



Matrimonio y escritura en colaboración. El caso de Emma de la Barra y Julio Llanos

Marriage and Collaboration. The Case of Emma de la Barra and Julio Llanos

 Karina Boiola

karina.boiola@gmail.com

Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”,
Universidad de Buenos Aires / CONICET, Argentina

Recepción: 06 Marzo 2023

Aprobación: 10 Abril 2023

Publicación: 01 Mayo 2023

Cita sugerida: Boiola, K. (2023). Matrimonio y escritura en colaboración. El caso de Emma de la Barra y Julio Llanos. *Orbis Tertius*, 28(37), e271. <https://doi.org/10.24215/18517811e271>

Resumen: La escritora argentina Emma de la Barra (1861-1947) es a menudo recordada por un hito que marcó su carrera literaria y las lecturas críticas que se hicieron de ella: la publicación de su primera novela, *Stella*, en 1905. Esa obra suele evocarse como el primer *best seller* de la literatura argentina y, debido al éxito comercial que conoció en su tiempo, la atención que se le da a ese libro suele empañar su trayectoria posterior. En este artículo reflexionaré sobre cómo la reconstrucción de la trayectoria vital de esta escritora permite realizar un acercamiento biográfico a su obra que la ilumina desde otra perspectiva. Específicamente, me detendré en el vínculo afectivo y profesional que De la Barra mantuvo con el escritor, periodista y político Julio Llanos, su segundo marido. Al respecto, consideraré la cuestión de lo matrimonial en *Stella* y en otros textos que la autora publicó en la prensa periódica, para así indagar en las diversas formas de la colaboración que llevó a cabo este matrimonio de escritores.

Palabras clave: Literatura Argentina, Emma de la Barra, Biografía, Matrimonio, Colaboración.

Abstract: *Stella*, the first novel published by Argentinean writer Emma de la Barra in 1905, is a book that shaped her career and the critical readings of her work. That novel is often referred to as the first best-seller of Argentinean literature. And because of its commercial success, the attention given to that book has often overshadowed De la Barra's work after the best-seller. In this article, I will consider how a biographical approach to her work provides a new perspective. Specifically, I will analyze her affective and professional relationship with Julio Llanos, her second husband, who was also a writer, journalist, and politician. I will assess the marriage topic in *Stella* and in other texts that De la Barra published in the press to examine the collaboration forms of this literary couple.

Keywords: Argentinean Literature, Emma de la Barra, Biography, Marriage, Collaboration.

La escritora argentina Emma de la Barra (Rosario, 1861- Buenos Aires, 1947) es a menudo recordada por un hito que marcó su carrera literaria y las lecturas críticas que se hicieron de ella. Su primera novela, *Stella*.



Novela de costumbres argentinas, publicada en 1905, resultó el primer *best seller* de la literatura argentina, ya que fue uno de los libros más leídos, vendidos y reeditados de su historia. *Stella* apareció primero en forma anónima y, luego de que se agotara la primera tirada de mil ejemplares, con el seudónimo masculino César Duayen, que De la Barra seguiría utilizando a lo largo de toda su trayectoria como escritora.

En una época en la que el libro nacional tenía, las más de las veces, escasa circulación comercial, el éxito de *Stella* se prolongó en las siguientes ediciones. Asimismo, la novela y su éxito fueron percibidas por el incipiente campo cultural como hechos que favorecían el desarrollo de la literatura nacional en general y el de las escritoras que trataban de abrirse paso en el mundo literario en particular, dado que demostraba que un “libro argentino” escrito por una mujer podía ser de interés para el público local (Rojas, 1957, p. 384). Además, este promisorio debut no estuvo signado solo por el éxito de ventas, sino también por cierta idea de consagración: De la Barra se perfiló como una promesa literaria, como una autora cuya obra contribuiría con la evolución de la novelística nacional.

Sin embargo, el éxito de *Stella* no volvió a repetirse con ningún otro libro de De la Barra y eso condicionó el modo en que sus contemporáneos evaluaron su producción posterior. De ahí en más se la recuerda, y no pocas veces de manera anecdótica, por haber sido la autora del primer *best seller* de la literatura argentina. Así, la atención de la crítica especializada suele centrarse en el análisis de las causas del éxito de *Stella* y en las razones por las cuales su posterior producción no recibió un interés similar. ¿Cómo pensar, entonces, a Emma de la Barra más allá de *Stella*? ¿Cómo retirarla de esa única circunstancia?

Por lo pronto, avanzar en la reconstrucción de su vida y en el análisis de su obra luego del éxito de *Stella* permite descubrir una gran diversidad de textos y de experiencias. Además, revelan una vida que en buena medida se apartó de los modelos tradicionales planteados para una mujer. A su vez, reconstruir la vida de una escritora supone una serie de desafíos metodológicos, entre ellos, preguntarse por los usos de la biografía para acceder a ciertas cuestiones del pasado y por la relación, no siempre fácil, entre vida y obra. En este artículo me interesa reflexionar sobre esos desafíos, en el marco de una investigación en curso cuyo objetivo final es realizar un estudio biográfico sobre Emma de la Barra. Se trata de un trabajo que está impulsado por el renovado interés académico que hay en la actualidad por las vidas ajenas. Al respecto, considero que, para el caso argentino, se puede afirmar lo mismo que Manuel Alberca señala 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. (2021, p. 17).

Sobre la relación entre vida y obra, François Dosse (2007) se pregunta qué puede retener el biógrafo de un creador –un escritor, un cineasta, un filósofo– que no esté ya en su obra, si, por definición, este se conoce a través de sus publicaciones y no de sus pormenores vitales. ¿La obra es suficiente para el conocimiento de un autor o es necesaria también la vida? ¿Qué aspectos de la obra iluminaría la biografía? ¿Qué nuevas posibilidades de análisis habilita? En el caso de De la Barra, hay una parte de su producción que, de diversas maneras, dialoga con algunas zonas de su vida, en especial con sus vínculos familiares y sociales, y con sus viajes por Europa. En los próximos apartados, me detendré en algunos ejemplos de cómo la reconstrucción de la trayectoria vital de esta escritora permite un acercamiento biográfico a su obra que la ilumina desde otra perspectiva. Específicamente, me focalizaré en el vínculo afectivo y profesional que De la Barra mantuvo con el escritor, periodista y político Julio Llanos (1858-1932), su segundo marido. Al respecto, consideraré la cuestión de lo matrimonial en *Stella* y en otros textos que la autora publicó en la prensa periódica, para así indagar en las diversas formas de colaboración que realizó este matrimonio de escritores.

STELLA COMO ESCRITURA DE VIDA

Stella cuenta la historia de dos hermanas, Alejandra (Alex) y Stella Fussler, hijas de un naturalista noruego y de una joven de la élite porteña. Al quedar huérfanas, y para cumplir con la última voluntad de su padre, se trasladan a la Argentina para vivir con su familia materna, los Maura. Stella, la hermana menor, es una niña que no puede caminar. Alex, la mayor, tiene 24 años y recibió de su padre una esmerada formación en áreas del saber poco frecuentadas por las mujeres de la época, como ciencias naturales y matemáticas. El nudo sentimental de la novela gira en torno a la relación entre Alejandra y Máximo Quirós, un hombre de la alta sociedad porteña de grandes cualidades morales, aunque desencantado de la vida, que se convierte en el interés amoroso de la joven.

A propósito de la recepción de *Stella*, al poco tiempo de descubrirse quién la había escrito, se publicaron dos notas en las que se establecen varios paralelismos entre la vida de su autora y la de su protagonista. La primera de esas notas, que revelaba detalles de la crianza y la personalidad de De la Barra, se publicó en *El Diario* el 26 de septiembre de 1905 y no llevaba firma, aunque probablemente haya sido escrita por Manuel Láinez, director de la publicación y amigo de la escritora. La segunda, firmada por Joaquín Castellanos, también una amistad cercana de la autora, apareció en *Caras y Caretas* el 30 de septiembre de 1905. Es decir, cuando se descubrió quién se escondía detrás del seudónimo César Duayen y frente al éxito de las primeras ediciones de la novela, se despertó el interés -uno que considero que De la Barra compartía, ya que esos textos fueron escritos por personas cercanas a ella- por leer su vida en paralelo o en consonancia con la de la protagonista de *Stella*.

Casi cuarenta años después de la publicación de *Stella*, y con motivo del estreno del film basado en el libro, en una entrevista publicada en *El Hogar*, De la Barra confesó que el personaje de Máximo Quirós estaba inspirado en Julio Llanos. Al respecto, expresó:

Máximo era un personaje casi real. Al crearlo tuve delante de mí la imagen de un hombre a quien pronto ligué mi vida. El notable escritor y periodista don Julio Llanos. Era, como el héroe de *Stella*, viril, patriota, talentoso, estoico de una bondad exaltada. Simplemente un hombre, en la expresión más alta y noble de la palabra. (Linares, 1943, p. 8).

Es decir, en distintos momentos se trazó un paralelo entre la pareja que protagoniza el libro -Alejandra y Máximo- y la que conformaban De la Barra y Llanos. Además, el relato de cómo se escribió *Stella* tiene varias versiones, algunas dadas por la escritora, otras por sus contemporáneos -Joaquín Castellanos, Edmundo De Amicis- y otras por historiadores y críticos. Sin embargo, de manera más o menos explícita, todas esas versiones coinciden en que Llanos fue parte de ese proceso de escritura. En 1932, en una entrevista para *Noticias Gráficas*, De la Barra dijo:

Yo estaba entonces con mi madre, solas, alejadas de mi padre y de mi novio, con quien cambiaba cartas larguísimas, escritas para distraer la monotonía de mi soledad. Y entonces se me ocurrió escribir esa novela. Estaba un poco triste, lo confieso, y no encontré para mi vaga pena un confidente mejor que el de todas las cuartillas que poco a poco se fueron alineando para terminar en el libro. Mi esposo había leído aquellas páginas y se interesó por entregarlas a la publicidad. Fue Julio quien se encargó de conversar con los primeros editores y ha sido él también el que develó el secreto del seudónimo (1932, p. 15).

Sobre esas mismas circunstancias, el historiador Caldas Villar afirma: “Él debió viajar como corresponsal a Sudáfrica, y, al leer las cartas de su novia, la descubre como escritora, impulsándola a iniciar una actividad totalmente nueva para ella” (1980, p. 1188). En *Mujeres de nuestra tierra*, Bernardo González Arrili sostiene algo similar: “Cuando Llanos emprendió un viaje al África le pidió a Emma que llenara sus días vacíos escribiendo todas esas cosas que soñaba en voz alta. Ella escribió una novela y no la firmó: *Stella*” (1950, p. 131). Ya sea como inspiración o como descubridor, Llanos siempre figura protagónicamente en la escena inicial en la que De la Barra se convierte en escritora. En esos relatos, el origen de *Stella* está signado por una trama sentimental e íntima que contribuye con la creación de la obra, ya que la escritura está motivada, entre otras cosas, por esa historia de amor.

A propósito de las parejas literarias (*literary couples*), es decir, de las parejas afectivas cuyos miembros son escritores, Janine Utell (2020) propone que en la narrativa de la pareja hay un momento original de encuentro que es esencial para que la trama de la relación avance. Ese núcleo narrativo es, según Utell, el encuentro entre las dos vidas que conforman la pareja: un evento que genera un cambio ontológico en el que dos sujetos (dos “yo”) se convierten en una entidad distinta, en un “nosotros”. Así, en su estudio de la escritura de la intimidad de parejas como Gertrude Stein y Alice B. Toklas o Sylvia Plath y Ted Huges, entre otras, Utell identifica que ese momento es continuamente evocado en su escritura. Por eso, es tanto proléptico, porque se proyecta hacia el futuro, como analéptico, dado que se reinscribe en la experiencia compartida de la pareja, que recuerda siempre el momento en que la historia de amor comenzó. Desde esa perspectiva, *Stella* -su escritura y los pormenores de su publicación y su éxito- podría pensarse como un texto que surge de la escena inicial de la relación entre De la Barra y Llanos, un evento que abre un futuro posible -su matrimonio, su vida en común y la escritura de experiencias compartidas- y que también se evocará posteriormente de distintos modos.

Por ejemplo, en 1933, para *El Hogar*, De la Barra asegura que *Stella* fue como una hija del matrimonio:

Stella, Mecha Iturbe y Eleonora son las hijas espirituales que Dios no quiso darme en la realidad [...] Julio, mi marido, se convirtió en el padre de la niña [*Stella*]. Él fue al editor, con la misma convicción de quien se presenta al Registro Civil a inscribir su propio hijo [...]. Hablaron los diarios de toda América y de golpe y porrazo, yo, que era una esposa dedicada a mi casa, me hallé en la cumbre de mi popularidad (p. 13).

Al recordar cómo se convirtió en escritora, Llanos vuelve a aparecer en el relato de De la Barra como un protagonista de ese suceso. Esta vez, lo presenta como el padre de *Stella*, lo que implica sugerir que ella percibía a esa novela y a las que le siguieron como una creación en conjunto con su marido: las hijas que no tuvieron. Además, y a diferencia de lo que había afirmado en 1932 en la entrevista concedida a *Noticias Gráficas*, De la Barra sostiene aquí que, cuando se publicó *Stella*, ella era una esposa dedicada a su hogar que se convirtió, de la noche a la mañana, en una escritora conocida en toda América. Pero De la Barra no era en septiembre de 1905 una esposa dedicada a su hogar, sino, como ella misma lo afirmó, y según surge de otros relatos biográficos, una mujer viuda a cargo de su madre y en una situación económica adversa, y que estaba de novia, pero todavía no casada, con Llanos. Esa diferencia entre ambos relatos -el de la esposa dedicada a su hogar y el de la mujer viuda con dificultades económicas- puede explicarse a partir de la metáfora de la maternidad y paternidad literarias que De la Barra usa en la entrevista para hablar de *Stella*. Si, efectivamente, la novela es hija del matrimonio con Llanos, entonces es de esperarse que asegure que ya estaba casada cuando se escribió (se “concibió”). En este relato el éxito del libro y del matrimonio -esto es, la consumación del vínculo- se dan casi a la par o, más bien, uno es producto del otro. Por eso, el recuerdo de la escena inicial de la pareja que De la Barra cuenta en 1933 -ese momento originario vinculado a la escritura de *Stella* y sus repercusiones- se reinscribe en la experiencia posterior de su relación matrimonial con Llanos. En efecto, el éxito de *Stella* y su propia conversión en escritora se evocan como ocurridos en el marco de su matrimonio y no fuera de él.

Stella revela así su componente autobiográfico, ya que en sus páginas aparecen las huellas de un vínculo afectivo que también fue profesional: el matrimonio con Julio Llanos. Por eso, *Stella* puede pensarse como una *escritura de vida* (*life writing*), un concepto que hace referencia a diversas prácticas discursivas autorreferenciales, como cartas, diarios, escritura autobiográfica o sucesos de la vida que se toman como ficción o para la ficción (Utell, 2020). Con *Stella*, además, comienza una extensa historia de colaboración matrimonial -de partnership-, ya que De la Barra y Llanos compartieron no solo viajes, visitas, amistades e ideas, sino también la escritura de esas experiencias. Incluso, Llanos funcionó como una especie de manager de De la Barra, ya que él, que tenía más experiencia en el ámbito editorial y periodístico, se ocupaba de negociar los términos de las publicaciones y las traducciones de su obra. César Duayen, el seudónimo con el que la escritora firmó *Stella* y que continuó utilizando a lo largo de su trayectoria, es cifra de esa historia de colaboración que prelude *Stella* y se mantiene a lo largo de todo el matrimonio. César Duayen se constituye así, no pocas veces, en una máscara seudonímica tras la cual se esconden no una, sino dos personas.

NOSOTROS EN VIAJE

Emma De la Barra y Julio Llanos se casaron tres meses después de la publicación de *Stella*, el 19 de diciembre de 1905. Al poco tiempo, la pareja partió hacia Europa en el barco *Prinz Albert*. Era un matrimonio de escritores: una pareja literaria. De la Barra se había iniciado en la escritura con un libro que resultó un rotundo éxito de ventas y que fue aclamado por la crítica; además, se casaba en segundas nupcias. Llanos tenía un perfil polifacético: fue escritor, periodista y político. Publicó el folletín *Camila O' Gorman* (1883) en *La patria argentina*, además de las novelas *Arturo Sierra* (1884) y *El doctor Francia* (1907). Asimismo, fue un asiduo colaborador de diversos medios, como *La Nación*, *La Nota* y *Caras y Caretas*, y escribió varias novelas cortas para *La Novela Semanal*. También incursionó en otras actividades: 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 el matrimonio se radicó en Italia, donde Llanos ocupó cargos oficiales en representación de la provincia de Buenos Aires. En 1908, por ejemplo, fue comisionado para realizar estudios relacionados con las industrias rurales en algunos estados europeos, una investigación de la cual surgió *La cuestión agraria* (1911). Por su parte, De la Barra publicó en *La Nación*, entre enero y marzo de 1908, las cuatro entregas que conforman “El libro de mis viajes”, en el que narró en detalle las experiencias de su primer viaje a Europa. En 1911, Llanos fue designado 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 debió trasladarse nuevamente en representación de la provincia de Buenos Aires. En esa ocasión, De la Barra y Llanos recorrieron los Países Bajos, Bélgica y Francia. En París los sorprendió la Primera Guerra Mundial y la pareja decidió permanecer en la ciudad, a pesar de los peligros que podrían sobrevenirles. Entre 1914 y 1916, Llanos envió sus crónicas de guerra a *La Nación*, que en 1917 aparecieron recopiladas en el libro *Días de París*.

Como se ve, la escritura acompañó los viajes que realizó el matrimonio. 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*, los viajes a los Países Bajos, Italia 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*. Es decir, la vivencia de esos viajes se tradujo en textos heterogéneos: cartas enviadas a la prensa, apuntes de viaje, memorias que se publicaron años o décadas más tarde o informes oficiales. Pero su denominador común es que esos textos diversos muestran, todos, cómo De la Barra y Llanos recorrían las ciudades que visitaban y tomaban notas de las conversaciones que entablaban, de los detalles curiosos en los que reparaban o de las personalidades que conocían. El matrimonio se desplazaba, observaba y registraba, a veces en conjunto, a veces por separado.

En la última entrega de “El diario de mis viajes”, publicada en marzo de 1908, hay un registro de esas travesías compartidas, ya que la crónica de De la Barra comienza con el recorrido que ella y Llanos hicieron por Roma. Allí se lee:

Como un niño que señalara en un mapa una montaña, una ciudad, un mar, un río, dándoles nombres aprendidos desde mucho tiempo, voy repitiendo con la vacilación de lo inseguro, los de los monumentos, ruinas, templos, palacios, jardines, aldeas, que se levantan a nuestros pies. Mi compañero, en quien las impresiones no tienen la virginidad de las mías, me oye murmurar [...]. Él quita de mí toda duda, explicándome, uno a uno, todo aquello que durante un momento he creído mirar en sueños. (1908, s/p.).

Mientras que De la Barra se presenta a sí misma como “un niño” que descubre por primera vez aquello que contempla, Llanos aparece como una figura de saber que no se impresiona por lo que ve porque ya lo conoce, y es quien puede explicar todo lo relacionado con los monumentos y las ruinas que ella contempla. En la crónica aparecen un “yo”, una primera persona del singular que narra algunos fragmentos, también un “él” -“mi compañero”, Llanos- y además un “nosotros” que recorre la ciudad -“Proseguimos nuestra excursión a pie. Otros nombres y otros lugares sugerentes nos salen al encuentro”, que observa -“De pie sobre las gradas de la escalera miramos desfilan un mundo extraño, variado y nuevo”- y que conoce a personalidades ilustres

de la época – “Salimos de la conferencia de Enrique Ferri [...] para ir a comer a su casa, con el doble atractivo de encontrar allí a Máximo Gorki” (1908, s/p).

Después de describir la ciudad, De la Barra se detiene en la cena que se hace en casa de Enrique Ferri, a la que va con Llanos luego de asistir a una conferencia del criminólogo italiano sobre el cuidado de los hijos. Allí se encuentran con el escritor ruso Máximo Gorki, quien también había sido invitado a la cena. En la crónica, De la Barra lo describe de manera sucinta: en solo tres líneas da cuenta de su personalidad y de su aspecto físico. En quien decide detenerse en más detalle, por el contrario, es en su esposa, a cuya caracterización e historia les dedica más de un párrafo: perteneciente a una familia aristocrática de San Petersburgo, enviudó muy joven, se alejó de su familia por sus ideas políticas, se convirtió en actriz de teatro para ganarse la vida y dejó su nueva carrera para casarse con Gorki y acompañarlo en sus luchas. De la Barra agrega que es una mujer que se destaca por su belleza y su inteligencia.

En 1908, al poco tiempo de la aparición de la crónica de De la Barra, Llanos publicó en *La Nación* un texto titulado “Máximo Gorki”, resultado de ese mismo encuentro al que asistió con su esposa. Como lo indica el título, este artículo sí hace hincapié en la figura de Gorki: en su aspecto físico y sus rasgos morales, en sus ideas políticas, en su vida en el exilio en Italia. Llanos además incluye un diálogo que mantuvo con el escritor sobre el futuro de la revolución rusa:

El semblante del propagandista se nubla un instante. Sus manos elocuentes trazan dispersiones.

- ¿La revolución triunfará al fin?
- Si puede sostenerse un año más... si no habrá que esperar; pero ya es inextinguible.

El tema de la conversación se hacía penoso para prolongarlo [...] (1908, s./p.).

Esa experiencia en común del matrimonio, contada por ambos para el mismo diario, hace foco en aspectos distintos: De la Barra prefiere escribir una silueta de la esposa de Gorki, tal vez no solo porque le resulte interesante, sino también porque esa vida presenta algunas similitudes con la suya, por ejemplo la viudez temprana o la necesidad de apelar a una actividad artística como sustento económico. La narración de la cena revela detalles íntimos de la familia Ferri –de la crianza de sus hijos, su personalidad, entre otros– y se demora en la descripción de las compañeras de los hombres famosos que asistieron a ese encuentro. Llanos opta por hacer foco en Gorki y en la situación política de Rusia, además de incluir una charla que tuvo con el escritor sobre un tema candente: el destino de la revolución. Mientras la escritura de De la Barra construye un yo que disfruta de sus recorridos por Italia con una mirada que repara en detalles cotidianos y familiares, y un nosotros que camina por Roma, que observa, que descubre, Llanos deja de lado las experiencias personales y para su artículo recorta de esa vivencia compartida un tema de interés general.

Mucho más adelante, en 1931, De la Barra publicó en *Caras y Caretas* un texto breve, titulado “En casa de Enrique Ferri”, en el que, casi treinta años después del viaje a Italia, evoca anécdotas y recuerdos de esa cena compartida con Máximo Gorki. Esta vez, Gorki cobra mayor relevancia y su esposa ni siquiera es mencionada. Además, la descripción física del escritor que hace De la Barra tiene algunos rasgos similares a los que Llanos había esbozado en 1908 en su artículo para *La Nación*. Por ejemplo, ambos reparan en las manos de Gorki: para Llanos eran “largas, finas, cuidadas, blancas, elocuentes” (1908, s./p.) y para De la Barra “grandes e inquietas” (1931, p. 20); también en su textura y en su forma de moverse: Llanos lo describe como “delgado, suelto, flexible, vigoroso y ágil” (1908, s./p.) y De la Barra dice que “al venir al comedor había observado su paso largo, elástico, suelto, de felino” (1931, p. 20).

Por lo demás, al evocar la cena tantos años después, Llanos pasa a ser un personaje destacado del relato, al que ya no se alude como “mi compañero”, sino que se lo menciona con nombre y apellido. De hecho, a diferencia de la crónica de 1908, en este texto De la Barra incluye un fragmento de la conversación entre su marido y Gorki:

Julio Llanos, a quema ropa, de repente, cortante, interpela a Gorki desde el otro extremo de la mesa, como en la Cámara:

- ¿Qué sucederá con la revolución rusa?
- Será vencida –responde sin vacilar el formidable batallador– Es un nuevo ensayo; pero un día, y no lejano, triunfará. El zarismo está condenado.
- El jefe que rindió a Port-Arthur será sometido, naturalmente, a un consejo de guerra. ¿Qué se le hará?
- Será condenado a muerte, pero el zar lo indultará. Ambos son semejantes en su debilidad Moral. Era bien Gorki aquel. (1931, p. 20).

En este nuevo relato, De la Barra realza la figura de su esposo a través de un golpe de efecto, ya que comienza su texto con las preguntas “certeras”, a “quemarropa” que le hizo al escritor ruso y que lo interpelaron con elocuencia y vivacidad, como en sus antiguos días de diputado provincial. De la Barra concluye el párrafo: “era bien Gorki aquel”, pero bien podría haber escrito “era bien Llanos aquel”, porque la anécdota está presentada de manera que su esposo se luzca en la conversación como quien se atrevió a hacerle al famoso escritor una pregunta precisa y hasta incómoda.

“El diario de mis viajes”, “Máximo Gorki” y “En casa de Enrique Ferri” trabajan de diversas maneras con una experiencia compartida del matrimonio: el primer viaje a Europa, al poco tiempo de haberse casado. Se trata de una vivencia sumamente importante para la pareja, ya que el inicio de la vida en común se da con sus viajes y su residencia en Italia, que se prolongaría por varios años. La escritura que surge de esos viajes deja entrever, además, la dinámica íntima del matrimonio, y a través de ella se da lo que Utell (2020) denomina *worldmaking*: la construcción narrativa del mundo compartido de la pareja, del *intermundo* o *mundo del nosotros* que surge de esos textos. Un nosotros que no es solo prediscursivo, sino que también se elabora en las diversas formas que adopta la discursividad relacional. Una construcción que se da, asimismo, de manera pública, porque no se trata de diarios o cartas entre los esposos, sino de textos que se publican en la prensa periódica y en los que aparece de manera más o menos explícita la relación entre ambos.

ESCRIBIR EN COLABORACIÓN

Días de París se publicó en 1917 y recopila las crónicas sobre la Primera Guerra Mundial que Llanos escribió para *La Nación* entre 1914 y 1916, cuando el matrimonio residía en París. Las crónicas recopiladas en el libro ofrecen un testimonio de las sensaciones y observaciones de la vida en una ciudad acosada por aeroplanos y zeplines, la descripción de sus habitantes y sus problemas, el registro de los rumores y las conversaciones que circulaban, el resumen de los partes sobre la evolución del conflicto bélico. El libro está dedicado a De la Barra con las siguientes palabras: “Emma, para ti este libro, lo hemos vivido. Julio”. Esa dedicatoria indica una lectura posible: lo que allí se cuenta es una experiencia compartida del matrimonio, que decide quedarse en la ciudad para vivir de cerca la guerra en lugar de volver a Buenos Aires. Esas vivencias forman parte de su *coupled world* (Utell, 2020), del mundo compartido de la pareja que se construye en ese texto.

En casi todas las crónicas que conforman *Días de París* la enunciación es en primera persona del plural, un nosotros que, por momentos, puede ser solo Llanos (un plural mayestático), pero que, teniendo en cuenta lo que indica la dedicatoria del libro -que él y De la Barra vivieron juntos lo que allí se narra-, también incluye a la escritora o, al menos, habilita la posibilidad de pensar a ese nosotros como resultado de la conjunción entre De la Barra y Llanos. De hecho, en la entrada del 11 de octubre de 1914, Llanos escribe:

Ayer, cuando almorzábamos tranquilamente, comentando las noticias del día, los horrores sucedidos en Amberes, tan fuera de los tiempos que parecen historias, oímos una detonación y en seguida otra muy grande que parecía próxima. ¡Los aeroplanos! exclamó mi guapa compañera. Lo eran, realmente. Los aeroplanos volvían a atemorizar a París, a enojarlo, pues son peligrosos y humillantes. Muchas víctimas dejaron a su paso, porque la persecución les llegó tarde. ¿Qué hacen los aviadores franceses? Esa era la pregunta que se hacía insistentemente en todos los grupos, que se repetía con encono (1917, p. 73).

Esta es la primera vez que De la Barra aparece mencionada de manera más o menos explícita en el texto y Llanos la nombra como “mi guapa compañera”. El fragmento deja entrever, además, algo de cómo se escribió el texto, de cómo trabajaba la pareja. De la Barra y Llanos se comentaban las noticias del día y discutían sobre ellas cuando fueron sorprendidos por las detonaciones de los aviones. De hecho, es De la Barra quien se percata de que lo que se oye son los aeroplanos tan temidos. Después de eso, van a preguntarle a Vicente Almonacid, piloto argentino que peleaba para Francia, sobre la función de los aviadores franceses en la guerra. Más tarde, al volver a su hotel, Llanos escribe la crónica de ese día. De esas experiencias en común, pero también de las charlas y discusiones sobre las noticias del conflicto, de las preguntas y observaciones que hace el matrimonio surgen las crónicas para *La Nación*. En esta en particular, además, hay un interés de Llanos por señalar que De la Barra lo acompaña en su labor periodística: no se la menciona por su nombre, aunque sí se permite dedicarle un cumplido en el espacio público de la prensa.

Más adelante, el 25 de febrero de 1915, Llanos incluye en su crónica un fragmento de una carta que De la Barra había recibido:

Mi compañera recibe una carta de una dama que ha tenido su época de esplendor y aun de influencia. ‘Usted sabe, tengo 75 años. Mi hijo acaba de perder una plaza de profesor a causa de economías. Estoy en cama desde hace días con la fiebre de la miseria’ (Llanos, 1917, p. 204).

En esas charlas en las que discutían las noticias de la guerra o comentaban su experiencia parisina, probablemente ella haya mencionado la carta y él haya decidido incluirla como testimonio de la pobreza y la decadencia económica que la guerra generaba. El fragmento revela que De la Barra seguía atentamente los temas que Llanos trataba en sus crónicas para *La Nación* o que incluso colaboraba con ellas buscando testimonios. Más aún, que la escritura pública de esas crónicas tenía su origen en la conversación marital.

En *Días de París* aparecen además temas que son de interés común del matrimonio, como la por entonces llamada “cuestión femenina” y la situación de la mujer. En la entrada del 7 de abril de 1916, Llanos cuenta que Berta Delaunay realizó una investigación sobre el trabajo de la mujer. Delaunay descubre que las mujeres que reemplazaron a los varones como empleadas de banco y de las oficinas de correo debido al conflicto bélico eran ampliamente encomiadas por su puntualidad y prolijidad. De ese dato Llanos concluye que las mujeres pueden desempeñarse eficazmente en el mundo laboral. Y agrega: “Esta invasión femenina no es feminista en París donde la mujer se desinteresa de la vida pública. La emancipación que le llega no la llevará a funciones electorales, no embarullará más el sufragio, su trascendencia será de orden moral” (Llanos, 1917, p. 329). Es decir, se pronuncia a favor de que la mujer trabaje, a la vez que diferencia el feminismo y sus reivindicaciones sufragistas de esa presencia femenina cada vez mayor en ámbitos que antes le estaban vedados a las mujeres. Por su parte, De la Barra se posiciona de manera similar en una carta que le envió en diciembre de 1916, dos meses después de volver a la Argentina, a Belén Tezanos de Oliver, la directora de las “Páginas femeninas” del suplemento *Plus Ultra*. En ella, afirma:

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, desde las esferas oficiales y entre la aprobación general, distintas iniciativas tendientes a afirmar definitivamente su situación. (1916, p. 33).

En *Días de París* el mundo compartido de la pareja y la escritura en conjunto que se anunciaba en los primeros textos de viaje del matrimonio se consolidan con la experiencia límite de la guerra. En *Literary Couplings. Writing Couples, Collaborators, and the Construction of Authorship* (2021), Marjorie Stone y Judith Thompson definen la *colaboración* como el trabajo que dos artistas o escritores hacen en conjunto para producir una obra en común, que no necesariamente tiene que ser una producción a cuatro manos o firmada por ambos. Por eso, para Stone y Thompson son importantes las conjunciones domésticas, familiares y sexuales que llevan a la colaboración, como los vínculos entre marido y mujer, hija y padre, tía y sobrina, hermanos y hermanas, amigos y amigas, y amantes o examantes. En este sentido, De la Barra es una presencia tácita y constante en *Días de París*, porque recorren juntos la ciudad, leen los diarios y conversan

sobre ello, comparten temas e intereses que, más tarde, se advierten en las crónicas. En definitiva, *Días de París* surge de esas “zonas ambiguas en la que la conversación se cruza con la inspiración compartida, el diálogo intertextual o la colaboración” (Stone y Thompson, 2021, p. 32). Llanos escribe “nos preguntamos”, “pensamos”, “observamos”, “anotamos”, “escuchamos” y en ese nosotros que pregunta, piensa, observa, anota y escucha De la Barra está también incluida. Aunque efectivamente haya partes o momentos en que Llanos haga esas cosas solo, se trata las más de las veces de una vivencia compartida que se traduce en la escritura de un libro que firma Llanos, pero que da cuenta de un nosotros en guerra.

Sobre *Días de París*, González Arrili afirma:

Algunos días don Julio no podía hacer sus garabatos; le dictaba a su compañera. Emma, en la maquinita de escribir, llenaba las cuartillas. De pronto, debió Llanos hacer un viaje a Buenos Aires. El dinero no alcanzaba para volverse los dos; se vino solo, de tapadillo. Ella continuó, con su maquinita, con su imaginación, con su talento, escribiendo los *Días de París* sin que hubiera nadie capaz de encontrar diferencias de estilo o de criterio. El mismo don Julio, al leerlas, dudaba y sonreía. (1950, p. 132).

Como proponen Stone y Thompson al abordar los trabajos en colaboración, no importa tanto quién escribió qué -es decir, si efectivamente De la Barra escribió algunas de las crónicas mientras Llanos estaba ausente-, sino, más bien, cómo y por qué los escritores se juntan en la creación textual y cómo inscriben o esconden sus relaciones en los textos que producen. Más allá de la veracidad de lo a que cuenta Arrili, la anécdota nos permite vislumbrar cómo puede haber sido el trabajo en colaboración del matrimonio. Luego de recorrer la ciudad, de observar, de anotar, de hablar con la gente de París, De la Barra y Llanos vuelven a su habitación de hotel. Él le dicta una idea que ella escribe en su máquina de escribir, la comentan, corrigen, modifican, vuelven a empezar, se van llenando las cuartillas. En esa escena de escritura la sincronía del matrimonio es tal que cuando Llanos ya no puede enviar las cartas, De la Barra toma su lugar sin problemas. Y puede hacerlo no porque copie al pie de la letra el estilo de su marido, sino porque esas crónicas de guerra ya eran resultado de una escritura en colaboración. Llanos lee y duda: porque quien escribe ya no es ni él ni ella, sino “nosotros”.

VIDA Y OBRA

¿Qué nuevas posibilidades de análisis habilita la reconstrucción de la vida de una escritora? ¿Qué aspectos de la obra ilumina, en ese sentido, la biografía? A su vez, ¿qué dejan entrever los textos de una vida y, en el caso de Emma de la Barra, de una vida compartida, de su matrimonio con Julio Llanos? Como se vio a propósito de *Stella*, la reconstrucción de la trama afectiva que tuvo relación con la escritura de la novela abre un nuevo panorama de análisis que no había sido explorado hasta el momento. Asimismo, permite pensar esa novela como la escena inaugural de nuevas posibilidades de vida para De la Barra: su transformación en escritora, su matrimonio con Llanos y la vida de a dos.

Los viajes que se inician inmediatamente después del casamiento son una experiencia que consolida al nosotros de esta pareja literaria, en cuyos textos dan a conocer algunos momentos de su vida juntos. Un mundo compartido al que De la Barra volverá incluso en la vejez, cuando Llanos ya lleva varios años muerto, evocando a su compañero de viajes como aquel hombre sagaz que le pregunta a Gorki a quemarropa si la revolución triunfará en Rusia. En esos textos, que podrían pensarse como una gran crónica de viaje escrita a cuatro manos, el vínculo afectivo, la historia de amor, es la puerta de entrada a la colaboración. Son “páginas de amor”, como dice Máximo en *Stella* al respecto de la biografía de su padre que escribe Alex, que se escriben “con el corazón” (1909, p. 220). Por eso, al emprender la reconstrucción de la vida de esta escritora -y, podría decirse, de cualquier otro escritor- es fundamental considerar que nadie escribe en completa soledad.

REFERENCIAS

- Alberca, M. (2021). *Maestras de vida. Biografías y bioficciones*. Madrid: Pálido Fuego.
- Caldas Villas, J. (1980). *Nueva historia argentina, Volumen 4*. Buenos Aires: Editorial Juan C Granda.
- Castellanos, J. (1905). La misteriosa autora de Stella. *Caras y Caretas*, 8(365), 55.
- De la Barra, E. (1908). El libro de mis viajes. *La Nación*, enero-marzo, s/p.
- De la Barra, E. (1909 [1905]). *Stella. Novela de costumbres argentinas*. Barcelona: Maucci.
- De la Barra, E. (1916, 22 de diciembre). De Emma de la Barra de Llanos. *Plus Ultra*, 8, 33.
- De la Barra, E. (1931). En casa de Enrique Ferri. *Caras y Caretas*, 1728, 20-22.
- De la Barra, E. (1933). Eleonora (folletín). Presentación. *El Hogar*, 13.
- Dosse, F. (2007). *La apuesta biográfica: escribir una vida*. Trad. de Joseph Aguado y Concha Miñana. Valencia: Universidad de Valencia.
- González Arrili, B. (1950). *Mujeres de nuestra tierra*. Buenos Aires: Ediciones La Obra.
- Linares, J. (1943). Ema de la Barra, “César Duayen”, nos habla del ambiente romántico y las grandes figuras de Buenos Aires cuando apareció “Stella”. *El Hogar*, 52.
- Llanos, J. (1908). Máximo Gorki. *La Nación*, s./p.
- Llanos, J. (1917). *Días de Paris*. Barcelona: Maucci.
- Rojas, R. (1957). *Historia de la literatura argentina* (Vol. 8). Buenos Aires: Kraft.
- Stone, M. y Thompson, J. (2021 [2006]). *Literary Couplings. Writing Couples, Collaborators, and the Construction of Authorship*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Una novela y una vida. César Duayen recuerda los días en que escribiera las páginas de “Stella” (1932). *Noticias Gráficas*, 15-16.
- Utell, J. (2020). *Literary Couples and 20th-Century Life Writing. Narrative and Intimacy*. Londres: Bloomsbury.