



Cuerpo, voz, palabra

Juan Jiménez García

ESCRIBIR, DE MARGUERITE DURAS (TUSQUETS)

fico, *El marinero de Gibraltar*, aquellas obras de narradora en las que su escritura se alarga, se mantienen, mientras aquellas que compartían un espacio común con su cine, con su teatro, sufren ese paso del tiempo, ancladas en una época. Y sin embargo, son estas las más cercanas, paradójicamente a esa oralidad, a ella. Escucharla en *Escribir*, escucharla en *La muerte del joven aviador inglés*, oír su voz en Roma, es una experiencia que trasciende las palabras de estos textos. Esas palabras adquieren una corporeidad, una materialidad, una frágil materialidad, a través de la voz de Marguerite Duras. No solo son una voz, una voz quebrada, tan material como inmaterial, sino que adquieren algo que sus textos requieren pero que no siempre somos capa-

ces de darles: tiempo, cadencia. Tiempo. Ni tan siquiera cuando es interpretada en teatro, llegamos hasta ahí. Ni aún cuando ella misma dirigía sus obras y trabajaba con actrices de una altura inalcanzable, como Madeleine Renaud o Bulle Ogier. La mejor actriz de su propia obra, su propia obra, sin más, fue Marguerite Duras. Una obra que le llevó años completar. E igual que Orson Welles necesitó toda su vida para poder ser ese Falstaff de *Campanadas a medianoche*, la escritora necesitó toda la suya para poder diluirse en ella, poder alcanzar una devastación que la acercaba más y más a la fragilidad de todo aquello que había escrito en tantos libros. Todas las palabras estaban en esas pocas que era capaz de pronunciar, todas las dudas de sus libros en sus si-

Murmullos y recuerdos

Óscar Brox

MI LIBRO MADRE, MI LIBRO MONSTRUO, DE KATE ZAMBRENO (LA UÑA ROTA)

es asimismo otra forma, otro cuerpo, otro texto. Una obra que se lee en paralelo a las esculturas de Louis Bourgeois, las notas sobre el duelo de Roland Barthes o los cuadernos secretos de Henry Darger. Una obra que apela tanto a la intimidad como al instinto, mientras se pregunta (nos pregunta) hasta qué punto es posible acceder a todas esas memorias agazapadas en las cosas. Sin caer en lo superficial, en las mismas palabras, en la reproducción continua de la misma historia; tomando la forma del ensayo como una manera de propulsar una búsqueda y, al mismo tiempo, un consuelo.

Si tuviese que describir qué explica *Mi libro madre, mi libro monstruo*, me ceñiría a algo así como una búsqueda del parentesco. En él, Zambreno salta de las anotaciones familiares, lo más próximo a una escritura autobiográfica, al comentario de determinadas obras de arte. En realidad, a su impacto, a esa huella indeleble que ha dejado algo: una identificación, unas lágrimas, un éxtasis o un argumento con el que rellenar ese espacio vacío en una conversación. Me gusta cuando contrapone las fotografías de Barbara Loden y su propia madre, aunando en un mismo trayecto a un personaje extraviado en la sociedad estadounidense como el que interpretó en Wanda con una figura a la que le

cuesta insertar en el contexto familiar (su madre). O cuando se fija en el grito de Helene Weigel, la *Madre Coraje* de Brecht, recordándonos que esa imagen se inspiró en otra de una mujer lamentándose por la muerte del hijo en el bombardeo japonés sobre Singapur. Hay más imágenes: la de Falconetti convertida en Juana de Arco en la película de Carl Theodor Dreyer o la de Mary Todd Lincoln ahogada por la melancolía. En todas resuena algo, un parentesco o una identificación, unas palabras hábilmente robadas por la autora para, como si se tratase de un *collage*, dar cuenta de esa aflicción que se cierne sobre su escritura cuando recuerda a su madre muerta.

Como Barthes, Zambreno asalta el archivo de su memoria familiar consciente de que resulta difícil hacer hablar a los fantasmas, mostrarlos en las fotografías o los recuerdos compartidos. Así que su escritura se dedica a hacer, deshacer y rehacer (lo dice Bourgeois, por cierto) combinando diferentes tiempos y voces para crear un mosaico de la madre. Una exposición. Una meditación, también, en tanto que siempre está presente la voluntad de entender, de recuperar la memoria y volver a habitar un espacio que, en su vacío y sin su fluir, ya nunca más volverá a ser el mismo. De ahí que el libro de Zambreno

Una vida en cajones

Juan Jiménez García

TRASTOS, RECUERDOS. UNA BIOGRAFÍA DE WISŁAWA SZYMBORSKA, DE ANNA BIKONT Y JOANNA SZCZĘSNA (PRE-TEXTOS)

todas las cosas que vale la pena contar. Por eso lo justo a la hora de remontar una vida es mirar en los cajones (no, bajo las alfombras, no!), que es el sitio donde siempre metemos aquello que importa y que luego no lograremos encontrar tan fácilmente (porque hay tantos cajones...). Todos esos trastos de nuestra vida, esas cosas que la gente decente tira y los indecentes guardamos esperando la posteridad. Szymborska amaba las cosas pequeñas, las cosas sin importancia. Hacer postales-collage, comprar pacotilla kitsch, cocinar sopa de sobre (austriaca), que la llevaran en coche... Escribir poemas. No muchos, los justos, porque escribir poemas no es algo fácil, aunque todo el mundo crea poder hacerlo y sea como una especie de acné juvenil. La poeta se tomaba la vida con humor y su vida llena de cosas pequeñas solo pudo ser alterada lanzando sobre su cabeza el peso de

un Premio Nobel. Y ella, que había pasado toda su vida encerrada en pisitos diminutos, viviendo la vida a cucharadas (de café), rodeada de amigos (pero no muy cerca, solo a ratos), enredada en su mundo de versos y libros sobre los que nadie quería escribir, ella, decía, tuvo que salir al medio. Se tuvo que dejar ver, querer. Y hasta contrató un secretario que era tan curioso como ella. Más allá de los trastos, también están los recuerdos. Pero si los trastos eran pacotilla, los recuerdos están guardados bajo siete u ocho llaves, y es difícil pensar a quién pueden interesar las cosas que uno ha vivido más allá de a uno mismo (y solo a ratos). Szymborska no hablaba de ella, ni de nadie, porque creía, con esa inocencia que siempre mantuvo (de ahí que fuera capaz de sonreír tan a menudo), que lo que se tenía que conocer era su poesía y que allí estaba todo lo que quería contar. Las bió-

lencios, todos los personajes eran uno solo: ella. Todo lo que había surgido de su interior volvía a su interior para ser repensado y devuelto en un doloroso proceso de destilación. Así eran sus conversaciones.

Escribir reúne algunas de esas conversaciones. Nació no como un libro sino como documentales o películas, y, sin embargo, o precisamente por eso, conservan a esa Marguerite Duras precisa, la escritora de aquellos años, las imágenes, los personajes que daban vuelta en su cabeza desde hacía tanto tiempo, como ese joven aviador inglés. Entre todo, la transcripción que da nombre al libro es aquella que más nos atrapa, porque habla de aquello que le es más propio, más íntimo: su escritura. Pero su escritura se confunde con la casa, con el lugar que habita y nos remite a *Los espacios de Marguerite Duras*, que también fue documental y es libro. Su relación con su casa de Neauphle-le-château, donde pasó buena parte de su vida y de donde partió buena parte de esa escritura. Nos permite entender hasta qué punto ella era una sola cosa. Cuerpo, voz, palabra.

se pueda leer de muchas maneras: en un atracón, devorando sin medida esa escritura a caballo entre el aforismo, la intimidad desnuda y el trallazo teórico; pegado a ciertos fragmentos en los que resuenan experiencias compartidas; o bien, por qué no, como un ejercicio diferente alrededor del comentario sobre arte. Como ampliación del campo semántico de lo íntimo o como grito helado de una hija que se confabula con sus recuerdos para apaciguar el vacío al que, una y otra vez, le remite la ausencia de madre, el paso del tiempo, su transición de hija a madre, la memoria familiar, personal, colectiva, lo insignificante, lo pedestre y casi cualquier cosa que quepa en sus hermosas páginas.

“Quizá el duelo sea esto: la incapacidad de recuperar a una persona. Porque cuando esa persona está viva, siempre hay esperanza de poder acceder a ella, de conseguir que con el tiempo se muestre ante ti”. Hace unos días que falleció mi padre, así que escribo esto con el corazón roto, tratando de poner algo de paz en mi incendio interior. He releído unas cuantas veces el libro de Zambreno, apuntando citas aquí y allá, pensando en el parentesco que despiertan muchas de sus palabras y, tal vez, en la impresión de que al final la muerte y sus procesos es más común, menos singular, de lo que pensamos. Que, quizá, el hecho de singularizarla, de intimar con ella, es también una forma de subrayar la incapacidad de recuperar todo lo que hemos perdido. De ahí la belleza, la tristeza, lo oscuro y lo luminoso de este cuaderno escrito entre murmullos y recuerdos. El tiempo pasa, aunque no cejemos en nuestro empeño de escribir para intentar detenerlo.

grafas tuvieron que rebuscar en el único rincón donde no logró esconderse muy bien: en sus reseñas literarias, que, como las de algún otro, hablaban más de ella que de los libros. Y como siempre le dejaban los libros sobre los que nadie quería hablar, aquellos que se lanzan a piscinas vacías, ella aprovechaba para contarse. De nuevo a pequeños sorbos.

Biografía-collage: poemas pegados, fotografías de su tiempo y vida, fragmentos de las pocas entrevistas que quiso conceder (casi todas después del Nobel), conversaciones que quiso mantener públicamente, recuerdos de amigos, cosas sacadas de este y aquel cajón. Por todas ellas desfila no solo la escritora polaca, sino todo una época, porque ella no era ajena a su mundo, aunque el mundo no siempre la tuviera en cuenta (por fortuna para ella). Trabajo de reconstrucción para hormiguitas laboriosas, lectura entre la risa y el olvido, Szymborska tal vez nos legó que tan solo se puede vivir en una difícil equilibrio con uno mismo sobre la cuerda del mundo, rodeada de una belleza que espera ser revelada (una y otra vez), una tristeza de gato que espera en vano y la humilde coherencia de quien no espera nada, busca todo y encuentra tanto.

Hace tiempo que el ensayo como género se ha convertido en una búsqueda incesante de la forma. De una nueva forma. De otra forma de contar, de contarnos y decir nuestras cosas. De arrojar una perspectiva todavía más íntima sobre nuestras vidas interiores y aquello que las palabras pueden hacer con ellas. Hay una cita de Luce Irigaray (anotada en su libro por Kate Zambreno) muy perspicaz a este respecto: *Si continuamos hablando el mismo lenguaje, vamos a reproducir la misma historia*. Por eso me gusta tanto esa escritura en forma de mosaico que autoras como Maggie Nelson han perfilado en sus obras: trazos, trallazos, esbozos que reclaman lo vital mientras exorcizan lo teórico y manifiestan que el ensayo, por qué no, también puede entenderse como un espacio para la ficción.

El año pasado Kate Zambreno publicó *Tó write as if already dead*, algo más que un retrato-estudio del malogrado fotógrafo y escritor Hervé Guibert. Me detengo en unas palabras del libro: “fue Guibert quien dijo en algún momento que se sentía más cercano a traicionar a sus amigos cuando los fotografiaba, en lugar de cuando escribía sobre ellos. Quizá porque al escribir nos volvemos lenguaje, un espacio extraño y sesgado, el reino de la ficción”. En cierto modo, esa idea de la traición y la extrañeza fluye, casi, como una corriente sanguínea en *Mi libro madre, mi libro monstruo*. En el ejercicio que supone hacer hablar a la memoria y concederle un lugar en el texto. Hablar de la madre, la hija, el tiempo que ha pasado, la enfermedad, las dificultades para hallar palabras que no supongan un consuelo vacío, y la sensación de que todo ese condensado sentimental

No hemos vivido. No hemos vivido lo suficiente, no hemos vivido bien, nadie contará nuestras vidas en las que nada interesante ha pasado. Tal vez alguna cosa, para nosotros, alguna pequeña satisfacción, pero demasiado poco para que alguien más se interese en nuestras cosas. No hemos sido héroes ni tampoco villanos, y no estamos dispuestos a hacer ninguna locura para que la historia nos dedique unas páginas. No seremos portada de nada y ni tan siquiera una pequeña noticia en un pequeño rincón de un pequeño periódico. Solo apareceremos si alguien paga el día lejano de nuestra muerte. Si algo echaremos de menos será que nadie escribirá sobre nosotros un libro como el que han escrito Anna Bikont y Joanna Szczęsna sobre Wisława Szymborska. Y la estupeficiente edición de Pre-Textos. No, todo eso nos perderemos. Teníamos que haber sido más constantes, más brillantes, más algo. Así solo nos queda leer, reconcomidos (*impacientados por una molestia moral*) este *Trastos, recuerdos*.

Como Szymborska vivió una vida al revés, su biografía solo podía ser escrita a la inversa. Ya en su poema *Cómo escribir un currículum*, la poeta polaca establecía toda las cosas que no se deben contar, que, después de todo, son

La estupidez humana

Juan Jiménez García

AL FILO DE LA RAZÓN, DE MIROSLAV KRLEŽA (XÓRDICA)

Entonces leí a Miroslav Krleža. Y ahora, tras *Al filo de la razón*, uno siente la absoluta necesidad de leer toda su obra. En España, Minúscula editó ya en su momento *El retorno de Filip Latinovicz*, pero aquel 2007 queda muy lejano. En el mundo editorial es como si hubieran pasado los siglos. Ahora Xórdica nos da una nueva oportunidad con una de sus obras mayores, tal vez la mayor, y ahí está el escritor croata, deslumbrante, hasta el último aliento. Una escritura abrasadora, que nos deja exhaustos y que, en lo terrible que plantea, en ese absurdo en el que se mueve (desde Kafka a Kundera), no podemos más que experimentar una cierta felicidad, porque tampoco renuncia al humor, una ironía demoledora sobre una sociedad que salía de la Primera Guerra Mundial con poco aprendido. Nada, en realidad. Caen las naciones, caen los imperios, pero sobreviven los idiotas y la estupidez humana. Organismos indestructibles, que parecen adherirse entre

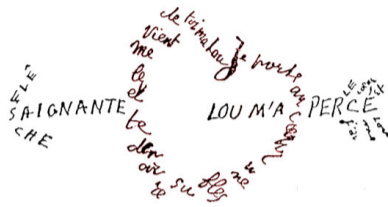
sí en caso de necesidad, formando una masa irreducible. Bien sea por una cuestión de supervivencia o de servilidad.

El protagonista de *Al filo de la razón* es abogado. Una noche, en una cena organizada por su jefe, el director general Domaćinski, mientras este se jacta una vez más de haber matado a cinco campesinos en un trágico incidente (que él considera justo y apropiado), no puede evitar echarle en cara, delante de todos los invitados, su repulsa moral, provocando su furia y dando comienzo a una pesadilla que asume con poca dignidad. Excesiva, a juicio de sus conciudadanos. Porque lo único que espera de él es un arrepentimiento sincero. Una sinceridad que es ajena a la realidad de los hechos, y es que Domaćinski es un turbio personaje sobre el que no hay que hacerse excesivas preguntas ni mucho menos rascar su superficie, a riesgo de dar con la basura y la vergüenza ajena. Así, nuestro

protagonista es abandonado por su mujer, declarado oficialmente cornudo e incluso más que dudoso padre de sus tres hijas, sin trabajo y denunciado por calumnias, nada de lo cual parece preocuparle mucho. Y ese es el peor de sus crímenes. La indiferencia. Una indiferencia que ese mismo provincialismo logrará resquebrajar, lanzándolo gloriosamente a un precipicio. Pero ni en la caída le dejarán tranquilo.

Al filo de la razón se convierte en un río desbordado que arrasa todo a su paso, en esa ciudad de provincia y a través de los juicios y pensamientos de su protagonista sin nombre, mientras que este, a su vez, es arrasado por los actos de todo tipo de personajes pequeños, miserables y estúpidos. O grandes, poderosos pero igualmente estúpidos. Porque la novela de Miroslav Krleža no deja de ser eso, un tratado sobre la estupidez humana y su servilidad. Un brutal recorrido, una pequeña historia, de la degradación, incluido el recuerdo de esa guerra que acaba de terminar y que también se nos muestra en toda su crudeza, en todo su absurdo, digno de un Švejk fatigado y derrotado, con poca gana de bromas. Sí, nos reímos, como las novelas de Kafka eran comedias, según su propio autor. Pero cómo no sentir esa inquietud, que va más allá de épocas y acontecimientos...

DETOUR.ES | DIARIOS.DETOURL.ES
CORREO@DETOUR.ES | FACEBOOK/REVISTADETOUR
INSTAGRAM/REVISTADETOUR | TWITTER/TDETOUR
LLIBRERIARAMONLLULL.COM



literaturas
literatura en détour

literaturas.detour.es

Una descriptora de la verdad. Así recuerda Daniel Sancosmed en su prólogo a Inger Christensen. "Para mí, escribir poesía es una ciencia, aunque tenga también otros criterios". Y así encontramos la naturaleza sistémica de sus versos, unas veces siguiendo las pautas de la secuencia de Fibonacci (como en *Alfabeto*), otras bebiendo de la idea de serialismo musical de compositores como Olivier Messiaen (como en *Carta en abril*). Y, sin embargo, uno llega a la obra de Christensen con la sensación de estar leyendo algo (un verso, una imagen, una impresión, un momento en el tiempo) por primera vez. Como si las palabras no se hubiesen quitado sus legañas y los sonidos, casi balbuceos, nos acercasen un sentimiento de novedad. Algo que nunca hemos escuchado así. Que se nos presenta cristalino en su imagen, pero misterioso en su corazón, como en ese momento de nuestra infancia en el que aprendemos a dar nombre a las cosas. A percibir todas esas emociones morales que aportan hondura a nuestra comprensión del mundo.

El valle de las mariposas empieza con *Escaleras de agua*, poema en construcción, basado en una estructura de repeticiones, que nos conduce a través de las plazas de Roma, de Piazza Colonna a Piazza Nicosia, y de allí a Campitelli. El efecto de esa repetición produce un atontamiento, cuando el lector parece atrapado por unos versos que se pliegan y repliegan alrededor de un paisaje diferente que, sin embargo, parece siempre el mismo. La

fuerza, la plaza, el coche, los rostros, la comida, el idioma... la fuerza del verso cae, una y otra vez, como esa impresión de extrañamiento cuando un lugar desconocido parece siempre el mismo. Cuando cada matiz, cada ligero cambio, nos lleva al mismo lugar, a la misma casilla, zarandeándonos, casi mareándonos, sin que podamos hacer nada para zafarnos de esa sensación. Perdidos en el sonido de una lengua extranjera, eclipsados por su arquitectura, por sus costumbres y por cada uno de esos aspectos, en apariencia insignificantes, que sin embargo se vuelven poderosos tan pronto nos colocamos en el lugar del extranjero.

Con *Carta en abril* encontramos una estructura dual, un poema partido entre dos espacios: de un lado, lo íntimo; del otro, el mundo. Las cosas. Eso que podríamos llamar *la realidad*. Christensen utiliza la idea de serialismo musical (y aquí resulta muy recomendable el estupendo prólogo de esta edición, que explica la composición del poema), pero el lector se topa con algo parecido a una linterna iluminando selectivamente aquellos rincones en penumbra de nuestra existencia emocional. El juego de versos hace que lo íntimo,

ese territorio tan complicado de describir, resulte tan cristalino como el suelo que pisamos; y, al mismo tiempo, que este último, con sus ritmos y costumbres, quede tintado por una metafísica que vuelve opaco, casi inaccesible, todo aquello que creemos al alcance de nuestra mano. Todo lo familiar, el paisaje de cada día, detenido en los versos, contemplado por Christensen con una carga de meticulosidad suficiente como para llegar hasta su corazón. Hasta su misterio. "Porque nuestro asombro se hace demasiado intenso, y se llama miedo".

En *El valle de las mariposas*, sin embargo, encontramos una forma que podría parecer un cuerpo extraño en la poesía nórdica: el soneto. O la corona de sonetos. La fusión entre sistema y lengua y, como señala Daniel Sancosmed, la dificultad añadida de traducir del danés, dada la cantidad de matices que aquel permite en apenas once sílabas y la complejidad con los nombres de las mariposas que configuran el corazón del poema. Esa génesis visual-verbal a la que alude el traductor. Y es que uno tiene la impresión de que en la obra de Christensen es difícil separar la

Hay tanto silencio aquí en el silencio

Óscar Brox

EL VALLE DE LAS MARIPOSAS, DE INGER CHRISTENSEN (SEXTO PISO)

imagen de la palabra, pensar una para nombrar la otra, y viceversa. En sus versos hay luz, hay bosque y agua, granadas, viento, silencio, acción, movimiento, pero también una rara concentración. Un sentimiento de excepcionalidad, casi de asombro, que nos hace percibir las cosas como si nunca antes hubiesen sucedido de esa manera. Hay lugar para el recuerdo: *mi abuela en los brazos del jardín / de alhelí, velos, novia, leña / mi padre, que los nombres de reptil / antes de que se muera me enseña*; y hay lugar para intentar comprender esas complejidades de nuestra existencia emocional: *Es la muerte mirando fijamente / quien quiere verse en mí, una nativa / atada a su desnuda introspectiva / en lo llamado vida ingenuamente*.

Frente a la tentación del ensimismamiento, de ese dar vueltas en círculo, los versos de Inger Christensen excavan y excavan en busca del sentido profundo de las cosas, rasgando el velo metafísico que recubre a los conceptos de vida y muerte, buscando en los ritmos de la naturaleza esa imagen, ese sentimiento, que aporte una explicación a nuestra existencia cotidiana. A lo que entendemos por nuestro mundo. A todo eso que nos rodea, que a menudo nos asfixia, a todos esos sonidos que sus versos ponen en silencio, clavados al papel como las mariposas que estudia un lepidopterista, en busca de ese matiz, ese acento, gesto u hondura emocional que le sirva para desentrañar algo tan elemental como lo que significa estar vivo.

Destellos, fragmentos, enigmas

Juan Jiménez García

INFANCIA BERLINESA HACIA MIL NOVECIENTOS,
DE WALTER BENJAMIN (PERIFÉRICA)

Dice Walter Benjamin en su prólogo al libro: *he tratado de captar las imágenes en las que la experiencia de la gran ciudad se deposita en un niño de clase burguesa*. E igual ya no habría nada más que decir. Para Benjamin, en esta *Infancia berlinesa hacia mil novecientos*, lo importante no es la biografía, la rememoración de un mundo que ya no volverá, que no puede volver pero tampoco ser devuelto a este presente, a aquel presente. Y si es así, solo vale la pena el intento de recuperar esas imágenes, esas sensaciones que conformaron aquellos primeros años, lejos de recordar acontecimientos. Por no ser ni tan siquiera esa vida campestre, esos veranos que parecen configurar la infancia de cualquiera, sino la vida en ciudad e incluso sus inviernos. Una épica de lo urbano. Porque lo que desaparecía con su infancia era también una ciudad amada, una ciudad que respiraba a la vez que respiraba el niño. Unos

rincones, unos sentidos que se abrían al mundo. Al mundo real o al mundo de los sueños. O a lo imaginado. Todo está ahí, todo estaba ahí. Y los acontecimientos imponen convertirlo en palabras, para que no se pierda entre todas las pérdidas, presentes y futuras. Convertirlo en palabras desde las brumas, la niebla de la memoria.

Buscar entre las imágenes no significa renunciar a las personas o los hechos. Están los padres, están esas pequeñas anécdotas que fijan el tiempo de la niñez. Hechos que permanecen frente a todos, como misterios. Las visitas al zoo o los patios. La fiebre y la lectura. Pero nada tiene la entidad de esas imágenes: es más, son parte de ellas. Podríamos pensar en un álbum de fotografías anterior, pretérito. Podríamos pensar en muchas cosas, pero, precisamente, a aquello que quiere escapar Benjamin es al pensamiento. El pensamiento como una interpretación posterior de unos hechos. Lo

que busca no es devolver el tiempo histórico de la infancia, sino el tiempo sensorial, el tiempo de los sentidos. Porque eso es la infancia, en su inmaterialidad para el adulto que acabamos por ser. Destellos, fragmentos, enigmas.

Y luego Berlín. Porque este es también un libro profundamente berlinés, desde su título (un título de una belleza admirable capaz de concentrar en ella las ciento y pocas páginas que lo contienen). Un libro sobre ese Berlín que va a desaparecer y no de cualquier manera, sino guerra tras guerra, hasta una catástrofe final que Benjamin no verá, porque, desesperado en su huida, se había suicidado en 1940. La ciudad, como el niño, están en toda y cada una de sus páginas, por presencia o ausencia. Un acto de amor por los lugares, las luces y las sombras, un lugar de misterio, de juego, de descubrimiento. Como la casa, ese espacio interior, ese otro mundo de los adultos. Porque todos los espacios parecen pertenecer a los mayores, cuando solo desde la infancia se pueden agarrar las cosas con ese instinto de posesión que solo se tiene cuando descubrimos las cosas por primera vez. Y eso es, después de todo, *Infancia berlinesa hacia mil novecientos*: un libro de encuentros y despedidas.



BERGOUNIOUX
HRABAL
OZLU
JAEGGY
HALFON
SOTOMAYOR

PRÓXIMO CLUB
**ELOGIO DE LA
BREVEDAD**

SÁBADO, 2 DE JULIO 17:30
LLIBRERIA RAMON LULL
CORONA, 5 - VALENCIA