



Estudio para un retrato de Francis Bacon

El olor a sangre humana no se me quita de los ojos. Conversaciones con Francis Bacon, de Franck Maubert (Acantilado) | por Juan Jiménez García

El primer recuerdo es una mosca. Enorme, recortada, flota sobre el televisor. Aquel programa, aquella mosca, era *Glasmot*. Es improbable que ese fuera mi primer encuentro con Francis Bacon. Grabé el programa, pero ahora la cinta de vídeo se niega a devolver las imágenes. El negro, como el tiempo, se apodera de ellas, y solo queda su voz y el parpadeo intermitente de su presencia física. Está sentado en el caos de su estudio, las manos sobre la rodilla, las piernas cruzadas, impecable, amanerado, entre la perplejidad y la rabia, y aun con todo, tranquilo, impasible. Transcribí esa entrevista en papel, en un enésimo intento de llevar un diario o un cuaderno de apuntes, qué se yo. En algún lugar, sigue.

Hay algo en la pintura de Bacon que me atrapa, irremediadamente. Del mismo modo, no sabría decir nada sobre ella. Obviedades (como los cuerpos vueltos del revés). Con Bataille es algo parecido. Sus escritos son un absoluto misterio para mí y sin embargo en sus palabras, en sus conversaciones, encuentro que alcanzan un lugar interior muy profundo, un misterio al que quizás nunca llegue a dar solución (y no la busco).

Sí, por encima de sus obras, de su obra, están sus palabras, sus gestos, sus voces y cadencias. Sus silencios. Franck Maubert se reúne con Bacon en los años ochenta, en su estudio londinense, escenario habitual de sus encuentros y conversaciones. Allí, en aquel desorden pleno, intenso, él habita tres habitaciones: una cocina-aseo, un dormitorio-despacho y su taller, en una cuidada pobreza, la de aquel al que no interesa en absoluto el dinero, aunque (o quizás porque) tiene más del que nunca podría gastar. A diferencia de



otros intentos, Maubert intenta llegar al hombre rodeando al artista, en el supuesto de que no fueran una misma cosa. Incluso llega hasta su infancia: “¿Qué quería ser?” “Nada. Nada en absoluto.”

Decía Francisca Págeo: “el artista no nace, el artista no se hace, el artista es.” Sin embargo ese ser no puede construirse desde la nada, y su sentido pasa por asumir algo que está, que

estuvo siempre dentro. La creación pasa por la materialización en la que algo en nuestro interior sale a la superficie, brota, se manifiesta. Bacon no busca. En él todo encuentra, toda creación es fruto de un accidente. Tampoco existe la satisfacción. La creación proviene de un estado permanente de insatisfacción: “Durante diez años, lo destruía todo. ¡Y todavía a veces pienso que debería de haber seguido destruyéndolo todo!”

Pasa sus días buscando el instante. Trabaja sin propósito alguno, y entonces, algo surge y todo es rápido, cuestión de días. Camina de aquí para allá. “¿Deambula?”, le pregunta Maubert. No, no es eso. Busca la palabra precisa: se deja llevar, va a la deriva. Para sobrevivir en este mundo, y quizá, dice, para escapar de la angustia.

“Lo esencial está en otra parte”. Siempre, digo. La creación como “necesidad absoluta”. Como el amor, apunta. Las cosas llegan no se sabe muy bien cómo y luego alguien intentará explicarlas, darles un sentido, pero ¿qué importancia puede tener eso? En un determinado momento, la vida, la obra, se igualan, son la misma cosa y, del mismo modo, hay algo que nos hace imposible contarla. Bacon quiso en algún momento hacerlo, abandonando... “Mi vida es un auténtico desastre. Nunca he conseguido lo que quería.” Y más adelante se declara “nihilista optimista”, como

ese “pesimista optimista, optimista pesimista” de Bohumil Hrabal, algo que con el tiempo, yo he creído también ser.

La formación no es importante. Haber estudiado Bellas Artes le hubiera llevado a necesitar años para olvidar todo lo aprendido. No cree en el academicismo (“ninguno de esos artistas persistirá”), no cree en la normalización del arte (“ahogar a los artistas con ayudas” que llevan a lo convencional, a ese academicismo). ¿Entonces? Aceptarse, aceptar lo que uno es, tratar únicamente los temas que le obsesionen, que le absorban. Esos son sus consejos (ninguno, precisa) para algún joven pintor. Los temas que “habitan y afirman su pensamiento”. El arte, la creación, como algo íntimo, algo personal, que proviene de nosotros, como decía, y solo de nosotros pueden partir las respuestas, las formas, el conocimiento y como este es adquirido (o asumido). Para Bacon, cualquier cosa que no nos consuma por dentro está condenada a lo decorativo. “Yo necesito cosas que me emocionen profundamente. Lo que no siempre funciona.”

Miro a mi alrededor. Frente a mí están las películas de mi vida, todas esas imágenes, y también algún libro de arte. Más imágenes. Tras de mí, los libros de esa misma vida. Todas esas palabras. Junto a mí, alrededor mío, suena música. A través de la ventana, el día empieza a desvanecerse. Quizás ha sido el primer día de un próximo otoño. El cielo ya no es azul, desgarrado, hecho jirones por una multitud de nubes grisáceas. Escribo. Pienso que es lo único que quiero hacer y también que no puedo hacerlo, porque no puedo escribir de cualquier manera. Nada puede ser hecho de cualquier manera, nada de lo que amamos. No sería justo. No es justo. Ni tan siquiera necesario. Y así pasan los días, y también los años, esperando, esperando ese accidente, ese momento en el que todo estará alineado y en orden, persona y escritura, interior y exterior.

Escritura, comunalidad, desapropiación

Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación, de Cristina Rivera Garza (Consonni) | por Óscar Brox

1 “La *desapropiación* –una práctica de escritura que, reconociendo el lenguaje como trabajo, se aboca a volver visibles las distintas formas de trabajo que estructuran un texto, constituyéndolo”. He elegido esta primera cita como una tentativa de abrir paso en este ensayo torrencial, por temas expuestos e ideas sugeridas, de Cristina Rivera Garza. En parte, porque me gusta esa expresión, *el lenguaje como trabajo*, y los matices que la acompañan. Basta, por ejemplo, con pensar en estas formas del *copy-paste* o el *collage* textual, los atajos de la escritura electrónica y las posibilidades que proporciona a la hora de componer un texto. O también, y aquí viene lo fundamental, en el trabajo colectivo, en el compromiso adquirido por las escrituras comunales, en plural, a la hora de construir un mundo, de hacer parte al lector y no orillararlo como un mero consumidor. Mostrar, en definitiva, ese proceso de circulación, producción y reproducción, haciendo visible su valor crítico, social y político.

Rivera Garza nos sitúa en un momento histórico condicionado por el éxtasis del capitalismo tardío y la parálisis de una crítica cultural que, como dejara escrito Walter Benjamin, ha olvidado que en tiempos convulsos son necesarios textos igualmente convulsos. Que nos zarandeen, que planteen otros modelos de respuesta y, sobre todo, que nos permitan visualizar un horizonte menos limitado. Una suerte de resistencia. Parte de ese momento histórico está marcado por la violencia horripunda que la autora identifica en México como parte de su paisaje; huelga decir que aquí en España la seguimos teniendo en las fosas y cadáveres sin identificar que se apelotonan en nuestra geografía desde que finalizase la Guerra Civil. Lo que se extrae de esa mortandad, que Rivera Garza cifra en la guerra contra el narco emprendida por Calderón, es la sustitución de la ética de la responsabilidad para con los ciudadanos en favor de la lógica de la ganancia extrema. Las necroescrituras, término que desciende de la

necropolítica desarrollada por Achille Mbembe, son por tanto *prácticas* que ponen en cuestión el estado de las cosas y el estado de nuestros lenguajes. Que mueren, sí, por acceder a otro momento de asombro.

2 Por las páginas de *Los muertos indóciles*, que debe su nombre a los versos de Roque Dalton, pasan unos cuantos autores capitales. Autores, conviene añadir, que la lectura de Rivera Garza vuelve todavía más interesantes. Hablamos de Kathy Acker y Jacques Rancière, de la generación Nocilla y de David Markson, del post-exotismo o de la filosofía del lenguaje. Todos plantean un *boom*, una detonación; trasladar al lector a otra experiencia o a una relación diferente con el eje texto-lenguaje-lectura. Una que se aleje de las rígidas codificaciones de una literatura que *ha de* amoldarse a sus circunstancias para no caer víctima de la incompetencia aburguesada. Su lectura de *Wittgenstein's Mistress*, de David Markson, funciona como punto de partida para cuestionar qué puede ser un autor (tras las diatribas intelectuales de Barthes y Foucault) y qué una escritura autobiográfica. El examen del libro es perspicaz y profundo, preocupado por seguir cada paso de la escritura *marksoniana*, que identifica convenientemente con el trabajo de un escultor de palabras, pero en la que también diferencia lo que pasa por ser escribir materialmente –la actividad mecánica– con la idea todavía romántica de la escritura. O cómo, siguiendo a Wittgenstein, se pueden volcar esos procesos mentales que parecen resbalar una y otra vez entre los dedos de la escritura. Y yendo un poco más allá, cómo podemos relacionar ese resbalar una y otra vez funciona como alegoría de nuestra historia cultural reciente.

3 Reescribir, actualizar, trabajar (con y) el tiempo. Volvemos a la cuestión de las escrituras comunales. Como señala la autora, la apropiación o cualquier tipo de técnica similar, produce en el texto un efecto interesante: deja al descubierto un proceso, incita a desarrollar una relación

con el lector; o, como mínimo, a estrechar algo más ese vínculo. En otras palabras, se opone a mantener esa lógica pasiva a la que cierta historia de la literatura nos ha acostumbrado. La explicación, con todo, es bastante más elaborada y arranca con la discusión en torno a la idea de comunidad de Jean-Luc Nancy –abro un paréntesis: qué bonito lo hace Rivera Garza cada vez que trae a colación a algún pensador, escritor o intelectual, y pone en tensión sus ideas en busca de ampliar las posibilidades que proporcionan; es, digámoslo así, una manera de provocar, de quitarle el polvo a los textos. Poner en común la trama del texto, ese es uno de los objetivos.

4 *Los muertos indóciles* no es solo, o tan solo, un ensayo. A ratos, se puede leer como un muestrario de escrituras, contiene diferentes secciones que oscilan entre la literatura –los últimos días de Kathy Acker, el trabajo de difusión literaria de Dave Eggers en San Francisco– y el retrato íntimo del obrero textual, se escoran hacia la historia y la política y ofrecen extraordinarios ejercicios de comentario y crítica a propósito de esos autores que apenas si aparecen en la sección cultural de los diarios generalistas. Leyendo a Rivera Garza, Rancière suena (aún) mejor. Pero también resulta más consciente la importancia del lugar, las migraciones masivas, las condiciones y factores de la escritura, de la lengua, sus combinaciones y adaptaciones y de cómo y de qué manera se puede producir presente.

Este, pues, es un libro sobre el aquí y el ahora. Sobre las posibilidades, formas, discursos o prácticas que tiene la escritura para reflejarlo. Un libro que habla de Historia y que también hace hablar a la Historia, que describe mutaciones y migraciones, desapropiaciones y comunalidades, que se arrima a los muertos y, sin embargo, está más vivo que nunca. Urgente. Político. Que dibuja la escritura como experiencia y nos propone una reflexión convulsa a propósito de sus posibilidades estéticas y políticas.

Una manera de vivir

Materialismo poético, de Julio Monteverde (Pepitas) | por Juan Jiménez García

Desde hace un tiempo, de forma en buena medida inadvertida, intento recuperar sensaciones que forman parte de mi pasado (o no). Un día, en casa de mis padres, me quedé mirando la cortina movida por el viento. Otro miraba un puñado de cerezas. Otro más el azul del cielo, ese azul de los cielos próximos al mar. Ahora, me dejo atravesar por el silencio de ella durmiendo en una habitación próxima. Tengo una cierta querencia por las corrientes de aire. Y por la luz. Nunca le tuve especial aprecio a la oscuridad. Sé que la vida está ahí, en esos instantes, pequeños fragmentos de existencia. Que lo que merece la pena ser vivido está allá al fondo, siguiendo el silencio. No le ponía nombre, porque soy una persona profundamente ignorante de casi todo, y ahora pienso que tal vez es materialismo poético, que tiene que serlo. Porque en el libro de Julio Monteverde todo me parece cierto y hasta íntimo, y porque me gustan los finales abiertos. Ahí está la busca de lo real. Frente a una realidad construida que se nos impone, *lo real sucede*. Otra idea que me es muy querida desde siempre es el accidente. Una búsqueda que ha marcado todo esto que he venido a llamar *mi vida*. Hay una palabra que se repite: reapropiarse. Reapropiarse de esa vida que este sistema capitalista nos ha robado. Devolverle al deseo su significado inicial, sin instrucciones de uso.

El materialismo poético sería algo más allá del surrealismo. En el tiempo. Como una actualización de sus propósitos, un desarrollo de ciertas cosas, un ir más allá. Pero no tiemblo al decir que lo prefiero, porque habla de mí y de lo que me rodea, y no está allá a lo lejos, a la sombra de otras cosas. La poesía es algo que está en todas partes y hay que apropiarse de ella. No es una cuestión de poetas, sino de seres humanos. Como un instinto apagado por todos los dioses contemporáneos, ese batiburrillo tecnológico, esa fragmentación existencial, darnos las cosas a cucharadas, como a los niños. La división del mundo en miles de trozos imposibles de pegar, de encontrar una idea de conjunto, vasos comunicantes. Julio Monteverde habla de la cercanía, del contacto con lo que sucede como uno de esos pilares poéticos, y ahí está uno de esos terrenos que hemos abandonado a cambio de nada o bien poco, un puñado de chucherías. Todo está lejos. También estamos lejos de nosotros mismos. Una definición posible que da del materialismo poético: *el intento de reconstrucción de la vida concreta a partir de las relaciones poéticas particulares que se producen en ella*.

Vivimos en un tiempo de espera, sin pensar en el tiempo de la acción. Pero no llegaremos a alcanzar las cosas, ahí, detenidos. Debemos ir hacia ellas, renunciar a aquello que nos han impuesto, entregarnos al deseo. Desear. Ir. No a un punto concreto sino a todos. De nuevo: reapropiación. La reapropiación como el movimiento necesario para alcanzar la poesía. De nuevo Julio: la culminación del proceso poético no es el poema, sino la vida. La creación de vínculos. Reconnectarnos a todo lo que está. A todo lo que es. No es una cuestión solo de sensaciones y de sentimientos, sino de la totalidad. Vivir en un estado abierto a la convulsión, como revelación del encuentro. *Una manera de vivir*. La libertad, esa palabra que ahora mismo está hecha un asco, debe ser alcanzada poéticamente. Podría seguir escribiendo y como si fuera un relato de Borges, acabaría por escribir el mismo libro que Julio Monteverde, palabra por palabra, porque no tengo mucho más que decir pero sí que diría exactamente lo mismo. He leído el libro por segunda vez, y por segunda vez he encontrado lo mismo: la verbalización de la chica que duerme, el aire que mueve las cortinas, del azul del cielo.

Placeres efímeros

Libros extraños, de Luis Loayza (Pre-Textos) | por Juan Jiménez García

Antes del deslumbramiento de los relatos de *Otras tardes*, estuvo el de los ensayos de *Libros extraños*. Luis Loayza, tal vez el escritor más grande que dio la literatura peruana (como si esto fuera una competición), había entrado en mis lecturas entre la perplejidad y el asombro. Fue un escritor de no muchas cosas pero esas pocas cosas estaban llenas de una inteligencia difícilmente encontrable. Eligió la brevedad (los relatos, los prólogos a los libros de otros, unas palabras sobre las obras de los demás) pero en ese misma brevedad estaba buena parte de su grandeza. No necesitaba más. Traductor de Thomas de Quincey, menos de un centenar de páginas le bastan para regalarnos toda una vida y un estudio exacto (que no exhaustivo, algo que jamás pretendería) capaz de revelarnos no las claves del escritor inglés, como si fuera una caja fuerte a abrir, sino que lo sigue en su vida y en sus libros para ir engarzando iluminaciones íntimas, fragmentos de belleza crítica, que trascienden aquello sobre lo que escribe para ser ellos mismos gran literatura. No hace falta conocer aquello sobre lo que escribe para dejarse llevar por su pensamiento, siempre afilado, siempre revelador (o, como estaba tentado de escribir, desvelador).

Si con Thomas de Quincey podíamos tener un entrecruzamiento de vida y obra fascinante, con su afición al opio o sus textos irónicos, como *El asesinato considerado como una de las bellas artes*, es decir, un terreno propicio para que el escritor peruano despliegue toda su habilidad para encajar lo contado con lo vivido, podríamos pensar que con el otro texto importante (por extensión) del libro, lo podía tener más complicado: el *Ulises*, de James Joyce. Y sin embargo, nos encontramos con un ensayo que de nuevo se mueve entre las líneas (del texto y del propio Joyce) no para intentar desvelarnos sus misterios (algo que el mismo califica de imposible y seguramente de inútil e incluso absurdo), sino como una incitación a su lectura. Y no una vez, como cualquier clásico, sino todas las necesarias. En Loayza encontramos lo que él mismo alababa de De Quincey: ese utilizar la novela para alcanzar otros estados y reflexiones, para mantener un diálogo, arrastrado por sus intuiciones. Loayza es impresionista, de pincelada fina, de matices, de colores que encuentran formas, retratos de líneas difusas pero que encierran una profundidad del trazo.

El tercer protagonista de estos *Libros extraños*, es Jorge Luis Borges. La biografía que le dedicó Rodríguez Monegal es un buen pretexto para aproximarse, por contraposición con el biógrafo, al argentino. Sus matizaciones alcanzan el nivel de aparato crítico, y es inevitable pensar en Alberto Savinio y sus notas a pie de página, tan expresivas como el propio texto que anotaban. Después de todo, es entender la vida como la escritura o la escritura como la vida, y pensar que nunca con cosas impermeables. Y allí entre esos espacios en blanco, ese aire que corre a través de las páginas, en esos silencios, se instala la escritura de Luis Loayza, como un niño con un juguete al que su diversión trae cosas a la cabeza, pensamientos que luego se nos hacen ineludibles. Un niño capaz de jugar con Simbad y revelarlo en su malignidad, o pensar en las mil y una noches, y que todo sea terriblemente justo. Placeres efímeros.

La carrera por el segundo lugar

Otras tardes, de Luis Loayza (Pre-Textos) | por Juan Jiménez García

Cuanta impotencia cuando leí *Libros extraños*, de Luis Loayza. Un libro sobre libros, sobre Thomas de Quincey, sobre James Joyce.... No solo. En sus ensayos descubre esos instantes que en sí mismos concentran todo el significado del libro, ni tan siquiera evidentes. Esas corrientes subterráneas que lo atraviesan y que solo un lector atento, sensible a las intuiciones, puede encontrar. Y solo un escritor puede revelar, sacar a la luz y arrojar un sentido inédito sobre todo esto. El escritor peruano sin duda estaba ahí y ese libro era una incitación a abandonarlo

todo y entregarse a una vida de lecturas reveladas y de misterios por encontrar. Con todo, pasada esa sensación de zozobra, de que todo es en vano y de que no llegaremos hasta allá, uno tiene que seguir contra los molinos de viento (en realidad gigantes), por puro compromiso con aquello que uno ama. Y entonces, un día, a uno le gustaría ser capaz de escribir sobre Loayza como él lo hizo con los demás. Una derrota anunciada.

Otras tardes son cuatro relatos y algunos fragmentos. Loayza practico el arte de la escritura en corto preferiblemente. Escritor peruano a la altura de Mario Vargas Llosa o Julio Ramón Ribeyro, fue más discreto. Vivió sin hacer mucho ruido y murió en silencio. Su escritura quedó ahí, como prueba de esto. Y los lectores, como demasiado a menudo, estaban en algún otro sitio. Tal vez era un escritor para escritores, como se dice de algunos poco leídos pero muy apreciados, o escritor secreto, de esos que una guarda con celo y transmite como si de una revelación se tratara. Si tomásemos a los personajes de este libro por el autor, podríamos pensar en la indolencia, en



un cierto gusto por lo perdido, lo que no se debe alcanzar. Pienso en William Gaddis y ese título, *La carrera por el segundo lugar*, y este bien podría ser el título de una crónica posible. Porque sus protagonistas no aspiran a ganar, sino a tener un papel secundario. En el relato que da título al libro, Alfredo no deja de ser el segundo plato de Ana, esa alumna suya, pero no muy distinta en edad, casada. Pero no hay nada que lamentar: es ahí donde se siente cómodo, hasta que los celos vienen a derribar

esa fragilidad que se han construido, en el que una aparente relación libre no es más que una prolongación de su vida, llena de indecisiones, de medias tintas, de un sí pero no o un no pero sí.

¿Y en qué se distingue Alfredo del protagonista de *Enredadera*? Son como dos ensayistas escribiendo la historia de su fracaso con las mujeres. Aquí es Adela, que estaba demasiado a mano como para ser prendida. Están bien pero son incapaces de concretarse. Les gusta demasiado esa indefinición. Como dice en algún momento vive una vida mental, de sueños y lecturas. Y entonces, incapaces de enamorarse, pero también liberados de esa necesidad de hacerlo, entra un tercer personaje, para que él también no llegue triunfante sino segundo. Y aún así, en uno de esos momentos que nos pasan tan poco, en la vida como en la literatura, llega ese momento de la cara en lágrimas y esa mirada de ella. Y podía haber estirado su mano y haberla acariciado, pero eso hubiera sido alterar el orden del mundo, de ese mundo suyo de perdedor satisfecho o, al menos, soportado.

Una continua metáfora

Coloquio sobre Dante, de Ósip Mandelstam (Acantilado) | por Francisca Pageo

Cómo hablar de *La Divina Comedia* sin hablar de Dante, se dice Ósip Mandelstam. Y es que en Coloquio sobre Dante no solo hallamos esos signos vitales que tendría su gran obra, sino los que el propio Dante nos proporciona. *Coloquio sobre Dante* cristaliza, materializa y da forma a esos señuelos que Dante nos aporta con su poesía, con sus palabras tan apabullantes y logradas.

«Únicamente con ayuda de la metáfora es posible encontrar un indicio concreto del instinto generador de formas que impulsaba a Dante primero a acumular y después a prodigar sus tercetos», escribe Mandelstam. Es quizá ahí, en ese principio metafórico, donde podemos encontrar esa verdad que hallamos en *La Divina Comedia*, porque es una obra de verdad, de tragedia, de sufrimiento y alegría humanos. Pareciera que *La Divina Comedia* es una obra arcaica, lejana a nuestro tiempo, pero Mandelstam, con sus palabras, nos indica que no es así. Hace un paralelismo muy moderno de lo que la escritura de Dante puede aportar a nuestros días, y es de esta manera como nos hallamos ante un principio universal: la buena literatura, la buena poesía, ni tiene principio ni tiene fin, es completamente

eterna y atemporal, y solo el tiempo que nosotros le damos le otorga ese lugar que tampoco tiene sitio ni espacio, pero que podemos encontrar en nuestra alma. Así, *La Divina Comedia* es una cristalografía del alma, pues los minerales y las piedras son las que metafóricamente aluden a ella, y no sólo, sino también los retales y ese violonchelo que nos lleva por el fondo de nuestra mente, nuestros actos y sentimientos.

Es de este modo que Mandelstam considera a Dante como el verdadero poeta: «Cuando Dante lo necesita, llama a los párpados «labios de los ojos». Esto ocurre cuando las lágrimas congeladas cuelgan de las pestañas como cristales de hielo y forman una costra que impide llorar.» ¿No es esto, acaso, magnífico? Es imposible leer al autor ruso sin emocionarnos con sus palabras



sobre la poesía misma, pues la manera en la que se expresa, la manera en la que escribe, es puramente metafórica. No es ni llana ni superficial, sino puramente profunda, ya que nos proporciona las claves más poderosas para comprender y entender la poesía, para hallarla no solo en Dante y en su *Divina Comedia*, sino también en la realidad, en nuestro mundo, en esto que llamamos vida.

Me pregunto si se hace necesario leer *La Divina Comedia* para leer este comentario y desde mi más honda opinión puedo decir que no, no hace falta. Mandelstam no habla solo de ello, y si acaso lo hace, lo hace de manera para que podamos comprender mejor a Dante, a sus versos tan plagados de sinfonías hacia otros mundos, que en realidad no se hallan más que en nuestro interior.

Lista de correo

Dos correos mensuales: uno poco antes del Club, otro poco después. Con contenidos adicionales, tanto literarios como de audio, vídeo, fotografía,...

club.detour.es
newsletter



literaturas
literatura en detour
literaturas.detour.es

detour.es | diarios.detour.es
correo@detour.es | facebook/revistadetour
instagram/revistadetour | twitter/tdetour

llibreriaramonlull.com



Próximo club
Placeres desconocidos

Un sábado de enero, 17:30
Llibreria Ramon Lull
Corona, 5 - Valencia