



CEL
CENTRO DE
ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS

CUADERNOS
de
CEL



ENTRE CARTAS Y DEDICATORIAS. EMMA DE LA BARRA Y EL FEMINISMO

Karina Boiola

Karina Boiola es Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, es becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (CONICET) y está finalizando la Maestría en Literaturas de América Latina de la UNSAM. También, forma parte del equipo de dirección de la revista *Transas. Letras y Artes de América Latina*. El presente artículo fue presentado inicialmente como trabajo final del Seminario «Sociedad y política en América Latina. Una aproximación desde la historia y la sociología de los intelectuales», dictado por el Dr. Mariano Zarowsky y por el Dr. José Casco en el segundo semestre de 2020.

INTRODUCCIÓN

Cuando la escritora argentina Emma De la Barra publicó sus primeras novelas, *Stella* (1905) y *Mecha Iturbe* (1906), la llamada *cuestión femenina*, es decir, la pregunta por la condición de la mujer en la sociedad y por su participación en esferas que habían sido tradicionalmente masculinas, era un tema de candente debate en la Argentina de entresiglos (Fernández Cordero, 2011). A su vez, esa cuestión dialogó con debates más amplios que se dieron, en la esfera de la cultura letrada, a propósito de los procesos de modernización que estaba atravesando nuestro país, los cuales derivaron en profundos cambios sociales y económicos (Altamirano, 2008). De ese modo, la pregunta por la condición de la mujer se anudó con otras: ¿debían las mujeres formar parte activa de esos procesos de modernización?, ¿en qué podían contribuir, sin alterar demasiado lo que se percibía como la esencia de lo femenino, al bienestar y al progreso de la nación?

En ese contexto, en el que la participación femenina en periódicos y en la cultura literaria a lo largo del siglo diecinueve había abierto intersticios para la discusión sobre la educación de la mujer y su rol social, el movimiento feminista comenzó a proliferar en nuestro país y no fue ajeno a esos debates. Emma De la Barra, sin ser una feminista declarada, tampoco. En sus primeras ficciones y en una serie de cartas y dedicatorias que se publicaron en la prensa periódica entre 1906 y 1925, la escritora reflexionó sobre las diversas discusiones que se dieron en el primer cuarto del siglo veinte en torno a las capacidades y los derechos de la mujer, su acceso al mundo del trabajo y su obtención de derechos civiles y políticos. En este trabajo, me interesa abordar ese *corpus* para dilucidar de qué manera la autora se posicionó frente a estos debates y cuáles fueron sus propuestas al respecto. Además, para pensar la cuestión, tendré en cuenta especialmente las inflexiones de su figura autoral, sus estrategias publicitarias de publicación, la alternancia entre su uso del seudónimo y su nombre propio para la firma de sus obras y las redes de sociabilidad que se pusieron en juego en la escritura de esos textos.

ITINERARIOS DE UNA TRAYECTORIA (O CÓMO SURGE UNA AUTORA)

Emma de la Barra fue una escritora cuyo ingreso a la escena literaria argentina estuvo marcado por la publicación de una de las obras más leídas, vendidas y reeditadas en la historia de nuestra literatura, *Stella*, y por haber firmado esa obra como César Duayén, seudónimo que la acompañó a lo largo de toda su trayectoria profesional. Primero de manera anónima hasta agotar la primera tirada de mil ejemplares, luego con el seudónimo masculino, las sucesivas reediciones de la novela no pararon de venderse. El hecho destacó, especialmente, porque hasta el momento uno de los rasgos predominantes del campo de la cultura literaria argentina de entresiglos era la escasa comercialización que tenía el libro argentino (Batticuore, 2007).

Rápidamente el misterio de quién se ocultaba detrás del seudónimo de una obra que no paraba de venderse –y que describía con detalles las “costumbres argentinas” de la clase acomodada– atravesó el mundo literario y social de la época. Se multiplicaron las notas y reseñas en medios como *La Nación*, *El diario*, *El diario nuevo*, *La prensa* y *El tiempo*, en las que se esbozaban distintas hipótesis sobre la identidad del autor.¹ Finalmente, el misterio se reveló el 25 de septiembre de 1905. Una breve nota sin firma en *El diario*, cuyo director, Manuel Láinez, era amigo de la escritora y de su segundo esposo, Julio Llanos, anunció: “Una bella pesquisa literaria. El autor es una fama. Señora Ema de la Barra de De la Barra” («El autor de Stella», 1905). Una vez develado el misterio del seudónimo, el hecho de que se tratara de una dama distinguida que había frecuentado lo más selecto de la elite porteña no pudo más que aumentar el entusiasmo por la novel autora. Si antes la prensa se había dedicado a investigar quién podría ocultarse bajo la máscara de César Duayén, ahora, por el contrario, se regodeaba con la exhibición del descubrimiento. Comenzaron a aparecer, entonces, más notas, artículos y comentarios en los cuales se detallaba, con numerosas imágenes y

¹ Graciela Batticuore (2007) ha analizado en profundidad el suceso del ofrecimiento del caballero inglés, en relación con la relevancia del objeto libro, el texto literario y la novela en el mundo de los intercambios comerciales de comienzos del siglo XX en Argentina.

fotografías, quién era esa dama que había inaugurado el paradigma del éxito de ventas en la cultura literaria del momento.

Ahora bien, ¿quién era esa dama? Nacida en Rosario en 1861, Emma de la Barra era hija del periodista y político Federico de la Barra y de Emilia González Funes, perteneciente a una ilustre familia cordobesa; fue también pariente y amiga de dos primeras damas, Clara Funes de Roca y Elisa Funes de Juárez Celman. Antes de convertirse en la autora de *Stella*, Emma de la Barra había frecuentado el prestigioso salón de Carmen Nóbrega de Avellaneda (otra ex primera dama), lugar de reunión de las más ilustres personalidades culturales y políticas del último cuarto del diecinueve, en los que se lucía por su talento para el canto (Dellepiane, 1923). Casada en primeras nupcias con su tío y ya establecida en Buenos Aires, fundó junto con Eliza Funes la primera filial de la Cruz Roja Argentina² y organizó también la Sociedad Musical Santa Cecilia, que nucleaba a aficionados de la música (Álvarez y Di Liscia, 2020; Sosa de Newton, 1992). Organizó, además, exposiciones de arte y de joyas junto con Delfina Mitre de Drago y eventos de beneficencia.

Ya viuda de su tío, De la Barra comprometió toda su fortuna en la construcción de un barrio obrero en Tolosa, donde se ubicaban los talleres ferroviarios de la reciente capital de la provincia de Buenos Aires, La Plata. Sin embargo, la empresa pronto se volvió inútil, dado que los talleres fueron levantados por la venta del ferrocarril, los obreros se fueron a vivir a La Plata y las casas perdieron su razón de ser (Sosa de Newton, 1993). Luego de malvender gran parte de sus propiedades, De la Barra se retiró junto a su madre, en 1901, a su residencia en La Plata. Y fue precisamente durante ese alejamiento de la vida social a la que estaba acostumbrada que la escritora comenzó a frecuentar a Julio Llanos, folletínista y periodista de *La Nación*, y escribió la novela que la salvaría, eventualmente, de la bancarrota (Pierini, 1942).

² La participación femenina en las filiales de la Cruz Roja en Argentina era minoritaria y aquellas que lo hacían provenían de familias importantes (Álvarez y Di Liscia, 2020).

Estos datos sobre la vida de la autora no responden solamente a un pintoresquismo biográfico, sino que constituyen el trasfondo sobre el cual se tejió la ficción autoral³ de De la Barra que se desprende de las notas y reseñas que acompañaron su estreno en la escena literaria de principios de siglo veinte⁴; una ficción que, por su parte, tuvo amplias resonancias a lo largo de su trayectoria y en la que la escritora intervino activamente. En ese sentido, luego de su prometedora *opera prima*, la figura autoral de la escritora quedó ligada a la de su seudónimo masculino, el cual condensó una serie de sentidos asociados al éxito y a la promesa literaria, y también cifró la imagen de De la Barra como “novelista”. De hecho, ese mismo año, la casa Maucci le ofreció un jugoso contrato para publicar seis mil ejemplares de una nueva obra. En 1906 se publicó, entonces, *Mecha Iturbe*, novela que no logró repetir el éxito editorial de su predecesora. Por su parte, en 1908 apareció *El Manantial*, libro pedagógico destinado al público infantil, que De la Barra escribió desde Turín, Italia, a donde había viajado con su flamante esposo.

El año 1908 significó, también, el inicio de las colaboraciones de la escritora en la prensa periódica. Ese mismo año y desde Europa, De la Barra escribió para *La Nación* una breve columna llamada “El libro de mis viajes”, que se publicó, esporádicamente, hasta 1914. En 1908, entonces, comenzó el pasaje de la autora de “novelista” a “mujer de la prensa”, dado que, de manera asistemática, aunque continua hasta 1939, De la Barra colaboró con diversos medios, en especial *Caras y Caretas*, *Plus Ultra* y *El Hogar*. La escritora ya no volvería a incursionar en el género de la novela, sino que se abocó a la narrativa breve y heterogénea de los cuentos, el relato y la memoria de viaje, la semblanza biográfica y el folletín melodramático. Recién en 1933 volvió a publicarse un texto suyo como libro, *Eleonora*, el cual había aparecido ese mismo año en la revista *El Hogar*. Similar operación se articuló con

³ El concepto *ficción autoral* tiene que ver con los diversos modos en que los autores producen un relato y una imagen de sí mismos en tanto autores, ya sea a través de sus ritos de escritura, sus estrategias de edición, la puesta en escena ficticia del acto de creación, los debates estéticos subyacentes en sus textos, las imágenes fotográficas o discursivas que promueven sobre sí. Es una figuración que está doblemente condicionada: desde fuera de la obra, por el campo cultural en la que se inscribe esa figura autoral; desde dentro, con las ficciones de la escritura (Premat, 2006).

⁴ Es ilustrativa de este proceso el artículo de Joaquín Castellanos, amiga de la escritora y de su segundo marido, al respecto de la publicación de Stella: Castellanos, J. (1905). La misteriosa autora de Stella. *Caras y Caretas*, 365, 30 de septiembre, nro. 55.

La dicha de Malena, relato breve de trama sentimental que se publicó en 1943 por la editorial Tor, pero que ya había aparecido, treinta años antes, en *Caras y Caretas*. Ese mismo año se llevó su primera novela al cine, bajo la dirección de Benito Perojo y con actuación de la descollante estrella Zully Moreno. De la Barra falleció en Buenos Aires en 1947, a los ochenta y seis años.

Cuando Emma de la Barra surgió como autora en 1905, las figuras de la mujer lectora y de la escritora ya no resultaban extrañas para la cultura letrada de la época. Por un lado, debido a los procesos de expansión del lectorado finisecular, la mujer ya formaba parte del creciente público lector, cada vez más diversificado, que consumía impresos de todo tipo, como libros y semanarios ilustrados, folletos y magazines. Publicaciones como *La Alborada del Plata*, *La Ondina del Plata*, *El Álbum del Hogar* y *Búcaro Americano* (dirigidas por mujeres, orientadas al público femenino y cuya producción se extendió entre la década de 1870 y el Centenario) lograron interpelar a las lectoras y las alentaron a escribir, formando en ellas una sensibilidad literaria, artística y cultural. A su vez, esos semanarios estaban dirigidos por escritoras de reconocido prestigio internacional, cuya legitimidad habilitó y propició diversos debates sobre la emancipación de la mujer, su derecho a la educación, el trabajo femenino y el profesionalismo de la escritora (Batticuore, 2017).

Por otro, las firmas pioneras de Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla, Juana Manso, entre otras, habían abierto el camino para trazar una red hispanoamericana de escritoras y lectoras transnacionales, conectadas entre sí a través de la prensa hecha por y para mujeres (Batticuore, 2017; Vicens, 2020). En consecuencia, cuando se inauguró el siglo XX, las escritoras ya no debían ocuparse exclusivamente de persuadir a la cultura letrada masculina de que las mujeres pudieran participar e intervenir en el mundo de las letras. Tampoco tenían que explicar su derecho a la alfabetización ni justificar su pasaje de la lectura a la escritura, tal como lo habían hecho en la centuria anterior, especialmente a partir de la década de 1830. Por el contrario, las escritoras del nuevo siglo pudieron insertarse en el medio cultural de su tiempo contando ya con algunos modelos y referentes nacionales (Batticuore, 2005). Además, la extensa labor de escritoras y periodistas, tanto en la prensa femenina como en sus ficciones, había inaugurado debates que serían retomados, continuados, ampliados y

discutidos por los distintos posicionamientos feministas que se dieron hacia finales del diecinueve y a lo largo del primer cuarto del siglo veinte.

Sin embargo, también es importante mencionar que De la Barra hizo su debut autoral en un momento de reconfiguración del campo literario argentino. En efecto, el periodo de entresiglos, como señala María Vicens (2020), estuvo marcado por la genderización de ciertos tipos textuales, como el melodrama, la novela sentimental y la literatura pedagógica. Esto provocó que, a pesar de la creciente inclusión de las mujeres en el ámbito de la prensa y la escritura (Szurmuk y Torre, 2016), las escritoras debieran ceñirse a ciertos temas y retóricas consideradas “aceptables” para la pluma femenina.

En este contexto, luego de haber publicado su segunda novela, De la Barra hace alusión explícita, en una carta a Elisa Funez de Juárez Celman publicada en 1906 en *La Nación*, a los debates que había inaugurado, pocos años antes, el incipiente movimiento feminista de principios de siglo veinte. En esa carta, la escritora postula que las heroínas de sus ficciones son el modelo de lo que ella considera la “Eva futura”. Es decir, un paradigma posible para el comportamiento femenino moderno, a tono con los cambios que inaugura el nuevo siglo, capaz de conjugar su formación intelectual con su feminidad, y que utiliza las herramientas novedosas que le aportan la formación y el saber en beneficio del hogar y de la nación. Esa intervención al respecto de la condición y el papel de la mujer es la primera de varias que la escritora hará en la prensa periódica del momento. Para contextualizar el posicionamiento de De la Barra sobre la cuestión femenina desarrollaré a continuación un breve recorrido por la historia del movimiento feminista argentino en el primer cuarto del siglo veinte.

DEBATES EN EL MOVIMIENTO FEMINISTA (1900-1925)

Para Asunción Lavrin (2005), la historia del feminismo es intelectual y social. Por lo que, para trazar su recorrido, especialmente en Latinoamérica, es necesario analizar sus ideas y actividades como parte de un proceso de cambio social y no, solamente, como un reclamo de derechos específicos. En Argentina, la consolidación del Estado nacional hacia finales del siglo diecinueve, y la consecuente modernización e industrialización que trajo aparejada,

requirió la entrada masiva de las mujeres en el mercado del trabajo. Esos procesos, a su vez, le abrieron las puertas de la lectura y la escritura a mujeres de sectores medios y trabajadores —muchas de ellas, inmigrantes—, cuyo ingreso a la escritura formó parte, también, de su participación en la esfera política, sindical y educativa (Szurmuk y Torre, 2016). Como dijimos, ese camino ya había sido despejado por las mujeres decimonónicas, quienes, desde principios del XIX, habían empezado a forjarse un lugar propio en el mundo letrado y ya hacia el final de la centuria habían legitimado su acceso a la alfabetización y a la autoría.

De acuerdo con la perspectiva de Francine Masiello, los debates en el marco de la esfera letrada en torno al rol que debía ocupar la mujer en esa Argentina moderna, iniciados en la última década del diecinueve y que se prolongarían hasta el Centenario, giraron en torno a dos posturas. Algunos miembros de la cultura letrada, en sintonía con el proyecto de los liberales del siglo anterior, exaltaron la presencia femenina como un ejemplo de valores superiores que contribuirían con el desarrollo de la nación. Otros, en cambio, percibieron estos cambios en los roles femeninos como una potencial amenaza a la idiosincrasia nacional (Masiello, 1997). En la medida en que las mujeres salían del ámbito del hogar para participar de la esfera pública, se temía que descuidarían el hogar y corromperían los valores familiares que habían estado tradicionalmente bajo su protección (Batticuore, 2005).

Como propone Altamirano (2005), las élites culturales tuvieron un rol fundamental en los procesos históricos de América Latina, dado que la visión de los hombres de letras resultó imprescindible para traccionar los procesos políticos del continente. Por ello, esas representaciones ambivalentes de la mujer en la cultura letrada del momento, las cuales inciden, según Masiello, en el horizonte simbólico y cultural del periodo, deben tenerse en cuenta al momento de abordar los posicionamientos, las argumentaciones y las negociaciones del feminismo a principios de siglo XX. En líneas generales, los reclamos de las primeras feministas giraron en torno al reconocimiento de la nueva función económica de la mujer y de su personería jurídica plena dentro de la familia. También, abogaron por la ampliación de sus derechos civiles y su participación en el sistema político argentino (Lavrin, 2005). Muchas veces, las feministas del período repensaron el rol de la mujer en la esfera pública y en el mundo del trabajo teniendo en cuenta, como horizonte de expectativas, el aporte femenino

al progreso de la nación. A su vez, aquello que en la época se consideraba la “esencia de lo femenino” funcionaba como condicionante de sus reflexiones y demandas: de qué manera se podía participar esos procesos de cambio sin descuidar la maternidad y el hogar.

Las aproximaciones críticas e históricas a este período (Auza, 1988; Lavrin, 2005; Barrancos, 2007, 2020) concuerdan en señalar que no existía un feminismo único, sino, más bien, orientaciones y propuestas femeninas diversas ante los problemas que enfrentaban las mujeres de distintos estratos sociales. Para Lavrin, las desigualdades que las feministas del momento percibían —y, también, de aquellas mujeres que no se proclamaban como tales, pero que reflexionaban sobre la cuestión femenina— eran técnicas y jurídicas; esto es, cuestionaban que los varones gozaran de ciertos derechos dentro y fuera de la familia. Sin embargo, había también una cautela generalizada en proclamar la “igualdad” en todos los sentidos con el hombre. Por el contrario, las mujeres que participaban de estas discusiones no querían perder ciertas cualidades que estimaban esenciales para la mujer ni los privilegios que estas traían aparejadas, en especial en torno a la idea de maternidad (Lavrin, 2005).

En el período de entresiglos comenzó a usarse el término *feminismo*, el cual fue objeto de discusiones y reformulaciones, y se usaba indistintamente como sinónimo de “femenino” o “femenil” y se encontraba en plena definición⁵. No obstante, como señala Laura Fernández Cordero (2011), en pocos años el concepto adquirió visibilidad e interés académico y se asoció a un movimiento político y social específico. Ya para 1920 formaba parte del vocabulario político de socialistas, mujeres liberales de clase media, reformadores sociales, diputados nacionales e, incluso, escritores católicos conservadores (Lavrin, 2005).

Un antecedente de importancia fue la conferencia dictada por Ernesto Quesada en 1898 con motivo del cierre de la Exposición Femenina de ese año, en la que el autor —un distinguido académico— reflexionó sobre lo que allí denomina la “cuestión femenina”. Quesada define a esa noción como “la discusión de la actual condición de la mujer [...] en la instrucción, en el trabajo, y en todas las demás esferas de la actividad social [la cual] impone la solución del problema, otrora pavoroso, de la emancipación del ‘sexo débil’” (Quesada,

⁵ Para un estudio pormenorizado de las discusiones en torno al término, desde diversas corrientes ideológicas, ver el estudio introductorio de Laura Fernández Cordero al Dossier “Una cuestión palpitante” (2011).

2011: 79). Frente al problema que plantea la condición de la mujer argentina en el ámbito educativo, laboral y social, Quesada elogia los trabajos que se exhibieron en la exposición y pone el acento en la contribución que esas labores femeninas pueden representar para el progreso económico del país, por lo que recomienda que las mujeres se aboquen a distintos oficios y trabajos que les permitan obtener su independencia económica del varón.

Sobre el feminismo y sus propuestas, Quesada sostiene: “El programa del *femineismo*⁶ no puede ser más simpático: no busca emancipar a la mujer, masculinizándola e invirtiendo los papeles, sino que quiere igual instrucción para ambos sexos e igual posibilidad de ejercer cualquier profesión, arte y oficio” (Quesada, 2011: 83). Es decir, el académico se posiciona a favor de los reclamos “femeneistas” que proponen una mejora en la instrucción de la mujer y su acceso al mundo del trabajo, porque esos avances están en consonancia con la idiosincrasia nacional del período. Por el contrario, al abordar la pregunta por los derechos políticos femeninos, Quesada se muestra más cauto y manifiesta que esa avanzada podría provocar cambios profundos en las costumbres sociales. Desde su perspectiva, como se repetirá en varios posicionamientos feministas de principios de siglo, los roles femeninos y masculinos estaban fundados en una esencia cultural y biológica cuyo traspaso se percibía como peligroso para el orden social. De allí el insistente temor en la masculinización que podría conllevar el acceso a derechos políticos.

En 1901, Elvira V. López —hija del pintor Cándido López y de Adriana Wilson— presentó la primera tesis sobre feminismo de Latinoamérica y, con ella, se graduó como Doctora en Filosofía y Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires⁷. López participó tempranamente del Consejo Nacional de Mujeres de la República Argentina, una filial del *International Council of Women* fundada un año antes por la médica Cecilia Grierson, cuyo objetivo fue nuclear y coordinar a todas las organizaciones femeninas del país (Auza, 1988)⁸ y, más adelante, fue una declarada feminista. El interés de la intelectual

⁶ El destacado es mío.

⁷ La Facultad de Filosofía y Letras, inaugurada en 1896, habilitó el ingreso, a diferencia de otras facultades de la Universidad de Buenos Aires, de egresadas de escuelas normales (Fernández Cordero, 2011).

⁸ Las organizaciones que coordinaba el CNM eran de índole social, religiosa, educacional, nacionalidades, beneficencia, asistencia y caridad, además de aquellas que se proponían objetivos ubicados dentro del programa feminista (Auza, 1988).

por abordar el feminismo en su tesis respondió a su temprano activismo y, también, a la atención que suscitaba el feminismo —percibido como parte de los cambios sociales de la época— en los circuitos académicos (Fernández Cordero, 2011).

A diferencia de la conferencia de Quesada, la tesis de López, además de delimitar los alcances del concepto, se dedicó a defender un movimiento que, tempranamente, ya despertaba objeciones: la subversión de las leyes naturales, la creación de un tercer sexo y la destrucción del orden social (López, 2009). El enfoque de la autora defiende la noción de *equivalencia* por sobre la de *igualdad* con el varón, perspectiva que anticipa, según Fernández Cordero, las tensiones que habitarán el feminismo décadas más tarde. El camino propuesto por López para el feminismo, entonces, pone el acento en los avances educativos de la mujer y la conquista de la equivalencia en el plano civil, lo que les permitiría a las mujeres acceder a la ciudadanía plena en cuestiones como el divorcio vincular y la patria potestad. Sin embargo, López se posiciona en contra del sufragio femenino, dado que, desde su perspectiva, el ejercicio de los derechos políticos iría en contra de la naturaleza femenina.

Por su parte, en la primera década del siglo XX surgieron las primeras manifestaciones orgánicas en favor de los derechos de la mujer y se crearon diversas instituciones para patrocinar la defensa y promoción de sus derechos⁹. También se graduaron las primeras egresadas de las universidades nacionales, en consonancia con los procesos desarrollados por el movimiento feminista norteamericano y europeo (Auza, 1988). En el mencionado Consejo Nacional de Mujeres convivieron —con marcadas tensiones que llevaron, cinco años más tarde, a su separación— las mujeres más tradicionales dedicadas a las tareas asistenciales y filantrópicas, y las egresadas universitarias, abocadas a un proyecto progresista basado en la educación y la conquista de derechos civiles (Auza, 1988; Fernández Cordero, 2011; Barrancos, 2020).

⁹ En 1902 se fundó la Asociación de Mujeres Universitarias Argentinas, con figuras destacadas como la ya mencionada Cecilia Grierson, Elvira Rawson, Petrona Eyle, Sara Justo y las hermanas Ernestina y Elvira López. Esas mujeres también fundaron otros espacios institucionales como el Centro Socialista Argentino en 1902, Unión y Labor, que funcionó desde 1909 hasta 1913, la Liga Feminista Nacional en 1910, el Centro Feminista Juana Manuela Gorriti en 1911, la Liga por los Derechos de la Madre y el Niño en 1911, la Asociación Pro Derechos de la Mujer en 1918 y la Unión Feminista Nacional en 1918 (Fernández Cordero, 2011).

Asimismo, Lavrin identifica dos vertientes del feminismo en la primera década del siglo XX, el feminismo liberal y el feminismo socialista, corrientes que, a pesar de sus diferencias, presentaron puntos de contacto y, hacia la década del veinte, terminaron confluyendo. Para la autora, hubo tres ideas fundamentales que fueron el pilar del feminismo inicial del cono sur: el reconocimiento de la capacidad intelectual de la mujer, su derecho a ejercer toda actividad para la cual estuviese capacitada y su derecho a participar en la vida cívica y política del país. Por un lado, las feministas socialistas ponían el acento, por sobre la reivindicación liberal de los derechos civiles y políticos, en la cuestión social y en la mejora de las condiciones de vida de la mujer obrera. Por eso, pregonaban la emancipación intelectual de la mujer a través del socialismo y su independencia económica, y reclamaban leyes de protección para las trabajadoras. Por otro, las feministas liberales, en su mayoría profesionales universitarias tituladas nucleadas en el Centro Feminista fundado en 1905, buscaron la restitución de los derechos civiles a la mujer casada, el otorgamiento de derechos políticos a toda mujer adulta, el divorcio vincular y la protección legal de los hijos, entre otras (Lavrin, 2005). Por lo que el feminismo liberal, en el cual podría ubicarse a también Elvira López, no estuvo exento de tensiones y gradaciones.

En 1910, debido a los festejos por el Centenario, tuvieron lugar dos congresos de mujeres, lo cual muestra la importancia de la cuestión femenina para la época. Por un lado, el Primer Congreso Patriótico de Mujeres, que contó con el aval oficial para las festividades y fue presidido por Alvina van Praet de Sala, nucleó a mujeres tradicionalistas, muchas de ellas con una clara identidad religiosa católica y con una pertenencia de clase que remitía a la élite criolla. En ese congreso hubo trabajos que, desde la perspectiva del catolicismo social, reclamaron mejores condiciones para las mujeres pobres y sus hijos (Barrancos, 2020). Por otro, el Primer Congreso Femenino Internacional, cuya directora fue Cecilia Grierson, agrupó a feministas socialistas, feministas liberales y librepensadoras y mujeres de tendencia reformista, que reflexionaron en torno a reformas sociales, educativas y políticas. Allí, también, se debatió sobre la denominación del congreso —si debía proclamarse explícitamente feminista— e incluso contó con un trabajo sobre el feminismo como

ideología. Esta reunión contribuyó a definir el rumbo que tomaría el feminismo en la década siguiente (Levrin, 2005).

Por su parte, el estallido de la Primera Guerra Mundial también ayudó a movilizar las reflexiones y demandas en torno al papel que ocupaba la mujer en la esfera pública. Ya para 1920, según Dora Barrancos, el feminismo local se abocó, con la actuación destacada de Julieta Lanteri y Alicia Moreau de Justo, al reclamo por el sufragio femenino. En 1920 la primera creó el Partido Feminista Nacional y la segunda había fundado, en 1911, el Comité Pro Sufragio Femenino. La década se cerró con la primera reforma del código civil, que permitió la eliminación de la tutela masculina sobre la mujer casada, aunque la patria potestad de los hijos siguió siendo prerrogativa masculina y el marido permaneció al frente de la administración de los bienes conyugales (Barrancos, 2020).

Vemos, en este recorrido, que el movimiento feminista local se caracterizó por su flexibilidad y por la variedad de sus posicionamientos. También, que la participación de las mujeres en los debates abiertos por la modernidad permitió cuestionar la disparidad jurídica, económica y política entre varones y mujeres. Además, el movimiento reflexionó en torno al lugar que podía, y debía, ocupar la mujer como ciudadana y como parte del proceso de desarrollo de la nación. En este sentido, los debates al interior del feminismo dialogaron y negociaron con las prevenciones y representaciones que la cultura letrada del momento esbozó en torno a la participación femenina en la esfera pública. Desde esa perspectiva pueden pensarse los temores en torno a la masculinización de la mujer y la discusión sobre los roles que podría desempeñar sin trastocar su esencia femenina.

MODELOS FEMENINOS EN BASE A LA SOCIABILIDAD Y EL AFECTO: STELLA, MECHA ITURBE Y LA CARTA A ELISA FUNES DE JUÁREZ CELMAN

Stella y *Mecha Iturbe*, como mencionamos, se publicaron cuando las discusiones del incipiente movimiento feminista estaban en pleno apogeo. De modo que no resulta extraño que De la Barra tomara contacto con la variedad de sus reflexiones y propuestas, aún más teniendo en cuenta que Cecilia Grierson, figura destacada del feminismo universitario de la

época, formaba parte del grupo de sus amistades. Desde esa perspectiva, consideramos que esas ficciones, en especial a través de la construcción de sus personajes femeninos, pueden leerse como un modo de intervenir y posicionarse en ese debate.

Stella, novela de costumbres argentinas cuenta la historia de dos hermanas, Alejandra y Stella, hijas de un científico noruego y de una joven perteneciente a la elite porteña. Alejandra, a quien la narradora de la historia suele referirse por su sobrenombre abreviado, Alex, es la mayor; Stella, la menor, no puede caminar. Al quedar huérfanas, las hermanas viajan a Buenos Aires para convivir con su familia materna, los Maura. A pesar del entusiasmo inicial de la familia, las tensiones no tardan en aparecer. Alex despierta en ellos sensaciones encontradas de admiración, envidia y desconfianza, en especial en sus integrantes femeninas. El nudo sentimental de la novela gira en torno a la relación entre Máximo, un pariente de los Maura, acaudalado y escéptico, y Alejandra. Se trata de un romance poco apasionado, atravesado por los intercambios intelectuales y las conversaciones sobre el futuro nacional. Como ha señalado Mónica Szurmuk (2007), la historia de amor entre ambos se consuma cuando Máximo asume las responsabilidades cívicas que le corresponden como miembro de la élite argentina.

La principal contribución de la novela a la literatura argentina, de acuerdo con la lectura de Szurmuk, es haber introducido a una mujer independiente, educada y enérgica como protagonista, dado que, a través del conflicto amoroso entre Alex y Máximo, De la Barra se ocuparía, además, del debate sobre la viabilidad de la modernización del país. En efecto, la novela dialoga con las preocupaciones de la época sobre el papel que las mujeres debían ocupar en ese proceso modernizador y, en consonancia, también puede leerse a la luz de los debates del incipiente feminismo de principios de siglo veinte. En especial, a través de la construcción que se hace del personaje de Alex, el cual resulta atípico, dentro y fuera de la novela.

Hija del ilustre científico noruego Gustavo Fussler, su padre la educó tempranamente en áreas del saber poco frecuentes para las mujeres de la época — matemáticas, geografía, historia, filosofía—, formación que luego fue complementada por su contacto con las amistades ilustres del científico y por los viajes que realizaron juntos.

También políglota, de ella se nos dice que “obtuvo títulos y títulos en la Escuela Superior de Mujeres de Cristianía” (De la Barra, 1909: 42) y que, gracias al ascendiente de su padre, se destacó en las cortes europeas. Cuando mueren sus padres, queda al cuidado de su hermana menor. Una vez en la Argentina, Alejandra debe encontrar una forma de insertarse en una sociedad que se le muestra desconfiada y hostil. Ante esa circunstancia, se convierte en la institutriz de los niños de su familia materna e intenta resolver los problemas de finanzas de su tío. Por ello, es notorio el contraste entre la figura de Alejandra y otros personajes femeninos que la novela introduce. Frente a su madre o sus primas porteñas (criollas pertenecientes a una buena familia cuya única preocupación evidente es divertirse en las fiestas, gastar dinero y conseguir un marido), Alex es una mujer instruida, laboriosa y frugal. Por eso, el personaje difiere también de la representación predominante, en la tradición de los textos masculinos de la época, de las mujeres de clase acomodada (Masiello, 1997).

En ese sentido, la pregunta que postula la novela es cómo deben comportarse las mujeres, en especial las de la élite, en vista a los cambios sociales que introducen los procesos de modernización. Ante esa cuestión, el personaje de Alejandra se erige como un modelo femenino a seguir, que se construye en consonancia con las reflexiones del feminismo inicial de la primera década del siglo veinte. Extranjera e instruida, Alex percibe y cuestiona la falla existente en la educación femenina en la Argentina, que solo forma a las mujeres para convertirse en esposas derrochadoras y banales. De ese modo, De la Barra pone de relieve la necesidad de que las capacidades femeninas sean reconocidas y alentadas. Y estas adquieren valor, en el nuevo contexto de entresiglos, por el aporte que pueden realizar al bienestar del hogar y de las futuras generaciones, lo que redundará, en su perspectiva, en el progreso de la nación.

Esta concepción, además, forma parte de las negociaciones y reformulaciones que el incipiente feminismo entablaba con las ideas de feminidad y de los roles sociales atribuidos a las mujeres. Aunque independiente y formada, Alejandra no percibe, por ejemplo, una remuneración por su trabajo de institutriz. Cuando la situación en la familia se torna insostenible, no elige salir al mundo del trabajo, debido a que debe hacerse cargo, abnegadamente, de su hermanita inválida. Su rol como maestra de los niños, por su parte,

pareciera reemplazar un rol materno que la protagonista desea, pero que no logra consumir en la novela. Es decir, sus actividades productivas se encuentran ligadas al cuidado de los otros. No obstante, cuando muere su hermanita y ya nada la ata a la Argentina, Alejandra regresa a Noruega y toma varios cargos docentes en la Escuela de Mujeres de Cristianía. Es decir, la novela mostraría, en ese sentido, que la Argentina de entresiglos todavía no es el lugar adecuado para que una mujer formada como Alex pueda resolver una situación adversa apelando plenamente a sus capacidades. Asimismo, en ese modelo femenino que representa Alex, cada paso que da una mujer hacia la esfera pública debe estar justificado o compensado por su asociación a una tarea de cuidado o por un beneficio al ámbito del hogar.

Por su parte, *Mecha Iturbe* no nos presenta una heroína que valora el conocimiento, sino una protagonista de quien se afirma en numerosas ocasiones que ni su inteligencia ni sus valores morales están hechos para cosas elevadas ni complejas. El argumento de la novela gira en torno de los avatares sentimentales de su protagonista, Mecha, una joven viuda porteña, educada en Europa, quien hereda de su marido título y fortuna. El conflicto principal de la trama se centra en la relación sentimental entre Mecha y Marco; este último, un acaudalado médico de altos valores morales. A su regreso de Europa, la joven viuda pronto se enamora del médico, quien se ve seducido por la belleza y el carisma de Mecha, pero le reprocha su falta de disciplina y de objetivos en la vida. El nudo del conflicto sentimental se encuentra, entonces, en la desarmonía entre ambos personajes. Si Alex valora el desarrollo intelectual y las actividades productivas, Mecha, por el contrario, no ve la necesidad de desarrollar su inteligencia ni de abocarse a algún proyecto o actividad. A su vez, mientras que Alex utiliza los saberes adquiridos de su padre para ganarse una posición en la familia materna, en Mecha Iturbe el problema económico de la protagonista (también provocado por su orfandad) no se resuelve mediante su propio esfuerzo, sino por un matrimonio conveniente. Sin necesidad de trabajar ni de procurarse una profesión, Mecha se ajusta, más bien, a la descripción crítica que De la Barra hace de las mujeres de la élite porteña. Aún más, Mecha no toma parte activa en los debates que la novela introduce sobre el progreso de la nación. La única intervención que realiza al respecto tiene claros sesgos

conservadores: “Me estremezco por mis hermanas, las futuras mujeres, condenadas a una vida científica, con método, tareas, estudios y presupuesto” (De la Barra, 1906a: 92).

No obstante, hay en la novela una figura femenina cuyas características dialogan con las figuraciones de las feministas liberales de principios de siglo. Se trata de Hellen Buhlerc, la alumna brillante de Marco, quien es enfermera y estudia medicina para convertirse en cirujana. En continuidad con las tareas femeninas que se consideraban “naturales” en la época, además del magisterio, las mujeres se volcaron a los estudios superiores relacionados con la enfermería, la farmacia y la obstetricia. Por eso, la primera graduada universitaria en la Argentina provino de la Facultad de Medicina (Fernández Cordero, 2011). En ese sentido, Hellen es un fiel exponente de ese recorrido posible para las mujeres que se decidían por los estudios universitarios. Existen, además, varias similitudes entre los personajes de Hellen y Alejandra. Ambas mujeres son extranjeras en la sociedad argentina —Alex es noruega; Hellen es hija de un sabio finlandés, educada en Inglaterra y nieta de artistas italianos¹⁰— y tuvieron una excelente formación intelectual. Ambas, también huérfanas, deben procurarse, a través de su trabajo, una posición económica y social.

A diferencia de *Stella*, la segunda novela de De la Barra muestra el desenlace sentimental favorable de Hellen, quien termina casándose con Pablo Herrera, ingeniero y político notable. Es decir, ciertos conflictos que se le plantean a Alex son retomados y resueltos en este personaje. En efecto, Hellen es capaz de progresar en el ámbito profesional (de un trabajo ligado al cuidado de los otros, como la enfermería, se convierte en médica y cirujana) y su apuesta por desarrollar sus capacidades intelectuales no implica el sacrificio de su feminidad, como le sucedía a Alex. Tampoco su formación representa un obstáculo para insertarse exitosamente en los ámbitos de sociabilidad que frecuenta, sino que su trayectoria profesional es alabada de manera constante. Ahora bien, cabe advertir que se trata de un personaje secundario, de menor importancia en la trama de la novela. Por un lado, podemos pensar que la potencialidad que mostraba el personaje de Alejandra, en *Mecha Iturbe* queda

¹⁰ Asunción Levrin se ha preguntado por la incidencia de la extranjería en la conformación del feminismo de principios de siglo veinte. La autora señala que una particularidad del movimiento feminista argentino radicó en la gran presencia de mujeres extranjeras, en especial dentro del feminismo universitario (Levrin, 2005). Aquí no puede dejar de señalarse la similitud entre el personaje de Hellen y la médica Cecilia Grierson.

relegada a un segundo plano. Aunque, por otro, también es importante señalar que la protagonista de la novela, representante de una feminidad más bien tradicional, no resulta, al final, recompensada: su interés amoroso se frustra, precisamente, a causa de su frivolidad y termina muriendo de manera absurda. Es decir, Mecha, a diferencia de Hellen, podría pensarse como una suerte de contramodelo femenino que muestra lo que ya no deben ser las mujeres argentinas.

Sobre *Mecha Iturbe*, también es importante detenernos en los paratextos de la obra. La novela, publicada a solo un año de la aparición del *best seller* y por la prestigiosa Casa Maucci, llevó la siguiente dedicatoria: “A la memoria de mi madre. A la memoria de Clara Funes de Roca. A Elisa Funes de Juárez Celman este libro de amor, de lealtad y de fe” (Mizraje, 1999). Aquí es importante recordar que, antes de su salto a la fama literaria, De la Barra había incursionado en actividades sociales propias de los entramados de sociabilidad de las mujeres de la notabilidad porteña de principios de siglo, como mencionamos anteriormente. Además, el vínculo con la familia Funes iba más allá de la amistad o de compartir actividades sociales: según una necrológica del 6 de abril de 1947, la madre de De la Barra era Emilia González Funes, perteneciente a la rama santafesina de la familia Funes, por lo que Emma y Elisa eran, también, parientes (*La Nación*, 1947; Sosa de Newton, 1993).

El 23 de septiembre de 1906 se publicó en *La Nación* una extensa carta de De la Barra a Elisa Funes, la cual comienza así:

Mi querida Elisa: Con una gran emoción y un gran cariño he escrito su nombre en la primera página de mi nueva obra; y el placer que siento enviándole ese ejemplar recién nacido, húmedo todavía por la tinta de las máquinas, es igual, ciertamente, al que sentirá usted al recibirlo. Semejante el mío también, vislumbro su enternecimiento viéndose unida, ahí [...] a dos memorias tan queridas, la de mi madre y la de su hermana (De la Barra, 1906b).

Se trata de la misiva que De la Barra le envió a su amiga junto con un ejemplar de su nueva novela y que luego se publicó en *La Nación*. La carta retoma y enfatiza la dedicatoria de la obra a las hermanas Funes y a su madre. El tono, desde el vamos, es íntimo, afectuoso y ubica a su receptora en la constelación de mujeres queridas de la autora, dos de ellas ya fallecidas al momento de la escritura del texto. La carta está firmada por “Emma de la Barra de Llanos” y lleva como título, en su publicación en la prensa periódica, “De César Duayén”.

Si ese paratexto fue indicación de la autora o una elección del diario, no lo sabemos; pero sí es claro que, aunque la carta lleva la firma de De la Barra, el título del texto, al salir de la intimidad de la correspondencia y pasar al espacio público de la prensa, privilegia el seudónimo de la escritora. En esta nueva ubicación, parte del atractivo del texto reside, precisamente, en que se trata de una carta “de César Duayén”, un seudónimo que, a modo de *trade mark*, podría evocar el éxito de *Stella* y suscitar así interés en los lectores.

La carta y la dedicatoria (en la cual aparecen dos primeras damas) ponen de manifiesto las redes de sociabilidad de la autora y le suman, al atractivo del seudónimo ligado al éxito, que se destaca en el título, el de revelar ciertos aspectos de su biografía, como la intimidad de sus amistades notables e incluso de sus vínculos familiares. En esa línea, en la carta aparece un modo de escritura, vinculado con la intimidad, que De la Barra repetirá posteriormente. Allí, por ejemplo, la escritora describe a Clara Funes desde la cercanía, posicionándose dentro del acotado grupo de gente que la conoció “tal cual era”. Es decir: la autora no estaba en contacto con Clara Funes solo por frecuentar ciertos círculos sociales, sino que fue su amiga íntima, capaz de descifrar —y luego dar cuenta a través de la escritura— el verdadero valor de su personalidad.

Más adelante, De la Barra continúa: “[Clara] era toda una mujer: enérgica, resistente, templada como el acero, de alma vibradora y altiva. Debemos, pues, reivindicar para ella lo que fue de ella” (De la Barra, 1906b). Este afán reivindicativo resulta llamativo: además de destacar sus virtudes y cualidades, De la Barra se detiene a recordar cómo fueron sus momentos finales y cuál fue el temple de Clara ante la muerte. Casi como si fuera una elegía a destiempo, De la Barra no solo recupera la memoria de su amiga dieciséis años después de su fallecimiento, sino que también esboza un modelo femenino deseable a través de su descripción, y que será luego retomado en la carta. Pero esa operación funciona, también, como una estrategia que promociona la aparición de su segunda novela, dado que en la carta se entrelaza la descripción que De la Barra hace de Clara Funes de Roca y de su madre, Emilia, con algunos aspectos de los personajes de la obra. En efecto, en el comienzo de la carta —dedicado a evocar la memoria de las mujeres “ausentes” de la dedicatoria de *Mecha*

Iturbe— la autora afirma, sobre el personaje de Emilia: “No solo lleva su nombre, sino también su conformación moral e intelectual” (De la Barra, 1906b).

En efecto, la carta se organiza a partir de tres ejes temáticos: la descripción de las mujeres “ausentes” de la dedicatoria de *Mecha Iturbe* —Clara y su madre—, dirigida a la única que queda viva, Elisa; la descripción de cómo fue el proceso de escritura de *Stella y Mecha* — con extensas explicaciones de la composición de los personajes y de la trama— y, finalmente, su opinión respecto del feminismo. De este modo, tanto en la dedicatoria como en la carta se despliega una constelación de mujeres articulada a partir del afecto y la sociabilidad. Pero, también, podemos ver en ellas (incluso en su madre) algo más que las une: mujeres vinculadas por el matrimonio a hombres de la política y de las letras (el padre de la autora fue Federico De la Barra, diputado nacional y periodista).

No se trata de un detalle menor, ya que la autora opina allí de manera explícita, en el contexto público de la prensa, sobre el movimiento feminista y la condición de la mujer en la sociedad. Al respecto, sostiene:

Alejandra, Hellen son para mí un ideal de mujer, tal como concibo la Eva futura, cuyo molde no es el de la emancipada, luchadora, soñando con los derechos del sufragio, ó predicando en la tribuna: ni el de la intelectual excéntrica, emancipada del hogar, sino la mujer de hogar preparada para defenderlo; la mujer tal como es la nuestra, pero amplificada por las conquistas del saber [...].

[...] Un país en el que la mujer llevara su esfuerzo á la obra común, duplicaría su capacidad para el bienestar y el progreso. Darle por única misión el casarse es un error. Puede no hacerlo, enviudar, tener por mil accidentes la responsabilidad de su suerte y la de los suyos, y para eso debe hallarse preparada. Además, el vacío moral y mental de una mujer hace su propia desgracia.

El esparcimiento de la obra y las virtudes eficaces femeninas empiezan a llegar recién ahora hasta nosotros, y muy pocos la conocen en toda su amplitud. Llegan antes los desbordes extralimitados y utópicos de los feministas en sus teorías bizarras, poniendo tintes risueños al pensamiento serio y justo de colocar á la mujer de manera que se utilicen sus cualidades y virtudes y se estime la altura inquietante á que puede llegar su talento. Y tarda el momento en que la mujer se convenza de que es la compañera, la colaboradora, no la rival del hombre; en que levante su nivel de simple adorno, de entretenimiento o de objeto de pasión, colocando su situación más altamente en la obra común.

El movimiento feminista, lleno de excesos, es benéfico como toda agitación. Después que éste pase, aparecerá la cordura, quedarán las cosas en su nivel, y habrá sido útil contribuyendo

a desvanecer prejuicios y a impulsar el progreso humano incorporándole nuevas fuerzas y grandes estímulos. Errores desvanecidos valen verdades adquiridas.

El ideal femenino que postula De la Barra dialoga con las preocupaciones de aquellas primeras reflexiones en torno a la cuestión femenina, incluso dentro del propio movimiento feminista. Como mencionamos, en sus inicios, no hubo un consenso unificado acerca de cómo posicionarse con respecto al sufragio. Dentro del feminismo liberal, se apuntó a la igualdad legal de la mujer en el ámbito de la familia y se buscó obtener algunos derechos civiles, especialmente la caída de la tutela masculina en la mujer casada. No será hasta la década del veinte que el feminismo argentino se encolumne detrás de la lucha por el derecho al sufragio femenino. Por eso, no resulta extraño que De la Barra afirme que Alejandra y Hellen son sus modelos femeninos ideales: educadas e intelectualmente activas, esas mujeres utilizan su formación (especialmente Alex) en pos del bienestar del hogar. Aún más: De la Barra postula abiertamente que la mujer debe formar parte, también, de actividades productivas que contribuyan al progreso de la nación, por lo que su único lugar de acción no puede ser esfera privada.

Es decir, la Eva futura que imagina De la Barra no será una emancipada ni una sufragista, sino una mujer laboriosa que use su educación para abrirse paso en la vida, especialmente luego de una situación adversa. Justamente, las primeras activistas feministas hicieron hincapié en la cuestión del desarrollo profesional y de la independencia económica femenina. Que la mujer debía poder salir al mundo del trabajo y valerse por sus propios medios, sin depender del varón, fue uno de los primeros esclarecimientos del feminismo de principios del veinte. Además, la Eva futura no es, en esta perspectiva, una rival del hombre, sino su colaboradora¹¹, así como también lo fueron su madre, Clara y Elisa Funes. En las

¹¹ Esta idea de la colaboración, que De la Barra mantendrá a lo largo de sus intervenciones sobre el tema, se relaciona con su proyecto de escritura, en el cual Julio Llanos tuvo una intervención activa. El escritor, con mayor experiencia en la publicación y en el ámbito periodístico, ayudó a De la Barra con los trámites de la edición de *Stella*. Además, en conjunto con Joaquín Castellano, De la Barra y Llanos elaboraron la estrategia publicitaria que contribuiría con el éxito de la novela. Entre 1914 y 1916, la escritora y su esposo se asentaron en París cuando al periodista le tocó hacer la cobertura de la Primera Guerra Mundial para *La Nación*. Si bien las colaboraciones fueron escritas por Llanos, el sujeto de la enunciación es un nosotros mayestático que, leído junto con la dedicatoria de la novela, incluye a la escritora en sus observaciones y recorridos por la ciudad de París. Más adelante en su trayectoria, De la Barra y Llanos se volcaron a la narrativa breve y heterogénea de los episodios y las anécdotas, que ambos escribían para *Caras y Caretas* y firmaban con un seudónimo —César

palabras de la escritora resuena la postura de Elvira López en su tesis doctoral, quien, a diferencia de De la Barra, sí fue una activista declarada del feminismo universitario: “Como colaboradora inteligente y benéfica su pretensión es justa y no puede ser desestimada; pero cuando desea lanzarse a la arena ardiente de las luchas políticas y escalar los puestos que las debilidades de su sexo y su misión maternal le vedarán para siempre nos parece ridícula” (López, 1901).

Resulta importante mencionar, además, la distinción que postula la autora entre las “virtudes femeninas eficaces” y los “desbordes extralimitados y utópicos de los feministas”. De acuerdo con la lectura de Lavrin, el feminismo en el cono sur encontró un desafío en la noción de feminidad vigente en la época, la cual se entendía como el conjunto de cualidades que constituían la esencia de ser mujer y eran definidas socialmente, aunque estaban enlazadas férreamente con las funciones biológicas del cuerpo femenino. Es decir, quienes reflexionaron sobre la condición de la mujer y los nuevos roles que podía ocupar, también discutieron si la feminidad podía resistir el desafío que la reflexión feminista imponía, y viceversa.

La opinión de la escritora sobre el feminismo refleja esas tensiones. Las virtudes femeninas eficaces serían, para De la Barra, aquellas que postula en sus ficciones y que tienen que ver con la abnegación, la discreción y la laboriosidad, incrementadas por la acción de la educación. Los desbordes feministas, por el contrario, tendrían que ver con la lucha sufragista y la búsqueda de derechos políticos, acciones que redundarían en la masculinización de la mujer. Sin embargo, De la Barra le atribuye una valoración positiva al movimiento feminista, a pesar de no reconocerse dentro de él y de señalar sus excesos: gracias a sus acciones se

Duayén en el caso de De la Barra y Facundo Rosales en el de Llanos—. Celia Pierini (1942), en una conversación con la autora, asevera que fue Llanos quien hizo las tratativas para la publicación de *Eleonora* en *El Hogar* y quien se encargaba de negociar los términos de sus publicaciones. Esta colaboración matrimonial se termina en 1932, cuando fallece Llanos. Sin embargo, en un texto de 1939 de la escritora, en la cual retoma sus recuerdos de una cena en Europa en la casa de Enrique Ferri, de la cual participó Máximo Gorki, De la Barra utiliza la misma descripción que Llanos, en un breve artículo de 1909, hizo de las manos del escritor. Si ella había escrito el texto de 1909 que él firmó con su nombre o si ella usó una descripción que él había elaborado muchos años antes para su texto, no podemos saberlo. Sí es seguro que la pareja intercambiaba pareceres y observaciones que luego se traducían en la escritura, ya sea compartida o propia.

desvanecen los prejuicios y se impulsa el progreso humano, dado que permite incorporar a la mujer a la vida nacional.

CON NOMBRE PROPIO: LAS COLABORACIONES EN *PLUS ULTRA*

Teniendo en cuenta esos posicionamientos de De la Barra entre 1905 y 1906, me interesa abordar ahora dos colaboraciones breves que la escritora hizo para las “Páginas femeninas” de *Plus Ultra*, las únicas de toda su carrera literaria que la autora firmó con su nombre propio y en las cuales no se hace ningún tipo de alusión a su seudónimo masculino. Estas colaboraciones se inauguraron con una carta que la escritora le envió a su directora, Belén Tizianos de Olivier (quien también firmaba sus producciones con un seudónimo, “La dama duende”), la cual se publicó en el número 8 del 22 de diciembre de 1916. El texto ocupa media página y lleva como título “De Emma de la Barra de Llanos”. Tezanos de Olivier afirma, en un paratexto que introduce la publicación:

La dirección de esta “página femenina” ha recibido una carta de la distinguida literata argentina doña Emma de la Barra de Llanos que, al regresar a la patria trayendo la visión de la guerra actual, se ocupa de la mujer en una forma que nos ennoblece. La sección femenina honra sus columnas con tan inteligente colaboración (De la Barra, 1916).

Sobre los paratextos de la carta podemos inferir algunas cuestiones. En primer lugar, la escritora la firma con su nombre propio, elección que se destaca ya desde el título de la publicación. A su vez, la directora de las Páginas hace hincapié en que se trata de una colaboración de “Emma de la Barra de Llanos” e incluye, por supuesto, la variación civil de su nombre, ya que la sección organizaba la lista de sus colaboradoras en mujeres solteras y casadas. Como es de esperarse en un suplemento de temática femenina, el seudónimo masculino aparece borrado y toda la carga semántica que en él se vinculaba con la celebridad de la escritura se traslada al nombre propio de la autora, a quien se describe como una distinguida literata que honra con su colaboración las páginas de la columna.

En segundo lugar, el paratexto permite contextualizar el marco de enunciación de la carta: De la Barra afirma que se decidió a escribir al suplemento tras haber encontrado

algunos ejemplares de las Páginas femeninas en su viaje de regreso a Argentina, a bordo del transatlántico Reina Victoria Eugenia, luego de haber presenciado “los horrores de la guerra actual”. De la Barra pasó aproximadamente dos años en París junto a Julio Llanos, quien se desempeñaba allí como corresponsal de guerra para *La Nación*. Llanos escribió notas y cartas sobre el conflicto bélico entre 1914 y 1916, que luego fueron recopiladas y publicadas bajo el título de *Diarios de París*. El periodista le dedica el libro a su esposa: “Emma; Para ti este libro. Lo hemos vivido” (Llanos, 1916).

Precisamente, ese “lo hemos vivido” que no tiene como correlato, como en el caso de Llanos, un texto periodístico de la experiencia de la guerra, se pone de manifiesto en la carta enviada por De la Barra a las Páginas femeninas de *Plus Ultra*. Son numerosos los elementos que, en la carta, organizan un marco de enunciación que le otorgan al texto la marca de la inmediatez: la escena del viaje en barco donde, casualmente, De la Barra encuentra los ejemplares que la motivan a escribir (es decir, donde recibe las novedades de lo que se discute en la prensa del país de origen), el regreso a la patria luego de haber sido testigo preferencial de los hechos de violencia y muerte de la Gran Guerra, la carta escrita al poco tiempo de haber regresado a Argentina. Además, la epístola se escribe para intervenir en un debate que la sección había iniciado en un número anterior: el problema femenino o la cuestión de la “intervención femenina en las tareas que estuvieron reservadas al hombre” (De la Barra, 1916).

Al respecto, como ya había hecho en la década anterior, De la Barra se manifiesta a favor de la participación de la mujer en el mundo del trabajo y en la esfera pública, y ofrece como mayor argumento lo que ha visto en Europa a causa de la guerra:

Naturalmente, lógicamente, la mujer deberá sufrir e intervenir en estas trascendentes transformaciones. Y ya la estamos viendo – ¡vengo de verla tan de cerca! – fuera de sus viejísimos hábitos, tomar puesto en las agitaciones y esfuerzos de la existencia que mueven actividades más allá de los muros del hogar [...] El rol de la mujer como entidad militante en las actividades era muy discutido pero he aquí que estalla la guerra, y en todos los países que ella abarca demanda el esfuerzo máximo de las energías nacionales (De la Barra, 1916).

Para la escritora, el conflicto bélico habilitó lugares novedosos para la participación femenina y la mujer demostró desempeñarse eficazmente en esas nuevas tareas. Y la autora

lo sabe porque ha visto de cerca su participación en esferas antes impensadas: aquellas en las que las mujeres han reemplazado a los hombres (enviados al frente de batalla) y que, luego de dos años de guerra, ya han adquirido carácter permanente. Sin embargo, la escritora también modula esta opinión afirmando que:

es justamente hoy, cuando la mujer ha callado la voz de sus reivindicaciones, olvidando toda teorización para darse en cuerpo y alma a sus nuevos deberes, que surgen espontáneos distintas iniciativas [...] tendientes a asegurar definitivamente su posición (De la Barra, 1916).

Es decir, para De la Barra, ni la teorización al respecto de la cuestión femenina (o los debates iniciados por el feminismo sufragista de la época) ni la expresión de sus reivindicaciones (pausadas, circunstancialmente, por la guerra) han demostrado ser efectivas en Europa para que la mujer acceda a nuevos espacios. Por ello, reivindica el sacrificio y la abnegación con que las mujeres han desempeñado los nuevos trabajos y roles que habilita el conflicto bélico.

Sobre la escritura de viaje, Mónica Szurmuk y Claudia Torre (2016) sostienen que las autoras del período hicieron visible un mundo cada vez más complejo en lo que se refiere a las relaciones de poder mundial y sus desplazamientos. A su vez, en esta narrativa, las escritoras negociaban y redefinían sus identidades. Creo que la carta que De la Barra envía a las Páginas femeninas podría leerse desde esta perspectiva. Marcado por la inmediatez, el texto se construye en torno a una experiencia de viaje que le permite a la autora expresar una postura frente a un tema acuciante de la actualidad del momento: la gran guerra y la cuestión femenina. Aquí, la figura autoral de De la Barra se perfila como la de una “escritora testigo” que está en el momento y el lugar justos para presenciar un suceso relevante (la guerra, en este caso) y luego escribirlo.

Me interesa, por ello, volver al libro *Días de París* y a las distintas escrituras que posibilita u obtura ese “lo hemos vivido” que menciona Llanos en su dedicatoria. Por un lado, que la autora acompañe a su marido a París como corresponsal de guerra no se traduce de manera inmediata en una “escritura de la guerra”. En efecto, De la Barra no escribe un

diario de viaje ni tampoco colabora con *La Nación* al momento del conflicto¹². Pero, por otro, ese “lo hemos vivido” se traduce en un itinerario de escritura diferente, más bien tangencial. En lugar de la columna de viaje o la colaboración periodística en el gran diario o, incluso, en lugar del libro, De la Barra prefiere utilizar esa experiencia para intervenir en el debate específico del lugar de la mujer en la sociedad, no ya *in situ* sino al volver a la Argentina, en un suplemento mensual, en una columna de temática femenina y opta por usar su nombre propio para firmar esa intervención.

Aún más: elige hacerlo a través de una carta, género intimista que, como en el caso de la carta a Elisa Funes que había aparecido en *La Nación* en 1906, se publica en la esfera pública de la prensa. Entonces, aquel “lo hemos vivido” queda en suspenso y reaparece de manera diferida, y constituye el argumento fundamental de la intervención de De la Barra en *Plus Ultra*. Asimismo, en la carta se condensan los sentidos que se articulan en la figura autoral de la escritora: la distinguida literata que, por sus vínculos afectivos y sociales, viaja acompañando a su marido y es testigo preferencial de los hechos de la guerra, de los que puede dar cuenta en su escritura.

Por su parte, “Una gran mujer”, texto dedicado a la memoria de Carmen Nóbrega de Avellaneda, se publicó en *Plus Ultra* en 1925. Se trata, de nuevo, de la esposa de otro expresidente argentino, Nicolás Avellaneda. Sobre el texto, De la Barra dice: “No podría pretender yo, pues, escribir su biografía, sino simplemente fijar impresiones recogidas en un trato largo y frecuente, gracias a una recíproca simpatía espiritual” (De la Barra, 1925). En otras palabras: se trata de la semblanza biográfica de una amistad cercana de la autora (otra vez se pone de manifiesto la importancia de las redes de sociabilidad como condición de posibilidad de sus textos), de quien De la Barra dirá que no pretende escribir su biografía sino, más bien, dar cuenta de sus impresiones producto de la cercanía afectiva. De nuevo, De la Barra esboza una imagen de sí que se perfila como un “testigo” privilegiado, cuya

¹² Otras escritoras coetáneas a De la Barra sí lo hicieron, como Elvira Aldao de Díaz y sus *Horas de paz y horas de guerra* de 1925. Colaborar con *La Nación* mientras sucedía el conflicto era también una posibilidad verosímil si tenemos en cuenta que, algunos años antes, había aparecido en ese mismo medio una columna a cargo de la autora titulada, precisamente, “El diario de mis viajes”, la cual recogía sus impresiones de su viaje a Italia, también en compañía de Llanos, en 1908.

cercanía le permite escribir; esta vez, sobre la vida de una amiga que, también, estuvo casada con un presidente de la Nación e incluso participó de los avatares políticos de la carrera de su esposo.

Desde esta perspectiva, más que una biografía, De la Barra elabora una suerte de esbozo de las virtudes morales y la personalidad afable de Carmen de Avellaneda: características que solo alguien que haya estado en estrecho contacto con ella (incluso, que la haya “amado”, como dice la autora) puede conocer y describir. Más bien, se detiene en la capacidad de Carmen (por su simpatía, su humildad, su vocación cristiana) de granjearse amistades que, a la postre, terminaron beneficiando a su marido en el ejercicio de la presidencia. En este punto, el texto alude al conflicto político de Avellaneda con el entonces gobernador de Buenos Aires, Carlos Tejedor, cuando se debatía el proyecto de ley de federalización de la ciudad. De la Barra hace hincapié en el papel de Carmen en ese delicado momento:

Tenía multitud de amigos conquistados uno a uno para su marido, merced a un don de gentes, una amabilidad, una discreción a toda prueba [...]. Aquella legión de fieles rodeó al ilustre hombre público resultando uno de sus puntos de apoyo. Dejaron ellos sus hogares, la ciudad, para ir a instalarse en Belgrano, cuartel general de una campaña de proyecciones y resultados incalculables (De la Barra, 1925).

A través de esa constelación de mujeres queridas que se inicia con su madre, Clara y Elisa Funes en 1906 y luego concluye en 1925 con la figura de Carmen Nóbrega de Avellaneda, De la Barra propone un modelo femenino para las mujeres de la élite. En definitiva, De la Barra destaca aquí, tal como lo hiciera en la carta a Elisa Funes, el papel que la mujer puede desempeñar como “compañera” del hombre: no su rival (tampoco su igual en cuanto a visibilidad o participación política), sino su colaboradora, cuya importancia radica en ayudar a la “causa” (de su marido o de su patria) utilizando “métodos femeninos”: la simpatía, la afabilidad, la sencillez y la generosidad.

CONCLUSIONES

Casi veinte años después de su primera intervención a propósito del feminismo, De la Barra continúa prefiriendo, como modo de participación en la esfera pública, la eficacia de las virtudes femeninas “bien aplicadas” antes que los desbordes feministas. Aunque, como vimos, esa visión de la intervención femenina también fue compartida por algunas de las primeras representantes del movimiento feminista, como Elvira López. A principios de siglo veinte, el feminismo se preguntó, en líneas generales, de qué modo alentar la participación de las mujeres en ámbitos que habían sido tradicionalmente masculinos, sin descuidar aquellas tareas que, como la maternidad, eran pensadas como componente fundamental de la feminidad de la época.

La respuesta de De la Barra a la cuestión incluyó tanto sus intervenciones públicas en la prensa, en las que se pusieron de relieve sus redes de sociabilidad con mujeres de la notabilidad porteña, como la construcción de los personajes femeninos de sus ficciones. La propuesta de la escritora, entonces, se orientó a elaborar un modelo de feminidad deseable para las mujeres de la élite argentina, de la cual ella también formó parte. En este sentido, esgrimió una constelación de mujeres queridas, unidas por la sociabilidad y el afecto, que la escritora perfiló como el ideal femenino moderno: mujeres que, gracias a sus cualidades femeninas y sus virtudes morales, se convirtieron en colaboradoras de sus esposos notables del mundo político y de las letras, lo cual no podría sino redundar en beneficio de la nación.

Sin embargo, el caso particular de De la Barra es especial: una situación adversa — como les sucedía a los personajes de sus novelas y como le podía pasar a cualquier mujer, tal como postulaba el feminismo— la colocó en una situación económica desventajosa, de la cual pudo salir gracias a la escritura. Una mujer de la élite que se volcó al mundo del trabajo y que, con la colaboración de su marido escritor, logró triunfar en la escena literaria de principios de siglo veinte. Su trayectoria biográfica y profesional también podría ser, desde la perspectiva que se infiere de sus ficciones, un modelo femenino posible para la época, en sintonía con las propuestas feministas: ante las adversidades, la mujer debe poder usar sus capacidades intelectuales para lograr su independencia económica. A pesar de esa coincidencia, la posición de la escritora se mantiene inalterable hasta 1925, momento en que

el movimiento feminista ya se había posicionado, de manera bastante uniforme, a favor del sufragio y de la participación política.

BIBLIOGRAFÍA

- Auza, N. (1988). *Periodismo y feminismo en la Argentina (1830-1930)*. Buenos Aires: Emecé.
- Álvarez, A. y María Silvia Di Licia (2020). Entre pujas y facciones: la Cruz Roja Argentina (1864-1914). *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, nro. 52, enero-junio, pp. 65-88.
- Altamirano, C. (director) (2008). Introducción general. *Historia de los intelectuales en América Latina*. Volumen I. Buenos Aires: Katz.
- Barrancos, D. (2007). *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*. 2da edición. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2020). *Historia mínima. Los feminismos en América Latina*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Batticuore, G. (2005). *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores y en la Argentina: 1830-1870*. (1era ed.). Buenos Aires: Edhasa.
- (2007). Lectura y consumo en la cultura argentina de entresiglos. *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, 15(29), 123-142.
- (2017). *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina*. Buenos Aires: Ampersand.
- Castellanos, J. (1905, 30 de septiembre). La misteriosa autora de Stella. *Caras y Caretas*, nro. 365.
- De la Barra, E. (1909 [1905]). *Stella. Novela de costumbres argentinas*. Barcelona: Maucci.
- (1906a). *Mecha Iturbe. Novela argentina*. Buenos Aires: Maucci.
- (1906b). De César Duayén. *La Nación*, 23 de septiembre.
- (1916, 22 de diciembre). De Emma de la Barra de Llanos. *Plus Ultra*, nro. 8.
- (1925, mayo). Una gran mujer. *Plus Ultra*.
- Dellepiane, A. (1923). *Dos Patricias Ilustres*. Buenos Aires: Coni.
- Fernández Cordero, L. (2011). Versiones del feminismo en el entresiglos argentino (1897-1901). Dossier “Una cuestión palpitante”. *Políticas de la memoria*, nro. 10/11/12, pp. 67-95.
- La Nación* (1947, 6 de abril). Emma de la Barra de Llanos (César Duayén).

- Lavrin, A. (2005). *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay (1890-1940)*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- López, E. (2009 [1901]). *El movimiento feminista: primeros trazos del feminismo en Argentina*. Prólogo de Verónica Gago. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Masiello, F. (1997). *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Martha Eguía (trad.). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Pierini, C. B. (1942). *César Duayén, novelista*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Premat, J. (2006). El autor: Orientación teórica y bibliográfica. *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, 1, 311-322. <https://doi.org/10.4000/lirico.824>
- Quesada, E. (2011 [1898]). La cuestión femenina. En Dossier “Una cuestión palpitante”. *Políticas de la memoria*, nro. 10/11/12, pp. 67-95.
- Sosa de Newton, Lily (1992). *Stella*, César Duayén, un best-seller de 1905. *El Grillo*, año 2, n° 6, agosto-septiembre.
- (1993, junio). César Duayén. Una mujer que se adelantó a su tiempo. *Todo es historia*, 311, 46-48.
- Szurmuk, M. (2007). *Miradas cruzadas: narrativas de viajes de mujeres en Argentina, 1850-1930*. México: Instituto Mora.
- Szurmuk, Mónica y Claudia Torre (2016). New Genres, New Explorations of Womanhood: Travel Writers, Journalists, and Working Women. *The Cambridge History of Latin American Women's Literature*, Ileana Rodríguez y Mónica Szurmuk (Eds.). Nueva York: Cambridge University Press.
- Vicens, M. (2020). *Escritoras de entresiglos: un mapa trasatlántico. Autoría y redes literarias en la prensa argentina (1870-1910)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.