
La subjetivación poética del espacio en el viaje de Ada María Elflein al Cerro Pelado

Poetic subjectivation of the space in Ada María Elflein's travel to Cerro Pelado

Hanono Pino, Martín Eduardo

El hilo de la fábula

 **Martín Eduardo Hanono Pino***

martinhanonopino@gmail.com

Universidad Nacional de Cuyo

Argentina

El hilo de la fábula

Núm. 29, e0062, 2025

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN 1667-7900

Recepción: 3 Febrero 2025

Aceptación: 18 Junio 2025

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2025.29.e0062>

Resumen. El presente artículo aborda la hipótesis de que el relato de Ada María Elflein sobre su viaje al Cerro Pelado en 1913 añade significado poético al espacio geográfico. Las características del relato de viajes como género literario, la relación entre literatura y realidad, la oposición objetivo-subjetivo y el espacio poético son los principales elementos teóricos que permitirán ofrecer una propuesta de análisis para el objeto de estudio. Dicha propuesta toma la forma de un 'continuum' que permite identificar distintos grados de subjetivación en los distintos momentos del relato.

Palabras clave: Ada María Elflein, espacio poético, literatura y realidad, subjetivación, relato de viaje

Abstract. *This article approaches the hypothesis that Ada María Elflein's travel to Cerro Pelado in 1913 adds poetic meaning to the geographical space. The characteristics of the travel literature as a genre, the relationship between literature and reality, the objective-subjective opposition and the poetic space, are the main theoretical elements that offer a proposal for analysis of the object of study. This proposal takes the form of a 'continuum' that allows the identification of subjectivation various degrees in different moments of the text.*

Keywords: *Ada María Elflein, poetic space, literature and reality, subjectivation, travel literatura*

Notas de autor

* **Martín Eduardo Hanono Pino** Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo. Forma parte del proyecto de investigación «La Literatura como modo de conocimiento (12° etapa)». Sus áreas de trabajo son los estudios del espacio literario.

Era enero de 1913 y un grupo de mujeres encabezado por Ada María Elflein recorría la provincia de Mendoza en busca de los paisajes históricos donde se forjaron los cimientos de la patria argentina. El Cerro Pelado era su principal destino, la montaña más alta de la precordillera y la última antes de Uspallata, valle al que le sigue la Cordillera de los Andes. Quizá fuera el primer grupo de mujeres de la historia moderna en llegar a la cumbre de la precordillera mendocina y registrar la experiencia en un texto hoy conservado. En su libro *Por campos históricos* (1926) la autora narra este y otros viajes realizados al norte argentino, Chile y Uruguay.

Para abordar la hipótesis de que el relato de Elflein añade significado poético al espacio geográfico desarrollaremos un apartado teórico («Un mundo bifronte») que antecede al análisis del texto en cuestión («La subjetivación poética del Cerro Pelado»). La naturaleza del relato de viaje como género nos acerca a una serie de dualidades teóricas, conceptos que entran en tensión entre sí, pero que, entendidos como matices de un espectro en vez de oposiciones irreconciliables, permiten asimilar su complejidad.

UN MUNDO BIFRONTE

La dimensión teórica seguirá una progresión lógica que va de lo particular a lo general y que considera cada tema con su respectiva dualidad (mencionada entre paréntesis a continuación): relato de viaje como género (literario-documental), relación entre literatura y realidad (lenguaje-mundo y realismo-romanticismo), literatura como forma de conocimiento (objetivo-subjetivo), espacio poético como subjetivación de la realidad objetiva (superación de las dualidades) y ‘continuum’ (propuesta de análisis).

En su *Poética del relato de viajes* (1997), Sofía Carrizo Rueda explora los límites de un género que puede resultar muy amplio. La *Odisea*, la *Divina Comedia* o el *Quijote* son sólo algunas obras que incluyen viajes, pero no forman parte del género. La autora identifica tres aspectos fundamentales del relato de viajes: 1) se trata de un género bifronte (documental y literario), 2) donde la descripción absorbe la narración, y 3) el clímax depende del contexto de la obra y no solo de su trama¹. Con frecuencia, ha resultado inconsistente clasificar según las intenciones del autor, por su variedad o ausencia, y también porque se excluye la recepción. Tal criterio ha impedido a la crítica «despegarse de las dos posturas tradicionales: un historicismo que desmenuza las materias tratadas para comprobar su menor o mayor veracidad o bien, cuando se quiere pasar de lo documental a lo literario, un rastreo de rasgos estilísticos recogidos aisladamente» (Carrizo Rueda, 1997:6). Identificar los aspectos formales del género sí permite delimitar su alcance y límites con precisión.

El relato de viajes es «bifronte» porque reúne «lo documental con una serie de rasgos que se reconocen como propios de la literaturidad» (Carrizo Rueda, 1997:2). A su vez, el género invierte un criterio literario fundamental, pues la función descriptiva «absorbe» a la narrativa, «aún en los momentos en que se relatan aventuras, ya que éstas no empujan al receptor hacia la averiguación del desenlace, sino que lo retienen, como cualquiera de los seres u objetos descritos» (Carrizo Rueda, 1997:13). Esto es «consecuencia del objeto final, que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y desenlace» (Carrizo Rueda, 1997:15). A nivel lingüístico, la absorción de lo narrativo por lo descriptivo es posible porque la capacidad

¹ Resulta curioso que, a nivel metodológico, luego de recorrer la crítica del siglo XX, Carrizo Rueda debió acudir a textos medievales que trataran el aspecto descriptivo de la literatura, olvidado durante siglos y retomado solo marginalmente en la crítica moderna, hasta recobrar cierto protagonismo durante los 80’.

de describir también está presente en la acción, en el verbo, y no solo en la adjetivación (Carrizo Rueda, 1997:10). Esta primacía descriptiva también afecta a los puntos de clímax. En la narrativa tradicional, los altibajos de tensión interna arrastran al lector a seguir leyendo, mientras que en el relato de viajes los picos de clímax solo a veces dependen del texto, ya que en muchas ocasiones dependen de su contexto de emisión y recepción (Carrizo Rueda, 1997:25). Así, la tensión de los relatos modernos suele ser producto de un espíritu de superación propio de la época:

En los relatos de viajes surgidos durante la modernidad, el clímax se logra, sobre todo, a través de aquellos episodios que dan cuenta de cómo determinada persona pudo resolver por sí sola y de modo original bien una situación difícil, bien un acaecimiento sorpresivo; o por lo menos, supo sobrellevarlos estoicamente. Lo fundamental no es el dramatismo de los hechos sino presentar un análisis de hasta dónde puede llegar el ser humano librado a sus propias fuerzas y en medio de situaciones límite (Carrizo Rueda, 1997:150).

Las nociones de progreso y superación permean todo el relato de Elflein. Se trata de un viaje desafiante y riesgoso. Un grupo de mujeres viajaría en mula durante días y acamparía por varias noches para subir un cerro de 3.600 m.s.n.m. La escritora señala con ironía creciente que

[fueron muchas] las exclamaciones de sorpresa e incredulidad que ha despertado el anuncio en Buenos Aires y aquí en Mendoza (...) las voces se alzan en algarabía de espanto. ¡No hay mujer -y eso lo escuchamos nosotras que somos mujeres- que resista semejante jornada! ¡El sol raja las piedras y en las sombras el agua se congela! ¡Un día en mula trae como complemento tres días de cama! Y como esas advertencias no producen ningún efecto en las maestras y demás personas del grupo, sube el diapasón de los augurios que terminan augurándonos que no haremos el viaje, porque "no hay mulas" (...) Por poco no nos afirman que el viaje será inútil porque la cordillera ha desaparecido también (Elflein, 1926:21-2).

Elflein quiere alentar a otras mujeres a superar su situación social y lo hace tanto a través de sus textos como de sus viajes. Su vida estuvo marcada por un espíritu didáctico. El siguiente fragmento resulta ilustrativo:

Creo que es la primera vez que un grupo de señoras y señoritas realiza una excursión con tales elementos, lejos de las vías férreas y de los caminos conocidos. Si alcanzamos buen éxito, podrán estimularse otros grupos que deseen llevar a cabo parecidos paseos, saludables e instructivos, por los sitios históricos o simplemente pintorescos del terreno argentino. A mi juicio, esta es una forma eficientísima de educación física y moral: la mujer extiende sus propios horizontes, adquiere conocimientos geográficos valiosos, comprende y se vincula más al alma nacional y desarrolla energías que son fuerzas vitales, latentes en todas las mujeres condenadas por ambientes de ficción o por necesidades profesionales, a vivir ovilladas durante meses o años, en las ciudades, en aulas o en oficinas (Elflein, 1926:59-60).

Un rasgo distintivo de la escritora es conciliar pensamientos aparentemente opuestos, sin perder la coherencia. Conviven en su relato la noción de progreso lineal, característica de la Modernidad, con efusiones líricas propias del Romanticismo². Claudia Garnica Bertona (2022) da cuenta de cómo se reúnen en Elflein múltiples mundos opuestos, porque

es mediadora: a) entre Argentina y Alemania, b) entre el feminismo y el nacionalismo católico, c) entre el mundo de los varones y de las mujeres, d) entre la capital y el interior, e) entre el pasado y el presente, f) entre la historia y la literatura (Garnica Bertona, 2022:2).

La estructura de este apartado teórico refleja el ‘ethos’ de Elflein, una acumulación de oposiciones que son superadas al considerarlas como matices de un espectro. No obstante, el texto analizado es literario y documental, por lo que este modo de operar está implícito. Parte del análisis consistirá en explicitar tales temas subyacentes.

El aspecto bifronte coloca a este género en el centro de un profundo problema teórico, la relación entre lenguaje y realidad. De qué forma el lenguaje se acerca y transmite la realidad, si acaso puede hacerlo. A primera vista, y adelantando algunos conceptos, podríamos identificar que la modalidad literaria transforma la realidad, la ficcionaliza, y produce un texto subjetivo que transmite la mirada íntima del escritor, mientras que la modalidad documental se limitaría a registrar la materialidad del entorno, con una precisión objetiva que debería excluir las impresiones afectivas del observador.

Tradicionalmente, han existido dos grandes posturas en cuanto a la relación lenguaje-mundo: 1) el lenguaje tiene «capacidad referencial (...) sobre el mundo» y 2) el lenguaje es de «carácter ficcional, de signo que está en lugar de una cosa» (Sava, 2013:32). Una tercera posición, más reciente, es que el lenguaje crea un modelo del mundo absorbiendo y recreando la realidad: «sería equivocado considerar que la literatura expresa un mundo trascendente en relación con ella misma y con su lenguaje. Renunciando totalmente a pervertirlo por representación, ella prácticamente consigue absorber el mundo para materializarlo después» (Sava, 2013:33). Toda literatura es una representación que implica un «modelo de mundo» (Sava, 2013:34); en el caso de Elflein, su visión particular la lleva a buscar y dar a conocer la belleza de diversos lugares de la Argentina. La idea de fondo es que la patria no es sólo Buenos Aires. También es notable su disconformidad con la posición social de la mujer y su deseo de que alcance mayor autonomía y libertad. Estos dos criterios son cimientos de sus viajes y relatos.

Para que el lenguaje modele la realidad es necesario observar una porción del mundo. No podemos percibir y menos aún transmitir la totalidad de nuestro entorno. Nuestra atención y percepción son más limitados de lo que pensamos³, dependen en gran medida de nuestra fisiología, objetivos y valores personales (Chabris y Simons, 2011). Tal hallazgo pone de manifiesto la importancia de la mirada en relación con lo que percibimos y dejamos de percibir. Así, el escritor transmite, a través del lenguaje, su mirada del mundo, en un sentido no metafórico. Mediante la

² Aunque el Romanticismo y la Modernidad han sido corrientes frecuentemente contrapuestas, Karl-Heinz Bohrer identifica en el romanticismo aspectos fundamentales modernos: «las dos categorías que fundan en verdad la modernidad del romanticismo [son] la reflexividad y lo fantástico» (Heinz Bohrer, 2017:212).

³ Así lo demuestra el experimento del «gorila invisible» (Chabris y Simons, 2011): los participantes debían contar una serie de pases de balón y al final se les preguntó si habían visto un gorila que pasó por el medio del salón entre los jugadores. La mayoría no lo había visto.

literatura, se logra una «proyección guiada» de la realidad (Sava, 2013:38). Tengamos en cuenta que estas posturas sobre la relación lenguaje-mundo (reflejo, imitación o recreación) parten de una realidad previa, «una realidad exterior que, de hecho, constituye su fundamento» (Sava, 2013:62). No se cuestionan las cualidades de la realidad sino cómo el escritor la re-presenta a través del lenguaje.

Para entender este fenómeno, resultan útiles los criterios expuestos en *La poética del espacio* (2000), de Gastón Bachelard, que «partiendo de la premisa de que la psique es un lugar, afirma que habitar un lugar significa poder «estar en él», concluyendo que la topografía de nuestro yo se proyecta sobre nuestro ambiente físico» (Sava, 2013:11). Es decir, la psiquis es un lugar que puede proyectarse en el espacio a través de la literatura. De esta forma, el escritor pone en palabras su mirada, modelando una realidad externa concreta mediante el lenguaje literario y proyectando sobre el espacio físico su interior.

Este fenómeno se ha desarrollado con distintas particularidades a lo largo de la historia de la literatura. El conflicto entre Romanticismo y Realismo, dos corrientes fundamentales del siglo XIX, surgió en circunstancias históricas específicas, pero en esencia se extiende a toda manifestación literaria. Ahondar en este conflicto particular debería permitir identificar las características del fenómeno general. Carrizo Rueda define al Romanticismo como un repliegue del individuo sobre sí mismo:

La crisis de ésta [de la Modernidad], el tercer momento al que quiero referirme, va transformando ese individualismo en un repliegue progresivo de cada uno sobre sí mismo. Como consecuencia, los libros de viajes irán adquiriendo un carácter cada vez más intimista, pues ahora serán las repercusiones del viaje en el mundo interior de quien lo realiza, los verdaderos núcleos del relato. El primer paso lo da el romanticismo, donde los momentos de clímax del discurso de un viajero suelen coincidir con sus efusiones líricas ante el paisaje y con el intento de revivir en cada sitio histórico, las pasiones y los destinos que los tuvieron por escenario (Carrizo Rueda, 1997:151).

El Realismo, en cambio, evita que las pasiones «distorsionen» la percepción del mundo:

A pesar de que el realismo se manifestó en todos los géneros, el género predilecto es, sin lugar a duda, la novela, más proclive a reflejar la observación y descripción de la realidad, a canalizar el testimonio directo y a reflejar la objetividad frente a la subjetividad. Es una estética que ensalza el concepto de verosimilitud, en oposición al idealismo romántico, a lo irracional y a lo fantástico (Ortiz Aguirre, 2019:161).

Es decir, existe una tendencia literaria que busca representar la realidad ‘tal cual es’, apegándose a la materialidad objetiva del mundo externo, y una tendencia que apunta a los aspectos misteriosos de la realidad, a veces irracionales, pero sobre todo subjetivos, propios de la experiencia íntima del escritor. Hablaremos, en adelante, de un estilo realista y uno poético para referirnos a estas dos tendencias, dos estilos transversales a toda la literatura, más allá de las corrientes históricas mencionadas⁴.

⁴ Jorge Luis Borges (2017), en su ensayo «La postulación de la realidad» (*Discusión*, 1932), refiere a estas dos formas de presentar el mundo a través del lenguaje como dos «arquetipos de escritor», el clásico y el romántico.

El estilo realista es preciso, intenta captar todo detalle relevante del mundo exterior para que el lector pueda producir una imagen fiel en su mente: «en la narrativa realista decimonónica se proveen al lector, desde el principio, todos los detalles útiles o interesantes sobre el lugar donde va a colocarse la acción y se introducen otros después cada vez que ésa se desplace» (Sava, 2013:57). En cambio, el estilo poético es impreciso, porque el escritor intenta transmitir lo que el mundo exterior ha producido en su interior. Esta ambigüedad ha sido considerada como un rasgo distintivo de la literariedad:

El espacio literario se establece en las figuraciones simbólicas por acumulación de palabras coincidentes en su sentido, construyéndose así una atmósfera de peculiar vaguedad. Por las palabras recurrentes se trata de inducir una lectura metafórica para esquivar las limitaciones de una racionalidad que sólo como simbólico puede aceptar el espacio de ciertas novelas (Sava, 2013:63).

Maldonado Alemán (2006), recuperando los aportes de J.S. Schmidt, identifica dos macroconvenciones que regulan la comunicación literaria, la convención estética y la de polivalencia, que «implica un factor de *libertad semántica*, o sea, un marco de fantasía y de creatividad individual, en virtud del cual los autores pueden producir textos a los que distintos receptores» asignen distintos significados (Maldonado Alemán, 2006:10). El estilo poético depende del mundo interior y subjetivo del escritor, es menos conciso y más ambiguo, mientras que el realista se orienta hacia el mundo exterior y tiende a la precisión objetiva⁵.

En la antigua Grecia cualquier creación era ‘téchne’, tanto un barco como una escultura. Lo mismo ocurría en Roma, donde el término ‘ars’ podía referirse tanto a la poesía como a la carpintería (Olivera, 2005:71-2). No era tan clara como hoy la separación entre el conocimiento técnico y el artístico. La distinción progresiva de estos dos tipos de creaciones se ha dado junto con el desarrollo de dos estilos de lenguaje. La ciencia y la técnica requieren un lenguaje unívoco, mientras que el arte implica la polisemia. La propuesta de Bachelard apunta a «comprender las dos relaciones fundamentales del hombre respecto del mundo», la ciencia y el arte (Wunenburger, 2005:91). El proceso de «ensoñación» es aquel que permite, a través del arte, la disolución de lo que separa interior y exterior. Durante este proceso, «la mirada poética se torna más consciente, se libera de sus límites y participa realmente en el Todo, logrando disolver, asimismo, las fronteras entre el Yo y el mundo, el sujeto y el objeto» (Wunenburger, 2005:99). La realidad objetiva queda subjetivizada por el escritor y de esta forma transforma el mundo, mediante la creación de un espacio poético, un conocimiento íntimo pero comunicable.

A nivel lingüístico, no puede dejar de mencionarse que el discurso es por definición subjetivo, se construye alrededor del sujeto que enuncia y en oposición al ‘otro’, porque no existe ni puede existir lengua sin pronombres personales:

La polaridad de las personas, tal es en el lenguaje la condición fundamental (...), una oposición “interior/exterior” (...). El lenguaje no es posible sino porque cada locutor

«El clásico no desconfía del lenguaje, cree en la suficiente virtud de cada uno de sus signos» (Borges, 2017:287), «No es realmente expresivo: se limita a registrar una realidad, no a representarla» (Borges, 2017:288). Mientras que la realidad «que procuran agotar los románticos es de carácter impositivo más bien: su método continuo es el énfasis, la mentira parcial» (Borges, 2017:290).

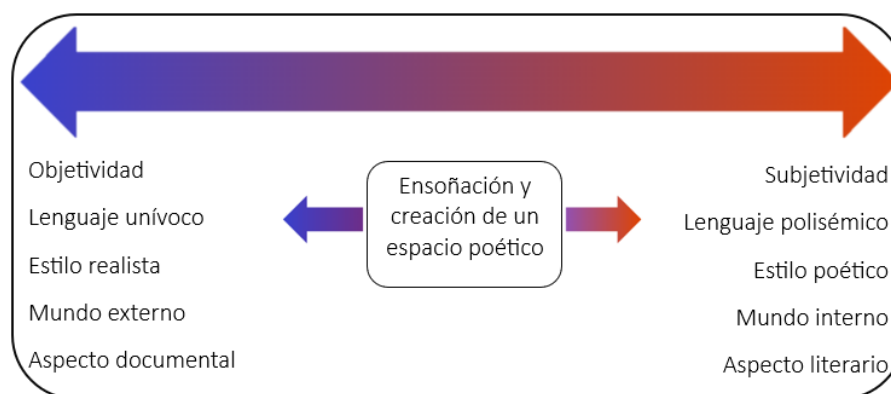
⁵ No estamos sugiriendo que el estilo realista sea menos literario por ser menos polivalente.

se pone como sujeto y remite a sí mismo como *yo* en su discurso (...). Es en una realidad dialéctica, que engloba los dos términos ['yo' y 'otro'] y los define por relación mutua, donde se descubre el fundamento lingüístico de la subjetividad (Benveniste, 1997:181).

En suma, el artista crea, a partir de una realidad externa, espacios poéticos, íntimos y subjetivos. El lenguaje literario, sea más poético o más realista, permite que estos espacios se vuelvan intersubjetivos. A modo de propuesta para analizar el texto de Elflein, utilizaremos un 'continuum' (Figura 1) en cuyos extremos están las dualidades desarrolladas. El proceso de ensoñación permite al escritor situarse en distintos lugares de este 'continuum' a lo largo de su texto. Bachelard constituye la base teórica para la elaboración de esta propuesta, pues identificó dos formas de conocimiento fundamentales. A esta distinción fundamental hemos añadido el estudio de sus particularidades lingüísticas, detalladas a lo largo de este escrito.

Figura 1

'Continuum': grados de subjetivación del lenguaje



Fuente. Elaboración propia.

LA SUBJETIVACIÓN POÉTICA DEL CERRO PELADO

Para ahondar en su obra, cabe mencionar algunos aspectos de la vida de la escritora. Ada María Elflein (1880-1919) fue una escritora, maestra y periodista argentina destacada. Falleció a los 39 años por una nefritis contraída en un viaje. Primera mujer en formar parte de la Academia Nacional de Periodismo, realizó trabajos de traducción del alemán, entre otros, para Bartolomé Mitre. Sus padres, inmigrantes alemanes, la alentaron a escribir desde pequeña. Mary Kenny convivió con ella y la acompañó en sus viajes (Ministerio de Cultura Argentina, 2011). Obtuvo una columna en *La Prensa*, junto con una oficina propia, un privilegio y suerte de marginación, pues la aislaba del resto de periodistas. Publicó más de dos mil artículos, entre ellos sus relatos de viajes y trescientos cuentos (Elflein, A. M., s.f.). Formó relación con personajes notables de su época que facilitaron sus viajes, pero se mantuvo al margen de círculos intelectuales y artísticos. Cinthya Cordi la describe como «reservada y algo retraída» y recupera una nota de un diario íntimo (hoy perdido) sobre un hombre que cree conocerla: «¡Pobrecito! Para conocerme a mí a fondo se necesita que yo quiera darme a conocer (...) Cree que porque demuestro poco soy fácil de penetrar (...). No sabe que yo vivo “para adentro”» (Elflein, 2020:82). No realizó sus viajes por ocio, sino que quería ser un ejemplo para mujeres y hombres, describiendo los paisajes de una patria en formación, bajo el principio de «no se quiere lo que no se conoce».

Todo viaje arduo requiere una motivación. En este caso, la escritora fue «animada por el saludable y ardiente deseo que prima sobre todo otro en mí, de conocer el territorio de mi patria». Su propósito era «visitar los lugares históricos [de Mendoza] y admirar algunos panoramas de la cordillera de los Andes, situados lejos de los caminos trillados» (Elflein, 1926:21). Rebatí con ironía las severas críticas que despertó el viaje y nunca dejó de alentar a sus compañeras, frustrando todo intento de desmotivarlas (Elflein, 1926:21-3). El grupo estaba compuesto «en su mayoría [por] maestras y socias del centro “Mary O. Graham”» (Elflein, 1926:21). La columna en *La Prensa* sería el medio para dar a conocer la travesía. De esta forma, había un objetivo individual y colectivo en este viaje: cada maestra crecería en fortaleza por realizarlo y transmitirían su experiencia gracias a Elflein. Pero antes de adentrarse en la precordillera, el grupo de mujeres recorrió lugares históricos de la provincia; los mencionaremos brevemente, en relación con temas relevantes.

El recorrido empieza en la «ciudad nueva de Mendoza» (Elflein, 1926:25-9), donde Elflein admira el avance sobre un terreno adverso. De este asombro se desprenden dos temas recurrentes: el triunfo de la civilización sobre la naturaleza hostil⁶ y la noción de progreso ilimitado⁷. Visitaron el «Pueblo viejo» destruido por el terremoto de 1861 y hubo asombro por la resiliencia para reconstruir una ciudad tras una tragedia de esa magnitud (Elflein, 1926:29). Al conocer la bandera del Ejército de los Andes, «La reliquia» (Elflein, 1926:30-3), se produce una especie de viaje en el tiempo a través de la imaginación, una dimensión subjetiva y típicamente romántica del lenguaje⁸: «Millares de voces de antaño se levantaron para saludar a esta bandera, nos hablaban; nos rozaban las manos sin cuenta de los que la defendieron, y mirábamos ojos innumerables» (Elflein, 1926:32).

En «El Plumerillo Histórico» (Elflein, 1926:34-40) también destaca el sentido patriótico de la autora, que culmina en una forma de traer a la vida la historia a través de la imaginación literaria, de nuevo, recurriendo a la dimensión subjetiva del lenguaje. Esto sucede en una finca donde estuvo San Martín y luego en el Plumerillo:

Por aquí marchó [el Ejército]. Por un momento fugaz, pareceme ver las columnas en marcha flanqueadas por el pueblo que las despide; pareceme que vamos nosotros al lado de los batallones; pareceme que veo rostros (...). Y todo se desvanece después (Elflein, 1926:35).

Las exclamaciones que se cruzan, rasgan la trama delicada del cuadro que quisiera formar mi imaginación, del soldado grave, severo, puesto de pie junto a la ventana, y que mira pasar a su regimiento predilecto... (Elflein, 1926:36).

El discurrir de la imaginación está limitado en estos casos, en el primero aclarando la distancia realidad-imaginación con el reiterado «pareceme», y luego las distracciones «rasgan» el «cuadro que quisiera formar mi imaginación». En el Plumerillo, Elflein se aparta del grupo para «oír un toque de clarín» (Elflein, 1926:37) y es testigo de las comitivas marciales que acompañaron al coronel Las Heras y a San Martín, y vuelve de estas imágenes poniendo en duda la realidad: «¡Abigarrado! ¿Lo he visto? ¿Lo he sentido? ¿Lo he soñado? (...) ¿Es el sol de mediodía, que con su luz puebla de fantasmas a este campo? (...) La realidad me toma de nuevo» (Elflein, 1926:39).

⁶ «A todo vencerá y sobre todo triunfará el hombre al final. Palmo a palmo conquista el terruño y lo embellece» (Elflein, 1926:28).

⁷ «Resuelto el problema del agua, ¿qué es lo demás sino medidas del tiempo?» (Elflein, 1926:28)

⁸ Lo que Carrizo Rueda refirió como «momentos de clímax [que] suelen coincidir (...) con el intento de revivir en cada sitio histórico las pasiones y los destinos que los tuvieron por escenario» (Carrizo Rueda, p. 151).

En «las Piedras Pintadas» (Elflein, 1926:41-7) surge nuevamente el asombro ante el progreso sobre un terreno hostil: «en todas partes admiramos la obra humana hecha en medio de esta naturaleza bravía que no se rinde sino ante la constancia inteligente del obrero» (Elflein, 1926:41). Esta apreciación, resultado del entorno material, además de cobrar un tono realista es producto de un modelo de mundo que valora el progreso.

Antes de iniciar el viaje al Cerro Pelado (Elflein, 1926:48-72), la autora destaca la importancia de la voluntad espiritual que debe reunirse, rasgo típicamente moderno⁹:

Decidida a andar, el largor del camino no me preocupaba. Es esa una ventaja espiritual y también material que todos, antes de emprender un viaje que reclame algún esfuerzo, deben procurarse, para contar con la conformidad sin la cual todo se transmuta en dificultades y en acritudes que ayudan a magnificar hasta a las piedras del camino (Elflein, 1926:50).

El recorrido comienza con una descripción topográfica precisa, documental y objetiva, narrando el ascenso lento y constante que se pudo notar cuando «en un recodo nos detuvimos para mirar a retaguardia, y distinguimos la llanura a la distancia como un ángulo azul celeste con el vértice hacia abajo. Sólo así nos dimos exacta cuenta de que ascendíamos» (Elflein, 1926:50). Luego de atravesar una quebrada, la expedición debió encarar un desafío del terreno, un ascenso empinado que no podía rodearse:

Y llegó el momento en que debíamos perder definitivamente la ilusión de que el camino era llano. Los baqueanos comenzaron a escalar un cerro que no hubiéramos creído accesible. Nos miramos con alarma mal disimulada. - ¿Por allí? - Por allí era, ciertamente (...) Fue seria, en verdad, la cuesta. Desde el centro de la fila veíamos a los animales que hacían poderosos esfuerzos por trepar la pendiente, poco menos que perpendicular en algunos puntos. Algunas de las viajeras, sin acción o cohibidas por las prudentes advertencias, tuvieron que pedir ayuda para que los arrieros tiraran de la brida; y sin excepción, olvidadas de todo orgullo de amazonas, seguíamos el bien intencionado consejo de los serranos: -“Préndansen niñas!” (Elflein, 1926:51-2).

El desafío concreto del ascenso es complementado con la impresión que éste produce, moviéndose en el ‘continuum’ según el momento. Al llegar a la altiplanicie donde terminó el ascenso, las viajeras pudieron contemplar su recorrido, de nuevo se complementa un lenguaje realista con uno poético (marcado, en adelante, con itálicas):

Una vez arriba una exclamación de sorpresa y admiración jubilosa, saludé el paisaje encantador que nos rodeaba de pronto. Era un valle, o mejor dicho, una pequeña altiplanicie, circundada por cadenas elevadas. En el suelo extendíase cual una alfombra el pasto verde y blando. Al Este, medio esfumado, el llano de Mendoza. *Sobre los cerros occidentales, una línea anaranjada traslúcida con los últimos fulgores del sol, y en el ambiente una calma*

⁹ Recuérdese la distinción de Carrizo Rueda sobre los relatos de viajes surgidos durante la modernidad, donde el punto de clímax está en los episodios donde el individuo supera por sí mismo y de forma original una situación difícil (Carrizo Rueda, 1997:150).

inefable, una serenidad dulce y pura que se posaba sobre frentes y corazones. Era la hora solemne del crepúsculo vespertino, cuando la naturaleza calla cual si orara antes de dormirse cubierta por los tules de la noche. Ningún ruido interrumpía aquella quietud. Estábamos en ese valle apacible, al cual acabábamos de llegar por el terrible portillo casi a pique, como seres que han encontrado la paz después de un rudo batallar (Elflein, 1926:52).

Este fragmento ilustra la creación de un espacio poético, complementando una descripción del mundo externo con una subjetivación del mismo a través de la mirada de la escritora. La sierra es trastocada por la calma que sigue a la superación de un desafío. Poco después, las viajeras llegarían a Casa de Piedra, un antiquísimo puesto que hoy continúa en pie. Aquí el espacio se disuelve en una magia sutil y subjetiva:

Resistimos al sueño para contemplar el largo crepúsculo cuyas policromías maravillosas iban diluyéndose en la tenue claridad de una luna creciente. *El paisaje adquirió gradualmente una rara e imponente solemnidad. Los álamos piramidales próximos al bebedero emergían del suelo ya sombrío y destacaban sus altas copas, como vigías. Los cerros, agigantados por la luz incierta, parecían murallas infranqueables que fueran a separarnos del resto del mundo y a guardarnos como prisioneras en su recinto encantado* (Elflein, 1926:53).

En este puesto pasarían la primera noche, donde Elflein se diferencia de sus compañeras por ser la única en quedarse en la habitación y no en los pasillos, sin temor a las vinchucas, señalando con cierto orgullo que desafió «victoriosamente el peligro» (Elflein, 1926:54), bajo el criterio moderno de superar la adversidad. Al día siguiente, la escritora despierta admirada por el amanecer, indica la fecha de forma documental, pero describe literariamente:

La aurora del 14 de enero fijaba con nitidez el perfil de los montes e iluminaba las quebradas, cuando despertamos de un sueño largo y realmente reparador. *A flor de tierra en lo hondo de los tajos, percibíase aún una luz difusa. Momentos después el sol encendía de vida el paisaje* (Elflein, 1926:55).

Entonces surge un conflicto, un punto de clímax en función del desafío del viaje, rasgo típicamente moderno. Algunas mujeres piensan en la posibilidad de regresar a la ciudad, pero superan sus dudas por el deseo de completar el viaje:

Aquellas que no se habían provisto de la conformidad o que se dejaron engañar demasiado por la atracción de las distancias que borra todas las esperanzas del trayecto, llegaron a comprobar, no sin amargura, que el deseo había sido en ellas más fuerte que la energía. Pero, ¿qué hacer allí en medio del camino? ¿Desandararlo? ¿Fraccionarse para que siguieran las que pudieran y se quedaran las que quisieran? Hubo un momento en que todos los ánimos se sintieron bajo el desagrado de esta división; mas fue solo un momento. Se unificaron los juicios, las voluntades y los esfuerzos y todas como una, nos preparamos para la marcha (Elflein, 1926:55-6).

Siguieron por un río seco que se extiende desde Casa de Piedra hasta el Cerro Pelado y rodea montes que impiden ver el destino del viaje. La soledad del camino despierta en la escritora un sentimiento que transforma el paisaje con efusiones líricas románticas:

Percibía fulgores en las alturas, chispas en el suelo, reflejos repentinos en las laderas, y en el aire un vibrar argentino. *Un olor cálido cargado de extrañas fragancias se levantaba de la tierra, y seres incorpóreos, hechos de resplandor, parecía que flotarían en la atmósfera brillante.* (Elflein, 1926:56).

Esta conmoción poética cambia por admiración hacia el progreso cuando se detiene a observar un poste de telégrafo, personificado en la descripción. De nuevo, están intercalados rasgos del Romanticismo y de la Modernidad, reuniendo corrientes decimonónicas opuestas a través de su escritura.

¡Un poste de telégrafo! *Se yergue recto y esbelto, los aisladores heridos por el sol parecen ojos brillantes y dominadores que nos proclaman su presencia y su destino diciéndonos: - ¡Yo soy el pensamiento humano que conquista los desiertos y vuelta a través de los océanos, y une a los pueblos, suprimiendo la distancia y corriendo a través de ella!* (Elflein, 1926:56).

En su vocación didáctica, Elflein también describe a los arrieros, que forman parte de la vida social del entorno y son quienes han permitido el viaje: «[Los arrieros] infunden respeto, confianza y simpatía estos hombres graves, de lenguaje culto y sombrío además, connaturalizados con todas las asperezas del erial y de la montaña, fuertes y prontos siempre a ayudar con su experiencia a los viajeros inexpertos» (Elflein, 1926:57).

La expedición sigue su rumbo y al observar una serie de cactus, el comentario de Elflein reúne los elementos teóricos desarrollados: la descripción de los detalles geográficos es seguida por una liberación de la imaginación que da vida al espacio. A lo documental se añade lo literario, el lenguaje realista es complementado por uno poético, la referencia al exterior avanza a una subjetivación del mundo:

A derecha y a izquierda desembocan quebradas tras quebradas y callejones del inextricable laberinto serrano. En algunos sitios la montaña sube abrupta; la erosión ha abierto en sus costados de piedra hondas grietas, cubiertas y llenas por una flora exuberante. Hay parajes donde ondulan suaves lomadas tapizadas de hierbas finas y floridas, cual parques esmeradamente cuidados. Cuestas, cumbres y valles aparecían erizados de cactus de espinas grises. *Pronto se convirtieron estos cactus en obsesión: la imaginación llegaba a suponerlos gnomos que asomaran de sus cuevas las cabezas hirsutas para mirar a la caravana de viajeros, con curiosidad maligna. Los montes hierven con esa población pigmea y hostil. A uno de esos cactus lo divisé tendido en medio del camino, grande y peludo cual un oso gris. Cuando desfilé a su frente no me habría sorprendido oírle gruñir. Pero no gruñen, ni asustan para que se les deje tranquilos. La armadura erizada de púas los garantiza contra cualquier familiaridad* (Elflein, 1926:57-8).

Vale la pena detenerse en las particularidades gramaticales de este párrafo ya que permiten ilustrar cómo el fenómeno teórico desarrollado se concreta en el estilo particular de Elflein¹⁰. Remitiremos simplemente a las clases de palabras utilizadas y algunos aspectos semánticos y gramaticales que denotan subjetividad y objetividad. El segmento objetivo es construido casi por completo con sustantivos concretos¹¹ ('quebradas', 'callejones', 'laberinto', 'hierba', 'espinas') y al subjetivarse aparecen sustantivos abstractos ('obsesión', 'imaginación', 'curiosidad', 'familiaridad'), así como los 'cactus' mutan en 'gnomos' y 'osos' con la imaginación. La adjetivación comienza limitándose a describir cualidades físicas ('**hondas** grietas', '**suaves** lomadas', 'hierbas **finas** y **floridas**'), pero se añade la valoración emocional (gnomos que asoman con 'curiosidad **maligna**', 'población **hostil**'). En cuanto al verbo, comienza describiendo el entorno inmediato a través del presente ('desembocan', 'sube', 'ondulan') y el pretérito imperfecto ('aparecían'), siempre en 3º persona, mientras que la subjetivación se construye alrededor del sujeto, incluso hablando en 3º persona, porque se refiere a su propia 'imaginación', que '**llegaba** a suponer gnomos', o con imágenes metafóricas producto de su emoción, como los 'montes que **hierven**'; finalmente la 1º persona describe con cercanía un paisaje alterado ('**divisé** un cactus cual oso gris, '**desfilé** a su frente'), ofreciendo también una hipótesis, por supuesto imaginaria, a través del condicional ('no me **habría sorprendido** oírle gruñir'), quizá utilizado para señalar el carácter imaginario del entorno. El discurso es fundamentalmente subjetivo porque hay un sujeto que enuncia, de forma que la preponderancia de la 1º o 3º persona indicaría mayor foco en el interior o exterior de ese sujeto.

Al llegar al Rincón del Cerro, donde sentarían campamento por estar cerca de un manantial, logran ver la cumbre del Cerro Pelado, y hay cierto grado de subjetivación, en la medida que se lo personifica, mecanismo típicamente poético: «advertimos un gigante gris, desnudo. Era el Cerro Pelado (...). Nos infundía respeto, mas no temor; confiábamos en que recibiría benévolo a los huéspedes que cruzaron muchas leguas de áspero camino para visitarle. Le saludamos con cariño» (Elflein, 1926:58). Con carácter documental, Elflein señala que su viaje solo tiene un destino y está libre de itinerario, de forma que el plan es adaptarse a las demandas de la travesía (Elflein, 1926:59). También se detallan los equipamientos: «Llevábamos en los cargueros catres de campaña de un tipo fuerte y cómodo, pequeñas carpas de lona con capacidad para dos personas, y los útiles y provisiones de boca necesarios a una sobria alimentación» (Elflein, 1926:59). Esta limitación técnica debió ser uno de los principales motivos de las críticas que recibió el grupo de mujeres. Justo entonces Elflein señala que un viaje de estas características, difícil pero gratificante, es «una forma eficientísima de educación física y moral» (Elflein, 1926:60).

La segunda noche, esta vez en carpa, fue acompañada por un guiso elaborado por mujeres que la escritora define como «cabeza de familia», expresión que valora más su trabajo que la tradicional «ama de casa» (Elflein, 1926:61). El descanso fue interrumpido por una lluvia que preocupó a las viajeras, pero el doctor P. Moreno corroboró, por las nubes, que sería una leve lluvia de verano. Mantener la compostura en esta situación fue una hazaña para el grupo, consolidándose como un punto de clímax moderno. Pasaron otra noche en el campamento para no ascender con lluvia. El relato elude un día entero en unas líneas, recordando la importancia de la mirada del escritor, que decide qué contar y qué no en función de lo que considera importante. En cambio, al

¹⁰ Un análisis gramatical requeriría una investigación propia. La intención es dar cuenta de que el fenómeno teórico expuesto, el 'continuum', responde al estilo del texto, en concordancia con Carrizo Rueda.

¹¹ Tomamos la clasificación de la *Nueva gramática de la lengua española* (2009): los sustantivos abstractos «designan cuanto no es material» y los concretos «seres a los que se atribuyen tales acciones o propiedades».

reanudar el ascenso, se lo documenta con precisión topográfica. A medida que avanzan, el sendero de tierra es reemplazado por uno rocoso, y por primera vez logran avistar la Cordillera de Los Andes:

El camino tenía otro aspecto. En las laderas sembradas de piedras sueltas, brotaban flores delicadas; las montañas eran más altas y abruptas: escalábamos una cuya cumbre parecía inaccesible desde abajo, y antes de trasmontarla aparecía erguida otra detrás, dominadora como domina la torre una muralla, la que salvábamos trepando por una cornisa donde las cabalgaduras avanzaban en deshilada y a paso lento. La vanguardia de la caravana llegó a un cerro cuya cima se arqueaba como un puente. Un grito repentino y unísono voló hacia los grupos que venían ¿detrás?: - ¡La cordillera! (Elflein, 1926:64-5).

Tan solo en unas líneas Elflein relata el ascenso desde la base del Cerro Pelado. Llegar a la cumbre es el máximo punto de clímax tanto desde la narración como en función de su contexto, pues representa la superación de un desafío que atraviesa múltiples niveles de la realidad: las dificultades técnicas, un ascenso con equipos de hace un siglo, agotamiento físico, desavenencias climáticas, temor a un trayecto desconocido en una zona inhóspita y desánimo social por su condición de mujeres viajeras.

Apartamos los caballos para vencer la cuesta y todos, agrupados, nos hallamos frente a un retazo de montaña nevada, sobre la cual se aglomeraban las nubes. Con la vista fija en su blanca majestad, escalamos la última pendiente... ¡y pisamos la cumbre del Cerro Pelado. Intensa sensación experimenté al ver convertidos en realidad los anhelos que agitaron mi espíritu durante varios meses. Habíamos vencido desalientos y obstáculos, soportado extremos de temperatura y momentos que pusieron a prueba nuestra resistencia y también nuestra paciencia: ¡pero estábamos en la meta! (Elflein, 1926:65).

El paisaje que puede apreciarse desde la cumbre del Cerro Pelado es muy particular, ya que es el fin del cordón montañoso de la precordillera que desemboca en un gran valle, Uspallata. Gracias al clima desértico, que rara vez produce niebla, desde la altura, y con la enorme distancia del valle, se deja ver una gran parte de la Cordillera de los Andes, incluido el Aconcagua y sus casi 7000 metros de altura. La descripción del paisaje va de lo objetivo a lo subjetivo progresivamente. Comienza con lo geográfico y material:

Ante nuestros ojos se extendían cien leguas de cordillera nevada, desde el Mercedario en San Juan, al Norte, hasta el macizo de Maipú en el lejano Sur; un murallón almenado de blanco con múltiples tonos y maravillosos matices: alburas lívidas y alburas cegadoras, azules de cielo y azules de agua y azules de piedras preciosas; ventisqueros que dejan resbalar desde las cúspides masas de hielo, y estrían los flancos de piedra gris o morada de la montaña: manchas cenicientas y pliegues color pizarra y violeta que llena de policromías las estribaciones cordilleranas (Elflein, 1926:65-6).

Cabe notar el carácter pictórico del texto, enfocado en una serie de colores vibrantes. La subjetivación avanza a medida que se incorporan las emociones de la escritora, pues la inmensidad de la Cordillera le produce un «extraño temor»:

Era otro mundo el que contemplábamos, frío, puro, immaculado y secreto con una calma de muerte. Ante su solemnidad que infunde un extraño temor, callan las exclamaciones, enmudece la vulgaridad de las palabras cotidianas y el alma parece desprenderse de todo sentimiento deleznable (Elflein, 1926:66).

El grado máximo de subjetivación se produce cuando la imaginación de la autora añade al espacio criaturas de pesadilla, lo cual va acompañado de gran temor:

Contemplé el panorama salvajemente bello, donde se yerguen extrañas bestias de pesadilla, cuyos flancos a la distancia parecen torrentes que saltaran en cascadas pardas y verdes para perderse en las simas. Un calofrío sacude mi cuerpo ante esa naturaleza torturada, cuya quietud la fantasía llega a imaginar ficticia, cual si toda aquella marejada inmóvil, fuera a comenzar de pronto a agitarse, venir hacia nosotros, pasar cual una ola sobre nuestro cerro y sepultar a los seres que profanan con ojos inquisidores sus misterios (Elflein, 1926:66).

El repentino temor es seguido por una profunda paz. Hay un aspecto llamativo de este cambio emocional y es que, si el asombro y el subsecuente terror interno de la escritora proyectaron sobre el espacio «bestias de pesadilla», ahora la alteración sucede en dirección opuesta, la inmensa y añosa Cordillera invita a la calma a quien la mira. La creación de un espacio poético implica la disolución del individuo como frontera que divide interior y exterior, de forma que la alteración de uno sobre el otro no ocurre en una sola dirección sino en ambas.

Pero una mirada que fijo en los lejanos picos resplandecientes, borra la inquietud momentánea, que se desvanece ante la blanca serenidad. Son ellos las columnas milenarias de este vasto mundo; los hortelanos estupendamente gigantescos, parados en medio de estos rastrojos, cuyos surcos son abismos petrificados por pretéritas agitaciones del planeta (Elflein, 1926:66-7).

Luego de estas impresiones íntimas, Elflein describe de forma vívida la grandeza del Ejército de los Andes (Elflein, 1926:67-8) y la expedición despliega la bandera cantando el Himno y el Saludo a la bandera, en una ceremonia patriótica que «sacudió los corazones y dio a las voces vibraciones extrañas» (Elflein, 1926:69). Entonces entregaron la bandera a Custodia Zuloaga para llevarla a su Jardín de Infantes, acto simbólico, que lleva «la bandera del color de las cumbres en manos de la maestra que debe guiar a los niños hacia las cumbres» (Elflein, 1926:70), resaltando el espíritu didáctico de aquel viaje, la importancia de sentar un ejemplo para las generaciones que le siguen.

El sentido de la travesía está ligado a la superación de un desafío técnico, físico, espiritual y social. Este contexto determina los puntos de clímax del relato, alcanzar la cumbre es su desenlace, por lo que el regreso se narra en apenas una oración¹². Más importante es el impacto vital de la travesía:

Un rato después, aun palpitantes de emoción por el acto patriótico, nos despedimos del Cerro Pelado, en cuya cumbre flotará siempre algo de nuestro espíritu, vigorizado en la

¹² «Y emprendimos el regreso, cumplidos todos los propósitos de nuestra correría» (Elflein, 1926:70).

altura con la belleza y la majestad de la región y ennoblecida con emociones que quizá nunca en la vida se repetirán en mí tan intensamente (Elflein, 1926:70).

Pocos años después, entre 1915 y 1917, Elflein reafirmaría esta impresión:

Entre una de las sierras situadas en segundo o tercer plano, diviso a un antiguo y querido amigo, al Cerro Pelado, desde cuya cumbre en un día inolvidable y radiante, vi fulgurar bajo el sol la blanca barrera de la Cordillera Real y seguí con la mirada los “caminos de la patria” y viví momentos de emoción intensa que difícilmente volveré a sentir y que jamás he de olvidar (Elflein, 2020:16).

CONCLUSIONES

El relato de Ada María Elflein sobre su viaje al Cerro Pelado en 1913 logra añadir significado poético al espacio geográfico. Hemos dado cuenta del fenómeno a través de un ‘continuum’ de grados de subjetivación del lenguaje (que la «ensoñación» permite), situando distintos momentos del texto en el mismo. En concordancia con el marco teórico planteado, puede observarse cómo en la escritura de Elflein confluyen lo documental y lo literario, los ideales románticos y modernos (con sus respectivos puntos de clímax), un estilo poético y uno realista, la subjetividad y la objetividad, el foco en el interior y en el exterior. Las particularidades gramaticales del texto también sustentan el fenómeno expuesto, variando en grado de abstracción y concreción y de cercanía al enunciador. A esto se añade la dimensión sociopolítica, el modelo de mundo que es fundamento de este viaje y de la vida de la escritora: sus ideales de patria (que no se reduce a Buenos Aires), la posición de la mujer y el deseo de libertad y autonomía, la importancia del progreso como resultado de la voluntad del hombre y la necesidad de transmitir a la población estos valores a través de la escritura, es decir, el espíritu didáctico.

El viaje de Ada María Elflein y sus compañeras es destacable por su naturaleza, no solo por la dificultad técnica de la travesía, sino también por la superación de los desánimos y prejuicios sociales. Su relato logra registrar múltiples dimensiones de la experiencia (sociopolítica, geográfica, poética, técnica, emocional), consolidándolo como un texto de importancia en su género particular y en la literatura argentina.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bachelard, Gastón (2000). *La poética del espacio* [Traducción al español: Ernestina de Champourci]. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1957)
- Bachelard, Gastón. En *Wikipedia* (3 de febrero de 2025). [en línea] https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Gaston_Bachelard&oldid=162053389
- Benveniste, Émile (1997). *Problemas de la lingüística general*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores. (Trabajo original publicado en 1966).
- Bohrer, Karl-Heinz (2017). *La crítica al romanticismo* [Traducción al español: Verónica Galfione]. Buenos Aires: Prometeo libros. (Trabajo original publicado en 1987).
- Borges, Jorge Luis (2017). *Borges esenciales*. Barcelona: RAE, ASALE y Penguin Random House Grupo Editorial.

- Carrizo Rueda, Sofía (1997). *Poética del relato de viajes*. Kassel: Reichenenberger.
- Chabris, Christopher y Simons, Daniel (2011). *El gorila invisible: y otras maneras en las que nuestra intuición nos engaña*. [Traducción al español: Gabriela Ferrari]. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Elflein, A. M. (1926). *Por campos históricos (Impresiones de viaje)*. Buenos Aires: L. J. Rosso.
- Elflein, Ada María (2020). *Viaje a Chile y Uruguay*. Buenos Aires: Los Lápices Editora.
- Elflein, Ada María Ministerio de Cultura Argentina. (19 de febrero, 2024). «El viaje como espacio de libertad». [en línea] <https://www.cultura.gob.ar/ada-maria-elflein-el-viaje-como-espacio-de-libertad-10154/>
- Elflein, Ada María. Mujeres de Negocios y Profesionales del Sur (s.f.). [en línea] <http://www.amnypdelsur.org/mujeresfebrero.html>
- Garnica de Bertona, Claudia (2022). «Ada Elflein, viajera entre dos mundos». *El Hilo De La Fabula*, 20(23), e0004. Santa Fe: Ediciones UNL. <https://doi.org/10.14409/hf.20.23.e0004>
- Maldonado Alemán, Manuel (2006). «La teoría de los sistemas y la historia de la literatura». Biblioteca Virtual Miguel Cervantes. [en línea] <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-teoria-de-los-sistemas-y-la-historia-de-la-literatura/>
- Olivera, Elena (2005). *Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires: Ariel.
- Ortiz Aguirre, Enrique (2019). *Breve historia de la literatura universal*. Madrid: Ediciones Nowtilus.
- RAE (2009-2011). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: RAE.
- Sava, Mónica (2013). *Ciudades reales, ciudades imaginarias a través de la ficción (Bucarest y Madrid)* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Madrid: E-Prints Complutense.
- Wunenburger, Jean-Jacques (2005). *Gastón Bachelard y la vida de las imágenes*. Ciudad de México: Jorge Baudino Ediciones.