



GRADO en ESTUDIOS
de **ASIA ORIENTAL**
USAL

**LA REPRESENTACIÓN FEMENINA A
TRAVÉS DE LA MIRADA MASCULINA EN
LA LITERATURA DE LOS AÑOS 20:
UNA COMPARATIVA ENTRE F. SCOTT
FITZGERALD Y KIM DONG-IN**

Trabajo Fin de Grado

Curso 2023-2024

Magalí Aguilar Estigarribia

Dirigido por

Prof^(a). (Dr.^(a)) Elia Rodríguez López





Grado: Estudios de Asia Oriental

Asignatura: Trabajo de Fin de Grado

Apellidos: Aguilar Estigarribia

Nombre: Magalí

Instrucciones:

1. Inserte sus apellidos y nombre en el espacio superior. Guarde este archivo Word también con sus apellidos y nombre (por ejemplo, Álvarez Pérez Ana).
2. Escriba en este documento lo que se le pide en el enunciado "Tarea a realizar".
3. No borre la "Declaración personal de no plagio" ni el enunciado de esta prueba.

Declaración personal de no plagio
1. Tengo conocimiento de que plagiar supone usar el trabajo de otro y presentarlo como propio, y de que constituye una infracción de los derechos de propiedad intelectual. 2. Declaro que lo que aquí presento es fruto mi propio trabajo. 3. No he permitido, y no permitiré, que nadie copie mi trabajo con la intención de hacerlo pasar como su propio trabajo.

N.B.-- Todos los trabajos entregados a través del campus virtual Studium podrán ser analizados con el sistema antiplagio de la Universidad de Salamanca.

Tarea a realizar: La representación femenina a través de la mirada masculina en la literatura de los años 20. Una comparativa entre F. Scott Fitzgerald y Kim Dong-in.

ÍNDICE

1. Introducción
2. Metodología
3. La obra de Kim Dong-in y F. Scott Fitzgerald en su contexto
 - 3.1 Contexto socio-cultural de los años 20 en Corea del Sur y EE.UU
 - 3.2 La situación femenina. La “Nueva Mujer” (신여성) en Corea del Sur y “The Flapper” en EE.UU
4. Representación femenina en las obras *Gamja* y *The Great Gatsby*
 - 4.1 Caracterización de los personajes femeninos
 - 4.2 Roles de género, matrimonio y libertad sexual
 - 4.3 El destino trágico
5. Conclusiones

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se centra en la representación de la imagen femenina en la literatura de los años 20 de Estados Unidos y Corea del Sur. Concretamente, en la imagen femenina en la obra de los autores F. Scott Fitzgerald y Kim Dong-in. Las obras seleccionadas corresponden a *The Great Gatsby* y *Gamja* (갸자) respectivamente.

Si bien existen estudios comparativos entre literatura coreana y americana, cabe decir que los que profundizan en las posibles similitudes entre la imagen literaria femenina de ambos países en la década de los 20 son más bien escasos. Teniendo en cuenta las situaciones altamente dispares que atravesaban ambas sociedades, sí se han realizado estudios sobre los puntos en común a nivel conductual entre las mujeres coreanas y las estadounidenses, debido a que, en la década estudiada, Corea del Sur experimentaba una modernización forzada a causa del régimen colonial japonés, el cual, a su vez, estaba altamente influenciado por el país norteamericano.

Por ejemplo, el artículo llevado a cabo por Theodore Jun Yoo en *The 'New Woman' and the Politics of Love, Marriage and Divorce in Colonial Korea* menciona que, bajo la aparente “Occidentalización” de Corea, un grupo pequeño de mujeres caracterizadas por su corte de pelo estilo *bob*, faldas cortas y confianza en sí mismas (aspectos atribuidos a las jóvenes estadounidenses) lucharon por su educación y por determinar libremente su aspecto, de manera que generaron debate respecto a los roles de género y las expectativas impuestas sobre las mujeres (Yoo, 2005: 2). Por otro lado, en *'The New Women's Movement' in 1920s Korea: Rethinking the Relationship Between Imperialism and Women* de Insook Kwon se menciona que las mujeres de la década estudiada corresponden a la primera generación de feministas coreanas y que sí estaban influenciadas por el feminismo occidental (Kwon, 1998: 2).

En consonancia con lo anterior y partiendo de que la literatura puede ser entendida también como un tipo de registro histórico, la elección de este tema viene motivada por el intento de desenterrar, en la medida de lo posible, las semejanzas observables en la representación de las mujeres por parte de dos autores cumbres de la misma época, pero pertenecientes a culturas muy distantes entre sí. Cuando se produce un cambio mínimamente significativo dentro de una sociedad, este suele reflejarse en las artes, entre las que destaca especialmente la literatura como espejo social y cultural. Según estudios comparativos realizados sobre la obra de los autores escogidos con otros coetáneos, se observan fenómenos

análogos en cuanto, por ejemplo, el destino trágico de sus personajes femeninos (Walden, 1998), los cuales presentan características directamente relacionadas con el contexto que atravesaba el país. Es decir, ambos escritores responden de manera similar ante un fenómeno social particular. Partiendo de esta base, lo que busca aportar este trabajo es desvelar las semejanzas y diferencias del conflicto interno experimentado por ambos autores a causa de su contexto socio-cultural a través de sus personajes femeninos. Dado que las mujeres fueron grandes protagonistas de los cambios sociales acontecidos en ambas sociedades, la imagen femenina presente en las obras escogidas, ambas representativas de su época, es de suma relevancia para comprender la crisis de moralidad que padecieron Kim Dong-in y F. Scott Fitzgerald.

Así pues, las preguntas a las que se pretende responder son: 1) ¿hasta qué punto los intelectuales masculinos reaccionan, desde la literatura, de igual manera ante las conductas de las mujeres de su época? y 2) ¿Son capaces la misoginia o el patriarcado de trascender las barreras socioculturales y lingüísticas y hacer que dos intelectuales, que nada tienen que ver entre sí, tengan puntos en común?

Con el propósito de dar respuesta a estas preguntas, en primer lugar se ha llevado a cabo una contextualización de la situación femenina en ambos países. A continuación, el núcleo del presente trabajo se desarrolla en el punto 4, el cual trata específicamente de la representación femenina en *Gamja* y en *The Great Gatsby*, comenzando por la caracterización de los personajes, donde se tendrán en cuenta desde descripciones de los mismos hasta las tramas individuales de cada uno de ellos. A continuación se ahonda en el estado de la mujer analizando cómo se representan en los textos los roles de género, el lugar que ocupa el matrimonio y cómo se entiende la libertad sexual femenina. Finalmente, se aborda el destino final de los personajes femeninos a través de una temática concreta: el destino trágico.

2. MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

El método utilizado para la realización de este trabajo se basa, en primera instancia, en la lectura de las obras nombradas anteriormente en sus versiones en inglés y español respectivamente. Si bien se han tenido en cuenta los textos originales, las versiones traducidas han sido empleadas como principal fuente de información.

A continuación, en los puntos 3.1 y 3.2 se ha procedido a realizar una contextualización de ambas obras, resaltando los principales cambios socio-culturales que tuvieron lugar en sus países de origen y el lugar que ocuparon las mujeres en dichos acontecimientos. Para ello se han tenido en cuenta artículos de historia de género como *'The New Women's Movement' in 1920s Korea: Rethinking the Relationship Between Imperialism and Women* de Insook Kwon en el caso de Corea del Sur, o *The New Woman: Changing Views of Women in the 1920s* de Estelle B. Freedman en el caso de EE.UU. Esta tarea ha permitido comparar la situación femenina en ambas sociedades y desvelar procesos análogos en el comportamiento de las mujeres coreanas y estadounidenses, como resultado de una modernización forzada de Corea del Sur.

En segundo lugar, es en el punto 4 del trabajo donde, apoyándose en citas textuales de los textos escogidos, se ha procedido a identificar, analizar y criticar las imágenes femeninas utilizadas en la representación de los diferentes personajes femeninos. Este procedimiento encaja más con la línea de la crítica literaria feminista que con la literatura comparada, aunque la comparación es otro aspecto fundamental de las cuestiones que se plantean resolver. Para la realización de esta tarea, en primer lugar en el punto 4.1 se ha analizado la caracterización de los personajes femeninos estudiando el tipo de narrador de ambas obras y el lenguaje utilizado. Como base teórica se ha utilizado, por un lado, el manual de Nattie Golubov *La Crítica Literaria Feminista. Una introducción práctica*; comparando las diferentes imágenes literarias femeninas estereotipadas así como usos discriminatorios frecuentes del lenguaje que expone en su manual con las obras de estudio. Por otro lado, en lo relativo a la narratología se ha contado, por ejemplo, con el apoyo de los trabajos de Monika Fludernik y Lee Gwang-ho para estudiar y comparar la fiabilidad de los narradores empleados en las obras seleccionadas.

Seguidamente, en el 4.2 se ha estudiado el tratamiento en las obras de tres de los focos de mayor cambio en la década estudiada, los cuales corresponden a los roles de género, el matrimonio y la libertad sexual. Para ello, se ha contado con la información recopilada en el punto 3.2 respecto a la situación femenina y el trabajo de Linn Karlsson, entre otros. En consonancia con esto, se ha procedido a analizar y comparar la importancia que otorgan ambos autores a estos tres focos en sus narraciones y la manera de retratarlos.

Finalmente, en el punto 4.3 se ha examinado y comparado el final que otorgan ambos autores a sus personajes femeninos, teniendo en cuenta la trama individual de cada uno. Para

la realización de esta tarea se ha contado de nuevo con el apoyo del manual de Nattie Golubov así como los trabajos de Mirell L. Walden y Pyo Jeong-ok. Partiendo de esta base, la comparación se ha hecho a través de la temática concreta del destino trágico, característica común en ambos autores.

3. LA OBRA DE KIM DONG-IN Y F. SCOTT FITZGERALD EN SU CONTEXTO

Aunque en una primera impresión pueda parecer que la información contextual sobre estos autores es meramente informativa, lo cierto es que no por ello resulta menos relevante. Para la tarea conjunta de crítica y comparación que se pretende realizar, es de extrema importancia tener en cuenta el contexto histórico en el que se enmarcan ambos escritores.

En primer lugar, Kim Dong-in se encuentra completamente sumergido en una sociedad colonizada por el imperio japonés. A menudo, la obra del escritor coreano se ha querido encuadrar dentro de corrientes literarias heterogéneas, como el realismo, el romanticismo y el esteticismo; si bien, de acuerdo con el trabajo de Kim Hyunsue, tanto sus técnicas literarias como los temas que trata, afines a autores occidentales anteriores a él, hacen que su producción literaria encaje mejor dentro del naturalismo (2008: 5). Por otro lado, según Pyo Jeong-ok y desde la perspectiva de Lee Jae-seon, su obra es considerada un síntoma de la locura y la enfermedad generada por el dominio japonés en la década de los 20 (Pyo Jeong-ok, 2007: 2).

En cambio, el contexto que rodea a F. Scott Fitzgerald es completamente diferente. Lejos todavía Estados Unidos de ser considerada una potencia mundial, se encontraba en el punto de partida de una *época dorada*. Junto a otros escritores clásicos de la literatura norteamericana como Ernest Hemingway, Fitzgerald perteneció a la denominada Generación Perdida, un grupo de escritores que contribuiría, a través de una dinámica relación con sus lectores, a cambiar completamente la ficción e imaginación norteamericanas. Concretamente, la obra de Fitzgerald dio forma a la imagen que aún a día de hoy se tiene de *The Roaring Twenties* (McParland, 2015).

3.1 CONTEXTO SOCIO-CULTURAL DE LOS AÑOS 20 EN COREA DEL SUR Y EE.UU

El período de Corea como colonia japonesa abarca los años comprendidos entre 1910 y 1945. Si bien la década relevante en este estudio es la segunda, es importante comprender en conjunto los fenómenos sociales propiciados por el régimen colonial. Bajo la narrativa de modernizar Corea desde un plano económico, se sucedieron múltiples consecuencias sociales, principalmente en dos terrenos: la educación y la familia (Lee, Ha, Sorensen, 2013: 1-39). Esto fue básicamente resultado de un choque entre las nuevas ideas introducidas por el ejército japonés y las de la sociedad coreana tradicional.

De acuerdo con lo que explica Jong Chool Ha en *Colonial rule and social change in Korea, 1910-1945*, en cualquier régimen colonial se manipulan los límites del sistema político, social y económico para generar un control sobre la mayoría de la población desde unos límites difusos y arbitrarios de actuación. Esto se ve reflejado, por ejemplo, en la creación de actividades económicas sin permitir que se creen grupos sociales en torno al poder adquisitivo. En el caso de Corea, con la rápida desintegración de la vieja estructura social, fue fácil impedir la reorganización de esos grandes clanes como *clase social*. En otras palabras, bajo el dominio colonial las personas comenzaron a ordenarse en grupos volátiles cuya conexión se basaba en experiencias similares. Este aspecto puede verse bien reflejado en la decadencia económica que experimentan Pongnyo y su marido en *Gamja*.

En el caso de Estados Unidos, como se ha comentado anteriormente, la situación política y económica era completamente diferente. Se trata de una época en la que, con la llegada del final de la Primera Guerra Mundial en 1918, se originaron multitud de cambios a nivel social, especialmente en lo que a forma de pensamiento respecta. Según Taylor Gilkison, fue una década marcada por la ruptura con los modelos de la sociedad victoriana, una próspera economía propiciada por los avances tecnológicos y una gran movilización femenina por una mayor igualdad social y libertad sexual (Gilkison, 2017).

En contrapartida, esta sociedad llena de aparente *glamour* y prosperidad esconde la otra cara fea de la moneda. Como bien informan A. D Juan Rubio e I. M García Conesa en *The Role of Women in the Roaring Twenties*, mientras un gran número de estadounidenses disfrutaban de una buena situación económica, un alto porcentaje de la población vivía en la extrema pobreza. Además, debido a su tradición como país de inmigración, la sociedad estaba altamente dividida y cargada de prejuicios y discriminación para con los otros (Juan Rubio y

García Conesa, 2012: 1). Dadas estas circunstancias, el trauma causado por una Guerra Mundial y la rebeldía de querer romper con las viejas costumbres, que generó nueva libertad y la prosperidad de unos pocos a costa de otros, provocó que, al igual que en la Corea colonial, existieran también contradicciones en cuanto a ideas y formas de pensamiento. Es evidente que el origen de esas contradicciones no es el mismo, pero, teniendo en cuenta que la aceptación de nuevas ideas en la forma de pensar y actuar en una sociedad conlleva generalmente un período de asimilación y negociación con lo anteriormente establecido, es posible afirmar que se dieron procesos análogos en ambas sociedades.

En concreto, son de especial interés las semejanzas y disparidades respecto al rol de las mujeres que pueden encontrarse en las dos naciones, pues en la década de estudio ambos países experimentaron un auge del movimiento feminista. Además, no puede obviarse que la situación femenina en la Corea colonial estuvo influenciada por el movimiento feminista escondido en la *flapper girl* de Estados Unidos, (como explica Theodore Jun Yoo en *The 'New Woman' and the Politics of Love, Marriage and Divorce in Colonial Korea*, ya mencionado anteriormente) cosa que supone un fuerte nexo de unión a pesar de la aparente disparidad histórica y social que presentaban Corea y EEUU en la época.

3.2 LA SITUACIÓN FEMENINA. LA “NUEVA MUJER” (신여성) EN COREA DEL SUR Y “THE FLAPPER” EN EE.UU

A continuación, en este punto se procede a profundizar en la situación femenina centrándose en dos figuras nuevas que surgieron en aquellos años y que son claves para entender cómo se configuraba la imagen de las mujeres dentro de la sociedad: la *nueva mujer* (신여성 [Sinyeoseong]) en Corea y *the flapper* en EE.UU. Por otro lado, también se pretende desvelar cómo influyó el feminismo occidental en las mujeres coreanas y, sobre todo, qué puntos en común presentan con la *flapper* estadounidense.

De nuevo, el nacimiento de la *nueva mujer* en Corea debe estudiarse dentro del contexto colonial, pues la anexión del país por las fuerzas militares japonesas cambió la vida de las mujeres a todos los niveles. Además, cabe resaltar que el discurso y la definición sobre qué era la nueva mujer cambiaba constantemente como consecuencia del choque entre el patriarcado de base confuciana coreano y las ideas que llegaban de Occidente a través del gobierno colonial. En este sentido, según Kwon In Sook, dado que Japón se había abierto al exterior mucho antes que Corea y, por tanto, había asimilado el pensamiento y modernidad

occidentales, se puede entender el agente colonizador como un vehículo para una segunda fuerza imperial: Occidente. Por consiguiente, Corea no sólo experimentó una represión y pérdida de independencia por parte de Japón, sino también el colapso de su ideología feudal tradicional, al aceptar la modernidad imperial occidental (Kwon, 1998: 384). Entonces, los cambios que experimentaron las mujeres coreanas fueron resultado de la afluencia de varios poderes: el choque entre el patriarcado confuciano, la religión cristiana difundida a través de la educación, el colonialismo y el nacionalismo.

Según Lee Jae-yun, el término “nueva mujer” hace referencia a una imagen idealizada de lo que eran las mujeres contemporáneas durante el período moderno en Asia Oriental (2014: 172). En Corea, también se utilizaba el término *modan* o “pelo corto” para referirse a ellas, lo que muestra uno de los cambios significativos que llevaron a cabo este grupo de mujeres: una modificación de su apariencia a modo de rechazo de los valores del sistema tradicional (Lee Jae-yun, 2014: 172). Según estos mismos estudios, si bien el término de *nueva mujer* apareció en 1910 como *chica nueva* (신여자 [sinyeoja]), fue introducido oficialmente como *nueva mujer* a través de una revista con ese mismo nombre fundada en marzo de 1920 por Kim Il-yeop, una intelectual feminista que había regresado de sus estudios en Japón (Lee Jae-yun, 2014: 173).

De hecho, no fue hasta la década de 1920 que el movimiento de las nuevas mujeres cobró especial relevancia. Una de las principales razones de que el movimiento cobrase fuerza en esta segunda década se debe a la educación de las mujeres, variable donde interviene la religión cristiana, pues los primeros educadores fueron misioneros cristianos. Lo cierto es que, antes de la llegada de las fuerzas militares japonesas, varios países (incluido EE.UU) ya habían peleado por abrir el mercado coreano, siendo Japón, simplemente, quien lo consiguió. Por esta razón, Kwon Insook explica que Corea sufrió una doble colonización (Kwon, 1998: 384). Sin embargo, a diferencia de la acción japonesa, el cristianismo fue percibido como algo positivo porque Japón no era originalmente un país cristiano. Pero, ¿qué relevancia tiene el cristianismo en el movimiento de la nueva mujer? Su importancia radica principalmente en haber plantado las semillas de la revolución del pensamiento para las mujeres de 1920 porque, a pesar de ser también una religión patriarcal, las mujeres coreanas encontraron en ella una ventana liberadora: en la religión cristiana el hombre y la mujer son iguales ante Dios. Esto supuso algo completamente disruptivo, ya que estaban acostumbradas a pensar que su posición de inferioridad y desigualdad ante el hombre era natural, como defiende el confucianismo.

El cristianismo ayudó además a crear colegios que fueron aumentando progresivamente y así, las mujeres que se graduaron de esta educación temprana adquirieron conciencia de sí mismas y se convirtieron más adelante en las intelectuales que durante la década de los 20 lideraron el movimiento de la nueva mujer. Entre ellas destacan principalmente Na Hae Suk, Kim Wonju (Kim Iryeop) y Kim Myeong-sun, quienes habían estudiado en Japón y estaban influenciadas por la ideología feminista de las intelectuales japonesas que, a su vez, habían absorbido ideas del feminismo occidental. El punto de corte entre los objetivos de estas primeras feministas coreanas y las japonesas es que el movimiento de la nueva mujer en Corea buscaba maneras polémicas e incluso radicales de poner a prueba el sistema tradicional coreano, especialmente el principio de la castidad. Y es en esta búsqueda donde se encuentran los pilares del pensamiento y comportamiento de la *sinyeosong*: amor libre entre hombres y mujeres fuera del matrimonio, matrimonio de libre elección (sin intervención de los padres) y la destrucción de la ideología de la castidad femenina (Kwon, 1998: 382).

Por consiguiente, teniendo en cuenta todo lo explicado anteriormente, es posible ver que las mujeres coreanas no sólo trataban de conseguir una mayor igualdad social retando las normas del patriarcado confuciano, sino que también buscaban su propia identidad como mujeres, salir de la esclavitud de ser sólo esposas y madres en una sociedad centrada en la familia, ser seres humanos con deseos que poder satisfacer (sexuales, románticos, etc.) y aspiraciones que poder cumplir. En otras palabras, las nuevas mujeres toman conciencia de sí mismas y de sus propios cuerpos y comienzan por reformar su propia imagen. Es en esta conducta donde pueden verse los puntos de contacto con la *flapper* estadounidense.

Theodore Jun Yoo explica que estas nuevas mujeres buscaban definir un nuevo espacio en la vida pública para las mujeres y, por ello, uno de los principales aspectos que las caracterizaban eran su estilo y apariencia desafiantes (2005). Según un artículo del *Tonga Ilbo* del 1 de marzo de 1924, dejaron de lado la vestimenta tradicional y comenzaron a portar faldas cortas que dejaban ver sus rodillas, zapatos de tacón y sombreros *cloche* o sombreros campana (Yoo, 2005: 301). Además, en lugar de llevar el pelo recogido en peinados comenzaron a cortárselo al estilo *bob*, lo que las dotaba de una imagen profundamente transgresora para los valores de la época, asociada también a una mayor permisividad sexual. Precisamente, estas particularidades son características del estilo de la *flapper girl*. Durante el resto de la década de los años 20, en los periódicos coreanos hubo un vivo debate que giraba

en torno a dos núcleos: las faldas cortas y el pelo corto¹. De acuerdo con los estudios realizados por Lee Jae-yun, este cambio en la vestimenta y el canon de belleza femenina tiene sus semillas de origen en la influencia de la educación cristiana. Esto se debe a que, a diferencia de los hombres, la vestimenta femenina no estaba regulada por las políticas coloniales, sino que simplemente se esperó que las mujeres siguieran portando las ropas tradicionales, es decir, el *hanbok*. En un principio, la ropa occidental era socialmente aceptada entre personas de clase alta con vínculos en el extranjero. No obstante, más adelante, durante el siglo XX, su uso se extendió a mujeres de otras esferas sociales. Fueron precisamente los uniformes escolares de las alumnas de *Ihwahakdang*² los que jugaron un papel importante en este fenómeno. Aunque los números de estudiantes femeninas no eran exagerados, recibían bastante atención por parte de la sociedad y su vestimenta es la única en la historia de la moda moderna que estaba oficialmente regulada. No es que vistieran ropa occidental como uniforme escolar, sino que comenzaron a modificar su vestimenta tradicional por una cuestión de comodidad y conveniencia. Las maestras Jeanette Walter y Olive F. Pyes propusieron modificar el *jeogori*³ y la falda del *hanbok* para una mayor comodidad en las actividades deportivas (Lee, 2014: 174-175). Aunque no se trató de una gran modificación, sí puede considerarse como una pequeña vía de entrada a las tendencias occidentales (concretamente estadounidenses) que paulatinamente fueron adoptadas por las mujeres coreanas para desafiar al sistema que las oprimía, lo cual es un indicador de la autonomía de pensamiento que estaban adquiriendo.

Los intelectuales masculinos reaccionaron muy negativamente ante este fenómeno, ya que este comportamiento rompía de lleno con la actitud sumisa y de contribución a la nación que se esperaba de las mujeres. El hecho de que las coreanas estuvieran adoptando conductas occidentales era visto como una amenaza a la familia, porque ya no respondían a la figura de “sabia madre y buena esposa”, uno de los principales valores del pensamiento confuciano. Ahora, según ellos, se habían convertido en individuos vacíos centrados en su imagen, en llamar la atención y en el placer sexual. No entendían cómo esa clase de mujeres podría contribuir a la sociedad coreana. El escritor de un periódico, justamente en contra de la *flapper* estadounidense, escribió que dichas muchachas lo único que buscaban era llamar la

¹ Obtenido de ‘Yo ʼhaksaeng uʼi sekaji pʼaepʼungʼ [The Three Bad Habits of Female Students], *Sinyeosong* 4 (1926), sin enumerar (como se citó en Yoo, 2005: 301).

² Primera escuela para mujeres fundada en Corea por Mary F. Scranton, misionera de la Iglesia Metodista Estadounidense.

³ Parte superior del *hanbok* femenino.

atención a través de su imagen, basada en la ropa y el maquillaje, sin ningún interés en otras responsabilidades⁴.

Teniendo en cuenta esto último, se concluye que el desarrollo de pensamiento crítico por parte de las mujeres y, como resultado, un nuevo comportamiento contrario a lo que la norma patriarcal espera de ellas, es motivo de conflicto. Se puede aventurar que esto es así porque sólo el hecho de cambiar su apariencia y tener nuevos deseos y aspiraciones provoca que ya no se las pueda *enmarcar* o *definir* dentro de los mismos parámetros, como si las mujeres solo pudieran ejercer y, por tanto, querer ejercer determinados roles: hija, madre, esposa, abuela. Que las mujeres coreanas reclamasen el amor libre rompía directamente con la idea de la fuerza de la castidad femenina, lo cual era una amenaza directa para el matrimonio, cosa que ponía en crisis la idea de familia y, por ende, toda la base de la sociedad coreana, centrada en ella. De hecho, en la década de los 20 aumentaron los divorcios, de los que se culpó en los periódicos principalmente a esas nuevas mujeres que ya no obedecían como era esperado, pues estaba claro que el peso de la familia sólo recaía en los hombros de ellas.

Si bien el contexto de la *flapper* es completamente diferente, tampoco ella consigue alejarse de ser percibida negativamente por los intelectuales masculinos contemporáneos casi por las mismas razones: representar un ser superficial sin ningún interés en nada. A continuación, se procede a explicar mejor el contexto del surgimiento de esta figura femenina y aquello que la caracteriza, así como el potencial feminista que posee.

Tal y como explica Estelle B. Freedman en *The New Woman: Changing Views of Women in the 1920s*, muchos historiadores han tendido a ignorar los avances del movimiento feminista durante esta década, una vez las mujeres adquirieron el derecho a voto gracias al movimiento sufragista. En vez de ello, simplemente se dedicaron a perpetuar la misma imagen una y otra vez: la de mujeres de moral y comportamiento cuestionables con derecho a votar pero sin ningún tipo de interés en la política. Según el intelectual William E. Leuchtenburg, la independencia sexual es la cualidad más destacada de estas nuevas mujeres, puesto que en otros aspectos como la economía o la política ya competían con los hombres y, en el plano del matrimonio, este se entendía más como una especie de contrato (Freedman, 1974: 373).

A pesar de estas tempranas evaluaciones un tanto negativas sobre las nuevas mujeres, había también reacciones positivas. Por ejemplo, un estudio estadístico sobre las elecciones

⁴ Obtenido de Choson ilbo, 26 June 1927 (como se citó en Yoo, 2005: 302).

realizado en 1920 sugirió que, si las mujeres no utilizaban su derecho a votar al mismo nivel que los hombres, no era necesariamente por falta de interés o incapacidad mental para entender la política, sino por falta de costumbre (Freedman, 1974: 376). Estas contradicciones provocaron una incertidumbre en cuanto a qué o quiénes constituían este grupo social. Freedman nos presenta las aportaciones de Charles and Mary Beard, Allen y Preston William Slosson en la configuración de la nueva mujer que servirían para posteriormente hablar del término *flapper girl*. En consonancia con la prosperidad económica que caracteriza a estos años, Los Beard sacan a relucir el rol importante de las mujeres en el consumo. Esto, sumado a la educación y la mayor igualdad política y social otorgada por el voto, hizo que las mujeres logaran no sólo una cierta emancipación, sino también una gran libertad de conciencia. Los Beard no valoraban este suceso como algo negativo, pero sí las consecuencias: el declive de la autoridad de los padres, estar a favor del divorcio y exigir la igualdad con los hombres en todas las esferas (Freedman, 1974: 378).

Las aportaciones de Slosson vienen a reforzar esta postura. A pesar de reconocer y estar a favor de la integración de las mujeres en la política y en la economía, le preocupaban enormemente las repercusiones de dicha inclusión en las llamadas “esferas femeninas”: la familia, el hogar y la moda, en especial, esta última. Desde su perspectiva, las faldas cortas, el pelo corto, el uso de maquillaje, etc. de las *flapper* era a lo que más se debía prestar atención porque, supuestamente, tras adquirir el derecho a voto las mujeres ya no tenían mucho por lo que luchar (Freedman, 1974: 378). En el caso de Allen, este afirma que la posibilidad de acceder a la emancipación económica o poseerla había constituido una bala derribadora de la autoridad del marido o del padre y, por tanto, las mujeres estaban listas para explorar su libertad al máximo en otros ámbitos (Freedman, 1974: 379). Esa libertad venía a ser de nuevo respecto a la moda y la libertad sexual.

Teniendo en consideración estas visiones sobre la apariencia y conducta de las mujeres de esta época, estas comenzaron a ser denominadas *flappers*, mujeres caracterizadas por tener en su núcleo de pensamiento la moda y la libertad sexual en lugar de la política. Esta imagen social de la nueva mujer estadounidense puede relacionarse en cierto modo con la *sin yeosong* coreana en el sentido de que ambas fueron tildadas de “peligrosas” cuando no respondieron como se esperaba de ellas, tras haberles sido otorgadas ciertas libertades: políticas, económicas y educativas en el caso de las estadounidenses; principalmente educativas en el de las coreanas, si bien las oportunidades laborales fueron también significativas. Por el contrario, en ambos supusieron una amenaza para la tradición o la costumbre. El peligro que

representaban se basaba en hacer gala de nuevas maneras de relacionarse en sociedad capaces de provocar un emborronamiento de los roles de género previamente establecidos.

Sin embargo, ¿dónde está realmente el potencial feminista de las *flapper* que tomaron las *sinyeosong*? Tal y como explica Ole Reinsch en *Flapper Girls-Feminism and Consumer Society in the 1920s*, este se encuentra en la independencia económica parcial que les permitió reconstruir su imagen a través del consumo de productos de belleza y moda. Este cambio de imagen que implicaba, por una parte, parecer más masculinas y por otra, actuar sin tener en cuenta las consecuencias, hizo que las mujeres pudieran escapar parcialmente a la influencia masculina de estar encerradas en un matrimonio infeliz y cumplir con lo que se esperaba de ellas, porque tanto su aspecto como su conducta eran indicadores de no ser buen material para una esposa (Reinsch, 2013: 4-6).

Sin embargo, no es menos importante mencionar que el estilo de vida asociado a las *flapper* e imitado en ciertos aspectos por las coreanas no estaba al alcance de todas las mujeres. En los casos de las mujeres que vivían en el ámbito rural coreano, muchas siguieron sufriendo las ataduras del viejo sistema. En cuanto a las mujeres norteamericanas, las proletarias y/o racializadas tampoco podían permitirse este estilo de vida.

4. REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS OBRAS *GAMJA* Y *THE GREAT GATSBY*

Antes de proceder a analizar en profundidad y unir los puntos en común de ambas obras, es importante narrar brevemente el argumento de cada una.

Por un lado, *Gamja* de Kim Dong-in está ambientada en la época colonial bajo dominio japonés y cuenta la historia de Pongnyo, una joven mujer procedente de buena familia que termina en lo más bajo de la escala social y que sufre progresivamente cambios en su entorno a los que debe adaptarse para sobrevivir. En ese proceso adaptativo, adquiere conciencia de sí misma y de su sexualidad; sin embargo, termina muriendo trágicamente.

Por otro lado, *The Great Gatsby* de F. Scott Fitzgerald, ambientada en la época de esplendor económico de los años 20 en EE.UU, cuenta la historia del misterioso Jay Gatsby y su deseo de alcanzar el sueño americano. En el afán por culminar su objetivo, Daisy Buchanan, mujer de clase alta y popular con quien mantuvo una relación en el pasado, desempeña el papel de pieza clave para completar el ideal de vida de Gatsby. Junto a Daisy,

Jordan Baker y Myrtle Wilson encarnan la crisis de moralidad que experimentaba la sociedad estadounidense a causa de la conducta de las *flappers*, caracterizadas entre otros aspectos por tener conciencia de sí mismas y una sexualidad abierta.

4.1 CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES FEMENINOS

Este primer nivel de análisis se centra en la configuración de los personajes femeninos en ambas obras. Para ello se discutirá, por un lado, la importancia del narrador en la construcción de los personajes y, por otro, el lenguaje empleado.

El narrador empleado en *Gamja* corresponde a un narrador en 3ª persona no omnisciente que se mantiene alejado de la historia, ya que transmite los eventos de manera escueta y resumida. Según Lee Gwang-ho, esta característica se debe a un giro estético en la técnica narrativa de Kim Dong-in, que consiste en una reducción del enfoque interno. Esta reducción plantea el problema de otorgar casi una completa autoridad narrativa al narrador (2013: 262). Esto se debe a que, al no participar de ninguna manera en la historia y presentar los hechos desde una perspectiva distante, más que el narrador de una historia ficticia parece testigo de una historia real. Por el contrario, el narrador utilizado en *The Great Gatsby* es un narrador en 1ª persona que participa e interactúa con los demás personajes en la historia como uno más: Nick Carraway. Es evidente que, a simple vista, el enfoque narrativo de las novelas no presenta puntos en común. Sin embargo, coinciden en que ninguno puede considerarse como un narrador fiable. De acuerdo con lo que explica Monika Fludernik en *An Introduction to Narratology*, dentro de las diversas señales que indican que se debe dudar del narrador destacan el hecho de que este/a se refiera a sí mismo/a como honesto/a y que sea en primera persona, ya que no cuenta con la descripción objetiva de un narrador omnisciente (2009: 28).

En *The Great Gatsby* la historia sólo se percibe a través de la perspectiva de Nick, quien se describe a sí mismo como una persona honesta: “soy una de las pocas personas honradas que he conocido” (Fitzgerald: 70). Por su parte, en *Gamja* el narrador, a pesar de ser en 3ª persona, no sólo no es omnisciente, sino que tampoco ofrece información objetiva sobre los hechos y los personajes. Esto constituye una particularidad de la técnica narrativa de Kim Dong-in, debida a su incapacidad para empatizar y comprender a las clases bajas y a una compleja masculinidad, característica que se manifiesta en relatos donde los personajes son, precisamente, mujeres o miembros de la clase baja (Im Myeong-seon, 2021:87-92) . Como

resultado, esa 3ª persona que se muestra distante y fría y pretende ser objetiva termina oprimiendo a sus personajes (Im Myeong-seon, 2021: 87), como Pongnyo, que reúne ambas condiciones, la de ser mujer y pobre, al mismo tiempo. Si bien en el caso de F. Scott Fitzgerald no se puede afirmar que en su obra literaria su narración varíe sobremanera en función de la clase a la que pertenecen sus personajes, sí puede declararse que en la obra de estudio el personaje de Myrtle Wilson (perteneciente a la clase obrera) presenta grandes diferencias respecto a las otras dos mujeres, tanto en el lenguaje que se utiliza para describirla (que alude principalmente a su físico) como en su trama argumental individual y destino final. Dichos aspectos se analizarán más adelante en mayor profundidad.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, se puede concluir que en ambas obras el narrador no ofrece un punto de vista objetivo de la historia y, por consiguiente, manifiesta el siguiente problema: ninguno de ellos puede considerarse un testimonio fiable de la realidad de las mujeres coreanas y estadounidenses en la década estudiada. Además, la realidad que muestran está sesgada por los conflictos morales de los intelectuales masculinos y la misoginia. De acuerdo con los estudios de Judith Fetterley en *The Resisting Reader*, centrados especialmente en Fitzgerald y Hemingway, los escritores estadounidenses tienden a ejercer poder sobre las mujeres convirtiendo a los personajes femeninos activos sexualmente en seres totalmente vulnerables (Fetterley, 1978). En el caso de Kim Dong-in ocurre un fenómeno análogo. Como se mencionó anteriormente, la manifestación del narrador frío y distante se da en relatos cuyos personajes son mujeres o miembros de las clases bajas a quienes termina oprimiendo. En *Gamja* el punto de inflexión en la degeneración de la protagonista es para el narrador el momento en el que descubre su sexualidad y comienza a dedicarse a la prostitución. Esto es lo que Lee Gwang-ho declara que puede analizarse críticamente como una proyección de los deseos sexuales reprimidos y la subjetivación moral de los intelectuales masculinos (2013: 265).

Si se tiene en cuenta que en el sistema patriarcal quienes ostentan el poder en las esferas económica y sexual son los hombres sobre las mujeres y que, además, la ideología confuciana toma como uno de sus fundamentos la exclusión de las mujeres de la vida pública, se observa que tanto Pongnyo, por un lado, como Daisy, Jordan y Myrtle, por el otro, desafían esas imposiciones de poder en diferentes niveles al interferir en esas *esferas masculinas*, entre las que destaca especialmente la sexual: Pongnyo descubre su sexualidad a raíz de la prostitución, Daisy mantiene relaciones con diferentes hombres antes de contraer

matrimonio con Tom, Jordan tiene una visión progresista al respecto y Myrtle es infiel a su marido con Tom.

Según Sandra Gilbert y Susan Gubar esta *intromisión* de las nuevas mujeres en los espacios tradicionalmente masculinos provocó una crisis de masculinidad (1988: 769). En el caso de F. Scott Fitzgerald ese conflicto moral respecto a la masculinidad se observa a través de las interacciones de Nick con los personajes masculinos principales Tom y Gatsby, a quienes favorece en sus descripciones y ante los que se siente en desventaja .

Ni siquiera la afeminada ostentación de su equipo de montar lograba ocultar la enorme fuerza de su cuerpo; parecía llenar las impecables botas hasta dar la sensación de que iba romper los primeros cordones, y cuando se movía, se advertía en su espalda el movimiento de un gran conjunto de músculos. [...] Parecía decir: “Vamos, no creas que mi opinión es definitiva sólo porque soy más fuerte y más hombre que tú...” (Fitzgerald, 1925: 18)

En esta primera aparición de Tom a través de esta descripción de Nick se aprecia que se siente ciertamente inferior a él, pues este representa uno de los ideales de la masculinidad tradicional basada en un buen portento físico. Ante este sentimiento de inferioridad frente a Tom, intenta en primera instancia hacerle inferior utilizando el término “afeminado”. El uso de este adjetivo se corresponde con un uso sexista del lenguaje a nivel semántico el cual, tal y como explica Nattie Golubov, consiste en un uso asimétrico del significado de las palabras para favorecer o desfavorecer a los sujetos en función de su género (2012). En este caso, con la palabra “afeminado” el narrador pretende acercar la imagen de Tom a una mujer, pues entiende que ser mujer y poseer un gran portento físico son conceptos altamente dispares. Sin embargo, en la historia Tom Buchanan es superior a Nick en todos los ámbitos de la sociedad y, al no poder castigarlo a él, toma su venganza en los personajes femeninos.

Miré a Miss Baker, preguntándome qué sería aquel “algo”; me gustaba mirarla: era una muchacha esbelta, de senos poco desarrollados y talle erguido que acentuaba echando los hombros hacia atrás, como un joven cadete. (Fitzgerald, 1925: 22).

La descripción que ofrece Nick de Jordan Baker en su primer encuentro, al contrario del aparente sentido positivo que refleja, es en realidad sexista. Destaca que tiene senos pequeños, es delgada y se comporta como un joven soldado; es decir, presenta atributos *masculinos* y que le resulte atractiva es, por tanto, extraño. El hecho de utilizar atributos tradicionalmente masculinos para referirse al físico de Jordan genera un conflicto con el estereotipo atractivo del físico femenino y a la vez con el masculino. En realidad, es como si

estuviera diciendo que aunque parezca un chico, es bastante atractiva. Y en última instancia, es una manera de subordinar a Jordan al tomarse la libertad de juzgar desde el modelo masculino lo que puede resultar atractivo o no en una mujer, ya que con Tom no puede hacerlo. El trato de favor hacia Tom se refuerza al introducir a Myrtle Wilson, su amante. Nick describe a esta última principalmente en lo relativo a su sensualidad y su sexualidad, lo cual configura la imagen de Myrtle como objeto sexual de Tom: “Debía tener treinta y tantos años, era algo gruesa, aunque llevaba las carnes con la sugestiva sensualidad de algunas mujeres.” (Fitzgerald, 1925: 36)

En lo que respecta a Kim Dong-in en *Ganja*, si bien el género de los personajes parece no ser condición sine qua non para una descripción favorable, al observar el tratamiento del personaje de Pongnyo al comienzo de la historia se observa una clara perpetuación de los estereotipos de feminidad y masculinidad vinculados a la subordinación y al poder respectivamente. “Then, through sheer luck, they made their way into a household as live-in servants. [...] Pongnyo looked after the house diligently, but she could not do nothing about her husband's laziness.” (Kim, 2021: 17) En esta cita, al calificar el desempeño de Pongnyo con la palabra “diligently” (ardua o diligentemente) y el carácter de su marido con “laziness” (vagueza), no responde directamente a un uso asimétrico del significado de las palabras como en ejemplos anteriores. Sin embargo, sí se produce una perpetuación de los estereotipos de carácter más contextual. Es decir, por más que Pongnyo se esfuerce y sea trabajadora, su condición de mujer impide que su trabajo sea suficiente para sacar a su familia adelante.

Esta perpetuación de la subordinación femenina se acentúa en el momento en el que el matrimonio es despedido de su trabajo como sirvientes y se ven obligados a mudarse a los suburbios de *Chilsong Gate*, algo que no habría pasado de ser su marido quien se esforzara y trabajara. En lugar de trabajar conjuntamente para paliar su situación económica, sólo Pongnyo carga con esta tarea.

“But who would give money to a young girl in the prime of her life? “What’s a healthy young person like you doing begging?” Whenever she heard this kind of response she made various excuses, saying that her husband was dying of a disease or some such” (Kim, 2021: 18)

La mención del uso del marido como excusa para intentar ganar dinero, la venta de Pongnyo en matrimonio a una temprana edad al principio de la historia y el fracaso de su matrimonio como punto de partida para la posterior degeneración de la protagonista indican

que Kim Dong-in, al menos en *Gamja*, concibe a sus personajes femeninos en relación a los hombres. Esta idea viene reforzada por los estudios de Gwak Mun-yong y Beom Jeong, que afirman que en el período estudiado las mujeres eran concebidas por el autor como un apéndice de los hombres y no podían valerse por sí mismas (2023: 2426).

Construir a los personajes femeninos en relación con uno o varios masculinos es un aspecto que también se da en *The Great Gatsby*, por ejemplo, en Daisy, que oscila entre dos hombres: Tom y Gatsby. Además, representa para ambos exactamente lo mismo: un premio. En el caso de Tom supone estabilidad económica y buena imagen social, ya que ambos pertenecen al *old money*⁵: “En junio se casó con Tom Buchanan, con más pompa y solemnidad de lo que Louisville había conocido hasta entonces. [...] El día antes de la boda le regaló a su novia un collar de perlas valorado en trescientos cincuenta mil dólares” (Fitzgerald, 1925: 20).

Por otra parte, aunque el amor de Gatsby por Daisy parece honesto, lo que realmente le interesa no es ella sino su ideal de vida y el papel que juega Daisy en él: “Habló largo rato sobre el pasado, y comprendí que quería recuperar algo, quizás una idea de sí mismo que se transfirió a su amor por Daisy” (Fitzgerald, 1925: 121). Estar con ella supone el último requisito para conseguir el respeto por parte de las clases altas. Además, según las descripciones que ofrece Nick, Daisy se presenta como una mujer altamente sensual, atractiva y deseada, lo que se corresponde con el personaje arquetípico de la *femme fatale*; una mujer que atrae a hombres a través de un aura de encanto y misterio (Karlsson, 2019: 7).

Su rostro era triste y hermoso, lleno de encantos; brillantes pupilas y una fresca y apasionada boca. En su voz latía una excitación que difícilmente olvidaban los hombres que la habían amado; una cantarina vibración, un “oye...” susurrado (Fitzgerald, 1925: 20)

En el caso de Pongnyo, esta existe en base a su marido y a sus clientes, destacando particularmente el señor Wang. Si bien en su caso su imagen no responde a la de *femme fatale*, sí se corresponde con la de esposa y objeto sexual, imágenes que también se dan en Daisy. La concepción de Pongnyo como *el otro* de los hombres se refuerza cuando su conciencia sexual y atractivo despiertan a raíz de verse obligada a prostituirse.

⁵ Literalmente “dinero viejo”. Término utilizado para referirse a familias pertenecientes a la clase alta desde hace muchas generaciones y que cuentan con una riqueza basada en grandes herencias.

There was a guilty thrill in this, and it was much more dignified than begging for a living. To describe it in other terms, it was a waltz through life. Nothing could match this enjoyable experience. [...] From that time on, she began to powder her face.
A year passed. Pongnyo's savoir-faire enabled her to steer a smooth course through life. [...] Pongnyo was more beautiful than ever. (Kim, 2021: 20)

En este pasaje, la transformación que experimenta Pongnyo a raíz de la prostitución se aprecia de manera muy clara: adquiere conciencia de sí misma, se arregla más y es más atractiva. Este hecho, además de mostrar la poca conciencia sobre la sexualidad femenina del autor, transmite que las mujeres no son capaces de obtener esa conciencia sobre sí mismas por sí solas. Es un hombre quien la despierta en ellas y, como resultado, se vuelven de esta manera más atractivas y sensuales para el resto de hombres.

Además de estar construidas en base a personajes masculinos, Daisy y Pongnyo tienen principalmente en común que ambas representan inicialmente el modelo de mujer patriarcal y presentan conflictos morales con lo que eso conlleva. Daisy pertenece a la *old money* y sufre la presión de casarse con un hombre rico y ser una buena esposa (Karlsson, 2019: 7). Sin embargo, en la historia se observa que su romance con Gatsby supone para ella un obstáculo a la hora de aceptar la propuesta de matrimonio de Tom. Además, se entiende que Daisy en su juventud era una chica enamoradiza que mantenía relaciones con distintos hombres. Por su parte, en *Ganja* se menciona que en el núcleo familiar de Pongnyo, a pesar de haber descendido en la escala social, las estrictas normas tradicionales siguen muy presentes. Por la educación que ha recibido, Pongnyo no se opone a contraer matrimonio, pero muestra signos de conflicto moral respecto a lo que el modelo tradicional espera de ella cuando duda sobre si adoptar conductas de las chicas de su edad.

Of course Pongnyo, though reared in this manner, did regard it as customary to strip down in summer and go swimming in the creek like the other girls, or to go around the village half-dressed. Still, in her mind she felt a certain concern with morality, however vaguely. (Kim, 2021: 16)

Ambas se desvían en mayor o menor medida de las imposiciones sociales y el matrimonio es una pieza clave en su desarrollo individual, especialmente en el área sexual. Estas cuestiones relativas al matrimonio y la sexualidad se analizan con más profundidad en el punto siguiente.

4.2 ROLES DE GÉNERO, MATRIMONIO Y LIBERTAD SEXUAL

De acuerdo con la definición que aporta la RAE, un rol de género es un conjunto de comportamientos culturalmente específicos que en una sociedad se esperan de una persona en razón de su sexo (2014). Como se ha comentado previamente en el punto relativo a la situación femenina en Corea del Sur y EE.UU, es correcto afirmar que en ambas sociedades esas nuevas mujeres desafiaban activamente de diferentes formas estas expectativas impuestas sobre sus hombros. Estas consistían, en esencia, en ser amas de casa, buenas esposas y madres. A esto se añade, en particular en el caso de Corea, el deseo de las mujeres de romper con la imagen tradicional de la feminidad en el patriarcado confuciano, basada en el concepto de *hyonmo yangcho* (sabia madre y buena esposa) además de sus diferentes demandas sociales.

Según la definición de patriarcado de John Peck y Martin Coyle, este obedece a una serie de normas que aseguran la dominación y posición masculina en la familia, así como la obediencia de las mujeres a los hombres⁶. Tanto en *The Great Gatsby* como en *Gamja* es posible apreciar cómo Daisy, Jordan, Myrtle y Pongnyo ponen en riesgo esta ideología arremetiendo casi directamente contra la idea de matrimonio y por ende, contra la idea de familia. Los autores utilizan el gozo de la libertad sexual, clave en la conducta de las nuevas mujeres de la década estudiada, como principal herramienta para que sus personajes femeninos lleven a cabo esta tarea, pero ambos muestran conflictos morales con ello.

Comenzando por Daisy, esta rompe con el modelo de mujer patriarcal en diferentes momentos: 1) en su juventud, tras mantener relaciones con Gatsby previas al matrimonio; 2) tras la partida de este último a la guerra manteniendo relaciones con diferentes hombres y 3) durante su matrimonio, al serle infiel a Tom con Gatsby. Con estas acciones no sólo está retando las instituciones del matrimonio y la familia, sino también la idea de castidad femenina: “Luego la besó, y al roce de sus labios, ella se abrió como una flor.” (Fitzgerald, 1925: 122). En este pasaje, correspondiente al primer encuentro entre Gatsby y Daisy, comparar la voluntad de ella a tener relaciones con una flor indica que Fitzgerald no sólo estima de manera elevada la castidad femenina, sino que, al igual que Kim Dong-in en lo comentado en páginas anteriores, atribuye el despertar sexual femenino a una acción masculina previa.

⁶ Obtenido de Peck, John and Coyle, Martin. *Literary Terms and Criticism*. 3. ed. Basingstoke: Palgrave, 2012 (como se citó en Karlsson, 2019: 3)

Por otra parte, Jordan y Myrtle son quienes más desafían el marco de los roles de género. La primera, tal y como explica Ivan Jhazman, es una mujer independiente y una deportista exitosa, cuyas descripciones anteriormente analizadas la presentan como un tanto masculina. Además conduce, consume alcohol y asiste a fiestas libremente (2020: 9). También mantiene relaciones con diferentes hombres, no está prometida y en ningún momento de la historia hay constancia de que tenga intenciones de casarse o ser madre. Estas características dan a entender que Jordan cuenta con una mentalidad abierta y progresista, encarnando a la perfección el estilo de vida de la *flapper girl*. Estos aspectos del carácter de Jordan se ven claramente reflejados en su participación en el reencuentro de Daisy y Gatsby, apoyando la infidelidad de su amiga: “Quiere saber – prosiguió Jordan – si querrías invitar a Daisy a tu casa, una tarde, y dejar que él vaya también.” (Fitzgerald, 1925: 89)

Sin embargo, el conflicto moral implícito que genera en el autor este comportamiento de las mujeres se observa en la relación que ella mantiene con Nick, la cual ha sido descrita previamente como un juego de poder constante (Karlsson, 2019: 10; Fetterley, 1978: 87). Si bien ambos proceden de buena familia, es evidente que la situación económica y posición social de Nick es considerablemente inferior a la de Jordan. Esto supone una disrupción con la dominación masculina en la esfera económica y social, aunque en la sexual también: “Eran tres matrimonios y el acompañante de Jordan, un obstinado estudiante, [...] bajo la más que evidente impresión de que Jordan iba a entregarle, tarde o temprano, su persona, en mayor o menor grado” (Fitzgerald, 1925: 55). Esta situación hace que Nick se encuentre en incesante duda sobre su relación con ella.

Sus grises ojos, irritados por el sol, miraban de frente; no obstante, deliberadamente, había introducido un cambio en nuestras relaciones y, por un momento, pensé que la amaba. Pero soy lento en el pensar, estoy lleno de normas interiores que actúan como frenos sobre mis deseos (Fitzgerald, 1925: 70).

En este pasaje, es posible percibir la inseguridad que genera Jordan en Nick. Instantes antes a la cita mencionada, ella le había expresado explícitamente que se sentía atraída por él; situación que es mutua. A pesar de esto, la actitud y comportamiento desafiantes de Jordan chocan con esas “normas interiores” de Nick y hacen que no pueda encajarla dentro de los parámetros del patriarcado. Por consiguiente, termina finalizando su contacto hacia el final de la historia.

Por su parte, el desafío de los roles de género llevado a cabo por Myrtle es el más crudo. Es una mujer casada, al igual que Daisy, pero poco tiene que ver con ella. Pertenece a la clase baja y, como se ha mencionado, se la presenta como una mujer muy sensual cuya función en la historia es ser el objeto sexual de Tom. Myrtle no muestra ningún reparo en mentir a George, su marido, sobre sus encuentros con su amante. Tampoco le importa que su infidelidad sea de público conocimiento en las altas esferas de la sociedad cuando la primera noche que Nick acude a cenar a casa de los Buchanan llama al teléfono sin cesar. A este hecho se suma la actitud que muestra hacia George, la cual está muy lejos de ser pasiva y sumisa:

– ¿Tiene un lío? – repetí, inexpresivamente.

Miss Baker asintió con la cabeza.

– Podía tener la decencia de no telefonar a la hora de la cena, ¿no le parece? (Fitzgerald, 1925: 26)

Sonrió levemente, y pasando por el lado de su marido, como si fuera un fantasma, estrechó la mano de Tom, mirándole a los ojos. Se humedeció los labios, y sin volverse, se dirigió a su marido con voz ronca y suave:

– Tráete algunas sillas, ¿por qué no las sacas? Alguien podrá sentarse. (Fitzgerald, 1925: 36)

Esta manera de actuar de Myrtle, muestra que no está dispuesta a actuar como una esposa tradicional. Dichas aspiraciones le acarrearán problemas en su relación con Tom, donde también se da un juego de poder. Para el primero su vínculo sólo significa diversión, para la segunda es el billete para ascender en la sociedad y vivir mejor, aunque también se hable de él como su “primer amor”. Tal y como explica Linn Karlsson, Myrtle representa el deseo de progreso social y sexual de la nueva mujer (2019: 13). De acuerdo con los valores patriarcales, una *buena mujer* no tiene necesidades propias ya que está completamente satisfecha con servir a su familia (Tyson, 2015: 86), pero esto nada tiene que ver con las acciones y anhelos de Myrtle.

Si bien en el caso de Pongnyo el despertar y consecuente uso de su libertad sexual son resultado de una situación de supervivencia, no por ello está exenta de ser juzgada por desafiar las normas del patriarcado confuciano. Se han analizado las diferentes formas en las que cada una de las mujeres tratadas por Fitzgerald reta los roles de género. Esas mismas actitudes y comportamientos pueden observarse en la protagonista de Kim Dong-in. Comenzando con los puntos en común con Daisy, además de la mención anterior de que

ambas representan inicialmente el modelo de mujer patriarcal, comparten también haber tenido su despertar sexual fuera del matrimonio. Tal y como explica Deborah L. Madsen, las relaciones fuera del matrimonio no son bien aceptadas porque no están asociadas con la familia o la maternidad (2000: 196). El momento más detallado respecto a la vida sexual de Daisy es precisamente su primer encuentro con Gatsby, bastante anterior a Tom. En el caso de Pongnyo, no se hace mención a su vida sexual hasta el momento que su supervisor se aprovecha de ella. Esto indica la poca importancia que otorga el autor a la sexualidad femenina siempre y cuando esta se desarrolle en el marco del matrimonio. Hasta entonces sólo se mencionan sus dudas respecto a ceder y vender su cuerpo como lo hacían otras mujeres de su barrio:

If she were to follow the usual example of the other girls in the district and visit prosperous houses, she could make fifty or sixty chon a day. With her upbringing, though, she could not bear to do such a thing. (Kim, 2021: 18)

No obstante, el hecho de que Pongnyo experimente y disfrute su sexualidad fuera del matrimonio pone en duda varios pilares de la ideología patriarcal: el matrimonio como marco legítimo de relaciones sexuales, por consiguiente el poder que ejerce el marido sobre la sexualidad de su mujer y finalmente, la idea de castidad femenina. Esta última, si bien es relevante en la ideología patriarcal general, es fundamental en la de corte confuciano, porque configura una de las bases sobre las que se sostiene la idea de feminidad. Pongnyo arremete contra ello al “ceder” y entregarse a su supervisor, además de a su marido. A partir de este momento ya no puede ser considerada una buena esposa.

Aparte, también presenta algunos aspectos en común con Jordan y Myrtle: fundamentalmente una conducta atrevida e incluso altanera con respecto a los hombres de su entorno. Al igual que Jordan, en ningún momento de la historia se hace alusión a las intenciones de Pongnyo de ser madre (ruptura con el ideal de sabia madre) pero sí a su comportamiento en la vida pública, concretamente a su trato con los hombres.

When she carried on like this, Pongnyo invariably followed the man, clinging to his arm.

“Now that I’ve caught you, you have to lend me the money.”

“How come everytime I meet you, you make such a stink? Well, I’ll lend it anyway. In exchange for something, huh? How about it?”

“I dunno. Ha, ha, ha!”

“If you don’t know, I guess I don’t hand it over.”

“Well. You know I know what you want.”

Her character had developed to this extent. (Kim, 2021: 20)

En este pasaje, correspondiente a la interacción entre Pongnyo y un cliente, la mención de que coge al hombre del brazo y la aclaración final de que su carácter se había desarrollado “hasta tal extremo” denotan un comportamiento bastante sexual y una fuerte confianza en sí misma, aspectos que se dan también en el personaje de Jordan. Si bien en *Gamja* no hay casi personajes femeninos relevantes aparte de la protagonista, esa mentalidad progresista de Jordan, característica de las nuevas mujeres, puede vislumbrarse cuando las demás compañeras de trabajo de Pongnyo la apoyan para que se acueste con el supervisor: “Atta girl, Pongnyo! Lucky you!” – Pongnyo heard these jibes coming from behind her.” (Kim, 2021: 19). Estas características, sobre todo las relativas a la sexualidad, se dan también en Myrtle.

Si bien Pongnyo no es independiente económicamente, es definitivamente quien sustenta económicamente su núcleo familiar y quien ostenta el orden en su hogar. De su marido se dice que se dedica a dormir constantemente, ya sea en el suelo o en el *yo*⁷. Es cierto que esto rompe con la imagen tradicional del patriarcado occidental en el que es el hombre quien se encarga de mantener a la familia. Sin embargo, dado que en el confuciano las mujeres están excluidas de la vida pública y se dedican exclusivamente al cuidado del hogar y de la familia, se puede decir que Pongnyo sólo es capaz de escapar a las ataduras del patriarcado parcialmente, ya que trabaja y puede mantener a su matrimonio, pero también debe hacerse cargo de su hogar y de su marido. Es decir, acaba teniendo más trabajo aún. Esta es la otra cara de la moneda de la nueva mujer de los años 20 que se daba precisamente en Estados Unidos.

Finalmente, los puntos en común con Myrtle, aparte de los mencionados anteriormente, también están relacionados con el trato a sus maridos. Si bien es cierto que en el caso de Myrtle el desprecio y odio por su marido es más exagerado y evidente, en el de Pongnyo la falta de respeto hacia su cónyuge, o de autoridad por parte de él, se deduce a raíz de que la protagonista lleve al señor Wang a su propia casa para mantener relaciones, hecho que al marido no solo le es totalmente indiferente, sino que incluso abandona en esos momentos la casa para permitirles cierta intimidad.

⁷ En coreano *요*. Se trata de una especie de colchón, no tan grueso y más similar a una manta, que se utiliza para dormir.

Es cierto que, al tratarse de un relato, los conflictos morales de Kim Dong-in no son tan perceptibles en el lenguaje o en la interacción con los personajes como en el caso de la novela larga de Fitzgerald; aun así, son claramente notables en el destino final que padece el personaje, fenómeno que, como se analizará a continuación, es donde más convergen ambos autores.

4.3 EL DESTINO TRÁGICO

El cierre o conclusión es de suma importancia para comprender la visión que tenían estos autores de los cambios que protagonizaron las mujeres de su tiempo. De acuerdo con lo que explica Nattie Golubov en consonancia con Rachel Blau DuPlessis y Joanna Russ, las convenciones sociales son guiones que ordenan las interacciones humanas a las cuales otorgamos significado, formas, énfasis y prioridades (2012: 38). La literatura, al ser una institución social, utiliza esos guiones y, por consiguiente, todo, desde la trama hasta los personajes, está impregnado de ideología (Golubov, 2012).

Rachel Blau Duplessis explica que los cierres son convenciones literarias que aportan una resolución ideológica a las contradicciones que se encuentran en una obra, y donde los subtextos y los discursos reprimidos logran alcanzar un significado pleno (1985: 3, como se citó en Golubov, 2012: 38-39). Al prestar atención a la trama individual de cada personaje en las obras seleccionadas y el final que experimentan, es evidente que ninguna disfruta de un final feliz. Además de los aspectos relativos al lenguaje y los roles de género comparados y analizados previamente, esta última característica presente en ambas obras supone el punto álgido de convergencia entre ambos autores.

Mirell L. Walden explica que en la literatura americana de los años 20 muchos autores masculinos reaccionaron de manera hostil ante la libertad sexual femenina y, en respuesta, castigaban cruelmente a sus heroínas. Es más, menciona precisamente *The Great Gatsby* como una de las novelas donde se perpetúa la posición de dominio de los hombres sobre las mujeres. Aún en su intento por mostrar la autonomía y libertad femeninas crecientes de la época, el uso de su libertad sexual por parte de los personajes femeninos termina siendo la principal razón por la que sufren un severo castigo (1998: 7-9). En lo que respecta a Kim Dong-in, Pyo Jeong-ok menciona a Song Hyeon-ho y explica que la principal característica de sus personajes femeninos es que están unidos por la ética y las tradiciones orientales, así

como por el sufrimiento de muertes trágicas a causa de la tiranía de los hombres (2007: 228). Es decir, al igual que Fitzgerald en *The Great Gatsby*, Kim Dong-in perpetúa la posición dominante de los hombres en sus escritos⁸. Por otro lado, el escritor coreano concibe a sus personajes femeninos desde la idea de “convertirse en mujer”, donde esa expresión realmente significa “convertirse en mujer deseada”, pero inmediatamente después se transforma en “mujer muerta” (Pyo Jeong-ok, 2007: 233). Esto implica que, al igual que Fitzgerald y otros coetáneos estadounidenses, no es capaz de aceptar la libertad sexual femenina y por tanto, recurre a un destino trágico para frenar de esta manera los deseos de las mujeres.

Como se ha analizado previamente, el conjunto de personajes femeninos tratados desafían los roles de género de diferentes maneras. Aunque su punto de convergencia se resume en que las cuatro dan rienda suelta a su sexualidad, el castigo que sufren por ello es desigual. Comenzando por, Daisy su castigo comienza en el momento en el que Tom tiene conocimiento de su romance con Gatsby y ambos se enzarzan en una discusión sobre cuál de los dos es dueño de su amor. Ella permanece en silencio y tremendamente alterada porque ve la fragilidad con la que su mundo puede venirse abajo. Durante la discusión, Tom desvela la oscuridad que esconde la riqueza de Gatsby y esto provoca tal miedo en Daisy que deja totalmente de lado sus sentimientos y regresa con su marido. El final trágico de este personaje lo integran varios aspectos: 1) la pérdida por completo de la inocencia y encanto de su personalidad y 2) permanecer de por vida encerrada en un matrimonio infeliz: “Sus asustadas pupilas decían, bien claramente, que cualquier intención, cualquier valor que hubiera tenido, se había esfumado definitivamente.” (Fitzgerald, 1925: 146). El único beneficiado en esta situación es Tom, pues su posición de dominio en la vida de Daisy recobra una total plenitud. En última instancia, también es castigada al ser presentada como la causa de la posterior muerte de Gatsby.

El cierre de Jordan es quizás el menos dramático de los tres, pero no por ello es de menor importancia. En relación con lo dicho anteriormente, Jordan encarna a la perfección la moralidad y estilo de vida de la *flapper girl*. El conflicto que esto supone con las normas patriarcales se ve reflejado a lo largo de la novela en las descripciones que aporta Nick y en su juego de poder con el personaje. Sin embargo, su final trágico se basa, por una parte, en el rechazo de Nick al no poder aceptar su forma de ser, destruyendo así los sueños de Jordan sobre el amor y, por otra parte, en el hecho de que su autonomía y arbitrariedad se trunquen

⁸ Los estudios realizados por Pyo Jeong-ok se basan en tres obras diferentes de Kim Dong-in, incluida *Gamja*. Las otras dos no se han tenido en cuenta en este trabajo porque son posteriores a la década estudiada.

cuando al final de la obra se descubre repentinamente que está prometida. Esto indica la incapacidad de la sociedad y del autor de concebir a una mujer independiente, por lo que termina encerrándola en un matrimonio.

En tercer y último lugar se halla el final de Myrtle, personaje con el que más puntos en común presenta Pongnyo, junto al de Jordan. Teniendo en cuenta que es presentada desde el primer momento como un objeto sexual, que desafía a su marido y a su *status* con aspiraciones propias de ascender en la sociedad, su castigo es el más trágico de todos. Por un lado, es la única que sufre maltrato explícito por parte de uno de los personajes masculinos que enmarcan su trama individual: “Con un breve y rápido movimiento, Tom le rompió la nariz de un manotazo.” (Fitzgerald, 1925: 48). En esta primera ocasión, Myrtle es víctima de una agresión por mencionar a Daisy en una discusión con Tom. Si se tiene en cuenta que esta última es tratada como todo lo opuesto a Myrtle, ya que es rica, atractiva, inocente, etc, esta escena puede entenderse como una manera de *recordar* a Myrtle cuál es su lugar en la sociedad y, además, como un castigo por las aspiraciones de querer escapar de su situación.

Sin embargo, su verdadero castigo se materializa en una terrible muerte cuando, tras discutir con su marido, corre precipitadamente hacia la carretera y es brutalmente atropellada. Su muerte es presentada de forma totalmente deshumanizada, ya que acuden un sin fin de personas a contemplar el cadáver y los detalles con los que es descrita atentan directamente contra sus atributos femeninos, aquellos tan llenos de sensualidad una vez:

Michaelis y otro hombre fueron los primeros en llegar; cuando abrieron la blusa, aún húmeda de sudor, vieron que el seno izquierdo de la víctima colgaba suelto como una aleta; no hacía falta auscultarle el corazón. Tenía la boca abierta, algo desgarrada en las comisuras, como si al entregar la tremenda vitalidad que durante tiempo almacenara, se hubiera agotado (Fitzgerald, 1925: 148-149).

La mención explícita del estado de su boca y pecho es indicador del retorcido conflicto interno del autor con la sexualidad femenina y los cambios sociales del momento. Myrtle es la más castigada de las tres porque no es posible enmarcarla dentro de ningún parámetro desde el orden masculino: no puede ser una buena esposa con esa actitud hacia su marido y tampoco puede aspirar a ascender en la sociedad al ser el opuesto de Daisy. Este último aspecto es también otro detalle imprescindible en el fallecimiento de Myrtle, pues es precisamente Daisy, su antónimo, quien la atropella accidentalmente.

En cuanto a Pongnyo, su final es igual o incluso más desgarrador que cualquiera de los anteriores. Según avanza la historia y se aproxima el cierre, este personaje presenta prácticamente las mismas características que Myrtle, las cuales se han ido desglosando poco a poco a lo largo del trabajo: 1) a raíz de prostituirse libera su sexualidad, pero a ojos de los hombres es puramente un objeto sexual; 2) la autoridad de su marido es prácticamente inexistente; y 3) su mayor fuente de ingresos es un terrateniente chino, cosa que podría entenderse desde un paralelismo con Tom, en el sentido de tratarse de un hombre económicamente superior al cual el personaje femenino interpreta como vía para ascender socialmente y mejorar su calidad de vida. Si bien en el caso de Pongnyo no se trata de un cambio de *status social* en sí, como ocurre con Myrtle, sí se trata de un ascenso económico en el interior del grupo marginal al que pertenece. Por consiguiente, dentro de los parámetros masculinos de corte confuciana ya no es posible encajar a Pongnyo en ningún rol y por ello es brutalmente asesinada. El autor del crimen es precisamente el señor Wang, detalle que puede compararse con la muerte de Myrtle ocasionada por Daisy de la siguiente manera. El señor Wang es, al igual que Daisy, el opuesto y superior a Pongnyo, pero en dos sentidos diferentes: 1) al ser hombre, en el pensamiento confuciano, es naturalmente superior a la mujer y 2) además de ser hombre, es rico. Como consecuencia, la muerte de Pongnyo a manos de este último es también una manera de castigar al personaje por relacionarse con aquello que no le corresponde y recordarle el verdadero lugar que debe ocupar.

Screaming at him, she brandished the tickle. A violent scene ensued, its setting the Wang home, that house standing alone in the desolate fields outside Ch'ilsong Gate. However, even this violent scene soon came to an end. The sickle that had been in Pongnyo's hand somehow found its way into Wang's and Pongnyo fell dead on the spot, blood gushing from her throat. (Kim: 2021, 23)

Al igual que Fitzgerald, Kim Dong-in no escatima en detalles a la hora de retratar la muerte del personaje. Además, como en el caso de Myrtle, su muerte es totalmente deshumanizada, ya que especifica que tardan tres días en enterrar su cuerpo y que su marido y el señor Wang llevan a cabo una especie de negocio entre ellos. Es decir, no sólo nadie sufre su muerte, sino que los personajes masculinos que enmarcan su trama salen beneficiados.

5. CONCLUSIONES

Retrocediendo al objetivo inicial de este trabajo, el cual gira en torno a desvelar, por un lado, la fuerza del patriarcado y la misoginia para trascender barreras socioculturales y lingüísticas y por otro, hasta qué punto a causa de esto pueden dos intelectuales masculinos reaccionar, desde la literatura, de igual manera ante las conductas de las mujeres de su época, las conclusiones obtenidas a lo largo del trabajo son realmente interesantes.

En primer lugar, a raíz de la contextualización de ambas obras y el estudio de la situación femenina en ambos países, ha sido posible observar y comparar que ambos grupos de mujeres (estadounidenses y coreanas) se encontraban en una situación de discriminación y opresión, si bien más acentuada en el segundo grupo a causa del colonialismo y el patriarcado confuciano. No obstante, cabe señalar que el estilo de vida caracterizado por la libertad y confianza en sí mismas asociado a las mujeres de *The Roaring Twenties* y que influyó enormemente en las *sinyeosong* se limita en ambos casos a un grupo reducido de mujeres; dejando de lado a las proletarias y/o racializadas en el caso de EE.UU y a las mujeres de las áreas rurales en el caso de Corea del Sur.

Por otro lado, a raíz del punto dedicado al análisis en profundidad de ambas obras, que estudia desde el lenguaje empleado hasta la trama individual de cada personaje, ha sido posible observar y comparar que ambos autores presentan un grave conflicto moral tanto respecto a los cambios en el aspecto de las mujeres como a la creciente libertad sexual femenina de su contexto socio-cultural, pues estos dos aspectos son temáticas clave en el argumento general de ambas obras. Esto se debe a que ambos fenómenos ponían en riesgo las ideas tradicionales vinculadas a las instituciones del matrimonio y la familia, y difuminaban los límites de los roles de género.

Finalmente, además de los aspectos mencionados anteriormente, el principal indicador del conflicto moral experimentado por ambos autores se materializa en el cierre que sufren los personajes, todos ellos tristes y trágicos. Esto último lleva a concluir que, desgraciadamente, el patriarcado y la misoginia son capaces de traspasar las barreras socioculturales y lingüísticas, de manera que representaciones de mujeres producidas en culturas muy alejadas acaban siendo muy parecidas entre sí. Esto provoca que se perpetúen en el tiempo imágenes estereotipadas que poco o nada tienen que ver con la realidad que experimentaron estas mujeres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fetterley, J. (1978). *The resisting reader: A feminist approach to American fiction* (Vol. 247). Indiana University Press.

Fitzgerald, S. F. (1925). *El Gran Gatsby*. Madrid: Millenium.

Fludernik, M. (2009). *An introduction to narratology*. Routledge.
https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/44939248/An_Introduction_to_Narratology-libre.pdf?1461213241=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DAn_Introduction_to_Narratology.pdf&Expires=1713205073&Signature=WqltPBnY54gOUgP2~GLR5518uFWiRhDX7kCPw93PgIC9ndP4Fn7qEOt6LvIaSbc9ye0Pwf8BrfU6c0t8zWjfYRb8Vduhf~Ggnh1yqkeUtbkY2~HXUTZKZInyZwAWM8eaHGPN2WtwefTl8ILZg-9XqFjqyT-Gd1Mw3GtyobUY5dY3YXRu5iAopfmahciwOeGFFMaSBPED5icU0HILbvoTlcK0VpQxohZoh2CEyXkRwjb2ZA1XWo5Aly7prtvCDvxV7-g8c2795cEJ7fV7yA1phXLMMUTIXNmnbmmg-N9-Z5YRFzKtUkmnrmdvO4ZB4nV9WVCnr3apCOfce4GmkCbdg__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Freedman, E. B. (1974). "The new woman: Changing views of women in the 1920s." *The Journal of American History*, 61(2), 372-393.
https://cooperative-individualism.org/freedman-estelle_the-new-woman-1974-sep.pdf

Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1988). "Sexchanges." *College English*, 50(7), 768-785.
<https://www.jstor.org/stable/pdf/377680.pdf>

Gilkison, T. (2017). *The Transformation of Gender and Sexuality in 1920s America: A Literary Interpretation*. [Tesis doctoral, Western Kentucky University]
https://digitalcommons.wku.edu/stu_hon_theses/682/

Golubov, N. (2012). *La crítica literaria feminista: una introducción práctica*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Gwak Mun-yong, & Beom Jeong 곽문용, & 범정. (2023). Ruswinui [Chukbok] gwa Kim Dong-inui [Gamja] eseo natanan yeoseongsan yeongu 루윈의 [축복] 과 김동인의 [감자] 에서 나타난 여성상 연구 [A Study of Female Images in Lu Xun's *Blessing* and Kim Dong-in's *Potato*]. *Inmunsahoe 인문사회 Humanities and Social Sciences* 21, 14(2), 2421-2434. <https://www.dbpia.co.kr/Journal/articleDetail?nodeId=NODE11598581>

Im Myeong-seon 임명선. (2021). Jeonjejaui siseongwa jariui baktal - Kim Dong-in danpyeonsoseol sok sijeomgwa inmurui gwangye 전제자의 시선과 자리의 박탈 - 김동인 단편소설 속 시점과 인물의 관계 [Oppressive Gaze and Deprivation of Place - The Relationship between Point of View and Characters in Kim Dong-in's Short Novel]. *Hangungmunyebipyongyeongu 한국문예비평연구 Korean Literary Criticism Studies*, (69), 75-108. <https://www.dbpia.co.kr/Journal/articleDetail?nodeId=NODE10645314>

Jhazman, I., & Candraningrum, P. D. (2020). *Woman Flapper In The Roaring Twenties Reflected In Fitzgerald's The Great Gatsby (1925): A Feminist Approach* [Doctoral dissertation, Universitas Muhammadiyah Surakarta]. <http://v2.eprints.ums.ac.id/archive/etd/84082>

Juan Rubio, A. D., & García Conesa, I. M. (2012). *The role of women in the roaring twenties*. <https://repositorio.upct.es/bitstream/handle/10317/2192/rwr.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Karlsson, L. (2019). 'Good girls' and 'bad girls' in *The Great Gatsby*: An analysis of the portrayal of Daisy, Jordan and Myrtle. [Degree project, Karlstads University]. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1344961/FULLTEXT01.pdf>

Kim Dong-in (2021). "Gamja". En P. H. Lee (ed.) (2021) *Modern Korean Literature. An Anthology* (pp. 16-23). Honolulu: University of Hawaii Press.

Kim, H. (2008). *Naturalistic sensibility and modern korean literature: Kim tongin* (Order No. 3321496). [Doctoral dissertation, Florida State University]. Available from ProQuest One Literature. (304641530). Retrieved from <https://www.proquest.com/dissertations-theses/naturalistic-sensibility-modern-korean-literature/docview/304641530/se-2>

Kwon, I. (1998). "'The New Women's Movement' in 1920s Korea: Rethinking the Relationship Between Imperialism and Women." *Gender & history*, 10(3), 381-405. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/1468-0424.00110>

Lee Gwang-ho 이광호. (2013). Kim Dong-in soseorui seosul chojeomgwa yeoseonge daehan siseon 김동인 소설의 서술 초점과 여성에 대한 시선 [Narration Focus and View Over Women on Novel of Kim Dong-in]. *Hyeondaemunhagui yeongu 현대문학의*

<https://www.dbpia.co.kr/Journal/articleDetail?nodeId=NODE11356214>

Lee Jae-yun 이재운. (2014). 1920-30 nyeondae hangugui isangjeok “sinyeosong” imijiwa paesyoon 1920-30 년대 한국의 이상적 “신여성” 이미지와 패션 [The Ideal Image and Fashion of the ‘New Woman’ in Korea in the 1920’s and 1930’s]. *Boksik 복식 Journal of the Korean Society of Costume*, 64(7), 172-183.
<https://koreascience.kr/article/JAKO201401458923706.pdf>

Lee, H. Y., Ha, Y. C., & Sorensen, C. W. (Eds.). (2013). *Colonial rule and social change in Korea, 1910-1945*. University of Washington Press.

Madsen, D. L. (2000). *Feminist theory and literary practice*. Pluto Press.

McParland, R. (2015). *Beyond Gatsby: how Fitzgerald, Hemingway, and writers of the 1920s shaped American culture*. Rowman & Littlefield.

Pyo Jeong-ok 표정옥. (2007). Kim Dong-in soseorui talsinhwajeok yeoseongseonggwa jeollyakjeok jugeumeul tonghan geundaeseong gochal: <Gamja>, <Baettaragi>, <Gwanghwasa> reul jungsimeuro 김동인 소설의 탈신화적 여성성과 전략적 죽음을 통한 근대성 고찰: <감자>, <배따라기>, <광화사>를 중심으로 [A Study of the Modernity through Strategic Death and Post-mythical Sexuality of Kim Dong-in: Focusing on <Baettaragi>, <Potato> and <An Insane Painter>]. *Hangukak 한국학 Korean Studies*, 30(3), 227-249.
<https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBe an.artiId=ART001074881>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es/rol#H90mw3F> [23 de abril de 2024].

Reinsch, O. (2013, January). “Flapper Girls-Feminism and Consumer Society in the 1920s.” *In Gender Forum* (No. 42).
<https://www.proquest.com/docview/1284337931?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true&sourcetype=Scholarly%20Journals>

Tyson, L. (2015). *Critical theory today: A user-friendly guide* (3^a edición). Routledge.

Walden, M. L. (1998). *Liberated women in american fiction of the 1920s* (Order No. 9820588). [Doctoral dissertation, The City University of New York]. Available from ProQuest One Literature. (304446697). Retrieved from <https://www.proquest.com/dissertations-theses/liberated-women-american-fiction-1920s/docview/304446697/se-2>

Yoo, T. J. (2005). "The 'new woman' and the politics of love, marriage and divorce in colonial Korea." *Gender & History*, 17(2), 295-324.
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.0953-5233.2006.00383.x>