

Formas de la larga duración en *La jaula de los onas* de Carlos Gamerro



Luz Pignatta

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades — IECH, Universidad Nacional de Rosario y Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Rosario, Argentina

Recibido: septiembre de 2023
Aprobado: agosto de 2024

Resumen

La jaula de los onas de Carlos Gamerro (2021) parte de un episodio que tuvo lugar en 1889: una familia de onas o en su lengua selk'nam, habitantes nativos de Tierra del Fuego, fueron capturados y trasladados a París para ser exhibidos como antropófagos patagónicos en la Exposición Universal. Por el modo en que narra este episodio, este artículo propone una lectura de la novela como una narrativa de larga duración. En primer lugar, se exploran las formas de la larga duración a partir de tres dimensiones interrelacionadas: la extensión de la novela, su proceso de composición y el tiempo que narra. Luego, se analizan los tiempos y temporalidades que conviven en el relato como una larga duración heterocrónica que es resultado de una operación particular: el montaje. Finalmente, se sostiene que, a través de un largo viaje para volver al hogar entre dos personajes sin nada en común, la novela formula un relato orientado a la configuración de una comunidad alternativa.

PALABRAS CLAVE: literatura argentina contemporánea, larga duración, heterocronías, montaje, Carlos Gamerro.

Forms of long-duration in *La jaula de los onas* by Carlos Gamerro

Abstract

La jaula de los onas by Carlos Gamerro (2021) is based on an episode that occurred in 1889: a family of Onas, also known as Selk'nam, the indigenous inhabitants of Tierra del Fuego, were taken captive and brought to Paris to be exhibited as Patagonian cannibals in the Universal Exhibition. By the way it narrates this episode, this paper proposes to read this novel as a long-duration narrative. First of all, it explores the forms of long duration from three interrelated dimensions: the extension of the novel,

its writing process and the time it narrates. Then, it analyzes the times and temporalities that coexist in the narrative as a heterochronic long duration that is the result of a particular procedure: montage. Finally, it is argued that, through a long journey to return home between two characters with nothing in common, the novel formulates a story oriented to the configuration of an alternative community.

KEY WORDS: Contemporary Argentine Literature, Long Duration, Heterochrony, Montage, Carlos Gamerro.

Formas da longa duração em *La jaula de los onas* de Carlos Gamerro

Resumo

La jaula de los onas de Carlos Gamerro (2021) parte de um episódio que aconteceu em 1889: uma família de onas ou em sua língua Selk'nam, habitantes nativos da Terra do Fogo, foram capturados e trasladados para Paris para serem exibidos como antropófagos patagônicos na Exposição Universal. Pelo modo como narra este episódio, este artigo propõe uma leitura do *La jaula de los onas* de Carlos Gamerro (2021) como uma narrativa de longa duração. Primeiramente, são exploradas as formas de longa duração a partir de três dimensões inter-relacionadas: a extensão do romance, de seu processo de composição e do tempo que narra. Em seguida, são analisados os tempos e temporalidades que convivem no relato como uma longa duração heterocrônica que é resultado de uma operação particular: a montagem. Por fim, argumenta-se que, por meio de uma longa viagem de volta para casa entre dois personagens sem nada em comum, o novela formula um relato orientado à configuração de uma comunidade alternativa.

PALAVRAS-CHAVE: literatura argentina contemporânea, longa duração, heterocrônias, montagem, Carlos Gamerro.

I. Formas de la larga duración

En 2021 se publicó *La jaula de los onas* de Carlos Gamerro. La novela parte de un episodio que tuvo lugar en 1889: una familia de onas o, en su lengua selk'nam, habitantes nativos de Tierra del Fuego, fueron capturados por Maurice Maitre, un empresario ballenero belga, y trasladados a París para ser expuestos en la Exposición Universal realizada en conmemoración del centenario de la Revolución Francesa. Los que llegaron vivos fueron exhibidos como antropófagos patagónicos en una jaula ubicada en un recinto alejado del Pabellón Argentino. Luego de circular por distintos países de Europa, y tras una denuncia realizada por los misioneros salesianos, algunos lograron volver a Tierra del Fuego. Otros murieron en el camino. A uno, llamado Kalapakte, se le perdió el rastro. Se dice que se quedó en Europa y que luego regresó a Tierra del Fuego por sus propios medios. El autor narra este episodio, el viaje de los onas a París, imaginando el regreso de Kalapakte a la comunidad selk'nam.

Por el modo en que narra dicho episodio, *La jaula de los onas* puede pensarse como una narrativa de larga duración. Cuando me refiero a narrativas de larga duración pienso en la noción propuesta por Sandra Contreras (2013 y 2022) para designar ficciones argentinas contemporáneas con sede en el teatro, el cine y la literatura

que, a contramano del cortoplacismo dominante, trabajan de diversos modos con la extensión. En esta novela la larga duración se despliega en tres dimensiones interrelacionadas.

La primera remite a la extensión del relato. *La jaula de los onas* se desarrolla a lo largo de cuatrocientas setenta y tres páginas, divididas en diecinueve capítulos. Es, efectivamente, una novela larga en el marco de la literatura argentina contemporánea. Ahora bien, si a principios de siglo Beatriz Sarlo (2008) afirmaba que la longitud de determinadas novelas era una característica excepcional, en los últimos años ciertos escritores y escritoras vuelven a apostar, como ha constatado Sandra Contreras (2022), por la forma larga. Estas novelas irrumpen en el mercado argentino contemporáneo demandando para su lectura más tiempo del habitual. *El espectáculo del tiempo* de Juan José Becerra (2015), *La familia* de Gustavo Ferreyra (2015), *Nuestra parte de noche* de Mariana Enríquez (2019) son solo algunos ejemplos. En el caso de Carlos Gamerro, la extensión es una característica frecuente de sus novelas. Ya desde las más de seiscientas páginas de *Las islas* (1998), aparece como un escritor que suele optar por la forma larga y también por hacer del pasado su material narrativo.¹ ¿Qué es, entonces, lo que distingue a *La jaula de los onas*? Retomando la lectura de Sarlo (2008) de *El pasado* de Alan Pauls, considero que la forma larga es inherente a la singular propuesta narrativa que se despliega en esta novela, una propuesta en la cual adquiere particular importancia el trabajo llevado adelante en su proceso de composición.

La segunda dimensión refiere, justamente, a la extensión de este proceso. *La jaula de los onas* fue un proyecto sostenido en el tiempo a lo largo de cinco años, desde que comenzó su escritura en el 2016 hasta su publicación en el 2021. Pero su génesis se remonta a los años ochenta. Como relata al final del libro, el autor se topó con el episodio de los onas a sus veinte años al leer *La Patagonia trágica* de José María Borrero (1928), que de hecho cita como epígrafe de la novela. Usa ese verbo, “topar”, el cual alude a algo inesperado que se encuentra en el camino. El verbo me parece preciso porque plasma los modos en que el pasado irrumpe, azarosa e inesperadamente, en el presente.² En este sentido, es necesario aclarar que *La Patagonia trágica* de Borrero (1928) volvió a ponerse en circulación a partir de los años setenta al ser nombrado por Osvaldo Bayer como el antecedente de su investigación sobre las huelgas patagónicas de 1921 conocida como *La Patagonia rebelde*. De distintas maneras, ambos libros inscriben la matanza de los huelguistas patagónicos de 1921 en una duración de mediano plazo, al entrelazarla con el proceso de consolidación y modernización del Estado argentino y la expansión al territorio patagónico desde fines del siglo XIX. Pero mientras el libro de Bayer (1980), centrado en investigar la matanza de los huelguistas, solo nombra en escasas ocasiones a las poblaciones indígenas; el libro de Borrero, escrito en la década del veinte, denuncia, junto al asesinato de los 1500 obreros patagónicos, la matanza de indígenas argentinos desde fines del siglo XIX. Para el autor, ambas masacres fueron realizadas por los latifundistas con el mismo fin: despoblar y conquistar el territorio

1 *La jaula de los onas* es, después de *Las islas* (1998), la novela más larga de Carlos Gamerro. Sin embargo, tanto *Las aventuras de los bustos de Eva* (2002) como *Un yuppie en la columna del Che Guevara* (2010) se extienden a lo largo de más de cuatrocientas páginas y narran diferentes momentos de la historia argentina. En este sentido, podrían pensarse a las novelas de Gamerro como un proyecto a largo plazo que hace del pasado uno de los ejes de su material narrativo.

2 *La Patagonia trágica* de Borrero (1928) volvió a ponerse en circulación a partir de los años setenta al ser nombrado por Osvaldo Bayer como el antecedente de su investigación sobre las huelgas patagónicas de 1921 conocida como *La Patagonia rebelde*. De distintas maneras, ambos libros inscriben la matanza de los huelguistas patagónicos de 1921 en una duración de mediano plazo, al entrelazarla con el proceso de consolidación y modernización del Estado argentino y la expansión al territorio patagónico desde fines del siglo XIX. Pero mientras el libro de Bayer (1980), centrado en investigar la matanza de los huelguistas, solo nombra en escasas ocasiones a las poblaciones indígenas; el libro de Borrero, escrito en la década del veinte, entrelaza el exterminio de los indígenas en Santa Cruz y Tierra del Fuego desde fines del siglo XIX con las matanzas de los 1500 huelguistas patagónicos fusilados en 1921. El autor denuncia que ambas masacres fueron realizadas por los latifundistas con el mismo fin: despoblar y conquistar el territorio patagónico.

patagónico. De este modo, puede inferirse que del libro de Borrero, leído a partir de la investigación de Bayer, emerge una presencia inesperada: la presencia indígena.

En 2016, Gamarro retoma ese episodio para escribir una novela. Según cuenta en una entrevista en *Página/12*, durante cinco años se dedicó a buscar, recolectar y leer una gran cantidad de materiales para llevar adelante la escritura de cada uno de los capítulos que iban a conformar su novela. Este proceso implicó para el propio autor un trabajo desmesurado. En esa entrevista afirma que:

en todas las novelas anteriores trabajé con un mundo. [...] En *La jaula de los onas*, en cada capítulo tenía que llevar adelante el mismo tipo de trabajo que antes me reclamaba una novela entera. Digo, en términos de construir una realidad. (Bogado, 2021)

Cada capítulo, una novela; cada capítulo, un mundo. En esa frase resuena la afirmación esgrimida por Balzac en el prólogo de *La comedia humana* (1945: 60), cuando sostiene que las novelas de Walter Scott podrían haber sido “una historia completa, de la cual cada capítulo habría sido una novela y cada novela una época”. En este gesto se puede vislumbrar, retomando la lectura de Sandra Contreras (2013: 357), una apuesta por lo grande “casi en el sentido clásico del término”. La diferencia, tanto con sus novelas anteriores como con el gesto clásico, es que ya no se trata de la construcción de una época o de un mundo, sino de varios.

La tercera y última dimensión es la del tiempo que abarca la narración de la novela. *La jaula de los onas* narra historias entrelazadas que suceden en diferentes tiempos, abarcando un arco temporal extenso que va desde 1889 hasta 1983. Es decir, casi un siglo: desde la Exposición Universal de París de 1889 en la que fueron exhibidos los selknam hasta la última dictadura militar argentina. En este relato de larga duración conviven una pluralidad de tiempos: tiempos lineales y sucesivos, tiempos simultáneos, y tiempos anacrónicos y discontinuos unos respecto a los otros.

En torno a esta dimensión de la larga duración resuena la propuesta que desde el campo historiográfico realizó Fernand Braudel, representante de la segunda generación de la Escuela de los Annales, en la década del cincuenta acerca de la coexistencia de distintas duraciones en los tiempos de la historia. Frente al tiempo corto característico de la historia política acontecimental, la noción de larga duración propuesta por el historiador permitía abordar un tiempo lento, geológico, un tiempo profundo ligado a las permanencias (Braudel, 1979). Más recientemente, los historiadores Jo Guilde y David Armitage (2014: 1) retoman esta categoría desde otra perspectiva: como un llamado a recuperar un pensamiento histórico que vincule el presente con el pasado para combatir “el espectro que recorre nuestro tiempo: el cortoplacismo”.

Sandra Contreras reelabora esta noción en sede literaria al proponer, como adelantos, la categoría de narrativas de larga duración. Desde su perspectiva, estas ficciones contemporáneas que apuestan por la larga duración —ya sea por la extensión de su relato, de su proceso de composición y/o de su propuesta narrativa a largo plazo— desafían la obsolescencia y el cortoplacismo que, según un diagnóstico extendido, parecen regir los intereses artísticos contemporáneos en particular (Montaldo, 2017) así como las maneras de habitar el tiempo en general (Crary, 2015).

Ahora bien, como narrativa de larga duración, *La jaula de los onas* tiene además otras características por el entrecruzamiento que realiza entre tiempos. Por eso me refiero a una larga duración que propongo llamar heterocrónica. Lo heterocrónico, retomando la lectura de Didi-Huberman (2015) en su libro *Ante el tiempo*, remite a la convivencia de tiempos múltiples y heterogéneos que desafían el tiempo lineal y único del progreso, ese tiempo homogéneo y vacío que anunciaba Benjamin (2010). Además, esta

larga duración heterocrónica es resultado de una operación particular que también trabaja Didi-Huberman. Me refiero al montaje. Un procedimiento que recupera de la práctica benjaminiana, como método y como forma de conocimiento histórico. Durante cinco años, y a partir del episodio de los onas, Gamero bucea, trapea, entre los restos del pasado para escribir una novela que es un montaje de tiempos múltiples y heterogéneos. La forma larga, entonces, se presenta como inherente a esta singular propuesta narrativa.

II. Una larga duración heterocrónica: montaje y temporalidades

La jaula de los onas cuenta distintas historias entrelazadas que se despliegan a través de diecinueve capítulos. Cada una de ellas se vincula con el viaje de los onas a París. Entre todas, hay dos historias que se narran de manera lineal y cronológica. Ambas suceden simultáneamente entre 1889 y 1921. Se trata, por un lado, de la historia de los protagonistas de la novela Karl y Kalapakte y, por otro lado, la de sus antagonistas Marcelito y Jorgito.

La primera de estas historias es la principal y es la que hace avanzar la trama. Comienza en 1889 cuando Kalapakte, el selk'nam perdido en la Exposición Universal de París que busca retornar a su hogar, se encuentra en lo alto de la Torre Eiffel con Karl Bauer, un obrero anarquista alemán que decide ayudarlo. Juntos emprenden un largo viaje con el fin de conducir a Kalapakte de regreso a su comunidad. Durante más de veinte años, estos protagonistas circulan por distintos episodios históricos emblemáticos atravesados por cuestiones claves de la modernización que suceden en diferentes territorios, en los cuales se cruzan con personajes históricos. Un primer momento del viaje se desarrolla en Europa. Tras su encuentro en París, recorren la ciudad emblema de la vida moderna, centro de la cultura occidental, donde consultan a distintos científicos para localizar de dónde proviene Kalapakte y, además, están en contacto con el mundo obrero. El segundo momento transcurre en América del Norte, adonde se dirigen luego de que un científico diagnostique que era un esquimal del extremo norte. Allí forman parte de las exploraciones al Polo Norte de 1891 junto a personajes históricos como Frederick Cook y Robert Peary. Luego, en Chicago, participan de la Exposición Colombina de 1893 —donde junto al reconocido antropólogo Franz Boas logran ubicar que Kalapakte proviene de Tierra del Fuego— y se involucran, junto a una anarquista rusa llamada Vera, en el movimiento sindical y las huelgas obreras en Pullman Town en 1894. A comienzos del siglo XX, llegan a Argentina. En un conventillo de Buenos Aires, se ven envueltos en un conflicto de inquilinos por el alza de alquileres. Por este motivo, son enviados al famoso presidio de Ushuaia del cual escapan en 1906 cruzándose con el conocido estanciero Lucas Bridges que, por sus simpatías con los onas, los deja huir. Logran así unirse a la comunidad ona en Tierra del Fuego y participar del rito iniciático, el hain, que los integra como adultos a los selk'nam. Finalmente, forman parte de un movimiento de huelgas obreras en 1921, en Río Gallegos, donde son fusilados.

La segunda historia es aquella que abre la novela y la enmarca. Es una historia secundaria que se entrelaza y se contrapone a la principal. Marcelito, un miembro de la elite porteña que viaja a París como parte de la comisión encargada de construir el Pabellón Argentino para la Exposición Universal de 1889, escribe cartas a su amigo y futuro cuñado Jorgito y a su prometida Justina. Como en *Boquitas pintadas* de Manuel Puig, el juego entre estas cartas permite ver, con mucha ironía, las imposturas de Marcelo. Es este personaje quien descubre, indignado, que los onas habían sido llevados a la Exposición Universal de París, cruzándose tanto con Kalapakte como con toda su familia. A partir de ese momento, la historia de Marcelito sufre una serie de infortunios: el final de su compromiso matrimonial, el derrumbe de la fortuna familiar,

un ridículo duelo en el que pierde una pierna, la necesidad de volver a Buenos Aires con Jorgito. Una decadencia que el personaje atribuye en distintos momentos de la novela a su encuentro “maléfico” con los indios. Los volvemos a encontrar en el conflicto de inquilinos de Buenos Aires en 1905 y en el territorio patagónico en 1921: Marcelito y Jorgito son los dueños de los conventillos que quieren desalojar a Karl y a Kalapakte y, también, los estancieros que mandan a fusilarlos en las huelgas patagónicas.

Ahora bien, estas dos historias lineales y sucesivas se presentan en la novela de manera interrumpida y fragmentada. Su cronología es atravesada por otras historias con las cuales se conectan.

Por una parte, hay cinco historias que suceden de manera simultánea a las dos historias anteriores y que permiten reconstruir sus tramas y cronologías. Todas estas historias están fechadas y transcurren entre 1889 y 1910. Se trata de historias simultáneas en el sentido moderno del término: una simultaneidad que está marcada por la coincidencia en el tiempo y es medida justamente a partir del calendario y el reloj (Anderson, 1983: 46). La primera de estas historias involucra a los *gentlemen* amigos de Marcelito y Jorgito: son dos cartas que escribe la persona que apadrinó a Marcelito en París en 1890 y en 1908. La segunda y la tercera incluyen a los científicos con quienes se cruzan Karl y Kalapakte: son las memorias de Frederick Cook sobre su exploración al Polo Norte en 1891-1892, y una carta que el conocido antropólogo Franz Boas escribe a sus padres desde la Exposición Colombina de Chicago de 1893. La cuarta historia es una obra de teatro que sucede en un conventillo de Buenos Aires en 1905 en la cual los inquilinos —entre los cuales se hallan un indio y un obrero anarquista alemán que quieren ir a Tierra del Fuego— se enfrentan con el propietario y su amigo renego —Jorgito y Marcelito— por el pago de alquileres. La última historia es una conversación que mantienen en 1906 Karl y el estanciero Lucas Bridges en Tierra del Fuego luego de la fuga del presidio.

Por otro lado, hay cuatro historias que se conectan, pero suceden en tiempos posteriores a la historia principal. Todas transcurren en Argentina en distintos momentos del avanzado siglo XX. Estas historias, anacrónicas respecto a la historia principal, provocan saltos temporales en el relato. Ninguna de ellas está fechada. Las señales que permiten distinguir su tiempo son pequeños indicios. Aquello que importa no es el tiempo del calendario, el tiempo cronológico de la Historia, sino las resonancias de ese pasado, las maneras en que el pasado es evocado o irrumpe en diversos presentes.³

Dos de estas historias se presentan a lo largo de la novela interrumpiendo completamente la cronología. Ambas evocan la historia de los selk'nam en Tierra del Fuego. La primera podemos decir que se desarrolla en los años sesenta, particularmente entre 1962 y 1964. Es una entrevista a dos mujeres selk'nam que realiza una mujer blanca de habla inglesa, Marie, que está interesada en su cultura. Una de las mujeres selk'nam es Rosa Schemiken, la hermana de Kalapakte que también fue enviada a la Exposición Universal. Ella es la última madre de las historias, aquella persona que transmite la historia de los orígenes. Como cuenta sus historias en selk'nam, la otra mujer, Felisa, la traduce. Esta historia se presenta de manera fragmentada y es, a su vez, la que cierra la novela. La segunda historia tiene lugar, aunque no se nombra explícitamente, en 1943. Es una conversación entre un cura ciego y un joven seminarista que va a ayudarlo a escribir sus memorias. Ambos sacerdotes leen los diarios escritos en las misiones salesianas desde su fundación en 1889 hasta 1923. Así

3 Agradezco al equipo de cátedra de Corrientes Historiográficas Argentinas y Latinoamericanas (FHyA-UNR) las reflexiones acerca de los modos en que el pasado irrumpe o es evocado en diversos presentes y sus variadas significaciones. Para un análisis concreto sobre cierto modo en que el pasado resista irrumpe, como un eco insondable, en la campaña bonaerense entre 1852 y 1856, ver Eujanian (2021).

nos enteramos de que el cura ciego era quien administraba las misiones salesianas que recibieron a los onas que regresaron de Europa, entre ellos a Rosa Schemiken.

Las otras dos historias aparecen casi al final de la novela y suceden en la década de los setenta. La primera es una entrevista a un testigo de las huelgas patagónicas de 1921 realizada por una persona que va a escribir un artículo en una revista llamada *Todo es Historia*.⁴ La referencia a la revista permite, por un lado, asociar al personaje del entrevistador con Osvaldo Bayer y, por otro lado, ubicarnos temporalmente en los años sesenta y setenta. Es a partir de esta historia que nos enteramos no sólo que Karl y Kalapakte protagonizaron las huelgas patagónicas y fueron enviados a fusilar por los estancieros Marcelito y Jorgito, sino también que Jorgito pertenecía a la familia del terrateniente José Menendez y que Karl es El alemán, uno de los líderes de las huelgas patagónicas narradas en la obra de Osvaldo Bayer.⁵ Así, en esta historia situada en los setenta, resuenan los ecos de aquellas dos historias que comenzaron en 1889 y que culminan en las huelgas patagónicas de 1921. La segunda historia es una conversación que aquel joven seminarista, ahora cura, entabla con un hombre para convencerlo de que se lleve a una bebé a su casa. Para ello, evoca la experiencia de los misioneros salesianos de Tierra del Fuego, que tuvieron que separar a los niños onas de sus familias originarias para poder salvarlos. Sin fechas ni señales del paso del tiempo, la escena y la palabra *apropiado* remiten instantáneamente a la apropiación de menores en la última dictadura militar argentina.⁶

Como se desprende de este recorrido, la mayoría de las historias transcurren de manera simultánea entre 1889 y 1910, es decir en el proceso de consolidación y modernización del Estado argentino. Como sabemos, este proceso se caracterizó por buscar eliminar, invisibilizar o asimilar la presencia indígena (Gordillo y Hirsh, 2010). En estas historias se leen justamente algunas de las cuestiones más relevantes de este período: el proyecto modernizador de la generación del ochenta, los *gentlemen* escritores, el auge del modelo capitalista agro-exportador, la expansión al territorio patagónico tras las campañas de la “conquista del desierto”, la historia de las misiones salesianas, la emergencia de la cuestión social, la llegada masiva de inmigrantes y la renovación de la cuestión nacional (Bertoni, 2001; Terán, 2004). Pero en la novela también hay un conjunto de historias que suceden en Argentina en diferentes momentos de la segunda mitad del siglo XX. Estas historias son presentes reminiscentes, en los cuales el pasado argentino de fines del siglo XIX y principios del XX es evocado de diversos modos, sobreviviendo en la larga duración (Didi-Huberman, 2015; Fernandez Bravo, 2013). De este modo, la novela monta el episodio de los onas en una larga duración heterocrónica que reelabora el proceso de consolidación del Estado argentino a partir de un entrelazamiento de distintos tiempos en los cuales se hace visible la presencia indígena. Además, este entrelazamiento altera la linealidad temporal tradicional, haciendo retumbar los ecos de ese pasado en diversos presentes. La novela no narra entonces el episodio de los onas como un hecho concluido en el pasado, sino que, a través del montaje, inscribe los movimientos que lo constituyen y que lo recuerdan en diversos presentes (Didi-Huberman, 2011: 155).

4 En esta revista Osvaldo Bayer publicó los primeros dos artículos de su investigación sobre las huelgas patagónicas de 1921. En *Todo es Historia*, núm. 14, junio, 1968.

5 El alemán es uno de los protagonistas de la película *La Patagonia rebelde* (1973), que sintetiza en su figura a dos de los huelguistas de la investigación de Osvaldo Bayer: el joven chileno anarquista Pablo Schulz y el alemán anarquista Franz Lorenz.

6 En coincidencia con la escena literaria, Maristella Svampa (2016) señala que, con la separación de mujeres y niños indígenas que eran entregados a familias blancas para trabajar como personal doméstico durante el siglo XIX, el Estado argentino, de la mano del Ejército, inaugura el método de la apropiación. Si bien advierte que no hay continuidades lineales, plantea la necesidad de reflexionar acerca de la actualización de la apropiación en clave de memoria larga aplicada primero a los indígenas y luego, un siglo después, sobre los hijos de desaparecidos en la última dictadura militar.

No es un pasado fijo, es un pasado en movimiento, que circula, que deambula, se desplaza, late en tiempos múltiples, en presentes reminiscentes.

A su vez, en la novela esta larga duración heterocrónica se configura a través de diferentes géneros literarios y modos de enunciación que son propios tanto de cada uno de esos tiempos como de sus personajes. El género epistolar esbozando la idiosincrasia de la elite porteña del ochenta; una obra de teatro al mejor estilo del *sainete criollo* exponiendo la cuestión social y los problemas de la inmigración en la Buenos Aires de principio de siglo XX. Pero también, en un sentido distinto aunque próximo, un diario personal releído cincuenta años después como modo de traer el pasado al presente; o entrevistas ligadas al trabajo de campo y periodístico que recuperan voces silenciadas en los años sesenta y setenta del siglo XX. Cartas, memorias, diarios, conversaciones, entrevistas y hasta una obra de teatro inscriben, en la novela, la materialidad del tiempo.

Este entrelazamiento entre diferentes tiempos y géneros narrativos, que se constituye como el principio constructivo de la formulación narrativa, revela la puesta en marcha del montaje. Como analiza Didi-Huberman (2015) sobre la práctica de Walter Benjamin, el montaje es tanto una metodología de trabajo con los restos del pasado como una nueva forma de conocimiento histórico. La novedad consiste en abordar el pasado no como un hecho objetivo y concluido sino como un “hecho de memoria”, partiendo de los “movimientos que los recuerdan y lo construyen en el saber presente” (Didi-Huberman, 2015: 155).

Como metodología y forma de conocimiento, el montaje supone dos movimientos interrelacionados. El acto de desmontar la historia a través del trabajo con diversos materiales que son restos del pasado; y el acto de remontar, construir nuevas relaciones, restituirles una nueva legibilidad actualizando sus destellos. El trabajo con estos materiales implica la recuperación de los tiempos y las temporalidades que viven en ellos. Por eso lo que construye el montaje es justamente “un movimiento, aunque sea ‘entrecortado’: es la resultante compleja de los polirritmos del tiempo en cada objeto de la historia” (Didi-Huberman, 2015: 176).

En este sentido, en cada una de estas historias subyace el trabajo que realizó el escritor con una miscelánea de materiales. Entre ellos, se destacan, por un lado, una serie de materiales históricos diversos. Fuentes directas como los diarios escritos por los misioneros salesianos en Tierra del Fuego; investigaciones como las de la antropóloga Anne Chapmen en los años sesenta⁷ y la del historiador Osvaldo Bayer; narrativas como el libro del abogado José María Borrero acerca de las huelgas patagónicas de 1920-1921 y el de Lucas Bridges, *El último confín de la tierra* (1948), así como diversos materiales sobre las exposiciones universales y sobre la cultura científica del siglo XIX. Por otro lado, se inscriben un conjunto de materiales literarios, como la obra de teatro *Babilonia* de Armando Discépolo (1925), las narrativas de los *gentlemen* escritores del ochenta —Lucio V. López, Miguel Cané, Eugenio Cambaceres— entre las que se destaca la novela *Música Sentimental* de Cambaceres (1884) que es reelaborada en la historia de Marcelito. Se incluye, además, la imagen que se instala en la tapa y también en la primera página del libro: una fotografía en blanco y negro de los nueve selk'nam junto a Maurice Maitre, con la leyenda “Los selk'nam en la Exposición Universal París” (Gamerro, 2021: 11).⁸

7 Esta investigadora realizó un trabajo de campo con la comunidad selk'nam, en particular conviviendo y entrevistando a dos mujeres onas. Sus investigaciones fueron publicadas en su libro *El fin del mundo. Los selk'nam de Tierra del Fuego* (Chapman, 1973) así como en su documental “Onas” (1967). La historia de Rosa Schemiken incluye estos materiales.

8 Resulta interesante resaltar que mientras en la página 11 del libro aparece la fotografía original con el epígrafe mencionado, la tapa es un montaje de imágenes en las cuales se ve la fotografía original con una imagen de la Torre Eiffel, emblema de la modernización, detrás.

A través del trabajo con estos materiales, la novela monta una larga duración heterocrónica en la cual conviven no sólo una multiplicidad de tiempos sino también distintas temporalidades. En este punto es necesario explicitar la distinción entre tiempo y temporalidades esgrimida por el antropólogo Bruno Latour (2007: 103): “el pasaje del tiempo puede interpretarse de múltiples maneras, como ciclo o decadencia, como caída o inestabilidad, como retorno o como presencia continuada. Llamamos temporalidad a la interpretación de ese pasaje para distinguirla bien del tiempo”. La temporalidad, como manera en que se concibe el paso del tiempo, no es un marco temporal, sino un modo de ordenamiento de los elementos en el mundo.

En *La jaula de los onas* es posible reconocer dos temporalidades disímiles. La primera es la temporalidad moderna, esa flecha irreversible carente de ambigüedad que marca una distancia insuperable con el pasado y que solo permite el movimiento hacia adelante o hacia atrás (Latour, 2007). Como explicita Bruno Latour (2007), esta separación radical entre pasado y presente implica a su vez una distinción valorativa entre naturaleza y cultura, entre barbarie y civilización. Esta temporalidad marcada por la idea de progreso se presenta en dos inflexiones: la del positivismo y la revolucionaria. Ambas se presentan en las historias ancladas en el tiempo cronológico del reloj y el calendario.

La temporalidad del positivismo aparece en la novela con la presencia de la Torre Eiffel, ese hierro “lanzado hacia lo alto, y allá en lo alto nos espera el futuro”, como dice Marcelito (Gamerro, 2021: 37). Es la temporalidad de esos emblemas del progreso de la civilización y la técnica que son las exposiciones universales: la Exposición Universal de París de 1889, en conmemoración del centenario de la Revolución Francesa, y la Exposición Colombina de Chicago de 1893, en conmemoración de los cuatrocientos años de la llegada de Colón a América. Es la temporalidad de la ciencia, que ilustra “la larga marcha de la humanidad desde los hombres más primitivos hasta el presente” (Gamerro, 2021: 174). En esa larga marcha hacia adelante, los indígenas son ubicados como pertenecientes a un pasado anterior a la civilización, un pasado que los liga indefectiblemente con la barbarie.

Por su parte, la inflexión revolucionaria se hace presente tanto en los episodios de las huelgas obreras que se instalan en el tiempo lineal y calendarizado, como también en la utopía del mundo nuevo que persiguen los dos personajes anarquistas: Karl Bauer y Vera. Cuando conoce a Kalapakte, Vera le pregunta por el modo en que se organizan y viven los selk'nam. Al constatar que las mujeres cuidan a los niños, responde:

Tenía esperanzas de que fueran un matriarcado, pero no importa, en nuestro palacio de cristal la vamos a pasar todos tan bien que hasta los primitivos y los salvajes se van a querer convertir (...). Hay que pensar que estamos apenas en el quinto período y se supone que son treintaidós. Yo, que quieren que les diga, ya estaría bastante contenta de llegar al seis, vieron que Fourier promete la abolición de la familia, la emancipación de las mujeres y el inicio de las corporaciones amorosas. (Gamerro, 2021: 232-233)

Vera es partidaria de la teoría de Charles Fourier, ese pensador socialista con una concepción de la historia progresista y etapista basada en la sucesión de modos de producción.⁹ La nueva sociedad que persigue llegará en la etapa futura que se configura como una tierra a alcanzar. Sin embargo, también la búsqueda de ese mundo nuevo puede suponer un movimiento hacia atrás. En ese sentido Karl Bauer experimentó la vida entre los selk'nam:

9 Para un análisis del debate de la temporalidad moderna en el marxismo, ver Expósito (2018).

Conoció un júbilo que lo desbordaba, porque no era solo suyo sino de la raza: el hombre, supo en ese momento, había venido al mundo cazador y nómada: esa felicidad había llegado a su fin cuando el primer agricultor plantó la primera semilla en la tierra y se sentó (tuvo que sentarse) a esperar que creciera, todo lo que nació de esa semilla (la previsión, el cálculo, el poder de distribuirlos y atesorarlos) los había ido encontrando en aquella felicidad primera, que todavía podía encontrarse en gente como los inuit y los selk'nam. (Gamerro, 2021: 400-401)

Karl cree encontrar la felicidad en un regreso lineal a un tiempo pasado en el cual ubica a los selk'nam, un regreso a cierta forma originaria de organización que subvierte el proceso de modernización y el desarrollo de la técnica. Si bien en este caso se advierte cierta denotación hacia la idea del progreso, también se percibe una forma de aprehender el mundo lineal y progresiva en la cual los indígenas son vinculados con una etapa primogénita, ligada a la naturaleza.

Por el contrario, en la segunda temporalidad que se presenta en la novela las divisiones entre pasado, presente y futuro se difuminan. Esa temporalidad aparece en dos inflexiones, cada una relacionada con las cosmogonías indígenas. Por un lado, se expresa en los inuit en el Polo Norte de Groenlandia. Al llegar la noche polar, en el otoño, los esquimales inuit entran en un período de duelo en el cual se encuentran con sus muertos. Dicen las memorias de Frederick Cook: “sería inexacto decir que recuerdan a sus muertos, porque lo que hacen es comunicarse directamente con ellos” (Gamerro, 2021: 201). No se trata de un tiempo del calendario, por el contrario: es un tiempo ligado a las estaciones naturales; un período en el cual lo inasequible se hace presente.

Por otro lado, esta temporalidad también se presenta en la cosmovisión selk'nam. Las historias antiguas narradas por Rosa Schemiken son los relatos que explican la forma en la que el mundo ha nacido: es el tiempo mitológico de los orígenes.

En aquel tiempo nadie se quedaba muerto. Todos se levantaban y los lavaba Chénuke... Solo cuando habían perdido las ganas de vivir, y ya no querían levantarse más, entonces se convertían en una montaña o un pájaro, en un viento o una roca, en un animal de la tierra o del mar [...] Ninguno de los antepasados se quedó gente, todos se transformaron, pero se quedaron todos acá en la isla, en la tierra o en el cielo o en el mar. (Gamerro, 2021: 105)

Ese tiempo remite a una era que Viveiros de Castro (2007), en sus investigaciones sobre las cosmogonías amerindias, ha denominado como pre-cosmológica. Según el autor, en distintos mitos amerindios se imagina un tiempo anterior a la época actual en el cual la humanidad originaria se fue transformando “en las especies biológicas, accidentes geográficos, fenómenos meteorológicos y cuerpos celestes que componen el cosmos actual” (Danowski y Viveiros de Castro, 2019: 113) Se trata de una narrativa en la que el ser humano es ubicado en el comienzo de los tiempos, “como *empíricamente anterior* al mundo” (Danowski y Viveiros de Castro, 2019: 112). En la novela ese tiempo anterior, esa era pre-cosmológica, se hace acto en la ceremonia iniciativa de los selk'nam: el hain. Durante ese período ritual, los antepasados retornan, reencarnando en los cuerpos de los onas, para develar a los jóvenes varones el secreto que deben mantener guardado para que el mundo continúe. Un tiempo ritual en el cual no hay división ni línea recta que una el pasado, el presente y el futuro.

Cada una de estas temporalidades remite de manera clara a la coexistencia de dos formas distintas de aprehender el mundo: la cosmovisión occidental y blanca, y la cosmovisión indígena. Entre esas dos maneras de aprehender el mundo, en ese entrelazamiento de esas temporalidades heterogéneas, se inscribe el viaje que emprende

Kalapakte para volver a su hogar. Justamente, porque ese viaje es entre un ona y un obrero anarquista alemán.

III. El largo viaje al hogar

Me interesa, antes de terminar, detenerme brevemente en un cuarto gesto relacionado con la larga duración que propone la novela. *La jaula de los onas* puede pensarse como un largo viaje de regreso al hogar que comienza con una escena de encuentro en 1889 entre Kalapakte y Karl Bauer en lo alto de la Torre Eiffel y dura casi veinte años.

Este viaje se contrapone y se entrelaza a aquel que abre la novela en clave epistolar: el viaje a París de Marcelito, el miembro de la elite porteña que representaba al Estado argentino en la Exposición Universal de París. La novela comienza entonces con la mirada fascinada de Marcelito hacia Europa que se indigna cuando se encuentra con la jaula de los onas en la Exposición. Luego de haber inaugurado el famoso Pabellón Argentino, construido por un francés con una estética europea, y ante el encuentro con los onas en otro predio de la exposición, Marcelito le escribe a su amigo Jorgito:

¿Para esto nos deslomamos levantando el pabellón más lujoso y moderno, para que vengan a enchufarnos a estos del mundo indígena? Verdad es que se trata de fueguinos y por ende es más probable que sean chilenos que argentinos, pero anda a explicarles estas sutilezas al público francés. (Gamerro, 2021: 66)

Es entonces la mirada de un representante del Estado argentino hacia Europa, que niega al indígena como habitante argentino, que lo expulsa del cuerpo nacional, lo que abre la novela. Una mirada que nos remite a la mirada hacia Europa de los *gentlemen* del ochenta que David Viñas (1964) analizó tan oportunamente. No es aleatorio empezar esta novela con la mirada de los *gentlemen* en la década del ochenta quienes tenían, como analiza Cristina Dalmagro (2010) tomando la metáfora del libro *Ojos Imperiales* de Louise Pratt, siempre los ojos en otro lugar: Europa. Es justamente la mirada que erradica la presencia de lo indígena con el fin de dar a luz a la nación: una nación que es entendida como homogénea culturalmente y esa cultura es leída en clave de europeidad (Gordillo y Hirsh, 2010).

Ahora bien, frente ese imaginario nacional, la historia principal de la novela contrapone un relato alternativo a partir del encuentro entre un ona y un obrero anarquista alemán. Es decir, a partir del encuentro entre dos sujetos que no tienen nada en común. Nada en común, en término de propiedades: ni una lengua, ni un territorio, ni una sangre, ni una historia, ni una esencia, ni identidad. Nada en común es, justamente, el título del capítulo que abre el libro de Esposito (2003), su *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, en el cual define a la comunidad como un conjunto de personas unidas, no por una propiedad o una posesión, como han sostenido aquellas concepciones que entienden la comunidad a partir de lo propio, sino por un deber o una deuda que “les expropia, en parte o enteramente, su propiedad inicial, su propiedad más propia, es decir, su subjetividad” (Esposito, 2003: 31). Como otros filósofos que trabajaron en los últimos años sobre el concepto de comunidad desde la perspectiva biopolítica, Esposito coincide en sustraer la idea de comunidad de todo intento de connotación identitaria.¹⁰ Para el autor, la comunidad es la salida al exterior del sujeto, la exposición a aquello que interrumpe su individualidad y lo lleva hacia afuera, empujándolo a tomar contacto con lo que no es, en un proceso de apertura

10 La idea de comunidad ha sido repensada en los últimos años desde la perspectiva biopolítica que, primero en Francia y luego en Italia, fue introducida por filósofos como Jean-Luc Nancy (2001), Giorgio Agamben (1996) y Roberto Esposito (2003).

progresiva al otro de sí. De este modo, el contrario de la *communitas* es el paradigma inmunitario: el intento de proteger la identidad en una forma defensiva y ofensiva contra todo elemento externo que sea capaz de ponerla en peligro (Expósito, 2018).

Es entonces a partir de ese viaje entre dos personas sin nada en común que, sostengo, la novela propone un principio de comunidad alternativa que ya no halla su fundamento en lo propio, sino en otras formas del ser-en-común. Esta imagen de comunidad se contrapone a aquella que traza la historia que abre la novela: aquella nación imaginada en el proceso de constitución del Estado argentino.¹¹

Este principio de comunidad alternativa a aquella comunidad imaginada como nacional halla tres formulaciones distintas de experiencias comunitarias a lo largo de la travesía. Son los únicos tres momentos de la novela que están narrados en tercera persona, con un narrador que focaliza en Karl. La primera de estas experiencias transcurre en la ciudad de Chicago, cuando los dos protagonistas conviven con Vera, la anarquista rusa, y juntos se involucran en las huelgas obreras. La segunda se desarrolla con la comunidad selk'nam en Tierra del Fuego. Es allí que Karl Bauer comienza una nueva vida del otro lado de las montañas; una vida nómada en la cual experimenta la transformación de su cuerpo, el ensanchamiento de sus sentidos y el aprendizaje de un lenguaje que le permite aprehender “su nuevo mundo” (Gamerro, 2021: 405). Estas dos experiencias implican, por un lado, la incursión de Kalapakte en el mundo obrero, en la temporalidad revolucionaria, y, por otro lado, la participación de Karl en el mundo de los selk'nam.

Ahora bien, es justamente durante ese rito iniciático llamado haín, en ese tiempo mítico, que sucede la tercera experiencia. En ese momento, el viaje que los protagonistas emprendieron durante casi veinte años cobra un nuevo sentido. Durante el rito, Karl

entendió que allí concluía el periplo iniciado aquella otra fría madrugada en la cual encaramado en lo alto de la torre desde la cual se veía el mundo se había encontrado con un salvaje envuelto en pieles sin sospechar que se estaba viendo a sí mismo a diecisiete o dieciocho vueltas alrededor del sol. (Gamerro, 2021: 449)

Por su parte, Kalapakte recibe en un sueño, finalmente, su *waiyawen*, el espíritu que le lega su sabiduría. Pero no es, como se esperaba, el de un antepasado, sino el de Karl. Durante la ceremonia, algo de cada uno de esos personajes entró en el otro: el espíritu de Karl ingresa en Kalapakte, Karl se ve a sí mismo como Kalapakte. De este modo, en ese paso al acto de la temporalidad selk'nam, en ese rito iniciático, cada uno de los personajes principales perdió parte de su propiedad más propia, es decir, una parte de su subjetividad (Esposito, 2003).

Gracias al espíritu de Karl, Kalapakte puede ver el futuro y predice que el mundo de los onas va a terminar y más adelante también el mundo de los obreros. Sin embargo, le dice a Karl

—Yo ya lo había sentido en la Torre, el día en que nos conocimos, pero por fin en mi sueño de anoche lo vi claramente.

[...]

—Qué viendo.

¹¹ En su libro *Comunidades imaginadas* (1993: 23), Anderson define la nación como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” que, pese a presumir de un pasado inmemorial, emergió durante el siglo XIX junto a un nuevo modo de aprehender el mundo. Si bien en la lectura de Anderson la noción de comunidad adquiere un sentido que la distingue completamente de la perspectiva adoptada por Esposito, me interesa destacar que al definir a la nación como una comunidad imaginada, Anderson pone el acento en que los miembros de una nación, aunque no se conozcan, imaginan que tienen cosas en común, que están en comunión.

- ¿Te acordás que te dije que había subido para ver si encontraba el camino a casa?
Tenía razón.
—¿Cómo?
—Te encontré a vos. (Gamerro, 2021: 455)

Frente al fin de los mundos, un nuevo hogar. Quisiera plantear este encuentro del hogar como el primer final de la novela. Si los personajes comenzaron su viaje con el propósito de que Kalapakte regrese a su hogar, en esa conversación se cifra el encuentro de un nuevo hogar que ya no se halla ni entre los selk'nam ni entre los obreros, sino en un vínculo afectivo construido a lo largo del tiempo, durante más de veinte años, “con paciencia infinita” (Gamerro, 2021: 451). Ese viaje entre dos personajes sin nada en común, esos “veinte años de postergaciones y desvíos habían sido la ruta más directa, la única posible” (Gamerro, 2021: 450) para encontrar otro hogar que se desplaza desde el espacio de lo propio hacia un vínculo fundado en la *larga duración* de la experiencia compartida. El hogar, entonces, está en la larga duración.

Ese hogar alternativo encuentra la muerte en los fusilamientos de los huelguistas patagónicos de 1921 de la mano del Ejército nacional, en una escena que podría considerarse como el segundo final de esta novela. Finalmente, Jorgito y Marcelito, aquellos representantes del Estado nacional argentino en 1889, son quienes, veintidós años después, mandan a fusilar a los obreros patagónicos. En esa matanza culmina la historia del selk'nam perdido en París. Sin embargo, como leemos en la novela, el recuerdo de ese pasado late en otros presentes. Se escucha cuando hay alguien que pregunta, alguien que abre los oídos, alguien que lee, alguien que escribe y, por supuesto, alguien que se anima a decir.

Bibliografía

- » Agamben, G. (1996). *La comunidad que viene*. Pre-textos.
- » Aletto, C. D. (2021). Carlos Gamerro: “La jaula de los onas es una carta de amor a la Patagonia”. *Telam*, 15 de mayo. En línea: <<https://www.telam.com.ar/notas/202105/554336-carlos-gamerro-la-jaula-de-los-onas-es-una-carta-de-amor-a-la-patagonia.html>>.
- » Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- » Balzac, H. (1945 [1842]). *La comedia humana*. Málaga.
- » Bayer, O. (1968). Los vengadores de la Patagonia trágica. *Todo es Historia*, año II, núm. 14, junio.
- » Bayer, O. (1980). *La Patagonia rebelde*. Nueva Imagen.
- » Benjamin, W. (2010). *Ensayos escogidos*. El Cuenco de Plata.
- » Bertoni, L. (2001). Los años ochenta: una nacionalidad cuestionada. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas*, cap. 3. Fondo de Cultura Económica.
- » Bogado, F. (2021). *La jaula de los onas*, la novela de Carlos Gamerro que reescribe el discurso de Civilización o Barbarie. *Página 12*, 27 de junio. En línea: <<https://www.pagina12.com.ar/350413-la-jaula-de-los-onas-la-novela-de-carlos-gamerro-que-reescri>>.
- » Borrero, J. M. (1999 [1928]). *La Patagonia trágica*. Continente.
- » Braudel, F. (1979). La larga duración. *La historia y las ciencias sociales*, cap. 3. Alianza.
- » Crary, J. (2015). *24/7. El capitalismo tardío y el fin del sueño*. Paidós.
- » Contreras, S. (2022). Tempo, escala, tiempos: el relato de larga duración de Tamara Kamenszain. *Anclajes*, vol. 26, núm. 1, enero-abril, pp. 21-36. En línea: <<https://doi.org/10.19137/anclajes-2022-2613>>.
- » Crary, J. (2020). Prácticas de la larga duración y la extensión. Aproximaciones a *Cuadernos de Lengua y Literatura* de Mario Ortiz y *Leñador* de Mike Wilson. *El taco en la brea*, núm. 11, diciembre-mayo, pp. 5-19.
- » Crary, J. (2013). Formas de la extensión, estados del relato, en la ficción argentina contemporánea (A propósito de Rafael Spregelburd y Mariano Llinás). *Cuadernos de Literatura*, vol. XVII, núm. 33, enero-junio, pp. 355-376.
- » Contreras, S. y Laera, A. (2022). A largo plazo: proyectos narrativos transtemporales en la Argentina contemporánea. *Anclajes*, vol. 26, núm. 1, enero-abril, 1-8. En línea: <<https://doi.org/10.19137/anclajes-2022-2611>>.
- » Dalmagro, C. (2010). Con los ojos en otro lugar: *En viaje* de Miguel Cané. Vegh De Falcao, B., Barnabe, J. y Cordery, L. (coords.), *Los viajeros y el Río de la Plata: un siglo de escritura*, pp. 185-195. Linardi.
- » Danowski, D. y Viveiros de Castro, E. (2019). *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Caja Negra.
- » Didi-Huberman, G. (2015). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo.

- » Esposito, R. (2003). *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Amorrortu.
- » Eujanian, A. (2021). Juan Manuel de Rosas, “como un eco insondable”. Acerca de algunas apariciones del cintillo punzó en la campaña bonaerense y el extraño caso de las boas coloradas, 1852-1862. *Prohistoria*, Año XXIV, núm. 36, diciembre, pp. 1-34.
- » Expósito, J. (2018). *El marxismo inquieto*. Prometeo.
- » Gamarro, C. (2021). *La jaula de los onas*. Alfaguara.
- » Guldi, J. y Armitage, D. (2014). *The History Manifesto*. Cambridge University.
- » Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Siglo XXI.
- » Montaldo, G. (2017). Ecología crítica contemporánea. *Cuadernos de Literatura*, vol. XXI, núm. 41, enero-junio, 50-61.
- » Nancy, J. (2001). *La comunidad desobrada*. Arena.
- » Sarlo, B. (2008). La extensión. *Punto de Vista*, año XXVII, núm. 78, abril, pp. 12-18.
- » Svampa, M. (2016). *Debates latinoamericanos. Indianismo, desarrollo, dependencia, populismo*. Edhasa.
- » Terán, O. (2004). La cultura estética y la cultura científica (1880-1913). *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, Primera parte, cap. 1. Siglo XXI.
- » Viñas, D. (1964). *Literatura argentina y realidad política*. Jorge Álvarez Editor.
- » Viveiros de Castro, E. (2007). The crystal forest: notes on the ontology of Amazonian spirits. *Inner Asia*, vol. 9, núm. 2, pp. 153-172.

