

Communitas: de sobrevivientes y vagabundos

Matías H. Raia¹

1. Un ejemplo textual

En 1975, la Dirección de Inteligencia de la Policía Bonaerense presenta un informe de “asesoría literaria” sobre *Mascaró, el cazador americano*, de Haroldo Conti. La novela se había publicado ese mismo año y narraba el encuentro de un grupo variado de personajes que decide formar un circo para recorrer distintos pueblos, llevando y compartiendo su arte.

En la lectura del legajo policial sobre *Mascaró*, hay una primera “apreciación” general: “Propicia la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales marxistas tendientes a derogar los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional” (ROMANO, 2008: 53).

Recordemos que estamos en 1975, en el umbral de la última dictadura militar, un tiempo en el que la división y la guerra, como elementos originarios del Estado moderno (FOUCAULT, 2000), se ponían al orden del día.

Pues bien, el informe de censura continúa desarrollando los aspectos supuestamente marxistas de la novela de Conti para luego proponer un muestreo de “ejemplos textuales” polémicos, problemáticos, de ideología sospechosa y censurable. De modo obvio, de los cinco fragmentos explícitamente propuestos, cuatro remiten a, según el legajo estatal, la valoración positiva de la obra de la “guerrilla” y de los “revolucionarios”. Sin embargo, y es aquí donde iniciamos nuestro recorrido, el primer fragmento no parece tener un contenido ideológico explícito vinculado ya con la guerrilla ya con la represión. Me permito citar una parte de modo ilustrativo del diálogo entre Oreste y el Príncipe indicado en el informe policial:

Pág. 121/2

—Un día por fin me eché al camino sin volver la cabeza y aquí estoy.

—De qué hablas?

—Estaba recordando cómo empecé. No preguntaste eso? Yo hablaba siempre de ese día pero no me decidía nunca. La verdad que jamás

¹ Es docente y editor. Es licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Dirige una colección de literatura argentina en la editorial Las cuarenta. Administra el blog Golosina Caníbal (golosinacanibal.blogspot.com).

pensé que llegase realmente. Ni siquiera lo tomé en serio el día que empecé a andar. Mi intención en el fondo, fue hacer la comedia.

—Para quién?

—Para mí mismo. Te debe haber pasado.

—Yo di un portazo y le grité a la “vieja” que iba para el club pero pasé por delante del Club, el Sportivo Victoria, y seguí andando como si tal cosa.

—Ahí lo tienes. A cada rato me decía “esto se acaba ahora mismo” pero notaba cada vez que lo decía otro o por lo menos que había en mí uno que lo decía y otro que seguía pateando en medio de toda esa miseria.

—Entonces di con el camino.

—Eso es, el Camino. Has usado el tono justo, por eso solo te reconocería como un Príncipe.

—Y encontré otros tipos que iban y venían como yo, iban, no importaba la dirección (ROMANO, 2008: 60).

La pregunta es simple: ¿por qué este fragmento resultaba “subversivo” para la mirada del Estado? ¿Qué tipo de filiación “marxista” o “revolucionaria” encontraban en un diálogo entre dos personajes sobre abandonar todo y largarse a los caminos?

Justamente en esta conversación se vislumbran las figuras que la novela *Mascaró, el cazador americano* convocaba hacia 1975: vagabundos, trashumantes, seres solitarios y nómades frente a un lazo social anquilosado, institucionalizado. La opción por el camino permitirá, como veremos, la reflexión sobre otro tipo de comunidad para los que no tienen comunidad pero tensionada entre la represión estatal y las fuerzas revolucionarias.

2. El circo

Mascaró, el cazador americano se divide en dos partes: “El circo” y “La guerrita”. En la primera parte, asistimos al encuentro de un grupo variado de personajes que decide formar un circo. Así, en las páginas iniciales del libro, Oreste, varado en el pueblo de Arenales, conoce al Príncipe Patagón y, junto a otros hombres, se embarcan en el buque Mañana. Las conversaciones que mantienen a bordo los dos personajes mencionados girarán repetidas veces en torno del nomadismo que guía sus vidas, un nomadismo en consonancia con la errancia marítima. Así, en el camarote, el Príncipe le pregunta a Oreste qué lo lleva a Palmares, destino de la travesía, y la conversación prosigue de esta manera:

- No voy a Palmares.
—¿Adónde, entonces?
—A cualquier parte.
—¿Dónde, hijo?
—¡A cualquiera!
—¿Legales?
Oreste niega con la cabeza.
—Alguna hembra.
—No. Nada de eso. Voy (CONTI, 2006: 50).

Justamente, la charla entre los dos personajes enuncia la común característica de la búsqueda permanente, de la falta de destino o meta: “Voy”. Este nomadismo será el punto de partida para comenzar a pensar una comunidad itinerante.

Tras llegar a Palmares, Oreste, el Príncipe Patagón y el Nuño, ex maestro cocinero del Mañana, encuentran en su camino, y convocan, a un grupo heterogéneo: Carpóforo, campeón de lucha libre, grecorromana y demás; el enano Perinola, degenerado y genial bufón; la señora Maruca López de Esteve, devenida en Sonia, la Vidente y también la Bailarina Oriental; y el león Budinetto, una fiera inofensiva y envejecida. Así, se forma la compañía del futuro circo al que el Príncipe le encuentra un nombre: el Gran Circo del Arca. En este punto, la elección de Conti es clara: el circo de su novela se emparenta con un barco que recoge a los naufragos de proyectos, ciudades y especies diversas. Son los restos de comunidades nacionales, familiares, culturales que no encuentran lugar en ese todo comunitario cerrado sobre sí mismo y que, entonces, buscarán en el espectáculo circense, un espacio de juego y de simulacro.

El circo será entonces un espacio comunitario donde los seres estallan y pueden ser múltiples, volverse otros, abrirse a la incompletitud:

Scarpa, además de ilusionista y funámbulo como conde Strofance y ecuestre con su propio nombre, interviene casi con seguridad como beluario y actor dramático bajo las respectivas figuras de Mr. Crosby y Dante del Alba, y muy probablemente encarna también a ese sospechoso señor Max, que aparece una sola vez, puesto que el mismo traje de beluario sirve muy bien para el payaso blanco que viene después (2006: 102).

Como vemos, en el personaje de Vicente Scarpa, por poner un ejemplo, se cruzan múltiples funciones pero también múltiples identidades que rompen con la univocidad del ser. En la comunidad circense itinerante, cada integrante se pierde para recuperarse en el juego de los simulacros.

3. Hermandad

En su análisis sobre *Mascaró*, Eduardo Romano señala que Conti escribió su última obra en 1973 pero la publicó recién en 1975. En los nueve meses que le insumen a Conti escribir la historia del Gran Circo del Arca, la violencia social y armada en la Argentina continúa su desarrollo y los proyectos de izquierda siguen la búsqueda de modelos alternativos a las sociedades capitalistas. En esta estela, un año antes de la publicación de *Mascaró*, Conti visita Cuba por segunda vez y queda obnubilado por “aquella sociedad de los compañeros [...] basada en el respeto y el amor al hombre” (ROMANO, 2008: 153), deseando ese ejemplo para la Argentina.

Ahora bien, más allá del compromiso político de Conti, la figura del Gran Circo del Arca circulará por vías diferentes tanto de la violencia como del modelo cubano. La comunidad propuesta en *Mascaró* intenta escapar a la lógica de la violencia política, (porque dicha lógica sigue atada al dos que deviene uno, BADIOU, 2005) y al modelo revolucionario comunista (porque se presenta como una réplica en la misma lógica que el modelo que se intenta destruir). De este modo, el Gran Circo del Arca se muestra como un espacio alternativo, heterogéneo (una comunidad de los que no tienen comunidad), en el que las relaciones entre los hombres ya no se sustentan en lo uno, en lo mismo y en lo esencial sino que optan por la multiplicidad, la diferencia y el resto. El juego de identidades y apariencias, la convivencia de personajes sin lazo filial alguno y la apuesta por la imaginación serán algunas características de este nuevo modo de vivir-juntos.

Justamente, años después de la desaparición forzada de Haroldo Conti, hacia el final de la última dictadura militar, Maruca Cirigliano, una vecina de Conti del pueblo de Chacabuco, se presta para una entrevista recopilada en *Haroldo Conti. Biografía de un cazador*, de Néstor Restivo y Camilo Sánchez

(1999). En la última pregunta, “¿Conversaba con usted de su interés político, de sus creencias?”, Maruca contestaba lo siguiente:

Sí, pero no directamente. Yo notaba su interés porque comentábamos cosas, y se quejaba del mecanismo de vida que se lleva en la ciudad, corriendo de un lado a otro, vendiendo y comprando para sacar mayor rédito. En ese sentido hablábamos de los problemas del país, de cuál podía ser la salida, pero más que nada de la cuestión humana de cada uno. Siempre salía con una de sus preguntas. “Maruca, ¿vos has logrado lo que querías de tu vida?”. Y yo le decía que no, que me había pasado años borrando cosas, que mi vida era un inmenso borrador... Y así siempre. Por ahí, en medio de cualquier charla me preguntaba cómo me gustaría vivir. Yo le respondía que en una sociedad donde no existiera el dinero, sino el trueque, que todos intercambiaran y compartieran las cosas necesarias para vivir. “Vos no querés una sociedad, Maruca –me decía–, vos querés una hermandad” (1999: 42).

4. Numancia

En julio de 1937, la revista *Acéphale* publica su número 3/4, dedicado al dios Dioniso. Uno de los artículos que componen el número es de Georges Bataille y se titula “Crónica nietzscheana” (2005 [1937]). Se trata de la continuación de un ensayo publicado en el número anterior, “Nietzsche y los fascistas”, y centra su reflexión en temas cruzados como el fascismo, lo comunitario y la tragedia para pensar un modelo divergente de comunidad.

Precisamente, uno de los apartados que más nos interesa del artículo de Bataille es “La representación de *Numancia*”, en el que el autor de *El erotismo* comienza una reflexión sobre la obra de teatro de Cervantes que entre abril y mayo de 1937 se había representado en París. El tema de la obra *Numancia* es la guerra interminable que sostiene el general romano Escipión contra los numantinos sublevados, que, sitiados y agotados, se matan entre ellos en lugar de rendirse. Bataille con su prosa oscura y diáfana describe ese paisaje del siguiente modo: “Lo grandioso en la tragedia de Numancia es que uno asiste no solamente a la muerte de cierto número de hombres sino a la entrada en la muerte: no son individuos, es un pueblo el que agoniza” (2005: 127). A lo que agregaré:

...y ninguna representación puede ser más desconcertante que aquella que ofrece a la muerte como objeto fundamental de la actividad común

de los hombres, la muerte y no el alimento o la producción de medios de producción (2005: 127-128).

Esta última idea debe leerse particularmente inscripta en las consideraciones sobre el gasto y el don que Bataille venía desarrollando por ese entonces y que desembocará en la escritura de un libro como *La parte maldita*, de 1949.

En todo caso, lo que sorprende y obsesiona a Bataille de lo común en *Numancia* es esa unión en la muerte, una comunidad trágica. Como alternativa a la patria, al no subordinar las acciones a una utilidad particular, solo queda el “juego emocional y desgarrado de la vida con la muerte”. Hacia el final del artículo, Bataille opondrá la comunidad fascista a la comunidad trágica con estas palabras:

El principio de esta transvaloración [de la comunidad fascista a la comunidad de sentimiento de Numancia] se expresa en términos simples. A LA UNIDAD CESARIANA QUE FUNDA UN JEFE SE OPONE LA COMUNIDAD SIN JEFE UNIDA POR LA IMAGEN OBSESIVA DE UNA TRAGEDIA. La vida que exige que hombres se reúnan, y los hombres no reúnen más que gracias a un jefe o una tragedia. Buscar la comunidad SIN CABEZA es buscar la tragedia: la ejecución del jefe es en sí misma tragedia; sigue siendo exigencia de tragedia. Una verdad que cambiará el aspecto de las cosas humanas comienza aquí: EL ELEMENTO EMOCIONAL QUE DA UN VALOR OBSESIVO A LA EXISTENCIA COMÚN ES LA MUERTE (2005: 130).

La tragedia abre el telón comunitario en la novela de Thomas Pynchon, *El arcoiris de la gravedad* (1973) e instala el relato después del fin de la Historia. ¿Por qué después del fin de la Historia? Pues bien, porque la Segunda Guerra Mundial en *El arcoiris de la gravedad* es un umbral que anuncia la llegada de un tiempo nuevo, la crisis de las nacionalidades y su desplazamiento y, también, una serie de figuras de lo poshumano que van desde el lenguaje de los objetos (“La historia de la bombilla Byron” (PYNCHON, 2002: 973)) hasta una gran cantidad de personajes con habilidades sobrenaturales vinculadas con los potenciales de la mente, PIRATA PRENTICE, 2002: 30) y la conexión entre la vida y la muerte, CARROL EVENTYR, 2002: 224), entre otros.

En esta estela de figuras poshumanas, además de aviones y barcos, circulan comunidades de ausencia que, como la comunidad de sentimiento de Numancia, comparten el juego emocional de la vida con la muerte. Estas

comunidades imposibles proponen nuevos espacios que escapan a las redes estatales proponiendo formas distintas del vivir-juntos. A continuación, nos detendremos en dos casos entre los múltiples de la novela pynchoniana.

5. El Horno de los niños

El cuento tradicional de Hänsel y Gretel es harto popular: los niños que se pierden en el bosque, llegan a una hermosa casita de azúcar donde vive una anciana que los convida con dulces y comida pero descubren que esta anciana es verdaderamente una bruja y que su objetivo es engordarlos para comerlos y... Bien, el final no interesa, lo que sí nos interesa es cierta estructura básica: niños secuestrados, una casa dulce por fuera y oscura por dentro, una anciana perversa. A partir de ese núcleo narrativo, el relato infantil posibilita una contralectura oscura y sexualizada que Pynchon, en *El arco iris de la gravedad*, no va a desaprovechar.

Katje es una agente holandesa que, cuándo no, aparece repentinamente en la novela pero esconde un terrible secreto: “ella es corrupción y cenizas; pertenece, cruelmente...al Horno..., al *Der Kinderofen*, al Horno de los Niños...” (2002: 148). Ese Horno de los Niños es la cruel representación distorsionada de la casita de azúcar de Hansel y Gretel: un lugar de reclusión y dominación para Katje y otro muchacho, su “hermano” Gottfried. Allí, el capitán Blicero realiza el papel de la horrible bruja aunque su imagen recuerda al lobo de los cuentos tradicionales: “los dientes de él, largos, terribles, manchados de lustrosa podredumbre marrón...” (2002: 148). Estamos ante una distorsión sadomasoquista, hipersexualizada de “Hansel y Gretel” en la que se cruzan la sexualidad, la infancia y la guerra. Por ejemplo, en una visita de un italiano, Blicero denominará a la columna vertebral de Gottfried como “el Eje Roma-Berlín”, “enchufado en el agujero del culo” del muchacho quien recibe, “al mismo tiempo, al italiano en su bonita boca” (2002: 148). En este sentido, las prácticas sexuales replicarán ciertas relaciones de dominación al interior del ejército alemán en la Segunda Guerra Mundial: Blicero, capitán, escoje a Gottfried, soldado, para humillarlo y sodomizarlo:

La humillación sería buena para el muchacho, cada mañana, en los cuarteles... En cambio, entre los lanzamientos de día o noche, falto de sueño, a horas intempestivas, sufría los sádicos castigos del capitán (2002: 150).

Por su parte, Katje, la dulce Gretel, también se atiene a los arbitrarios deseos de Blicero: en una ocasión, se viste con los uniformes de Gottfried para simular ser un muchacho; en otras ocasiones, recupera “el tradicional uniforme masoquista, el vestido de criada francesa...” (2002: 152). En todo caso, Katje juega a jugar y se pone en un rol de dominatriz o de dominada. Las representaciones de escenas de poder y dominación proliferan en el Horno (a la del eje Roma-Berlín, se le suma la del “inquisidor español” ante quien se confiesan los niños “arrodillados, rodillas frías y doloridas” (2002: 148)) y los lugares son intercambiables aunque el capitán Blicero es el que establece las reglas del juego.

El Horno de los niños se constituye como una “heterotopía” (FOUCAULT, 1967), una suerte de contraemplazamiento en el que los emplazamientos reales están “a la vez representados, cuestionados e invertidos”. En esta línea, esta casa perversa de Hansel y Gretel produce un hueco en la red de poder de los Estados que se destruyen en los tiempos de guerra y crea, como lo señala el sexto principio de la heterotopología foucaulteana, otro espacio “real, tan perfecto, tan meticuloso, tan bien ordenado, como el nuestro es desordenado, mal administrado y embrollado”. En la novela, la construcción y función de esta heterotopía se condensa en estas palabras:

parecía que Katje, Gottfried y el capitán Blicero estaban de acuerdo en que vivir esta antigua narración septentrional (Hänsel y Gretel)... sería su rutina protectora, su refugio contra lo que, en el exterior, ninguno de ellos podía soportar: la Guerra, la ley absoluta de la casualidad, su lamentable contingencia en aquel lugar, en medio de ella (2002: 150).

En esta frase se condensa la referencia al cuento tradicional que Pynchon pervierte, la oposición del Horno, un espacio de sexo, a la Guerra y la necesidad de reponer un orden perdido en este sitio. La casita del capitán Blicero abre la posibilidad de un uso diferente de los cuerpos, en la estela del sadomasoquismo y la representación ficcional; su destrucción implicaría la [pp. 98-104 / ISSN 2422-5932 / Revistas especializadas] 105

desprotección de los niños que volverán a vagar por los bosques. Sin embargo, Blicero construye alrededor del Horno que debe destruirlo, porque recordemos Blicero es “la Bruja”, un “Pequeño Estado suyo, de ellos” y de alguna manera replica al Estado sostenida en la destrucción, la guerra, que augura su propio y nefasto futuro.

Finalmente, un día, Katje, la hermosa Gretel, se libra de sus ataduras y se marcha. La descripción de su figura durante el abandono del Horno de los niños es hermosa (su cabello rubio y el sol, sus párpados arrugados por la luz, el azul de sus ojos) y se conjuga con la mirada absorta de Gottfried que no puede detenerla. Katje deja el Horno y Gottfried sueña con “esa liberación, pero como si se tratara de un oscuro proceso exterior que ocurrirá sin que tenga nada que ver lo que cualquiera de ellos pueda desear” (2002: 162).

6. Una comunidad suicida

Se cuenta en *El arco iris de la gravedad* que en las montañas que rodean Nordhausen y Bleicheröde, en las galerías de las minas abandonadas, vivía el *Schwarzkommando*. Aquello que en 1933 había sido una denominación militar —que traslucía la intención del ejército nazi de crear juntas negras para la posterior toma de las colonias británicas y francesas en el África negra—, se había transformado, en los tiempos del cohete, en un pueblo. El *Schwarzkommando* eran los hereros de la Zona, exiliados del África del Sudoeste, quienes vivían en el campo, al aire libre y, por las noches, encendían sus fogatas nocturnas que cualquier sobreviviente podía ver. Estos hereros constituían comunidades subterráneas y eran conocidas colectivamente con el nombre de *Erdschweinhöhle*, es decir, guarida de jabalí. Y si en el Südwest, el *Erdschweinhöhle* era un “poderoso símbolo de la fertilidad y la vida”, aquí, en la Zona, había fuerzas que, por el contrario, habían optado por la esterilidad y la muerte.

El narrador de la novela de Pynchon describe el *Schwarzkommando* a través de una lupa antropológica irrisoria y echa luz sobre este aspecto particular que nos muestra esta comunidad jugando con la muerte: “La batalla es casi silenciosa, tiene lugar durante la noche, en las náuseas y los retortijones de los embarazos y abortos. Pero es una lucha política” (2002: [pp. 98-104 / ISSN 2422-5932 / Revistas especializadas] 106

472). ¿En qué consiste esta lucha política que emprenden los hereros sobrevivientes en ese campo trágico alemán? Apodados como “Revolucionarios del Cero”, los hereros del *Schwarzkommando* se plantan frente la duda de cómo y para qué reproducirse con un objetivo claro: la “natalidad negativa”: “El programa consiste –leemos en la novela– en el suicidio racial” (2002: 473).

Justamente, una generación antes, hacía principios de siglo XX, los blancos veían con preocupación cómo en el sur de África el número de nacimientos entre los hereros disminuía. “Qué irritante ver disminuir de ese modo, año tras año, la población de súbditos con que uno cuenta... ¿Qué es una colonia sin sus oscuros indígenas?” (2002: 473). El objetivo que retomaba entonces el *Schwarzkommando* parecía claro: constituir una comunidad de ausencias, escamotearse a la luz del poder blanco a través del juego con la muerte. Si la casita del terror de Hansel y Gretel se evadía en los huecos de la red estatal, la comunidad de hereros se anula, se extingue a sí misma: “allí actuaba una mentalidad tribal, una mentalidad que había elegido el suicidio...” (2002: 474). El suicidio se muestra como un “acto no repetible”, como dialogan Ombindi y Enzian, aquel que abarca “todas las Desviaciones en un solo acto” (2002: 477): homosexualidad, sadismo, masoquismo, onanismo, necrofilia, bestialidad, lesbianismo, pedofilia, coprofilia, urolagnia, fetichismo.

Esa es la idea: el *Schwarzkommando* como una comunidad suicida, que también entorna sus ojos al ver al Cohete que atraviesa las páginas de la novela de Pynchon. Se trata de un grupo de hombres y mujeres, que sobrevivieron a la explotación racial y a la guerra entre naciones, para tender hacia la muerte: Numancia rediviva.

7. *Communitas*: el don

En la disquisición etimológica inicial para su libro, *Communitas. Origen y destino de la comunidad* (2002 [1998]), el filósofo italiano Roberto Esposito se detiene en la triple acepción de uno de los componentes del término *communitas*: el *munus*. En esa oscilación de significados, el vocablo remitiría al *onus*, al *officium* y al *donum*. Justamente, Esposito señalará que en el *munus*

se cruzan las esferas del deber (la obligación, el oficio o empleo) y del don, invistiendo a este último de una suerte de obligatoriedad. Así lo deja en claro:

el *munus* indica sólo el don que se da, no el que se recibe. Se proyecta por completo en el acto transitivo del dar. No implica de ningún modo la estabilidad de la posesión –y mucho menos la dinámica adquisitiva de una ganancia–, sino pérdida, sustracción, cesión (2002: 28).

Es en este sentido que, para Esposito y para nuestra rastreo de comunidades en Pynchon y Conti, la comunidad sería un conjunto de personas unidas no por un “más” (una propiedad, una ganancia, una estrella), sino por un “menos” (un desplazamiento constante, un pérdida de identidad, la muerte, el desastre).

Escritas en años de guerra civil, las dos novelas aquí trabajadas, *Mascaró, el cazador americano* de Haroldo Conti y *El arco iris de la gravedad* de Thomas Pynchon convocan ciertas imágenes del vivir-juntos. Frente al Estado y al lazo social, atravesando el fin de la historia, estas comunidades itinerantes, siempre al borde de la desintegración, son un resto que la sociedad no logra asimilar por su proximidad a la muerte, por su tendencia a la sustracción. Desposeídos, los vagabundos de Conti reunidos en el Gran Circo del Arca y los sobrevivientes de Pynchon en casas sadomasoquistas o tribus suicidas buscan una comunidad sin cabeza, una comunidad para los que no tienen comunidad, una comunidad unida por la imagen obsesiva del desastre.

Bibliografía

- AGAMBEN, GIORGIO. *La comunidad que viene*. Valencia, Pre-textos, 1996.
- AGAMBEN, GIORGIO. *Medios sin fin: notas sobre la política*. Valencia, Pre-textos, 2001.
- BADIOU, ALAIN. *El siglo*. Buenos Aires, Manantial, 2005.
- BADIOU, ALAIN. “La potencia de lo abierto: universalismo, diferencia e igualdad”, 2006 (<http://mesetas.net/?q=node/141>).
- BARTHES, ROLAND. *Cómo vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.
- BATAILLE, GEORGES. *La conjuración sagrada: ensayos 1929-1939*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2003.

- BATAILLE, GEORGES; CAILLOIS, ROGER; KLOSSOWSKI, PIERRE; ET AL. *Acéphale: religión, sociología, filosofía (1936-1939)*. Buenos Aires, Caja Negra, 2005.
- BLANCHOT, MAURICE. *La comunidad inconfesable*. Madrid, Arena, 2002.
- CONTI, HAROLDO. *Mascaró, el cazador americano*. Buenos Aires, Emecé, 2006.
- DELEUZE, GILLES Y GUATTARI, FÉLIX. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Madrid, Pretextos, 2002.
- ESPOSITO, ROBERTO. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires, Amorrortu eds., 2003.
- .FOUCAULT, MICHEL. “De los espacios otros”, 1967 (http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf).
- FOUCAULT, MICHEL. *Defender la sociedad*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- LINK, DANIEL. *Fantasmas: imaginación y sociedad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009.
- NANCY, JEAN-LUC. “Prefacio a la edición española de *La comunidad inconfesable: La comunidad afrontada*”, en BLANCHOT, Maurice. *La comunidad inconfesable*. Madrid, Arena, 2002.
- PYNCHON, THOMAS. *El arcoiris de gravedad*. Barcelona, Tusquets, 2002.
- PYNCHON, THOMAS. *Gravity's rainbow*. New York, Penguin Books, 2006.
- RESTIVO, NÉSTOR Y SÁNCHEZ, CAMILO. *Haroldo Conti. Biografía de un cazador*. Buenos Aires, Homo Sapiens-Tea, 1999.
- ROMANO, EDUARDO. *Haroldo Conti, Mascaró*. Buenos Aires, Hachette, 1986.
- ROMANO, EDUARDO (COMP). *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*. Buenos Aires, Colihue, 2008.