QUERIDO DIARIO LECTOR. ESCRITURA, FORMA Y NOVELA EN LA NOVELA LUMINOSA DE MARIO LEVRERO**Dear diary Reader: Writing, Form, and Novel in La novela luminosa by Mario Levrero.****Autor:** Pablo Vergara¹**Filiación:** Universidad de Buenos Aires, UBA**Email:** pabvergara@gmail.com**Resumen**

El trabajo plantea como problema la posibilidad/ imposibilidad de la “novela luminosa”, el último proyecto narrativo de Mario Levrero, y con ello una relación entre la escritura de la novela y la del diario íntimo. Para ello se interrogan las “experiencias luminosas” de Levrero en tanto material narrativo y se piensa el posible, siempre por venir, encuentro con el lector como una marca poética capaz de una transformación de la novela en su forma.

Palabras claves: novela, diario, experiencia, narración**Abstract**

Taking Levrero's “luminous experiences” as fictional narrative, the current article posits the possibility/ impossibility of the existence of the “luminous novel” in the most recent prose project of the author. We examine the relationship between the language of the novel and of the personal diary, finding in that ever-possible, ever-delayed communion with the reader, the viability of a transformation of the novel in terms of its form.

Keywords: novel, diary, experience, narration

I

Y lo que me interesa sobre todo es lo que he puesto sin saberlo: esa parte inconsciente que querría llamar la parte de Dios. Un libro es siempre una colaboración, y tanto más vale el libro cuanto más pequeña sea la parte del escriba, mayor la acogida de Dios. André Gide, *Paludes*

“He visto a Dios incluso en una iglesia” (*El discurso vacío* 14). Ironías aparte, viniendo de Levrero el verso condensa, no diré un aspecto fundamental del proyecto literario o de la obra del autor, pero sí un núcleo, temático, y un motivo recurrente que toma la forma de

una preocupación del narrador de algunas de estas obras. Tardíamente, el lector de Levrero accede a la novela postergada, la novela tiempo atrás perseguida, comenzada, trabajada, dejada y por poco olvidada y destruida. Tardíamente, sí, pero –¿felizmente, afortunadamente?– accede al fin. ¿Y con qué se encuentra al leer la novela postergada, la novela exigente y hasta un punto imposible? Con la fragmentaria historia de una conversión. Con algunas peripecias, no todas, de un aprendizaje religioso. Sin duda, el catolicismo de Levrero, de ese narrador-Levrero que se puede rastrear –con sus debidas interrupciones– desde el “Diario de un canalla” en *El portero y el otro* (1992), hasta el “Diario de la beca” en *La novela luminosa* (2005), no es el catolicismo conservador y beato de la Iglesia Católica y uno puede pensar que mejor le habría sentado una religión de la India o alguna otra ascesis oriental por medio de la cual canalizar su espiritualidad a ratos pletórica. Con todo, al final de *La novela luminosa*, el narrador nos informa que sus visitas a iglesias, tomar la comunión y su catolicismo practicante duraron sólo un tiempo breve y que, sin embargo, su sensibilidad espiritual sigue activa, podríamos decir intacta o casi intacta. Si vamos atrás, hacia *El discurso vacío* (1996), y releemos el poema que hace de prólogo y es a la vez la primera entrada de ese diario que es la novela, podremos ver que en la última estrofa están enumeradas muchas, casi todas las experiencias “luminosas” que el narrador de “La novela luminosa” (la segunda parte de la novela del mismo nombre) nos refiere, cuestión que da una coherencia nueva a estas obras –o la reafirma con otra más– y nos deja la innecesaria o improductiva certeza de que alguien ahí nos estaba siendo sincero o, en su defecto, que ha producido un pegajoso, algo incómodo, efecto de sinceridad; una voluntad de comunicar al lector.

Por ahora no importa el catolicismo, no importa la sinceridad y no importa el pacto, la figuración o autofiguración de autor. Sí me interesa la “experiencia luminosa” en tanto material narrativo, en tanto hecho narrativo. ¿Qué es la experiencia luminosa en tanto materia de esos relatos? ¿Qué narran esos relatos? ¿Qué hay de posible y de no posible, qué hay de logro, de acabamiento y, por último, de facticidad en esa narración de lo luminoso? No sólo de lo luminoso –las experiencias de la “novela”–, sino también de la escritura diarística, de los “ejercicios” y del “discurso” ¿qué sucede con la narración en esos casos? ¿Es que Levrero vuelve a actualizar con ellos el problema de la crisis de la narración y del arte de narrar? Estas preguntas conducen lo que sigue.

II

¿Cuándo comprenderá, pues, por favor, lo que constituye el tema de un libro? La emoción que me produce mi vida, eso es lo que quiero expresar: tedio, vanidad, monotonía; a mí me da igual porque escribo Paludes; pero la vida de Títiro no es nada; nuestras vidas, se lo aseguro, Angèle, son todavía mucho más apagadas y mediocres.
André Gide, *Paludes*

“Contorsionista de la escasez”: para Sergio Chejfec, Levrero es un escritor no-escritor² y el “Diario de la beca” apunta “a desacomodar las ideas dominantes sobre aquello que deben decir y cómo deben representar los escritores su intimidad” (Chejfec 2008). Levrero había sostenido algo de eso en su “entrevista imaginaria” a sí mismo³:

Mira, yo soy muy haragán; me pongo a escribir cuando me resulta imperioso, o ineludible, del mismo modo que me pongo a hacer cualquier otra cosa cuando me resulta imperioso e ineludible. Vivo de stress en stress. Mi ideal de vida es el reposo absoluto. Para que me ponga a hacer algo hace falta un estímulo, y en el caso de la literatura es necesario un estímulo a dos puntas: la necesidad de sacar algo a la luz, y la necesidad de comunicarlo a alguien (1172).

De otro lado, el escritor (Chejfec, Levrero) se reconoce por la evidencia de lo publicado: Levrero es escritor porque podemos conseguir y leer sus libros, pero “su ideología literaria no pasa por la idea de cómo se coloca dentro del sistema literario frente a sus pares” (Chejfec 2012). La escasez es también una cuestión de equilibrismo, hacer de la precariedad un recurso. Además, hay un desasosiego, una “incomodidad” relacionada con la contorsión, el obligarse a un movimiento incómodo, huir del lugar de lo propio, de la posición cómoda: corregir la postura, uniformar la letra.

El narrador-Levrero no tiene problemas para escribir; narrar no es una dificultad, al contrario, está seguro de sus habilidades para crear relatos e imaginar historias. La escritura en Levrero pasa por una imposición privativa. Así como en El discurso vacío es el pie forzado de la buena letra en desmedro del discurso con contenido, en el “Diario de la beca” es la narración de los hechos cotidianos por muy prosaicos o poco literarios que puedan parecer. En “La novela luminosa” aparece aún más claro:

En realidad, nunca tuve problemas para escribir. Escribía, impulsado por la inspiración y a un ritmo febril que me exigía la utilización de la máquina, o no escribía y punto. Ahora debo escribir (la novela oscura) y deseo escribir (la novela luminosa), pero no sé cómo hacerlo. Se ha fugado de mí el espíritu travieso, alma en pena, demonio familiar o como quiera llamársele, que hacía el trabajo en mi lugar. Estoy a solas con mi deber y mi deseo. A solas, compruebo que no soy literato, ni escritor, ni escribidor ni nada (Levrero 456-457).

En “La novela luminosa” la imposición es no escribir como antes, no esperar la asistencia del daimon, no entregarse a la escritura febril. Lo que se busca es acceder a una escritura prístina que pueda en cierto modo “tocar” y no sólo narrar las experiencias luminosas, traer a la narración el significado profundo que yace en ellas. Sin el daimon, con el “deber” y frente al “deseo”, el narrador-Levrero se da cuenta de lo que sostiene Chejfec: no es un escritor. No busca o no buscó el aprendizaje que lo llevara al oficio literario (por otro lado, el ser escritor de Levrero es el ejemplo de lo que no se “debe ser” cuando se es escritor, quiere decir Chejfec, y Levrero lo refrenda). La imposición y la búsqueda del narrador es muy otra: él desea un tipo de escritura, no escribir o volver a escribir o encontrar su escritura de antes. Hay aquí una razón de la resistencia en los años de “La novela luminosa”, pues cabe recordar que el lector de “La novela luminosa” está leyendo capítulos que fueron escritos 16 o 20 años atrás; el proyecto de la beca consiste básicamente en organizar y corregir esos capítulos y si puede agregar algo más, lo que en último término es el relato “Primera comunión”. Desorientado, el narrador se debate entre dos posibilidades: escribir de forma autobiográfica, “la forma más honesta” (456) de escribir lo que se propone, con pormenores y banalidades. Por otro lado, presentar los “momentos luminosos” de forma aislada, con una introducción para cada uno con los pensamientos y reflexiones que les están aparejados, necesarios para que el lector pueda entender la importancia y el sentido, la explicación de lo luminoso de esos momentos. Debate a primera vista equivocado que, sin embargo, puestas a prueba ambas posibilidades, genera el “Diario de la beca” (la

primera) y “La novela luminosa” (la segunda). En la conversación que nos refiere el “Prefacio histórico a la novela luminosa” entre Levrero y un amigo, el problema también se presenta abierto y por tanto sin solución: el amigo le dice a Levrero que tal como se los contó a él esos episodios, así tiene que escribirlos (y debe escribirlos), despejando el problema que le presenta Levrero como un falso problema. Para Levrero, en cambio, el problema es claro y su amigo no puede verlo: narrarlos simplemente, así como se los ha contado al otro, no permite transmitir lo que desea, son sólo hechos más o menos narrables, pero donde lo esencial para él permanecerá incomunicado: “De acuerdo con mi teoría, ciertas experiencias extraordinarias no pueden ser narradas sin que se desnaturalicen” (Levrero 13). Ahí donde el amigo no puede ver el problema, Levrero no encuentra una solución.

El problema que se plantea en el prefacio es cómo narrar esas experiencias, y más allá de ellas, sobre cómo narrar (la vida cotidiana, los recuerdos). Lo que no se pone en cuestión es el estatuto de lo que se pretende narrar ni, menos, si eso que se pretende narrar no es en sí lo problemático. A primera vista se trata de un material compuesto de recuerdos y pensamientos. O como lo plantea más detenidamente Adriana Astutti: “La retroactividad, el gesto, el pensamiento y la actuación retroactivos [...] tienen que ver con el encriptamiento de eso que es pensado sin dejarse atrapar del todo. Se trata tanto de un efecto tardío de algo ya ocurrido como del directo sentido de lo reprimido que vuelve.” (Astutti 4) La narración –el cómo narrar– se plantea como el problema ante la imposibilidad del recuerdo de aparecer como memoria o reminiscencia, sino tan sólo como “recuerdo voluntario, del cual se puede decir que las informaciones que nos proporciona sobre el pasado no conservan nada de éste” (Benjamin 9). Levrero falla en su intento de comunicar las experiencias luminosas porque al narrarlas estas aparecen como el recuerdo de dichos sucesos, mientras que la experiencia se sustrae al recuerdo en tanto este es atravesado por las operaciones de conciencia que protegen al sujeto de los excesos de la experiencia y “encriptan” de ese modo el pasado en la fijeza de una imagen, una situación y los pensamientos que se le asocian, devenido desde ese momento “experiencia vivida” (Benjamin 13). La experiencia propiamente tal es lo que se sustrae al recuerdo. Desde esta perspectiva no deja de ser irónico que lo que finalmente el narrador consigue narrar es la historia de su conversión (algo que no le interesa demasiado), cuestión que sería una evidencia del fracaso de su tentativa.

Sin embargo, así configurado el problema no está completo. Volvamos a lo que plantea Astutti:

(...) en los proyectos en borrador, en la novela postergada, en Levrero, no es nunca la busca, ni el hallazgo, de un origen que sustente una verdad, una razón, un principio del derrumbe. Ronda, en cambio, lo que ya sucedió, lo que sucedió antes, el tiempo ausente de la efectuación. Y así como la retroactividad no se extiende en el tiempo sino que rodea el instante de la contraefectuación, de apres-coup, del golpe, del abandono, la revelación no es en absoluto mesiánica, o mejor dicho, la revelación que Levrero espera en el encuentro con el espíritu no “anuncia” una reconciliación (Astutti 4).

En el proyecto de la “novela luminosa”, Levrero intenta, repetidamente, a lo largo del tiempo en que intenta escribirla, desencriptar esos recuerdos que aparecen cada vez como “experiencias vividas” con la pretensión de acceder en alguno de esos intentos a una narración que transmita un sentido profundo, experimentado o tal vez vislumbrado por él

narrador, pero que no ha conseguido transmitir. No es el paso de la experiencia vivida al rescate de la experiencia por obra de los mecanismos de la memoria involuntaria. Aunque sí puede decirse que la “experiencia luminosa” se sustrae de la operación de escribirla en los excedentes que no forman parte del recuerdo. En cierto sentido, Levrero, como el Baudelaire de Benjamin, busca emanciparse de la experiencia vivida, “ha entrevistado [los] espacios vacíos” (13) donde quiere situar su escritura, y en los intentos de la “novela luminosa” ha buscado desbloquear el poder de los estímulos neutralizados por la conciencia.

Lo ha intentado por años, ha vuelto sobre sus recuerdos, ha reescrito capítulos, ha desechado, cortado y aumentado –entretanto también ha escrito otras cosas–: la “novela luminosa” que finalmente podemos leer es una tentativa constante de volver una y otra vez sobre ciertos momentos, y en ese ir y venir el tiempo se ha desarticulado en la recursividad de la narración, el tiempo lineal ha perdido su jerarquía en razón de rondar los eventos, de retrotraerlos para hacerlos hablar. No se trata, como bien dice Astutti, de asir “un origen”, de la “explicación del derrumbe” o de un “anuncio de reconciliación”, sino tal vez de algo que más bien estaría “por venir”; el sentido que encierra “lo luminoso” no deja de ser un principio de búsqueda para el propio narrador, una cuestión personal, pero que desde el plano de la posibilidad no cuaja en nada, no cristaliza finalmente en ningún sentido en “La novela luminosa”.

III

(...) y la sinceridad es esa transparencia que le permite no echar sombra sobre la limitada existencia de cada día a la cual se reduce su afán de escribir.
Maurice Blanchot

He señalado que de *La novela luminosa*, la “novela” propiamente tal es un escrito “anterior”. Parece la obra nueva introducida por el prólogo (el diario), pero en cierto sentido es justamente al revés: lo nuevo es el diario. La escritura bajo la forma del diario es lo nuevo de la escritura de Levrero desde el “Diario de un canalla” en adelante; pasa por *El discurso vacío* y decanta finalmente en el “Diario de la beca”. “La novela luminosa”, sin haber aparecido –sin haber cuajado aun entonces– es el proyecto inmediatamente anterior:

“Diario de un canalla” quería ser la segunda parte de una novela cuya primera parte está aún en borrador e inconclusa; para esta publicación intenté reducir las referencias a esa primera parte y aproximarme a la forma de cuento aunque, como “Apuntes bonaerenses” (que incluye un fragmento de este “Diario...”) es más bien una crónica de hechos reales (Levrero 18).

Como escribe Reinaldo Laddaga, *La novela luminosa* es el “dossier” alrededor de “La novela luminosa” (2010, 78), dossier que la introduce, le da un marco y despliega un orden que sin embargo, es sólo aparentemente simple:

Escribir, en efecto, supone siempre montar un dispositivo hecho de piezas de órdenes diversos: espacios y cuidadores, ideas y máquinas, destinatarios y solicitantes. En sus versiones más usuales, este es el trasfondo que la narración [...] excluye; el libro de Levrero en cambio, es poco más que el informe de este montaje. Es posible sospechar, por momentos, que el propósito secreto del dispositivo, dada su poca efectividad en relación

con el propósito inicial, es el de no escribir los capítulos faltantes de la antigua Novela luminosa (Laddaga 89).

Como también había escrito Chejfec acerca de *El discurso vacío*: “la novela tiene un planteo engañoso, que aparenta ser inocente y en realidad es interesado” (2008). En el planteo engañoso del “Diario de la beca” como “prólogo”, se sigue el proyecto trunco de la “novela luminosa”. Hay un problema de distancia que plantea la novela, que no permite su realización. En cierto sentido, esa cuestión personal que, según dije más arriba, encierra o es “lo luminoso” es un problema de comunicación, o de transmisión. Según esta idea, más allá de la anécdota, la experiencia sería o puede ser luminosa si es posible llegar a comunicársela a otro. La escritura de la novela fracasa al no conseguir la cercanía necesaria con el lector, con el “querido lector” que está prefigurado en el diario, que en la novela solo puede acceder a la anécdota y se pierde todo lo que ésta contendría. En el diario asistimos a un gran número de intentos no convencionales de comunicación “intersubjetiva” y de variados tipos de intercambios: pensamientos telepáticos, premonitorios, conversaciones y encuentros en sueños u otros estados alternativos de conciencia. El paso de la novela al diario puede ser entendido como un modo de favorecer el intercambio que reclama el proyecto literario de Levrero que contiene en él a un lector aun cuando ese lector no sea uno real, sino una marca indeleble y constitutiva del proyecto mismo. En este punto es donde Levrero se acerca aunque sea mínimamente al narrador benjaminiano, pues lo que busca es una debida distancia, una proximidad, que permita que la experiencia, sea cual sea, pueda ser transmitida. Distancia que la novela no puede más que acrecentar para el Levrero de La novela luminosa. Si aún hay experiencias que transmitir, estas habrán de transmitirse por medio de una escritura despojada, lenta y honesta, una escritura “diaria”; y si hay sentido que comunicar, habrá de aparecer en el “ejercicio” y no en la intención o en la eficacia de la narración. El ejercicio es una escritura a la deriva y en principio no condicionada, sino entregada a su actividad misma, de la cual el sentido habrá de emerger por defecto o por negatividad: “el diario como recuento de hechos y de complicaciones habituales adquiere dimensión literaria gracias a la negatividad en la que se funda.” (Chejfec, 2008). Una negatividad concomitante con la posibilidad de la iluminación, del momento luminoso:

No quiero forzar las cosas con imágenes del pasado o explicaciones de la situación presente, que siempre suenan falsas: me gustaría dejar hablar a esa forma para que se fuera delatando por sí misma, pero ella no tiene que saber que yo espero que se delate porque en seguida se me escurriría otra vez hacia la apariencia de vacío. [...] Es como entrar en un estanque con peces, y esperar que se aquieten las aguas agitadas y los peces se olviden de que algo agitó las aguas, y se acerquen, y comiencen a pasear su curiosidad próximos a mí y a la superficie del estanque; entonces podré verlos y, tal vez, atrapar alguno (Levrero 143-144).

IV

(...) mi semejante, –¡mi hermano!

Como buen diario, el de Levrero es fuertemente declarativo y confesional, apelativo, cuestión que parece estar en tensión con el celo con que guarda su privacidad, el ostracismo en su departamento, la dificultad para ejercer sus compromisos públicos, el desasosiego ante las interrupciones. Parece contradictorio su desdén hacia el mundo –la

gente de afuera, el trabajo, la jornada “diurna”– con su predisposición a la infidencia, su afabilidad hacia el lector a la hora de escribir, su manera de compartir, su alta “aspiración comunicativa”. Una tensión que configura un doble espacio para el lector:

He descubierto que todos mis textos tienen un destinatario preciso, aunque no siempre sea consciente de ello. Siempre hay alguien a quien deseo contarle algo; cuando estoy escribiendo, estoy con la mente puesta en una persona determinada (Levrero 1171).

Lo que no puedo hacer es pensar en un lector distinto a mí; a otros lectores posibles temería aburrirlos con páginas y páginas llenas de nada, someterlos a mi propia espera disimulada, a la misma actitud –un tanto interpretativa– de una delación de la forma (Levrero 44).

Hay una doble dirección en la escritura, hacia el otro y hacia sí, una doble dirección que es tal vez propia de toda la literatura y del arte, y que aquí queda fuertemente configurada. Lo luminoso es la transmisión sutil de un sentido (a un “otro” real o imaginado, presente o ausente) que, además, aparece como conocimiento cuando se devuelve hacia su emisor, que a su manera deviene también lector de su propia escritura –y no mucho más que eso–. El “estímulo de dos puntas” citado al comienzo, “la necesidad de sacar algo a la luz, y la necesidad de comunicarlo a alguien” (Levrero 1172) instaura la doble faz del “querido lector” levreriano que involucra al propio Levrero en tanto la escritura del diario se vuelve para él un ejercicio de intimidad: “La intimidad está ligada al arte de contar la vida (y no, como suele creerse, a la astucia de no contar nada [...]), que, dicho sea de paso, es, sin más, el arte. (Pardo 29). El diario proporciona así un conocimiento o una noción de sí mismo desconocida para el propio Levrero, noción que no está dada por la narración de sus experiencias privadas más que por trabajar sus formas y condiciones de posibilidad en el ejercicio de una escritura que no se propone otra cosa que ser fiel a sí misma. En este sentido, podemos entender la fruición que produce en el propio Levrero la lectura de su diario, de las páginas ya escritas, que revisa de tanto en tanto para testear el resultado. La compañía que encuentra en el hipotético o futuro lector está de este modo dada por el propio reconocimiento que hace de sí al constituirse también como lector, y sienta con ello las bases para la transmisión y el intercambio contenidos en lo luminoso.

De algún modo todo esto daba vueltas desde un tiempo difícil de precisar en la obra de Levrero, así parece atestiguarlo Elvio E. Gandolfo, –su primer lector, su amigo– al dedicarle estas palabras a propósito de la publicación de París en 1979:

Está saturada de invención y al mismo tiempo de una implícita camaradería por el lector, al que le brindan “ganchos” lícitos, “atracciones” en el viejo sentido circense, para desplegar en el revés de la trama esa búsqueda de una comunicación consigo mismo y con los demás que caracteriza a las mejores creaciones artísticas (Gandolfo 65)⁴.

Bibliografía

- Astutti, Adriana. ““Me dicen que es el fin del mundo”. Mario Levrero o el tiempo diferido de la espera.” Rosario, Argentina: Mimeo, 2012
- Benjamin, Walter. “Sobre algunos temas en Baudelaire” en *Ensayos escogidos*, Pp. 7- 41. Buenos Aires: Editorial Sur, 1967
- _____. *El Narrador*. Santiago: Metales Pesados, 2010.
- Chejfec, Sergio. “Lápices y angustias”. 2008. Web. 10 de agosto 2012 <http://parabolaanterior.wordpress.com/2008/11/28/lapices-y-angustias/>

_____ “Epifenómeno del recuerdo” conversación con Patricio Zunini. 2012. Web. 10 agosto de 2012. <http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/2012/23917#more-23917>

Gandolfo, Elvio E. “Nota post-liminar” en Levrero, Mario París. Pp. 49-65. Buenos Aires: El Cid Editor, 1979. Web. 10 de Agosto de 2012. <http://biblioteca.cujae.edu.cu/literatura/ebooks/Levrero,%20Mario%20-%20Paris.pdf>

Laddaga, Reinaldo. “Un discurso potencial” en *Estética de laboratorio. Estrategia de las artes del presente*, Pp. 69 – 104. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010..

Levrero, Mario. *La novela luminosa*. Buenos Aires: Mondadori, 2010. _____ *El discurso vacío*. Buenos Aires: Interzona, 2006.

_____ “Entrevista imaginaria con Mario Levrero”. Revista Iberoamericana, LVIII, 160-161, Universidad de Pittsburgh. Pp.777-805, 1992a. Web. 28 de julio 2012. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu> Pp. 1171- 1177.

_____ “El portero y el otro”. En: *El portero y el otro*, Pp.17-18. Montevideo: Arca, 1992b.

Pardo, José Luis. *La intimidad*. Valencia: Pre-textos, 1996.

Fecha de recepción: 11/05/13
Fecha de aceptación: 20/06/13

1 Pablo Vergara es Licenciado en Lingüística y Literatura Hispánicas de la P. Universidad Católica de Chile, con una investigación sobre Enrique Vila-Matas, y actualmente cursa el Magister en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires.

2 En agosto de 2012, Sergio Chejfec presentó su novela *La experiencia dramática* en una librería de Buenos Aires. En aquella ocasión y a raíz de una pregunta que se le hizo esbozó un paralelo entre él y Levrero respecto de su ser escritor. La desgrabación del evento puede consultarse en la siguiente dirección: <http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/2012/23917#more-23917>

3 “Levrero, Mario “Entrevista imaginaria con Mario Levrero” en (1992) Revista Iberoamericana, LVIII, 160-161, Universidad de Pittsburg. Pp.1167-1177. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu>. También fue publicada en Levrero, Mario (1992) *El portero y el otro* Arca, Montevideo.

4 Las comillas son del original.