

***Las raras: feminine style, intellectual networks, and women writers during Spanish-American Modernismo* de Sarah Moody**

***Las raras: feminine style, intellectual networks, and women writers during Spanish-American Modernismo* de Sarah Moody**

Marcel Martin Velázquez Castro

Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Perú

mvelazquezc@unmsm.edu.pe

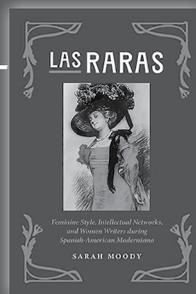
ORCID: 0000-0002-5770-8400

D'yanna Meza Eguizabal*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Perú

dyanna.meza@unmsm.edu.pe

ORCID: 0009-0001-9715-1555



Citar como: Velázquez Castro, M. M. y Meza Eguizabal, D. (2025). *Las raras: feminine style, intellectual networks, and women writers during Spanish-American Modernismo* de Sarah Moody. *Desde el Sur*, 17(2), e0037.

En las dos últimas décadas se ha producido una renovación de nuestro conocimiento sobre el papel de las escritoras y las figuras de lo femenino en el horizonte del modernismo. No es casualidad que hayan sido investigadoras las protagonistas de esta nueva mirada. Podemos mencionar, entre otros, los siguientes libros: *Las olvidadas: mujer y modernismo* (2008) de Elena Grau-Llevería; *Rewriting womanhood. Feminism, subjectivity, and the Angel of the House in the Latin American Novel, 1887-1903* (2009) de Nancy LaGreca; *Éticas y estéticas de la profanación: el entre siglos más allá del modernismo* (2023) de Ainaí Morales.

Las raras de Sarah Moody es un libro que se inscribe en esa tradición crítica y estudia las estéticas femeninas en el modernismo desde la experiencia de Clorinda Matto de Turner, María Eugenia Vaz Ferreira y Zoila Aurora Cáceres. Asimismo, indaga en las ideas de feminidad creadas por escritores como Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo y Enrique Gómez Carrillo, las cuales supone como causantes de la reducida participación de la mujer en el movimiento. En esa línea, el título tiene

* Autor corresponsal: D'yanna Meza Eguizabal, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Perú. Correo: dyanna.meza@unmsm.edu.pe

como referencia a *Los raros* (1896) de Rubén Darío, en alusión a las escritoras pertenecientes o relacionadas con el modernismo, pero que se vieron relegadas a los márgenes del canon.

Moody utiliza el enfoque de los estudios *queer* y, en particular, la conceptualización de Claudia Cabello Hutt sobre los sujetos *queer* como aquellos que «lived their creative and intellectual lives outside normative parameters of marriage, reproduction, family, patriarchal bodily control, and economic dependence» (p. 14). De ese modo, propone leer a estas escritoras del siglo XX a través de una sensibilidad no-normativa. Si bien Moody señala que esta definición se trataría de la forma expandida de cómo se podría entender al individuo *queer*, esta perspectiva corre el riesgo de la aplicación de una conceptualización fuera de los límites de su especificidad y campo común. No obstante, la autora demuestra que existen aspectos de estas escritoras como sujetos *queer*, ya que se mantuvieron fuera de los parámetros tradicionales, no solo en los márgenes en sus propias vidas, sino también en los de su creación artística.

En la introducción del libro, Moody propone la vida y la escritura de Delmira Agustini como paradigma. Una artista uruguaya que se proclamó parte de la tradición modernista, pero al mismo tiempo desestabilizó el reconocido estilo utilizado en el movimiento. Su crítica estuvo dirigida al papel que cumplió la figura de la musa que opacó el papel de las escritoras mujeres en la literatura modernista. Asimismo, Agustini criticó la creación de imágenes de mujeres vampiras y violentas, pero también la pasividad esperada en las figuras femeninas. Para Moody, Agustini se consagra como un modelo central, porque fue silenciada no solo discursivamente, sino también en un sentido literal por su trágica y violenta muerte a manos de su exesposo.

De esa manera, la autora, a través del análisis de la vida y producción artística de las escritoras que examina a lo largo del texto y sus interacciones con sus contemporáneos y pares masculinos, establece la «estética de género» como un discurso fundacional del modernismo con consecuencias muy significativas. La hipótesis de Moody es que existió una resemantización de la feminidad en el modernismo que al mismo tiempo causó la obstrucción de la participación femenina.

En la primera parte del libro, titulado «The feminine aesthetic of Modernismo», Moody se centra en el tratamiento que le dan los modernistas a la categoría de feminidad. Para ello, se sumerge en la obra literaria y periodística de Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera y Amado Nervo. En ese marco, en los poemas de Darío encuentra que la feminidad está retratada como representación de la inspiración, la belleza y el placer, los cuales

son asociados a los valores modernistas de la estética de ensueño que se opone al utilitarismo e ideales burgueses. En la obra de Gutiérrez Nájera se tiene una imagen más alineada a la mujer moderna, en tanto cumple un papel productivo de asalariada y presenta una movilidad cosmopolita, pero al mismo tiempo se le adjudican características de mujer tradicional con respecto a las limitaciones educativas y creativas que posee. Asimismo, construye otra imagen femenina a las que expone como amenazantes y violentas; la mujer ya no es asociada a la belleza, sino a la suciedad y a lo temible, pero de igual modo relegadas a la esfera doméstica.

En cuanto a Amado Nervo, Moody estudia sus proyectos periodísticos como «Cartas de mujeres» (1898-1899), una sección en *El Mundo: edición diaria*. Esta relevante sección presentaba una gran variedad de voces e historias femeninas narradas en forma de intercambio epistolar femenino. Dicho trabajo le otorgó a Nervo un tono íntimo y le permitió ser reconocido y apreciado por obtener una gran conexión con las lectoras del modernismo. Dichos factores contribuyeron a que la escritura de Nervo, a diferencia de los otros dos autores, fuera asociada a cierta feminidad, por lo que no era bien recibida. No obstante, para Moody, su proyecto puede ser visto desde dos ópticas: a) como un discurso con un propósito burlesco que incurrieran en los supuestos de inferioridad y frivolidad de la mujer, b) como una representación con la cual evidenció los obstáculos de la experiencia de vida femenina, sobre todo ante los desafíos de la modernidad y los roles de género. En ese sentido, la autora propone que el proyecto de Nervo expresa un tipo de crítica social ambigua.

En el segundo capítulo del libro, «*Crónicas de París: Darío and Gómez Carrillo on the feminine modern*», Moody revisa la experiencia reunida en las crónicas de Rubén Darío y de Enrique Gómez Carrillo en su estadía en París para encontrar los puntos comunes construidos entre el discurso modernista de feminidad y sus vínculos con dicha ciudad. La visión femenina de Darío seguía inicialmente su ideal de ensueño de París, el cual se vio pronto desencantado por la comercialización e industrialismo que presenció. En esta nueva versión de París la imagen femenina que aparece constantemente es la de la mujer cortesana, de una manera más estrecha a la versión real de la ciudad moderna. Por su parte, Gómez Carrillo consolida su idea de estética femenina con base en la actividad urbana de las mujeres parisinas (su belleza, gracia, buen gusto y desenvolvimiento en la ciudad). Dicha construcción es transferida al ideal de modernidad latinoamericana, la cual, al igual que la modernidad francesa, es anexada a una feminidad que se distancia de la modernidad estadounidense, representada por el industrialismo y lo masculino.

En los siguientes capítulos, el foco cambia y se centra en el análisis de la experiencia particular de tres escritoras frente a dicho discurso de femi- nidad. De esa manera, el tercer capítulo, titulado «Alternative modernities: Exile and the re-invention of Clorinda Matto de Turner», resalta la crítica de la autora a la posición que le otorga el modernismo a la figura feme- nina y su propuesta de educación y oportunidades profesionales para las mujeres. Moody encuentra que Matto empezó a desarrollar un escepticism- mo hacia el modernismo, que se fue transformando en rechazo, debido a su carácter artificial e inauténtico, ya que además asoció la autenticidad ideal al hogar, la sencillez y la claridad.

En esa línea, Matto ingresa a un espacio de conflicto con el modernismo por la imagen pasiva, ornamental y de frivolidad femenina construida por los autores del movimiento, como Darío. Para la autora cusqueña, esto era incompatible con la lucha por los derechos de la mujer; a dicha ima- gen femenina que consideraba improductiva, ella contrapuso la figura de la mujer trabajadora y educada. Como explica Moody, Matto de Turner visibilizó este propósito por medio de sus discursos, performances públi- cas y escenas sororales narrativas que le permitieron tanto a ella como a otras escritoras demostrar su activismo en la profesionalización femenina y cimentar una red transatlántica de apoyo en un campo artístico que las relegó por completo.

La segunda autora que Moody analiza es María Eugenia Vaz Ferreira, en un cuarto capítulo el cual denomina «*Rareza*», debido al carácter de excepcionalidad que hizo destacar a la poeta en la tradición uruguaya. Vaz Ferreira fue una escritora que expresó continuamente la incompatibilidad que existía entre los roles sociales femeninos de la época y su vocación como artista. Precisamente, esta excepcionalidad le sirvió para no some- terse, pero tampoco romper las reglas del sistema. Moody identifica que tanto su carácter frívolo, extravagante y caprichoso de su juventud como sus padecimientos en sus años más maduros (asociados a dificultades re- nales, ciática, hiperacusia, claustrofobia y problemas de salud mental) le permitieron de alguna manera eludir el convencionalismo esperado en una mujer.

Esta excepcionalidad, además de percibirse en el plano vivencial de Vaz Ferreira, es reconocida en sus poemas, los cuales tratan los conflictos a los que tuvo que enfrentarse. Las imposiciones sociales de género, la presión familiar para que se estableciera en el mercado matrimonial que la llevó a retirarse de la interacción pública, así como también su propia enfermedad que la condujo a cierto aislamiento. Moody encuentra un vínculo entre dichas restricciones que sufrió en más de un sentido y el tono asfixiante que refleja en alguno de sus poemas. De esa manera, a

pesar de que esta excepcionalidad le facilitó ciertas libertades y un espacio para su propia determinación, al mismo tiempo la excluyó de la plena participación en la sociedad burguesa.

En el último capítulo, «Souvenirs: Aurora Cáceres and the *Álbum personal* as collection», Moody se detiene a examinar el álbum personal de Zoila Aurora Cáceres, con el que pretende dar a conocer el arduo trabajo que realizó en la recolección de una memoria en circunstancias hostiles para la participación de la mujer en la producción artística y en las redes de intelectuales. Moody indica que este álbum conjuga dos tradiciones largas, pero infravaloradas: la del coleccionismo personal y la de la producción cultural femenina. El álbum en sí mismo es visto con una mirada de desdén, como un signo domesticado de feminidad convencional. De ese modo, propone ver el álbum de recortes como un artefacto de la cultura material, pero también como un objeto cargado de nostalgia que abarca tanto el orgullo como el arrepentimiento, que al ser un texto compuesto para la apreciación del propio autor, puede ser visto como una forma radicalmente individualizada de escritura de vida.

Los recortes de Cáceres reúnen elementos que evidencian el contacto que hubo entre las comunidades de escritores y su intento por ir abriendo camino a las organizaciones para escritoras femeninas. En sus primeras confrontaciones con los roles sociales, evidenció su rechazo a las restricciones del matrimonio, lo que la llevó a querer tener una carrera en solitario y no como secretaria de su esposo. Moody sostiene que fue durante la etapa de su matrimonio con Enrique Gómez Carrillo, cuando Cáceres sintió más la presión social de los roles de género y cómo estos chocaban con su potencial y ambición de escritora, ya que lejos de brindarle un mayor accesibilidad al campo literario y aumentar su experiencia como intelectual, la convirtió en un objeto que sirvió de inspiración a la escritura y carrera de su esposo. En ese sentido, a pesar de lo que se cree, los privilegios sociales y educativos que tuvo Cáceres no bastaron para ser considerada como una autora modernista; por el contrario, sufrió el mismo tipo de marginación que sus compañeras. Por eso, ella desarrolló una especie de conciencia social femenina que apuntaba a luchar contra un campo en el que la participación igualitaria de las mujeres era imposible.

En síntesis, el libro de Moody reordena el archivo modernista y conecta de manera novedosa a estas escritoras que enfrentaron el imperio de una feminidad impuesta por sus colegas masculinos con creatividad, ambivalencias, redes y disputas que explican sus propias escrituras vitales, periodísticas y ficcionales.

Contribución de autoría

Marcel Martín Velázquez Castro participó en redacción, revisión y edición del texto final.

D'yanna Meza Eguizabal participó en la redacción del borrador original.

Fuente de financiamiento

Autofinanciado.

Potenciales conflictos de interés

Ninguno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Moody, S. (2024). *Las raras: feminine style, intellectual networks, and women writers during Spanish-American Modernismo*. Vanderbilt University Press.

Marcel Martin Velázquez Castro es doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar (Quito). Bachiller en Derecho y diplomado en Estudios de Género por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Licenciado y magíster en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), donde cursó el doctorado en Historia. Profesor principal de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.

D'yanna Meza Eguizabal es estudiante de Literatura en la UNMSM, coautora del artículo «Una femme fatale en la antigua Roma. El caso de Fronesio en la obra *Truculentus* de Plauto (II a. C.)» publicado en *Metáfora: Revista de Literatura y Análisis del Discurso*. Abocada a los estudios de género y a la investigación de revistas culturales.

Recepción: 5/2/2025
Aceptación: 2/4/2025