

## CÓMO VIVIR JUNTOS EN AMÉRICA. MIRADA, INTIMIDAD Y PAISAJE EN LINA BECK BERNARD

*HOW TO LIVE TOGETHER IN AMERICA.  
GAZE, INTIMACY AND LANDSCAPE  
IN LINA BECK BERNARD*

Graciela Batticuore  
Conicet  
Universidad de Buenos Aires  
[gbatticuore@gmail.com](mailto:gbatticuore@gmail.com)

### ∞ RESUMEN

#### ∞ PALABRAS CLAVE

Mirada femenina  
Escritora  
Siglo XIX  
Naturaleza  
Territorio  
Intimidad

*En 1856, la escritora alzaciana Lina Beck Bernard llega al Río de la Plata acompañada por un contingente de inmigrantes que se instalan en la región del Litoral argentino, para fundar una colonia agrícola en la ciudad de Santa Fe. La residencia en el lugar dura cinco años, luego Lina regresa a Europa y publica en París Le rio Paraná: Cinq années de séjour dans la République Argentine (traducido por primera vez al español en 1935, por José Luis Busaniche, con intervenciones diversas sobre el título y el texto original). Este artículo registra y analiza las diferentes perspectivas de la mirada femenina a lo largo del viaje, también las relaciones entre palabra e imagen (ya que el libro incluye ilustraciones), y las tensiones o contradicciones entre el ansia de habitar el territorio y el común anhelo de poseer, dominar o sacar provecho de él. Se trata, en definitiva, de interpretar qué significa o qué implica para esta escritora extranjera vivir juntos en América. Y hasta qué punto la intimidad con otros sujetos o paisajes foráneos es posible, lejos de la casa o el país natal.*



∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Female gaze  
Woman writer  
Nineteenth century  
Nature  
Territory  
Intimacy

*In 1856, the Alzácian writer Lina Beck Bernard arrived in the Río de la Plata accompanied by a contingent of immigrants who settled in the Argentine coastal region, to found an agricultural colony in the city of Santa Fe. The residence there lasted five years, then Lina returned to Europe and published in Paris *Le rio Paraná: Cinq années de séjour dans la République Argentine* (translated for the first time into Spanish in 1935, by José Luis Busaniche, with various interventions on the title and the original text). This article records and analyzes the different perspectives of the female gaze throughout the trip, also the relationships between word and image (since the book includes illustrations), and the tensions or contradictions between the desire to inhabit the territory and the common desire to possess, dominate or take advantage of it. Ultimately, it is about interpreting what it means for this foreign writer to live together in America. And to what extent intimacy with other foreign subjects or landscapes is possible, far from home or the native country.*

Recibido: 01/08/2024  
Aceptado: 20/09/2024

## Los ojos de Lina

“La vista llega antes que las palabras”  
John Berger

En los últimos años se publicaron varios estudios sobre la obra de Lina Beck de Bernard, viajera alzáciana que llegó al territorio argentino en 1856, acompañada por su marido y una comitiva de inmigrantes que vinieron a fundar una colonia agrícola pionera en la región de Santa Fe. Antes de partir, Charles Beck Bernard había firmado uno de los primeros contratos de colonización de la historia argentina, en el que intervienen empresarios locales y extranjeros. La travesía en altamar duró poco más de dos meses; el matrimonio viajó acompañado por dos hijas pequeñas y un grupo de cincuenta familias de agricultores suizos que salieron del puerto de Southampton en el mes de enero, cruzaron el océano en una gran embarcación llamada Tamar, después cambiaron vapores y goletas remontando el río Paraná, hasta llegar a la región de Santa Fe, donde se instalaron en una casa antigua con vista a la plaza central de la Colonia San Carlos. Allí vivió Lina hasta 1862.

Sabemos que la viajera contaba ya con una formación humanística que incluía conocimientos del latín y del griego. También que antes de viajar había publicado algunos artículos en la prensa europea. Haría otro tanto al volver, pero, además, escribiría novelas y una crónica del viaje al Litoral. Este último libro vio la luz en París, en 1864, bajo el título de *Parana: Cinq années de séjour dans la*

*République Argentina*, mientras que las novelas se publicaron como trilogía en *Fleurs des Pampas. Scènes et souvenirs du désert argentine*, en 1872. Aunque todas estas obras describen geografías y conflictos propios de la sociedad rioplatense, ninguna se tradujo al español hasta entrado el siglo XX. Recién en 1935, José Luis Busaniche se ocupó del libro de viajes para la editorial El Ateneo, preparó la traducción, una noticia preliminar, incluyó notas e intervino sobre la versión original acortando el título en español para enfocar su contenido histórico: *Cinco años en la Confederación. 1857-1862*. Además de la expresión “el río Paraná”, suprimió partes del texto en francés, alteró frases y borró términos extranjeros, como lo hizo notar Claudia Torre (2013) en la introducción a la edición más reciente de la obra. También la investigadora Adriana Crolla editó por primera vez en español la trilogía de novelas que incluye “L’estancia de Santa – Rosa”, “Telma” y “Frère Antonio” (1990). En esos y otros escritos, la escritora concentra su mirada literaria en las costumbres y los conflictos humanos de las regiones que visita, se muestra atenta a las realidades sociales que va frecuentando a lo largo de su vida, también a la conciencia de género y de clase, algo que parece una constante en su producción.<sup>1</sup>

En el periplo que la trae a Sudamérica describe con minuciosos detalles las escenas sociales, los paisajes locales, el rol de las mujeres en diversas comunidades, también pone el oído en los modismos y los términos locales. Digamos que esta viajera se entrega a la aventura de narrar con los cinco sentidos, aunque *la vista sobresale* por encima de todos los demás. No es casual que, además de escribir, a Lina le gustara pintar retratos, vistas, panoramas y escenas de costumbres que registran inflexiones paisajísticas románticas de Europa y América, abriendo un diálogo tácito o una sintonía entre *imágenes y palabras*, como veremos más adelante. Sin dudas, los ojos de Lina tienen una alta sensibilidad, por eso me interesa seguir su registro literario del viaje, analizando el modo en que la mirada de esta escritora va configurando paisajes y forjando imaginarios de una naturaleza americana que ella desea conocer y habitar.

## Intimar, prestar atención, *habitar*

Elijo adrede esta última palabra que destaca en el título de *Habitar como pájaro*, de la filósofa belga Vinciane Despret (2022). El libro empieza con una imagen potente del momento en que una mujer escucha, desde la habitación, el canto de un mirlo que captura su atención hasta tocarle el corazón. Vale la pena detenerse en ese fragmento de una belleza muy sugerente:

Primero fue un mirlo. La ventana de mi habitación había quedado abierta por primera vez en meses, como un signo de victoria sobre el invierno. Su canto me despertó al alba. Cantaba con el corazón, con

<sup>1</sup> Sobre las obras referidas, véase Lina Beck Bernard, *El Río Paraná. Cinco años en la República Argentina*. Introducción, cronología, bibliografía y notas de Claudia Torre, traducción de Cecilia Beceyro (Beck Bernard 2013). Incluye un fragmento de *La République Argentine* de Charles Beck-Bernard. Y la “Noticia preliminar” de José Luis Busaniche a la primera edición en español de *El río Paraná. Cinco años en la Confederación Argentina, 1857-1862* (Beck Bernard 1935). Véase también la *Trilogía narrativa y ensayos* editada por Adriana Crolla (Beck Bernard 2018). Dicha edición contiene un archivo fotográfico con imágenes de Lina Beck en Santa Fe. También la reproducción de los óleos y paisajes que pintó la escritora evocando su estadía en América (de colección privada). Estos estudios se suman a la atención que otros críticos dispensaron a la obra de Lina Beck Bernard en los últimos años, remito a los trabajos de María Sonia Cristoff (2000), Martín Servelli (2006), Mónica Szurmuk (2007), Patricio Fontana (2022).

todas sus fuerzas, con todo su talento de mirlo. (...) Pero no fue el entusiasmo lo que me mantuvo despierta (...). Fue su atención sostenida en hacer variar cada serie de notas. Desde el segundo o el tercer llamado, me atrapó lo que se convirtió en una novela audiófónica cuyos episodios melódicos yo pedía con un “¿y qué más?” mudo. Cada secuencia difería de la precedente, cada una se inventaba bajo la forma de un contrapunto inédito. A partir de ese día, mi ventana quedó abierta por las noches. (...) El pájaro cantaba. Al mismo tiempo, el canto nunca me había parecido tan cercano al habla: son frases, uno puede reconocerlas, además, tocan mi oído exactamente adonde llegan las palabras del lenguaje. Por otro lado, el canto nunca había estado tan lejos del habla, en ese esfuerzo sostenido por una exigencia de no repetición. Es habla, pero en tensión de belleza y en la cual cada término importa. El silencio contenía la respiración, lo sentí temblar para concertarse con el canto. Tuve el sentimiento más intenso, más evidente, de que la suerte de la Tierra, o quizás la existencia de la belleza misma, en ese momento descansaba sobre los hombros de ese mirlo (...) El canto me había dado el silencio. Lo importante me había tocado. (2022: 12)

Podría decirse que, en esta percepción de una oyente tan sensible, el pájaro toca lo humano; el canto es asimilable al habla y produce belleza, dice la autora. Pero, también, su curiosidad por interpretar las variaciones y contrapuntos de musicalidad es lo que genera intimidad entre dos seres de distinta especie. Así, la mujer se sumerge en el paisaje y comienza a habitarlo, a cohabitarlo. Más adelante, en el libro, la autora hace también una importante distinción entre científicos que atribuyen al comportamiento de otros animales un sentido de *apropiación* del territorio (marcándolo con heces, contaminándolo *para hacerse dueños*) y el modo de *habitar* de los pájaros, que van y vienen de una región a otra eligiendo donde prefieren estar, por temporadas, según las condiciones climáticas o del ambiente.

Sostiene Despret que “habitar como pájaro” no significa hacerse dueño del territorio sino adentrarse en él para “transformar el espacio, no tanto en “suyo”, sino en “sí mismo””. Se trata de dar y recibir, de tomar señales del lugar (por ejemplo, el color de los pastos, de la tierra, de los árboles), hasta ensamblarse o confundirse con el paisaje y *crear modos de atención* a través de la presencia o la espectacularidad. De ahí que, para acercarse a su objeto de estudio, los ornitólogos necesiten conocer en detalle a los pájaros: observarlos, entender sus rutinas, interpretar su singularidad, en otras palabras, *intimar con ellos* para conocerlos en profundidad. Esta clase de reflexiones me llevaron a pensar en Lina Beck Bernard. Hay muchas formas de habitar, señala Despret. Nos interesa saber cómo lo hizo esta viajera, cuál es su perspectiva en relación con la naturaleza americana que descubre en la aventura transoceánica. Y cómo se conjuga su mirada estética, meticulosa, a veces intimista, con su posición de colona. O cómo se mueve Lina entre el ansia de *habitar* y el común proyecto de *poseer, dominar o sacar provecho del territorio* que vino a colonizar junto con los suyos. Veremos que el texto muestra en su despliegue una zona de tensiones y contradicciones entre esas dos tendencias que se ponen de manifiesto a lo largo del viaje y en las variaciones de su mirada. Para explorarlas, propongo seguir un registro narrativo o punto de vista que se mueve, a lo largo del libro, en tres direcciones. Primero, los ojos de Lina *observan desde afuera y en tránsito hacia América*, en el periplo trasatlántico que se abre en Southampton, sigue en Vigo, Madeira, Tenerife, Islas de Cabo Verde, Rada de Pernambuco, hasta tocar tierra americana en el puerto de Bahía y de Río de Janeiro. Después, ya instalada en la Colonia San Carlos, la mirada de Lina *observa desde lo alto, en la casa* (primero, desde la azotea), aunque también *desde adentro y más adentro* (va de la sala a los dormitorios, o sea al corazón mismo de la vivienda que habita con el esposo y con las hijas), revelando una intimidad cotidiana nueva o inédita, ya sea en los modos felices o peligrosos de vivir tierra adentro. Pero, además, en

otras partes donde Lina sale de la casa y va hacia el territorio, los ojos van indagando geografías, personajes, costumbres que se observan *desde adentro mismo del paisaje litoraleño*, ya inmersa la viajera en los paseos, los panoramas y vistas regionales. Ese amplio recorrido de *una mirada femenina entregada a la experiencia de lo nuevo* configura la trama de una escritura literaria que se singulariza o se distingue entre otros relatos de viajeros y viajeras de distintas épocas. En el relato de Lina Beck, el ansia de saber, de conocer y de narrar se combinan delicadamente con el deseo de habitar, de intimar con el territorio al que ha llegado para vivir, junto con otros colonos, en busca de prosperidad económica. Veremos, a continuación, cómo lo hace.

### ***Miradas en tránsito (observar, sentir, describir)***

*El río Paraná* comienza dando cuentas de una travesía marítima que se inició mucho antes de la llegada al lugar que se destaca en el título de la obra. Lina y los suyos salen del puerto de Southampton en el Tamar, una gran embarcación que atraviesa las aguas del norte agitadas por huracanes, en medio de olas furiosas que hacen temer a los tripulantes una caída en abismo. El relato se inicia a la manera romántica, “con un ruido sordo y siniestro que nunca olvidé” (Beck-Bernard 2013: 3), cuenta la narradora, mientras evoca los riesgos de los viajes interoceánicos, que están siempre expuestos al naufragio. De allí en más y hasta llegar a la región del Paraná, “la calma” y “la furia” de las aguas se suceden a lo largo de los días. Y los lectores asistimos a las vicisitudes propias de los viajes marítimos del siglo XIX, donde hay grandes barcos, flotas, goletas, botes salvavidas, vientos o un calor sofocante a bordo, avatares o grandes peligros que ponen en riesgo a la tripulación, como sucede cuando ya están a punto de entrar en el Río de la Plata, pero el drama de la fiebre amarilla termina de un momento a otro con la vida de un hombre. El capitán se ve obligado a arrojar el cadáver al agua, y los viajeros a permanecer en cuarentena adentro de otra pequeña embarcación que se agita como una hoja en el viento, durante días, frente a las costas de la ciudad de Buenos Aires.

La crónica empieza como una especie de novela de suspenso asaltada de inconvenientes (: “el mar está extremadamente agitado; “un terrible huracán se desata”, “las olas furiosas nos tiran de un lado al otro con una violencia inimaginable” (2013: 3)), lo que no impide que Lina trace cuadros visuales y paisajes muy nítidos, incluso minuciosos, a lo largo de la travesía, mientras busca las marcas de “originalidad” local en cada uno de los puertos donde la embarcación se detiene. Durante el periplo en alta mar, la viajera literalmente *estudia el paisaje*: “nos encaminamos hacia el interior del país para estudiarlo un poco” (2023: 12), dice en Vigo. Su ojo calcula distancias, mide, sopesa y describe materialidades geográficas. Tanto, que por momentos parece hundirse en ellas, con el estilete de las palabras. Saliendo de San Vicente y desde el barco, Lina avizora la gran isla de San Antonio y las rocas fantásticas, los volcanes, el cráter inmenso y las montañas con sus laderas desgarradas. Se detiene a observar el aspecto de la costa e incluso se fija en el detalle de “las láminas estrechas en forma de cono, almenadas como torres, abiertas, despedazadas, que forman la ensenada (de otras rocas casi negras más allá” (2023: 21).

Se diría que estamos frente a un *ojo estetizado*, formado en la escuela artística europea de comienzos del siglo XIX, aunque también en la pintura descriptiva que legaron los grandes naturalistas del siglo anterior. O sea, a mitad de camino entre la sensibilidad romántica e ilustrada, como señaló Adolfo Prieto al describir la prosa de los viajeros ingleses que llegaron al territorio algunas décadas antes que Lina Beck (Prieto 1996). En ellos también convivieron los dos registros,

pero los ojos de esta viajera alzaciana captan con gran plasticidad visual las escenas de costumbres, los personajes locales que ofrecen al lector europeo una aproximación nítida de la realidad social americana, como demuestra este otro fragmento:

Al borde del camino, brota de entre las rocas un manantial que corre y se derrama en una pileta de piedra. Unas mujeres lavan ahí la ropa, sus actitudes son admirables. Cerca de la fuente una campesina sentada sobre una roca; enfrente de ella una muchacha con un turbante en la cabeza y un abrigo de lana sobre los hombros le propone beber en un cántaro de la región (...) Este grupo, con las lavanderas atrás y una careta de bueyes a la derecha, forma un cuadro admirable. (Beck Bernard 2013: 7)

Esta imagen literaria se corresponde con una escena representada en dos oleos que se reproducen en el archivo fotográfico del libro de Adriana Crolla.<sup>2</sup>



Paisaje de Santa Fe /Detalle sin firma (Colección privada)

<sup>2</sup> Remito a Crolla, Adriana 2018. Además, hay una página virtual donde se pueden consultar otra base de datos y visualizar las pinturas fotografiadas de la escritora en:

[https://www.fhuc.unl.edu.ar/portalguingo/crear/guinga/BECK\\_BERNARD/gallerylina.html](https://www.fhuc.unl.edu.ar/portalguingo/crear/guinga/BECK_BERNARD/gallerylina.html).





Oleo con paisaje de Santa Fe, Lina Beck, sin fecha (Col. Privada)

Es interesante observar que la viajera prolonga o duplica su mirada sobre un cuadro visual apacible y sin conflictos, de puro registro de lo cotidiano. Allí pone en foco una rutina femenina clásica, la de las lavanderas que van y vienen de la casa al río llevando el cántaro sobre la cabeza, recordando *el servicio familiar o comunitario que realizan las mujeres pueblerinas*, desde mucho tiempo atrás. Pero esta escena no solo contrasta con los momentos de peligro vividos por la tripulación durante el viaje, sino también con otras descripciones muy pregnantes que la autora registra al tocar suelo americano. Entonces Lina es testigo de la violencia interracial que produce el colonialismo en América, lo que dispara una *mirada antiesclavista piadosa o conmisericordiosa*, sobre una temática que por esa misma época denunciaron algunos pintores viajeros muy conocidos, como Maurice Rugendas o Baptiste Debret.<sup>3</sup> Al entrar en la ciudad de Bahía, Lina anota lo siguiente:

Nos traen el carbón. Los negros hacen este trabajo. Tiran cantando las sogas de las poleas que suben las bolsas. No es el ritmo animado de los marineros ingleses; es una melodía suave y monótona con letras africanas; pero este canto duele; no es el ritmo de un pueblo libre, el lamento se siente en el fondo como un eco sordo y doloroso, como un grito que sale de un pecho desgarrado y que vuelve en cada estribillo. Nos acercamos a los negros para estudiar un poco sus fisonomías. (...) La esclavitud en Brasil, aunque se manifiesta de forma muy leve, en comparación con América del Norte, nos impresiona profundamente. Sentimos que pesa una terrible maldición sobre este régimen que constituye una continua violación de los derechos y la dignidad humana. (Beck Bernard 2013: 25)

Esta es una de las primeras referencias a las razas oprimidas que aparece en el texto (ya que el tema retorna más adelante en *Telma*, una de las novelas incluidas en su trilogía de la pampa). Pero

<sup>3</sup> Cf. “La esclavitud en Brasil”, “La flagelación pública de un esclavo en Río de Janeiro”, incluidos en *Voyage pittoresque et Historique au Brésil* (1834-1839) de Jean-Baptiste Debret. También “El cazador de recompensas buscando esclavos fugitivos” (1823), “Castigo de un esclavo en Brasil”, “Esclavos descansan en la casa de un señor en el camino hacia la hacienda” (ambos de 1830), de Maurice Rugendas.

---

aquí la imagen literaria no solo es visual sino auditiva: los negros cantan tristes melodías, dice Lina. Se podría agregar, parafraseando a Vinciane Despret, que esta viajera europea también se deja “tocar el corazón”, aunque no por el canto de un pájaro sino por la voz doliente y melancólica de los negros esclavizados del Brasil, que un poco más adelante aparecen representados en otras situaciones brutales:

Vemos remeros negros con grandes collares de hierro alrededor del cuello; preguntamos por qué. Nos dicen que es el castigo que se aplica después de una tentativa de fuga. El negro capturado es condenado por su amo a llevar este collar durante dos, tres, cuatro meses, e incluso más, según el grado de culpabilidad. Esta visión nos impresiona y nos causa dolor. Por todos lados, a cada paso, esta terrible esclavitud, igualmente degradante para los amos y sus víctimas. (2013: 26)

Esta perspectiva sintoniza con una preocupación de época que también se hizo presente en la narrativa de otras escritoras argentinas viajeras, como Juana Manuela Gorriti o Juana Manso, que tomaron posición explícita a favor del abolicionismo en sus ficciones (la temática aparece en “Peregrinaciones de un alma triste” (1876), de Juana Manuela Gorriti, también es central en *La familia del comendador* (1853-4), de Juana Manso). Y aunque la mirada de Lina no es reformista sino reflexiva, también se sostiene en una *lógica afectiva y romántica* que cuestiona la explotación colonial a cualquier precio, como puede apreciarse en los fragmentos antes citados. O también en otro capítulo posterior, donde la autora celebra la proclamación de la *Constitución argentina* de 1853, que marca el final de la esclavitud en la región.<sup>4</sup> Dice así, al respecto, la narradora: “en las repúblicas españolas de América del Sur, estando acaso en las antípodas, geográfica, intelectual y socialmente hablando, faltan hombres, pero sí hay constitución, admirable desde todo punto de vista y copiada casi textualmente de la de los Estados Unidos de América del Norte, a los que los criollos, aunque indolentes e ignorantes, han dado un generoso ejemplo al abolir la esclavitud. Comentaremos en otro momento cómo se llevó a cabo esta terrible revolución y los disturbios que le trajo a la sociedad argentina” (2013: 92).

Ahora bien, en la parte inicial del viaje, no solo el miedo al naufragio, el dolor o la compasión frente a las injusticias humanas del colonialismo son motivos para establecer un contacto de tipo intimista (es decir, sensible o comprometido) con la realidad social americana en la que Lina empieza a zambullirse. También hay momentos de una gran felicidad en esa parte del relato, cuando la viajera se adentra en la región del Paraná, observa el río y se ubica a sí misma en el *panorama de lo inmenso*, que en su mirada se traduce en “belleza”: “cómo describir este río inmenso, este mar sin fin, levantando olas que justifican perfectamente lo que significa su nombre (en guaraní Paraná quiere decir como el mar). Nada se parece a la belleza de este río salpicado de numerosas islas y del que, por su inmensidad, no se pueden ver al mismo tiempo las dos orillas” (2013: 63).

La descripción del río continúa durante varios párrafos en los que la viajera se concentra en la flora y la fauna del lugar, también en las leyendas locales. Este capítulo despliega la sensibilidad estética de la autora, su interés social, y marca el umbral o la puerta de entrada al territorio donde

---

<sup>4</sup> Remito a Magdalena Candiotti (2021). Este trabajo de investigación demuestra que la abolición de la esclavitud fue un proceso gradual en nuestro país, que se sustancia definitivamente recién en 1853, cuando la Constitución Nacional prohíbe definitivamente la existencia de esclavos. Varias décadas antes, la Asamblea del año 13 había prohibido la trata y dispuesto la libertad de vientres, pero no se revoca el derecho de propiedad de los amos sobre los esclavos hasta que se dicta la Constitución Nacional.



---

---

espera la casa que va a dar cobijo a la familia (“nuestra casa”, anota al llegar). Pero lo interesante es que, antes de mostrarse como dueña o propietaria de esa parcela de tierra que forma parte de la colonia agrícola, Lina se retrata a sí misma en el medio del río abierto, inmersa en ese paisaje fluvial que conduce a la mujer extranjera hacia un recodo de América, allí donde viene a experimentar la aventura de lo nuevo. Si hay una imagen que prevalece en los primeros capítulos de la obra es la de esta *viajera en movimiento* que se adentra en el territorio a través de las aguas, que se detiene a mirar el paisaje después de haber cruzado el océano, dispuesta a experimentar junto a los colonos otra vida posible en el Litoral.

### **El Arca de Noé o cómo vivir juntos. Miradas *desde más adentro***

La segunda dirección que vamos a seguir para entrar al texto nos lleva hasta la casa en la colonia, el lugar donde Lina arraiga durante varios años junto a su familia. Allí hace una pausa al largo periplo del viaje transatlántico, para situarse en una localidad americana donde todo está por descubrirse. La casa está inserta en la colonia San Carlos, donde conviven los recién llegados con la gente oriunda del lugar (un año más tarde, la colonia alberga 410 suizos, 200 italianos, 95 franceses, 23 inmigrantes de diversas nacionalidades, en un predio de 540000 hectáreas).<sup>5</sup> No se puede negar que este sitio marcará para su dueña las condiciones de una domesticidad distinta a la conocida en Europa. No hay más que imaginársela a Lina rodeada de sus hijas, embarazada dos veces en estos años, cuidando a su hijita Helene que nace y fallece aquí, antes de volver. Aunque de esto no se habla en el texto, que tiene una perspectiva más sociológica o literaria que autobiográfica, por más que sea esta una crónica de viaje en primera persona, pero la vida privada de la protagonista se describe en el relato con cierta mesura o discreción. Las referencias a los niños son acotadas, también a las amistades o al marido, lo que no impide que el relato se vea atravesado por notas intimistas que asoman, cada tanto, como destellos efímeros pero intensos que se inscriben como episodios inolvidables sobre una prosa tersa.

En una de las primeras vistas de la casa encontramos a Lina observando todo el vecindario desde la azotea. La suya es ahora una mirada que se proyecta *desde lo alto, en redondo, a distancia*, tratando de captar la diversidad de la gente, sus costumbres, también las terrazas de otras casas y el barrio o la comarca en su totalidad. Dice así en los primeros párrafos:

Nuestra casa es un amplio edificio de estilo oriental, como todas las casas antiguas del lugar, donde de hecho los usos y costumbres de Andalucía, ya que Santa Fe era su colonia, siguen existiendo todavía. Al exterior, dando a la calle, pocas aberturas y más puertas que ventanas. La entrada principal llamada zaguán conduce al primer claustro o patio. Alrededor de este patio se abren las puertas y las ventanas de amplias piezas que componen la vivienda. (...) Los techos son azoteas (con terrazas). Por encima de la puerta de entrada hay, como en muchas casas en Oriente, una pieza única llamada altillo, que tiene un balcón a la calle que se llama mirador. Desde este mirador la vista es encantadora. (2013: 67)

Podríamos decir que en esta primera imagen de la viajera en la casa hay algo que recuerda la posición tradicional de las mujeres del pasado, que solían observar el mundo desde la ventana (como

---

<sup>5</sup> Para más datos sobre el tema pueden consultarse no solo los trabajos de Claudia Torre y Adriana Crolla (2013 y 2018), sino también el libro de Charles Beck-Bernard, Charles, *La République Argentine* (1865).

muestran innumerables composiciones en la literatura o el arte europeo, incluyendo una muy conocida y moderna: “Muchacha en la ventana”, de Salvador Dalí (1925)). Pero esta observadora no solo ha llegado de lejos, sino que adopta aquí un punto de vista privilegiado que, efectivamente, le permite *ver más allá*: no solo las casas, el vecindario, sino también la pampa ondulante de la gran comarca chaqueña que ella irá palpando a fondo durante su estadía. Ya Lina avizora el territorio y se ve a sí misma inmersa, otra vez, en este otro paisaje terrestre que circunscribe el reducto particular de la colonia. *Desde lo alto, la mirada es abarcativa*, busca conocer o dominar lo que además de nuevo es, en cierto modo, propio. Pero sobre todo hay curiosidad en esta mirada, por más que la observadora sea una colona recién llegada al lugar y también la dueña de la casa donde su familia ha venido a probar fortuna. Sin embargo, aquí, la mirada femenina no es posesiva sino atenta, curiosa y meticulosa, *sensible al entorno*. Y es que Lina *observa para conocer y mira para narrar*. Esa es una constante de todo el relato, que se traduce en una escritura marcadamente descriptiva, instructiva y plástica, que acierta su equilibrio entre el matiz racional e informado de la prosa y la inflexión romántica.

Ahora bien, avanzando bastante más en el texto y en la estancia de Lina en la región nos encontramos con otras *vistas internas de la casa*, que complementan la imagen anterior. En el capítulo titulado “El arca de Noé”, la narradora describe una domesticidad poblada de niños y animales. Se trata de un momento feliz del relato, donde Lina entra complacida en la intimidad y en la poesía:

Nuestra casa es un espécimen del navío famoso que tuvo por misión salvar los animales del diluvio universal. ¡El patriarca Noé debió tener experiencias similares! Les dan a nuestros niños todo tipo de bípedos y cuadrúpedos, en cantidad cada vez mayor. Tuvimos tres ciervas en nuestro patio; una de ellas, destacada por su inteligencia, nos la regalaron al mismo tiempo que un joven tigre. Rechazamos el tigre y aceptamos la gama. Resultó ser una verdadera encarnación de la poesía del desierto, una encantadora criatura. Nos hacía pensar en la joven gacela con patas finas, con ojos negros y dulces que el Moro Hassan le ofrece a doña Banca en *El último de los Abencerrajes*. En muy poco tiempo, el animal se acostumbró a todos nosotros y nos mostraba tanto afecto como podría hacerlo un perro inteligente. (...) Todas las mañanas, muy temprano, oía sus patitas que sonaban sobre las baldosas; venía a golpear la cadena de mi puerta, para decirme buen día. Una vez abierta la puerta, entraba y se miraba en el espejo del armario, agarraba de la mesa cáscaras de naranja que le gustaban mucho y se acostaba a mis pies mientras leíamos o trabajábamos. Jugaba con los niños, los quería mucho. (2013: 139)

En la casa solariega de Lina en Paraná cohabitan las especies y los niños. Hay contacto entre los seres, hay afectividad, belleza. Si bien, como señala Roland Barthes (2003), el arca es como una cámara que propone un cierto aislamiento para los que están adentro, pero destinados a perecer (ya que la reproducción es imposible en el grupo). Sabemos que *el arca de Lina* también desaparecerá algún día, cuando ella y los suyos regresen a Europa donde los espera su antiguo hogar, pero mientras tanto, en este reducto de una domesticidad provisoria y algo extravagante, lo íntimo se expresa de un modo genuino, inaudito, cuando aparece en la casa una gama que se mira al espejo del dormitorio como si fuera una gran señora (aunque es la mujer quien la observa y describe la escena). La imagen que compone esta vez la narradora puede leerse como una metáfora narrativa o poética del *ideal de vivir juntos* en tierras extranjeras. O, más precisamente, *en tierra adentro americana*, es decir, justo allí donde *estar con otros requiere convivir en las diferencias*, incluso *hacer familia con otras especies*. Lina se entusiasma con la descripción de esta escena que toma un cierto cariz de encantamiento, pero que en seguida dispara una deducción muy propia de la mirada eurocentrista, a menudo confiada en las bondades que puede deparar la vida lejos de la civilización. “En general, en este país, los animales,

---

todavía primitivos, no parecen tener unos contra otros los prejuicios salvajes de su misma especie en Europa” (2013: 139), anota después de un largo párrafo donde sigue describiendo, complacida, la intimidad de los humanos con todo tipo de especies que circulan por la casa. No solo una gama que entra al dormitorio, sino gallinas que ponen huevos en la cocina, pollitos y patitos apenas salidos del cascarón, que conviven con pequeños gatos que se amamantan del pecho de su madre. También hay cachorros, perros, una periquita verde a la que le gusta la leche y la compañía de los otros animales en la casa de Lina. Hay caballos, ñandúes que caminan adentro, incluso una mulita y unas nutrias, tres tortugas, un hermoso papagayo del Paraguay que habla en español y, a veces, un poco de francés. Hay unos carpinchos que viven en el tercer patio de la casa con las gallinas, los pavos, las cercetas, las pintadas. Y más allá hay pájaros, tucanes, loros, palomas y palomitas. Si hay fieras están lejos, no se acercan a la casa. De lo que se deduce que, si la felicidad es posible en América, *habitar con los que son diferentes* puede ser la clave. O acaso, también, un idealismo.

### La casa en armas. Otras miradas desde adentro

Ya hemos dicho que la mirada de Lina conjuga siempre una *tensión entre el habitar y el poseer*, avanzado el relato, encontramos también otra vista interna de la vivienda muy distinta a la anterior. Se trata de un capítulo que lleva título elocuente, “Guerra y guerrilla”, donde aparece la pormenorizada descripción de *la casa en armas*, preparada para resistir a las revoluciones constantes de caudillos. O a los saqueos que llevan a cabo un grupo de soldados en retirada, que han sido abandonados por su jefe militar. Se trata, concretamente, del General Urquiza, quien acaba de perder todo su poder y liderazgo en la célebre batalla de Pavón, en 1861.

Ya en páginas anteriores, la autora había dado cuentas de la vida política en la región. Recién llegada a Buenos Aires describe críticamente a J. M. de Rosas y a su entorno; más adelante, se va a mostrar fascinada por la apostura del Gral. Mitre, a quien conoce en persona. Pero en “Guerra y guerrilla”, Lina describe los peligros de la vida en tierra dentro, donde las familias están siempre expuestas a las vicisitudes de la violencia política de turno, incluso adentro de las propias casas. Porque en estas tierras la guerra “no es una guerra como la interpretamos nosotros” (2013: 143), anota al comienzo del capítulo, sino que se mete en todas partes, en el quehacer cotidiano de las mujeres, entre medio de los niños, los animales domésticos, la comunidad de vecinos de la colonia. De allí que la narradora, que antes se había mostrado enternecida, en medio de una domesticidad poetizada, aparezca ahora liderando una barricada doméstica, con fusil en mano y junto a los vecinos que acuden en su ayuda, para resguardar no solo las propias vidas sino las posesiones. La casa se convierte de en una fortaleza. Y su dueña en una líder improvisada pero bien aguerrida:

Solos en casa, con niños y criados, tomamos algunas medidas de defensa. Todos los días los fusiles y pistolas son meticulosamente revisados, cargados y descargados, vueltos a cargar según las necesidades. Del lado de la calle, unas sólidas rejas de hierro protegen las ventanas, nuestro coche, atravesado en el portón, formaría una suerte de barricada. Preparamos unos viejos toneles llenos de tierra para colocarlos entre ruedas y así completar esta defensa improvisada desde la que podríamos tirar sobre algún intruso, si fuera necesario. Viendo nuestros preparativos para la defensa, las familias criollas del vecindario vienen a pedirme que les permitamos entrar a refugiarse en nuestra casa, en caso de ataque. Se preparan escaleras contra las medianeras de los patios, con el fin de poder mudarse de nuestro lado a la menor alarma. Nos preocupa la responsabilidad de tantas vidas. Sin embargo, frente al valor que

---

---

nuestros vecinos le dan a la idea de refugio, no nos animamos a decir que no. Pasamos tres semanas así, cocinando doble ración de pan en el horno, en previsión ... huéspedes inesperados y de un bloqueo que nos impediría salir a buscar provisiones. Mientras fundimos balas en la cocina y fabricamos una buena provisión de cartuchos, nuestros amigos criollos cosen sus perlas y sus diamantes en sus vestidos, esconden en sus bolsillos el oro que tienen y entierran los objetos de plata. De noche, el menor ruido insólito, al menor ladrido de nuestros perros, nos levantamos, tomamos las armas y recorremos los cuatro o cinco patios de la vivienda. (2023: 149)

Aparece aquí la otra variante de lo que significa vivir juntos en América. Se trata de afrontar el peligro de la barbarie *intimando solo con los que son iguales o semejantes en un plano social*, es decir, con aquellos que tienen posesiones para resguardar. Desde esta otra perspectiva, entonces, *vivir en América implica sobrevivir a la guerra y cuidar del patrimonio* (“los bolsillos llenos de oro”, “la platería enterrada”, las “perlas cosidas en los vestidos”, para que no las encuentren). De ahí que la cocina - corazón de una casa - se convierta ahora en una fábrica de municiones donde el fuego sirve menos para cocinar, que para fundir las balas.

Es notable la plasticidad de Lina para dejar de lado lo que podríamos denominar *emociones blandas* (ternura, afectividad, que muestra en el capítulo sobre el arca de Noé), y asumir otra postura más agresiva o combativa, necesaria para resguardar las posesiones. La viajera descubre que de eso se trata, también, la vida en América. Se trata de que las mujeres puedan entrar en combate cuando hace falta, tal como lo muestran otros relatos o ficciones locales de la época, entre ellos la novela *Amalia*, de José Mármol (1853-55), donde la casa afrancesada de la protagonista se convierte, de un momento a otro, en una casa tomada por la política.<sup>6</sup> Solo que en la crónica de Lina lo que hace falta preservar con el fusil en mano no son las ideologías políticas, sino *el patrimonio concreto de los colonos*. Llegado ese momento, la vida en América se manifiesta a través de las pasiones violentas.

### ***Desde afuera, en las calles. O en tierra adentro***

La tercera y última dirección que ofrece la mirada de Lina en el relato nos lleva *hacia afuera*, por las calles de Buenos Aires primero, antes de llegar al Litoral. O *hacia tierra adentro*, en los paseos, cuando ya está arraigada en la colonia. Andando por allá o por acá, la perspectiva es poco amena, la mirada se hace cada vez más crítica o aguda y el paisaje puede ser infernal. Al entrar en la ciudad, Lina analiza las costumbres locales y las diferencias sociales que son producto de *otras violencias de etnia y de género*, como evidencia una pareja de india y señora que describe en el capítulo sobre Buenos Aires. Son ellas “dos razas enemistadas”, dice Lina, cuya diferencia radical salta a la vista con solo mirarlas andar, una junto a otra (la india con “los cabellos descuidados cayendo rectos como si fuera crin” y cubierta “con una manta enredada como una pollera” (Beck Bernard 2013: 77); la señora ataviada con brocato y puntillas). En el panorama urbano también hay mulatos. Y hay indios “salvajes” que apenas si recibieron algunas nociones de cristianismo, gracias a la herencia jesuítica. Ellos no son de fiar, todas sus destrezas son físicas y están destinada a los malones: “el indio es falso, turbulento, inasible, caprichoso” (2013: 91), se emborrachan con facilidad y maltrata a las mujeres. Tanto, que ellas prefieren trabajar como domésticas en la ciudad por una módica paga, asegura la narradora:

---

<sup>6</sup> Para otras perspectivas sobre la guerra en la narrativa de escritoras argentinas viajeras contemporáneas, como, por ejemplo, Juana Manuela Gorriti, remito a Miseres Vanesa (2014 y 2017) y Zuccotti, Liliana (1993).

---

Las mujeres y las muchachas son tan maltratadas que lo mejor que les puede pasar es que las hagan prisioneras de guerra y sean trasladadas a la ciudad. Ahí, a cambio de una gratificación a los soldados, que corresponde a la paga que recibirían como domésticas, trabajan en alguna familia criolla y, salvo alguna excepción, permanecen allí por propia voluntad. Esta suerte de esclavitud a medias, que no está estipulada en la ley y que no ofrece ningún privilegio a los amos respecto a sus criadas, ya ha salvado de los malos tratos y de la vida miserable del desierto a gran cantidad de mujeres y muchachas. (2013: 92)

En todas las partes y en todas las épocas, Lina está atenta a la situación de vida de las mujeres. Acaso, porque se mira en ellas hurgando otras culturas. O también porque es madre y llega a la colonia con dos hijas pequeñas (Noemí y Amélie), después, se embaraza dos veces más, pero también pierde una hija y vuelve a la casa europea con solo tres niñas (en Santa Fe nacen Hélène Mathilde y Elisabeth, quien fallece en 1861, antes del regreso). Como sea, la perspectiva de género está a la orden del día en la mirada de esta autora decimonónica, que también escribirá después sobre prisiones de mujeres y patronazgos preventivos en Europa.<sup>7</sup> Pero en la parte del libro que ahora nos ocupa, la crítica más aguda se concentra en los sacerdotes católicos de ciudad o de provincia, otro legado español que Lina mira con malos ojos, entre otras cosas porque ella forma parte de una comunidad de migrantes que pertenece a otro credo (en la colonia San Carlos, la mitad de la población es protestante incluyendo a la propia Lina). Así que la religión no solo está presente de manera explícita en este relato, sino que modela la perspectiva de una autora que denuncia a los sacerdotes católicos de esclavizar a las mujeres blancas con oraciones. Y de abusar de la servidumbre de las indias: Lina cuenta el caso de un sacerdote que se resiste a enterrar el cadáver de un niño indígena recién nacido, si la madre no le paga antes el servicio; así que la viajera y sus allegados le dan dinero a la mujer para ayudarla.

Esa mirada piadosa de Lina hacia hombres y mujeres esclavizados se reitera en diferentes momentos del relato, aunque con matices. Porque también es cierto que la narradora empatiza más con quienes se identifica, ya sea por religión, por clase o por género. Un poco más adelante en el libro, el contacto con Carmelina, una hacendada blanca empobrecida tras la libertad de los esclavos, en 1853 (cuando se dicta la Constitución Nacional y se hace efectiva la abolición), le hace matizar sus argumentos sobre las razas oprimidas. Esta vez Lina *toca el dolor de una mujer blanca y propietaria*, que pierde toda su fortuna desde el momento en que los esclavos se marchan de la hacienda. No solo eso, sino que Carmelina se queda a cargo de los hijos pequeños de una esclava que los abandona, por eso ellos la quieren como a una madre y la cuidan en la vejez. Veamos la apreciación más general que se desprende de este caso particular:

En la mayoría de las familias, la emancipación de los negros fue la señal de una ruina total, complicada a menudo por la vejez o la discapacidad. Conocemos varias personas mayores, de noble linaje, que viven reclusas en sus antiguas casas, de gran estilo, pero en ruinas. No se quejan, soportando su indigencia con una resignación llena de dignidad. La venta sucesiva de antiguas y magníficas joyas mantuvo hasta ahora su existencia. Cuando la última perla y el último brillante se hayan cambiado por pan, estas personas, para las cuales no hay ningún tipo de compensación a cambio de los sacrificios exigidos, se encontrarán en la miseria más completa. Conviene también decir que la esclavitud, en estos

---

<sup>7</sup> “Memoria sobre las prisiones de mujeres” (1869), “Patronazgos preventivos para las mujeres” (1872) y “La pena de muerte” (1868) traducidos en la edición de Adriana Crolla (2018).



países, nunca fue tan dura y cruel como en Estados Unidos. Los españoles siempre fueron buenos amos, muy diferentes en esto de los portugueses, sus vecinos, en el antiguo y en el nuevo mundo. (2013: 126)

Tocar el dolor de esta mujer, su desamparo económico, empatizar con ella a partir de las pérdidas materiales, le permite a Lina acercarse emocionalmente e intimar con alguien que no es exactamente una de los suyos, pero sí una semejante (Carmelina no es ni migrante ni colona, pero es una mujer blanca y propietaria). Así, la sensibilidad y las ideas de Lina se deslizan hacia una perspectiva más conservadora o paternalista, que comprende las ventajas del colonialismo en América, aunque no lo promueva.

### ***Desde más afuera, metida adentro del paisaje, en la quemazón***

Antes de terminar, quiero detenerme en un capítulo del libro que registra los pliegues o dobleces de la escritura de Lina, marcada, a la vez, por una idiosincrasia europea civilizatoria y por la sensibilidad romántica. Se trata del capítulo titulado “Incendio de campo”, que comienza con la descripción pormenorizada de un paisaje tierra adentro, junto a las playas que rodean las aguas del Juramento y el Río Salado. La narradora da cuentas de las vistas placenteras de un “magnífico” paseo por el campo, en el que contempla extasiada las “llanuras inmensas”, “los ombúes gigantes”, “los encantadores pájaros que viven a orillas del río” (2013: 117). Al comienzo del capítulo, la viajera se muestra embelesada con el paisaje chaqueño en el que está inmersa, pero de repente algo cambia y la vemos a Lina, otra vez, empuñando un arma: “los ombúes tienen casi siempre en la punta algún águila americana, una especie de buitre con un grito ronco, salvaje. Maté uno con la carabina, el pájaro gritó un momento y cayó a los pies de los caballos; su ojo rojo quedó fijo sobre mí con una extraña expresión de odio y desafío, hasta sus últimas convulsiones” (2013: 118), anota. A partir de este momento, el registro intimista modifica su inflexión risueña por un romanticismo de notas violentas. Tras la muerte del buitre, justo después, Lina evoca su entrada a galope en un bosque virgen donde ella y todo el grupo se encuentran de frente a la “quemazón”.

Se trata de un incendio de campo, explica la autora, subrayando con cursivas esta palabra que formará parte de un vocabulario más extendido en el libro, que sirve para representar las peculiaridades originales del paisaje y de la lengua local.<sup>8</sup> Lina describe el episodio no solo con entusiasmo sino desde diferentes perspectivas, algunas más distantes y otras próximas, a medida que avanzan hacia la quemazón y se ven envueltos entre las llamaradas de fuego:

---

<sup>8</sup> En la primera traducción al español de la edición de 1935, J. L. Busaniche elimina esos términos o localismos. Pero la edición de Eduner los repone y el estudio crítico de Claudia Torre llama la atención al respecto. Me interesa ligar ese gesto de Lina Beck con el de otras viajeras del siglo XIX que también intentaron armar un mapa lingüístico o un “lexicón americano”, como denominé al procedimiento similar que utiliza Eduarda Mansilla en *Pablo ou la vie dans les pampas*, escrito originalmente en francés para el público parisino de *L'Artiste*, en 1869 (traducido al año siguiente al español por Lucio V. Mansilla para *La Tribuna* de Buenos Aires). En ambos casos, las autoras subrayan los términos locales con cursivas, explicando al público extranjero el significado de palabras que designan objetos o prácticas específicas de la cultura regional (tales como “mate”, “querencia”, “ombú” y otros). Al respecto puede consultarse “Eduarda Mansilla. La escritora como intérprete cultural”, en Batticuore (2022).

---

Nos vamos al galope y llegamos al linde de un bosque virgen. Ahí nos damos vuelta para mirar la llanura que se extiende alrededor. Vemos a lo lejos una raya de humo negro que parece ir avanzando hacia nosotros con una velocidad impresionante. Cada tanto, esta barra compacta muestra unas brechas de donde se alzan unas llamas rojas y amarillas... Es una quemazón o incendio de campo. El espectáculo es magnífico; la llanura ya no es más que un vasto mar incandescente, en el que el viento hace avanzar o recular las olas de fuego. A menudo, con movimientos parecidos a los de la marea. (2013: 118)

Aquí la pampa encendida se asemeja al océano. Comparación que recuerda un gran tópico de la narrativa de viajeros ingleses, pero en este caso Lina no describe la pampa chata u ondulante (como anota Francis Bond Head en *Las pampas y los andes*, 1826) sino la llanura enardecida por un fuego en el que pronto se ven envueltos ella y los suyos, cuando el viento cambia formando al costado un foco de incendio nuevo. “El bosque también empieza a incendiarse”, alerta la narradora. Los caballos se aterrorizan y lanzan “relinchos siniestros”, sin embargo, ella no se amedrenta, sino que delibera con los hombres y apura a su caballo con la fusta en mano, mientras clava las espuelas sobre el lomo del animal, hasta obligarlo “a entrar en el bosque cuyo extremo empezaba a quemarse” (2013: 118). Pero del otro lado del incendio y del humo negruzco que sobrevuela el paisaje no se acaba el peligro, más bien asoma otro, más inesperado. Por eso los caballos tampoco quieren avanzar y la jinete los obliga de nuevo a seguir adelante pisando las huellas que dejaron las garras de algún jaguar o tigre americano. Ahora Lina y los suyos están realmente *adentro, más adentro del paisaje, allí donde la pampa se puede volver infernal*. El texto también dialoga, implícitamente, con los clásicos nacionales del romanticismo: con el *Facundo* de Sarmiento (1845), que narra el enfrentamiento del caudillo con un tigre que le valió su célebre apodo. O con *La cautiva* de Echeverría (1837), donde una heroína imaginaria atraviesa la pampa con su esposo en andas huyendo de la quemazón y de los indios.

¿Habrá leído Lina Beck estos grandes relatos del romanticismo local? ¿Habrá conocido la narrativa de los viajeros ingleses? No tenemos este dato, aunque sabemos que la escritora era una lectora bien informada, además de ser una viajera ávida por conocer a fondo la cultura local, así que no hay que descartar que Lina haya sido consciente de estas resonancias intertextuales. Por cierto, el capítulo termina introduciendo otro ingrediente de sabor romántico, cuando la protagonista se topa con un indio que se presenta ante ella como una “aparición casi sobrenatural”, anota (ya en otro capítulo había descrito a un grupo de indios bien vestidos, pero aquí enfatiza que se trata de *uno solo*). “Cómo se encontraba ahí? No podemos explicárnoslo. Parecía haber surgido de la tierra”, concluye Lina que no duda en confesar, además, que esa presencia le provoca “una gran inquietud” (2023: 120). Es decir que a esta viajera la quemazón no la asusta, pero el indio le provoca de inmediato un miedo o una prevención instintivas. Sin dudas, porque en la mirada europea, él representa lo atávico, lo inabordable, la impresión de una América salvaje y desconocida, enigmática y, por eso mismo, deslumbrante. No hay que sorprenderse de que este capítulo termine con la imagen de millares de luciérnagas que se encienden y se apagan de manera intermitente sobre la llanura, ofreciendo un espectáculo de sutil belleza. La prosa de Lina también centellea, mientras se recuerda a sí misma contemplando la escena cuando los jinetes se alejan, para describirla así:

Retomamos el camino hacia la ciudad. Llega la noche. Millones de luciérnagas revolotean en las hierbas altas como chispas animadas. Los colibríes, las lindas periquitas verdes, tórtolas, miles de pájaros encantadores vuelven a sus nidos. El búho con cabeza blanca sigue todavía plantado con aire grave

sobre los pequeños montículos que hacen las vizcachas (o perros de la llanura) cuyas numerosas madrigueras surcan los campos. (2013: 120)

A medida que se aleja de las profundidades del campo, la escritura de Beck vuelve a encontrar belleza en la armonía. *La mirada a distancia*, en tiempo y geografía (alejarse de las profundidades de la pampa y también del tiempo vivido en América) trae la posibilidad de organizar una prosa más pulida y reposada, de notas armónicas. Agrega Lina en las últimas líneas del capítulo: “a la vuelta, vemos desde la terraza la quemazón que brilla todavía por allá, en las tinieblas que cubren el campo. Nos dormimos agradeciendo a la Providencia que nos preservó de tantos peligros” (2013: 121).

Pero en la cultura argentina, la pampa es un enigma atractivo y romántico. No por casualidad *la quemazón es un tópico literario* que recorre un gran arco temporal que va del siglo XIX hasta el presente. Quiero recordar brevemente un relato de Cristina Iglesia titulado “Fuegos” (2021), en el que una narradora que está en el campo observa a distancia un paraje que de noche se ilumina, cada tanto, dejando entrever borrosas siluetas humanas. No es seguro que haya realmente personas al otro lado de los alambrados que vislumbra lejos de su casa, pero se habla en el ambiente de las quemazones, se cuenta que aquel paraje que ella ve de lejos “se armó con gente que vino de Solari o de Perugorriá” (localidades, también, del Litoral). Se dice que “los que viven allí no son dueños, son cuidadores”. La mujer que contempla a distancia piensa que tal vez la gente está en el lugar desde hace mucho tiempo, incluso desde antes de que existieran alambrados en el campo (“Nada se sabe pero *yo veo*, por primera vez en mi vida, que hay presencia humana al otro lado de lo que siempre pensé que era el fin del paisaje, el fin exacto de mi mundo. Quizás estuvieron allí desde hace mucho, incluso desde antes de que tuviéramos esa línea de cables que comienza en la ruta y termina en el patio y quizás también se sorprendieron cuando pudieron ver, a lo lejos, nuestras luces” (Iglesia 2021: 8, el subrayado mío)). Aquí, esta narradora vislumbra la mirada de los otros, la conciencia de una sincronía persistente en el tiempo. *Vivir juntos o vivir separados, apartados, según las diferencias sociales*, de eso se trata. Entreverse solo cada tanto o presentirse, inquietarse o dejarse conmover por esa cercanía silenciosa. De un modo diferente al de Lina Beck Bernard, esta otra autora correntina contemporánea que parece conocer bien los paisajes de la tierra y del río, también sus tradiciones, nos confirma que *la mirada femenina* de las escritoras argentinas ha sido y sigue siendo testigo de inquietudes añejas, asociadas al paisaje nacional, a los conflictos de dominación racial, de clase o de género que siguen vigentes. O a las derivas que trajo aparejado el “progreso”, el colonialismo, la noción misma de propiedad o de capital, que ya estaban presentes en el horizonte de época en que se afirma el relato de Lina Beck Bernard, cuya obra dialoga no solo con los clásicos nacionales sino con las narrativas de otras escritoras del siglo XIX y también de las actuales.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Tomo en cuenta la noción de “mirada femenina” de Laura Mulvey, “Placer visual y cine narrativo” (1975). También exploro esta perspectiva en otro trabajo sobre escritoras del siglo XIX, que puede ofrecer un aporte complementario al presente artículo. Remito a: Batticuore, Graciela, “Miradas femeninas en movimiento. Dos viajeras europeas en tierra adentro” (2023).

---

## A modo de coda o conclusión

Entrar en América, recorrer el Litoral y probar sus profundidades implica *asumir un riesgo* que no solo es político, social, empírico, sino también intimista. De eso se trata el viaje de Lina, de probar las emociones contrapuestas que puede deparar el encuentro con hombres y mujeres de otras geografías o culturas. *Cómo vivir juntos* se preguntó alguna vez Roland Barthes, en un libro que también explora costumbres, culturas, tradiciones, para entender si puede realizarse (o no) esa aventura humana de la convivencia. El libro de Lina Beck Bernard, que pasó tan solo seis años en el Litoral argentino, nos ofrece interesantes perspectivas sobre su residencia en América, donde “vivir juntos” implica no solo estar en otra parte, lejos del país natal y de la casa propia. No solo estar con los que son semejantes (otros colonos/as europeos/as que vienen con ansias de progreso al Paraná), sino también probar la vida o explorarse a sí misma, lejos de todo lo conocido. Probar de qué se trata realmente vivir juntos en esas tierras lejanas, abrirse a la intimidad que depara lo nuevo en un confín de América, *dejar que esa intimidad con otros muestre su docilidad, pero también su rechazo a los que son diferentes*. Probar que en América la experiencia de vivir juntos y escribir a solas es una aventura que desestabiliza la mirada, la lengua, la propia historia (también la Historia) y los valores culturales de quien se atreve a ir y a volver, a ponerse en riesgo, a interactuar con otros confrontando los límites o las fronteras porosas del *yo*, que en este caso remite a una mujer europea, viajera, migrante y escritora, cuya obra se inscribe con peso en la literatura argentina.

---

GRACIELA BATTICUORE es escritora, docente e investigadora, doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como Profesora Regular Asociada de Literatura Argentina I en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA e Investigadora Principal del CONICET. Es autora de ensayos, entre otros: *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870* (Primer Premio de Ensayo del Fondo Nacional de las Artes, 2005; reedición aumentada y actualizada 2023, Sudamericana); *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina* (2017); *Mariquita Sánchez: Bajo el signo de la revolución* (2011); *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti*. Lima-Buenos Aires (1994). Compiló y editó diversos volúmenes críticos, recientemente coordinó, en colaboración con María Vicens, *Mujeres en revolución. Otros comienzos*, tomo I de la *Historia Feminista de la Literatura Argentina* (2022). Publicó libros de poesía: *Cuaderno de espera* (2014); *Sol de enero* (2016); *La noche* (2017) y *El fin de la noche* (2018). Y las novelas *Música materna* (2023), *Marea* (2019) y *La caracola* (2020). Dirige la colección *Lector&es* en la editorial Ampersand y es miembro del Comité Editor de la revista *Mora* (IIEGE, UBA). En 2024 recibió el premio Konex de Ensayo Literario.

---

---

## Bibliografía

- BARTHES, Roland. 2007. *Cómo vivir juntos. Notas de cursos y seminarios en el College de France, 1976-1977*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BATTICUORE, Graciela. 2022. “Eduarda Mansilla. La escritora como intérprete cultural”. En *La mujer romántica*. Buenos Aires: Sudamericana.
- \_\_\_\_\_. 2023. “Miradas femeninas en movimiento. Dos viajeras europeas en tierra adentro”, *Letterature D’America. Rivista trimestrale, Ispanoamerica*, Año XLIII, N° 193, 5-34.
- BECK- BERNARD, Lina. 1864. *Parana: Cinq années de séjour dans la République Argentina*. Paris: Grassart, Libraire Editeur; Genève: E. Béroud, libraire; Neufchatel: L. Delachaux, libraire.
- \_\_\_\_\_. 1872. *Fleurs des Pampas: Scènes et souvenirs du desert argentin*. Paris-Génova: Richard.
- \_\_\_\_\_. 1935. *El río Paraná. Cinco años en la Confederación Argentina, 1857-1862*, traducción de J. L. Busaniche. Buenos Aires: El Ateneo Librería Científico y Literaria.
- \_\_\_\_\_. 2013. *El Río Paraná. Cinco años en la República Argentina*, introducción, cronología, bibliografía y notas de Claudia Torre, traducción de Cecilia Beceyro. Paraná: EDUNER.
- \_\_\_\_\_. 2018. *Trilogía narrativa y ensayos*, Adriana Crolla (ed.), traducción de Silvia Zenarruza de Clément y Verónica Cerati. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- BECK- BERNARD, Charles. 1865. *La République Argentine*. Lausana: Lafontaine et Rouge libraires-éditeurs.
- BERGER, John. 2007. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gil.
- BOND HEAD, Francis. 2007. *Apuntes tomados durante algunos viajes rápidos por las Pampas y entre los Andes*, traducción, estudio preliminar y notas de Patricio Fontana y Claudia Roman. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- CANDIOTI. 2021. *Una historia de la emancipación negra. Esclavitud y abolición en Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- CRISTOFF, María Sonia (comp.). 2020. *Acento extranjero: Dieciocho relatos de viajeros en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- DESPRET, Vinciane. 2022. *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Buenos Aires: ediciones Cactus.
- ECHEVERRÍA, Esteban. 1870. “La cautiva”. En *Obras Completas de D. Esteban Echeverría*. Tomo I, compiladas por Juana María Gutiérrez. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, pp. 35-138.
- FONTANA, Patricio. 2022. “Mujeres en movimiento. Del viaje obligado al viaje deseado”. En *Mujeres en revolución. Otros comienzos*, Batticuore, Graciela y María Vicens (coords.), en *Historia feminista de la literatura argentina*. Villa María: Eduvim, pp. 447-486
- GORRITI, Juana Manuela. 1876. “Peregrinaciones de un alma triste”. En *Panoramas de la vida*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo.
- IGLESIA, Cristina. 2021. “Fuegos”. En *Parajes*. Buenos Aires: editorial Nudista.
- MANSO, Juana. 1854. *La familia del comendador*. Buenos Aires: Imprenta Berheim.
- MÁRMOL, José. 1979. *Amalia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- MISERES, Vanesa. 2014. “Mujeres y guerra en la escritura de Juana Manuela Gorriti (1818-1892)”. En *Primer Congreso Internacional. Las mujeres en los procesos de independencia de América Latina*, editado por Sara Beatriz Guardia. Lima: Centro de Estudios la Mujer en la Historia de América Latina, pp. 399-408.



- 
- \_\_\_\_\_. 2017. *Mujeres en tránsito. Viaje, identidad y escritura en Sudamérica (1830-1910)*. Chapel Hill: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures.
- MULVEY, Laura. 1975. “Placer visual y cine narrativo”, *Screen*, vol. 16, N° 3, 6-18.
- PRIETO, Adolfo. 1996. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina. 1820-1850*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SARMIENTO, Domingo. 1979. *Facundo o Civilización y Barbarie*. Caracas: Ayacucho.
- SERVELLI, Martín (comp.). 2006. *Viajeros al Plata (1806-1862)*. Corregidor: Buenos Aires.
- SZURMUK, Mónica. 2007. *Miradas cruzadas: narrativas de viaje de mujeres en Argentina, 1850-1930*. Instituto Mora: México.
- TORRE, Claudia. 2013. "Introducción". En *El Río Paraná. Cinco años en la República Argentina de Lina Beck Bernard*, introducción, cronología, bibliografía y notas de Claudia Torre, traducción de Cecilia Beceyro. Paraná: EDUNER, pp. XIII-XXXVI.
- ZUCCOTTI, Liliana. 1993. “Legados de guerra”. En *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*, compilado por Cristina Iglesia. Buenos Aires: Feminaria, pp. 80-93.