

Las lecturas de la crítica como prácticas discursivas: la recepción del universo ficcional lamborghiniano como caso

Cristian Cardozo
cristcardozo75@hotmail.com

Proyecto de investigación: Cuando el hacer es decir

Equipo: Dra. Teresa Mozejko de Costa (directora). Dr. Ricardo Costa (co-director). Dra. Soledad Segura. Mgr. Edgardo Rozas. Mgr. Cristian Cardozo. Lic. Sergio Fernández. Lic. José Eugenio Rodríguez. Lic. Cintia Wecksser. Lic. Angélica Vega.

Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades – Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.

Resumen

En el marco de las relaciones entre Discurso y Sociedad, la(s) lectura(s) de la crítica especializada sobre la literatura puede(n) ser concebida(s) como el resultado de una práctica discursiva y social la cual, a su vez, supone un sujeto o agente que la realiza. Igualmente, dado que esta práctica se da en el interior de un sistema de relaciones entre posiciones sociales y conforme a reglas de juego específicas, se pone en evidencia que todo sujeto que realiza una práctica discursiva de tal naturaleza en el ámbito de la crítica compite con otros sujetos por la imposición de juicios, interpretaciones o formas consideradas valiosas de leer la “literatura” o lo que es lo mismo, por la imposición de modos de entender y valorar la producción literaria en un momento y espacio dados. En tal sentido, la lectura de algunos trabajos, ensayos y estudios recientes referidos al universo ficcional de Osvaldo Lamborghini permite identificar una suerte de migración que recoloca su literatura en el escenario local. Esto es: desde unos cinco años a esta parte, básicamente, desde 2008 con la aparición de la biografía monumental escrita por Ricardo Strafacce sobre el autor de *El fiord*, el mito de lo clandestino ligado a la producción lamborghiniana va migrando de manera progresiva hacia un reconocimiento que la reubica, al menos para ciertos sectores de la crítica, en las coordenadas centrales del campo literario argentino contemporáneo. Entendemos que las razones que permitirían explicar/comprender, al menos de manera parcial, tal recolocación desde una marginalidad inicial a una consagración actual se vinculan no sólo con una discusión en torno a los límites de la literatura y a una cuestión de valor sino, principalmente, con los juicios y los “usos” formulados por algunos escritores quienes –desde su labor crítica– construyen las condiciones necesarias para favorecer la recepción del universo de Lamborghini pero, sobre todo, para favorecer la propia literatura que producen. En otras palabras: la lectura formulada en cada caso guarda relación con el lugar que estos críticos ocupan en el campo literario argentino contemporáneo y encuentran un principio de explicación desde una concepción del discurso como práctica. Pensemos aquí, entre otros, en César Aira como nombre paradigmático de este proceso.

Palabras Clave: Recepción – Clandestinidad – Crítica – Consagración – Literatura

Keywords: Reception – Hiding – Criticism – Consecration – Literature

1. Antecedentes

La aparición en 2008 de *Y todo el resto es literatura* –una compilación de ensayos orientados a actualizar y poner en valor la mirada de la crítica sobre la producción ficcional de Osvaldo Lamborghini– junto a la publicación de una biografía monumental sobre su figura (Strafacce, 2008) pone de manifiesto una suerte de canonización del autor de *El fiord* (1969). Esto habida cuenta de

que el mito de lo clandestino de su literatura habría dado paso, en la actualidad, a un reconocimiento que lo reposiciona, al menos para ciertos sectores de la crítica, en las coordenadas centrales del campo literario argentino contemporáneo.

En lo que sigue, nos proponemos indagar sobre cómo las razones, que permitirían entender esta migración desde una marginalidad inicial hacia una consagración actual, se vinculan no sólo con una discusión en torno a los límites de la literatura y a una cuestión de valor –ya sea de la obra lamborghiniana en particular, ya sea de la práctica literaria en general– sino, sobre todo, con los juicios y los usos formulados por otros escritores quienes –desde su labor crítica sobre el universo ficcional de Lamborghini– construyen las condiciones necesarias para favorecer la recepción de la propia literatura que producen. O lo que es igual: la lectura formulada del universo lamborghiniano guarda relación con el lugar que estos escritores y/o críticos ocupan en el campo literario argentino contemporáneo. Pensemos aquí, por mencionar sólo algunos, en nombres como los de César Aira, Germán García y Luis Gusmán.

2. Acerca de las condiciones de legibilidad del universo lamborghiniano

Como se sabe, el rasgo más sobresaliente que permite una primera aproximación a las notas que caracterizan la escritura de Osvaldo Lamborghini y que prácticamente atraviesa toda su producción ficcional es el fuerte componente experimental. En otras palabras, el universo lamborghiniano está conformado por textos heterodoxos y fragmentados que se separan de las expectativas que cualquier lector común imagina o espera: avances, retrocesos, digresiones, quiebres, interpelaciones al tú, saltos temporales, la irrupción de lo escatológico y de las pulsiones sexuales, cambios en los modos de designación, juegos de palabras, meta-textos, notas a pie de página y reflexiones sobre el arte de escribir son apenas una muestra de procedimientos que no sólo horadan todo convencionalismo o literatura deudora de un principio de transparencia del lenguaje sino que ponen de manifiesto la presencia de una escritura imposible, intratable, por momentos intraducible, dado que atenta contra la propia legibilidad y los sistemas internos de referencia, al tiempo que se formula en el espacio de la ilegalidad y lo ilegítimo ya que está construida por medio de una lengua violenta y rabiosa, de una lengua cruda que se corroe a sí misma y se sale deliberadamente de la norma y de las convenciones lingüísticas.

En efecto, tal fragmentariedad puede entenderse como un movimiento continuo de la escritura, al estilo de un automatismo y se resuelve en pequeñas frases yuxtapuestas, en la irreverencia ante las normas ortográficas, en distorsiones, ambigüedades, polisemia y neologismos. Por estas razones, puede sostenerse también que se trata de una escritura en proceso, en continua transformación,

llevada al extremo precisamente a través de algunos procedimientos ya mencionados como los saltos, quiebres e interpelaciones al lector; las digresiones y hasta la inestabilidad genérica y la indefinición que, por momentos, socava la voz narrativa. Con un agregado más: los rasgos enumerados hablan de una práctica escrituraria singular, marginal, anti-realista y abstracta, marcada por el imperativo de la trasgresión y las imposibilidades de traducción, sólo comparable —en palabras de César Aira (1988, p. 7)— con la literatura de Roberto Arlt y de Witold Gombrowicz quienes aparecen como los únicos antecedentes posibles en la literatura argentina contemporánea.

Se trata, entonces, de una práctica escrituraria que se traduce en una puesta en tensión tanto de las condiciones de legibilidad de los textos como enunciados como así también de un concepto de representación basado en el supuesto de la transparencia del lenguaje propio de las estéticas realistas y/o costumbristas en la literatura¹.

En palabras de Alejandra Ballester, los textos lamborghiniños son formulados en consonancia con el mito de la clandestinidad de su autor y llevan “*al límite el imperativo de la transgresión (sic.) que marcaba el principio de los 70*” (2008, p. 6) en nuestro país. Marginal, periférico, ubicado en las orillas en el momento de publicación de *El fiord* (1969), todavía hacia 1985 cuando muere en el extranjero, Lamborghini permanece ajeno a los circuitos locales de consagración. Sin embargo, según agrega Ballester, actualmente la literatura lamborghiniña, al menos para algunos críticos y/o escritores, “*representa una de las líneas centrales en el sistema literario argentino*” (2008, p. 6).

Ahora bien, ¿cómo explicar esta migración que va desde la marginalidad inicial a una supuesta posición central en el canon contemporáneo argentino? ¿En qué sentido la literatura de Lamborghini constituye —al decir de Brizuela y Davobe— un “clásico” que despierta “lealtad y fervor”? Más aún, ¿quiénes leen a Lamborghini hoy? ¿Hasta qué punto no deja de ser una operación del mercado editorial y nada más? ¿Qué papel cumple la crítica en esta puesta en valor del universo lamborghiniño y con qué propósitos?

3. Sobre la recepción y las operaciones de la crítica literaria

Si atendemos a las condiciones de recepción en Argentina de la literatura producida por Osvaldo Lamborghini, no puede dejar de señalarse primero que en vida sólo publicó tres de sus libros: *El fiord* (1969); *Sebregondi retrocede* (1973) y *Poemas* (1980). Según anota Martín Prieto, originalmente todos fueron de “*circulación restringida, por haberse publicado en ediciones únicas, en editoriales pequeñas o fantasmas y de tirada reducida*” (2006, p. 433). Lo significativo es que los dos primeros resultaron excluyentes, incluso para aquellos lectores bien predispuestos a la experimentación. En tal sentido, Prieto aporta un dato esclarecedor sobre la recepción de estos libros al compararlos con los

de otros escritores que también publican sus obras de manera contemporánea a las del autor de *El fiord*: para esos mismos años las dos primeras novelas de Puig² y hasta *El frasquito* (1973) de Luis Gusmán tuvieron una muy buena repercusión en el público a punto que “*en pocas semanas de principios de 1973 [El frasquito] agotó tres ediciones en la misma editorial donde ese mismo año Lamborghini publicaría Sebregondi retrocede*” (Prieto, 2006, p. 433). Con lo cual, podría sostenerse que si bien la literatura lamborghiniiana circulaba, este circuito era restringido. Esta circunstancia lleva a algunos a afirmar que se trataba, y aun hoy se trata, de un clásico sin legitimidad.

¿Quiénes contribuyen a fundar esta afirmación y a instalar progresivamente al autor de *El fiord* en nuestra literatura? Los nombres son pocos y hay algunos que devienen en una referencia obligada en este proceso de relectura. Tal es el caso de Josefina Ludmer –compañera en la aventura en la revista *Literal* (1973-1977)– quien en 1988 publica *El género gauchesco*, ensayo en el que inscribe la primera obra de Lamborghini en la serie de las “fiestas del monstruo”. Esta serie se remonta a un linaje que se inaugura en “La refalosa” de Ascasubi, “El matadero” de Echeverría y que ya, en siglo veinte, continúa en el texto homónimo a la serie escrito por Borges y Bioy Casares. En palabras de Ludmer, esta serie alcanza su punto extremo en *El fiord* ya que el mismo –en ese relato orgiástico y pornográfico de las luchas internas del peronismo– representa la orilla más baja y violenta. Como se sabe, el ensayo de Ludmer aparece el mismo año en que en España se publica *Novelas y cuentos* (1988), edición al cuidado de César Aira quien constituye en gran parte el hacedor de este proceso que termina por recolocar la literatura de Lamborghini en el sistema literario argentino. En relación con lo anterior, se puede leer: “*si en la operación de posicionamiento en el centro del sistema literario contemporáneo fue clave la tarea de César Aira, su lugar estratégico en la historia de la literatura argentina se debe al trabajo crítico de Josefina Ludmer*” (Ballester, 2008, p. 6).

A la par de estos nombres, aparecen otros que también contribuyen a instalar la escritura lamborghiniiana en el escenario local: Nicolás Rosa, Adriana Astutti, Néstor Perlongher, Alan Pauls, Héctor Libertella, Tamara Kameszain, Germán García, Alejandra Valente y Ricardo Strafacce, algunos de los cuales han contribuido en los últimos años a develar las bases de esta escritura experimental a partir de muchas de sus claves biográficas. Según anota Prieto, estos verdaderos exegetas han contribuido al menos en dos sentidos: al volver medianamente diáfano el universo ficcional de Lamborghini para un círculo más amplio de lectores; al sustentar el mito de escritor maldito (2006, p. 435).

Y si bien la enumeración de nombres parece construir una imagen de conjunto, lo cierto es que se trata de trabajos críticos escasos y dispersos, publicados en distintos momentos a lo largo del proceso de recepción de la literatura Lamborghiniiana en nuestro país. En tal sentido, la aparición en 2008 del volumen colectivo *Y todo el resto es literatura* y de *Oswaldo Lamborghini, una biografía* de

Strafacce constituyen un dato importante en la medida en que se trata de trabajos orgánicos orientados a actualizar y poner en valor esta literatura.

Ahora bien, nadie pone en discusión la tarea realizada por Aira quien deviene en albacea o en mentor de este proceso que se traduce en el re-posicionamiento de Lamborghini en el sistema literario argentino. Sin embargo, existe una serie de cuestiones en relación con esta operación y con la tesis que atraviesa nuestro trabajo que no podemos dejar de señalar:

* En primer lugar, la lectura de las notas y de los prólogos de Aira a los textos de Lamborghini ponen de manifiesto una construcción de sí mismo como un lector privilegiado de esta escritura experimental y vanguardista. En efecto, Aira se asigna a sí mismo un rol según el cual está en condiciones de ordenar aquellos papeles y/o ficciones inéditos al momento de la muerte de su autor y de publicarlas póstumamente³.

* En segundo lugar, esta auto-construcción no puede separarse de la imagen o *identidad social* con la cual Aira, en ese momento, quiere ser reconocido por sus pares en el campo literario argentino del que forma parte y en el cual quiere afirmarse o lograr su consagración.

* En tercer lugar, esta exégesis de la obra de Lamborghini tampoco puede separarse de la formulación de estrategias y de condiciones por parte de Aira que favorecen la recepción de su propia literatura en el escenario argentino de mediados de la década del ochenta y principios de los noventa.

* Por último, estamos entonces frente a una doble operación: por un lado, la recolocación de la literatura lamborghiniiana en el escenario argentino de fines de los ochenta; por otro lado, la configuración de condiciones que vuelven legible y favorecen la recepción de la propia escritura de Aira en el escenario local. En otras palabras, estamos entonces frente a lo que podría considerarse un uso de la obra de Lamborghini orientado a sentar las bases de cómo debe ser leída la literatura producida por el autor de *Enma, la cautiva* (1981). A propósito de esto, leemos:

La intervención de Aira en el sistema literario argentino a partir de la segunda mitad de la década del ochenta responde al modelo de la vanguardia (...) Aira crea una tradición –Arlt, Puig, Osvaldo Lamborghini, Pizarnik, Copi– que es la que permite que su obra sea visualizada más certeramente. Pero en el mismo movimiento, crea una descendencia no epigonal que se manifiesta en la obra de autores (...) que pueden ser mejor leídos desde la irrupción de ésta en el sistema literario: es el caso del autodefinido ‘realista delirante’ Alberto Laiseca, el de Jorge Di Paola y, también, el de los más jóvenes Sergio Bizzio y Daniel Guebel (Prieto, 2006, p. 446).

En relación con estas consideraciones que acabamos de realizar acerca de la tarea llevada a cabo por Aira en el proceso de posicionamiento de Lamborghini en el Parnaso de los autores locales, nuevamente Prieto aporta un dato por demás significativo. En palabras del crítico rosarino,

más allá de sus declarados maestros Osvaldo Lamborghini, Copi y Manuel Puig (...) lo que enfrenta a Aira con Piglia y Saer –referentes por cierto de la revista *Punto de Vista*– es la disputa por la herencia de los dos máximos narradores del siglo XX, que son los mismos para los tres: Borges y Arlt (Prieto, 2006, p. 445).

Del mismo modo, si atendemos a la biografía de Strafacce y a los autores de los ensayos compilados en *Y todo el resto es literatura*⁴, ¿hasta qué punto –salvo algunas excepciones como la de Gusmán– no estamos frente a una operación semejante a la anterior? ¿Hasta qué punto esta nueva relectura se conecta más con una operación orientada a favorecer la visibilidad de quienes producen el discurso de la crítica que con la literatura propiamente dicha de Osvaldo Lamborghini?

Nuevamente reaparecen las mismas preguntas planteadas en páginas anteriores: ¿Qué lugar ocupa efectivamente el autor de *El fiord* en nuestra literatura? ¿Cuál es el linaje que continúa con esta escritura experimental y con su poética? Por último, ¿quiénes leen a Lamborghini hoy?

4. Consideraciones finales

En principio, consideramos necesario matizar la afirmación según la cual la literatura de Lamborghini se ubica en el centro del sistema literario argentino contemporáneo. Esto no equivale a negar el valor de su literatura. De hecho, la re-edición de sus obras en 2004 en un sello como Sudamericana y la falta de stock en poco tiempo de *Novelas y cuentos* (I y II) autorizan a pensar en una recolocación efectiva de su literatura en el escenario local aunque tal circunstancia no se traduce directamente en términos de consagración. Lamborghini constituye un clásico cuya legitimidad está restringida al campo académico.

Curiosamente, la herencia de Lamborghini debe buscarse en el ámbito de la poesía más que en el de la prosa. En efecto, en términos de Prieto, su prosa

sólo parece vibrar esporádicamente en la obra crítica de Nicolás Rosa, mientras que dos de sus más entusiastas prosélitos, César Aira y Alan Pauls, si lo siguen, lo hacen en sentido opuesto. Aira, convirtiendo lo simultáneo y yuxtapuesto (...) en sucesivo y lineal, y Pauls vaciando de política y de contexto el mismo escenario que en Lamborghini se estremecía alrededor de sus claves política y contextual (Prieto, 2006, págs. 435-436).

Como señalamos al principio, las razones que permiten entender esta migración desde una marginalidad inicial hacia una consagración actual, se vinculan entonces no sólo con una discusión en torno a los límites de la literatura y a una cuestión de valor de la obra lamborghiniiana sino, sobre todo, con los juicios y los usos formulados por otros escritores quienes –desde su labor crítica sobre el universo ficcional de Lamborghini– construyen las condiciones necesarias para favorecer la

recepción de la propia literatura que producen. Esto es: la lectura formulada en cada caso del universo lamborghiniano guarda relación con el lugar que estos escritores y/o críticos ocupan en el campo literario argentino contemporáneo y con las posibilidades de reposicionarse en el interior de dicho sistema en cual quieren afirmar su identidad social. Aquí, el nombre Aira constituye el ejemplo más acabado en relación con estas operaciones de re-lectura y de sentido.

Notas:

¹ No obstante, como es esperable, esta escritura heterodoxa y vanguardista que lleva al extremo los sistemas internos de referencia, sobre todo, a través de la fragmentariedad, es contrarrestada por un conjunto de estrategias de verosimilización que favorecen la legibilidad de los textos y vuelven creíbles el nivel de la anécdota desarrollada en cada caso. Sobre la verosimilitud, véase Culler (1979) y Hamon (1982).

² Hablamos de *La traición de Rita Hayworth* (1968) y de *Boquitas pintadas* (1969).

³ Pensemos aquí, a modo de ejemplo, en *La causa justa*, *Tadeys* y la versión original de *Sebregondi retrocede* escrita en verso.

⁴ Los compiladores del libro son Juan Pablo Dabove y Natalia Brizuela. Participan del volumen Luis Guzmán, Gabriel Giorgi, Luis Chitarroni, Tamara Kamenszain, Reinaldo Laddaga, Graciela Montaldo, Delfina Muschiatti, David Oubiña, Julio Premat, Fermín Rodríguez y Susana Rosano.

Bibliografía

AIRA, César (1988). Prólogo. En Osvaldo Lamborghini, *Novelas y cuentos* (págs. 7-16). Barcelona: del Serbal.

ALTAMIRANO, Carlos (director). (2002). *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

BALLESTER, Alejandra. (2008). De trasgresor a clásico. *Revista de Cultura* Ñ Nº 253. Buenos Aires: Clarín, 6-8.

BOURDIEU, Pierre. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.

CARDOZO, Cristian. (2009). Aportes a la relectura de la producción ficcional de Osvaldo Lamborghini. *Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Universidad Nacional de La Plata, La Plata (8 páginas). Website: www.orbistertius.unlp.edu.ar. Visitado el 2 de octubre de 2011.

----- (2010). Apuntes sobre las estrategias de veridicción en la narrativa de Osvaldo Lamborghini: *La causa justa* como caso. *Actas del VI Jornadas de Encuentro Interdisciplinario de las Ciencias Sociales y Humanas*, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades y Secretaría de Investigación, Ciencia y Técnica, FFyH, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba (10 páginas). Website: <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/6encuentro>. Visitado el 2 de octubre de 2011.

----- (2011). Experimentación y legibilidad en la narrativa de Osvaldo Lamborghini. *Actas del V Coloquio de Investigadores en Estudios del Discurso y II Jornadas Internacionales de Discurso e Interdisciplina*. Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALEDar) y Universidad Nacional de Villa María, Córdoba. (11 páginas). Website: <http://>

[//www.unvm.edu.ar/archivos/jornada_discurso/CARDOZO.pdf](http://www.unvm.edu.ar/archivos/jornada_discurso/CARDOZO.pdf). Visitado el 4 de octubre de 2011.

- (2012). Violencia sobre el lenguaje y sobre los cuerpos: notas acerca de *El Fiord* de Osvaldo Lamborghini. *Actas del VII Congreso Internacional chileno de Semiótica. En búsqueda de los contornos de una disciplina*. Elizabeth Parra et al. Editores. Valdivia, Universidad Austral de Chile. 397-411 (14 páginas).
- CELLA, Susana (directora). (1999). *Historia Crítica de la Literatura Argentina Volumen 10, La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé.
- COSTA, Ricardo; MOZEJKO, Teresa. (2001). *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*. Rosario: Homo Sapiens.
- (2009). *Gestión de las prácticas: opciones discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.
- (2002). Producción discursiva: diversidad de sujetos. En Danuta Teresa Mozejko; Ricardo Lionel Costa (comps.), *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. (págs. 13-42). Rosario: Homo Sapiens, 13-42.
- CULLER, Jonathan. (1979). *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Anagrama: Barcelona.
- DABOVE, Juan Pablo; BRIZUELA, Natalia (comps.). (2008). *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Buenos Aires: Interzona.
- DRUCAROFF, Elsa (directora). (2000). *Historia Crítica de la Literatura Argentina Volumen 11, La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé.
- GOMBROWICZ, Witold. (2001). *Diario Argentino*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- HAMON, Philippe. (1982). Un discurso forzado. *Poétique du récit*. Roland Barthes et al. París: Seuil.
- IDEZ, A. (2010). *Literal. La vanguardia intrigante*. Buenos Aires: Prometeo.
- LAMBORGHINI, Osvaldo. (1988). *El Fiord. Novelas y cuentos*. Barcelona: del Serbal.
- (2003). *Sebregondi retrocede*. En *Novelas y cuentos II*. (págs. 229-302). Buenos Aires: Sudamericana.
- (2004). *Poemas 1969-1985*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2005). *Tadeys*. Buenos Aires: Sudamericana.
- LUDMER, Josefina. (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana.
- MOZEJKO, Teresa; COSTA, Ricardo (directores). (2002). *Lugares del decir I. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.
- (2007). *Lugares del decir II. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.
- PIGLIA, Ricardo. (1998a). *Conversación en Princeton*. Plas cuadernos, number 2, program in latin american studies, Princeton University.
- (1993). *Crítica y Ficción*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- PREMAT, Julio. (2009) *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: FCE.
- (2008). Lacan con Macedonio. En Juan Pablo Dabove; Natalia Brizuela (comps.), *Y todo el resto es literatura* (págs. 121-154). Buenos Aires: Interzona.
- PRIETO, Martín. (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.
- SAÍTTA, Sylvia (directora). (2004). *Historia Crítica de la Literatura Argentina Volumen 9, El oficio se afirma*. Buenos Aires: Emecé.
- STRAFACCE, Ricardo. (2008). *Osvaldo Lamborghini, una biografía*. Buenos Aires: Mansalva.