



Luz Salazar

University of Tübingen

Reescrituras femeninas del desierto argentino: Ada María Elflein y Gabriela Cabezón Cámara

Female Rewritings of the Argentine Desert: Ada María Elflein and Gabriela Cabezón Cámara

Resumen

Este artículo busca investigar las reescrituras femeninas del espacio del desierto. Indagaremos en la reescritura fundacional de Gabriela Cabezón Cámara en *Las aventuras de la China Iron* (2017), una revisión *queer* del poema fundacional argentino, *Martín Fierro*, de Miguel Hernández. Si este texto ha sido leído en conjunto con “El amor”, de Martín Kohan (2011), proponemos, en esta ocasión, un contrapunto con *Paisajes cordilleranos*, de Ada María Elflein (1917), formando así parte de una tradición de *viajes lésbicos* por la Patagonia argentina. Utilizamos al viaje lésbico como categoría para pensar en una escritura que subvierte la escritura dominante heteronormativa, la travestiza, instalando un desvío *queer* que se concreta en la ruptura de binarismos: Ada María Elflein, en su viaje real por la Patagonia con su compañera de vida, realizado en 1916, diseminado y recuperado en la prensa; Gabriela Cabezón Cámara, en su viaje ficcional. Sin proponer categorizaciones estables, este estudio exploratorio busca reflexionar sobre el sentido de lo argentino en el desierto, a partir de dos textos dispares, escritos por mujeres.

Palabras claves

Viaje, mujeres, Ada María Elflein, literatura argentina, Gabriela Cabezón Cámara.

Abstract

This article seeks to investigate female rewritings of the desert. We will inquire into Gabriela Cabezón Cámara's foundational rewriting in *Las aventuras de la China Iron* (2017), a queer revision of the Argentine foundational poem, Miguel Hernández's *Martín Fierro*. If this text has been read in conjunction with Martin Kohan's “El amor” (2011), we propose on this occasion

a counterpoint with Ada María Elflein's *Paisajes cordilleranos* (1917), thus forming part of a tradition of *lesbian journeys* through Argentine Patagonia. We use the lesbian journey as a category to think about a writing that subverts the dominant heteronormative writing, installing a queer deviation that takes shape in the rupture of binarisms: Ada María Elflein, in her real trip through Patagonia with her life partner, made in 1916, disseminated and recovered in the press; Gabriela Cabezón Cámara, in her fictional trip. Without proposing stable categorizations, this exploratory study seeks to reflect on the ideas of the Argentine in the desert, based on two disparate texts written by women.

Keywords

Travel, women, Ada María Elflein, Argentine literature, Gabriela Cabezón Cámara.

Toda nación se conforma a partir de mitos, pero también de “silencios fundacionales” (Schmidt-Welle), como lo femenino, por ejemplo. Si la nación argentina se constituye en torno a un mito de blancura y masculinidad, hablar de nación significa hablar de una exclusión interseccional —género, raza, clase— que, a primera vista, traza oposiciones, pero, en un segundo momento, traza alianzas (Masiello). El objetivo de este artículo será explorar las zonas de la literatura donde esas alianzas se materializan.

En 1872, José Hernández escribió *El Gaucho Martín Fierro*, un poema narrativo en verso y una obra literaria considerada ejemplar del género gauchesco.¹ Durante las décadas posteriores a su publicación, el gaucho, hasta entonces excluido por el sistema político argentino, pasaría a representar el emblema de la nacionalidad frente a las olas inmigratorias, que ponían en peligro el estatuto de la argentinidad. El argumento narra los infortunios de un gaucho que, separado de su esposa y su familia, es reclutado para servir en el fortín —una estancia militar en la frontera contra el indio— y, escapando, vive como prófugo una vida errante en el desierto junto con su amigo y compañero de aventuras Cruz, con quien decide finalmente instalarse a vivir con los indios. Este emblema de la argentinidad —y

¹ Algunos textos clásicos, entre la copiosa bibliografía existente sobre *El gaucho Martín Fierro*, son: Gramuglio y Sarlo (1980), Loid (2003), Schwartzman (2013).



muchos otros, como ha destacado Francine Masiello (Masiello)—era masculino, símbolo de la hermandad nacional.

En 2011, Martín Kohan publica en un diario el osado cuento “El amor”, que posteriormente fue reunido en su volumen *Cuerpo a tierra* (2015). En este relato, Fierro y Cruz, finalmente instalados en un campamento indio, reconocen su amor homosexual y protagonizan una escena de sexo violento entre hermanos. A partir de los personajes de Hernández y retomando también un cuento de Borges, en el que el autor otorgó a Cruz un nombre completo (“Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”), Kohan reinventa la relación entre Fierro y Cruz en clave homoerótica. Propone, además, “una estructura que combina versos octosílabos, que emulan la estructura del texto de Hernández, y prosa para componer un relato que expande el texto de Borges” (Regazzoni, “Desde lo local” 156).

Gabriela Cabezón Cámara publica en 2017 *Las aventuras de la China Iron*. En esta novela, la esposa de Martín Fierro, que permanece en el toldo junto con sus hijos, los abandona y emprende un viaje de iniciación erótica en una carroza con una escocesa de la que se enamora. Tras visitar una estancia que también es escuela y fortín, y ver los horrores del proyecto nacional moderno, las amantes escapan e inician una vida con los indios, reencontrándose con Martín Fierro, quien reaparece transformado en drag *queen*, vestido con plumas y criando amorosamente a sus hijos y a los de toda la comunidad.

Proponemos que el texto de Cabezón Cámara dialoga con algunas nociones que circulan en los escritos de viaje de Ada María Elflein, autora recientemente recuperada por Szurmuk (2006), Torre (2013), Garnica (2017), Vicens (2019) y Crespo (2022). Hija de inmigrantes alemanes, Elflein fue maestra de escuela, pero nunca ejerció su profesión; trabajó como escritora profesional en el diario *La Prensa*, convirtiéndose en la primera corresponsal viajera del país. Entre 1913 y 1918, Elflein realizó cinco excursiones periodísticas al interior de Argentina: Mendoza y el Cerro Pelado (1913), Tucumán, Salta y Jujuy (1913), la Patagonia (1916), Mendoza y Chile (1917) y San Luis y Córdoba (1918). La particularidad de estas excursiones es que Elflein organizaba grupos de mujeres y las llevaba a



practicar el turismo de aventura en el *desierto* argentino. Elflein llevó además una vida privada fuera de la norma: entre sus compañeras de viaje se encontraba Mary Kenny, una maestra sanjuanina de ascendencia irlandesa con la que convivió en su casa en Buenos Aires desde 1912 hasta su fallecimiento. Como describe María Vicens, en muchos retratos de la prensa del momento, Elflein es “la maestra reconvertida en escritora que educa a los futuros ciudadanos argentinos a través de ‘cuentos galanos e instructivos’” (Vicens 49). En sus crónicas, sin embargo, acompañando este elemento, también existe una reivindicación de la “figura de la pionera que enfrenta los desafíos y peligros de la naturaleza, para luego escribir atravesada por esa experiencia” (Vicens 49). En esta ocasión nos ocuparemos de *Paisajes Cordilleranos*, una compilación de 1917 de las correspondencias que, durante su viaje en 1916, iba enviando a *La Prensa* junto con fotografías. Este viaje fue realizado por Elflein, Mary Kenny, y una amiga que permanece anónima.

En este artículo, proponemos indagar en la reescritura de Gabriela Cabezón Cámara en *Las aventuras de la China Iron* (2017), una revisión *queer* del poema fundacional argentino, Martín Fierro, de Miguel Hernández. La novela comparte ciertos rasgos con “El amor”, de Martin Kohan (2011), como ha señalado numerosas veces (Regazzoni 2021 y 2019, Raspudic 2023, Rolli 2022, entre otros). Nuestra propuesta consiste en leerla, más allá de las continuidades con Kohan, en contrapunto con *Paisajes cordilleranos* de Ada María Elflein (1917), sugiriendo que ambos textos conforman una tradición de *viajes lésbicos* por la Patagonia argentina.

Nuestra hipótesis es que, más que alinearse con “El amor”, el texto de Cabezón Cámara propone una reescritura del silencio fundacional presente en la figura de la cautiva. Ambas escritoras, Elflein y Cámara, entablan contacto con aquellas zonas de fricción que el proyecto nacional intentaba silenciar y borrar, y que constituyen un parentesco histórico totalmente indeseable para una sociedad con un proyecto nacional blanco. Las dos grandes amenazas, lo femenino y *lo indio*, se cruzan. El cuerpo femenino en ambos escritos se expone al viaje y, en ese sentido, es un cuerpo sometido a las vicisitudes de la intemperie, colocado en un



contacto desnudo y directo con lo otro. Esta exposición del cuerpo al desierto —y a las voces que habitan el desierto— contribuye a configurar una escritura en la que los cuerpos individuales se vuelven colectivos, el impulso erótico rige la relación con el territorio, los géneros se confunden y las otredades se singularizan.²

Merece la pena detenerse en algunas observaciones sobre las nociones de viaje y de desierto. El viaje representa una larga tradición en la literatura argentina a través de la cual los escritores consolidaron sus ideas sobre la identidad nacional.³ Prieto describe cómo nuestras primeras imágenes del desierto argentino provienen de la literatura de los viajeros europeos, que asociaban esas enormes extensiones de tierra vacía con aquello que les resultaba familiar y, retóricamente, accesible. Muchos viajeros recorrieron y escribieron sobre el desierto argentino tras los naturalistas ingleses que Prieto estudia (Livon Grossman). La particularidad de Elflein, no obstante, es que es la primera mujer enviada por la redacción de un diario para escribir, por encargo, crónicas de sus aventuras.

En su libro *A través de la república...*, Servelli reconstruye la figura del corresponsal o repórter viajero como una figura clave en la configuración de un imaginario nacional en el período de entresiglos. La hipótesis central que recorre el libro de Servelli tiene que ver con la llamada “construcción discursiva de la territorialidad nacional” a través de textos, que “produjeron, en conjunto, un mapeo integral del país: de los canales fueguinos a la Puna y de las riberas del litoral a las estribaciones andinas” (Servelli 18) y “representaron, de este modo, para el lector

² La relación de la obra de Cabezón Cámara con el tópico de la cautiva ha sido también brevemente propuesto por Regazzoni, quien ve a la cautiva en la figura de la China: “en la primera parte de la novela, hay referencias a la cautiva, como ya se ha afirmado, otro tópico de la literatura argentina. Por ligeras alusiones del narrador, sabemos que la China es rubia, de piel blanca y, probablemente, inglesa” (“Otras transfiguraciones” 14).

³ Existen numerosos estudios sobre la relación entre viajes y literatura argentina. Por nombrar sólo algunos, *Literatura argentina y realidad política* (1982a), de David Viñas, y *Viaje Intelectual* (2004), de Beatriz Colombe. Existe, asimismo, una serie de trabajos que se han encargado de estudiar la relación entre viaje, literatura e imaginario territorial de la nación. Entre ellos, el ya nombrado libro de Prieto (1996), que estudia la influencia de los textos de los viajeros ingleses del siglo XIX en los primeros imaginarios sobre el territorio nacional, así como los trabajos de Jens Andermann (2000, 2003). Por su parte, en *Indios Ejército y Frontera* (1982b), Viñas acuña el término “literatura de frontera” y propone que la identidad nacional surge de la eliminación del otro.



porteño —su principal destinatario—, un país tensionado por las grandes transformaciones del impulso modernizador [...]: una mirada a la vez fascinada, nostálgica y exótica que guiaba a los lectores de Buenos Aires por los senderos desconocidos de la Nación” (Servelli 18). Los textos de Elflein, recientemente descubiertos gracias al trabajo de archivo, son los primeros textos escritos por una corresponsal mujer que ayudan a construir, o más bien a luchar en contra de, una idea de desierto.

En la década del diez, cuando Ada Elflein escribe sus *Paisajes cordilleranos*, la Patagonia se configuraba como un desierto, mientras que la llanura pampeana se había “domesticado” e ingresaba al área productiva. Se trataba, en última instancia, de continuar configurando “un desierto para la nación” (Rodríguez 1), un espacio utópico que la modernización aún debía conquistar, que el capitalismo aún debía explotar, que la fotografía aún debía revelar. El desierto es, entonces, “una suerte de artefacto discursivo que provee las imágenes en torno a las cuales se hace, se deshace y se rehace el sentido vacío de lo argentino” (Rodríguez 9). Es leído desde la perspectiva de nuestra viajera-cronista-urbana, que cartografía con nuevos ojos —los del turismo femenino— estos inmensos territorios, aquellos espacios que en las décadas previas habían sido narrados predominantemente en la llamada literatura de expedición.⁴ Desierto es también un mito consolidado en el siglo XIX, sobre el que Cabezón Cámara vuelve, ya en el siglo XXI, para descomponerlo, parodiarlo y resignificarlo.⁵

Existe una tradición de silenciamiento de las mujeres en los viajes y en el desierto, que poco a poco se va quebrando. Los textos fundacionales sobre el desierto, “La cautiva” y el *Facundo*, colocaban a la mujer en el lugar de un no-

⁴ Este término ha sido acuñado por Torre (2007), quien lo designa con él un conjunto de textos, ficcionales o documentales, que abordan la “Campaña del desierto”, expedición militar liderada por Julio A. Roca en la década de 1870.

⁵ Usamos el término *desierto* para referirnos a los espacios literarios representados en los tres textos a trabajar, aunque debemos aclarar que se trata de zonas geográficas y épocas diferentes y que el espacio del desierto posee una larga y extensa tradición en la literatura argentina. Además, y como veremos más adelante, no todos los textos a trabajar dialogan con la idea de desierto de la misma manera.

sujeto; sin embargo, “el siglo XIX y los comienzos del XX registran no pocos textos escritos por mujeres [...] que viajaron por él [...]: Juana Manuela Gorriti, Juana Manso, Eduarda Mansilla, Florence Dixie, Lina Beck-Bernard o Jennie Howard” (Fontana 500). A esta tradición sumamos las crónicas de Elflein y los viajes ficcionales de Cabezón Cámara, textos sobre los que proponemos una lectura conjunta. En las crónicas de Elflein, el viaje da pie a un discurso literario que representa un cuerpo femenino en goce y movimiento. En la novela de Cabezón Cámara, el viaje adquiere, además, “una dimensión iniciática y utópica” (Regazzoni, “Otras transfiguraciones” 217). Iniciática, en tanto abre las puertas a nuevos gustos sexuales y nuevas identidades de género; utópica, en tanto conduce a una vida en comunidad entre los indios.

Acuñamos la categoría de *viajes lésbicos*⁶ para pensar en escrituras femeninas en viaje que subvierten la escritura dominante heteronormativa, instalando un desvío *queer* que se concreta en una visión distinta sobre la otredad: Ada María Elflein, en su viaje real por la Patagonia con su compañera de vida, realizado en 1916 y diseminado en la prensa; Gabriela Cabezón Cámara, en su viaje lésbico ficcional. Sobre todo, las escrituras de Cabezón Cámara y Elflein reescriben ciertos tópicos vinculados a lo femenino en el desierto, a los cuerpos de las mujeres

⁶ Para la noción de *viajes lésbicos* que hemos acuñado en este artículo, han sido fundamentales dos perspectivas. En primer lugar, el rótulo “textos lesbianos” propuesto por Angie Simonis. Alejándose de categorías fijas y buscando un acercamiento flexible, para Simonis “los textos lesbianos implican un sujeto que se considere a sí mismo lesbiano (tanto en el caso de la autoría como en el del personaje literario)” (Simonis 16-7), pero también textos que contienen experiencias lesbianas narrados por un sujeto “que no tiene por qué serlo y que contempla al lesbianismo como objeto de creación” (17). Para la autora, además, es poco práctico pretender un “purismo lesbiano”, teniendo en cuenta que “se pueden admitir diferentes grados de orientación lesbiana y muchas variantes en cuanto a prácticas de sexualidad entre mujeres que se aman o se desean entre sí” (17).

En segundo lugar, la relación entre mujeres y viaje tal como es pensada por Broome Saunders en el volumen *Women, travel writing and truth* (2014). Allí, se propone que muchas mujeres viajeras tuvieron un rol significativo a la hora de ajustar perspectivas sobre raza y etnicidad. Las mujeres en viaje muchas veces explotaron las posibilidades del género para discutir situaciones políticas acerca de sus respectivas naciones.

Basándonos en ambas perspectivas, la categoría de *viajes lésbicos* nos permite leer en conjunto dos textos que, relacionándose con el lesbianismo de maneras diferentes (desde el contenido literario hasta la orientación sexual de la autora), permiten observar nuevas miradas políticas presentes en textos de viajes escritos por mujeres.



en el espacio “vacío” de lo argentino. Más que afirmar correlaciones, este artículo es un texto exploratorio que indaga cómo las *escrituras femeninas*⁷ se relacionan con este espacio, cómo imprimen su sello en un territorio viril e inherentemente incómodo.

La noción de trans-temporalidad propuesta en la *Historia Feminista de la Literatura Argentina*, una historia “en la que los saltos, secuencias, giros o episodios del lenguaje y la imaginación piden que las torsiones del tiempo sean pensadas en otros registros y bajo otros paradigmas” (Arnés et al. 11), proporcionaron herramientas metodológicas para abordar este salto temporal a través de la categoría de *ficción lesbiana* y de otras nociones, como la de *genealogía*.⁸ Estas *flexiones* (Molloy) críticas, sin duda, resultan un desafío para la imaginación moderna sobre el tiempo y la narración singular y causal, proponiendo temporalidades alternativas en las que acontecimientos y períodos inesperados hacen sistema. Así, nos animamos a leer las crónicas de Elflein en conjunto con el devenir *trans* de la re-escritura fundacional de Cabezón Cámara, representativa de la llamada —y aún en definición— *literatura queer*.

Genealogías/ reescrituras

La escritura de Gabriela Cabezón Cámara en *Las aventuras de la China Iron* es una revisión *queer* del poema fundacional argentino, el *Martín Fierro* de Miguel Hernández, frecuentemente asociada, como hemos visto, a “El amor”, de Martin Kohan, un cuento paródico en el que Cruz y Fierro, una vez acogidos en la

⁷ Basándonos en estudios como los de Richard y Showalter, citadas en la bibliografía final de este artículo, usamos el término *escrituras femeninas* en plural, alejándonos de visiones binarias que intentan catalogar rasgos generales de los textos escritos por mujeres, adoptando una perspectiva culturalista que busca tener en cuenta los posicionamientos genéricos en el campo cultural que la puesta en escrito de una mujer involucra.

⁸ Retomamos esta categoría del texto de María Rosa Lojo, “Genealogías femeninas en la tradición literaria” (2006). Considerando que los textos escritos por mujeres han resultado excluidos del canon, Lojo destaca en su metodología la importancia de observar posibles conexiones y proponer nuevos recorridos.



frontera por los indios, inician una historia de amor homosexual. Proponemos, en cambio, leerla en conjunto con *Paisajes cordilleranos* de Ada María Elflein, formando así parte de una tradición de *viajes lésbicos* por la Patagonia argentina que reescriben la tradición viril de la literatura del desierto. Como indica Lucía de Leone, “en los últimos años, los imaginarios misóginos de la literatura de frontera del siglo XIX han sido traducidos al siglo XXI por escritores que los retoman desde novedosas, irreverentes y lúdicas perspectivas” (de Leone 800). En estas escrituras,

el imaginario gauchesco no es un corpus cerrado del que hay que alejarse, apartarse o distanciarse [...], sino un archivo sobre el que volver para desmontar y desnaturalizar un pasado fundacional agro-extractivista, heteropatriarcal, racista y homofóbico que es inseparable de la formación y consolidación de la Argentina moderna. (de Leone 800-801)

El *Martín Fierro* es apto para parodias asociadas al género si consideramos la virilidad casi histriónica que se percibe en esta epopeya y en gran parte de la literatura gauchesca. Según Ana Peluffo, “la invención de una pampa masculina”, donde las mujeres están casi ausentes o el vínculo con las mujeres está muy por debajo en la escala de valores comparado con los vínculos de hermandad,

parece haber sido una estrategia identitaria que les permitió a los fundadores de la Nación proponer modelos fraternales de comunidad mediante el establecimiento de complejas alianzas entre cuerpos masculinos, en cuya periferia están los cuerpos maltratados, golpeados o apuñalados de mujeres de diversas razas y clases. (Peluffo 787)

Esta retórica de la hermandad, en la que la relación de Martín Fierro con su amigo Cruz es más importante que la que tiene con cualquier mujer, está llevada al extremo: histriónismo y pose en la reescritura de Martín Kohan de 2011. La historia retoma la tradición de la literatura gauchesca de *uso de la voz-gaucho* (Ludmer):



cada vez que Fierro y Cruz hablan, sus voces suenan en verso en medio de la planitud del desierto. Los gauchos son partícipes de escenas de celos hasta que finalmente admiten su homosexualidad y se envuelven en un sexo grotesco, del que el autor se distancia mediante una ironía que instala la parodia. Si bien el gesto paródico está presente, su alcance no es pleno. El relato trasciende lo grotesco y la parodia, proponiendo masculinidades alternativas, sobre todo a partir de un contraste entre ese masculinismo histriónico y un universo emocional interno de los personajes extremadamente feminizado, contrapunto que ha sido señalado por el propio Kohan en una entrevista (Lorenzón). No obstante, en nuestra lectura, destacamos esta diferencia notable entre el uso de la parodia y los binarismos para el caso de Kohan, y la “disolución de fronteras” (Portela) en el caso de Cabezón Cámara.

Kohan sigue imitando voces ajenas, perpetuando la transcripción de una oralidad que es, en verdad, la imposibilidad de un habla.⁹ Esto indica un movimiento distinto al de Cabezón Cámara, en cuyo texto todos los sujetos terminan fundidos en una única voz colectiva. Dicha fusión se da no solo en la escena de Kutral-Có, donde los personajes se entremezclan y se confunden en una orgía bajo el efecto de alucinógenos, sino también en momentos anteriores. La China busca adoptar la perspectiva de distintos animales que la rodean:

Probé todas las perspectivas en esos días de descubrimiento: caminé en cuatro patas mirando todo lo que miraba Estrella [...]. Apoyé mi cabeza en las cabezas de los bueyes y me puse las manos al costado de los ojos y vi

⁹ Existe una tradición de recuperación de la gauchesca en la literatura argentina contemporánea, sobre la cual no nos extenderemos en el espacio de este artículo. Susana Regazzoni (“Otras transfiguraciones”) recupera esta tradición, proponiendo que incluye a Borges (“El fin” y “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”), Pablo Katchadjian (*Martín Fierro ordenado alfabéticamente*), Oscar Fariña (*El guacho Martín Fierro*), César Aira (*Ema la cautiva*), y finalmente Kohan y Cabezón Cámara. Con respecto a este punto, deseamos diferenciar la recuperación de Kohan, quien parodia el uso de la voz-gaucho mediante expresiones grotescas formuladas en octosílabos, y la apuesta de Cabezón Cámara, quien realiza una “desestabilización de los signos de la gauchesca” (Croce 18). Dicha desestabilización parte de otorgar una voz propia a un personaje femenino, tradicionalmente silenciado en la literatura gauchesca, y aúna la transgresión del género literario con un cuestionamiento del género en sentido identitario.

lo que ellos, sólo lo que quedaba justo adelante, la rastrillada y el horizonte incierto de su esfuerzo. También me paré en mis propias manos. (Cabezón Cámara 31)

También fusionarse con la luz y el aire peculiares que habitan el desierto: “No recuerdo haber experimentado antes esa inmersión en las vicisitudes de la luz. La sentía en mí, creía que yo misma era poco más que una masa inquieta de destellos” (Cabezón Cámara 51).

Si el lenguaje de Kohan sigue siendo binario —gaucho bueno, gaucho puto, gaucho reprimido, gaucho masculino, gaucho femenino—, en Cabezón Cámara ninguna identidad se respeta, y sobre todo no la de género. El sexo es un elemento de fusión entre las voces y los cuerpos, entre sí y con el paisaje. En “El amor”, la relación entre los gauchos se basa en la exclusividad y los celos. En Cabezón Cámara, en cambio, las relaciones poliamorosas afloran al instalarse los personajes en la comunidad utópica de la tercera parte:

Nosotros mismos vivimos también así: yo, en la casa que ya es nuestra con Kauka, pero puedo dormir y amanecer en cualquier otra, donde me sorprenda el cansancio, donde me rinda el sueño por la noche; si no es al lado de mi guerrera puede ser al lado de Liz que me recibe con sus curries y sus cuentos muchas tardes y muchas noches me retiene en su cama, en el de Rosa que les enseña a los mita a domar caballos a puto don o en el de Fierro, con mis hijos y los suyos y esto de escribir que se nos ha dado: duermo con mis amores yo. (Cabezón Cámara 179)

En Kohan, existe una justificación de ese lenguaje binario y chato con una caracterización del paisaje que recupera los tópicos clásicos de representación del desierto:



En parte porque la parquedad forma parte de la naturaleza de sus respectivos temperamentos; es raro que haya locuaces en el fuera de la ley y es raro también que los haya, por el contrario, o por eso mismo, entre los agentes del orden y las buenas costumbres. En parte es por eso que no se hablan para nada, y en parte por otra cosa. En un viaje es el paisaje lo que motiva la conversación: lo que se ve, lo que sucede, lo que pueda ofrecerse a la vista del que viaja. ¿Qué van a decirse estos dos en la pampa argentina tan lisa y tan hueca, en el desierto constante donde nada existe y nada pasa? (Kohan s/p)

Este paisaje es presentado en largas descripciones como una fuente innumerable de impresiones y matices en *Las aventuras de La China Iron*, como un paraíso donde la sexualidad y la vida proliferan en un lenguaje que estalla y no puede parar de nombrar, de sorprenderse, de reinventar todo lo que lo rodea. La autora reescribe y expande los tópicos del paisaje del desierto basándose en elementos aéreos, lumínicos y pictóricos, como se aprecia en los siguientes fragmentos:

Sobre la línea parda del horizonte se enrollan y desenrollan el sol y el aire. En los días despejados se descomponen en un prisma temporal, quebrados en rojos, violetas, naranjas y amarillos al amanecer y bajo esos rayos, que a la tierra llegan dorados, el poco verde del suelo toma un relieve tierno y brillante [...]. Después el sol lo aplasta todo hasta que otra vez el prisma. Y la noche, violeta oscura, del verano hablo, y ametrallada de estrellas. Tuve las plantas de los pies y la sombra en el suelo y todo el resto en el cielo durante ese tiempo. Como siempre y en todas partes, se me podría decir. Pero no, allá en la llanura que era mía, la vida es una vida aérea. A veces celestial, incluso; lejos de la tapera que había sido mi casa, el mundo se me hacía paraíso. (50)



Nuestra hipótesis es que, más que alinearse con “El amor”, el texto de Cabezón Cámara propone una reescritura del silencio fundacional presente en la figura de la cautiva, un movimiento que también puede leerse en las crónicas en viaje de Elflein. Ambas escritoras, entonces, entablan un diálogo con aquellas zonas de fricción o contacto que el proyecto nacional intentaba silenciar y borrar, un parentesco histórico totalmente indeseable para una sociedad con un proyecto nacional blanco. La cautiva es aquella figura abyecta que perturbaba el orden; el cuerpo de la cautiva es un cuerpo femenino en movimiento, un cuerpo que atraviesa una frontera, una forma posible del viaje femenino, un símbolo del no-lugar, del no estar, de la no pertenencia, un cuerpo que puede engendrar la mezcla con lo otro bárbaro. Si esa figura ha sido silenciada, aniquilada o violada en los relatos fundacionales, nuestros viajes lésbicos retoman esta actitud rebelde y exponen cuerpos femeninos a la frontera, asumiendo que allí se encontrará un espacio de libertad y goce.

Para Susana Rotker, Argentina es el “único país de Latinoamérica que ha logrado, con éxito, borrar de su historia y de su realidad las minorías mestizas, indias y negras” (41), por medio de un “hábito de negaciones y rechazo de la heterogeneidad en los mecanismos de la memoria colectiva con respecto a la raza, la sexualidad y la historia cultural” (Rotker 43). Entre estos silencios, es clave el de las historias de aquellas mujeres blancas que fueron tomadas cautivas en la frontera, ya que “reconocer su existencia hubiera sido revisar los mitos fundacionales de la Argentina moderna e incluir lazos de parentesco con el enemigo que habría de ser destruido” (22), el salvaje. Sin embargo, “el hecho de que no se hable de los límites de la nación blanca no significa que no sigan allí, presionando como un síntoma” (Rotker 30). Ada Elflein, como veremos, entra en contacto con las tradiciones indígenas de los lugares que recorre y despoja de tensión o conflicto los encuentros con las otredades y con el paisaje, asimilándolos al discurso oficial acerca de la nación que, a través de su rol de maestra, buscaba promulgar. Retomando este primer acercamiento, Cabezón Cámara va al síntoma y se queda en él, poetiza sobre él, describe hasta sus más indecentes acciones. En su texto, lo que la Argentina



niega acerca de sus orígenes forma parte constituyente de su identidad: lo femenino, lo indio, lo natural y —quizás su adhesión más transgresiva— lo *queer* (opuesto a un mito fundacional blanco, masculino, urbano).

Elflein aprende los nombres indígenas de las cosas y los lugares y apoya su vulgarización. Pero además, cuando se encuentra con el cacique Curruhuinca o con indígenas del sur de Chile, pretende eliminar el efecto de otredad y aportarle a estos sujetos una identidad móvil en donde el deseo de mismidad y pertenencia anula las tensiones de los encuentros: el cacique habla y escribe perfecto español, presenta aspecto civilizado y pide por la instalación de escuelas.

Agasajadas con lo mejor que podía proporcionar la hospitalidad sencilla y cordial de Curruhuinca, le ofrecimos al despedirnos nuestros buenos oficios; y han de admirarse los que suelen formar grupos sin ideales en nuestra campaña de lo que el cacique mapuche nos pidió: “¡Una escuela!” Una escuela en Quilaquina, donde hay un centenar de niños indígenas, que vive alejado de los centros urbanos.

“Quiero —y éstas son las palabras de Curruhuinca, que repetimos ante el país para que las recojan las autoridades escolares de la Nación— que mi gente sepa leer y escribir, para que pueda adelantar y no ser engañada.”

¡Lejos estamos del pasado! (Elflein, *Paisajes* 54)

Si normalmente el encuentro con el indio presentaba un “aura altamente dramática en donde las dos culturas se cruzan, interfieren, generan un campo de tensiones entre sus modulaciones y también en las emociones del sujeto” (Pizarro 4), el elemento de conflicto está suprimido en los relatos de Elflein. El proyecto de escolarización, gracias al cual la propia Elflein se había incorporado a la ciudadanía argentina,¹⁰ cobra protagonismo en estas escenas. Esta actitud, no obstante, no es unívoca: su texto todo el tiempo presenta una disyuntiva entre encontrar un hogar

¹⁰ A través de su rol de maestra.

en las escuelas y las marcas de la civilización, y ese abrupto y eléctrico erotismo incitado por la inmersión de los tres cuerpos de las viajeras en la naturaleza virgen. Una experiencia de la voluptuosidad, casi religiosa, en la que el cuerpo y los elementos mágicos toman el control, como veremos más adelante.

Hay, por supuesto, diferencias notables entre estas dos autoras. Para Cabezón Cámara, cuya historia se sitúa a finales del siglo XIX, las entidades civilizadoras como la escuela, la estancia y el fortín son casas del horror donde se perpetúan crímenes grotescos contra las minorías, mientras que para Elflein son espacios de resguardo y asilo. Los personajes se adentran, en estas instituciones, en los horrores de ese “orgullo fundador” (Cabezón Cámara 112), ese costado siniestro de la modernidad en donde lo monstruoso es el proyecto civilizador y no lo *trans/lesbiano/queer* que opera como resistencia (como dice el latifundista en su estancia, “a esos putos no hay estaca que los enderece” (Cabezón Cámara 121)). La civilización es una brutalidad inducida en un país que, por otra parte, en el desierto, se presenta como un espacio utópico.¹¹ La utopía se despliega no sólo en la gran comunidad poliamorosa hacia el final, cuando las protagonistas conviven con los habitantes originarios, sino también en el espacio interior de la carreta, donde las dos amantes llevan adelante el reaprendizaje del mundo que las rodea, renombrándolo, en un idioma inventado en conjunto. El desierto, que tanto terror infundía en los viajeros, es un lugar de cobijo donde los personajes adquieren nuevos gustos sexuales (en palabras de la China, “esos gustos nuevos que habíamos conocido el padre de mis hijos y yo” (Cabezón Cámara 121)).

Podemos pensar que, si durante mucho tiempo sólo la cautiva podía habitar el desierto, ahora estas mujeres se inmiscuyen por voluntad propia en este espacio en el que lo femenino sucumbía a la violación y la muerte, pero lo hacen para

¹¹ En su análisis de la novela, Miriam Chiani coincide en este aspecto utópico y formula la noción de “utopía queer” para referirse a “un modelo de comunidad contrario a las ideas de patria y de progreso, al imaginario nacional y al proyecto modernizador del país representado por la Instrucción del estanciero de Hernández” (Chiani 204). En dicho espacio utópico, “Gabriela Cabezón Cámara imagina una existencia móvil y gozosa donde la relación trabajo, propiedad, producción, individuo se deshace, así como el patriarcado, los estratos y jerarquías sociales” (Chiani 205).

encontrar una suerte de paraíso (“el mundo se me hacía paraíso” (Cabezón Cámara 139)). Mientras que Elflein relativiza y atenúa el contacto con la otredad, otorgándole cierta flexibilidad a esas identidades, en Cabezón Cámara las identidades se estallan y ninguna asume una posición fija, sobre todo en cuanto al género: la China Iron cambia de género en el momento de besarse con Liz y se describe a ella misma como alguien “que puede ser mujer y ser varón” (Cabezón Cámara 46); el gaucho Rosario, con su nombre ambiguo, es un gaucho dulce que materna todo animal que se cruce por su regazo y Martín Fierro aparece *gay*, plumífero, madre de la manada en la parte final del libro.

Lenguaje del paraíso, eros mineral

El cuerpo femenino en Ada María Elflein se expone al viaje y, en ese sentido, es un cuerpo sometido a las vicisitudes de la intemperie, colocado en un contacto desnudo y directo con la naturaleza (Vicens). En las crónicas de Elflein existe una marcada fascinación por la técnica: se describen los trenes y los coches como aparatos de una milagrosa velocidad que vencen las enormes distancias del desierto. Pero también existe una tensión o lucha entre la técnica y la naturaleza: las viajeras se cruzan enseguida con carretas de bueyes que deben desviarse para cederles la huella; el proceso es trabado y el ritmo interrumpido, aunque “lo moderno prevalece” siempre “sobre lo arcaico” (Elflein, *Paisajes* 34).

La autora enfatiza que el viaje es por placer, no conlleva grandes peligros ni dificultades —a pesar de las opiniones ajena contrarias— y es de fácil realización. La pampa impenetrable donde se creaban esos lazos de hermandad era ahora un liviano paraíso recorrido por tres aventureras: lo femenino lo aligera, las mujeres opinan sobre los medios de transporte, se ríen, disfrutan, llenan ese terreno de goce, están allí por aventura y por placer. A medida que la crónica avanza, el placer se transforma en exaltación. Las bajadas son momentos de “intensa emoción”, y a las viajeras las invade a cada rato la “emoción de viajar en esa forma



nueva por regiones desconocidas" (Elflein, *Paisajes* 30). Al cruzar el río predominan fuertes sensaciones físicas: "ahí fue el vértigo causado por el rápido correr del agua [...], la mirada vigilante y pronta a la alarma y el oído atento a las piedras traidoras [...], y también el alivio sincero y alegre y la dilatación de los pechos y el esparcimiento de los espíritus, cuando la orilla se acerca, cuando ya se siente el piso firme" (Elflein, *Paisajes* 49). El terreno de aventura y peligro se transforma, desde esta escritura femenina, en una topografía afectiva en la que las emociones invaden el cuerpo y el texto. Este disfrute es, además, exclusivo de la tríada de mujeres, ya que otros personajes que comparten el recorrido "no ven sino peligros" (Elflein, *Paisajes* 49).

Poco a poco el contacto con la naturaleza va siendo invadido por la sensación de goce y de éxtasis físico; las viajeras sienten que "se rarifica el aire" (Elflein, *Paisajes* 50) cuando llegan a San Martín de los Andes, por el "ansia de andar que despiertan los viajes a través de lo desconocido y la estupenda novedad del paisaje" (Elflein, *Paisajes* 50). A medida que avanza el placer y la civilización va cediendo terreno a la naturaleza virgen durante el cruce de los Andes entre Argentina y Chile, la racionalidad civilizatoria se va opacando y se abre un espacio donde los componentes mitológicos y mágicos son los principales. "Al extremo de una arboleda divisamos un cerco hecho de raíces de michay (arbusto espinoso de baya negra y agridulce) y ramas arrojadas por el lago, blancas y retorcidas, que afectan las formas más extrañas: serpientes, dragones, cuernos y manos crispadas" (Elflein, *Paisajes* 50), enuncia la autora en la primera de una serie de comparaciones que colocan el paisaje patagónico en un ambiente de ensueño, indistinguible del de un cuento o una leyenda.¹² El momento de nombrar a las plantas y los cerros por sus nombres, muchas veces provenientes de tradiciones locales, intensifica los efectos mágicos del paisaje. Los promontorios característicos del Lacar semejan "bestias de lomos arqueados prontas a lanzarse al

¹² Esto asocia las crónicas al esfuerzo de Elflein por recopilar cuentos tradicionales y leyendas argentinas, compilados en el volumen *Leyendas argentinas* (1906).



agua”, el cerro del Abanico da un aspecto de “una mano con los dedos apartados y las puntas hacia abajo” (57), las montañas son “bellezas gigantes que se reclinan muellemente en los cojines azules del cielo” (65), los troncos se enroscan “como víboras verdes de rojas cabezas” (67), “el acantilado de la costa aparece desgarrado por hondas grietas llenas de vegetación: paredes verticales, antros sombríos y salvajes en los que la imaginación acumula misterios, fantásticos dramas de la soledad y la selva” (65). Todo en general cobra un aspecto irreal: “voces y comentarios enmudecieron ante aquella fantasmagoría inverosímil, que trasladada al lienzo hubiera parecido engendro de un cerebro enloquecido, y que, ahora en el recuerdo, vive como una visión o un sueño perturbador e irreal” (105).

Los amaneceres y los crepúsculos también abren las puertas a experiencias de lo mágico: “las nieblas de la mañana” velan los montes con “sus masas blandas, algodonosas y elásticas” (61), y en los atardeceres, hacen “sentir escalofríos” la “tremenda majestad de la hora, cuando el follaje se amalgama sobre nuestras cabezas en una bóveda negra y sólida, y las raíces cruzan el camino cual serpientes petrificadas [...], y los troncos gigantescos son sombras en la sombra” (61). Hasta el auto, elemento de la razón y la ciencia, cobra un aspecto mágico en el éxtasis de las viajeras, apareciendo como una “fiera jadeante de ojos de fuego. A su alrededor revolotean extrañas aves y el camino con la luna se vuelve la superficie plateada de un río.” (161)

Los colores cobran una importancia especial: el río presenta “aguas de cambiantes verdes y azules como el plumaje del pavo real” (63), “las montañas, también azules, daban la ilusión de ser pedazos de cielo solidificado” (63), mientras que “un tono rosado coral se deslizó como un rubor sobre la nieve del Osorno, se detuvo unos instantes y palideció hasta desvanecerse en el gris lila del crepúsculo: y en ese fondo opaco y plateado, la cima nevada del volcán lucía con blancura espectral” (94-5). Estas “orgías de colores” (103) aparecen bastante seguido y



conectan también la escritura de Elflein con la de Cabezón Cámara.¹³ Al igual que en Cabezón Cámara, en estos momentos el yo se achica y las fuerzas de la naturaleza colman largas descripciones extasiadas.

Así como Ada Elflein cita a von Humboldt, *Las aventuras de la China Iron* continúa también la tradición de los viajeros europeos, en tanto busca representar el paisaje pampeano asociándolo a todo lo conocido: el lomo de un perro, el agua del río y sus reflejos: “era el lomo de un perro desperezándose la tierra entera y la pelambre de sus alturas desparejas se parecía al agua cuando el viento le agita sus reflejos” (Cabezón Cámara 146). De hecho, todo el texto se mueve en contra de una imaginación terrestre para el paisaje argentino (Silvestri), en tanto se presenta desde el primer momento la llanura como un espacio inundable o parecido al agua por medio de una serie de espejismos (“parecía la pampa un mar de dos colores” (Cabezón Cámara 139)), hasta asumir los personajes una vida fluvial sobre —literalmente— una llanura de agua. Así, estas mujeres se suman a la tradición de los viajes, con claras referencias a la literatura de viajes clásica escrita por varones, pero lo hacen desde una perspectiva queer que juega con el género de manera dinámica, inestable y móvil. En *Las aventuras...*, todos los personajes adquieren una generización disidente y lo hacen mediante gestos histriónicos en los que el dressing up y la pose (Molloy Poses) desempeñan un papel clave.¹⁴

En *Las aventuras de la China Iron*, podemos ver ese lenguaje en el que el “yo” se deshace en el terreno y en sus criaturas. El paisaje marca también los ritmos de los encuentros eróticos, en tanto la lluvia prolonga el encuentro entre las dos

¹³ El elemento pictórico y el uso de los colores en la descripción del desierto en *Las aventuras...* ha sido destacado tanto por la crítica (Regazzoni “Un estallido”) como por la autora en una de sus entrevistas (AAVV. “Políticas alternativas”).

¹⁴ Fleisner habla de un “principio de indeterminación que sostiene y moviliza la novela, no se detiene en la inclusión de los animales no humanos, pues no se busca ampliar los límites del círculo del excepcionalismo inmunitario hacia un ‘otro’ más cercano. Por el contrario, asistimos en ella a un *in crescendo* de agencialidad del entorno vegetal y mineral que va formando los parentescos de una post-humanidad que se presenta simplemente como el compost, el barro primordial en el que todo está mezclado. En esa quietud que es la naturaleza de la pampa, el país se muestra como ‘ese humus que es materia y continente, que es matriz más que ninguna otra cosa’ en el que fermenta una materialidad trans, drag, impura, móvil y relacional” (8).



amantes y el sol los acorta. Tras su bautismo, la China prueba todas las perspectivas, buscando disolver su subjetividad en ese nuevo territorio que la rodea: “Caminé en cuatro patas mirando lo que miraba Estreya”, “apoyé mi cabeza en la cabeza de los bueyes y me puse las manos al costado de los ojos y vi lo que ellos”, “también me paré en mis propias manos: primero aparecían los pies y las rodillas y las ruedas y las patas y después lo que venía arriba. Y empecé a percetarme de las otras perspectivas”. Los personajes se fusionan con el paisaje y luchan para no ser carcomidos por la tierra: debían “disputarle cada objeto al polvo” y vivían con “temor a ser tragados por esa tierra salvaje” (Cabezón Cámara 19-20). Nombrar a los animales, por otro lado, es hacer parte de ese mundo animal de la aventura de lo humano: el propio bautismo de la China (*Josefina Star Iron*, pasaría a llamarse) se extiende hacia otros reinos: lo animal, en un principio, por adoptar el nombre de su mascota, pero también lo mineral. Esto último puede verse en uso del hierro para la traducción del apellido.

De este modo, la “poética de lo colectivo” (Arnés, et al.) en Cabezón Cámara no respeta la identidad de la especie, ni siquiera del reino. Animal, vegetal, mineral, todo parece un mismo bloque en ese paraíso. Reflexionando sobre *El beso de la mujer araña*, Giorgi habla de “un texto que liga intrínsecamente la sexualidad y la animalidad” y se pregunta qué hacen los animales ahí: “¿por qué esa identidad posible, o esa subjetividad incipiente, emerge atravesada por la línea de sombra de lo inhumano, el híbrido humanoanimal que podría ser, también, el monstruo” (Giorgi s/p). Se trata de un “anudamiento sistemático entre animalidad y disidencia sexual”; ese anudamiento “configura epistemologías del cuerpo y de lo viviente que disputan y contestan saberes normalizadores” (Giorgi s/p). En otras palabras, lo queer “nombra justamente esta puesta en experimentación y en variación del cuerpo, de un cuerpo siempre ya marcado por la norma sexual y genérica” (Giorgi s/p).

Esta puesta en experimentación y variación del cuerpo es la que aflora en la tercera parte de la novela, primero en la convivencia de todos los animales en la que los habitantes humanos de la carreta se incluyen: “La risa se *nos* salía de los



pulmones a todos los animales de la carreta” (Cabezón Cámara 140). En la escena del encuentro con los indios, la acción de mirarse mutuamente es también una acción animal: “nosotros a ellos y ellos a nosotros, las vacas a sus vacas, mis perros a los suyos, los caballos a todos [...] y terminamos fundidos con aquellos indios que parecían hechos de puro resplandor y olor a grasa y a chañar florido y a lavanda. [...] Nos dijeron que ellos eran el desierto y que nos saludaban” (Cabezón Cámara 151).

La fusión con los indios se completa en una orgía en la que los personajes, afectados por el consumo de alucinógenos, directamente se transforman en animales: Kauka y la China en peces, “y nosotras cuando nos metimos con Kauka en su cuerpo nos tornamos peces, me puse plateada y larga como un surubí y como un surubí me creció la barba y me la peiné contra el cuerpo de Kauka, que se había hecho chato y ancho y plomizo como el de un pacú y le lamí su vientre dorado de pacú”, Liz en potra, “Liz, el rojo de su pelo como un incendio, estaba desnuda también ella, la estaban pintando con pintura marrón, la miré volverse potra alazana”, la China en tigresa y sirena y hombre y mujer consecutivamente, “Liz me hablaba en inglés y me decía tigress, mi tigresa, my mermaid, my girl, my good boy, my tigress otra vez”, todos en sapos, “nos revolcamos hasta ser tan sapos como los sapos que nos saltaban alrededor y sapos copulamos ahí en ese barro” (Cabezón Cámara 153-4).

También los ríos se vuelven animales —“están vivos nuestros ríos y los arroyos son animales” (Cabezón Cámara 172)— y el cuerpo de la amante aparece completamente fundido con todos los elementos del paisaje, no sólo lo animal y vegetal sino también lo mineral y lo espacial: “no sé si la vía láctea empezaba o terminaba ahí en sus manos, se desenrollaba de su dedo mayor el cielo de la pampa, ese río de estrellas revueltas de estallidos quietos como están quietas las piedras de un volcán aunque sea la suya una naturaleza de hervores y borboteo” (Cabezón Cámara 142).

Volviendo a Giorgi, “la inscripción de cuerpos y deseos *queer* en la imaginación cultural ha implicado no sólo una puesta en crisis de gramáticas de



reconocimiento social de los cuerpos —su reconocimiento como parte de la nación, de una clase social, de una raza, etc.— sino, simultáneamente, una crisis de su pertenencia a la especie humana misma” (Giorgi s/p). En el mismo sentido, Lespada explica cómo “la profusión del goce y las zonas erógenas del texto” pueden estar “en función de fundar una literatura nacional que incorpore las diversas cosmovisiones e imaginarios de una heterogénea conformación social y cultural” (Lespada 8). La sexualidad y el placer, así como los cuerpos gozosos en los espacios, aparecen aquí como medios de cuestionamiento a numerosos binarismos: lo animal/lo humano, lo vivo/lo inerte, el sexo/la mente, la ciudad/el desierto, lo propio/lo otro, lo argentino/lo exótico y, desde ya, civilización y barbarie. Opuesto a la productividad del fortín, la orgía del desierto desata un “eros vegetal, mineral y animal” en el que “se narra un encuentro que va más allá de la dicotomía sarmientina civilización o barbarie, y la partición naturaleza/cultura se resuelve más por la integración, la mutación y la transformación que, por la dominación, insignia del proyecto iluminista” (Araujo 549).

Conclusiones: “*el desierto era parecido a un paraíso*”

En los textos de Elflein, la racionalidad civilizatoria que se propone en un primer momento, apoyando instituciones como la escuela y confiando en los avances del patriotismo en zonas remotas, se opaca para dar paso a la narración de una seducción entre el cuerpo, el paisaje y la aventura. En *Las aventuras...* esa seducción se concreta y estalla, ya no en un tono legible o escuchable sino en un aullido gutural, el del pueblo imaginado, mezcla de selk’nam, tehuelche y winca, que se extiende y se propaga por toda la novela, un grito orgiástico que invade aquel territorio que la nación —el personaje del estanciero en el libro— buscaba controlar, dominar, penetrar y silenciar. La animalidad en la escritura de Cabezón Cámera cuestiona el proyecto nacional como un proyecto no solo blanco, masculino e intelectual, sino también inherentemente *humano*; añade como sujetos de



ciudadanía a las comunidades originarias, pero también a miembros de otras especies y hasta de otros reinos. Como dice la propia autora en una entrevista, la novela busca narrar una historia “donde se fundara otra cosa, donde se pensara una idea de Nación-otra” (AAVV. 33).

Los textos combaten las ideas establecidas sobre el desierto mediante la acción de nombrar y experimentar con un lenguaje que, en ambos casos, se extraña y se presenta como desconocido y maravilloso. Estos textos reinventan un terreno de terror para llenarlo de goce, para liberarlo al viaje de las mujeres solas. Se mueven, además, en contra de la idea de vacío en el desierto argentino, presentando este territorio como un espacio lleno y móvil, susceptible de cambios de perspectiva e identidad.

Bibliografía

- Andermann, Jens. *Mapas de poder: una arqueología literaria del espacio argentino*. Beatriz Viterbo, 2000.
- Andermann, Jens. “Fronteras: La conquista del desierto y la economía de la violencia.” *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina*, compilado por Friedhelm Schmidt-Welle, Vervuert - Iberoamericana, 2003.
- Araujo, Mercedes. “Un país de fervores vegetales/ animales/ minerales.” *Mujeres en revolución. Otros comienzos: Historia feminista de la literatura argentina*, vol. I, compilado por Graciela Batticuore y María Vicens, EDUVIM, 2022.
- Arnés, Laura. “Contar el cuento: Sexualidades fuera de término.” *En la intemperie. Historia feminista de la literatura argentina*, vol. VII, compilado por Laura Arnés, Nora Domínguez y María José Punte, EDUVIM, 2020.
- Arnés, Laura, Nora Domínguez, y María José Punte. *En la intemperie. Historia feminista de la literatura argentina*, vol. VII, EDUVIM, 2020.
- AAVV. “Políticas alternativas de lo viviente: entrevista a Gabriela Cabezón Cámara.” *Escrituras en voz: Conversaciones sobre literatura argentina*.



- Editado por Miriam Chiani, Universidad Nacional de La Plata, 2021,
<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.4670/pm.4670.pdf>
- Borovsky, Luisa. *Mujeres viajeras: Política, derechos y aventuras desde miradas pioneras 1864*. Adriana Hidalgo Editora, 2020.
- Broome Saunders, Clare. *Women, travel writing and truth*. Routledge, 2014.
- Cabezón Cámara, Gabriela. *Las aventuras de la China Iron*. Random House, 2017.
- Chiani, Miriam. “La manada, el conjuro, la fiesta, la deriva. Sobre Mariana Enríquez, Marta Dillon, Selva Almada, Gabriela Cabezón Cámara”. *Landa*, col. 8, nro 1, 2019, <https://revistalanda.ufsc.br/vol-8-n1-2019/>
- Colombi, Beatriz. *Viaje intelectual: Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Beatriz Viterbo, 2004.
- Crespo, Natalia. “Ada Elflein, Archivo y patrimonialización”. *Confabulaciones*, vol. 4, no. 7, 2022,
<http://ojs.filos.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/502/0>.
- Croce, Marcela. “Provocaciones al canon: género y crítica acicateados en *Las aventuras de la China Iron*.” *Palimpsesto*, vol. 10, no. 17, 2020,
 doi:10.35588/pa.v10i17.4112
- de Leone, Lucía. “La pampa errante. Un trayecto de desobediencias.” *En la intemperie. Historia feminista de la literatura argentina*, vol. VII, compilado por Laura Arnés, Nora Domínguez y María José Punte, EDUVIM, 2020.
- Elflein, A. M. *Leyendas argentinas*. Cabaut, 1906.
- Elflein, Ada María. *Paisajes Cordilleranos. Descripción de un viaje por los lagos andinos*. 1917.
- Fleisner, Paula. “El desierto era parecido a un paraíso. Aventuras posthumanas en una novela de G. Cabezón Cámara.” *Veritas*, vol. 65, no. 2, 2020.
- Fontana, Patricio. “Mujeres en movimiento. Del viaje obligado al viaje deseado.” *Mujeres en revolución. Otros comienzos: Historia feminista de la literatura argentina*, vol. I, compilado por Graciela Batticuore y María Vicens, EDUVIM, 2022.
- Garnica, Claudia. “Dos voces germanas en la construcción discursiva de la nación argentina: Ada Elflein y Rudolf Von Colditz.” *Boletín de Literatura Comparada*, no. 45, 2020,
<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/boletinliteratura/article/view/3428>.
- Giorgi, Gabriel. “La lección animal. Pedagogías Queer.” *Formas comunes. Animalidad, política, cultura*, Eterna Cadencia, 2014. Libro digital, EPUB.
- Gramuglio, María Teresa y Beatriz Sarlo. “Martín Fierro”. *Historia de la literatura argentina volumen 2*, editado por Susana Zanetti, CEAL, 1980.



- Kohan, Martín. "El amor." *Página 12*, 4 de febrero de 2011,
<https://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-161693-2011-02-04.html>.
- Lespada, Gustavo. *Escritura del deseo/Deseo de la escritura. (Erotismo y sexualidad en la literatura latinoamericana contemporánea)*. Katatay, 2020.
- Livon-Grossman, Ernesto. *Geografías imaginarias: el relato del viaje y la construcción del espacio patagónico*. Beatriz Viterbo, 2004.
- Lois, Élida. "Cómo se escribió el Martín Fierro. *Historia crítica de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes*, editado por Julio Schwartzman, Emecé, 2003.
- Lojo, María Rosa. "Genealogías femeninas en la tradición literaria. Entre la excepcionalidad y la representatividad." *Alba de América*, vol. 25, no. 47, 2006.
- Lorenzón, Claudia. "Hombres enamorados y perseguidos pueblan los cuentos de Martín Kohan". *Telám*, 16 de septiembre 2015 Disponible en:
<http://www.telam.com.ar/notas/201509/120192-hombres-enamorados-y-perseguidos-por-amor-pueblan-los-cuentos-de-martin-kohan.php>.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Perfil, 1999.
- Masiello, Francine. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*. Beatriz Viterbo, 1997.
- Mollo, Silvia. "La flexión de género en el texto cultural latinoamericano." *Cuadernos de Literatura*, vol. 8, no. 15, enero-junio de 2002
- Mollo, Silvia. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Eterna Cadencia, 2012.
- Peluffo, Ana. "Misoginia y violencia de género en la literatura de frontera." *Mujeres en revolución. Otros comienzos: Historia feminista de la literatura argentina*, vol. I, compilado por Graciela Batticuore y María Vicens, EDUVIM, 2022. Libro digital, EPUB.
- Pizarro, Ana. "Discursos de la sospecha. Referentes para evaluar la idea de nación." *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina*, compilado por Friedhelm Schmidt-Welle, Iberoamericana, 2003.
- Portela, Guillermo. "Almas dobles: Fronteras que se diluyen en *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara." *Anuario de la facultad de ciencias humanas*, no. 16, 2022, pp. 40–47.
<http://dx.doi.org/10.19137/an1603>.
- Prieto, Adolfo. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina, 1820-1850*. Sudamericana, 1996.
- Raspudić, Eva. *Reescritura del Martín Fierro y ruptura con la tradición a partir de las obras Las aventuras de la China Iron de Gabriela Cabezón*



- Cámara y "El amor" de Martín Kohan. Universidad de Zadar, 2023.
 Trabajo de fin de grado. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:727245>
- Regazzoni, Susanna. "Desde lo local a lo global. Escrituras plurales sobre una tradición". *Argentina transatlántica: el diálogo continúa*, editado por Marcela Crespo y Matías Lemo. Ediciones de la Universidad del Salvador, 2021, pp. 145-164.
- Regazzoni, Susanna. "Otras transfiguraciones de Fierro: Martín Kohan y Gabriela Cabezón Cámara." *Revista Landa*, vol. 8, no. 1, 2019, pp. 267–286. <https://revistas.usal.es/index.php/landa/article/view/21777>.
- Regazzoni, Susanna. "Un estallido multicolor. El desierto argentino de Gabriela Cabezón Cámara". *Oltreoceano. Rivista Sulle Migrazioni*, nro. 15, 2022, <https://riviste.lineaedizioni.it/index.php/oltreoceano/article/view/67>
- Richard, Nelly. "¿Tiene sexo la escritura?" *Debate Feminista*, vol. 5, no. 9, 1994.
- Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Eterna Cadencia, 2013. Edición para Kindle.
- Rolli, Florencia. "Disidencia sexual en reescrituras del Martín Fierro." *Sociales y Virtuales*, no. 7, 2020. <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3764>
- Rotker, Susana. *Cautivas. Olvidos y Memoria en la Argentina*. Los Cuadernos del Desierto, 2019.
- Schwartzman, Julio. "El camino de Fierro". *Letras gauchas*, Eterna Cadencia, 2013.
- Servelli, Martín. *A través de la República. Correspondentes viajeros en la prensa porteña de entre-siglos (XIX-XX)*. Prometeo, 2018.
- Showalter, Elaine. "La crítica feminista en el desierto." *Otramiente: Lectura y Escritura Feministas*, editado por Marina Fe, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Silvestri, Graciela. "La pampa como el mar." *La biblioteca argentina*, vol. 7, 2008.
- Simonis, Angie. *Yo no soy ella que tú te imaginas. El lesbianismo en la narrativa española del siglo XX a través de sus estereotipos*. Universidad de Alicante, 2009.
- Szurmuk, Mónica. *Miradas cruzadas: narrativas de viaje de mujeres en Argentina 1850-1930*. Instituto Mora, 2007.
- Torre, Claudia. "Mujeres de viaje: Lina Beck Bernard, Jennie Howard y Ada Elflein." *Viajes y viajeros: un itinerario bibliográfico*, Biblioteca Nacional, 2013.
- Vicens, María. "Mujer, cuerpo y aventura en la narrativa de viajes de Ada María Elflein (La Prensa, 1913-1919)." *Zama*, vol. 11, 2019. <https://doi.org/10.34096/zama.a11.n11.7341>
- Viñas, David. *Literatura argentina y realidad política*. Centro Editor de América Latina, 1982a.



Viñas, David. *Indios, ejército y frontera*. Ediciones de la Flor, 1982b.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System, University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

