

Aportes a la relectura de la producción ficcional de Osvaldo Lamborghini

Cristian Cardozo
Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

La aparición durante 2008 de un volumen de ensayos dedicados a actualizar la mirada de la crítica sobre la producción ficcional de Osvaldo Lamborghini junto a la publicación de una biografía monumental sobre su figura –a cargo de Ricardo Strafacce– hace visible una suerte de canonización de dicho escritor. Esto, dado que el mito de lo clandestino de la literatura de Lamborghini da paso, en la actualidad, a un reconocimiento que lo reposiciona, al menos para ciertos sectores de la intelectualidad crítica, en las coordenadas centrales del campo literario argentino contemporáneo. Ahora bien, ¿dónde buscar las razones de su marginalidad inicial? ¿Dónde encontrar las causas de su consagración actual? ¿En qué medida se opera el pasaje del escritor trasgresor al clásico obligado de nuestra literatura? Aquí, las posibilidades de una nueva operación de lectura sobre las ficciones de Lamborghini residen en la concepción de la literatura como una práctica discursiva y social, llevada adelante por un agente responsable de la puesta en discurso, condicionado a su vez por su ubicación en un sistema de relaciones y por reglas de juego específicas que regulan dicho campo. Con un agregado más: como escritor o sujeto social, que lleva a cabo una práctica de esta naturaleza, compite con otros sujetos o escritores por las formas correctas de hacer “literatura” o, lo que es igual: por la imposición de sentidos a través de la práctica de la escritura. En consecuencia, sus textos ficcionales –entendidos en tanto enunciados– no sólo constituyen la plataforma por excelencia para abordar las opciones y estrategias discursivas llevadas a cabo por el escritor en esta dinámica de proponer/imponer sentidos considerados correctos, sino que únicamente pueden ser entendidos al estudiar las condiciones sociales de producción en las cuales fueron formulados.

Palabras clave: *práctica discursiva – sujeto textual – agente social – condiciones de producción*

I. Introducción

La reciente aparición de un volumen de ensayos dedicados a actualizar la mirada de la crítica sobre la producción ficcional de Osvaldo Lamborghini (Dabove-Brizuela 2008) junto a la publicación de una biografía monumental sobre su figura (Strafacce 2008) pone de manifiesto una suerte de canonización de dicho escritor. Esto, en la medida en que el mito de lo clandestino de la literatura de Lamborghini da paso, en la actualidad, a un reconocimiento que lo reposiciona, al menos para ciertos sectores de la intelectualidad crítica, en las coordenadas centrales del campo literario argentino contemporáneo.

¿Dónde buscar las razones de su marginalidad inicial? ¿Dónde encontrar las causas de su consagración actual? ¿En qué medida se opera el pasaje del “escritor trasgresor” a la categoría de “clásico obligado” de nuestra literatura? ¿Cómo explicar una práctica escrituraria intratable, incómoda y, por momentos, hasta intraducible?

Aquí, las posibilidades de una nueva operación de lectura de las ficciones de Lamborghini residen en la concepción de la literatura como una práctica discursiva y social, llevada adelante por un agente responsable de la puesta en discurso condicionado, a su vez, por su ubicación en un sistema de relaciones –la esfera de lo literario– y por reglas de juego específicas que regulan a dicho campo. Con un agregado más: como escritor o sujeto social, que lleva a cabo una práctica de esta naturaleza, compite con otros sujetos o escritores por imponer las formas consideradas correctas de hacer “literatura” o, lo que es igual: por la imposición de sentidos a través de la práctica escrituraria. En consecuencia, sus textos ficcionales –entendidos en tanto enunciados– no sólo constituyen la plataforma por excelencia para abordar las opciones y estrategias discursivas llevadas a cabo por el escritor en esta dinámica de proponer/imponer sentidos considerados correctos, sino que únicamente pueden ser entendidos al estudiar las condiciones sociales de producción en las cuales fueron formulados. De esta manera, y a partir de los aspectos teóricos mencionados anteriormente –en donde subyacen formulaciones inscriptas en el campo de la sociología y

del análisis del discurso—, la propuesta del presente trabajo, en tanto primer abordaje y reflexión sobre el universo ficcional de Lamborghini, gira en torno a la relectura de uno de sus últimos textos, *La causa justa* (1983), entendido como el resultado de una práctica escrituraria cuyas características y notas particulares vuelven visible la recurrencia de una poética que deviene en principio de diferenciación en el marco de una puja entre distintas concepciones acerca del “arte de escribir/hacer literatura” en el campo literario argentino que va de fines de los sesenta a mediados de los ochenta tras el advenimiento de la democracia en nuestro país.

Ahora bien, hablar de la literatura y, por extensión, del discurso como una práctica implica postular, al menos,

...dos modos de existencia claramente identificables: el sujeto de la enunciación en cuanto construido en y por el texto, y el sujeto que [tal como señaláramos] produce el texto, en la medida en que toda práctica social supone un agente social (individual o colectivo) que la realiza (Costa-Mozejko 2002:13).

En otras palabras, a partir de los aspectos teóricos que subyacen a nuestra reflexión, se trata de pensar la literatura como una práctica entendida en los términos de:

un proceso de producción de opciones y estrategias discursivas realizadas por un agente social que:

- se hacen visibles a través de marcas que identificamos en el enunciado (producto) al analizarlo en su especificidad;
- se hacen comprensibles y explicables habida cuenta del lugar desde donde son producidas (Costa-Mozejko 2002:14).

Así, la manera de construir el agente social por un lado, y la estrategia de análisis del texto por otro, llevan a una redefinición significativa del modo de conceptualizar la relación entre los agentes y sus prácticas (Costa-Mozejko: 2001).¹ En este punto, aparece como necesario introducir una serie de precisiones:

En primer lugar, huelga insistir en la distinción que separa estos dos modos de “ser” o lo que es igual, ponderar la diferencia que existe entre el agente social que actúa (en nuestro caso, Osvaldo Lamborghini) y los resultados de las opciones y estrategias realizadas por él que aparecen como marcas objetivadas en todos los niveles de las ficciones en tanto enunciados. Marcas que se manifiestan, principalmente, a través del sujeto textual o la figura de enunciador entendido en los términos de una “autoconstrucción” que el agente social realiza de sí mismo en el texto.

En segundo lugar, dado que se trata de un primer abordaje del universo ficcional de Lamborghini —en una suerte de contexto heurístico o de descubrimiento— los alcances fijados para el presente trabajo no son ambiciosos y, por lo tanto, sólo vamos a concentrarnos en algunos aspectos relacionados con la dimensión textual, básicamente, en la configuración del enunciador presente en *La causa justa*, construcción entendida como el resultado de opciones y estrategias discursivas hechas por el agente social.²

Por último, si lo que está en juego en todo discurso concebido como una práctica, es la imposición de sentidos, al abordar para su análisis el nivel de los enunciados producidos por un agente, debemos prestar atención a la manera en que cada sujeto textual en particular es construido por oposición con otros enunciadores con los cuales se disputa, al

¹ Estamos entonces ante una nueva manera de entender la relación entre discurso y sociedad, o más precisamente, entre el discurso en tanto práctica y las condiciones sociales de su producción.

² Como apuntáramos anteriormente, tanto el sujeto social como el sujeto textual constituyen dos dimensiones de una misma práctica. Sin embargo, el enunciador no sólo es un simulacro o una construcción textual sino uno “más de los efectos de opciones realizadas por el agente social dentro del marco de posibles y mediante las cuales elabora su propio simulacro como consecuencia de operaciones de selección o incluso simulación” (Costa-Mozejko 2002:16-17).

decir de Charaudeau, el “poder de la palabra” (Charaudeau 1984:174. En: Costa-Mozejko 2002:30). Contienda en donde las posibilidades de influir sobre los demás residen en la auto-configuración del enunciador como un “sujeto calificado”, en conjunción con una serie de competencias, y en el marco de una trama de relaciones específicas en la cual es posible reconocer aquellos enunciadores³ con quienes se disputa ese poder, orientado en este caso, a imponer aquellas formas consideradas correctas de hacer “literatura”.

II. Escritura, experimentación y el “yo” enunciador como hombre de letras

Como acabamos de señalar, en esta disputa con otros enunciadores por “el poder de la palabra”, la ostentación del enunciador de una serie de competencias específicas resulta capital para lograr la aceptabilidad de los sentidos propuestos por él. Aquí, interesa reflexionar sobre dos dimensiones indisociables del proceso de legitimación del “yo” que asume el lenguaje: por un lado, la competencia en el orden del saber sobre aquello de lo que se habla (en palabras de Filinich, la “modalidad epistémica”).⁴ Dimensión sobre la cual se centra nuestro trabajo. Por otro, la formulación de un enunciado verosímil que resulte aceptable para el “tú” enunciatario en la medida en que se ajuste a lo ya conocido.⁵

¿Qué decir, entonces, acerca de la primera de las dimensiones que acabamos de enunciar? ¿Cuáles son las características del sujeto textual construido en *La causa justa*?

Si atendemos a las notas particulares que, de acuerdo con la crítica, definen el universo ficcional de Lamborghini como agente y, por extensión, también caracterizan el texto elegido para reflexionar sobre su práctica escrituraria, podemos reconocer una serie de rasgos recurrentes entre los que se destacan los siguientes:

En principio, el componente experimental evidenciado en los juegos de lenguaje, las distorsiones, los neologismos, la polisemia, la irreverencia ante las normas ortográficas, sumado a la inestabilidad genérica –dado que se trata de un texto en constante transformación, anclado gracias a estrategias veridictivas– que se traduce en un marcado fragmentarismo, en rupturas, interpelaciones al lector, digresiones y hasta, indefinición de la voz narrativa. Rasgos que, a la luz de las condiciones de producción, hablan de una escritura otra, marginal, anti-realista y abstracta, atravesada por el imperativo de la trasgresión y las imposibilidades de traducción. Con un agregado más: en tanto escritura “otra” es el resultado de estrategias discursivas realizadas por el agente social Osvaldo Lamborghini, en un marco de posibles estrategias que pueden ser identificadas al analizar los textos como enunciados y la instancia de enunciación.

Así, quizá uno de los primeros aspectos que cobra relevancia en relación con la autoconstrucción que el agente social Lamborghini realiza de sí mismo en el texto analizado –aunque de manera subrepticia– es la conjunción de quien enuncia con el saber propio de la cultura letrada a partir del cual sólo es posible formular una escritura ficcional tan heterodoxa como la que acabamos de describir. Escritura que, en palabras de Alejandra Ballester, “lleva al límite el imperativo de la trasgresión que marcaba el principio de los ‘70” (2008: 6). En rigor, estamos ante la construcción de un enunciador formulado en los términos de escritor u “hombre de letras” que reflexiona sobre su práctica escrituraria:

[Acerca del significado de algunos sinónimos] La gente tiene preocupaciones graves para entrar en estas diferenciaciones aparentemente sutiles. También los literatos las tenemos, pero, es nuestro oficio: nos gustó meternos con esto de las palabras y ahora sobran las quejas (Lamborghini 2003:13).

Con un agregado más: se trata de la configuración del “yo” como “escritor fracasado”:

³ Entendidos aquí, en los términos de resultados de opciones y estrategias discursivas realizados por otros agentes sociales que forman parte de la misma trama de relaciones específica.

⁴ Filinich (1997: 209-210).

⁵ Véanse Culler (1979) y Hamon (1982).

Los que le encuentran una ‘forma’ al destino, sólo son los personajes de las novelas, de esas que ahora ya no se escriben [...] Algunos no le encontramos ninguna forma al –en fin– destino. Si se la encontráramos, hasta nos gustaría tener uno. Pero acusarme a mí mismo en una novela (francamente buena) de mi ridícula pretensión de escribir una novela, no me exime... [de dar explicaciones] (Lamborghini 2003:12).

O bien:

[Sobre la distinción entre “culón” y “nalgudo”] realizado el trabajo de establecer las diferencias (ya lo realizamos), los derrotistas [entre los que se cuenta el enunciador] batimos palmas, locos de contentos. ¡Qué fracaso! Porque no hay diferencia alguna [...] (Lamborghini 2003:13).

Asimismo, en los “Agregados” a *La causa justa* del año 1985, encontramos un pasaje orientado en la misma dirección:

-sí, sí, ya sé: Lucy Chirola y la palabra ‘niña’ no casan. Otra vez: tampoco casan con una puta reventada. Pero si yo supiera escribir me abstendría de publicar, imbécil. Qué deleite saborearme en mis papeles cada noche, laxamente extendido en mi lecho de ‘satén’ (:tejido arrasado; Espasa Calpe.), y en el momento exacto volverme hacia el jarrón diaguita y eyacular largo y denso- (Lamborghini 2003:47).

En los ejemplos citados, puede reconocerse una operación repetida –la auto-configuración como “escritor fracasado”, inseguro de su práctica escrituraria– visible en textos anteriores como en la versión original –en verso– de *Sebregondi retrocede*, publicado de forma “novelada” en 1973:

-Tanto dolor, ay, en la obviedad de la palabra obvia.
Fue ayer un día de pasos transparentes [...]
Fue ayer un día de pasos decadentes.
Ayer un día de tanta transparencia
para ver
que quería hablar y no podía
y escribir no podía.
¡Ayer fue un día! (Lamborghini 2003:257).

Ligado a lo anterior, un segundo aspecto que resulta significativo y que está fundado en el rol temático de escritor, es la presencia metatextos o digresiones en las cuales el “yo” reflexiona sobre la escritura. Digresiones que pueden entenderse como una formulación orientada a estabilizar la lectura ya que, como señaláramos, se trata de un universo ficcional atravesado por la inestabilidad genérica, rupturas, lo fragmentario y la indefinición de la voz narrativa:

[Sobre las digresiones] El ‘culón’ en general es un ‘me da lo mismo’ mientras que Nal, por momentos personaje arquetípico de esta historia –no en todo momento, no siempre arquetípico y metido en ‘una’ historia que a veces es capaz de dejar de serlo–, desde niño padeció las angustias y los tóxicos, o las ‘toxinas’ si plantean una sinonimia aceptable con los tóxicos, del sufrimiento perpetuo, aunque no siempre perpetuamente sufrido [...] Nal cree que su cuerpo, destinado a ser ‘perfecto’, fue alterado durante el último minuto por el demente que dirige estos planes de producción, alterado de manera deliberada (Lamborghini 2003:13-14).

O bien:

Así, creemos, florece el delirio. Nal pensará que ya desde niño lo persiguieron y maltrataron, como si él tuviese la culpa de ser 'culón' (aunque es él mismo quien se siente culpable y se atormenta): tachar la estupidez psicoanalfabeta del paréntesis último. Aunque estas estupideces Sullo [léase, otro "personaje" de esta narración sinuosa] son típicas de los linotipistas-semi. Subrayar demasiado, leer poco, como si entender fuera un suicidio (Lamborghini 2003:14).

Asimismo, cobra importancia, tanto el registro del lenguaje empleado en la ficción (universo verbal hecho de restos, de la mixturación entre español cerrado y el habla coloquial –con sus giros, insultos y vulgaridades– en un intento de desacralización de la lengua como sistema) como la referencia del "yo" enunciador (en sus diversas maneras de manifestación en el enunciado) a tópicos, géneros, recursos y procedimientos relacionados con el oficio de escritor y el ámbito de la literatura. Hablamos de las remisiones a la novela, la tragedia o el relato arquetípico como géneros literarios o bien, de las referencias a la confesión, el chiste, la parodia, el *comic*, la milonga y la canción en tanto géneros discursivos. Del mismo modo, encontramos alusiones al concepto de "peripezia" y "apoteosis" ligado al héroe clásico, la ironía y hasta la analogía de los personajes involucrados en el partido de "casados *versus* solteros" con la función del coro propio del teatro griego.

Párrafo aparte merecen los saberes del "yo", en tanto "escritor fracasado", sobre procedimientos y recursos retóricos relacionados con la práctica de la escritura. Así, en el texto analizado, a la par del empleo de tropos como la hipérbole, la ironía, las preguntas retóricas, las comparaciones, los juegos de contrarios, la ejemplificación y las repeticiones, se advierte la presencia de una serie de conocimientos que conectan su escritura con el arte experimental propio de las vanguardias. De ahí entonces, la posibilidad de hablar de una literatura anti-realista, abstracta y, por momentos, no figurativa. De ahí también, la pertinencia de recuperar algunos conceptos formulados por Premat a propósito de *El Fiord* y hacerlos extensibles a *La causa justa* cuando sostiene que, es precisamente el sustrato del psicoanálisis lacaniano, aquello que "convierte todo en asuntos pulsionales [...] [en un] borrado del sujeto y del sentido en beneficio de un desliz de significantes (que) abren las puertas para una escritura hecha de juegos, distorsiones, neologismos, polisemias" (2008:126-128). Juegos de lenguaje, rupturas, sinsentidos, irreverencia frente a las normativas de la lengua castellana, digresiones, saltos en la narración, mixturación de géneros. En suma, recursos experimentales aprendidos en las vanguardias y, de acuerdo a Reinaldo Laddaga, en autores modernos de la talla de Beckett y Gombrowicz –principalmente en su *Ferdydurke*– (Laddaga: 2008) que también pueden reconocerse funcionando en *La causa justa*:

[Acerca de la mixturación entre géneros]

Heredia: Me parece que esto va a terminar mal, no me obligue, Tokuro, todo tiene un límite...

Mentira: [señala la voz narrativa] Tokuro cinturón negro, y aterradora fama de violento cuando se creía en la causa justa. Heredia estaba cagado hasta las patas.

Tokuro: Yo lo digo [...]

Heredia: ¡Pero cómo, cómo...!

Tokuro: Yo no sé cómo. Yo no soy puto [...] (Lamborghini 2003:22).

O bien:

[Sobre las rupturas en la narración] Quería darle entrada a la palabra 'exime', que puede llegar a representar un gran papel. Habrá perdido su tiempo el lector. Pero el lector soy yo. (Lamborghini; 2003:12).

Aunque, sin duda, el trabajo experimental operado sobre el nivel de la forma se hace manifiesto con toda su fuerza a partir de la interpolación de notas a pie de página en donde la voz narrativa agrega algún dato o amplía sus reflexiones:

[A propósito del ‘culón’] Entrando ya en el plano de los testimonios recogidos, asombrosamente la causa de tal destino ‘se debe a que los demás, los que no somos culones, con algo tenemos que divertirnos en este mundo’. [Tras una llamada a pie de página, se lee] 1. Sobre este punto obra en nuestro poder ‘otro’ testimonio concreto y directo. Pero aún es absolutamente prematuro hablar de él. Hay una tragedia de por medio que compromete a una de las personas que contribuyeron a animar esta historia. Es posible que no digamos una sola palabra, aunque subrayamos algunos libros (de texto) (Lamborghini 2003:14).⁶

Por último, y ya para cerrar lo referido a la competencia en el orden del saber del sujeto textual construido en *La causa justa*, debemos centrar la mirada en una serie de contenidos –en conjunción con el “yo”– que podrían considerarse inscriptos en la esfera de la *cultura general* propia de un hombre de letras. Hablamos aquí, de conocimientos sobre la historia, la filosofía y los sofistas, la política, la religión, el psicoanálisis, los medios de comunicación (la prensa gráfica, la publicidad y la televisión) y el cine. Aunque, de acuerdo a nuestra lectura, del conjunto de saberes que podríamos considerar propios de la *cultura general* o *universal*, se destacan dos:

- Por un lado, los referidos al tópico de la homosexualidad y los prejuicios que despierta esta práctica; saberes puestos de manifiesto al abordar de manera tangencial a los “tadeys” encerrados en el zoológico. Esta suerte de animales irracionales, casi iguales al hombre, provenientes de algún continente remoto y caracterizados por lo vergonzoso de sus costumbres sexuales (Lamborghini 2003:38 y 42).⁷
- Por otro lado, resulta importante también el conjunto de saberes acerca del universo y el imaginario de los samurais –fundamentalmente lo relacionado con el honor– dado que, en *La causa justa*, la historia se cierra colocando en el centro de la narración al personaje de Tokuro y la reparación hecha por él ante “una vida equivocada” (Lamborghini 2003:37): la suya.

III. Consideraciones finales

Si reparamos en el recorrido hecho, queda claro que en el análisis de *La causa justa* nos concentramos en la instancia de enunciación y en las competencias específicas ostentadas por el “yo” que narraba la historia frente a otros enunciadores posibles con quienes se disputaba “el poder de la palabra”. En este sentido, es que hablábamos de un sujeto textual construido en los quiebres del relato que se presentaba a sí mismo en los términos de un “escritor fracasado”. Aunque, claro está, en conjunción con una serie de conocimientos propios del hacer literario y del oficio de escritor. Contenidos, puestos en evidencia en el nivel de la forma que asumía el texto como enunciado, sumados a los que hemos dado en llamar conocimientos de la *cultura general*.

Ahora bien, tanto la forma del texto como enunciado al igual que la especificidad y las notas distintivas del “yo” que asume el lenguaje en *La causa justa*, deben entenderse en los términos de una serie de opciones y estrategias discursivas realizadas por un agente social responsable de la puesta en discurso dentro del ámbito de la literatura argentina: hablamos aquí, del sujeto social Osvaldo Lamborghini. Más aún, la posibilidad de una nueva

⁶ Véase también: Lamborghini; 2003: 25 y 33.

⁷ Episodio que, a su vez, conecta *La causa justa* con otra de las novelas del mismo autor: hablamos aquí de *Tadeys* (2005).

operación de lectura de sus ficciones, *La causa justa* por caso, reside en la concepción de la literatura como una práctica discursiva llevada a cabo por sujetos sociales que compiten entre sí. Sujetos condicionados no sólo por su capital simbólico sino también, por su ubicación en un sistema de relaciones –la esfera de lo literario, en un momento y espacio dado– y por reglas de juego específicas que regulan dicho campo.

De esta manera, las diversas decisiones u opciones llevadas a cabo por el sujeto social durante el proceso de producción del discurso, resultan estrategias de acción dentro de las posibilidades y limitaciones que surgen de las condiciones de producción en tanto espacio de posibles en la medida en que todo sistema de relaciones, al tiempo que instituye necesidades y coerciones, también abre alternativas. En este sentido, las estrategias de acción, entendidas como opciones realizadas por el agente en un marco de alternativas posibles, pueden explicarse desde el lugar desde el cual accede a la puesta en discurso. En Costa-Mozejko se puede leer:

La concepción, por una parte, de la identidad social de los agentes como competencia diferenciada de relación, definida desde un enfoque relacional e histórico de lugar, y por otra, la estrategia de abordaje del texto a través de la construcción del enunciador como lugar vacío dentro de un sistema de relaciones textuales, nos lleva a una redefinición [...] de la manera como se concibe la relación entre los agentes y sus prácticas. Nosotros hablamos de principio de coherencia (2001:32).

En este sentido, la posibilidad de una nueva operación de lectura del universo ficcional de Lamborghini, no sólo de *La causa justa*, pasa entonces por atender a las condiciones de producción, fundamentalmente a su identidad social y a su posición relativa en el sistema literario argentino que va de fines de los sesenta a mediados de los ochenta, en donde la forma experimental, anti-realista, trasgresora, provocativa, incómoda y hasta intraducible de su literatura constituyen un principio de diferenciación con respecto a las estéticas dominantes de ese período. Dimensión sociológica que excede los alcances del presente trabajo pero que será objeto de reflexión en próximos ensayos.

Bibliografía

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (1980). *Conceptos de Sociología Literaria*, Buenos Aires, CEAL.

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 N° 253, 2 de agosto, Buenos Aires, Clarín, 6-8.

Benveniste, Emile. (1979). *Problemas de lingüística general*, México, Siglo XXI, Tomo I y II.

Bourdieu, Pierre (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.

----- (1995). *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama.

Cella, Susana (directora) (1999). *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Volumen 10, La irrupción de la crítica, Buenos Aires, Emecé.

Costa, Ricardo y Mozejko, Teresa (2001). *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*, Rosario, Homo Sapiens.

----- (2002). "Producción discursiva: diversidad de sujetos". Teresa Mozejko y Ricardo Costa (compiladores) *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*, Rosario, Homo Sapiens, 13-42.

Culler, J. (1979). *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*, Anagrama, Barcelona.

Charaudeau, Patrick. (1994). "Le 'contrat de communication', une condition de l'analyse sémiolinguistique du discours". *Langages, Les analyses du discours en France*, París, Larousse.

- Dabove, Juan y Brizuela, Natalia (compiladores) (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.
- Filinich, Marisa (1997). *La voz y la mirada*, México D. F., Plaza y Valdés, S.A.
- Foucault, Michel (1999). *El Orden del Discurso*, Barcelona, Tusquets.
- (1970). *La Arqueología del Saber*, México, Siglo XXI.
- Greimas, Algirdas (1996). *La enunciación. Una postura epistemológica*, Puebla, México, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma de Puebla.
- Hamon, Philippe. (1982). "Un discurso forzado". Barthes, Roland y otros, *Poétique du récit*, París: Seuil.
- Kerbrat Orecchioni, Catherine (1986). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires, Hachette.
- Laddaga, Reinaldo (2008). "La detención de la escritura: Samuel Beckett en Osvaldo Lamborghini". Juan Dabove y Natalia Brizuela (compiladores) *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*, Buenos Aires, Interzona, 183-198
- Lamborghini, Osvaldo (2003). "La causa justa". *Novelas y cuentos II*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (2005) *Tadeys*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Mozejko, Teresa y Costa, Ricardo (compiladores) (2002). *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*, Rosario, Homo Sapiens.
- (2007). (directores) *Lugares del decir II. Competencia social y estrategias discursivas*, Rosario, Homo Sapiens.
- Piglia, Ricardo (1993). *Crítica y Ficción*, Buenos Aires, Siglo Veinte.
- Premat, Julio (2008). "Lacan con Macedonio". Juan Dabove y Natalia Brizuela (compiladores) *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*, Buenos Aires, Interzona, 121-154.
- 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". Robert Vion (editor) *Les sujets et leurs discours. Enonciation et interaction*. Aix-en-Provence, Université de Provence, 117-133.
- Saítta, Silvia (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, Colección Campo Real.