

TESIS SOBRE AMÉRICA LATINA

Temporalidad, comunidad y
civilización en el pensamiento
de Álvaro García Linera.

Guillermina Genovese.

Emma de la Barra más allá de Stella.
Autoría y género en las primeras
décadas del siglo XX argentino.

Karina G. Boiola.

Emma de la Barra más allá de Stella.

Autoría y género en las primeras décadas del siglo XX argentino

Karina G. Boiola*

Karina Boiola es Magíster en Literaturas de América Latina por la Universidad Nacional de San Martín y Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es becaria doctoral del CONICET y secretaria académica del Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

Su tesis de maestría “Emma de la Barra más allá de Stella. Autoría y género en las primeras décadas del siglo XX argentino” fue realizada bajo la dirección de Patricio Fontana y la codirección de Lucía De Leone. La tesis se defendió el 29 de marzo de 2022 y fueron jurados Mónica Szurmuk, Marcos Zangrandi y Vanesa Miseres. Fue aprobada con calificación 10 (diez) y con recomendación de publicación.

Mi interés en Emma de la Barra surgió cuando todavía era estudiante de grado de la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires (UBA). En la materia Literatura argentina I, leímos *Stella*, su primera novela, publicada en 1905, que la escritora firmó como César Duayen, un seudónimo que la acompañaría a lo largo de toda su trayectoria. Al leerla por primera vez me llamó la atención que la protagonista de *Stella*, Alejandra Fussler, a la que por lo general se la menciona como Alex en el texto, es una mujer joven que, a principios de siglo XX, sabe varios idiomas, se ha formado en ciencias naturales y matemá-

ticas, lee a los clásicos y, además, ha viajado por varios países europeos. “Los libros austeros que leen los hombres –y muy pocos hombres– fueron sus diversiones”, se dice de ella en la novela. Se trata de una mujer atípica, activa y educada, algo muy diferente de lo que esperaba encontrar, en aquel momento, en la protagonista de una obra de esa época. El programa de la materia hacía hincapié en la noción de *autoría* e incorporaba reflexiones sobre la autoría femenina en particular y la escritura de mujeres en el siglo XIX argentino. En esa cursada está, entonces, o al menos esa es la ficción autobiográfica que me gusta contarme, el origen de esta investigación.

Lo primero y a veces lo único que se suele decir de Emma de la Barra es que fue la autora del primer *best-seller* de la literatura argentina. En efecto, la publicación de *Stella* representó un punto de inflexión para el mercado editorial argentino, ya que fue la primera vez que un libro nacional tuvo un éxito de ventas sin precedentes. En los primeros meses de su publicación, *Stella* agotó rápidamente más de diez ediciones de mil ejemplares cada una. La novela circuló también por muchas provincias del país, por países vecinos —Uruguay, Chile, Perú, Bolivia— e incluso se publicó en Italia y en España algunos años más tarde.

Me interesa hacer énfasis en este hecho: el primer éxito de ventas de la literatura argentina fue escrito por una

*karina.gisela@gmail.com

mujer. Ante esto, no pude dejar de preguntarme: ¿cómo fue posible que una mujer que no había escrito nada antes y cuya obra no contaba con ningún prólogo que la avalase, en un contexto en el que, la más de las veces, el libro argentino tenía escasa circulación comercial, protagonizara ese éxito con su primera novela? La respuesta a esa pregunta supuso reconstruir pacientemente una historia: la de un modo de convertirse en autora a principios de siglo XX en la Argentina. Esto es, en un momento del campo literario argentino –o, con más precisión, del emergente campo literario argentino– en el que las escritoras nóveles ya tenían antecesoras que habían incursionado en las letras y en la prensa a lo largo del siglo XIX como, entre otras, Juana Manuela Gorriti, Juana Manso y Eduarda Mansilla y ensayaban, a su vez, nuevas y diversas formas de profesionalizarse. Cuando, además, el nuevo siglo se abría con discusiones fervorosas sobre el lugar de la mujer en la esfera pública, su participación en la construcción de la nación y los roles y las relaciones de género vigentes.

La fama de *Stella* condicionó la recepción que se hizo de la obra posterior de Emma de la Barra. Esperablemente, el éxito de esa primera novela acaparó la atención de la crítica, tal vez porque el boom comercial que conoció *Stella* no volvió a repetirse ni con otra novela de De la Barra ni con ninguna otra. No obstante, mi interés primero en De la Barra y en *Stella* me llevaron a considerar la posibilidad de avanzar más allá de esa novela: de retirar a esta escritora de esas lecturas que la condicionaban a ese único hecho. Vale decir, me empecé a interesar –sin, en principio, saber qué podría encontrar– por *Emma de la Barra más allá de Stella*.

Una señal de que no andaba por mal camino –una señal de que acaso mi investigación llegaría a algún lado y tendría cierta originalidad– se me aparecía cada vez que, en varios momentos de este proceso de investigación, al

comentar con diferentes personas el tema que estaba investigando, surgía una pregunta que yo interpretaba en términos de desafío: “Ah, Emma de la Barra, la autora de *Stella*... ¿hay algo más que eso?”. En esa reiterada pregunta encontré el estímulo, incluso el convencimiento, para seguir adelante. En efecto, no tardé demasiado en descubrir que después de *Stella* había mucho: por ejemplo, una trayectoria nada despreciable en la prensa y unos textos que no eran meros vestigios –meros estertores– de aquel primer éxito de ventas. E ir *más allá de Stella*, como propone el título de esta tesis, implicó además quitar a la escritora de esa sola circunstancia, para pensarla por fuera del paradigma del éxito o del fracaso. Preguntarse por el *más allá de Stella* implicó, entre otras cosas, no insistir solamente en por qué ese primer éxito no se repitió.

“¿Hay algo más después de *Stella*?”. Esa fue entonces una pregunta que acicateó mi curiosidad y que también orientó mi pesquisa en el archivo: ¿qué textos de De la Barra esperaban ser descubiertos en las páginas de la prensa periódica? Así comenzó mi búsqueda en distintos archivos físicos –las hemerotecas de la Biblioteca Nacional, de la Biblioteca del Congreso de la Nación o de la Biblioteca Prebisch– para revisar diarios de la época como *La Nación*, *El Tiempo*, *El Diario*, *El Diario Nuevo* y *La Prensa*. Y, también, en archivos digitales, como el de la Biblioteca Nacional de España, que me permitió acceder a la colección completa de *Caras y Caretas*, y el de la Biblioteca del Instituto Iberoamericano de Berlín, en la que pude consultar revistas culturales como *Plus Ultra*, *PBT* y *El Hogar*, aunque el archivo de esas publicaciones no se encuentra completo. Poder acceder a colecciones digitales fue de suma importancia para mí, porque esta tesis se escribió entre marzo de 2020 y diciembre de 2021, es decir, y quiero hacer hincapié en esto, fue escrita casi en su totalidad durante el aislamiento preventivo obligatorio que se impuso a causa de la pandemia por el COVID

19: la tesis es, entonces, un producto de una cuarentena larga. Por lo tanto, si bien mi acceso a los archivos físicos fue discontinuo, ya que solo pude volver a ellos cuando reabrieron, esporádicamente, a lo largo del año pasado, también se trató de una experiencia única: escribir bajo el pulso de un encierro obligado.

Reconstruir ese *más allá de Stella* y reflexionar sobre él supusieron no solo un intenso trabajo de archivo, sino también un desafío metodológico, ya que tuve que valerme de los aportes de diversas disciplinas o saberes: entre otros, la crítica literaria, la crítica cultural, la historia o los estudios feministas. En este sentido, la Maestría en Literaturas de América Latina de la Universidad Nacional de San Martín me ofreció con sus seminarios, diversos enfoques que ampliaron mi formación de grado y que me permitieron abordar los materiales que fui recopilando en los archivos desde perspectivas que desconocía. Un seminario dictado por Mario Cámara en 2018, consagrado a la interrogación de los cruces entre la imagen y el texto literario, me abrió un abanico de posibilidades para analizar las fotografías y caricaturas que se publicaron en la prensa periódica cuando apareció *Stella*. Es decir, para pensar cómo se construyó la ficción autoral –la imagen de sí en tanto autora– que surgió en ese momento y que tuvo amplias repercusiones en su trayectoria. Porque para ver qué había más allá de *Stella*, tuve que examinar, primero, cómo fue posible ese éxito y en ese proceso, las fotografías de la autora jugaron un papel central, ya que formaron parte de la estrategia publicitaria que acompañó la publicación de su primera novela.

Pero el archivo también tiene una cuota de azar: encontré fotografías de una visita que De la Barra le hizo, junto con su segundo esposo, Julio Llanos, al escritor italiano Edmundo De Amicis en su residencia en Turín, en 1907. Esas fotografías me permitieron descubrir un itinerario trasatlántico; De la Barra había viajado a Europa luego

de la publicación de *Stella*. Y, al tirar de ese hilo, descubrí también que *Stella* se había traducido al italiano en 1908, que De Amicis había prologado esa traducción y que luego la novela se publicó en España en 1909, con ese mismo prólogo. Para examinar esos materiales y los intercambios entre De la Barra y De Amicis, me valí de los aportes de la llamada *literatura mundial*, un enfoque al que se le presta especial atención en esta maestría.

Por su parte, el seminario dictado en 2019 por Mariano Zarowsky y José Casco sobre historia de los intelectuales para la Maestría en Estudios Latinoamericanos, me permitió pensar la trayectoria de Emma de la Barra y sus intervenciones a propósito de la *cuestión femenina* y el feminismo, un tema que la interpeló a nivel personal e intelectual: esas discusiones aparecen en sus obras y, más explícitamente, en cartas publicadas en la prensa periódica, en medios como *La Nación* y *Plus Ultra*. Gracias a todos esos aportes y al recorrido realizado en la maestría, pude construir y pensar gran parte de ese *más allá de Stella*: los modos en que De la Barra construyó una imagen de sí a través de la fotografía, sus viajes, la circulación de sus obras por fuera de la Argentina, su sociabilidad de clase, las redes que armó aprovechando sus contactos y afectos, y sus opiniones y posicionamientos sobre el rol de la mujer en la sociedad y su papel en la esfera pública. En este sentido, podría decir que la estructura de esta tesis –su organización, su tramado– se fue armando a medida que cursaba esta maestría.

En el primer capítulo, titulado “El nacimiento de César Duayen”, reconstruyo cómo fue posible el éxito de *Stella*, la incidencia que en ese proceso tuvo el seudónimo masculino y la importancia de las imágenes fotográficas para la construcción de la figura autoral de De la Barra. *Stella* apareció primero de manera anónima y luego firmada como César Duayen. A medida que el éxito de la novela aumentaba, se generó en el público porteño un

creciente interés por descubrir quién se escondía detrás de ese seudónimo. Se trató de una estrategia maquinada por la autora que resultó sumamente redituable, ya que suscitó la atención del público en una novela que, como adelanté, no contaba con prólogo o aval alguno que la recomendará o siquiera la presentara a los lectores. El enigma en torno a la identidad de su autor, rápidamente develado, sirvió, además, para aumentar la curiosidad del público, ya que quien se ocultaba detrás de César Duayen no era “un hombre de mérito”, un “político” o un “escritor” —como aventuraban las reseñas de la época—, sino una mujer de 45 años que había frecuentado los círculos de la alta sociedad porteña. Una estrategia que, incluso, fue copiada por otras escritoras al poco tiempo de la aparición de *Stella* para darse a conocer en la escena literaria, como el caso de René Darbell, otra mujer que en 1906 usó un seudónimo masculino para publicar y publicitar su novela.

Así, “César Duayen” se convirtió en una especie de marca registrada de la autora a la que apelaría a lo largo de su trayectoria para evocar su ingreso triunfal en la escritura. Por eso, eventualmente el seudónimo se volvió “transparente”, es decir, se volvió parte de la ficción autoral de la escritora: el público sabía con certeza que César Duayen era Emma de la Barra. Una exhibición que se multiplicó con la publicación de sus fotografías en medios en los que la imagen fotográfica era central, como *Caras y Caretas*, que le mostraron al público la evidencia material —un cuerpo y un rostro, además de, entre otras cosas, una caligrafía y unos escenarios— de la existencia de esa escritora misteriosa que había cautivado la escena cultural porteña con su primera novela. El uso del seudónimo, en el caso de De la Barra, no tuvo que ver con ocultar una identidad que debía mantenerse en secreto o con la imposibilidad de publicar porque las mujeres no estuvieran habilitadas a hacerlo. Más bien, con aprove-

char la curiosidad que generaría en el público la ausencia de un autor reconocible en un texto que describía en detalle las costumbres, los espacios y las personalidades de la clase alta argentina. Por lo que ese misterio en torno a la identidad del autor de *Stella* fue, en efecto, buscado por la escritora para promocionar su novela.

En ese proceso, De la Barra no estuvo sola, sino que contó con la colaboración de Julio Llanos, un escritor y periodista que unos meses después de la publicación de *Stella* se convertiría en su segundo esposo, y con la del periodista Joaquín Castellanos, amigo cercano de la pareja. Llanos, en efecto, realizó los trámites de publicación de *Stella* y aprovechó sus contactos con Manuel Láinez, director de *El Diario*, para organizar un concurso con el objetivo de develar la identidad de su autor. Castellanos, por su parte, publicó una reseña de *Stella*, cuando aún no se conocía quién era César Duayen, para despistar a quienes imaginaban que su autor podría ser una mujer. Ahora bien, si la publicación y el éxito de *Stella* convirtieron a De la Barra en autora, y esto debido a que le dieron el reconocimiento de la institución literaria, hay por su parte diversos relatos de cómo se convirtió en una escritora o de por qué se decidió a escribir. Esos relatos, además, permiten vislumbrar qué significaba ser escritora a principios del siglo XX en la Argentina. En primer lugar, está el relato en clave económica —referido por De la Barra y también por Joaquín Castellanos—, en el que la escritura se presenta como un trabajo que le permite hacer frente a una situación adversa: su viudez y los apremios económicos derivados de malas inversiones. Más aún: “la pluma como herramienta de trabajo”, para decirlo con sus palabras, es también una posibilidad para otras mujeres que De la Barra promueve en su carta a Elisa Funes de Juárez Celman, publicada en *La Nación* en 1906. Se trata de un relato que tiene sus antecedentes en la figura de la *escritora profesionalizada por necesidad*,

como fue el caso de Lola Larrosa de Ansaldo en la década de 1880, pero con un plus, porque está en consonancia con las discusiones que el feminismo inicial del Cono Sur planteaba sobre el acceso de las mujeres a la educación y el mundo del trabajo. La escritura como salida laboral posible para las mujeres, más aún si se encontraban en dificultades económicas, se alentaba incluso desde publicaciones como *Búcaro Americano*, dirigida por Clorinda Matto de Turner, una escritora peruana radicada en Buenos Aires. Una alternativa de la que De la Barra era ejemplo: viuda, empobrecida y recluida en la Plata, De la Barra escribió *Stella* y con ella logró saldar sus deudas, llevar su nombre a la celebridad e, incluso, volver a casarse.

En segundo lugar, está el relato que aparece en el prólogo de Edmundo De Amicis a *Stella*, el cual propone que De la Barra comenzó a escribir como un modo de conjurar la pesadumbre espiritual. En esa versión, la escritura no surgiría como una respuesta meditada para hacer frente a una situación económica difícil, sino de manera espontánea y como solución a inquietudes personales. Tampoco para responder a una vocación literaria: se trata de un talento que madura en soledad para sobrellevar la pérdida del marido, la fortuna y la posición social.

Finalmente, Castellanos esboza otro relato más: en una nota sobre la “misteriosa autora” de *Stella*, publicada en 1905, cuenta que De la Barra les leyó a él y a Llanos los primeros capítulos de su novela, que ellos encontraron –en sus palabras– “admirables” y, por eso, la alentaron a seguir escribiendo. Podemos imaginarnos, según esa narración, que De la Barra no se animaba a continuar por no estar segura de su talento. En ese relato, la escritura de una mujer estaría no solo mediada, sino también estimulada por el reconocimiento de los otros. Sin embargo, las fotografías de la escritora que se publicaron en un medio masivo como *Caras y Caretas* muestran lo con-

trario: esa exposición de sí contrasta con el relato masculino que atempera la búsqueda del reconocimiento. Esa otra narración que puede inferirse de las imágenes muestra, más bien, una evidente apuesta de De la Barra por la vocación literaria, por el aspecto más moderno de esa vocación: ser una autora y exhibirse como tal también a través de la fotografía.

Cuando De la Barra publicó *Stella*, la situación de la mujer que aspiraba a escribir ya no era, como describía Josefina Pelliza en sus *Conferencias* de 1884, “heroica”. Es decir, ya no debía justificar su acceso a la escritura y a la publicación. El problema, en todo caso, residía en qué podía escribir y, luego, recibir algún reconocimiento. En ese sentido, como ya señala Ricardo Rojas en su *Historia de la Literatura Argentina*, el éxito de ventas de De la Barra a principios del siglo XX abrió el camino para *damas y noveladores* (la cita de Rojas es textual, 1948). Lo que parece ser un error –era esperable que Rojas escribiera *damas y noveladoras*– resulta en verdad revelador de las posibilidades que las escritoras tenían en ese momento: *las damas no escribían novelas*. Pero De la Barra emergió, en este momento inicial de su trayectoria, precisamente como una novelista, y en eso se diferencia de otras escritoras argentinas, e incluso latinoamericanas, que fueron contemporáneas o que publicaron después de *Stella*, quienes se consagraron casi únicamente a la poesía: por ejemplo, Delfina Bunge, Delmira Agustini o Juana de Ibarbourou. Ahora bien, si las fotografías que aparecieron cuando se publicó la novela fueron importantes para pensar los avatares de la construcción de la ficción autoral de la escritora, la imagen fotográfica me permitió también vislumbrar cómo había continuado su trayectoria. En *Stella* se narran profusamente los viajes de su protagonista, Alex, por distintos países europeos. Cuando la leí por primera vez, pensé que De la Barra ya conocía esos países que describía. Sin embargo, la escritora viajó a Eu-

ropa por primera vez luego del éxito de *Stella*, a finales de 1905, ya que Julio Llanos había sido designado por el gobierno de la Provincia de Buenos Aires para realizar estudios sobre las industrias rurales en Europa. En el capítulo 2 de esta tesis, titulado “Proyecciones internacionales”, me ocupo de ese viaje que la escritora hizo a Italia. Allí, la pareja visitó al escritor italiano Edmundo De Amicis, el por entonces famosísimo autor de *Cuore*, un encuentro que la autora narra en “El libro de mis viajes”, una breve columna de cuatro entregas que se publicó en *La Nación* entre enero y marzo de 1908. El registro de esa visita aparece también en algunas fotografías que se publicaron en una nota sobre De Amicis y César Lombroso escrita por Juan José Soiza Reilly, periodista de *Caras y Caretas*, en 1907.

Esos materiales –los relatos de la visita a Edmundo De Amicis hechos por De la Barra y Soiza Reilly y las fotografías de ese encuentro– me interesaron porque a través de ellos pude constatar cómo De la Barra aprovechó ese viaje y sus contactos para intentar proyectarse como una escritora de alcance internacional. Al respecto, aprovecho ahora para precisar los alcances de esa fórmula –escritora de alcance internacional– que quizá resulta algo excesiva: con ella quiero decir que De la Barra buscó hacerse conocer en el mercado europeo, incluso replicar allí el éxito de *Stella*, a través de la traducción, primero, de esa obra al italiano en 1908 y, luego, con su publicación por la prestigiosa casa Maucci en Barcelona en 1909. Incluso, algunos años más tarde, cuando ya había estallado la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y De la Barra y Llanos residían en París, la novela fue también traducida al alemán y al francés. Por lo demás, en las reseñas que acompañaron la publicación de *Stella* en Italia y en España se hizo hincapié en que la novela había sido prologada por De Amicis, quien funcionó, para De la Barra, una escritora poco conocida por fuera de la Argentina, como un aval

y un mediador cultural, que le explicó al público italiano por qué podría ser de interés leer esa obra.

Finalmente, en el capítulo 3, titulado “Mujeres queridas y varones colaboradores”, examino la constelación femenina que la escritora delineó en cartas, dedicatorias y semblanzas publicadas en la prensa, en medios como *La Nación* y *Plus Ultra*, entre 1906 y 1925. Se trata de una constelación de mujeres –una red– que no era asociativista ni político-partidaria, dos posibilidades que inauguraban las nuevas formas de sociabilidad política de la época y que tampoco se articuló con otras colegas escritoras. Se trata, ante todo, de vínculos con “mujeres queridas”, porque Clara Funes de Roca, Elisa Funes de Juárez Celman, Carmen Nóbrega de Avellaneda y Emilia González Funes, las receptoras de esos textos estaban ligadas a ella por el afecto, los vínculos familiares y la sociabilidad de clase. Y, a través de esas figuras femeninas, De la Barra perfiló un modelo de mujer ideal: la mujer como colaboradora del varón.

Por eso, en ese capítulo final reflexiono sobre la colocación de la escritora frente a la por entonces llamada “cuestión femenina”, es decir, la discusión que se dio a fines del siglo XIX y en las primeras décadas del XX sobre el lugar de la mujer en la sociedad y su acceso a derechos civiles y políticos. De la Barra fue una de las primeras escritoras en pronunciarse públicamente sobre el feminismo en una carta que le envió a su amiga Elisa Funes, esposa del expresidente Miguel Juárez Celman, que se publicó en *La Nación* en 1906. Aunque sin proclamarse abiertamente feminista, se posicionó allí a favor de la educación de las mujeres y de su participación en el mundo del trabajo. Y aunque también en su carta sostiene que el feminismo de la época es un desborde “extralimitado y utópico”, le reconoce su utilidad para desvanecer prejuicios y para contribuir, con el ingreso de las mujeres a la vida productiva, con el progreso humano.

Desde esa perspectiva leí, también, sus novelas *Stella* y *Mecha Iturbe* (esta última publicada en 1906), las cuales dialogan, a través de los personajes Alex Fussler, de *Stella*, y Helen Buklerc, de *Mecha Iturbe*, con los debates y figuraciones que inauguró el feminismo de principios de siglo XX en la Argentina.

Al respecto, considero que el posicionamiento de la escritora se mantuvo invariable a lo largo de casi veinte años. Para 1906, sus opiniones sobre el derecho de la mujer a la educación y la formación intelectual, y su defensa del trabajo femenino estaban en sintonía con algunas de las demandas del feminismo inicial en la Argentina. Incluso, esa idea de la mujer como colaboradora del varón en la que De la Barra hace hincapié fue sostenida, por ejemplo, por Elvira López –quien fue una declarada militante feminista y una de las primeras egresadas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires– en su tesis *El movimiento feminista* en 1901, la primera sobre el tema en América del Sur. Y quien, como De la Barra, también se opuso, en ese momento, al sufragio femenino. Sin embargo, para 1925, cuando la escritora publicó su semblanza biográfica de Carmen Nóbrega de Avellaneda, la esposa del presidente Nicolás Avellaneda, en la que propone la colaboración como modo de intervención de la mujer en la esfera política, el movimiento feminista ya se había pronunciado de manera uniforme en favor del sufragio y los derechos políticos de la mujer. Por lo que esa intervención moderada que proponía De la Barra con el ejemplo de Carmen Nóbrega seguramente ya fuera percibida como insuficiente o demodé.

Más allá de que su discurso resultara para 1925 seguramente conservador, considero que, en este caso, abordar la biografía de De la Barra, y como parte de ella su trayectoria profesional, me permite avanzar más allá de la valoración de esas posiciones en relación con el contexto. De la Barra fue una mujer de la alta sociedad que, al perder

su red de contención –el marido, la fortuna, la posición social–, se inició en el mundo del trabajo para mostrar que una mujer podía (y debía, si era necesario) usar sus capacidades intelectuales para lograr su independencia económica. Y, como me interesó mostrar en el capítulo 1 de esta tesis, para luego reverlo en este capítulo 3 a la luz de las discusiones que proponía el feminismo inicial en la Argentina, en su caso no fueron pocas las veces en que los varones –y acá pienso en especial en tres: Julio Llanos, Joaquín Castellanos y Edmundo De Amicis– colaboraron con su proyecto de escritura. Es decir, fueron los varones quienes apuntalaron su protagonismo –colaboraron con él–, y no al revés. Esto es: en su trayectoria son los varones los que actúan como colaboradores.

Ahora bien, pensar en el anudamiento entre la escritura y la vida, en especial si se trata de vidas compartidas, como es el caso de Emma De la Barra y Julio Llanos, es un punto fundamental para el futuro de esta investigación. Por eso, para mi proyecto doctoral, que comencé en 2019 cuando gané una beca del Conicet, me propuse escribir un estudio biográfico de esta escritora. Ese trabajo, por supuesto, tendrá como base esta tesis de maestría y los núcleos de esa vida –o de esas vidas– que en ella delinee. Por lo demás, de manera más general, ese proyecto doctoral está vinculado al renovado interés que, a partir del a veces llamado *giro biográfico*, ha habido en el último tiempo en las vidas ajenas, y esto en diversos ámbitos que incluyen el académico. Al respecto, considero que, para el caso argentino, se puede afirmar lo mismo que Manuel Alberca, en un especialista en el género biográfico, señala en un libro reciente para el caso español: “La universidad española ha desconfiado del interés crítico e histórico del género biográfico, hasta tal punto que lo marginaba y lo ignoraba en los programas escolares y en las investigaciones humanísticas. Todo esto ha comenzado a cambiar poco a poco recientemente”. Pienso, por

ejemplo, en trabajos como los de Mónica Szurmuk sobre Alberto Gerchunoff, Paula Bruno sobre Paul Groussac y Martín García Mérou o Vanina Escales sobre Salvadora Medina Onrubia, entre muchos otros. Las sugerencias e interrogantes planteados por el jurado, que, en principio, me permitieron delinear esta defensa, me resultaron, asimismo, muy productivos para seguir reflexionando sobre ciertas dimensiones de ese proyecto doctoral: por ejemplo, pensar la vida de Emma de la Barra en un contexto más amplio, en relación con otras vidas y su vinculación con otras trayectorias y estéticas.

Por eso me interesa rastrear, en función de la escritura de mi tesis doctoral, la dimensión latinoamericana de Emma De la Barra, ver a dónde me lleva esa faceta que no pareciera predominar en su universo cultural, afectivo o intelectual, el cual privilegia, hasta donde pude rastrear, a Europa. Sin embargo, como adelanté, *Stella* circuló por países del Cono Sur: Uruguay, Chile, Perú y Bolivia. Incluso, la escritora chilena Gabriela Mistral le dedicó a César Duayen su poema “La oración a la maestra” (1925), que dice: “Dame el ser más madre que las madres, para poder amar y defender como ellas lo que no es carne de mis carnes. Dame que alcance a hacer de una de mis niñas mi verso perfecto y a dejarte en ella clavada mi más penetrante melodía, para cuando mis labios no canten más”. Mistral también usó, en sus primeras publicaciones en la prensa, el nombre de la protagonista de *Stella*, Alejandra Fussler, como uno de sus seudónimos. Y, según cuenta Carlota Garrido de la Peña en sus memorias, De la Barra y Mistral se habrían conocido en Europa.

Por lo que demorarme en la recepción que tuvo *Stella* en Latinoamérica –buscar si hubo reseñas contemporáneas, los modos en que fue leída y sus vínculos con escritoras y escritores latinoamericanos– constituiría, sin dudas, otro aporte relevante para mi investigación. A su vez, el universo familiar de la escritora también tie-

ne relación con Latinoamérica: la escritora Maipina De la Barra, autora del primer libro de viajes publicado por una mujer en Chile, formaba parte de la rama chilena de la familia De la Barra. Y un familiar más inmediato, el primo de la escritora, Francisco León De la Barra, fue presidente interino de México, luego de la renuncia de Porfirio Díaz, en 1911. Por su parte, ahondar en una dimensión más amplia de la *literatura mundial* para pensar los intercambios culturales entre Argentina e Italia a partir de la relación entre De la Barra y De Amicis también es sustancial para mi proyecto doctoral, para así poder examinar esos vínculos trasatlánticos más allá de las relaciones entre centro y periferia que suelen predominar en el enfoque de la *Word Literature*.

A su vez, en ese próximo trabajo me gustaría profundizar en algo que ya esboqué en este: las historias de colaboración que signaron la irrupción de Emma de la Barra como autora y que caracterizaron también en su producción posterior. En especial, me interesará detenerme en la colaboración matrimonial entre De la Barra y Llanos, y en las *escenas de ese matrimonio de escritores* que no solo compartieron viajes, visitas, amistades e ideas, sino también la escritura de esas experiencias. Porque indagar en la noción de colaboración me permitirá, desde enfoques que ponen el acento en la idea de *partnership*, *escritura colaborativa* y *parejas literarias*, repensar la noción de autoría más allá de la idea de la creación individual.

Por lo demás, espero que esta tesis les despierte, aunque sea, una mínima parte del interés y la curiosidad que generó *Stella* en su momento: un libro tan leído que, según cuenta De la Barra en una entrevista de 1932, hasta los presos le escribían para hacerle llegar sus opiniones sobre la novela.