

¿Lectoras modernas? *Stella* y *Mecha Iturbe* de Emma de la Barra

María Vicens

Cuando Emma de la Barra publicó *Mecha Iturbe* en 1906, sus perspectivas literarias eran amplias: su primera novela, *Stella* —hoy recordada como "el primer *best seller* de la Argentina"— había provocado un año antes un verdadero fenómeno de ventas, al agotar en pocas semanas su primera edición de mil ejemplares.¹ Un éxito apoyado y promocionado por diarios y revistas, que no sólo explotaron la curiosidad de los lectores a partir de la revelación del seudónimo de De la Barra, sino que continuaron fomentando esta atención a partir de notas breves y reseñas que hacían circular su nombre en la prensa.² Así, la historia de las dos hermanas huérfanas, que llegan a la Argentina para buscar la protección de sus ricos familiares y ser testigos de los claroscuros de la elite porteña, se presentaba para su autora como el primer paso de una prometedora carrera profesional, al punto de recibir un atractivo adelanto de la casa Maucci —beneficio muy inusual en la época, sino inexistente— para escribir su segundo libro. Sin embargo, esta promesa se vio rápidamente frustrada: si bien *Mecha Iturbe* no fue un fracaso editorial y De la Barra llegó a escribir otros tres libros de manera espaciada en las décadas siguientes, nada se comparó al éxito de *Stella* y su tímido perfil de novelista profesional se diluyó rápidamente.

En este sentido, *Stella* ha generado cierto interés crítico en los últimos años, al ser analizada como un acontecimiento cultural, que cristalizó en ese éxito inesperado la convergencia de un emergente mercado de bienes culturales y la expansión del público lector en la Buenos Aires de entresiglos. Un exponente del proceso de modernización que atravesaba el campo cultural de la época, que empieza y termina en esa obra y poco que ver

¹ Giusti, Roberto. *Momentos y aspectos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Ediciones Raigal, p. 92.

² Gabriela Mizraje (1999) y Graciela Batticuore (2010) han analizado la circulación de *Stella* en la prensa de la época, así como la atención que recibió Emma de la Barra en *magazines* como *Caras* y *Caretas*.

con la producción posterior de su autora. Este es el panorama que me interesa tomar como punto de partida para pensar, ya no el éxito de *Stella*, sino el revés que significó *Mecha Iturbe* en la carrera de De la Barra. ¿Qué cambia de una novela la otra? ¿Qué expectativas del público (especialmente femenino) se vieron frustradas con este segundo libro?

En una entrevista publicada años después en la revista *El Hogar*, De la Barra comenta respecto a la falta de respuesta que encontró *Mecha Iturbe*: "Si no tuvo la fortuna de *Stella* fue porque se esperó algo muy superior a mis fuerzas".³ Estas expectativas se traslucen en la prensa de la época: ni bien sale a la venta el libro en septiembre de 1906, *Caras y Caretas*, por ejemplo, publica un fragmento a modo de adelanto y diarios como *La Prensa* saludan su aparición.⁴ Por su parte, *La Nación* —periódico en el que colaboraba Julio Llanos, flamante marido de De la Barra, y que había tenido un rol central en la promoción de la escritora— no duda en mostrar su entusiasmo (y ciertas prevenciones), al comentar sobre su nueva obra:

César Duayen, el autor celebrado de "Stella", se presenta en esta obra bajo un nuevo aspecto. "Mecha Iturbe" aborda de frente problemas de crítica social. Sus apreciaciones llegan con frecuencia á la generalización. El carácter sociológico de este libro se manifiesta á cada paso. Sin descuidar la verdad de los caracteres que tejen su trama, César Duayen trata de infundirles cierta intensidad, como para que del conjunto resulte una novela maciza en su contextura ideológica. [...] César Duayen, todos lo saben, consiguió en su cultivo uno de los éxitos más sonados. "Stella" significa para nuestro ambiente literario un caso excepcional, en cuanto á difusión. ¿Tendrá la misma suerte "Mecha Iturbe"? Sólo podemos afirmar que es, sin duda, una obra de aliento.⁵

Más allá del respaldo a una escritora que el periódico había "apadrinado", el fragmento anuncia las diferencias entre ambas novelas y ya atisba ciertas dudas sobre la segunda, al punto de que la pregunta final podría reformularse de la siguiente manera: ¿puede esta segunda obra, con semejantes aspiraciones sociológicas e ideológicas, seducir a las lectoras de la misma forma que *Stella*? Porque, efectivamente, *Mecha Iturbe* es una novela más

³ Citado en: Mizraje, Gabriela. "Emma de la Barra. La vara del éxito", *Argentinas de Rosas a Perón*. Buenos Aires, Biblos, p. 161.

⁴ "De la autora de *Stella* (Fragmento del nuevo libro *Mecha Iturbe*)", *Caras y Caretas*, número 412, año IX, 1 de septiembre de 1906. *La Prensa* hará una breve mención a la salida del libro en su sección Bibliografía, en la que anuncia: "*Mecha Iturbe* es un grueso volumen de 500 páginas. Nada podemos adelantar sin una previa lectura, acerca de su valor literario: pero dado el talento que palpitaba en las páginas de *Stella*", es justo esperar un nuevo triunfo de esta novela de costumbres y sentimientos argentinos." "Mecha Iturbe. Nueva obra de César Duayen", *La Prensa*, jueves 20 de septiembre de 1906.

⁵ "Mecha Iturbe", *La Nación*, jueves 20 de septiembre de 1906.

ambiciosa que su predecesora, tanto desde el punto de vista narrativo como en sus pretensiones de intervención político-social.

Respecto al primer punto, la trama presentará, no sólo más personajes que interactúan entre sí, sino también (y sobre todo) conflictos más complejos y resoluciones agrídulces. Además de cambiar una heroína virtuosa, ilustrada e idealizada como Alejandra, por otra ambigua en sus intereses y emociones, celosa y seductora como Mecha —quien, además, protagoniza una muerte trágica y accidental, sin el sentido redentor de la de Stella, la hermanita de Alex—, De la Barra decide en su segundo libro ampliar sus críticas a ciertos sectores de la élite argentina e incorporar al mundo obrero y los conflictos políticos entre estas clases como ejes de la trama. Si en *Stella* su protagonista se movía en el mundo lujoso y cerrado de la élite (con sus "señoritos" y jóvenes frívolas, pero también sus hombres y mujeres de bien), y su único contacto con la sociedad ajena a esta clase era ese espacio bucólico del campo, en el que campesinos y niños ricos podían compartir una escuela y su hermanita se convertía en una especie de santa de la beneficencia; desde el principio *Mecha Iturbe* va a plantear un panorama muy distinto. Los dos primeros capítulos narran una gala teatral por el aniversario de la independencia argentina, que se ve interrumpida por una protesta callejera protagonizada por obreros y estudiantes. El mundo cerrado de la élite, condensado en esa función teatral, se ve sitiado, amenazado por "los de afuera", referidos por los personajes como "la gente", "las multitudes", "las agrupaciones obreras y socialistas", "la muchedumbre", "el pueblo", "la turba". Esa tensión instalada entre la elite y la clase trabajadora también va a influenciar la trama sentimental de la novela, ya que uno de los problemas centrales que separan a Mecha de Marco son sus diferencias ideológicas: ella es una mujer hermosa y buena, pero frívola y orgullosa, mientras que él representa a un "nuevo hombre" que trabaja codo a codo con los obreros y rechaza la superficialidad de la elite.

Ese mundo de lujo que, como señala Graciela Batticuore, "novelas como *Stella* logran aunque sea imaginariamente [...] aproximar a los lectores"⁶ y que constituye una de los secretos del éxito del primer libro de De la Barra, no sólo aparece amenazado en *Mecha Iturbe*, sino que compite con un contramodelo, también urbano, pero popular: el barrio

⁶ Batticuore, Graciela. "Lectura y consumo en la Argentina de entresiglos", *Estudios*, 15: 29, enero-junio 2007, p. 137.

obrero de Itahú, ficcionalización idealizada de Tolosa, ubicado en las afueras de La Plata y en cuyo desarrollo la escritora gastó gran parte de su fortuna.⁷ Itahú se convierte así en el faro, la respuesta a los conflictos de clase de la patria, en clave socialista, cristiana, paternalista y de un feminismo atemperado: las masas necesitan líderes positivos, que los alejen del anarquismo y el socialismo revolucionario, y que representen sus intereses *dentro* del sistema parlamentario (como Pablo Herrera, otros de los protagonistas, convertido en diputado al final de la novela). Las mujeres, por su parte, deben participar activamente de este proceso, desarrollando profesiones útiles para la nación. En este sentido, las ideas que De la Barra defiende en *Mecha Iturbe* sintonizan con ese amplio sector que Eduardo Zimmermann llamó "liberal reformista", de relevancia política en la dirigencia argentina de principios del siglo XX y encabezado por personajes como Joaquín V. González.⁸ El libro no es polémico en este punto; desde su dedicatoria a Elisa Funes de Juárez Celman y Clara Funes de Roca, compañeras del mundo de la beneficencia, *Mecha Iturbe* busca criticar a la elite para "redimirla", no para destruirla. Sí es notable por el contrario el cambio de tono y la fuerte presencia del mundo de la política en la novela, así como la propuesta programática que De la Barra defiende a través de personajes como Marco, Pablo y Hellen Burkle, todos profesionales de fuertes vínculos con la élite y líderes en el barrio obrero de Itahú. Un giro que los lectores ¿modernos? de *Stella* parecen no haber acompañado. Cuando De la Barra se politiza y propone un heroína más compleja desde el punto de vista moral e ideológico el público la abandona.

Dos datos centrales apuntalan esta idea: la reedición de *Mecha Iturbe* y la tercera obra que escribe De la Barra, *El Manantial*, ambas publicadas en 1908. En el primer caso, la portada anuncia que es Antonio Martínez —y no la Casa Maucci— el encargado de la nueva edición. Este cambio de editor se reflejará no sólo en el aspecto material del libro (impreso esta vez con tapa blanda y en un papel de menor calidad), sino también en su extensión mucho menor. Pero más significativo es *qué se recorta*: lo más importante en este punto es que se suprimen los dos capítulos iniciales (que describen las protestas

⁷ Lily Sosa de Newton detalla entre las iniciativas sociales de la escritora la fundación de la Sociedad Musical Santa Cecilia, de la primera escuela profesional de mujeres, de la Cruz Roja, así como "la construcción de un barrio obrero en Tolosa, al lado de La Plata, conocido como *las mil casas*", que concluyó con su fortuna". Sosa de Newton, Lily. *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1986, p. 61.

⁸ Zimmermann, Eduardo A. *Los liberales reformistas: La cuestión social en la Argentina, 1890-1916*. Editorial Sudamericana, Universidad de San Andrés, 1995.

callejeras y la situación de encierro de la elite en el teatro). También se recorta el final, que, en lugar de terminar con el bautismo de la hija de Marco y Esperanza en la iglesia Itahú — también llamada Mercedes en honor a la protagonista— al grito de "¡Vivan nuestros hijos! ¡Viva el porvenir!",⁹ cierra un capítulo antes con el asesinato de la Mecha original, el dolor de Marco y una reflexión fatalista del narrador: "Estaba condenado a ser el hombre de los dos amores y (...) su herida también era mortal".¹⁰

En resumen, la reedición de la novela elimina el marco político que De la Barra había elegido para su historia amorosa, intensificando su trama sentimental-melodramática. Este recorte de capítulos es acompañado por otras supresiones del texto, en general las vinculadas con comentarios políticos o largas descripciones sobre el clima intelectual y social de la época, además de modificaciones más sutiles, como la decisión de cambiar la frase "la bomba anarquista voltea poderosos" por "el puñal anarquista voltea poderosos".¹¹ En vista de la escalada de conflictividad social en la Buenos Aires de principios de siglo XX, la premisa del nuevo editor apunta a evitar los aspectos más ríspidos de la novela y esas aspiraciones sociológicas que *La Nación* resaltaba en un principio. Sin eliminar completamente el argumento político (la historia sería inviable sin él), se prioriza el melodrama, género en pleno ascenso en las primeras décadas del siglo XX, masivo, popular y feminizado, como demostrarían las exitosas novelas sentimentales publicadas en colecciones como *La novela semanal* (donde se reeditó *Stella* en 1919) y *La novela del día*, como ha analizado Beatriz Sarlo en *El imperio de los sentimientos* (1985). Este reposicionamiento de De la Barra en el mundo del melodrama se confirmaría, además, en sus últimas dos novelas, *Eleonora* (1933) y *La dicha de Malena* (1943).

A esta reubicación genérica de *Mecha Iturbe*, de novela con aspiraciones de crítica político-sociológica a melodrama sentimental, se suman las decisiones literarias que la propia De la Barra toma después de la publicación de su segunda novela. Su siguiente libro, *El Manantial*, es una obra de tono didáctico-moral centrada en las enseñanzas de una maestra, formato bastante popular en esa época y en el que las escritoras latinoamericanas habían incursionado desde finales del siglo XIX, como muestran *Las obras de la*

⁹ Duayen, Cesar (Emma de la Barra). *Mecha Iturbe*. Mary G. Berg (ed.). Miami, Stockcero, 2007, p. 239.

¹⁰ Duayen, Cesar. *Mecha Iturbe*. Buenos Aires, Antonio Martínez, 1908, p. 247.

¹¹ Duayen, *op. cit.*, p. 119 y Duayen, *op. cit.*, p. 88. La novela recurre varias veces a la imagen de las bombas anarquistas y de la chispa revolucionaria para hablar de los conflictos sociales de la época. La supresión de párrafos en la segunda edición se centra en gran parte de estos pasajes.

Misericordia, de Lola Larrosa (1882), *Ameno y útil* (1910), de Carolina Freyre Jaimes, y *Corazón argentino* (1919), reversión de la popular *Corazón* (1886) de Edmundo D'Amicis, de Carlota Garrido de la Peña.

En este sentido, tanto el éxito de *Stella* como la decepción que provocó *Mecha Iturbe* en el momento de su publicación y los cambios que sufrió en su reedición exponen los estrictos límites impuestos a las mujeres en el mundo de la literatura, así como sus pretensiones de seducir a un público masivo y de profesionalizarse, incluso a costa de sus ambiciones literarias e intelectuales. Lejos de que la participación de las escritoras en la esfera pública fuese un proceso progresivo, los avatares de De la Barra revelan hasta qué punto los procesos de modernización y masificación que el campo editorial argentino atravesó a principios del siglo XX plantearon nuevas reglas y códigos para las escritoras y las lectoras, reubicándolas en el ámbito del melodrama y la literatura didáctico-moral. Géneros atravesados por el género (*gender*), que seguirían demostrando su eficacia en las décadas siguientes, ya no sólo a través de la literatura, sino también del cine y de la radio, y en plena modernidad periférica.

María Vicens
UBA - Conicet
mavicens@gmail.com