

Sobre las pasiones en el universo lamborghiniano y sus interpelaciones al tú.

Foro 10.2. La dimensión pasional en los discursos

Cristian Cardozo.
CIFFyH-UNC
cristcardozo75@hotmail.com

Resumen:

La literatura de Osvaldo Lamborghini está atravesada por un fuerte experimentalismo puesto que se trata de una práctica escrituraria heterodoxa y fragmentaria separada de las expectativas que cualquier lector desprevenido imagina o espera. En tal sentido, nos proponemos examinar algunas estrategias discursivas asociadas a las técnicas experimentales de las vanguardias, especialmente, el juego establecido entre autor y lector a través de la dimensión pasional. Si acordamos con la afirmación de Denis Bertrand, según el cual, lo pasional debe ser considerado como “efecto de sentido inscripto y codificado en el lenguaje” (2000: 225), se advierte entonces que su estudio es importante no sólo a nivel de enunciado sino que también resulta significativo para analizar la instancia de enunciación ya que el recurso a lo pasional funciona como una estrategia de “hacer-hacer” o de influir en el receptor. Y, como es de esperar, en los textos lamborghinianos examinados se advierte un juego intenso en torno a la dimensión pasional en este doble plano ya que se parte de algunos estados pasionales disfóricos –que rozan lo desagradable– que son suscitados entre los personajes de las distintas historias para, en un segundo movimiento, también suscitarlos en el lector.

Palabras clave: pasiones – enunciación – Lamborghini

I. Antecedentes

Como sostiene una parte de la crítica, el mundo ficcional de Osvaldo Lamborghini está atravesado por un fuerte experimentalismo puesto que se trata de una práctica escrituraria heterodoxa y fragmentaria que se separa de las expectativas que cualquier lector desprevenido imagina o espera: avances, retrocesos, digresiones, quiebres, neologismos, son apenas algunos de los rasgos que la constituyen y que no sólo horadan todo convencionalismo sino que ponen de manifiesto la presencia de una literatura producida desde los márgenes, tanto de aquellas convenciones que distinguen y permiten identificar géneros discursivos como así también de aquellas normativas que definen/señalan los usos considerados correctos e incorrectos de una lengua pensada como sistema. Al examinar detenidamente la inescrutabilidad de los textos lamborghinianos, se pone de manifiesto que se trata de una escritura atravesada por quiebres abruptos, rupturas sintácticas, movimientos de acumulación, juegos de lenguaje, contradicciones y hasta asociaciones insólitas. Rasgos que, en conjunto, construyen una

escritura “otra”, atravesada por procedimientos vanguardistas y que, por lo mismo, deviene en una escritura inestable, intratable, incómoda, por momentos intraducible o difícil de trasponer a otra lengua extranjera, dado que pone en tensión, no sólo sus condiciones de legibilidad y sus propios sistemas internos de referencia sino también aquellas teorías de la representación basadas en el supuesto de la transparencia del lenguaje.

En tal sentido, nos proponemos examinar una serie de estrategias discursivas asociadas a las técnicas experimentales de las vanguardias, especialmente, el juego establecido entre autor y lector a través de operaciones ligadas a la dimensión pasional que atraviesa algunas zonas de la literatura lamborghiniana. Y aquí, si acordamos con la afirmación de Denis Bertrand, según el cual, lo pasional debe ser considerado como “efecto de sentido inscripto y codificado en el lenguaje” (2000: 225), se advierte entonces que su estudio es importante no sólo a nivel de enunciado sino que también resulta significativo para analizar la instancia de enunciación habida cuenta de que el recurso a lo pasional puede funcionar como una estrategia de “hacer-hacer” o como una manera de influir en el receptor. En otras palabras, el análisis de las pasiones en la enunciación, más precisamente en la relación entre enunciador/enunciario, implica considerar lo pasional como un recurso más o un aspecto clave al abordar el objetivo de influencia ligado, en palabras de Charaudeau (2004), a toda producción de sentido.

Como se sabe, en todo texto, las pasiones se ponen en circulación y producen efectos de sentido tanto a nivel de enunciado como de enunciación. Y, como es de esperar, en los textos lamborghinianos examinados se advierte un juego intenso en torno a la dimensión pasional en este doble plano ya que se parte de algunos estados pasionales suscitados entre los personajes de las distintas historias para, en un segundo movimiento, suscitarlas en el lector.

Ciertamente, en el universo ficcional lamborghiniano todo lo referido a las pulsiones sexuales, lo escatológico, lo bajo, lo soez, lo grosero, lo pueril, la violencia en el lenguaje y en los cuerpos, los procedimientos de animalización, la monstruosidad, las relaciones de dominación y de fuerza entre los personajes constituyen algunos de los motivos que se repiten

con variantes en mayor o menor medida de un texto a otro a nivel de la anécdota contada. Y es a partir de allí que se ponen en circulación estados pasionales que funcionan tanto en el enunciado como en la relación establecida entre el “yo” y el “tú” en donde, como es de prever, lo que circula entre ambos sujetos textuales es el texto mismo entendido como un objeto cargado de valores.

El análisis que sigue está orientado a relevar y examinar los estados pasionales más recurrentes en esta literatura de vanguardia/experimental y sus efectos de sentido.

II. Hacia el “pathos” de lo desagradable o repulsivo

Una primera lectura o acercamiento ingenuo al mundo ficcional de Osvaldo Lamborghini, puede jugarnos una mala pasada. Sobre todo, se corre el riesgo de poner el acento únicamente en lo desagradable, en lo bajo o vulgar, en las pulsiones sexuales y en lo escatológico que se hacen presente en mayor o en menor grado en el nivel de la anécdota contada en cada caso. Por esta vía, una lectura apresurada puede ocultar o hacernos pasar por alto toda una miríada de operaciones de sentido que también subyacen a ese universo verbal, entre ellas, las referidas precisamente a la dimensión pasional¹.

¿Qué pasiones circulan en los textos analizados? En principio, como estados “patémicos” se destacan el dolor, la ira, la angustia, la repulsión y/o el rechazo, la tristeza, el temor y, como contrapartida en tanto momentos de distensión, la alegría, la relajación y el placer, entre otros. En conjunto, se trata de una constelación de estados pasionales disfóricos que, por lo mismo, provocan el rechazo de los estados de junción con los objetos que circulan ya sea a nivel de la anécdota contada, ya sea a nivel de enunciación. De ahí que podríamos agruparlas en una sola pasión y pensar en una etiqueta semántica englobante equivalente a un estado pasional que podríamos dar en llamar el “pathos” de lo desagradable o repulsivo. Esto, habida cuenta de que los objetos conjuntados con los actores de los enunciados o con los actantes de la enunciación no sólo están cargados de una valencia negativa, sino que las

características sintácticas de tales objetos se ven afectados por el exceso en tanto sema de cantidad y por una tensividad en relación con aspectos de carácter repetitivos y durativos que ponen en circulación Programas Narrativos de rechazo. A modo de ilustración, en la secuencia inicial de *El fiord*, se puede leer:

[Escena del parto y violación del Loco Rodríguez a Carla Greta Terón] ¿Y por qué, si a fin de cuentas la criatura resultó tan miserable [...] ella profería semejantes alaridos, arrancándose los pelos a manotazos y abalanzando ferozmente las nalgas contra el atigrado colchón? Arremetía, descansaba; abría las piernas y la raya vaginal se le dilataba en círculo permitiendo ver la afloración de un huevo bastante puntiagudo, que era la cabeza del chico. Después de cada pujo parecía que la cabeza iba a salir: amenazaba pero no salía; volvía en rápido retroceso de fusil, lo cual para la parturienta significaba la renovación centuplicada de todo su dolor. Entonces, El Loco Rodríguez, desnudo, con el látigo que daba pavor arrollado a la cintura [...] plantaba sus codos en el vientre de la mujer y hacía fuerza y más fuerza. [...] Y era evidente que cada vez que el engendro practicaba su retroceso, laceraba —en fin— la dulce entraña maternal, la dulce tripa que los contenía pero que no lo podía vomitar (Lamborghini, 1988:19).

Hizo restallar el látigo, el Loco, en varias ocasiones; empero, los gritos de Carla Greta Terón no cesaban; peor aún: tornábanse desafiantes, cobraban un no sé qué provocador [...] Vino otro pujo. El Loco le bordó el cuerpo a trallazos (y dale dale dale). Le pegó también en los ojos como se estila en los caballos mañeros [...] Vimos cómo él se sobaba el pito sin disimulo [...] Carla Greta Terón relinchó una vez más [...] El Loco ya la cojía (sic.) a su manera, corcoveando encima de ella (Lamborghini, 1988:20).

Si atendemos a los pasajes citados, las pasiones en juego se generan a partir de las transformaciones que se producen en los personajes de la historia (léase, el “yo” explícito que enuncia, Carla Greta Terón, Alcira Fafó, Atilio Tancredo Vacán y Sebas) a través del personaje del “Loco Rodríguez” quien, en casi todo el texto, es el que los somete y pone en circulación el poder -en tanto objeto modal- entre ellos². Este objeto de valor aparece figurativizado en el enunciado por medio de las relaciones de dominación y de todas las operaciones de sentido referidas a la violencia sobre los cuerpos y el lenguaje por un lado, y a lo sexual/pornográfico, lo bajo, escatológico y soez que afecta a los personajes, por otro. En efecto, mientras los actores son conjuntados con el poder y la violencia ejercida hacia ellos se suscitan estados pasionales disfóricos (dolor, ira, repulsión, tristeza, temor) y, por el contrario, cuando se produce la disyunción fugaz con ellos, estamos frente a pasiones eufóricas o momentos de distensión (alegría, placer, relajación) de escasa duración.

Si reparamos ahora en el segundo pasaje extraído de *El fiord*, Carla Greta Terón como actor sometido a una situación de violencia, vejación y posesión en pleno proceso de parto experimenta el dolor por partida doble: el del niño lacerándola durante el trabajo de alumbramiento y el de la posesión sexual y de los latigazos que le propina El Loco Rodríguez al mismo tiempo. De acuerdo con el diccionario de la R. A. E., por dolor se entiende una sensación molesta y aflictiva de una parte del cuerpo por causa interior o exterior o bien, sentimiento de pena o congoja. En el ejemplo, está claro que el dolor experimentado por este personaje se da, sobre todo, como consecuencia de su conjunción con la violencia y el poder abusivo de El Loco Rodríguez. Poder que en el relato se hace extensible al resto de los personajes quienes también están sometidos, aun cuando asistimos a un uso de la violencia que va del más fuerte (El Loco) al más débil (Sebas): en el medio, el “yo” explícito construido en el texto que cuenta la historia³.

Con variantes, esta “fórmula” de suscitar los estados pasionales a nivel de enunciado, se vuelve recurrente de un texto a otro. Pensemos aquí en el “yo” que se configura en *Sebregondi retrocede*, por momentos casi cercano a un “yo lírico”, por momentos más cercano al “yo” implícito de la enunciación cuyos estados pasionales se suscitan a partir de las relaciones de dominación ligadas a prácticas sexuales, o bien, a partir de la disyunción con un objeto que podría formularse en los términos de la “escritura” o, más precisamente, un saber sobre la escritura ficcional:

Fue ayer un día de pasos decadentes.
Ayer un día de tanta transparencia
Para ver
Que quería hablar y no podía
Y escribir y no podía.
¡Ayer fue un día!
(Lamborghini, 2003:257).

En la misma línea que *El fiord*, la novela póstuma de Lamborghini, es decir, *Tadeys* funciona como una versión en clave “realista” de algunos motivos ya ensayados en aquél. En tal sentido, se lee:

[A propósito de la relación entre Kab y el boyerito marica] –Así son los hombres– dijo el boyerito sin poder contenerse (era la frase de un novelón radial, y sabía que este género enfurecía a Kab). Kab se controló un momento. El niño prosiguió con las frases del novelón. [...] Kab no se contuvo más: con un martillo le aplastó la tetillas al marica, las mismas que él, acariciándolas, había hecho florecer. El pobre pequeño se desmayó antes de tener tiempo de aullar (Lamborghini, 2005:29).

O bien:

[Sobre la violación de Kab en una ruta] Pero, el colmo de los ‘viste’ y de los ‘desvístete’ ocurrió cuando la carretera [...] se llenó de los transportistas de tadeys al matadero, choferes que no respetaban nada [...] y que silenciosamente fueron al grano. [...] lo anaban [a Kab] de tal modo, tal violencia y tal –lo más grave– métrica mayor de la épica de su carne transformada en picas a la altura de los glandes, que Kab quedó chueco: cogió de por vida, después de esas monstruosas, señoras cogidas, una leve cojera (Lamborghini, 2005:31)⁴.

Está claro que, a nivel de enunciado, las pasiones que acabamos de convocar en el análisis anterior producen efectos de sentido específicos, pero lo cierto es que nos interesa, especialmente, que también funcionan en la instancia de enunciación en tanto estrategia de “hacer-hacer” (manipulación) que interpela al lector y, en este sentido, “generan” un rechazo inicial o cierta incomodidad habida cuenta de que se trata de estados pasionales disfóricos propios de una galería de personajes que rayan con la locura, con lo irracional, con lo bajo o marginal, con el universo socio-cultural del lumpen y, en el caso de los “Tadeys”, con conductas cuasi-primitivas, “sodomitas” y violentas, propias de la monstruosidad y de la animalización. Dichas características se suman a otras estrategias discursivas tomadas del arte experimental de la vanguardia que, en conjunto, descolocan o producen un distanciamiento inevitable con todo lector ingenuo o desprevenido. De ahí que anteriormente, habláramos del “pathos” de lo desagradable o repulsivo en relación con el universo lamborghiniano.

No obstante, y pese al énfasis recurrente que hemos manifestado al hablar de la escritura de Lamborghini en los términos de heterodoxa, intratable, incómoda, provocativa –por momentos, hasta intraducible-, está claro que como contrapartida, en este mundo ficcional,

también se hacen presentes recursos y procedimientos discursivos que estabilizan y garantizan sus condiciones de legibilidad. Y es, por medio de esta vía, que la interpelación al “tú” por medio de estados pasionales disfóricos se re-significa y, curiosamente, deviene en un principio de diferenciación de la escritura lamborghiniiana si la pensamos en relación con los modelos de literatura considerados valiosos en el contexto argentino en que se escriben *El fiord* (1969), *Sebregondi retrocede* (1973) y la producción poética reunida en *Poemas* (1980). Sobre los recursos empleados para garantizar las condiciones de legibilidad del universo ficcional en cuestión y, al mismo tiempo, para re-significar las pasiones que entran en juego en la enunciación, ya hemos hablado en otros trabajos (Cardozo: 2009, 2011, 2012, 2014). No obstante, basta con señalar las siguientes filiaciones trazadas a través de diversas estrategias discursivas hacia el interior de la misma práctica de la literatura o bien, hacia otras formaciones discursivas a partir de relaciones intertextuales/inter-discursivas:

1) La serie de las “fiestas del monstruo” señalada tempranamente por Ludmer (1988) de la cual *El fiord* constituye su “orilla más baja”; 2) el arte de la crueldad de Antonin Artaud; 3) la complicidad que, conforme a Giorgi, existe entre crimen, experimentación y sexo propia de la literatura del marqués de Sade (Giorgi. En Dabove-Brizuela: 2008); 4) el diálogo con obras de la literatura moderna como *Malone muere* (1951) y *Molloy* (1951) de Samuel Beckett de un lado, y *Ferdydurke* (1937) de Witold Gombrowicz, de otro⁵; 5) la conexión con una constelación de autores en clave psicoanalítica como Lacan, Freud, Bataille, Saint Genet y Apollinaire, entre otros⁶.

Aunque, sin duda, en la medida en que se trata de una escritura marcada fuertemente por lo experimental –a tal punto que atenta contra la propia legibilidad y de que se construye por medio del recurso a lo desagradable visible, claro está, en el trabajo operado en torno a lo pasional que estamos examinando- la filiación que más nos resulta relevante es aquella que inscribe el universo lamborghiniiano en los postulados del arte de las vanguardias europeas de principios de siglo XX: hablamos aquí del recurso a lo desagradable o al “feísmo” y a la

provocación tan característicos de movimientos como el Dadaísmo o el Surrealismo francés por señalar dos casos.

En síntesis, se trata de una literatura atravesada por el imperativo de la trasgresión propia de los años sesenta-setenta y las imposibilidades de traducción. Escritura que sólo resulta comparable con la literatura producida por Roberto Arlt y por Witold Gombrowicz quienes, según anota Aira, constituyen los únicos antecedentes posibles del universo lamborghiniano en el escenario argentino de este período (Aira. En Lamborghini, 1988:7)⁷.

III. Consideraciones finales

Las operaciones de sentido asociadas a los gestos típicos de la vanguardia europea, en especial, las referidas a lo pasional en clave disfórica o al “pathos” de lo desagradable constituyen, sin duda, uno de los elementos clave dentro de las estrategias discursivas tendientes a cautivar al receptor de la literatura lamborghiniana. Más aún, devienen en un principio de explicación que permitirían entender/comprender por qué razón su autor se convierte en una figura de culto o una suerte de “gurú literario” para ciertas zonas de la crítica contemporánea de las últimas décadas en Argentina. En relación con esta afirmación final, leemos en Aira:

[Acerca de *El fiord*] apareció en 1969 [...] Aunque nunca fue reeditado, recorrió un largo camino y cumplió el cometido de los grandes libros: fundar un mito. Se trataba y sigue tratándose, de algo inusitadamente nuevo. Anticipaba toda la literatura política de la década del setenta, pero la superaba, la volvía inútil. Incorporaba toda la tradición literaria argentina, pero le daba un matiz nuevo, muy distinto. [...] Desde el comienzo se lo leyó [a Osvaldo Lamborghini] como a un maestro (Aira. En Lamborghini, 1988:7).

NOTAS:

¹ En tal sentido, hay lecturas ya cristalizadas que observan en *El fiord* y en lo orgiástico/sexual que recorre la historia las luchas internas en el peronismo durante la década del setenta. Al respecto, dice Aira: “las claves para una interpretación son muy visibles, casi demasiado. Están esas iniciales puntuando la narración: la CGT que da a luz a ATV, Augusto Timoteo Vandor, el líder sindical que se rebeló contra Perón” (Aira. En Lamborghini, 1988: 11).

² A nivel de sintaxis actancial, mientras el “Loco Rodríguez” funciona como sujeto de hacer, el resto de los personajes devienen en sujetos de estado. Por esta razón, el “Loco Rodríguez” es quien, precisamente, produce las transformaciones en el resto de los actores y quien suscita los estados pasionales disfóricos en ellos.

³ En términos de articulación modal de lo pasional, puede pensarse el “dolor” como un no querer ser conjunto con un objeto (en este caso, la violencia/poder), pero no saber ni poder hacer.

⁴ La crueldad se hace manifiesta a lo largo de toda la historia narrada en *Tadeys* ya sea en aquellos pasajes en que se sitúa en las zonas rurales de ‘La Comarca’, ya sea que se sitúe en espacios urbanos en donde la práctica más frecuente es la violación del otro.

⁵ De acuerdo con Reinaldo Laddaga (2008), el desamparo del escritor, la disgregación de la narración, el fragmentarismo, la indefinición de la voz narrativa son algunos de los puntos de contacto de Lamborghini con la literatura de Beckett y de Gombrowicz.

⁶ Conforme a Premat, la poética escrituraria de Lamborghini está condicionada por la impronta del psicoanálisis propio de los años sesenta/setenta vía la revista *Literál*. En tal sentido, *El fiord* (1969) viene a constituir –según esta lectura– el símbolo de la relación entre el psicoanálisis lacaniano y la literatura de ese período. Esta relación, también sería extensible al resto de la literatura que conforma el universo lamborghiniano.

⁷ Según entiende Aira, la escritura de Lamborghini es una suerte de “automatismo” que no precisa de correcciones. Este hecho, viene a explicar por qué no existen “versiones” de los textos publicados por el autor de *El fiord*. Más aún, en palabras de Aira, la escritura lamborghiniana está dominada por el “signo de lo líquido”; por lo mismo, no es prosa ni verso sino un pasaje, un continuo, un proceso, una transformación (Aira: 1988). O lo que es igual: una escritura heterodoxa y de vanguardia.

Bibliografía

- AMOSSY, Ruth (2006) *L'argumentation dans le discours*. Paris: Armand Colin.
- AIRA, César (1988) “Prólogo”. En: Osvaldo Lamborghini, *El Fiord. Novelas y cuentos*. Barcelona: del Serbal, 7-16.
- BALLESTER, Alejandra (2008) “De trasgresor a clásico”. *Revista de Cultura Ñ*, 253, 6-8. Buenos Aires: Clarín.
- BENVENISTE, Emile (1979) *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI, Tomo I y II.
- BERTRAND, Denis (2000) “Semiótica de las pasiones”. En: *Précis de sémiotique littéraire*. Paris: Nathan, 225-238.
- CARDOZO, Cristian (2009) “Aportes a la relectura de la producción ficcional de Osvaldo Lamborghini”. En: *Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, “Estados de la Cuestión. Actualidad de los estudios de Teoría, Crítica e Historia Literaria*. La Plata: UNLP.
- — — — (2011) “Experimentación y legibilidad en la narrativa de Osvaldo Lamborghini”. En: *Actas del V Coloquio de Investigadores en Estudios del Discurso y II Jornadas Internacionales de Discurso e Interdisciplina*. Website: http://www.unvm.edu.ar/archivos/jornada_discurso/CARDOZO.pdf. Villa María, Córdoba: UNVM.
- — — — (2012) “Violencia sobre el lenguaje y sobre los cuerpos: notas acerca de *El Fiord* de Osvaldo Lamborghini”. En: *Actas del VII Congreso Internacional chileno de Semiótica. En búsqueda de los contornos de una disciplina*. Elizabeth Parra et alt. Editores. E-Book. Valdivia: Universidad Austral de Chile, 397-411.
- — — — (2014) “Las lecturas de la crítica como prácticas discursivas: la recepción del universo ficcional lamborghiniano como caso”. En: *Actas del IX Congreso Argentino y IV Congreso Internacional de Semiótica de la Asociación Argentina de Semiótica. Derivas de la Semiótica. Teorías, metodologías e interdisciplinaridades*. Cecilia Andrea Deamicci et alt. Editores; Estela María Zalba y Cecilia Andrea Deamicci (comps.). Mendoza: Mirada Semiológica, 208-215.
- CHARAUDEAU, Patrick (1994) “Le ‘contrat de communication’, une condition de l’analyse sémiolinguistique du discours”. En: *Langages, Les analyses du discours en France*, París: Larousse.
- DABOVE, Juan- BRIZUELA, Natalia (comps.) (2008) *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Buenos Aires: Interzona.
- GREIMAS, Algirdas (1989) “De la cólera”. En: *Del sentido II. Ensayos semióticos*. Madrid: Gredos, 255-280.
- — — — (1996) *La enunciación. Una postura epistemológica*. Puebla, México, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma de Puebla.

-
- GREIMAS, Algirdas Julien y FONTANILLE, Jacques (1994) *Semiótica de las pasiones*. México: Siglo XXI.
- IDEZ, Ariel (2010). *Literal. La vanguardia intrigante*. Buenos Aires: Prometeo.
- LADDAGA, Reinaldo (2008) “La detención de la escritura: Samuel Beckett en Osvaldo Lamborghini”. En: Juan DABOVE- Natalia BRIZUELA (comps.), *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Buenos Aires: Interzona, 182-198.
- LAMBORGHINI, Osvaldo (1988) *El Fiord. Novelas y cuentos*. Barcelona: del Serbal.
- — — (2003a) *La causa justa*. En: *Novelas y cuentos II*. Buenos Aires: Sudamericana. Edición al cuidado de César Aira.
- — — (2003b) *Novelas y cuentos I*. Buenos Aires: Sudamericana. Edición al cuidado de César Aira.
- — — (2005) *Tadeys*. Buenos Aires: Sudamericana. Edición al cuidado de César Aira.
- LUDMER, Josefina (1988) *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana.
- PIGLIA, Ricardo (1993) *Crítica y Ficción*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- PRIETO, Martín (2006) *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.
- QUÉRÉ, L. (1998) “Entre apologie et destitution: une conception émergentiste du sujet pratique”. En: Robert Vion (ed.) *Les sujets et leurs discours. Enonciation et interaction*. Aix-en-Provence, Université de Provence, 117-133.
- STRAFACCE, Ricardo (2008) *Osvaldo Lamborghini, una biografía*. Buenos Aires: Mansalva.