

Aspiraciones internacionales: el viaje europeo de Emma de la Barra / César Duayen



Karina Gisela Boiola

Universidad de Buenos Aires / Instituto de Literatura Hispanoamericana /
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
karina.boiola@gmail.com

Recibido: 30/3/2021. Aceptado: 28/4/2022.

Resumen

Este artículo aborda algunos de los textos que la escritora argentina Emma de la Barra escribió durante su primera estadía en Italia entre 1906 y 1911, en especial “El libro de mis viajes”, publicado en *La Nación* en 1908. Se hace hincapié en aquellos que se centran en la visita que De la Barra y su marido, Julio Llanos, también escritor y periodista, le hicieron al célebre Edmundo De Amicis, autor de *Cuore* (1886), *best seller* que fue traducido a múltiples idiomas. El objetivo es revisar las *ficciones autorales* (Premat, 2008) que surgen de esos textos de viaje y rastrear los vínculos de sociabilidad que le permitieron a De la Barra reorientar su perfil autoral y proyectarse como una escritora de alcance internacional.

Palabras clave: Emma De la Barra; literatura de viaje; Edmundo De Amicis; autoría; sociabilidad.

International Aspirations: The European Trip of Emma de la Barra/ César Duayen

Abstract

This article analyses some of the texts that the Argentinean writer Emma de la Barra wrote during her first trip to Italy, where the author lived between 1906 and 1911. Particularly, those centered on the visit that De la Barra and her husband, the also writer and journalist Julio Llanos, payed to the famous Edmundo De Amicis, the author of *Cuore* (1886), a best-seller that was broadly translated into several languages. The article aims to examine the *authorial fictions* (Premat, 2008) that emerge from those travel texts and to trace the social bonds that allowed De la Barra to adjust her authorial profile and outline herself as an international writer.

Keywords: Emma de la Barra; travel writing; Edmundo De Amicis; authorship; sociability.

1. Matrimonio en viaje

“Las campanas de la boda mezclaron su voz con la sirena del barco que alejó a Emma y Julio de su patria” (1942: 9), cuenta Celia Pierini, quien entrevistó a Emma de la Barra en 1942. En efecto, luego de su casamiento –que fue apadrinado por el Dr. Bernardo de Irigoyen– el 19 de diciembre de 1905, De la Barra y Julio Llanos partieron hacia Europa. Habían pasado tan solo unos meses de la publicación de la primera novela de De la Barra, *Stella* (1905), que se transformó en un inesperado éxito de público y también de crítica.¹ Era un matrimonio de escritores. Ella, autora novel y miembro de la alta sociedad porteña, se estrenó en la escritura, usando el seudónimo César Duayen, con una novela que se convirtió en *best seller* y, además, se casaba en segundas nupcias. Él, escritor y periodista –publicó en *La patria argentina* los folletines *Camila O’Gorman* (1884) y *El doctor Francia* (1907), y era asiduo colaborador de *La Nación*–, también había incursionado en la política: fue presidente de la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires, se desempeñó como funcionario público de esa provincia y participó en la fundación del partido de General Alvear.

Entre 1906 y 1911, este matrimonio de escritores se radicó en Italia, debido a que Llanos ocupó allí distintos cargos oficiales. En 1908, por ejemplo, fue comisionado para realizar estudios relacionados con las industrias rurales en algunos estados europeos, una investigación de la cual surgió su libro *La cuestión agraria* (1911). Al mismo tiempo, Llanos enviaba correspondencia a *La Nación* sobre sus viajes, lo que acentuaba su perfil polifacético de funcionario público y periodista. Por su parte, De la Barra publicó en cuatro entregas, entre enero y marzo de 1908 en *La Nación*, “El libro de mis viajes”, en el que describió en detalle las experiencias de su primera excursión europea.

En 1911, Llanos fue designado como Director General de Agricultura y Ganadería de la Provincia de Buenos Aires y el matrimonio regresó a Buenos Aires. En 1913 volvieron a Europa, a donde Llanos debía ir en representación de la Provincia. Ambos recorrieron, en esa oportunidad, los Países Bajos, Bélgica y Francia. En París los sorprendió la Primera Guerra Mundial. El matrimonio decidió permanecer en la ciudad, a pesar de los peligros que eso suponía. Entre 1914 y 1916, Llanos le envió cartas a *La Nación* en las que ofrecía noticias, información y experiencias de la guerra. Esas cartas luego se recopilaron en *Días de París* (1917), un libro que Llanos le dedicó a De la Barra con estas palabras: “Emma. Para ti este libro. Lo hemos vivido” (s/p).

Los viajes del matrimonio estuvieron siempre acompañados por la escritura. La estadía en Italia fue narrada por De la Barra en “El diario de mis viajes”, la experiencia de la guerra por Llanos en *Días de París*, la travesía a los Países Bajos, Roma y Bélgica por De la Barra en “Notas” (1914), para *La Nación*, y “Reminiscencias” (1938) y “La vieja Rusia” (1939), para *Caras y Caretas*. También por Llanos en *La cuestión agraria* y en la correspondencia que publicaba en *La Nación*. Es decir, esas vivencias se tradujeron en textos heterogéneos: cartas enviadas a la prensa, apuntes, memorias que se publicaron años o décadas más tarde o informes oficiales. Pero su denominador común fue que mostraban cómo De la Barra y Llanos recorrían las ciudades que visitaban y tomaban notas de las conversaciones que entablaban, de los detalles curiosos en

¹ *Stella* (1905) fue la primera novela de Emma de la Barra. Se publicó primero en forma anónima y, luego de agotarse la primera tirada de ejemplares, apareció con el seudónimo “César Duayén”. El anonimato y el uso del seudónimo acrecentaron el interés del público en una obra que describía con detalle las costumbres de la clase dirigente porteña y que, además, no paraba de venderse y reeditarse. Tal fue la curiosidad que Julio Llanos organizó, en *La Nación*, un concurso para que el público develara la enigmática identidad que se escondía detrás de César Duayen (Pierini, 1942). Incluso, un caballero inglés ofreció, en un clasificado en *La Prensa*, quinientas libras esterlinas a cambio de los originales de *Stella*. Finalmente, la identidad de su autora salió a la luz luego de que *El Diario*, dirigido por Manuel Láinez, revelara que se trataba de Emma de la Barra, suceso que aumentó aún más el interés por la obra y por su autora.

los que reparaban, de las personalidades que visitaban. El matrimonio se desplazaba —a pie, en tren, en automóvil, incluso en mula—, observaba y registraba, a veces en conjunto, a veces por separado. De la Barra se animó, por ejemplo, a recorrer con su sobrina, Ofelia, Bruselas y Roma. A veces, De la Barra menciona a Llanos en sus crónicas, en otras solo hace referencia a él como *mi compañero*. De igual modo, De la Barra es una presencia tácita y constante en las cartas de Llanos sobre la Gran Guerra, como muestra la dedicatoria de su libro. Por lo tanto, esos textos heterogéneos funcionarían como una gran crónica de viaje escrita a cuatro manos por el matrimonio.

Las travesías que De la Barra realizó con su marido fueron un hito fundamental en la trayectoria de esta autora, dado que le permitieron entrar en contacto con personalidades ilustres del mundo de la política y la cultura europeas. Durante su residencia en Italia, la escritora utilizó esos contactos para promocionarse ella y su *best seller*, que fue traducido al italiano en 1908, para así lograr posicionarse como una escritora de proyección internacional. Además, esas experiencias fueron un tema privilegiado de su producción a partir de 1908: ya sea en relatos de viaje o en folletines como *Eleonora*, Emma de la Barra volvió una y otra vez a la figura de la mujer viajera.² En este artículo, me interesa abordar algunos de los textos que De la Barra escribió durante su estadía en Italia, en especial aquellos que se centran en la visita del matrimonio a Edmundo De Amicis, célebre autor de *Cuore* (*Corazón*, 1886), una novela ampliamente leída y traducida en el mundo entero.³ Me propongo revisar las *ficciones autorales*⁴ (Premat, 2008) que surgen de esos relatos de viaje, publicados en *La Nación* en 1908, y rastrear los vínculos de sociabilidad que le permitieron a De la Barra reorientar su perfil y proyectarse como una autora de alcance internacional.

2. Galería de escritoras

En la primera entrega de “El libro de mis viajes” hay una curiosa escena de lectura que tiene a De la Barra como protagonista. La escritora lee *Mill of the Floss* (*El molino de Floss*, 1860), novela autobiográfica de George Elliot, en la cubierta del *Prinz Adalbert*, el barco que la lleva a Europa por primera vez. Una pasajera inglesa —quien hacía varios días buscaba entablar amistad con ella— ve el libro y le dice que es el único de Elliot que no ha leído. De la Barra se da cuenta, así, de que la inglesa no la buscaba a ella, sino al libro, y se lo presta. Esa mujer “pequeñita, ridícula y fea”, en sus palabras, lo termina rápidamente —es una ávida lectora— y busca a la escritora para comentarle sus impresiones sobre lo que ha leído. La solemnidad con que la inglesa le refiere sus opiniones sobre la novela, sobre Elliot y sobre otros autores le parece a De la Barra un tanto ridícula, por lo que se anima a hacerle una broma. La escritora cuenta así la anécdota:

2 En *Miradas cruzadas: narrativas de viajes de mujeres en Argentina, 1850-1930* (2007), Mónica Szurmuk ha abordado el tópico del viaje en *Stella* y sus vínculos con los debates que se daban, en la época, en torno a la inclusión de la mujer en la ciudadanía y en la esfera pública.

3 Al momento de la publicación de *Cuore*, De Amicis ya era un periodista y escritor de renombre. Había publicado *La vita militare* (1868), en las que narra sus experiencias como militar que formó parte de la campaña de unificación de Italia de 1866. Además, había publicado relatos de viaje, entre los que se contaban *Spagna* (*España*, 1873) y *Ricordi di Parigi* (*Recuerdos de París*, 1879). No obstante, *Cuore* superó con creces el éxito de su producción anterior. Fue un libro muy admirado y tuvo muchísimos seguidores, aunque estuviera destinado al público infantil. En Italia alcanzó, en 1920, la cifra de un millón de ejemplares vendidos y se considera una de las obras de la cultura italiana más traducidas en el mundo. Además, el libro fue ampliamente traducido y versionado en el ámbito hispánico, y formó parte del temario escolar de generaciones de niños en Latinoamérica (Hernández González, 2013: 33).

4 Julio Premat (2008) sugiere que los escritores producen una figura de sí en tanto que autores a través de sus manuscritos, sus ritos de escritura, sus estrategias de edición y, también, de las imágenes, por ejemplo las fotográficas, que promueven sobre sí. Todos esos elementos se convierten en *ficciones autorales*. Esas ficciones se elaboran tanto textual como extratextualmente, dado que se encuentran condicionadas, por un lado, por las imágenes discursivas que surgen de sus textos y, por otro, por las expectativas y los discursos del campo literario y cultural.

Mas, ¡qué lejos estoy yo de la literatura! Soy una poseída del mar y olvido lo que se fabrica en tierra. Siéntome capaz de decir una impertinencia; una muy grande parece á mi interlocutora la tontería que dejo caer para ella: “*Elliot tiene un defecto: el de ser mujer. Detesto las mujeres que escriben*” [El destacado es mío] (De la Barra, 1908: s/p).

La inglesa, que no sabe que su interlocutora es una autora consagrada, se indigna y, para refutarla, le muestra un álbum de imágenes de escritoras ilustres del Reino Unido que ha coleccionado. De la Barra escribe:

Una á una va pasando ante mis ojos una legión de mujeres jóvenes, viejas, lindas, feas, elegantes y despreocupadas; con trajes de todas las edades y de todas las épocas; “catalogadas” y “biografiadas” con minuciosa exactitud. Es esta una galería de escritoras, pintoras y escultoras del Reino Unido (De la Barra, 1908: s/p).

Aunque los retratos del álbum incluyan a mujeres que se dedican a diversas artes, De la Barra repara solamente en las escritoras y elige enumerar a algunas de ellas. Entre los que llaman su atención se encuentran el de la Duquesa de Sutherland, dramaturga famosa; el de Edith Lyttelton, esposa del ministro de las colonias, también dramaturga, cuya obra *Cadena y trama* fue escrita después de haber presenciado “escenas horribles en el Transvaal, en Sudáfrica, donde acompañaba a su marido a la terminación de la guerra” (1908: s/p) y obtuvo además un “éxito estruendoso” (1908: s/p); el de María Corelli, novelista de gran éxito de ventas; y el de Lady Susan Townley, esposa del ministro inglés en Buenos Aires y autora de *My Chinese Note Book (Mi cuaderno chino, 1905)*, memorias de sus vivencias en la corte china, y a quien De la Barra reconoce porque ha visto su retrato y ha leído algunos capítulos de esa obra en *El Diario* de Manuel Láinez.

Si bien el texto no está fechado, como el resto de los que se publican en “El diario de mis viajes”, la escena que allí se cuenta probablemente haya tenido lugar a comienzos de 1906, cuando la pareja partió hacia Europa luego de su casamiento. Cuando el texto apareció dos años después en *La Nación*, De la Barra ya había publicado *Stella y Mecha Iturbe* (1906), la cual escribió en los primeros meses de su viaje. Es decir, ya era una autora consagrada como exitosa por su primera novela, gracias a la cual logró un contrato con la prestigiosa casa Maucci, que le pagó por adelantado para publicar su segunda obra, la cual no pudo, sin embargo, repetir las ventas ni los elogios de su antecesora. Y había escrito también, entre agosto y octubre de 1907 en Turín, *El Manantial* (1908), un libro para niños que cuenta la experiencia de Martha Cummings como maestra rural y que se comercializó en la Argentina a mediados del año siguiente. ¿Por qué De la Barra afirmarí, entonces, que detesta a las mujeres que escriben, cuando ella misma lo es, y no sin éxito? ¿Por qué decide incluir ese episodio que la tiene como protagonista, en un barco que la aleja de la patria, para iniciar sus crónicas de viaje?

Lejos de la Argentina, De la Barra se anima a decirle a su interlocutora una “tontería” o “impertinencia”, para usar sus palabras. Por supuesto, a la inglesa se le escapa lo que a los lectores de *La Nación* no se les escapará (y así se pierde de buena parte de la ironía o de lo paradójico de la situación): quien dice que detesta a las mujeres que escriben es, precisamente, una escritora que logró posicionarse como una autora destacada con su primera novela, también usando un pseudónimo masculino, como Elliot, y que guarda muchas similitudes con aquellas escritoras que la inglesa admira. La “impertinencia” de De la Barra, entonces, es la excusa perfecta para desplegar en su nota una lista de autoras ilustres y exitosas del Reino Unido: algunas novelistas, otras dramaturgas; unas con título nobiliario o esposas de embajadores y ministros, otras escritoras profesionales. En un texto de contenido autobiográfico, firmado solo con su seudónimo masculino, De la Barra menciona a numerosas escritoras que

presentan algún rasgo en común con sus propias ficciones autorales: el seudónimo, la celebridad, el éxito de ventas, incluso la escritura intimista.

Podría decirse, entonces, que más que rechazo, el repaso paciente de esa galería de escritoras es una invitación a que el lector del texto piense qué lugar ocupa De la Barra entre todas ellas, a que la ayuden a decidir cuál es su lugar en ese mapeo de autoras. Porque la galería que recupera De la Barra pone de relieve que, en el Reino Unido, el hecho de que una mujer escriba es una actividad respetada y más o menos transversal a distintas clases sociales, una ocupación que puede ser profesional o *amateur*, pero que es digna, incluso, de duquesas y esposas de diplomáticos. Asimismo, enfatiza que hay un ávido público que consume sus producciones y, además, que muchas de esas mujeres escriben sus vivencias a partir de viajes compartidos con sus esposos. O, más bien, que aprovechan esa experiencia para convertirse en escritoras.

Al respecto de la categoría de *viajera*, Vanesa Miseres (2017) sostiene que se trata de una noción heterogénea, que está condicionada por la clase social, la región geográfica de la que proviene la mujer que se desplaza, el destino de sus travesías y el contexto familiar, histórico y cultural del que forma parte. Aunque las producciones escritas de las mujeres en tránsito compartan casi siempre una perspectiva de género enfocada en la reflexión sobre el rol de la mujer en la sociedad, pueden, no obstante, responder a distintos objetivos y adoptar diversas retóricas y temáticas (2017: 11). En el caso de De la Barra, la anécdota con la pasajera inglesa le permite examinar el lugar de las escritoras en un contexto distinto al nacional. Aún más: gracias a esa escena, De la Barra se pregunta, en el espacio público de la prensa, por el tipo de perfil autoral que va a adoptar, de allí en más, a partir de su experiencia europea. Frente al amplio repertorio de posibilidades que le ofrece como modelo la literatura inglesa, ella se estaría preguntando: ¿quiero ser una George Elliot y apostar por ser una novelista consagrada, una Lady Susan Townley, que escribe su experiencia de viaje acompañando a su marido a la corte china, o una María Corelli, exitosa *bestsellerista*?

En principio, el *ethos autorial*—es decir, la imagen que el autor proyecta de sí mismo en el discurso literario (Amossy, 2014)— que construye De la Barra en “El libro de mis viajes” es el de una escritora que ha logrado conquistar el éxito de ventas y que, casada con un hombre vinculado con el periodismo, las letras y la política, puede viajar por Europa, codearse con personalidades ilustres, escribir sobre eso y publicarlo. Esa búsqueda del tipo de escritora que quiere—o le conviene— ser se conecta, además, con la construcción que hace, en otra entrega de “El libro de mis viajes”, del perfil de Edmundo De Amicis. Un escritor que visita en 1907, con el que habría tenido al parecer un vínculo previo, y en quien encuentra un aval y un mediador cultural para la promoción de *Stella* y la reconfiguración de su perfil autoral, ahora más allá de las fronteras de su patria.

3. Una visita, dos crónicas

Con el título de “Dos hombres ilustres”, en noviembre de 1907, se publicó en *Caras y Caretas* una crónica de Juan José Soiza Reilly—a quien la revista había enviado como corresponsal para entrevistar a distintas personalidades europeas— sobre su visita a César Lombroso y Edmundo De Amicis, entre el 22 y el 24 de agosto de ese año. Como era costumbre en esta publicación, la crónica está repleta de fotografías relacionadas con los personajes entrevistados, entre las que se destacan los retratos de ambos hombres. Además, el artículo incluye una fotografía de De la Barra caminando junto con De Amicis y otra de ella y Julio Llanos posando con el escritor.

Esas fotografías evidencian que, en solo dos años que siguieron a la publicación de *Stella*, De la Barra se había posicionado de manera efectiva como autora célebre, a tal punto que su imagen y la de su esposo podían incluirse sin problemas en una nota que no los tenía como protagonistas. Además, revelan que De la Barra, Llanos y Soiza Reilly compartieron esa visita a De Amicis. De hecho, en la segunda entrega de “El libro de mis viajes”, la escritora narra ese encuentro. Los temas que De la Barra elige contar allí, la descripción que hace de De Amicis y los detalles de la travesía que incluye evidencian que la autora leyó la nota de Soiza Reilly y que su texto en *La Nación* discute, sin mencionarla, algunos puntos de vista del cronista sobre la estética literaria del italiano. Me interesa, por ello, leer ambas crónicas en conjunto, ya que los textos de Soiza Reilly y De la Barra describen la misma visita desde dos perspectivas diferentes y, lo cual es más importante aún, su narración les permite a ambos considerarse, como escritores, en una relación de distancia y de cercanía con respecto a la figura y la literatura de De Amicis.

3.1. De Amicis según Soiza Reilly

En “Dos hombres ilustres”, Soiza Reilly construye los perfiles de Lombroso y De Amicis como contrapuestos, aunque complementarios. Mientras que el cronista vincula la personalidad y los aportes de Lombroso con la ciencia y la razón, relaciona los de De Amicis, por el contrario, con la emoción y el sentimiento. “Lombroso trajo una flamante emoción de ciencia profunda. De Amicis trajo una nueva emoción sentimental. Ambos hicieron belleza” (Soiza Reilly, 1907: 74), afirma. Si Lombroso elaboró teorías científicas como la frenología y contribuyó a la modificación del Código Penal italiano, De Amicis, en cambio, se hizo internacionalmente conocido con su célebre *Cuore*, novela epistolar que narra los recuerdos de un niño en la etapa escolar, que fue *best seller* y traducida a múltiples idiomas.

En ese contrapunto que Soiza Reilly elabora entre ambos hombres, el perfil de De Amicis se feminiza. Jugando con el nombre de su obra, Soiza Reilly dice que De Amicis tiene un “un corazón genial. Un corazón de artista ebrio. Un corazón lleno de esa ternura con que las madres besan á sus hijos más feos” (1907: 74). Es decir, De Amicis, en esta descripción, no solo sería tierno y bondadoso como una mujer, sino como una madre, epitome de lo que, en la época, se consideraba la “esencia” de lo femenino (Lavrín, 2005). Y es ese corazón lleno de ternura el que, según el cronista, le permite escribir de manera tal que activa la “fibra emocional” de sus lectores. “De Amicis visto de cerca es el mismo De Amicis que sus libros” (1907: 77), sostiene. Habría, desde esa perspectiva, una continuidad entre el autor y su obra: *Cuore* conmueve a sus lectores porque su autor puede mirar dentro de los corazones humanos, captar lo más tierno de sus sentimientos y volcarlo a la escritura. De Amicis sería, entonces, un escritor feminizado: tierno, bondadoso, maternal y capaz de escribir obras que conmueven, es decir, que apelan a lo sentimental.

En efecto, como afirma Soiza Reilly, su literatura provoca llanto en niños y melancolía en los adultos que rememoran esa experiencia de lectura. De hecho, él cuenta que cuando era niño su maestra les hacía leer *Corazón* después de clase, aunque no formaba parte del temario escolar, y que todos, niños y adultos, lloraban mientras lo leían. El cronista lo rememora así: “Cuando la página concluía, la maestra lloraba. Lloraba con nosotros. Y era ridículo, pero de una sublime ridiculez celestial, el cuadro que ofrecía el colegio llorando. Llorando por un cuento...” (Soiza Reilly, 1907: 77). Ana Peluffo (2016) sugiere que el llanto exige una interpretación. En este caso, la lectura que la maestra les acerca a los niños por fuera del contenido obligatorio –y que los alumnos aceptan gustosos leer después de hora– les permite conformar una comunidad a través del llanto, es decir, del sentimiento: niños y maestra unidos

por una sensibilidad común y por la emoción que les provoca leer las aventuras del protagonista de la novela.

El llanto, según afirma Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso* (2011), permite recuperar algo del cuerpo infantil; en este caso, la evocación de esa escena de lectura cruzada por el llanto –“todo el colegio llorando por un cuento”– provoca que el Soiza Reilly adulto se enternezca, como lo hacía cuando niño. Sin embargo, esa es una emoción que el adulto percibe como ridícula, aunque valore en retrospectiva esa ridiculez, por tratarse de un recuerdo de la infancia. De hecho, Soiza Reilly rememora su llanto infantil como un gesto de acercamiento hacia el escritor, quien le había dicho, en la entrevista, que se lamentaba de que los adultos no se acordaran de *Cuore* cuando crecían. Pero inmediatamente ubica a esa emoción en la infancia y, por ende, en el pasado, y no duda de catalogarla como ridícula. Una ridiculez, podría agregarse, que en la época se asociaba a cierta literatura femenina que resultaba demasiado cursi o empalagosa, como la novela sentimental (Vicens, 2020). Por lo que, para interesarse en *De Amicis*, Soiza Reilly tiene que volver a ser niño o considerarse mujer: de adulto, todo es distancia, reparo.

Por eso, para el cronista, la estética de *Cuore* es irreplicable y no debería seguir imitándose, porque ya para 1907 se percibe como demodé. Es una estética, también, que aunque pueda generar la fama y el cariño del público –de allí deriva que haya sido ampliamente imitada–, no conlleva, necesariamente, la consagración literaria:

Este célebre caballero de bondades que ha sabido inventar un temblor nuevo para las almas jóvenes, es el escritor más leído de todos los de Italia. Y, tal vez, por eso es el que goza de menos prestigio literario. Él lo dice. Lo cuenta alegremente: “Yo bien sé que no escribo para los hombres viejos. Escribo para los niños, para las mujeres...” (Soiza Reilly, 1907: 78).

El perfil que construye Soiza Reilly se potencia con esa afirmación, ya que el italiano sería un escritor doblemente feminizado: porque su descripción se asocia con cualidades femeninas –la ternura y la bondad eran características propias del “ángel del hogar” que prevalecía en las representaciones masculinas de la mujer en la literatura decimonónica (Gilbert y Gubar, 1998)– y porque su público es el de una escritora, es decir, mujeres y niños. Además, Soiza Reilly deslinda el prestigio literario del éxito o de la fama, como si ambas solo pudiesen darse por separado. Por eso, no considera prestigioso a un escritor como *De Amicis*, que había sido un éxito de ventas, era traducido a múltiples idiomas y era adorado por sus seguidores. Una forma de reconocimiento a la que una autora como *De la Barra*, sin embargo, bien podría aspirar.

Sobre los vínculos de *De Amicis* con la nueva generación de escritores, Soiza Reilly afirma:

Muchos escritores le visitan también. Le piden consejos. Le llevan originales. Se los leen. *De Amicis* los escucha complacido. Hace alguna indicación. Les obsequia. Pretende enseñarles a amar las almas sencillas. Los jóvenes escritores parecen asentir y se marchan. Y hablan luego con irónicas frases de la vieja escuela... No le imitan... Y afirman que su literatura es mejor (Soiza Reilly, 1907: 79).

Sin embargo, habría que preguntarse por qué los escritores continúan visitando a *De Amicis* –la nota incluye una foto con el poeta Flaminio Mezzalama–, le piden sus consejos e incluso le llevan sus escritos, es decir, quieren estar cerca de él, si luego se burlan del escritor por cultivar una literatura pasada de moda. ¿Cuál es el rédito que obtienen de esa cercanía? De lo que cuenta Soiza Reilly en su crónica se desprende que *De Amicis* era una personalidad ilustre de las letras italianas, una figura

que, aunque su estética literaria perteneciera al pasado, era valorada porque aún la rodeaba un aura de celebridad. Vale decir, de algo servía estar junto a él y dejar testimonio de esa cercanía.

3.2. De Amicis según César Duayen

Como se dijo, la segunda entrega de “El libro de mis viajes”, fechada en julio de 1907 en Turín y publicada en febrero de 1908 en *La Nación*, narra también la visita que Llanos y De la Barra le hicieron a De Amicis, en la que coincidieron con Soiza Reilly. De la Barra no publica el texto inmediatamente después de la visita –el cronista lo hace desde París, en septiembre de 1907–, sino seis meses más tarde. A diferencia de Soiza Reilly, De la Barra dedica una parte importante de su narración a describir la travesía que hace el matrimonio para llegar al hotel en el que se hospeda De Amicis, al pie del monte Cervino. De la Barra comienza su crónica así: “Invitados por De Amicis, vamos en el automóvil de un amigo a visitarlo” (1908: s/p). Si Soiza Reilly visita al italiano como corresponsal de *Caras y Caretas*, De la Barra, en cambio, va como invitada. La autora pone el acento en los detalles de esa travesía: el viaje en automóvil –cuya mención da cuenta del estatus social del amigo con quien viaja el matrimonio–, la ropa que usa para ese viaje y la velocidad que alcanza el vehículo, toda una novedad para la época. Describe, también, el paisaje que admira desde el automóvil, en especial los caminos trazados por los romanos y las aldeas medievales.

En la crónica de Soiza Reilly, la travesía con la mula es el incómodo precio que hay que pagar para que el cronista, profesional contratado por la revista para tal fin, le lleve los saludos de *Caras y Caretas* al escritor. En la crónica de De la Barra, más bien, es parte de una aventura –que comienza a las cinco de la mañana con la travesía en automóvil y luego continúa con la excusión en mula y a pie– que la escritora disfruta. La contemplación del paisaje, el encuentro con los locales, descubrir la historia de Italia en las ruinas de los caminos romanos y los castillos feudales son hitos pintorescos en los que De la Barra, en su primer viaje a Italia, no deja de reparar. Si Soiza Reilly visita a De Amicis cumpliendo una obligación laboral, Emma de la Barra es una invitada devenida en cronista que, desde ese punto de vista, construye un relato en el que el disfrute que le genera esa experiencia se pone en primer plano.

De la Barra, como Soiza Reilly, también describe a De Amicis como tierno y benevolente. La ternura es incluso un sentimiento que guía su percepción del mundo y que, por ende, se trasvasa en su literatura. La escritora afirma que:

si se pudiera decir que hay alguien que ve con el corazón, ese sería De Amicis. Pone ternura en la contemplación de cuanto mira. La ternura es en su mente una luz coloreada que sonrío amable, delicadamente al niño, la piedra, el árbol, el mar, la patria, el hombre, la madre (De la Barra, 1908: s/p).

Desde su perspectiva, la ternura moldea incluso la percepción de De Amicis y su capacidad de observación. Es además una característica tan fuerte de su personalidad que se expresa también corporalmente, ya que el italiano se encorva para disimular su gran estatura y así poder hablar con su interlocutora de igual a igual.

Ese perfil feminizado –De Amicis como la encarnación de la bondad y de la ternura, quien percibe a través de esas cualidades todo lo que lo rodea– es mencionado por De la Barra una vez más en “En casa de Enrico Ferri” (1931), un breve texto que escribe para *Caras y Caretas*. Allí dice:

El glorioso escritor recibió, turbado como una mujer –las mujeres se turbaban todavía entonces– y riendo como un muchacho, las aclamaciones y aplausos y brindis chispeantes tributados por sus compañeros de mesa (De la Barra, 1931: s/p).

En ese relato, De Amicis no se comporta como cualquier mujer, sino como una jovencita de antaño que, frente a los halagos, se turba y sonríe, y no hace alarde de ello. En ese recuerdo de la reacción del escritor que se recupera casi treinta años después de ocurrida, podría haber una clave para pensar la anécdota que De la Barra cuenta en “El libro de mis viajes”. Allí, la impertinencia que le dice a la inglesa exhibe un extraño momento de impostación de distancia hacia su propia posición de escritora que, al mismo tiempo, la reafirma. Si De la Barra rescata que De Amicis se comportaba, frente a la confirmación de su éxito, de manera decorosa, ella también, en esa anécdota de viaje, muestra una pose de decoro frente al éxito, porque no lo afirma explícitamente, aunque no deja de confirmarlo.

Dominique Maingueneau, en *Auteur et image d'auteur en analyse du discours* (2009), sugiere que, para que un escritor sea reconocido como autor, es necesario que incorpore y reelabore en su discurso sobre sí mismo imágenes y representaciones que están cristalizadas en la memoria discursiva del campo literario y entre las que tiene que elegir para señalar su posición en él (6-7). En la misma línea, José Luis Díaz propone el concepto de *escenografía autorial* para dar cuenta de todas aquellas representaciones –imágenes, figuras, mitos, fantasmas, clichés– a través de las cuales un autor construye una imagen de sí mismo y adopta, a través de ella, una postura que estructura su presentación literaria (Amossy y Maingueneau, 2009). Esas escenas autoriales pueden pensarse entonces como un repertorio –colectivo, fechado históricamente y, por lo tanto, cambiante– de modos posibles de ser escritor. Modelos a los que, según Díaz, los escritores en formación acuden para definir su posición en la escena literaria a través de su asimilación o destrucción. Por eso, afirma:

Al adoptar una escenografía, el escritor no responde solamente a estas preguntas: ¿cómo escribir?, ¿qué voz adoptar?, ¿qué género elegir? Más bien, a la pregunta más amplia, que abarca a todas las anteriores: ¿quién ser? ¿Quién ser como escritor en la escena literaria? (Amossy y Maingueneau, 2009).⁵

Estas ideas se complementan, por lo demás, con la propuesta de Jérôme Meizoz (2014) acerca de la *postura de autor*, una noción que permite pensar la construcción de la imagen de sí que hace un autor en relación con su trayectoria. Meizoz describe la postura de autor como “la manera de ocupar una posición y de ajustar su actitud a dicha posición” (12), por lo que ese concepto tiene que ver con una estrategia de posicionamiento dentro del campo literario. Por eso, la noción de *postura* permite analizar el proyecto de un autor en relación con el espacio de posibles que lo determinan, porque al relacionar su trayectoria con las diversas posturas que se manifiestan allí, se descubre la lógica de una estrategia literaria (Meizoz, 2014: 11).

Desde esa perspectiva, el perfil de De Amicis que De la Barra pone de relieve en “El libro de mis viajes” constituye una escena autorial que le brinda, como vimos, un modelo posible de autoría consagrada. Por eso, la escritora adopta en su descripción a la visita al italiano una postura autorial de cercanía con De Amicis, la cual le permite relocalizar su perfil como una escritora de proyección internacional. En efecto, De la Barra acordó, entre esas visitas, charlas y cenas compartidas, que el italiano prologara la traducción italiana de *Stella* y, probablemente, en esos espacios de sociabilidad, De Amicis le haya dado también algún consejo sobre su carrera, tal como hacía con todos los escritores que lo visitaban. Pero, a diferencia de lo que menciona Soiza

⁵ La traducción es mía.

Reilly sobre la actitud de los jóvenes de la nueva escuela, De la Barra no se habría burlado de las sugerencias del escritor. Antes bien, cuando se encuentra con De Amicis en agosto de 1907, la autora se encontraba en plena escritura de *El Manantial*, obra pedagógica dedicada a público infantil que le había encargado la editorial Ángel Estrada (Pierini, 1942).

Por eso, en su crónica De la Barra menciona muy al pasar que a De Amicis se lo discute como escritor e incluso afirma: “Esta benevolencia, esta bondad encarnada, lo han hecho el hombre más amado de Italia. Podrá discutirlo como escritor; el caballero inclina todos los ánimos” (1908: s/p). Es decir, en una sola línea alude a las críticas a las que Soiza Reilly le dedica buena parte de su crónica y sostiene, en sintonía con esa descripción hiperbólica de la benevolencia y la ternura del italiano que había construido, que no importa si se lo discute como escritor –si su estética ya ha pasado de moda–, ya que su forma de ser inclina al público a su favor. A diferencia de Soiza Reilly, quien busca distanciarse de un escritor como de De Amicis, De la Barra, por el contrario, lo reivindica, precisamente porque cuando ella lo visita ya había comenzado a reorientar genéricamente su trayectoria. De la Barra buscó, entonces, vincularse con la imagen de un escritor estrella que tenía una pléyade de admiradores que lo visitaban a diario y que, además, había cultivado exitosamente el género infantil en el que ella comenzaba a incursionar.

4. Proyecciones internacionales

En *La República mundial de las Letras* (2001), Pascale Casanova sugiere que el *capital literario* de un escritor está basado en la creencia. Es decir, cuando se cree que lo que hace es valioso –cuando su nombre se ha convertido en un valor en el mercado literario–, adquiere por ende un capital que es condición necesaria y suficiente para participar en el juego literario mundial (30-21). En el caso de De la Barra, su capital literario era, al momento de su viaje europeo, bastante importante. Su primera novela había sido un éxito de ventas y la posicionó como una figura relevante de la escena literaria porteña a principios de siglo XX. Junto con *Stella*, además, De la Barra pasó de ser una viuda recluida y empobrecida a obtener celebridad literaria y casarse con Julio Llanos, con quien además realizaría el viaje a Europa –y luego, muchos otros más– que le permitió conectarse con figuras internacionales de la literatura y la cultura, como De Amicis, Máximo Gorki, César Lombroso y Enrique Ferri. ¿Cuáles fueron, entonces, las apuestas que la escritora hizo con ese capital literario? ¿Dónde y en quiénes lo invirtió?

De Amicis era un escritor que De la Barra admiraba, que había leído (Pierini, 1942) y que, además, era una vieja amistad de la autora,⁶ según afirma la crónica de Soiza Reilly. Y, a pesar de que ya a principios del siglo XX su estética pudiera percibirse como demodé, no dejaba de ser el escritor más leído y traducido de Italia, es decir, altamente legitimado en la República mundial de las letras, aquel espacio literario internacional con sus propias reglas y jerarquías, en el que la traducción constituye uno de los más grandes hitos de consagración literaria (Casanova, 2001). Además, *Cuore* era ampliamente conocida en Hispanoamérica y se había utilizado como parte de los programas escolares de numerosos países, y en muchos de ellos se produjeron distintas versiones del texto. No es de extrañar, entonces, que la escritora buscara

⁶ El origen de esa amistad que menciona Soiza Reilly podría encontrarse en el viaje que De Amicis realizó a la Argentina en 1884, el cual comenzó en Buenos Aires. Liliana Zuntini (2011) informa que el italiano fue recibido por miembros de la elite social, política e intelectual de nuestro país cuando visitó esa ciudad. Allí dio charlas y conferencias, y asistió también a cenas en su honor (193-194). De la Barra también frecuentaba los círculos por los que se movió el escritor durante su visita, por lo que es posible que lo conociera en esos espacios de sociabilidad.

asociar su nombre con alguien como de De Amicis para instalar su primera novela, la que más éxito había tenido hasta el momento, en el mercado italiano.

“Ahora está escribiendo el prólogo que ha de llevar la traducción italiana de *Stella*, la ruidosa novela de Emma de la Barra. La escritora argentina lo visita á menudo. Cultivan una vieja amistad”, informa Soiza Reilly en su crónica (1907: 79). En efecto, en 1908 la editorial Fratelli Treves publicó la traducción de *Stella* al italiano, con prólogo de Edmundo De Amicis. Un año más tarde, en 1909, la casa Maucci de Barcelona publicó en España una edición de lujo de *Stella*, que fue reseñada por numerosos diarios españoles y que llevó, también, el mismo prólogo de De Amicis traducido al español. La suerte quiso que ese fuera uno de los últimos textos que escribiera el italiano, ya que, algunos meses después de las visitas de De la Barra y Soiza Reilly, falleció. La muerte de De Amicis impactó, sin dudas, en la recepción de *Stella* en Italia y España, y se capitalizó, en la prensa, para atraer la curiosidad del público sobre la novela de una escritora argentina que el célebre De Amicis había recomendado casi como último acto de vida. Con ese prólogo, podría postularse, se estableció entre ella y él una relación del orden de la herencia, del legado. El 31 de mayo de 1908, el diario *La Stampa* de Roma publicó el prólogo de *Stella*, todavía inédito, bajo el título “Un artículo póstumo de Edmundo De Amicis”.

En agosto de ese año, *La Actualidad Iberoamericana*, revista de Barcelona, anunciaba la publicación de la traducción italiana:

La casa editorial Treves, de Milán, acaba de poner á la venta la versión italiana de *Stella* precedida de un prólogo brillante que para ella escribió en sus últimos tiempos Edmundo De Amicis, de perdurable memoria. Al mismo tiempo se preparan la edición francesa, alemana é inglesa de tan notable novela argentina. Clamoroso fué el triunfo de César Duayen en América, ruidoso ha sido en Italia y franco y justísimo será en todas partes, porque en sus creaciones artísticas se nos manifiesta como un enamorado y ferviente propagador de la verdad, de la justicia y del bien, y aún quedan en el viejo mundo corazones que amen esas cosas santas (Ruiz López, 1908: 11).

Rafael Ruiz López, el autor de la nota, no solo enfatiza que el prólogo fue escrito por De Amicis no mucho antes de morir, sino que ubica a la obra de De la Barra en sintonía con *Cuore*, al afirmar, en un evidente juego de palabras que alude al título de la novela del italiano, que los *corazones europeos* sabrían apreciar las virtudes que representa la obra. A su vez, cuando se publicó un año más tarde la edición de lujo de *Stella* en España, a cargo de la prestigiosa casa Maucci, la prensa no dudó en poner de relieve que el prólogo fue escrito por De Amicis. Así, por ejemplo, *El liberal* de Madrid sostiene, en una reseña publicada el 23 de abril de 1909, que “el gran escritor italiano hace resaltar en el prólogo esa facultad de observación [...] que caracteriza a la autora, y á ésta dedica la pluma que escribió *Cuore* merecidos y calurosos elogios, cuyo valor se aumenta por venir de quien viene” (1909: 4). En *La época*, otro diario madrileño, el 3 de mayo de 1909, la sección Lecturas de la semana recomienda enfáticamente *Stella* y cita un extenso fragmento del prólogo de De Amicis para explicar el argumento de la novela. Además, hace hincapié en el valor moral de la obra y en el efecto reconfortante que tuvo su lectura en la autora de la reseña: “Sus palabras consuelan, fortalecen, acarician. [...] Nada hay en su libro que no sea casto, limpio y puro [...]. Se presentan pocas ocasiones de leer un libro bueno en las dos acepciones de la palabra: la literaria y la moral” (Zeda, 1909: s./p.).⁷

⁷ La recepción española enfatizó el sentimentalismo y las cualidades morales de *Stella*. Esa lectura, no obstante, también fue habitual en algunas de las notas que se publicaron en la Argentina al momento de la aparición de la novela. Así, por ejemplo, en una reseña para *El Tiempo*, Joaquín Castellanos afirma: “Todos los sentimientos nobles y respetables están representados en ‘Stella’ como los rayos de la luz en el espectro solar [...] Tan bueno me parece

Por su parte, la traducción italiana de *Stella* incluía una fotografía de su autora. En ella, De la Barra posa vestida de fiesta, con un vistoso sombrero con plumas y una piel que cubre sus hombros, delante de un fondo lujosamente decorado. Ese vestuario vuelve a aparecer ese mismo año en otra fotografía que se publicó en *La Actualidad Iberoamericana*, bajo la sección Literatura argentina, y que acompaña un artículo sumamente elogioso de su obra. Dado que su vestuario y el fondo de las imágenes coinciden, puede inferirse que De la Barra participó en Italia de una sesión fotográfica, cuyas imágenes fueron luego usadas para acompañar la traducción y algunos artículos en publicaciones periódicas. Replicando la estrategia que ya había utilizado cuando se dio a conocer *Stella* en el ámbito nacional, De la Barra usa nuevamente la imagen fotográfica para promocionar su novela y su figura de escritora, la cual resultaba tanto o más interesante para el público que su obra. En *Sobre la fotografía*, Susan Sontag propone que “fotografiar es dar importancia” (2006: 15). En este caso, De la Barra era una mujer de la alta sociedad que se había vuelto novelista célebre en su país, que ahora viajaba por Europa y era habitué en recepciones y consulados, y cuya novela, traducida al italiano, estaba prologada por el escritor más amado de Italia. Es decir, era una personalidad que valía la pena ser fotografiada y cuyas fotografías resultaban un bien atractivo para la prensa gráfica.

La visita a De Amicis, la escritura de viaje que en la que incursionó en 1908, la traducción de *Stella* al italiano, la producción fotográfica que la acompañó y la publicación de la novela en España son hitos que muestran que, en esta etapa que inaugura el viaje europeo, De la Barra tuvo la clara intención de ampliar sus horizontes nacionales, enfatizar su postura autorial de una escritora célebre de clase alta y procurar así conquistar el público europeo. Un *deseo de mundo* (Siskind, 2016) que marcó las producciones y las decisiones de la autora de allí en más, y en el que el imaginario cosmopolita que se desprende de sus escritos y memorias de viaje se inaugura con esa idea de ser parte del legado de un escritor célebre y consagrado. Para su trayectoria, De Amicis opera como un aval, ya que De la Barra se asocia con un escritor cuyas ficciones autorales tenían estrechos lazos con las propias, en especial en cuanto a los hitos del éxito de ventas y la celebridad. Como mencioné anteriormente, la segunda novela de la autora, *Mecha Iturbe*, que escribió en Italia y se publicó en 1906 en la Argentina, tuvo una tibia recepción en el público local. Si bien no fue un fracaso editorial, la obra no pudo repetir las ventas ni las reseñas elogiosas de *Stella*. Por lo que podría pensarse que De la Barra aprovechó, frente a la tibia recepción que tuvo *Mecha Iturbe*, las oportunidades que le ofrecía la traducción de *Stella* y el prólogo de De Amicis para capitalizar el éxito de su *opera prima* e invertirlo en conquistar el público extranjero.⁸

que siendo excelente obra literaria lo creo superior á lo que es solo literatura” (1905: 55). Antonio Lamarque, también para *El Tiempo*, sostiene: “Tiene muchas y muy buenas enseñanzas, presentadas en una forma tan amena y tan suave, que su lectura ni cansa, ni enfada” (1905: s./p.). Sin embargo, aunque no sea el tema central de este artículo, es importante destacar que *Stella*, a través de su protagonista, Alejandra Fussler Alex, incluyó un personaje femenino que distaba muchos de las representaciones habituales que la tradición de los textos escritos por varones de la época hacía de la mujer (Masiello, 1997). Su principal novedad, de acuerdo con la lectura de Mónica Szurmuk (2007), es haber presentado a una mujer independiente, educada y enérgica como protagonista. Para Szurmuk, a través del conflicto amoroso entre Alejandra Alex y Máximo, De la Barra se ocuparía, además, del debate sobre la viabilidad de la modernización del país. Por eso, la historia de amor entre ambos se consuma figuradamente cuando Máximo asume las responsabilidades cívicas que le corresponden como miembro de la élite argentina. Puede agregarse, además, que la novela dialoga con las preocupaciones del momento 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 feminismo de principios de siglo XX. En especial, a través de la construcción del personaje de Alex, el cual resulta atípico, dentro y fuera de la novela, en especial por el tipo de instrucción que recibió de su padre, un científico noruego. Al respecto, puede consultarse Boiola (2021).

⁸ Una estrategia que, a su vez, le permitiría poner en valor su posición en el ámbito nacional. Dos datos avalan esa lectura. Primero: en 1910 se incluye “Ángeles al acecho”, el segundo capítulo de *Stella*, en el tomo XXIV de la *Biblioteca Internacional de Obras Famosas* (Buenos Aires-Londres). Publicada en la Argentina, la *Biblioteca Internacional* fue una iniciativa que buscó incorporar los trabajos de escritores e intelectuales argentinos junto a la selección de las obras más destacadas de la escritura universal (Valinoti, 2015). En la introducción al volumen, cuando se presenta a la escritora, se hace hincapié en que De Amicis había prologado su obra (Alloati, 2004). Segundo: en 1926 año en que se reedita la segunda novela de la autora, Cecil Knight Jones informa en *The Modern Language Journal* que el gobierno argentino envió a la biblioteca de la Universidad George Washington (Estados Unidos) un conjunto de obras

De Amicis funciona, en el prólogo a *Stella*, como un mediador cultural que les explica a los lectores por qué esa obra era atractiva para el público italiano. Al respecto, sostiene que la obra era una

novela genuinamente argentina, una pintura de caracteres y de costumbres de aquel pueblo adolescente, de aquella sociedad varia y vivacísima, *que por la semejanza fraternal que con la nuestra tiene, y también por las grandes desemejanzas, y por los múltiples vínculos que a ella nos ligan, inspira a todo italiano una curiosidad que no es menos viva que la simpatía* [el destacado es mío] (De Amicis, 1909: 6).

De Amicis destaca que De la Barra es una excelente retratista de su ambiente social y que, a través de la lectura de la obra, el público podría acceder a la descripción detallada y verídica de las costumbres y tipos argentinos. Esa descripción interesaría, además, porque De Amicis postula que entre la sociedad argentina y la italiana hay estrechos lazos fraternales y que ambas están unidas por múltiples vínculos, es decir, porque hay en la Argentina una nutrida inmigración italiana. Ese detalle, que constituye el núcleo del argumento de De Amicis para recomendar la obra, se conecta con sus reflexiones al respecto de la identidad nacional italiana.

El escritor había abordado esa cuestión en *Sull'Oceano* (*En el océano*, 1889), memorias de viaje en las que narró la travesía que había hecho a Sudamérica en 1884. Uno de los lugares que De Amicis visitó fue Buenos Aires, en donde el diario *El Nacional* lo invitó a dar una serie de conferencias sobre la reunificación italiana y los patriotas del *Risorgimento*. Según sugiere Romani (2012), *Sull'Oceano* es una narrativa de viaje que no se ocupa de describir los lugares desconocidos que su enunciadore descubre en la travesía —el libro sucede, en su mayoría, en el barco que lo lleva a Sudamérica—, sino que, por el contrario, se dedica a presentarles a los italianos que vivían en Italia una oportunidad para conocer cómo vivían sus compatriotas en Sudamérica, reflexionar sobre el fenómeno de la migración y, a través de ella, sobre la identidad nacional. Desde esa perspectiva, *Stella* le ofrecería al público italiano, como lo había hecho en su oportunidad *Sull'Oceano*, una nueva oportunidad de reflexionar sobre esos temas, ya que la lectura de una novela “genuinamente argentina” podría iluminar también, por comparación, aspectos de la identidad italiana.

5. Conclusiones

La etapa que se abrió en 1906 a partir del viaje europeo de Emma de la Barra estuvo marcada, por un lado, por la pregunta acerca del perfil autoral que le convendría adoptar de allí en más y, por otro, por un fuerte *deseo de mundo* que la llevó a intentar convertirse en una escritora de alcances internacionales. En ese sentido, los viajes que realizó con su esposo, también escritor, le permitieron conocer nuevos países y ponerse en contacto con personalidades ilustres de la política y la cultura europeas. Esas experiencias marcaron su producción, ya que incidieron en las zonas de interés temático que la escritora había frecuentado hasta el momento. Su travesía europea acentuó el interés de De la Barra por las narraciones de viaje —en *Stella* había descrito profusamente, sin haber conocido antes esos países, los recorridos de su protagonista, Alex, en España, Grecia e Italia— y la proveyó de materiales y anécdotas. En “El libro de mis viajes”, la autora encontró un espacio productivo para ensayar la escritura breve y heterogénea, para reflexionar sobre su postura autoral y para desplegar la lista de amistades y conocidos ilustres que frecuentaba en sus recorridos por Italia.

representativas de la literatura argentina, entre las cuales se encuentra, junto con novelas de Cambaceres, Gálvez, Wast, Chiappori y Güiraldes, *Mecha Iturbe* de César Duayen (Knight Jones, 1926: 43-44).

Es decir, pudo acentuar su imagen de escritora célebre y cosmopolita que buscaba hacerse un lugar en el mercado europeo.

A su vez, la figura de Edmundo de Amicis fue fundamental en ese intento, ya que le permitió a De la Barra recolocarse en la escena internacional a partir de los vínculos de cercanía que estableció con él. Desde esa perspectiva, De Amicis funcionó para su carrera como aval y mediador cultural, ya que prologó la traducción italiana de *Stella* y le dio un espaldarazo de confianza a una escritora desconocida, hasta el momento, por fuera de sus fronteras nacionales. En esos intercambios internacionales, el acercamiento entre ambos les resultó provechoso para sus propios proyectos e intereses. De la Barra, por un lado, recibió el apoyo de un autor consagrado al que sentía cercano a sus intereses. De Amicis, por otro, encontró en *Stella* una nueva oportunidad de abordar la cuestión de la identidad nacional italiana, tema que había sido importante en su propio proyecto autoral.

De la Barra no dudó en adoptar una postura autoral de cercanía con De Amicis, de posicionarse frente a él en una relación del orden del legado. Por eso, su crónica sobre la visita que le hicieron con Llanos en 1907 se elabora desde la intimidad y cercanía, el de una vieja amiga que es invitada a visitarlo. En esa línea, a De la Barra le interesa destacar el éxito del escritor, la celebridad, la probidad moral y la ternura que lo caracterizan, aspectos importantes de su personalidad que son la piedra fundacional de su literatura. Virtudes que, por su parte, la crítica extranjera había encomiado en *Stella*.

A diferencia de Soiza Reilly, el cronista que solo visita al italiano en búsqueda de una nota pintoresca e interesante, a De la Barra no le interesa distanciarse de su figura, sino que aprovecha esa visita y esa amistad para pedirle que escriba el prólogo de su novela recientemente traducida al italiano. Porque, ¿quién mejor que De Amicis, el autor más leído y querido de Italia, para prologar a la novelista cuya obra había sido un éxito de ventas en Argentina? Un escritor al que, a pesar de que su estética pudiera discutirse, todavía rodeaba un aura de celebridad que hacía que todos los días numerosos admiradores subieran la montaña en mula para visitarlo y cuya novela se había traducido en todo el mundo. Sin dudas, en ese autor feminizado, célebre y decoroso, De la Barra encontró un modelo deseable para proyectar, por fuera de las fronteras nacionales, su trayectoria futura.

Bibliografía citada

- » Alloatti, N. (2004). “El placer de escribir: las novelas de Emma de la Barra”. *Confluencia*, 20, 100-119.
- » Amossy, R. (2014). “La doble naturaleza de la imagen de autor”. En: Zapata, J. *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Medellín: Universidad de Antioquia, 67-84.
- » Amossy, R. y Maingueneau, D. (2009). “Autour des ‘scénographies auctoriales’: entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L’écrivain imaginaire* (2007)”. *Argumentation & Analyse du Discours. La revue électronique du groupe ADARR*, 3, 160-176. En: <https://doi.org/10.4000/aad.678>, obtenido el 20/7/2022.
- » Barthes, R. (2011). *Fragments de un discurso amoroso*. México: Siglo Veintiuno.
- » Boiola, K. (2021). “Entre cartas y dedicatorias. Emma de la Barra y el feminismo”. *Cuadernos del CEL*, 10, 14-43.
- » Casanova, P. (2001). *La República Mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.
- » Castellanos, J. (1905). “La misteriosa autora de *Stella*”. *Caras y Caretas*, 365, 55.
- » De Amicis, E. (1909). “Prólogo”. En: De la Barra, E. *Stella. Novela de costumbres argentinas*. Barcelona: Maucci.
- » De la Barra, E. (1908). “El libro de mis viajes”. *La Nación*, enero-marzo, s/p.
- » De la Barra, E. (1908). *El Manantial*. Buenos Aires: Ángel Estrada.
- » De la Barra, E. (1931). “En casa de Enrique Ferri”. *Caras y Caretas*, 1728, 20-22.
- » El liberal (1909). “Publicaciones”. *El Liberal*, 4.
- » Hernández González, B. (2013). “Traducciones y trasplantes del libro *Cuore*, de Edmundo De Amicis”. *Transfer*, VIII, 33-50.
- » Lamarque, A. (1905). “*Stella* por César Duayen”. *El Tiempo*, s./p.
- » Lavrin, A. (2005). *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay (1890-1940)*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- » Llanos, J. (1917). *Días de Paris*. Maucci: Barcelona.
- » Knight Jones, C. (1926). “Argentine Books Presented to the George Washington University Library”. *The Modern Language Journal*, 12, 42-44.
- » Maingueneau, D. (2009). “Auteur et image d’auteur en analyse du discours”. *Argumentation & Analyse du Discours. La revue électronique du groupe ADARR*, 3, 23-40.
- » Masiello, F. (1997). *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- » Meizoz, J. (2015). *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*. Ediciones Uniandes: Bogotá.
- » Miseres, V. (2017). *Mujeres en tránsito: viaje, identidad y escritura en Sudamérica (1830-1910)*. University of North Carolina: Chapel Hill.
- » Peluffo, A. (2016). *En clave emocional. Cultura y afecto en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo.

- » Pierini, C. (1942). "César Duayen, novelista". Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, mimeo.
- » Premat, J. (2008). *Héroes sin atributos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » Ruiz López, R. (1908). "Literatura argentina". *La Actualidad Iberoamericana*, 1909, 11-12.
- » Romani, G. (2012). "Edmundo De Amicis na América do Sul: pátria e identidade italiana fora dos limites nacionais". *Estudios Ibero-Americanos*, 38, 63-75.
- » Siskind, M. (2016). *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » Soiza Reilly, J. (1907). "Con dos grandes hombres de Italia". *Caras y Caretas*, 10, 73-76.
- » Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.
- » Szurmuk, M. (2007). *Miradas cruzadas: narrativas de viajes de mujeres en Argentina, 1850-1930*. México: Instituto Mora.
- » Valinoti, B. (2015). "Lecturas y lectores, una mirada desde *La Biblioteca Internacional de Obras Famosas*". IV Jornadas de Intercambio y Reflexión acerca de la Investigación en Bibliotecología, 29-30 de octubre de 2015, La Plata, Argentina. En: memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5390/ev.5390.pdf, obtenido el 20/7/2022.
- » Vicens, M. (2020). *Escritoras de entresiglos: un mapa trasatlántico. Autoría y redes literarias en la prensa argentina (1870-1910)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- » Zeda (1909). "Stella. Novela original de César Duayen". *La época*, s./p.
- » Zuntini, L. (2011). "Edmundo De Amicis. Con los 'ojos de la mente'". *Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 6, 189-222.