

Oswaldo Lamborghini: adentro y afuera

Diego Peller
Universidad de Buenos Aires / CONICET

Resumen

Este trabajo aborda las recientes relecturas de la obra de Oswaldo Lamborghini, tomando como punto de partida la publicación, en la segunda mitad de 2008, de *Oswaldo Lamborghini, una biografía*, de Ricardo Strafacce y de la compilación de Juan Pablo Dabove y Natalia Brizuela (*Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Oswaldo Lamborghini*). A la oposición entre el abordaje biográfico y ensayístico del primero de estos libros y la pertenencia del segundo al género de la crítica académica, se superponen otras diferencias que incluyen la dispar colocación en el campo literario de sus respectivos autores, y el lugar desde el que correlativamente estos libros se enuncian: uno desde un margen exterior de la institución crítica, el otro desde un centro situado paradójicamente fuera del territorio nacional: el de los críticos argentinos que trabajan y enuncian desde la academia norteamericana. De qué modo esa colocación se articula en la lectura crítica es uno de los interrogantes que intentamos plantear.

Palabras clave: Oswaldo Lamborghini – crítica – biografía – diáspora

1. Al centro y adentro: Oswaldo Lamborghini, la causa justa

A comienzos de agosto de 2008 la revista *Ñ* publica en su tapa una fotografía de Oswaldo Lamborghini y celebra “la aparición de una importante colección de ensayos que eleva definitivamente al mítico y marginal escritor a las líneas centrales del sistema literario”. Apenas tres semanas después el suplemento *Adn* recurre también a un primer plano de Lamborghini, titula su nota de tapa “La vida de un genio maldito”, y ofrece un “anticipo exclusivo” de la “desmitificadora biografía de más de 1200 páginas” del escritor “que más influyó sobre las nuevas generaciones de narradores argentinos”.¹

Encontrarse con la imagen de Oswaldo Lamborghini al frente de los suplementos culturales de los dos diarios más importantes del país no dejaba de resultar curioso. Lo cierto es que la publicación casi simultánea de *Y todo el resto es literatura*, una compilación de doce ensayos sobre Lamborghini editada y prologada por Juan Pablo Dabove y Natalia Brizuela, y de *Oswaldo Lamborghini, una biografía*, del escritor Ricardo Strafacce, parecía menos una azarosa conjunción editorial que una “operación Lamborghini” estratégicamente programada.² Y no tanto por tratarse de los dos primeros volúmenes consagrados íntegramente al autor, como porque ambos libros, aunque por caminos muy diferentes, parecerían aspirar a producir un efecto definitivo y monumental.

En la biografía de Strafacce esa monumentalidad radica en principio en lo desmesurado de la empresa, a la que el biógrafo consagró diez años de su vida. Desmesurada es la extensión; desmesurado el trabajo de recolección de material de archivo y testimonial, que se manifiesta en el despliegue de cartas inéditas y textos de

¹ *Ñ*, revista de cultura del diario *Clarín*, n° 253, sábado 2 de agosto de 2008; *Adn Cultura*, de *La Nación*, n° 54, sábado 23 de agosto de 2008. La biografía de Strafacce consta de 847 páginas de gran formato y apretada tipografía, pero antes de su publicación múltiples versiones indicaban que habría de tener “más de mil” o “más de mil doscientas”.

² Dabove, Juan Pablo, y Brizuela, Natalia (comps.), *Y todo el resto es literatura: ensayos sobre Oswaldo Lamborghini*, Buenos Aires, Interzona, 2008; Strafacce, Ricardo, *Oswaldo Lamborghini, una biografía*, Buenos Aires, Mansalva, 2008.

Lamborghini y de sus contemporáneos que eran inaccesibles hasta la fecha; desmesurada la expectativa en torno a su publicación que, anunciada durante años,³ invitó a la circulación de rumores diversos. Lo cierto es que no existía en Argentina una biografía literaria semejante, escrita desde la periferia del campo intelectual, a contrapelo del consenso antibiografista imperante en los estudios literarios, un consenso que, irónicamente, Lamborghini entre otros, desde las páginas de la revista *Literal*, contribuyó a consolidar. Pero Strafaccce no sólo escribe desde ese lugar, sino que lo afirma, lo remarca, lo reivindica para sí. Cito de su prólogo:

Este trabajo no contó con beca, subsidio, ni ayuda económica de ninguna clase. [...]

Si bien mientras escribía el libro me repetía una y otra vez que no se trataba de restituir –o de volver a asesinar– la categoría de “autor” ni, mucho menos, la de “sujeto” (asuntos para los que, por otra parte, soy por completo incompetente) sino de reponer contextos y relacionar textos, el fantasma de cierta “incorrección literaria” me rondó muchas veces, sobre todo al comienzo. [...]

Esta es una biografía “no autorizada”, fundamentalmente porque no se le pidió autorización a nadie. En cualquier caso: ¿quién podría otorgar semejante venia? (Strafaccce 2008: 11-13)

No autorizado, incompetente, literariamente incorrecto, el biógrafo confía en imponerse por artiliana prepotencia de trabajo (y por cierto si algo hay, y se nota, en *Osvaldo Lamborghini, una biografía*, eso es trabajo). Sin embargo, contra lo que podría esperarse de un narrador que enuncia desde esa posición de *outsider*, nada más alejado del estilo fluido y ecuánime de Strafaccce que la exasperación reivindicativa de, por mencionar un caso paradigmático, Carlos Correas en *Operación Masotta*, o la de Germán García en las semblanzas biográficas de su viejo amigo Lamborghini reunidas en su libro *Fuego amigo*.

Pero si Strafaccce elige para narrar un tono menor, modesto (actitud que desde ya tiene algo de taimada, pues qué modestia podemos suponerle a quien ha llevado a término un proyecto semejante), la colección de ensayos de Interzona se nos presenta por el contrario con todos los emblemas de la palabra legítima, autorizada, competente. A tal punto que Fogwill, lector siempre atento a este tipo de operaciones, y afecto a los epigramas lapidarios –sobre todo cuando se trata de defenestrar a la crítica académica– sentenció: “parece un eficaz dispositivo de consagración”.⁴ Un dispositivo, agregó yo, montado no tanto para la consagración definitiva de la obra a la que toma por objeto –la cual por otra parte no necesita, a esta altura, de tales espaldarazos– como de los críticos que integran el volumen o, para ser más preciso y más justo, de un determinado segmento de los estudios literarios al que la mayoría de estos autores pertenecen. Lo que está en juego en *Y todo el resto es literatura* no es tanto un enfrentamiento entre dos modos posibles de aproximarse a la obra de Lamborghini (de un lado el de una crítica ensayística y biográfica practicada por escritores como Strafaccce o Fogwill, y del otro el de una crítica académica e hiperteórica que encontraría expresión en el libro de Interzona, como Fogwill quiere dar a entender cuando señala la pertenencia de los autores del volumen al gremio de los “profesores”) como una intervención –más modesta si se quiere– en un juego de posiciones que limita sus alcances al interior del campo de la crítica universitaria. Porque si el estatuto de “profesores universitarios” de casi todos los colaboradores de la compilación de Interzona no por obvio deja de ser significativo a la hora de

³ En el 2000 Alejandra Valente y Ricardo Strafaccce publican un anticipo del primer capítulo en el número 8 de *Boletín*, en marzo de 2007 la revista *El Niño Stanton* publica un anticipo del capítulo 54 en su segundo número.

⁴ Fogwill, “Sintaxis mayor”, en *Adh*, op. cit. pp. 8-9.

caracterizar este libro, lo es sólo en la medida en que especifiquemos un poco más esa inserción institucional: Juan Pablo Dabove y Natalia Brizuela, editores y autores de la introducción, son profesores de Literatura Latinoamericana en las universidades de Colorado en Boulder y de California en Berkeley respectivamente. Cinco de los doce ensayos que conforman el volumen están firmados, también, por profesores de Literatura Latinoamericana en diversas universidades de los Estados Unidos (Graciela Montaldo, Gabriel Giorgi, Reinaldo Laddaga, Juan Pablo Dabove y Fermín Rodríguez, quien también trabaja en la Universidad de Buenos Aires). Un colaborador es profesor de Literatura Hispanoamericana en la Université de París 8 (Julio Premat), dos en la sede porteña de New York University (Tamara Kamenszain y David Oubiña), una en la Universidad de Buenos Aires (Delfina Muschietti) y una en la Universidad de Rosario (Susana Rosano, doctorada en la Universidad de Pittsburg). Los escritores Luis Gusmán y Luis Chitarroni completan la nómina de colaboradores.

Un libro de estas características vuelve difícil toda generalización, ya que nos enfrenta con textos y contextos sumamente heterogéneos. Sin embargo, creo que considerado en conjunto, en el contexto de la crítica literaria argentina, *Y todo el resto es literatura* es un claro exponente de un modo de practicar la labor crítica que lleva la impronta del ámbito académico norteamericano.⁵ No sólo por la pertenencia institucional de sus autores, sino también porque el libro presenta un formato característico del mercado editorial académico norteamericano, el del *reader*. Y desde ya no hay razones *a priori* para cuestionar este abordaje, que incluso podría generar inesperados efectos a partir del encuentro de un objeto tan “argentino” como Lamborghini con un modelo de lectura “global”. Pero el chispazo no llega a producirse, y acaso la reticencia de los autores a abordar críticamente su lugar de enunciación sea la razón de ese fracaso. Allí donde Strafacce remarcaba, incluso con cierto dramatismo, sus condiciones de producción, *Y todo el resto* parecería querer borrarlas, atenuarlas, o imaginar otras.

En primer lugar el libro reniega de su pertenencia universitaria. Al respecto afirman los editores: “*Y todo el resto...* no es la reproducción de *papers* presentados a un congreso, ni una compilación de artículos ya publicados: es un conjunto de ensayos especialmente pedidos con la manifiesta intención de expresar una mirada crítica frente a la obra de Lamborghini.” Sobre este punto se insiste desde la contratapa: “*Y todo el resto es literatura* no es la desgrabación de ningún coloquio, no reproduce las actas de congreso alguno” (Dabove y Brizuela 2008: 10). Como si la crítica buscara mimetizarse con el carácter “extremo”, “maldito” de la escritura de Lamborghini, aunque lo cierto es que este libro bien podría ser, por su disposición y su tono, la reproducción de *papers* presentados a un congreso, y nada habría en principio de cuestionable en ello. Una vacilación semejante se aprecia en el criterio con el que fueron ordenados los ensayos. ¿Por qué el de Luis Gusmán, al que los compiladores califican como “el más singular” del volumen (Dabove y Brizuela 2008: 20), y que, tanto en sus protocolos propios de un ensayismo fragmentario y confesional, como en sus afirmaciones más o menos injuriosas sobre Lamborghini, estaría impugnando el estilo y los presupuestos de gran parte de los otros trabajos, fue elegido para abrir el volumen? ¿Por qué ese lugar de privilegio? ¿Por respeto a su condición de escritor reconocido? ¿Por su amistad y cercanía generacional con Osvaldo Lamborghini? Seguramente no son esos valores humanísticos (contacto íntimo con el autor, privilegio de la palabra del escritor por sobre la del crítico) los que suscribe una crítica como la que practican Dabove, Brizuela, Giorgi o Laddaga. Sin embargo, esa contradicción interna no parece suscitar ninguna inquietud al interior del libro. Como si el ensayo de Gusmán estuviera allí en representación de cierto modo de concebir la

⁵ Con las excepciones y particularidades del caso: en primer lugar la de los escritores Gusmán y Chitarroni, pero también de las poetisas y críticas Kamenszain y Muschietti, así como la de los profesores y críticos ubicados en una posición intersticial entre la universidad argentina y la norteamericana: Fermín Rodríguez, Susana Rosano, David Oubiña. No son ellos quienes representan el tono dominante en el libro.

crítica, y de cierta agenda de discusión en torno a Lamborghini que los demás participantes consideran superada, al punto de no detenerse a discutirla. En este sentido, el ensayo de Gusmán pertenece y no pertenece a *Y todo el resto*, está allí como una reliquia con la que nadie sabe muy bien qué hacer, o como un viejo integrante de la familia a quien se le concede a desgano la oportunidad de volver a contar una vez más sus recuerdos de juventud. Así se procura incorporar y desactivar en un mismo movimiento toda una línea de lecturas de Lamborghini en relación a la cual los colaboradores más jóvenes no parecen tener mucho interés por pronunciarse, acaso porque la perciben demasiado arraigada a una tradición de polémicas de larga data en la cultura argentina, que de pronto se les presenta como agotada. Frente a ella, *Y todo el resto* procura generar las condiciones de una novedosa aproximación al *corpus* lamborghiniiano, para lo cual, como veremos, produce una serie de operaciones críticas.

2. Afuera no se consigue

La primera de estas operaciones consiste en afirmar que Lamborghini no ha sido hasta la fecha suficientemente leído, o no lo ha sido con la necesaria atención:

[A] pesar de la frenética proliferación de textos de su autoría, a Lamborghini no se lo lee ni siquiera en la Argentina [...] las lecturas críticas sobre su obra son, aún hoy (y por más que la situación esté cambiando), más bien escuetas y dispersas, reducidas, durante los años 70, 80 y 90 a los ensayos, reseñas, notas a pie de página de Josefina Ludmer, Nicolás Rosa, Néstor Perlongher, Alan Pauls, Héctor Libertella, Tamara Kamenszain y Adriana Astutti, entre otros. (Dabove y Brizuela 2008: 15)

Este “estado de la cuestión” es, cuando menos, sesgado. Por un lado, algunas de las lecturas críticas mencionadas (pienso en el extenso pie de página de Josefina Ludmer sobre *El fiord* en *El género gauchesco* (Ludmer 1988: 181-187)) son ya clásicos indiscutibles de la crítica argentina, cuyo canon no parece regirse en este punto por el fetiche del libro. Por otra parte, la enumeración presentada es incompleta, como se deduce de cotejarla con la mucho más minuciosa que Adriana Astutti nos ofrece en *Andares blancos*.⁶ Pero si su condición de “poco leído” es aceptada como un hecho por los autores de *Y todo el resto*, también lo son las razones que la explican: la condición “intratable”, “revulsiva” de sus textos es considerada como otra verdad que no requiere mayor elucidación.

Un tercer axioma termina de poner en funcionamiento la máquina de lectura de *Y todo el resto*. Podría enunciárselo así: leer a Lamborghini es ponerlo en relación con otros autores, preferentemente ajenos al ámbito de la literatura argentina: *universalizarlo*, “leerlo dentro de una perspectiva más amplia, menos argentina” (Dabove y Brizuela 2008: 24) como formulan Dabove y Brizuela comentando el ensayo de Reinaldo Laddaga. Y es Laddaga quien lleva más lejos, y de manera más programática, esta operación de *puesta en relación*, que adquiere el sentido de una *puesta en valor*: en su ensayo plantea que el proyecto literario lamborghiniiano puede –y debe– ser vinculado, en principio, con los de: Deleuze y Guattari, Lacan, Céline, Cortázar, Macedonio Fernández, Onetti, Michel Leiris, Pier Paolo Pasolini y Samuel

⁶ Cfr. Astutti, Adriana, *Andares blancos*, pp. 86-90, notas al pie nº 1, 2, 3 y 22. Al respecto puntualiza la autora: “Esta enumeración no tiene como único fin aburrir. Intenta mostrar que Lamborghini no permaneció tan aislado ni tan secreto para un lector medianamente enterado de la escritura argentina contemporánea como el culto al maldito podría desear.” [p. 72]. Ricardo Strafacce también atenúa esta condición de “poco leído” para Lamborghini, como puede leerse en la entrevista que acompaña el anticipo de su biografía en *Adn*.

Beckett (Dabove y Brizuela 2008: 183-198). El resto de los ensayos no se queda atrás en esta macedonia crítica, y establece comparaciones con: Gombrowicz, Perlongher, Gironde, Walsh, “Macedonio pasado por *Tel Quel* y Derrida” (Dabove y Brizuela 2008: 86), Adorno, Sade, “Lacan con Macedonio” (Dabove y Brizuela 2008: 121), entre otros.

Curiosamente, hay dos sujetos con los que la puesta en relación resultaría esperable, casi obvia, pero que, sin embargo, los ensayos de *Y todo el resto* declinan considerar, más allá de esporádicas menciones: el primero es el poeta Leónidas Lamborghini, hermano mayor de Osvaldo con el que éste mantuvo una fuerte relación especular a lo largo de toda su vida, y que dejó múltiples marcas en su obra, y el segundo es Perón, o el peronismo, también omnipresente en obra y vida de Lamborghini. ¿Es esa contaminación entre vida y obra la que vuelve incómodos o poco atractivos estos objetos para una crítica que hace de la consabida “muerte del autor” otro de sus axiomas? Es posible, y el hecho de que estos dos tópicos recorran de un extremo al otro el relato que enhebra Strafacce –pero también los agudos análisis textuales de la obra de Lamborghini con los que va escandiendo ese relato– podría servir como argumento. Creo, sin embargo, que no se trata de eso, sino de la inflexión local y revisionista a la que conduciría irremediamente el abordaje de tales cuestiones, contrario a la perspectiva buscada, “más amplia, menos argentina”. Quien formula esa decisión crítica de la manera más clara es Julio Premat, en su ensayo titulado “Lacan con Macedonio”, cuando aclara: “para ser exhaustivos, habría que decir “Lacan con Perón y Macedonio”; pero lo político ha sido, creo, más trabajado, por lo que reduzco la trilogía a una dualidad” (Dabove y Brizuela 2008: 122). Habría que ahondar en este intento –ciertamente muy poco lacaniano– de reducir esta trilogía a una dualidad, con exclusión de lo (real) político. Señalemos, en principio, que si algo ha sido “trabajado”, si hay un tópico que “vuelve”, que insiste (como el inconsciente según Lacan) y reintroduce la cuestión del trabajo, pero también de lo ya demasiado trabajado, del tonto sonsonete que a fuerza de estancamiento nos enfrenta con un goce insoportable, eso que Lamborghini en *La causa justa* llamaba “el chiste largo”, es sin dudas el peronismo, al menos en Argentina.

Llevada al extremo, esa preocupación por conectar los textos analizados con una red literaria y teórica global descuida o desoye la singularidad de la letra lamborghiniiana. Así, en dos ocasiones, el apellido de Carla Greta Terón, personaje de *El fiord* cuyo nombre, amén de portar las iniciales de la CGT, es una clara alusión a “Perón”, es reemplazado por “Terán”, introduciendo irónicamente una nueva *puesta en relación*; mientras el “atigrado colchón” del mismo relato, cuyo carácter de innovación verbal había llamado muy tempranamente la atención de Oscar Steimberg en una de esas lecturas tachadas de “escuetas y dispersas”,⁷ es sometido aquí a un proceso de normalización lingüística que resulta en un colchón apenas “arrugado”.⁸

Estos deslices pueden ser leídos como síntomas de una ambivalencia respecto del carácter “indómito” de la escritura lamborghiniiana, que es al mismo tiempo objeto de celebración (es un “rasgo diferencial”, y por ende un valor agregado) y obstáculo para su comunicabilidad (o “inserción” en un mercado global), como señalan con preocupación Dabove y Brizuela:

A diferencia de otros autores que encuentran una inserción más o menos fácil en el mercado cultural global como portadores de cierta “diferencia argentina”, Lamborghini permanece como el lugar de la diferencia

⁷ Steimberg, Oscar, reseña de “El fiord”, en revista *Los Libros*, nº 5, noviembre 1969, p. 24.

⁸ El reemplazo de “Terón” por “Terán” tiene lugar en las páginas 206 y 207. El reemplazo de “atigrado” por “arrugado” en la 71. Aprovecho la ocasión para señalar un descuido similar en mi reseña de la biografía de Strafacce publicada en la revista *Otra Parte*. Allí someto los títulos *Las hijas de Hegel* y “La novia del gendarme” a un proceso de condensación que da por resultado un inexistente “La hija del gendarme”. Agradezco la minuciosa lectura de Ricardo Strafacce, quien me señaló mi error.

indómita. [...] Lamborghini es el gran escritor argentino que no “viaja” [...]. Parece confinado, o exaltado, de momento, al sistema literario argentino.

Y puntualizan en nota al pie:

En el “sistema literario argentino” incluimos a los escritores y críticos de la diáspora. A ella pertenecen los editores de este volumen. Quizás para ellos (para nosotros) la experiencia de la incomunicabilidad de Lamborghini sea más evidente. (Dabove y Brizuela 2008: 12-13)

Su posición, enunciada con la prístina claridad del lenguaje comercial, abre sin embargo algunos interrogantes, allí donde afirma la inclusión de los “escritores y críticos de la diáspora” en el “sistema literario argentino”. “Sistema literario” y “diáspora” son términos que pertenecen a vocabularios casi inconciliables; el concepto de diáspora, justamente, vendría a descolocar, a conmover nociones como la de sistema, estructuradas binariamente en términos de adentro / afuera y pertenencia / no pertenencia. La diáspora, si es que existe, constituiría una experiencia de la impertenencia, o de una doble pertenencia fallida. Ni del todo “acá”, ni del todo “allá”, el sujeto diaspórico sería un sujeto escindido, siempre sospechado –por los demás pero en primer lugar por él mismo– de no pertenecer, de ya –o todavía– no estar del todo incluido en ningún sistema. ¿Cómo podría entonces un sujeto tal afirmar con certeza –como dándola por descontada– su “inclusión” en la literatura nacional del país que ha abandonado? Si la diáspora es la experiencia imposible de una doble impertenencia, ¿quién podría jactarse de “pertenecer” a la misma? Por otra parte, y complejizando aún más esta cuestión: ¿quién podría, de pleno derecho, considerarse por completo exento de esta deriva? ¿No es posible, por no decir inevitable, experimentar esa *homesickness* (aquello que Lamborghini llamó “nostalgia del significante”) aún sin haber viajado, en sentido literal, nunca? Nadie tendría derecho, nadie debería, situado desde un supuesto “adentro” de la literatura argentina, negar a los críticos y escritores de la diáspora su inclusión en tal comunidad; pero, como contrapartida, nadie debería quedar situado por fuera, excluido, de ese afuera imposible que es la diáspora. Me atrevería a decir: no hay, no existen escritores ni críticos *de* la diáspora. Al mismo tiempo, todos estamos *en* diáspora, atravesados y constituidos por la experiencia de diásporas múltiples, más o menos traumáticas, más o menos intensas, más o menos productivas o incomunicables. Parafraseando el célebre eslogan de Deleuze y Guattari, no basta con decir ¡viva la diáspora!, la diáspora *hay que hacerla*.⁹

A estos interrogantes teóricos se suman otros de carácter histórico: el concepto de diáspora tal como es usado hoy toma su tipo histórico de la diáspora judía, y en menor medida griega y armenia. En la cultura argentina sin dudas el exilio durante la última dictadura militar sigue siendo un marco determinante a la hora de pensar y narrar la diáspora. Se trata de experiencias colectivas traumáticas, y en ese sentido la ampliación acrítica del concepto a migraciones individuales, no motivadas por persecuciones étnicas ni ideológicas, y en condiciones relativamente favorables, resulta políticamente problemática. En definitiva, la expresión “críticos de la diáspora” no hace otra cosa que escamotear la posibilidad de un análisis serio y productivo de una cuestión mucho más precisa: cuál es la relación de los argentinos que emigraron a los Estados Unidos después de 1983 para cursar estudios de postgrado y que actualmente se desempeñan como profesores en los departamentos de estudios latinoamericanos de ese país con el cuerpo de la literatura y la crítica argentina.

⁹ Deleuze, Gilles, y Guattari, Félix, “Rizoma”, en *Mil mesetas*, Valencia, Pretextos, 2000, p. 12. Un intento de pensar la relación del “escritor diaspórico” con la literatura argentina más atento a estas complejidades se encuentra en el prólogo y la introducción de Sylvia Molloy al libro colectivo *Poéticas de la distancia*.

Bibliografía

AA.VV. (2004). *Escrito por los otros. Ensayos sobre los libros de Luis Gusmán*, Buenos Aires, Norma.

Astutti, Adriana (2001). *Andares blancos. Fábulas del menor en Osvaldo Lamborghini*, J.C. Onetti, Rubén Darío, J.L. Borges, Silvina Ocampo y Manuel Puig, Rosario, Beatriz Viterbo.

Correas, Carlos (1991). *La operación Masotta (cuando la muerte también fracasa)*, Buenos Aires, Catálogos.

Dabove, Juan Pablo, y Natalia Brizuela (comps.) (2008). *Y todo el resto es literatura: ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*, Buenos Aires, Interzona.

Deleuze, Gilles, y Félix Guattari (2000). "Rizoma", *Mil mesetas*, Valencia, Pretextos.

García, Germán (2003). *Fuego amigo. Cuando escribí sobre Osvaldo Lamborghini*, Buenos Aires, Grama.

Lamborghini, Osvaldo (2003). *Novelas y cuentos I*, Buenos Aires, Sudamericana.

----- (2004a). *Novelas y cuentos II*, Buenos Aires, Sudamericana.

----- (2004b). *Poemas, 1969-1985*, Buenos Aires, Sudamericana.

----- (2005). *Tadeys*, Buenos Aires, Sudamericana.

----- (2008). *Teatro Proletario de Cámara*, Barcelona, Ediciones AR.

Ludmer, Josefina (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana.

Molloy, Sylvia, y Mariano Siskind (eds.) (2006). *Poéticas de la distancia: adentro y afuera de la literatura argentina*, Buenos Aires, Norma.

Peller, Diego (2006a). "Lamborghini se excede (y retrocede)". *Otra Parte*, 8, otoño 2006, 27-30.

----- (2006b). "Estertores de una década. Josefina Ludmer y Osvaldo Lamborghini en *Babel* a fines de los 80". *Pensamiento de los Confines*, 18, junio 2006, 213-218.

----- (2008). "El indiscreto encanto de la biografía". *Otra Parte*, 16, verano 2008-2009, 22-24.

Safran, William (2004). "Deconstructing and comparing diasporas", Kokot, Waltraud, Tölölyan, Khachig, y Alfonso, Carolin (eds.), *Diaspora, Identity and Religion. New Directions in Theory and Research*, Londres/N.York, Routledge, 9-30.

Strafacce, Ricardo, y Alejandra Valente (2000). "Por un capítulo primero". *Boletín/8*, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 9-22.

Strafacce, Ricardo (2007). "Austria - Hungría", *El Niño Stanton*, 2, marzo 2007, 46-49.

----- (2008). *La boliviana*, Buenos Aires, Mansalva.

----- (2008). *Osvaldo Lamborghini, una biografía*, Buenos Aires, Mansalva.