

**ACERCA DEL PROBLEMA Y LOS LÍMITES DE LA TRADUCCIÓN:
EXPERIMENTACIÓN, ESCRITURA Y PATHOS EN LA NARRATIVA DE
OSVALDO LAMBORGHINI**

Cristian Cardozo

RESUMEN

El marco teórico que orienta nuestra reflexión se nutre de aportes que provienen del campo del análisis del discurso y de la semiótica de las pasiones por un lado, y de autores que son referencia obligada en el marco de la práctica de la traducción, por otro. En tal sentido, partimos de algunas consideraciones de Charaudeau y de su principio de influencia (2004) y de la noción de Bertrand según la cual la dimensión pasional puede ser entendida como “efecto de sentido inscripto y codificado en el lenguaje” (2000). Del mismo modo, vamos a valernos de algunas nociones tomadas de Berman (2004) y de Ricoeur (2005) para reflexionar sobre las grandes dificultades y alegrías de la traducción de un lado, y sobre los distintos niveles de lo intraducible, de otro. La reflexión gira en torno a cuáles son los límites de la traducción, sobre todo, en aquellas obras como las de Lamborghini en las que se advierte una escritura formulada en contraposición a la preceptiva del castellano vigente en Argentina en el momento de su producción.

Si observamos con atención 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, avance y retroceso, por neologismos, juegos de lenguaje, contradicciones y hasta asociaciones insólitas. Como es esperable, las operaciones de sentido formuladas a partir de la dimensión pasional no escapan a la pérdida que supone toda traducción. Nuestra hipótesis plantea que al enfrentar el problema de la traducción –en este caso, del castellano como lengua materna a otros idiomas– debemos partir de la idea de que toda traslación de un texto literario a una lengua extranjera se enfrenta con distintos niveles de lo intraducible (Ricoeur: 2005) y, por ende, en cierta forma deviene en una reescritura o “reelaboración” del mismo.

La metodología parte del relevamiento en superficie de distintos ejemplos de intraducibles, principalmente, neologismos o juegos de lenguaje de un lado y pasiones lexematizadas en esa interrelación entre autor y lector, de otro. Las conclusiones son categóricas: todo texto debe sortear diversos niveles de lo intraducible pasar poder pasarse a una lengua ajena. No obstante, sin duda las obras literarias junto a las filosóficas constituyen las más complejas de traducir. Con lo cual, consideramos que toda traducción supone una pérdida y, al mismo tiempo, deviene en una reescritura o “reelaboración” del texto de partida.

Introducción

El presente trabajo gira en torno a la reflexión de algunas literaturas producidas desde los márgenes, no sólo de las convenciones sociales que distinguen, definen, organizan y permiten identificar géneros discursivos y literarios, sino también desde los bordes de aquellas normativas que definen/señalan los usos correctos e incorrectos de una lengua pensada como sistema. En tal sentido, el marco teórico que orienta nuestro análisis se nutre de aportes que provienen del campo del análisis del discurso y de la semiótica de las pasiones por un lado, y de autores que son referencia obligada en el marco de la práctica de la traducción, por otro. De esta manera, se parte de algunas consideraciones realizadas por Patrik Charaudeau al hablar de su “principio de influencia” (2004) y de la afirmación de Denis Bertrand según el cual la dimensión pasional o patémica puede ser entendida como “efecto de sentido inscripto y codificado en el lenguaje” (2000). Asimismo, vamos a tomar algunas nociones de Antoine Berman (2004) y de Paul Ricoeur (2005) para reflexionar sobre las grandes dificultades y alegrías de la traducción de un lado, y sobre los distintos niveles de lo intraducible, de otro.

Como se adelantó en el resumen, nuestra indagación gira en torno a cuáles son los límites de la traducción, sobre todo, en aquellas obras como las de Osvaldo Lamborghini en las que se advierte una escritura heterodoxa formulada, incluso, hasta en contraposición con la preceptiva del castellano vigente en Argentina en el momento de su producción: hablamos del período comprendido entre fines de los años sesenta y principios de los ochenta.

Nuestra hipótesis plantea que, al enfrentar el problema de la traducción —en este caso, del castellano como lengua materna a otros idiomas—, debemos partir de

la idea de que toda traslación de un texto literario a una lengua extranjera se enfrenta con distintos niveles de lo intraducible (Ricoeur: 2005) y, por ende, hay que aceptar cierta “pérdida” dado que el texto de partida deviene en reescritura o “reelaboración” del mismo.

En efecto, si observamos con atención la inescrutabilidad de los textos lamborghinianos, se advierte una escritura atravesada por quiebres abruptos, rupturas sintácticas, movimientos de acumulación, avance y retroceso, por neologismos, juegos de lenguaje y sinsentidos, lo absurdo, contradicciones y hasta asociaciones insólitas. Con un agregado por demás significativo: en los textos lamborghinianos se establece un juego interesante entre autor y lector a partir de una serie de operaciones ligadas a la dimensión pasional. Y puesto que, conforme a nuestra lectura, tales operaciones de sentido constituyen estrategias clave a la hora de “cautivar” (Charaudeau: 2004) al receptor de la literatura de Osvaldo Lamborghini y que, al mismo tiempo, suponen todo un desafío a la práctica de la traducción, la dimensión pasional constituye un aspecto relevante y clave en nuestro análisis.

Experimentación, escritura y pathos en la narrativa de Osvaldo Lamborghini

Como se sabe, el mundo ficcional de Osvaldo Lamborghini está atravesado por un fuerte experimentalismo puesto que se trata de una práctica escrituraria heterodoxa y fragmentaria que no sólo horada todo convencionalismo, sino que se separa de las expectativas que cualquier lector desprevenido imagina o espera. En conjunto, los rasgos que se pueden identificar en el universo ficcional lamborghiniano hablan de una escritura “otra”, ajena, corrosiva; de una escritura atravesada por procedimientos vanguardistas que la vuelven cambiante, 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.

Como adelantamos, tomaremos como punto de partida 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 narrativa lamborghiniana.

Aquí no debe perderse de vista que, 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 lamborghiniianos examinados se advierte un juego 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, todo lo referido a las pulsiones sexuales, lo escatológico, lo bajo, lo soez, lo grosero, lo pueril, lo abyecto, la violencia en el lenguaje y en los cuerpos, los procedimientos de animalización, la monstruosidad, las relaciones de dominación y de fuerza (aunque no exclusivas) entre los personajes constituyen algunos de los motivos que se repiten 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.

Ahora bien, ¿qué pasiones circulan en los textos analizados? En principio, se destacan el dolor, la ira, la angustia, la repulsión y/o el rechazo, la tristeza, el temor, la decepción y, como contrapartida, la alegría, la distensión y/o relajación y el placer, entre otros. En conjunto, se trata de una miríada de estados pasionales disfóricos que, por ende, tienden al 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 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 inicialmente 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 ejemplo, en *El fiord* (1969), se puede leer:

[Escena del parto y violación del Loco Rodríguez a Carla Greta Terón] 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)¹.

Del mismo modo, leemos en *Tadeys* (1994):

[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)².

¹ Carla Greta Terón como personaje sometido a una situación de violencia, vejación y posesión en pleno proceso de parto siente el dolor por partida doble: el del bebé lacerándola durante el trabajo de parto y el del sometimiento sexual involuntario y de los latigazos que le propina El Loco Rodríguez al mismo tiempo. Según se lee en el diccionario de la R. A. E., el dolor está definido como una sensación molesta y aflictiva de una parte del cuerpo por causa interior o exterior o bien, es un sentimiento de pena o congoja. En el ejemplo citado, el dolor que experimenta este personaje se da como consecuencia de su conjunción con la violencia y el poder abusivo de El Loco. En el relato, este poder también somete al resto de los personajes quienes también están bajo el yugo de aquel, 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. Véase: Lamborghini (1988).

² 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.

Está claro que, a nivel de enunciado, las pasiones que acabamos de citar 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 y, en el caso de los “Tadeys”, con conductas cuasi-primitivas y violentas. Características que se suman a otras estrategias discursivas tomadas del arte de vanguardia que descolocan o producen un distanciamiento con el lector desprevenido o ingenuo. Con un agregado más: tanto la conducta violenta, irracional y hasta sodomítica de los “tadeys”, “tadeos” o “tadeus” como la mayoría de las acciones de los personajes presentes en la narrativa lamborghiniana conectan esta literatura con los postulados del arte de la crueldad de Antonin Artaud³.

Ahora bien, Josefina Ludmer (1988) inscribe a *El fiord* (1969) en una serie literaria a la que llama la “fiesta del monstruo” cuyo linaje comienza con “La refalosa” de Ascasubi y “El matadero” de Echeverría y que ya, en siglo veinte, continúa en el texto homónimo al nombre de la serie escrito por Borges y Bioy Casares (Cardozo: 2012).

Conforme a Ludmer, los textos que conforman esta tradición selectiva alcanzan su punto extremo precisamente en *El fiord* lamborghiniano ya que el mismo –ese relato orgiástico y pornográfico de las luchas internas del peronismo– representa la orilla más baja y violenta. Como es de suponer, la serie se prolonga en los otros textos que completan el universo de Lamborghini –recuperados a su vez por autores como Néstor Perlongher– ya que la violencia sobre los cuerpos y sobre el lenguaje mismo –junto con los estados pasionales que constituyen el “pathos” de lo desagradable– es una constante en el interior de esta práctica escrituraria. Escritura

³ Al referirse a los tadeys, César Aira señala la presencia inaugural de estos personajes, en 1974, en un poema que lleva ese nombre. Por entonces, agrega el escritor rosarino, “eran una especie de pequeños roedores ‘hediondos’, quizás anfibios, asociados a rituales imperiales” (Aira, 2005:8). Lo cierto es que en la novela homónima es un animal de carne exquisita que sólo puede criarse en el territorio de ‘La Comarca’ (o LacOmar). De hecho, la economía de ese país imaginario se basa en la explotación del Tadeys. En palabras de Aira, se trata de un animal de “inquietante parecido con los humanos, y de hábitos sexuales peculiares, que dan en buena medida la tónica de la vida sexual” de los habitantes de ‘La Comarca’ (Aira, 2005:8).

formulada a partir de una lengua virulenta, desgajada; de una lengua violenta, rabiosa, cruda que se corroe a sí misma, que se desintegra y se sale deliberadamente de la norma y de las convenciones lingüísticas que rigen el castellano. En efecto, esta tensividad en torno al lenguaje se instala en una misma frase a tal punto que coexisten dos registros irreconciliables: el culto propio de la cultura letrada y el registro coloquial del desclasado, del lumpen, del paria, del nadie:

[Sobre la confrontación de registros y su tensividad] El loco Rodríguez aprovechaba la oportunidad para machacarle la boca con un puño de hierro. Así, reventábale los labios, quebrávale los dientes; estos, perlados de sangre, yacían en gran número alrededor de la cabecera del lecho (Lamborghini, 1988: 19).

Del mismo modo, si reparamos en textos tardíos como *La causa justa* (1983) o bien, en su novela póstuma *Tadeys* (1994) se advierte un “falso” realismo como principio de composición habida cuenta de la presencia solapada de un sustrato deudor de las vanguardias estéticas de principios de siglo XX. Esto es: se parte de una escritura realista que, a medida que se avanza en la lectura, se desdibuja y desvanece a partir de la irrupción de procedimientos propios de una literatura heterodoxa y no convencional. En otras palabras, el concepto de representación basado en la transparencia del lenguaje es puesto en jaque, estalla, y, conforme a la poética de Lamborghini, el texto deviene en un artefacto anti-realista, incómodo y, por momentos, hasta intraducible. La mayoría reconoce a *Tadeys* como novela aun cuando se trata de una anti-novela que, bajo la apariencia de un relato “lineal”, avanza hacia el pasado, vuelve al “ahora” de la enunciación y regresa a un tiempo nuevo que, sin embargo, es el pasado genealógico de esa especie maldita y cuasi-humana que son los “tadeos” sodomitas que sostienen la economía de “La Comarca”. Así, a la par de estos juegos o saltos en el tiempo y de la inestabilidad genérica que atraviesa el texto, encontramos también el carácter fragmentario, los quiebres, las distorsiones, los juegos de lenguaje, los cambios en los modos de designación que, en conjunto, son algunos de los recursos y procedimientos que caracterizan la escritura que estamos analizando. Esto, se suma a las interpelaciones constantes al lector y a una serie de anotaciones a pie de página en

las cuales se introducen reflexiones de todo tipo, tema y tenor⁴. A propósito de estos recursos propios de la literatura experimental, se lee:

[Sobre los juegos de lenguaje y las apelaciones al tú] Rete trajo nuevamente su libro de cuentas y volvió a demostrarle [...] que si se quedaban ahí se morirían de tal era el hambre, que vivían una época in-anormal, in-mal (ya le dio por la filosofía) [...] Estaba a punto de convencerla sin usar el látigo, cuando Joncha, virgencita, única hija, mesándose los cabellos, entre gritos de posesía (ya) y lágrimas [...] empezó a ulular: – Pero a mí en la ubre me van a violar [...] El viejo Rete sintió en los huesos un infinito cansancio [...] no podría partir a la ubre cida (Lamborghini, 2005:24-25).

[Interpolación de géneros menores como coplas sin conexión aparente al hilo de la anécdota]

(unos): Me gustaría ser
me gustaría ser
sin salirme del conjunto [...]

(otros) Lo que no quisiera
lo que no quisiera
¡Seer! en la puta vida ¡Seer! [...]
'Aunque me pongan un cero,
seguro que no quiero
que me rompan el agujero' (Lamborghini, 2005:36).

Por último, en relación con el vanguardismo también podemos reconocer el despliegue de algunos recursos propios de esta literatura tales como la caricatura y la parodia. Pensemos, a manera de ejemplo, en el interrogatorio policial con el cual se abre *Tadeys*: allí, en ese diálogo entre el comisario y el “abusado”/presunto

⁴ Estas reflexiones o meta-textos que, por momentos, aparecen en el cuerpo del texto o bien, a pie de página hacen que el mismo devenga en un artefacto “híbrido”, como si se tratase de un texto académico y no de una ficción. Se trata, según anota Reinaldo Laddaga (en Dabove-Brizuela, 2008:183-198), de recursos experimentales aprendidos en las vanguardias y en autores modernos – que conectan la escritura de Lamborghini con la literatura universal– de la talla de Samuel Beckett y, claro está, más cercano al sistema de la literatura argentina, con el universo ficcional de Witold Gombrowicz, principalmente, con su *Ferdydurke* (1937).

delincuente, se combina lo paródico con lo bajo, lo abyecto, lo escatológico, lo sexual y/o lo pornográfico (Lamborghini, 2005:18-19).

Como adelantáramos en páginas anteriores, la singularidad de la literatura de Lamborghini lleva al límite a sus lectores sobre la base de estrategias discursivas que lo ponen en tensión, no sólo a partir del recurso a lo pasional a nivel de enunciado y de enunciación sino también a partir del fuerte experimentalismo que atraviesa en mayor o en menor medida cada uno de los textos que conforman ese universo ficcional. No obstante, sólo al reconocer la filiación del universo lamborghiniano con gestos propios de las vanguardias artísticas europeas de principios del siglo XX podemos estabilizar nuestras operaciones de lectura y no abandonar los textos. En otras palabras, sólo al identificar el sustrato experimental y, sobre todo, el recurso a lo desagradable o al “feísmo” –característicos de movimientos como el Dadaísmo o el Surrealismo francés por señalar dos casos– estamos en condiciones de poner en valor esta literatura.

Sin duda, tales operaciones de sentido asociadas también a lo pasional constituyen un elemento clave dentro de las estrategias discursivas tendientes a cautivar al receptor de la literatura lamborghiniana y son un principio de explicación que permitirían entender/comprender por qué razón su autor deviene en un escritor de culto para ciertas zonas de la crítica en Argentina⁵.

En este punto, la pregunta obligada que viene una vez presentado el universo ficcional lamborghiniano es cómo se pueden salvar estas operaciones de sentido en la traducción. O lo que es igual: ¿cómo sortear en la traducción la condición inescrutable de una literatura/escritura marginal, anti-realista, abstracta y en constante cambio?

Sobre los niveles de lo intraducible y la traducción como re-escritura

Según la mirada de Ricoeur, dos términos o nociones son puestos en relación en el acto de traducir: lo extranjero y el lector destinatario de la obra traducida. Esto

⁵ Esto, sumado, claro está, al sustrato del psicoanálisis que atraviesa toda la literatura lamborghiniana y constituye un principio de explicación de las pulsiones sexuales que experimentan la mayoría de los personajes. Así, a la par de Lacan, habría que considerar la influencia de autores en clave psicoanalítica de la talla de Saint Genet, Artaud y hasta Bataille.

lo lleva a decir que traducir es “servir a dos amos: al extranjero en su obra, al lector en su deseo de apropiación” (Ricoeur, 2005: 19).

Ahora bien, a nadie escapa tampoco que hablar de una lengua materna es hablar de mucho más que de una lengua en abstracto o pensada sólo como un sistema. A esto, debemos añadir la especificidad con la que las diversas lenguas “tratan la relación entre sentido y referente, la relación entre decir lo real, decir algo distinto de lo real, lo posible, lo irreal, la utopía, incluso lo secreto, lo indecible, en una palabra, lo otro de lo comunicable” (Ricoeur, 2005: 66).

Entonces, ¿cómo hace el traductor para sortear ese abismo? Sin duda, la traducción existe desde tiempos inmemoriales y, como afirma Ricoeur, siempre ha sido una “respuesta parcial” a la “experiencia de lo extranjero” (2005: 64).

En tal sentido, la práctica de la traducción supone renunciar al ideal de una traslación “perfecta” de una lengua a otra y, al mismo tiempo, sortear distintos niveles de lo intraducible que van desde la pluralidad de lenguas maternas que existen de un lado, a los conjuntos culturales y las visiones de mundo que se expresan a través de los textos que traducimos, del otro⁶. En medio de ambos extremos, también podemos hallar otros niveles de lo intraducible tales como la relación establecida entre sentido y referente⁷, o bien, el hecho de que no traducimos sólo oraciones sino textos enmarcados, a su vez, en una cultura que se desliza detrás de ellos. En palabras de Ricoeur, el traductor recorre un camino en el que va impregnándose de vastas lecturas del espíritu de una cultura y recién desde ahí, en su tarea, “vuelve a descender al texto, a la oración y a la palabra” (2005: 63).

¿Cómo hace el traductor frente a una literatura heterodoxa como la producida por Osvaldo Lamborghini? Sin duda, el camino inverso al trazado por Ricoeur es imposible, sobre todo, porque esta literatura se inserta en toda una tradición que la precede y que la continúa. En tal sentido, el estudio atento del conjunto cultural es

⁶ Al hablar de la pluralidad de las lenguas, Ricoeur cita inmediatamente a Von Humboldt y la noción de “diversidad” o de la diferencia de las lenguas, lo cual sugiere “la idea de una heterogeneidad radical que debería a priori volver imposible la traducción” (2005: 61) en la medida en que dicha diversidad afecta a todos los niveles que las constituyen. Esto es: el recorte fonético y articulatorio; el recorte léxico; el recorte sintáctico, entre otros. Esto, sumado a que toda lengua no sólo recorta la realidad y el mundo de una manera en particular sino que también lo re-organiza y lo recompone en el discurso.

⁷ Dado que en el nivel de la oración se “organiza de manera sintética un locutor, un interlocutor, un mensajero que quiere significar algo y un referente” (Ricoeur, 2005:62).

un elemento insoslayable. Esto incluye: referencias a la literatura argentina de siglo XIX y siglo XX, a las estéticas dominantes en cada momento y a las obras que integran la serie de la “fiesta del monstruo”; el peronismo como acontecimiento histórico y como punto de ruptura/quiebre y de re-acomodamientos de la vida política en nuestro país junto a su devenir tras la caída de su líder y el reordenamiento del mapa político de ese período en adelante; el sustrato del psicoanálisis lacaniano y su recepción en Argentina; el imperativo de la transgresión de los años setenta; la tensividad entre los registros cultos del castellano hablado en el Río de la Plata y los registros populares y el lunfardo, entre otras dimensiones que hacen a la cultura en la cual se produce este universo ficcional.

Conclusiones

Tras el recorrido realizado, las conclusiones a las cuales podemos llegar son categóricas: todo texto debe sortear diversos niveles de lo intraducible pasar poder pasarse a una lengua ajena o extranjera. Asimismo, debemos renunciar al ideal de la “traducción perfecta” y poner en valor lo que Ricoeur llama la “felicidad de traducir” (2005: 27). No obstante, no cabe duda de que las obras literarias –más aún si se trata de escrituras no convencionales– junto a las filosóficas constituyen las más complejas de traducir aun cuando se traducen y se siguen traduciendo. Pese a esto, consideramos que toda traducción supone inevitablemente una pérdida y, al mismo tiempo, deviene en una reescritura o “reelaboración” insalvable del texto de partida: y el universo ficcional lamborghiniiano no es ajeno a esta afirmación•

Bibliografía

- Aira, César (1988). “Prólogo”, en Osvaldo Lamborghini *Novelas y cuentos*. (pp. 7-16). Barcelona: del Serbal.
- Amossy, Ruth (2006). *L'argumentation dans le discours*. Paris: Armand Colin.
- Ballester, Alejandra (2008). “De trasgresor a clásico”, en *Revista de Cultura* Ñ 253, 6-8.
- Berman, Antoine (2004). *La prueba de lo ajeno*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

- Bertrand, Denis (2000). "Semiótica de las pasiones". En *Précis de sémiotique littéraire* (pp. 225-238). Paris: Nathan.
- Cardozo, Cristian (2012). "Violencia sobre el lenguaje y sobre los cuerpos: notas acerca de *El Fiord* de Osvaldo Lamborghini", en Elizabeth Parra et al. editores. *Actas del VII Congreso Internacional chileno de Semiótica. En búsqueda de los contornos de una disciplina*. E-book-PDF. (pp. 397-411). Valdivia: Universidad Austral de Chile.
- Cella, Susana (directora). (1999). *Historia Crítica de la Literatura Argentina Volumen 10, La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé.
- Charaudeau, Patrik (1995). "Un análisis semiolingüístico del discurso", en *Langages: Les analyses du discours en France*, 117, 96-111.
- (2003) *El discurso de la información. La construcción del espejo social*. Barcelona: Gedisa.
- Charaudeau, Patrik & Maingueneau, Dominique (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil.
- Culler, Jonathan (1979). *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama.
- Dabove, Juan Pablo & Brizuela, Natalia (comps.). (2008). *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Buenos Aires: Interzona.
- Drucaroff, Elsa (1996). "Los Hijos de Lamborghini". *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Noé Jitrik (comp.). (pp. 145-154). Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- (dir.). (2000). *Historia Crítica de la Literatura Argentina Volumen 11, La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé.
- Gombrowicz, Witold (2004) *Ferdydurke*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Greimas, Algirdas (1989). "De la cólera", en *Del sentido II. Ensayos semióticos*. (pp. 255-280). Madrid: Gredos.
- Greimas, Algirdas & Fontanille, Jacques (1994). *Semiótica de las pasiones*. México: Siglo XXI.
- Hamon, Philippe (1982) "Un discurso forzado", en Roland Barthes et al. *Littérature et réalité*. (pp. 119-181). Paris: Seuil.
- Idez, Ariel (2010). *Literal. La vanguardia intrigante*. Buenos Aires: Prometeo.

- Kerbrat Orecchioni, Catherine (1986). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette.
- Lamborghini, Osvaldo (1988). *El Fiord, en Novelas y cuentos* (pp. 17-34). Barcelona: del Serbal.
- (2003). *Sebregondi retrocede, en Novelas y cuentos II* (pp. 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.
- Piglia, Ricardo (1993). *Crítica y Ficción*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- (1998). *Conversación en Princeton*. Plas cuadernos, number 2, program in latin american studies, Princenton University.
- Premat, Julio (2008). "Lacan con Macedonio", en Juan Pablo Dabove; Natalia Brizuela (comps.) *Y todo el resto es literatura*. (pp. 121-154). . Buenos Aires: Interzona.
- (2009). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: FCE.
- Prieto, Martín (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.
- Ricoeur, Paul (2005). *Sobre la traducción*. Buenos Aires: Paidós.
- Saïtta, Sylvia (directora) (2004). *Historia Crítica de la Literatura Argentina Volumen 9, El oficio se afirma*. Buenos Aires: Emecé.

En Internet

- 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*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Universidad Nacional de La Plata, La Plata. Disponible en <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar> [12 7 16]
- (2010). "Apuntes sobre las estrategias de veridicción en la narrativa de Osvaldo Lamborghini: *La causa justa* como caso", en *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, UNdeCba, Córdoba. Disponible en <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/6encuentro> [15 7 16].

----- (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*. Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALEDar) y Universidad Nacional de Villa María, Córdoba. Disponible en http://www.unvm.edu.ar/archivos/jornada_discurso/CARDOZO.pdf [12 7 16].

Pauls, Alan (2003). "Maldito Mito". *Página /12*. Suplemento Radar. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-550-2003-05-4.html>. [30 6 16].