer y el último verso al relacionar directamente a la esposa con el «baile» –elemento esencial del mito– después de haber aludido metafóricamente a la pérdida de su castidad a través de «tropiezos» o «dislocaciones» que insinúan poca predisposición para una actividad como la danza. De esta forma se aprecia la originalidad del poeta para plasmar la angustia de Cheoyong al perdonar a su esposa –enfaticada, además, por el uso insistente de los nexos adversativos a lo largo de todo el poema (Kim J. 165-166)–, sin perder por ello cierta relación con la narración primigenia. Según apunta Choi, en clave contemporánea puede entenderse que tanto la una como el otro son individuos sufrientes, oprimidos por el contexto social y los acontecimientos históricos (355). El poema titulado «Cheoyong» ofrece una lectura en la misma línea:

Entre los hombres,
pisoteado por hombres,
abre los ojos.
Como el mar despertando de su sueño en medio del bosque
veo erguido
un roble joven y fuerte.
Los pájaros que ignoran la velocidad del resto
están batiendo sus alas doradas¹⁵. (*Kimchunsu sijjeonjib* 233)

De nuevo, en este poema el mito no aparece directamente más que en el título. Sin embargo, la imagen de un «mar despertando de su sueño en medio del bosque» alude indudablemente a la doble naturaleza de Cheoyong y a su procedencia marina. Igual que en el poema de Shin Seok-cho, también aquí la imagen del mar se configura positivamente como el espacio

¹⁴ 그대는 발을 좀 삐였지만/ 하이힐의 뒷굽이 비칠하는 순간/ 그대 순결은/ 형이 좀 틀어지긴 하였지만/ 그러나 그래도/ 그대는 나의 노래 나의 춤이다.

¹⁵ 인간들 속에서 / 인간들에 밟히며 / 잠을 깬다. / 숲속에서 바다가 잠을 깨듯이 / 젊고 튼튼한 상수리 나무가 / 서 있는 것을 본다. / 남의 속도 모르는 새들이 / 금빛 깃을 치고 있다.

mítico, por su relación con el origen divino del personaje en cuanto hijo del Rey Dragón. Se establece así una analogía entre ese espacio mítico del mar despartando en el mundo terrestre y el personaje, obligado a abandonar el lugar de su infancia para penetrar en la sociedad y en la historia.

Cheoyong, que perdió en tierra su condición divina, queda a merced de la violencia humana representada en el verso «pisoteado por hombres». De esta manera, aunque no aparezca explícitamente en el texto, Kim Chunsu transforma al *Yeoksin* de la leyenda en una fuerza abstracta: la violencia provocada por los conflictos sociales e ideológicos, que para el poeta representa la *historia* (Kim C., citado en Huh, «*Cheoyong'iraneun*» 542). Bajo esa mirada, el hijo del dragón se convierte en una fuerza mítica que, aplastada y oprimida por esa violencia de la historia, aguanta como «un roble joven y fuerte» sus arremetidas.

Como último ejemplo cabe destacar el siguiente texto, que constituye el poema inicial de uno de sus trabajos más importantes y representativos: los *Fragmentos de Cheoyong*. La obra, conformada por ochenta y siete poemas distribuidos en cuatro partes, está construida a través de una serie de imágenes aparentemente inconexas, que buscan trascender la realidad creando una experiencia artística propia¹⁶:

Todo el día el mar
tenía los ojos abiertos como un ratoncillo.
A veces,
el viento soplabla desde el mar Jaliosudo
y las hojas tiernas del olmo
se sacudían suavemente.

Al atardecer
oí a la sanguijuela llorar
abriendo un hoyo
en mi costado.
Caían los pétalos rojísimos
de la begonia.

Luego amanecía de nuevo
y otra vez el mar
tenía los ojos abiertos como un ratoncillo,
y mil manzanas, una tras otra,
caían al profundo cielo.
[...]»¹⁷ (*Poemas* 108-109)

Se observa aquí que el vínculo con el mito original se ha diluido y que, aunque no sea imposible establecer relaciones entre algunas de las imágenes que presenta la obra y elementos míticos básicos de la leyenda (Choi 349), el aspecto más importante

que conserva es el protagonismo otorgado al paisaje marítimo como lugar de procedencia del hijo del Rey Dragón.

Aunque no se hace mención al personaje legendario en ningún momento, la imagen del mar –protagonista de toda la primera parte– toma su lugar y representa al mismo tiempo a Cheoyong, al poeta y a la infancia¹⁸. Esa asociación permite establecer el espacio marino como refugio mítico desde el cual enfrentarse a la realidad y a la historia. Así, el poema deconstruye la leyenda, de la que preserva solo unas pocas imágenes y sentimientos imprecisos, y la conjuga con episodios de carácter biográfico, en una reivindicación moderna del poder de la mitología y su recreación poética como manera de oponerse a un momento histórico cruel.

Como puede observarse a través de este análisis, las diferencias tanto en el tono como en la representación del mito entre los dos autores son notables. Sin embargo, ambos tienen en común recurrir a este elemento de la tradición coreana como forma de enfrentarse a los problemas derivados del contexto histórico de la posguerra –penuria económica, división del país, dictadura, falta de libertad– y de un rápido proceso de modernización, tanto material como cultural, que evidenció la necesidad de encontrar también cabida para la tradición en esa vorágine de cambios e importaciones culturales foráneas.¹⁹ Aun así, mientras que para Shin Seok-cho esta fusión entre tradición y modernidad culmina en la esperanza de un nuevo resurgimiento de la cultura coreana a través de la figura de Cheoyon, para Kim Chunsu supone un refugio en el solipsismo y la infancia.

4. Conclusión

Durante la dinastía de Goryeo el baile ritual de Cheoyong formaba parte de los ritos *Narye* para espantar a los malos espíritus y las calamidades. Invocar a Cheoyong en una época como la posguerra coreana no parece, pues, fortuito. Por un lado, se observa la necesidad de los escritores de mediados del s. XX de reivindicar su pasado como forma de rescatar una identidad compartida, en peligro durante los años de la colonización japonesa y tras la separación en dos del país. Por otro, las múltiples lecturas que permite el mito original convierten el material primigenio en una fuente inagotable de inspiración que, además, casa bien, por su temática, con el período histórico analizado.

Tanto la figura de Cheoyong humanizada y débil de Shin Seok-cho como la de Kim Chunsu, que se refugia en el paisaje marítimo de la infancia con el fin

¹⁶ Es lo que el poeta denomina *poesía sin sentido*, un tipo de poesía pura que representa uno de los aspectos más originales de su obra teórica y de su creación poética.

¹⁷ Traducción de Changmin Kim y Othón Moreno.

¹⁸ El nombre de «Jaliosudo» (romanización oficial *Hallyeosudo*) que aparece en el poema es el de la zona costera al sur del país que se encuentra en frente de la ciudad natal del poeta, Tongyeong.

¹⁹ Para un breve repaso de las influencias occidentales en la literatura coreana de las primeras décadas del s. XX ver Chung, «Introduction: Modern Korean Literature 1908-65».

de enfrentarse a un contexto histórico hostil, representan formas de indagar desde la tradición local en el sufrimiento y padecimiento humanos. Sus intentos parten del convencimiento de que es posible anar oriente y occidente, tradición y modernidad (Kim Ki-young 10; Huh, «*Cheoyong'iraneun*» 556), sin perder por ello su propia esencia y combinando, gracias a la reescritura de la mitología, el pensamiento propio coreano con una perspectiva crítica de la era contemporánea (Choi 364). En el mito de Cheoyong –en su doble naturaleza, en su canto y en su baile, en su enfrentamiento pacífico con el *Yeoksin*– encuentran la inspiración para trascender, a un tiempo, el dolor universal de la existencia y sus propios conflictos personales o sociales.

En base a las teorías de la mitocrítica de Brunel y de la intertextualidad de Genette, se ha mostrado, por lo tanto, la vitalidad y vigencia del mito de Cheoyong durante el s. XX a través del análisis de la obra de estos dos poetas contemporáneos. Con ello, aparte de introducir, contextualizar y ofrecer resumidamente las principales hipótesis en torno a la interpretación de la leyenda original, se contribuye a poner

de relieve la reescritura de mitos ancestrales en clave contemporánea de una cultura como la coreana, alejada de la europea. Así, a través de este estudio se ha tratado de demostrar que, de la misma forma que en la cultura occidental los autores bucean en los mitos clásicos ancestrales en busca de inspiración, también en la Corea del s. XX se dan procesos parecidos, con la salvedad que representa el hacerlo en un contexto en el que la cultura propia debe ser activamente recuperada tras una larga dominación colonial. De esta manera, las obras de los poetas analizados responden a experiencias propias y a preocupaciones históricas distintivas, como pueden ser la tardía apertura al pensamiento occidental y sus consecuencias, la colonización o las luchas por la democratización del país.

A pesar de estas divergencias, también se ha puesto de manifiesto la capacidad camaleónica de la mitología para dar sentido a todas estas preocupaciones que constituyen lo humano, así como el carácter inmutable de la fascinación que sigue suscitando esta en lectores y escritores de todas las épocas y regiones geográficas.

Obras citadas

- Brunel, Pierre. *Mythocritique: théorie et parcours [Mitocrítica: teoría y práctica]*. Presses Universitaires de France, 1992.
- Cho, Heejung. «Cheoyongseolhwa sok gantong seosaeseo jilbyeongui eunyu ikgi – *Samguk Yusa* “Cheoyongnang manghaesajo”reul jungsimeuro» [Reading the metaphor of disease in the adultery narrative in the story of Cheoyong]. *The Classical Literature and Education* 49, 2022, pp. 225-264. <http://dx.doi.org/10.17319/cle.2022..49.225>
- Cho, Young Ju. «Silla cheoyonggawa goryeo cheoyonggawi naeyonggwa gineungui chai» [Difference of Contents and Functions between “Cheoyongga” of Silla and “Cheoyongga” of Goryeo]. *Onjinonchong* 41, 2014, pp. 117-142.
- Choi, Yun Jung. «‘Cheoyongsinhwa’reul jaeguseonghaneun hyeondaejeok ibongo - Kimchunsuui “Cheoyongdanjang” yeongu» [Modern text ‘Cheoyong myth’ to reconstruct - The study on Kim Ch’un-su’s “Cheoyong-literary fragment”], *Korean Literary Theory and Criticism* 16.3, 2012, pp. 345-366.
- Chung, Chong-wha. «Introduction: Modern Korean Literature 1908-65». *Modern Korean Literature: An Anthology, 1908-1965*, edited by Chung Chong-wha, Taylor & Francis Group, 1995, pp. xxv-xli.
- Durand, Gilbert. *The Anthropological Structures of the Imaginary*. Trad. Margaret Sankey y Judith Hatten, Boombana Publications, 1999.
- Encyclopedia of Korean Culture. «Narye», URL: [https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0011325#:~:text=음력%20섣달%20그믐날%20궁중,내기%20위해%20행하던%20궁궐의례.&text=정의-,음력%20섣달%20그믐날%20궁중에서%20목은%20해의%20잡귀,내기%20위해%20행하던%20궁궐의례.&text=%27구나\(驅儺\)·,儺戲\)%27라고도%20한다.](https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0011325#:~:text=음력%20섣달%20그믐날%20궁중,내기%20위해%20행하던%20궁궐의례.&text=정의-,음력%20섣달%20그믐날%20궁중에서%20목은%20해의%20잡귀,내기%20위해%20행하던%20궁궐의례.&text=%27구나(驅儺)·,儺戲)%27라고도%20한다.)
- Fulton, Bruce. «Historical Overview». Denton, Kirk, et al. *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, edited by Joshua Mostow, Columbia University Press, 2003, pp. 619-629.
- García Gual, Carlos. «Relecturas modernas y versiones subversivas de los mitos antiguos». *Reescrituras de los mitos en la literatura: estudios de mitocrítica y de literatura comparada*. Ed. Juan Herrero Cecilia y Montserrat Morales Peco, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 31-44.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto, Taurus, 1989.
- Guerin, Wilfred L. et. al. *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. 5th ed., Oxford University Press, 2005.
- Hangukjonggyoyeonguhoe [Instituto de Estudios Religiosos Coreanos]. *Hanguk jonggyo munhwasa gangui [Lecciones de historia religiosa y cultural de Corea]*. Editorial Cheongnyeonsa, 2004 [1998].
- Herrero Cecilia, Juan. «El mito como intertexto: La reescritura de los mitos en las obras literarias». *Çedille. Revista de estudios franceses* 2, 2006, pp. 58-76.
- Herrero Cecilia, Juan y Montserrat Morales Peco. «La palabra permanente del mito y su reescritura a través del tiempo». *Reescrituras de los mitos en la literatura: estudios de mitocrítica y de literatura comparada*, ed. Juan Herrero Cecilia y Montserrat Morales Peco, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 13-28.
- Hong, Kyung-Pyo. «“Cheoyong”- geu inganhwawa yesulhwau gwajeong» [Cheoyong- Proceso de humanización y transformación artística], *Culture and Convergence* 2, 1981, pp. 195-215.

- Huh, Hye Jung. «“Cheoyongga”wa hyeondaeui munhwa kontencheu» [Cheoyongga and Contemporary Cultural Contents], *Journal of Korean Modern Literature* 28, 2006, pp. 43-78.
- . «“Cheoyong”iraneun hwaduwa ‘byeoksa’ui eoneo –Kimchunsuui muuimisirone daehan saeroun haedok–» [‘Cheoyong’ As a Topic And The Language of ‘Exorcism’ –A New Interpretation on Insignificant Poetics of Kim Chonsoo–], *Journal of Korean Modern Literature* 42, 2010, pp. 535-561. <http://dx.doi.org/10.35419/kmlit.2010.42.015>
- Ilyeon. *Samguk Yusa: Legends and History of the Three Kingdoms of Ancient Korea*. Ed. Grafton Mintz, trad. Tae-Hung Ha, Silk Pagoda [formato MOBI], 2006.
- . *Samguk Yusa: Memorias de los Tres Reinos*. Ed. Luis A. Botella, Eun Kyung Kang, Antonio J. Doménech y Fernando Wulff, trad. Kab Dong Cho y Bernardino M. Hernando, UMA Editorial, 2023.
- Kim, Chunsu. *Kimchunsu sijjeonjib* [Poesía completa de Kim Chunsu]. Hyundae Munhak, 2004.
- . «“Nauí teseuteussi”wa “Cheoyongga”» [“Mi prueba” y “La canción de Cheoyong”], *The Dong-A Ilbo*, 18 de enero de 1961, p. 4.
- . *Poemas*. Trad. Changmin Kim y Othón Moreno R., Verbum, 1999.
- Kim, Jongtae. «Kimchunsu ‘Cheoyongyeonjag’ui siuisik yeongu» [A study on a poetic consciousness of “Chu-yong’s serial works” written by Kim Choon Soo], *Urimalgeul* 28, 2003, pp. 159-180.
- Kim, Ki-young. «Sinseokchoui goryeogayo suyongsi gochal» [Consideration of Shin, Seok-cho’s Goryeo Gayo-Accepting Poetry], *Korean Language & Literature* 98, 2016, pp. 7-28. <http://dx.doi.org/10.21793/koreall.2016.98.7>
- Kim, Kyung-soo. «Cheoyongseolhwawa cheoyonggaui yeongusa» [A Historical Study of Choyong’s Narration and Song], *Han-character and classical written language Education* 1.15, 2005, pp. 205-246.
- Kim, Un-kyung (ed. y trad.). *Cuentos coreanos contemporáneos. Volumen I*. Editorial Verbum, 2020.
- Kirk, Geoffrey Stephen. *El mito: su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*. Trad. Teófilo de Loyola, Paidós, 2006 [1970].
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). «El cheoyongmu», URL: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-cheoyongmu-00189>
- Shin, Seok-cho. *Cheoyongeun malhanda* [Cheoyong habla]. Jogwang Chulpansa, 1974.
- Yesuljisikbaekwa [Enciclopedia del conocimiento artístico]. «Cheoyongga» [La canción de Cheoyong], URL: https://www.culture.go.kr/knowledge/encyclopediaView.do?vvm_seq=8099
- Yoon, Sung-hyun. «Cheoyong byeonyongeul tonghae bon siinui segyeinsik taedo» [An Attitude of the Poet’s World View Shown by Changes of Chuyong], *Yeol-sang Journal of Classical Studies* 31, 2010, pp. 291-319. <http://dx.doi.org/10.15859/yscs..31.201006.291>
- . «Sinseokcho sie deureonan gojeonui hyeondaejeok byeonyong» [Modern Adaptation of Classic Expressed Shin Seok-cho Poetry], *Korean Classical Poetry Studies* 24, 2008, pp. 415-446.