

## **LINA BECK- BERNARD: MIRADAS SOBRE SANTA FE (\*)**

**Andrea Lorena Miño (\*\*)**

### **Resumen**

La ciudad de Santa Fe de fines del siglo XIX, es narrada y al mismo tiempo representada por Lina Beck-Bernard en una intersección de elementos provenientes de otras formas de representar y narrar la ciudad. En este trabajo se analizará *Cinco años en la Confederación Argentina 1857-1862* como una producción textual que conjuga elementos provenientes de la crónica, el periodismo, el relato de viaje y los discursos de (en) viaje.

La narración desplegada desde la mirada jerarquizada y la retórica del paseo, permite analizar la distancia cultural entre la narradora y los estereotipos sobre los “otros” que al hilo del relato va construyendo.

El vínculo que se establece entre la narración y la representación de lo real, recupera la figura del narrador arcaico que estaba desapareciendo a causa de la inmediatez de la experiencia de los sujetos en la vida moderna.

**Palabras claves:** ciudad - crónica - narración- discursos de (en) viaje- estereotipo.

**LINA BECK- BERNARD: MIRADAS SOBRE SANTA FE**

**LINA BECK- BERNARD: A LOOK UPON SANTA FE**

Páginas 51 a 66 en: **del prudente saber y el máximo posible de saber.**

Número 8, enero a diciembre de 2013.

ISSN 1515-3576

## LINA BECK- BERNARD: A LOOK UPON SANTA FE

### Abstract

The city of Santa Fe in the late 19th century, is at the same time narrated and depicted by Lina Beck-Bernard in a conjunction of elements from other forms of depicting the city. This paper will discuss *Five years during the Confederación Argentina 1857-1862* as a written production that combines elements from the Chronicle, journalism, and stories written during the journeys and after them. The form of narration produced from the point view of a scholar, allows us to see the gap between the writer and the people that appear as the story is built. The link established between the narration and the representation of the real world serves to bring back to life the image of the narrator who was disappearing due to the madness in which modern life is sunk.

**Key-words:** city - chronicle - narration- discourses of (in) travel - stereotype.

### Introducción

Lina Beck- Bernard nació en 1824, en Bitschwiller, Alsacia.

Al morir asesinado su padre fue educada por su abuelo materno quien le enseñó latín, griego, dibujo y ciencias.

Cuando tenía dieciséis años se trasladó a Suiza. Fue allí donde estudió derecho penal y se dedicó a promover mejoras en los sistemas penitenciarios.

En 1852 se casó con Charles Beck quien era dueño de una sociedad colonizadora en Basilea.

En 1857, Lina y Charles, emprendieron su viaje a Buenos Aires remontando el Paraná para instalarse posteriormente en Santa Fe.

Lina Beck-Bernard se ve obligada a regresar a Lausana en 1861 debido a la muerte de dos de sus hijas.

Tres años después de su regreso a Europa publica en París *Le Rio Parana. Cinq annés de la séjur dans la République Argentine.*

Según sostiene José Busaniche -en la Noticia preliminar de la traducción al castellano del libro- fue el historiador rosarino Juan José Gschwind el primero

en divulgar en castellano y en forma de folletos la tarea del matrimonio Beck-Bernard. La versión española de Busaniche aparece en Buenos Aires en 1935 y es recuperada por la edición publicada por Emecé en el año 2001. La misma fue denominada *El Río Paraná. Cinco años en la confederación Argentina 1857-1862*.

En el relato de Lina Beck-Bernard se conjugan distintos elementos provenientes de la literatura, la narración, la crónica, el relato de viaje y los discursos de (en) viaje.

La mirada de Beck-Bernard (2001) sobre la ciudad de Santa Fe no es anestésica ni shockeante, sino que se vincula con lo que Ramos (1989) llama la mirada desde arriba y el flanear o la retórica del paseo pero que no está narcotizada por la mercancía sino por un discurrir en lo distinto, lo casi exótico.

La crónica y la literatura de fines del siglo XIX intentan renarrativizar (Bernabé, 2006) la experiencia moderna de la ciudad. Es por ello que recuperan en la escritura a la narración y en ese mismo acto al *narrador*, que según Walter Benjamín (1989) se encuentra en proceso de extinción debido a la inmediatez de la experiencia moderna, al auge de la novela y al surgimiento de la información periodística.

Este relato, zona de contacto con muchos otros tipos de relatos, permite también - como los “discursos de (en) viaje” (Román, 2012:31)- analizar la percepción de distancia cultural entre lo propio y lo ajeno; como una zona de umbralidad semiótica que produce una transfiguración de “lo ‘otro’ y, al mismo tiempo, de lo mismo” (Román, 2012:31), irrumpiendo en la inestabilidad de los flujos de sentido.

### **Walter Benjamin: experiencia moderna y narración**

Walter Benjamin nos advertía que la modernidad produce la pérdida de la posibilidad de transmitir experiencia. Es en la Primera Guerra Mundial donde comienza a evidenciarse este proceso que se da junto a una disminución de la capacidad de narrar. “¿No se advirtió, durante la guerra que la gente volvía muda del campo de batalla?”(1986:190), interroga.

La experiencia, que corre de boca en boca ha sido la fuente de la que se han servido todos los narradores y entre ellos los que han escrito relatos. El narrador en su expresión más plena logra conjugar relato y narración.

El viajero, el marino mercader y el agricultor han producido toda una rama de narradores. Sin estas formas arcaicas no sería posible pensar en una extensión real del género.

Dentro de las características más sobresalientes de los mismos podemos encontrar una orientación hacia intereses prácticos que puede consistir en una moral, una recomendación, un refrán o una regla de vida. Ese dar consejos entretejido “en la tela de la vida, es sabiduría” (Benjamin, 1986: 191) y se ha perdido por la inmediatez de la experiencia, que es un fenómeno accesorio de las fuerzas de producción históricas seculares que poco a poco reducen la narración al campo de la lengua hablada.

La señal más temprana de este proceso es el surgimiento de la novela y su relación esencial con el libro y, posteriormente, la prensa con su nueva forma de comunicación que es la información. A diferencia de esta última, el arte de narrar una historia consiste en poder mantenerla ajena a toda explicación, sin que esto suponga que en el acto de reproducción se pierdan los detalles, lo extraordinario o lo maravilloso. Por el contrario, estos son fundamentales, como así también lo es el hecho de no imponer ninguna interpretación. El relato se expone para que quien lo oye, lo interprete a su gusto, tal como lo entiende, lográndose de este modo una “amplitud de vibración que le falta a la información” (Benjamin, 1986: 194).

La narración no se entrega completamente, sino que “[g]uarda recogidas sus fuerzas y es capaz de desarrollarse luego de mucho tiempo” (Benjamin, 1986: 195). Requiere de un saber oír, de una comunidad de oyentes y de una habilidad para poder volver a relatar. Quien oye pertenece a la comunidad de narradores y es por ello que el narrador ha de tener un contacto con el pueblo.

Es una forma artesanal de comunicación no solo porque se ha desarrollado en los círculos de artesanos sino también porque quien cuenta la historia va dejando en ella sus huellas. “De ahí que en la narración permanezcan las trazas del narrador, como en el barro del ceramista quedan las huellas de sus manos” (Benjamin, 1936: 196).

La materia prima, el tema por excelencia de los narradores es la vida humana y en la modernidad el vínculo que se establece con ésta se ha modificado, como así también la relación que los sujetos establecen con la muerte, es decir con ese momento en el que se adquiere lo transmisible sobre toda la vida vivida.

La comprensión de la experiencia moderna de Benjamin, es neurológica y tendrá su centro en el *shock* (Buck- Morris, 2005). El shock es la esencia misma de la experiencia moderna. El ambiente tecnológicamente alterado expone el *sensorium* humano a shocks físicos que tienen su correspondencia en el shock psíquico.

La pérdida de la experiencia, es decir cuando la percepción se conecta con recuerdos del pasado, transforma el sistema *sinestético* en *anestésico*.

Esta transformación va acompañada del desarrollo de la fantasmagoría, esas tecnoestéticas (Buck Morris, 2005: 195-6) que tienen como objetivo “la manipulación del sistema sinestético por medio del control de los estímulos ambientales” (Buck Morris, 2005: 197). Toda la realidad se transforma en un narcótico.

El arte ingresa en esa fantasmagoría como mercancía. Sin embargo será el *flâneur*, sostiene Buck Morris (2005) citando a Benjamin, quién estará “autoentrenado en esa facultad de distanciarse convirtiendo la realidad en una fantasmagoría (...) no se siente atrapado en la multitud, aminora su paso y la observa extrayendo un patrón de superficie” (2005: 200). Pero la dicha del *flâneur* es la negación del costado infernal y fantasmagórico, es decir “la fragmentación de la experiencia por la repetición neurológicamente catastrófica y persistente del shock” (Buck Morris, 2005: 200).

Las figuras del narrador, el *flâneur* y el *voyeur* reaparecen de manera singular en los modos de representación de las ciudades latinoamericanas del siglo XIX. Dichas figuras también pueden encontrarse en el relato de Lina Beck- Bernard.

### **Narración, crónica y relato de viaje latinoamericano a fines del siglo XIX**

La narración que según Benjamin (1986) en la modernidad está desapareciendo, resurge -según Bernabé (2006) y Ramos (1989)- en la crónica y en la literatura latinoamericana de fines del siglo XIX.

La *crónica* latinoamericana evidencia un marcado interés por procesar zonas de la cotidianeidad capitalista y, parafraseando a Ramos (1989), comparte algunas características con el *relato de viaje*.

La flexibilidad de su registro ha permitido una puesta en orden de los peligros de la nueva experiencia urbana, es decir el encuentro violento del individuo con la metrópolis que desencadena la actitud *blaseé* que desde la sociología analizó Simmel (2005).

Aún considerada por los escritores de fines del siglo XIX como un género menor, “una instancia ‘débil’ de la literatura” (Ramos, 1989: 112), cumplió un rol importante en el proceso de constitución de la misma. Paradójicamente, el encuentro con los discursos “bajos” y “antiestéticos” posibilitó la consolidación del emergente campo estético.

La crónica y el periodismo compartirán el hecho de estar enraizados en las ciudades en vías de modernización. La autoridad y el valor de la palabra del corresponsal se basan en su representación de la vida urbana de alguna sociedad

desarrollada para un destinatario deseante - aunque a veces ya temeroso- de esa modernidad.

En esa época, la temática del relato de viaje y la correspondencia, eran sumamente heterogéneos. Época en que el concepto de ciudad se ha problematizado y estetizado pero que ha encontrado en la “retórica del paseo” (Ramos, 1989: 126) cierta unidad.

Ramos (1989) analiza la crónica periodística y especialmente a Darío y Martí. Sin embargo, los dos tipos de representación de la ciudad que en ellos encuentra, permiten analizar el relato de Lina Beck- Bernard (2001) como en una zona de contacto con la crónica de la época, aun sin que podamos considerarlo como un *integrante pleno* de ese género.

Empleando un término de Martin Jay (2003), podríamos decir que existe un *régimen escópico*, es decir un régimen que caracteriza la mirada sobre la ciudad latinoamericana, en el período que Ángel Rama (1985) denomina modernización. El mismo está caracterizado por la mirada desde la altura y la mirada desde el discurrir o el paseo. Las representaciones de la ciudad que generan se diferencian en que “la primera [es] totalizadora, presupone la distancia del sujeto como condición de la representación (...) jerarquizada, desde la altura” y la otra se da cuando la mirada panóptica se ‘fatiga’: su capacidad ordenadora es mínima (...) caminar, sería su modo alternativo, flanear” (Ramos, 1989: 126-127). La *flaneria* como corolario de la industria del lujo y la moda no es solo un modo de experimentar la ciudad sino también de representarla, de mirarla y de contar lo visto. La ciudad se vuelve un objeto de exhibición, un objeto vitrina, en la cual el sujeto privado sale a “objetivar a reificar el movimiento urbano” (Ramos, 1989: 128).

El curioso, el mirón urbano, el paseante, cuando sale expande los límites de su interioridad. En ese paseo reifica la ciudad como objeto de consumo y al incorporarla a la crónica, la transforma en una vitrina, en la cual puede encontrar “en los rostros de *ciertos* otros las señas de una virtual identidad compartida” (Ramos, 1989: 131). Por ello busca acercarse al otro, no solo para oír sino para contar y hacer pública su vida. Produce imágenes de la otredad, contribuyendo a elaborar un saber sobre los modos de vida de las clases subalternas. El *voyeur*, en su extrañeza, no solo informa sino que inventa, ficciona y por ello viola las normas de referencialidad periodísticas.

De este modo, las crónicas surgidas de la fragmentación moderna constituyeron un modo adecuado para la reflexión del cambio y, en la época de Darío y Martí, también contribuyó a cristalizar una retórica del consumo y la publicidad. Allí la ciudad catastrófica, es metáfora de la modernidad.

La ciudad no será solo escenario o trasfondo donde se representa la transformación del discurso distintivo de la modernidad, sino que “[h]abría que pensar el espacio de la ciudad más bien como, el campo de significación misma, que en su propia disposición formal- con sus redes y articulaciones- está atravesado por la fragmentación de los códigos y de los sistemas tradicionales de representación en la sociedad moderna” (Ramos, 1989: 118).

En el periodismo latinoamericano de fin del siglo XIX, el intento por *renarrativizar* la experiencia urbana latinoamericana se convertirá en “un espacio experimental que conjuga crónica, testimonios, entrevista, ensayo, interpretación, mini-ficción, narrativa documental, memorias, diarios de viajes, informes entnográficos, biografía, autobiografía” (Bernabé, 2006:7).

Esto fue sintomático alrededor de 1980, donde emerge una serie textual que manifiesta un notorio impulso hacia el realismo (Bernabé, 2006:7) y que tiene como precedente cercano *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh (1957) y como antecedente remoto a los cronistas de Indias y las relaciones de Conquista: “esos relatos en que la literatura intercepta con otros discursos para probar sus límites (...) [y] que interrogan (...) por la posibilidad de establecer enlaces entre lo real y el arte de narrar” (Bernabé, 2006:7).

La crónica latinoamericana se asemeja al antiguo arte de narración oral. Opera como una “matriz discursiva de la cual se desprende un modo de narrar que arrastra hasta el presente, vestigios de su pasado arcaico, entre los más pretenciosos el de ser registro de un fragmento de la realidad o de algo de lo realmente vivido” (Bernabé, 2006:8). Se propone rastrear el sentido de la vida moderna en la ciudad, retomando la literatura de no-ficción en una dimensión política que vas más allá de testimoniar lo real, “lo que se revela en la distancia que establecen con la retórica del realismo y con un verosímil fundado en la ilusión referencial” (Bernabé, 2006:9).

Podríamos decir que “la crónica es una fuerza impulsora hacia lo real que se encuentra presente desde las relaciones de Indias (...) Inmersos en el laborioso proceso de legitimar su empresa, los primeros cronistas –echando mano a la mezcla discursiva- incrustaron la maravilla en el formato propio de los documentos legales remitidos a la corona” (Bernabé, 2006:15).

El relato de Lina Beck-Bernard, convive con las múltiples formas de representar la experiencia moderna, que acabamos de mencionar. Esa convivencia no es solo cronológica - Lina Beck-Bernard publica *El Río Paraná...* en 1864- sino que se expresa en la multiplicidad de elementos que

comparte con la literatura, la crónica, el relato de viaje, la narración, los discursos de (en) viaje.

La producción textual podría pensarse como una “mezcla de elementos” (Bernabé :2006).

No es una crónica de Indias, una crónica periodística, o un relato historiográfico, pero conjuga todos esos elementos a la vez.

Aún sin ser plenamente uno de ellos, comparte con los mismos la mirada jerarquizada y la retórica del paseo (Ramos, 1989), como así también el intento de representar, de *renarrativizar* una ciudad bajo una ilusión referencial sobre lo real y especialmente sobre los “otros”, a quienes en el mismo acto de enunciación construye como estereotipos (Hall: 2010).

El acercamiento y la diferenciación entre la narradora y la ciudad de Santa Fe, evidencia los puntos de contacto del relato con los discursos de (en) viaje (Román, 2012).

Dicha noción da cuenta de una diversidad de géneros discursivos que tienen como condición de producción el viaje y un marco o enclave institucional que lo posibilita, más allá de su finalidad.

La diversidad de los discursos de (en) viaje comparten el hecho de cristalizar una fuerza ilusionaria. Son puntos nodales de la producción, la circulación y el reconocimiento del discurso científico sobre el sobre el espacio y los sujetos que lo habitan.

Permiten estudiar la percepción de la distancia cultural entre lo propio y lo ajeno. Pueden ser considerados una zona de frontera “en la que ubican al viajero [un] umbral semiótico [que] [i]rrumpe la inestabilidad de los flujos de sentido, la transfiguración de lo ‘otro’ y al mismo tiempo de lo ‘mismo’” (Román, 2012:30).

A excepción de la mirada científica de la que dan cuenta los discursos de (en) viaje, Lina Beck-Bernard también puede ser considerada en una intersección, un punto de contacto también con los discursos de (en) viaje.

### **La ciudad de Santa Fe en la mirada de Lina Beck-Bernard**

La ciudad de Santa Fe, alrededor de la cual se articula el relato, no es una ciudad altamente industrializada donde la inmediatez de la experiencia clausura la posibilidad de narrar o transmitir experiencias. Sin embargo, la representación de la misma está atravesada por los códigos de representación moderna propios de la literatura de fin del siglo XIX, pero también conjuga realismo, proceso de subjetivación e intento de representar; tal como lo hacía la crónica de esa época.



El libro se inicia como un relato de viaje. La partida se inicia desde Southampton- Bahia, hasta Buenos Aires. Este viaje por mar, finaliza con la estadía y las vivencias de Lina Beck- Bernard en Santa Fe y sus alrededores.

El arribo se produce el 9 de enero de 1857. El itinerario del viaje/retrato recorre Río de Janeiro, el Río de la Plata, una breve estadía en Buenos Aires para luego remontar el Río Paraná y finalmente instalarse en Santa Fe.

Cuando la narradora *viajera* llega a esa ciudad se convierte en un habitante por momentos *flâneur* o *voyeur*.

La breve estadía en Buenos Aires le permite dar cuenta de la suntuosidad y el lujo del lugar:

No permaneceremos aquí más de tres semanas y tenemos que hacer muchas compras y visitas (...) siendo una ciudad de ciento sesenta mil habitantes –según nos informan es casi tan extendida como París (...) Los edificios nuevos, construidos por arquitectos italianos, son muy hermosos y de una originalidad y de un buen gusto desconocidos por nosotros. Los vestíbulos abiertos, con galerías y columnatas ostentan escaleras de mármol con pasamanos dorados y adornos de cristal rojos y blancos; vense [sic] artesonados de estuque, frescos en las paredes, solados de mosaico y el patio interior embaldosado con mármoles bicolors. (Beck- Bernard, 2001: 56)

También le permite registrar y recrear acontecimientos políticos:

Las personas que han conocido de cerca a Manuelita le reconocen todas una fuerza de carácter extraordinaria. Nunca se le oyó una palabra, una alusión, un suspiro, sobre los sufrimientos morales que debió experimentar durante la dictadura. (...) Manuelita hubiera deseado ser...una niña pobre. Esta humilde y conmovedora aspiración parece haber sido el único grito que dejó escapar de su boca durante la larga dictadura de su padre (Beck-Bernard, 2001:61)

A la suntuosidad de la breve estadía se le impone la nostalgia de la mirada desde lejos: la inmersión en el desierto:

Hay que prepararse para dejar Buenos Aires, sus casas suntuosas, sus palacios y sus lujos. Fuerza es abandonar esta brillante civilización en internarnos en el desierto (...) el río es inmenso, un verdadero mar, majestuoso, infinito, no se ven las orillas por ningún lado (...) La noche se aproxima. Cenamos alegremente sobre el puente de la goleta. (Beck- Bernard, 2001:66-67)

El régimen de la mirada sobre Santa Fe es desde arriba y encuentra su mayor expresión en el capítulo denominado “Santa Fe desde la azotea”. Es desde ese lugar, la *azotea*, desde donde la narradora *ve todo*. Ese espacio estratégico le permite describir, mirar y registrar, el interior de las demás casas, el sistema educativo, las características propias de los hombres y mujeres de Santa Fe e incluso otras ciudades:

Encima de la puerta de entrada hay, como en muchas casas de Oriente, una pieza única llamada *atillo*, con un balcón a la calle que se llama *mirador*. Desde el mirador la vista es en extremo atrayente (...) Puede verse el Convento de San Francisco, el de Santo Domingo (...) Hacia el oeste el Río Salado o Juramento (...) Más allá (...) el Chaco (...) En lontananza las barrancas de Entre Ríos y la ciudad de Paraná con sus caseríos blancos entre jardines y bosquecillos. Las escenas en los patios de las casas vecinas forman la parte más original de nuestro cuadro (Beck-Bernard, 2001:76-77).

Es desde ese interior de las viviendas lo que le permite desplegar las características de los habitantes de Santa Fe, su vida doméstica y cotidiana:

La cocina está constituida a menudo por un cobertizo de cañas o palmas sostenido por macizos pilares (...) También entre los jóvenes se descuida mucho la instrucción (Beck- Bernard, 2001:78).

Después de la siesta viene el baño en el río” (Beck- Bernard, 2001:81).

Los hombres, de cualquier rango social, son extremadamente corteses con las señoras” (Beck- Bernard, 2001:83).

Con pocas excepciones las mujeres son reinas y señoras en el interior de sus casas y en verdad no ejercen un gobierno muy constitucional (...) A pesar de ser familias tan numerosas, la adopción de niños ajenos es cosa frecuente (Beck- Bernard, 2001:83).

La azotea es la mirada jerarquizada, desde la altura, pero también es un espacio que permite desplazamientos. Desde la altura se marca el límite, la distancia con lo otro, pero permite bajar, desplazarse, flanear.

En el encuentro con el “otro”, la narradora, se convierte en *flâneur* o *voyage*. Las celebraciones serán los momentos de encuentro, de contacto con la población santafesina, lo “otro” y ocupan en el relato una importancia significativa.

Los festejos por el 25 de mayo y las festividades religiosas, como la fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe o un casamiento, serán momentos de flanear y de desplegar una retórica del paseo mientras que el Carnaval significará el retorno a la azotea:

Meses después presenciamos las ceremonias de la Semana Santa. Todas las noches hay procesiones iluminadas con teas encendidas. Se ven pocos hombres. Para las mujeres es la mejor ocasión de lucir sus vestidos (...) Junto a las damas van las mulatillas, negras e indias del servicio. Este elemento no deja de ser original: se las ve pavonearse en sus vestidos de volantes ajados, marchando como reinas de farándulas, mientras se embozan en ademanes afectados (Beck- Bernard, 2001:96-97). El 25 de mayo, aniversario de la emancipación argentina, es celebrado todos los años con fiestas, bailes y regocijos de toda especie (...) Vemos entrar por grupos a las niñas conocidas de la ciudad acompañadas de sus madres (...) Vamos conociendo entre la cantidad de invitados, a las personas más distinguidas de la ciudad y a familias ilustres por sus sacrificios y su patriotismo, como los Cullen, los López, los Gutiérrez y otras (Beck- Bernard, 2001:85-87).

Después de las fiestas de Guadalupe, vienen las de Carnaval. Desde nuestra azotea dominamos la plaza y calles adyacentes. En las casas vecinas preparan el Carnaval con varias semanas de anticipación. Una cantidad enorme de huevos, previamente vaciados con precaución, se llenan con agua perfumada, cerrándolos en uno de sus extremos por redondeles de tafetán verde, azul, y rosa engomados (Beck- Bernard, 2001:125).

Cuando se narran acontecimientos históricos, encontramos notas al pie que aclaran las alteraciones o *errores* que hay en los mismos. Esto da cuenta de la puesta en relato de un recuerdo. Esos recuerdos narrados que vienen de un pasado lejano no disminuyen el efecto de realismo sino que lo refuerzan porque si no existieran las notas al pie del editor, seguramente para un lector europeo no especializado en materia historiográfica pasarían inadvertidos. Las fechas y lugares que cita tienen un efecto de realismo muy fuerte.

Cuando el 25 de mayo de 1814 [sic] se proclamó la independencia del país, se promulgaron también los dos grandes principios de los pueblos libres, a saber la libertad de cultos y la abolición de la esclavitud (Beck-Bernard, 2011:140).

Quedaba, como dijimos, en las provincias, la segunda serie de esclavos para liberar, es decir los nacidos de 1814 a 1824. El término fijado por la emancipación se cumplió a su vez y la manumisión de todos los esclavos, de acuerdo con lo dispuesto, resultó casi impracticable (...) hubo familias ricas y generosas que se impusieron verdaderos sacrificios para cumplir con lo establecido por la nueva Constitución (...) Así estaban las cosas cuando el general Urquiza llegó a Santa Fe en 1852. Era en el tiempo de sus primeras victorias contra Rosas. El pronunciamiento no había satisfecho a todos los santafecinos [sic], siempre en guardia contra el partido gaucho, representado en aquel momento por Urquiza (Beck-Bernard, 2011:142).

Sobre esto nos advierte el editor que en el primer caso se trataría de una alusión a las leyes dictadas por la Asamblea General Constituyente del año XIII; en el segundo caso parece aludir a la Constitución de 1853; y en el tercer caso se refiere al paso de Urquiza por Santa Fe en el año 1851. Urquiza vuelve a Santa Fe después de Caseros (1852) y no se pronunció contra Buenos Aires sino hasta 1859. Evidentemente no es un relato historiográfico pero toma elementos históricos para apelar y reforzar la verosimilitud del mismo, en un cruce con la apelación a la autoridad de otras voces (tal como narrador arcaico):

Ahora para dar una exacta noción acerca de los indios, dejemos la palabra al mismo padre Constancio, quien ha tenido a bien escribir para nosotros la siguiente noticia, que traducimos al español: Los indios mocovíes ocupan un territorio cuya extensión puede calcularse en doscientas leguas. Limita por el norte con los indios tobas, mortales enemigos de los mocovíes. (Beck-Bernard, 2011:179)

El relato de Lina Beck-Bernard (2001) comparte con la literatura, la crónica y la narración -recuperada desde la escritura- algunas características. Sin embargo, las discusiones actuales sobre los relatos de viajeros dan cuenta de lo problemático que supone su definición en tanto género y abren la posibilidad de considerarlos como discursos de (en) viaje (Román, 2012).

El relato de Lina Beck-Bernard comparte con los discursos de (en) viaje la posibilidad de reconocer la distancia cultural entre lo propio y lo ajeno.

Lo mismo, es decir la europeidad de Lina Beck-Bernard y su distinción con lo otro, lo distinto, aparece remarcada en los contrastes que establece entre sus propias costumbres y las locales:

Luego duermen hasta las cuatro o las cinco. A esas horas la ciudad parece muerta. Las puertas de las calles se cierran. 'No se ve nadie- dice- como no sean perros y algún francés. Los franceses tiene fama de desafiar el calor y el sol durante las horas de siesta que los criollos dedican al sueño, considerándolo indispensable a la salud, en lo que no van muy descamisados. (Beck-Bernard, 2001: 80)

Sin embargo en Buenos Aires, ha encontrado similitudes con Europa:

Hemos sido invitados a cenar en casa de una señora argentina, muy rica y obsequiosa. El marido, europeo, ha querido que la comida se prepare y sirva a usanza del país (...) nos recibe la dueña de la casa acompañada de su hermana (...) Ambas se expresan muy bien en francés. Dona Ángela es de tipo andaluz, facciones nobles y regulares, rostro mate pero de tonos agradables, muy graciosa y con una espléndida cabellera, como no hay otra, según dicen, en Buenos Aires. (Beck-Bernard, 2001:61).

Será en la ciudad de Santa Fé donde la representación de lo propio y lo extranjero, lo "otro" se efectuará desde la puesta en circulación de ciertos estereotipos, reforzados por la ilusión referencial y el efecto de objetividad que le otorgan el haber estado y vivido en Santa Fe.

Según Stuart Hall (2010) el estereotipo, como práctica significativa, es esencializante, reduccionista y naturalizante. De los estereotipos que podemos encontrar en Lina Beck-Bernard, serán las imágenes de las mujeres a quienes les dedicará especial atención. La construcción fuertemente racializada y naturalizante que de ellas hace, va acompañada de una descripción de las jerarquías sociales de la ciudad de Santa Fe:

Algunas mujeres viejas, sentadas bajo un corredor lían hojas de tabaco entre sus rodillas, hacen con ellas enormes cigarros y se ponen a fumar. A pocos pasos una indiecita, sentada en cuclillas, pone a hervir agua en una pava y tiene en su mano, preparado, un mate de plata (...) Bajo el mismo corredor algunas jovencitas bordan y hacen encajes. Es en realidad su principal ocupación porque son de inteligencia muy poco cultivada (Beck- Bernard, 2001: 78).

Las escenas de los patios de las casas vecinas forman la parte más original de nuestro cuadro. De un aljibe que ocupa el centro del patio, sacan agua o llenan sus tinajas algunas mozas pardas y mulatas. Llevan en la cabeza un chal de colores muy vivos con el que se arrebozan graciosamente. Otras pisan maíz en grandes morteros

hechos con troncos de algarrobo. Ese maíz lo dedican a la mazamorra, plato favorito de la región que cocinan en una olla puesta sobre dos ladrillos. (Beck-Bernard, 2001:77)

Las fronteras simbólicas que se establecen entre una cultura y otra marcan la diferencia (Hall, 2010) producto del estallido de sentidos que genera el encuentro con otros:

La jovencilla criolla, una vez que concurre a la escuela aprende a rezar el rosario y a recitar algunas oraciones. A los siete años la mandan a confesarse y a los doce, sin otra instrucción religiosa, recibe la primera comunión (...) El matrimonio la sorprende por lo general siendo todavía muy joven para exponerla a todas las pruebas de la vida; llega a la vejez sin conocer otro alimento espiritual que las ceremonias y pompas que la han encantado desde la niñez hasta la muerte. (Beck-Bernard, 2001: 90-91)

El estereotipo, tal como se puede observar en algunas citas anteriores, si bien tiene una carga negativa, al mismo tiempo es atractivo. Esa atracción y disfrute se desliza en casi todo el relato:

Casi a diario depositan en mi puerta, ocultamente, algún ramo de flores (...) Saben que me gustan (...) Me ofrecen los primeros duraznos, los mejores higos, las naranjas de invierno (más raras que las otras), y lo hacen con alegre cordialidad, aludiendo a las “bondades de la señora”, todo en pocas palabras emocionante, a veces poéticas y en esa admirable lengua española, concisa, enérgica y graciosa a la vez (Beck- Bernard, 2001: 115)

## Conclusiones

La representación de la ciudad, como intento de procesar zonas de la cotidianeidad capitalista, ha sido el interés de la crónica periodística y la literatura del siglo XIX en América Latina. Pretensión con la cual convive cronológicamente el relato de Lina Beck-Bernard.

Sin embargo, no es solo la época lo que lo aproxima a ese género, sino también algunas características que le son propias. Es posible identificar *El Río Paraná. Cinco años en la Confederación Argentina 1857-1862* como zona de contacto con esos géneros, que se intersectan con el relato de viaje y los discursos de (en) viaje.

La Santa Fe narrada, renarrativizada por Lina Beck- Bernard dista mucho de las ciudades modernas europeas de fines del siglo XIX. No es una sociedad altamente industrializada donde la experiencia de la narradora evidencie un *shock*, sino una especie de disfrute por lo distinto, lo casi exótico.

Lina Beck-Bernard puede ser pensada como una *narradora*. Noción que Walter Benjamín emplea para dar cuenta de la conjunción entre relato oral y escrito y que se ha perdido por la experiencia narcotizante que la modernidad impone a los sujetos.

Ese arte de narrar reaparece no solo en la crónica y la literatura de fines del siglo XIX en América Latina, sino también en el relato de Beck-Bernard. Tal como esos géneros, la ciudad de Santa Fe que narra y representa es un campo de significación que vincula narración y representación de lo real y donde la descripción testimonial se funda en la ilusión referencial.

Las miradas que establece sobre la ciudad son desde la altura y desde el paseo. La altura es el lugar desde donde la narradora puede distanciarse y establecer una distinción de y con lo “otro”, mientras que el paseo le permite acercarse. Ese acercamiento se efectúa cuando la diferencia entre lo distinto y lo propio no es tan marcada; tal como lo evidencian los encuentros con los sectores más pudientes de Santa Fe o las descripciones que efectúa sobre Buenos Aires.

Lina Beck- Bernard, como el flâneur o el voyeur, va construyendo una imagen de los “otros” pero desde el despliegue de una serie de estereotipos.

Del mismo modo que lo hacen los discursos de (en) viaje, pero sin pretender realizar una caracterización científica del espacio y los sujetos, la narración aquí estudiada, permite evidenciar las distancias que en el mismo acto de enunciación se construyen con lo otro y al mismo tiempo con lo propio: lo santafesino, lo rioplatense y lo europeo.

## Notas

(\*) Este artículo retoma -con algunas modificaciones a efectos de la publicación- el trabajo realizado en el marco del Seminario: “Narrativas Urbanas: Territorios desconocidos”, de la Maestría en Estudios Culturales perteneciente al Centro de Estudios Interdisciplinarios de la Universidad Nacional de Rosario dictado por la Dra. Mónica Bernabé.

(\*\*) Profesora en Ciencias Sociales por la Facultad de Humanidades Artes y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de Entre Ríos. Maestranda de la Maestría en Estudios Culturales del Centro de Estudios Interdisciplinarios de la Universidad Nacional de Rosario. Profesora Adscripta de la Cátedra Análisis del Discurso del Profesorado y la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Facultad de

Humanidades Artes y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de Entre Ríos, Argentina. Contacto: andrealmino84@gmail.com

### **Bibliografía**

- BECK-BERNARD, Lina 1864 (2001), *El Río Paraná. Cinco años en la Confederación Argentina, 1857-1862*. Buenos Aires: Emecé.
- BENJAMIN, Walter (1989), *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. España: Planeta Agostini.
- BERNABÉ, Mónica (2006), "Prólogo", en Cristoff, María (comp.), *Idea Crónica*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- BUCK-MORRS, Susan (2005), *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona.
- HALL, Stuart (2010), *Sin garantías trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Lima: Enviñón Editores.
- JAY, Martin (2003), *Campos de fuerza, entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- RAMA, Angel (1985), *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- RAMOS, Julio (1989), *Desencuentro de la modernidad en América Latina, literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ROMÁN, Mario Sebastián (2012), *Discursos en viaje. Contactos culturales y figuras del "otro" en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Biblos.
- SIMMEL, Georg (2005), *Sobre la individualidad y las formas sociales: Escritos escogidos*. Buenos Aires: Universidad nacional de Quilmes.