

EL CLUB DE LAS PROXIMAS LECTURAS

Formas de hablar, formas de escribir. Intento dar con la clave para expresar, para explicar lo que significa el anarquismo literario de Kathy Acker. Que uno sienta que su novela es un monstruo de páginas arrancadas, escupidas y parodiadas hasta la rabia en las que la baja y la alta literatura se acuestan juntas. En las que el imaginario *dickensiano* se zambulle en el submundo porno de Nueva York y la escritura al límite de Pierre Guyotat es como el adorno a ese paisaje de sexo, violencia y degradación que alguien decide convertir en literatura. Bueno, en una escritura que a ratos dispara como un subfusil y a ratos se hunde en la conciencia lectora como una bayoneta. Con muy pocos escrúpulos, con aún menos vergüenza, dejando a cada cual la potestad de darle un orden, un sentido, un cosmos entre tanto caos; entre fognazos, líneas de fuga, saltos y más saltos y trallazos que nos trasladan, sin anestesia alguna, a los pensamientos de su autora. Un ejemplo: *Una narración es un movimiento emocional. Es una creencia común que algo existe cuando forma parte de una narración.* Y así, sin mucho más. Podemos pasar del poderoso imaginario desértico de tortura y éxtasis del eros de *Edén, Edén, Edén* a la dicha en la esclavitud de *Historia de O*; de Marcel Proust en Combray al Orlando de Virginia Woolf; del Nueva York sucio, sórdido y nuevaolero a los ambientes académicos de revista de semiótica. Lo que me gusta de Kathy Acker es cómo su escritura fusiona un poco de todo. Hay algo urgente,

Literaturas del yo, del otro, de nadie. Leer *El malogrado* es entrar en un mar de repeticiones y dudas, del escritor (tal vez) y del lector, empujado por una escritura rabiosa, feroz, que salta entre las ideas y las impresiones, entre los vacíos y, de alguna manera, tal vez siempre, entre la soledad y el silencio. Porque hay silencio en la escritura de Thomas Bernhard. En esa escritura de líneas apretadas, de único párrafo, de voz única que se convierte en voces, ecos del pasado siempre en presente, hay silencios. Espacios sin nada. Sin voces, sin espacios, en los que el tiempo se ha convertido en algo imposible de medir. Tiempo líquido. En la narrativa monolítica del escritor austriaco, todo fluye. Y entre ese todo, el tiempo y el silencio. Cuando escribe sobre él mismo (que tal vez no es él mismo, pero tiene puntos en común con él mismo, y podría ser él mismo, no siempre), o sobre ese compañero del Mozarteum, el malogrado, Wertheimer, y ese otro compañero, Glenn Gould, es una ceremonia de una confusión buscada, cultivada con esmero. Podría ser una biografía de Glenn Gould, una biografía incierta, una biografía que espera nuestra complicidad, nuestra complicidad de no hacernos demasiadas preguntas: es así, todo es

Cuando escribí sobre el primer libro de Lucie Faulerová, *Atrapadores de polvo* (igualmente editado por Huso), pensaba que había salido airosa de todos aquellos riesgos tomados como escritora primeriza. Y ahora, un libro después, ya no hay esa sensación de equilibrista superado y de escribir al límite, sino la constatación de que es una escritora a seguir y perseguir, con una estilo que, jugando a lo particular, encuentra, de algún modo, lo universal. Que buscando trocear, interrumpirse, tropezarse, construirse en fragmentos, fluye, como un torrente, entre descensos abruptos a los abismos de la protagonista y una cierta ironía triste, tan y tan praguense. Porque ¿cómo escribir un libro sobre la muerte, sobre el suicidio, sobre las pulsiones mortales y que sea un libro atravesado por la felicidad? Sí. Igual es una palabra excesiva y hasta ofensiva, pero es así, porque la protagonista cree

Fervor Punk

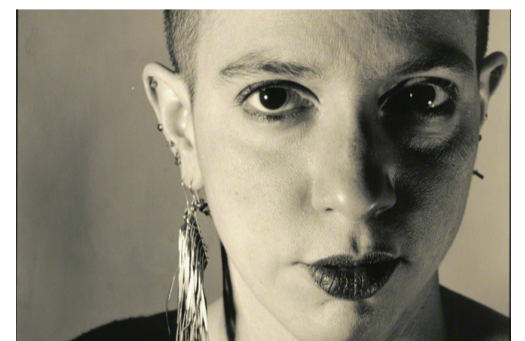
Óscar Brox

GRANDES ESPERANZAS, DE KATHY ACKER (MALASTIERRAS)

furibundo, de escritora presionando las teclas emocionales a toda velocidad, trepidante y rabioso. Una novela que podría ser un fanzine, un collage textual o un experimento de cultura avanzada a exponer en una galería artística. Una voz que aún el exceso, la necesidad de decirlo todo y de hacerlo todo a la vez. De cagarse en Dios, en la sociedad y en esa otra sociedad que es la familia. De abrazar la fusta y los placeres oscuros, pero sin dejar por ello de buscar una cierta elocuencia en todo ello. Valerse del exceso para denunciar algo todavía más excesivo: esa *normalidad* de un mundo que en absoluto lo es. Que es más lamentable que ese paisaje misérrimo de las novelas de Dickens y que, por tanto, hay que revolver y zarandear, mezclar hasta dejarlo irreconocible. Convertirlo en un trabajo emocional. O sea, en una narración. En palabras lanzadas a bocajarro, con poco concierto y algo de orden, en las que lo confuso, lo obtuso y lo obvio nunca dejan de apuntar en una misma dirección: hasta qué punto aguantan nuestras conciencias esta exhibición de atrocidades. Hasta qué punto esta ausencia de finura es la única manera de dar con los resortes adecuados para hablar de un mundo, del mundo, y de su reflejo deformado en la novela de Acker.

Me da la impresión de que en la escritura de Acker todo, absolutamente todo, es público. El sexo, la violencia, la sensación más insignificante, las imprecaciones a cada personaje conocido que se cruza en su camino, de Susan Sontag a Sylvère Lothringer. La crudeza, en definitiva, con la que arrolla al lector con sus intuiciones (y no sé, llegados a este punto, si no debería escribir certezas). Seguir el trazado de *Grandes esperanzas* a veces resulta absurdo. Uno acaba guiándose por la música, disfrutando de los recortes literarios y las barrabasadas estilísticas, escuchando los gritos de Acker en cada página y también esa mezcla de saber bajo que aparece en los momentos menos sospechados y que confieren a su novela de un carácter político, comprometido (comprometido con la furia, con las ganas de arder) y belicoso. Capaz de pasar por las novelitas de Colette con la delicadeza de un Panzer, pero fundamentalmente capaz de estrangular al lenguaje hasta exprimir todas sus posibilidades. De trasladar a la página esa locuacidad casi maniaca con la que su escritura elige mil y un desvíos, unos cuantos atajos, unas cuantas historias que nunca parecen llegar a ninguna parte. Lo brutal, en definitiva, convertido en un trabajo de orfebrería literaria.

“No hay más imágenes. Es lo que es, por eso no puedes escapar de mí. Solo hay obsesión”. Algo así dice Propercio, o el monigote con el que Acker satirizaba sus enseñanzas. Y, sin embargo, qué tentador resulta saltar al personaje citado y tomarlo como la voz directa, sin filtros ni intermediarios, de la propia autora. Otro de tantos ejercicios estilísticos tan arriesgados como los arabescos vocales de una Nina Hagen. Pero lo cierto es que en la escritura de Acker se agolpan las imágenes, las frases (casi) lapidarias y los pensamientos fugaces que no por ello dejan de martillar nuestra conciencia lectora. Enfrentarlo todo, enfrentarse a todos. Hacer de la escritura un arma y afilar cada palabra hasta que corte. *No sé si el mundo es mejor o peor de lo que ha sido sé que la única angustia proviene de huir.* Nada mejor que su obra para encontrar ese acto de resistencia, de transgresión y ardor literario. De ese otro mundo, de esa otra realidad, de tanto sinsentido y de tanta crudeza, humana demasiado humana, que solo existe cuando forma parte de una narración. En definitiva, aquello que decía Cocteau: cuando nuestra manera de escribir es nuestra manera de ser.



callejón sin salida, no siempre el mismo, un callejón sin salida, y luego otro callejón sin salida, y así. Y en la historia de estos tres alumnos del Mozarteum, tres compañeros, pero uno de ellos Glenn Gould y no los otros, Bernhard cruza una y otra vez esa literatura del yo, porque ese yo no está, solo es un espectro, un fantasma más de su narrativa, el doble de otro doble. El doble de alguien que no existe, una construcción, a la que se le ha insuflado un soplo de vida, suficiente para que sea ese yo, plenamente ese yo, más yo que ese otro yo. E irónicamente le entrega sus doscientos pares de zapatos al malogrado Wertheimer, y no deja de ser una chanza, un nuevo cuestionamiento de esa primera persona. Y también está la literatura del otro, de Glenn Gould, que él sí, existió, pero no así, seguramente no así, pero profundamente así. Ningún intento de biografía, porque la biografía es tan imposible como la autobiografía, o aún más, cierto que más. Y Thomas Bernhard, que venía de escribir *Hormigón* e iba a escribir *Tála*, ahonda aún más en esa herida narrativa, en ese yo es otro, otro es yo y otro no es necesariamente ese otro.

a su alrededor (y, después de todo, su incapacidad para quitarse del medio, definitivamente) no logran escapar a esa esperanza, profunda esperanza que anida en ella.

Lucie Faulerová consigue que todos estos contrarios, todas las necesidades de Mari, su protagonista, no solo no colapsen entre sí, sino que encuentren, de algún modo, un acomodo, un encaje. Las pérdidas se suceden, tanto físicas como morales, y los encuentros son escasos, pero pueden ser suficientes para sustentarse, e incluso capaces de superar ese horror frente a sí misma y la alargada sombra de Madla. La escritura fluye, entre los sonidos del tren, que separan y unen esos destellos (entre la tímida luz y la oscuridad). Fluye como esa vida en los márgenes, una vida con notas a pie de página pero sin notas finales. Todo sigue. También Mari.

Callejón sin salida

Juan Jiménez García

EL MALOGRADO, DE THOMAS BERNHARD (ALFAGUARA)

así, podría haber sido así, esa no es ni tan siquiera la cuestión. La cuestión, aquello sobre lo que giran las vidas de los tres, de aquellos que coincidieron en el Mozarteum, la escuela superior de música más prestigiosa del mundo, bajo las clases de Horowitz, siempre Horowitz, nunca Vladimir Horowitz, como si fuera necesaria una distancia, un subterfugio, la cuestión, decía, es el genio, es la inutilidad del segundo lugar. Porque Glenn Gould siempre será insuperable, lo es desde el primer instante, desde la primera vez que lo vieron al piano. Era así. Y ellos podrían haber estado entre los mejores, sus dos compañeros, y ser mejores que los mejores que andan por las salas de concierto más importantes, y luego por otras no tan importantes, y acaban por los peores sitios, o sitios que son poca cosa, pasados los años. Pero no podían. No después de Glenn Gould. El narrador renuncia, se deshace de su maravilloso piano Steinway, se dedica a escribir. No necesita

nada. Los tres vienen de familias con dinero, con mucho dinero, lo tienen todo. El narrador abandona incluso su odiada Austria, y ni tan siquiera por otra odiosa Suiza. Se va a Madrid. Allí está bien y desde allí piensa escribir sobre Glenn Gould, pero no, no funciona. En cambio, el malogrado, Wertheimer, no puede superarlo. No puede superar esos cincuenta y un años, esos cincuenta años, que tampoco pudo superar Glenn Gould, que murió junto a su piano, de muerte natural, cerebral. Wertheimer no puede superar ese segundo lugar, nunca pudo. Se encerró con su hermana, encerró a su hermana, hasta que esta logró escapar de sus caprichos de perdedor, de sus amarguras, para casarse con un rico industrial suizo, aún más rico de lo que ellos, inmensamente ricos, ya eran. Wertheimer decide suicidarse. Ir hasta la hermana para suicidarse. Que su suicidio la persiga, como Glenn Gould lo ha perseguido a él. Wertheimer, dice el narrador, era un hombre de

El libro de las pérdidas y el encuentro

Juan Jiménez García

SALVÉ A LA MUERTE, DE LUCIE FAULEROVÁ (HUSO)

que después de todo algo hay, aunque no renuncie a los accidentes. Esos accidentes que no dejan de mutilar su cuerpo, mientras construye un tratado universal del suicidio. Un recorrido sobre modos y maneras, sobre víctimas, sobre arrepentimientos, vestimentas, estadísticas. Y es que la hermana de la protagonista se suicidó. Con el suicidio de Madla, algo se rompió. Una cuerda que ataba a Mari al mundo de alguna manera, como aquellos protagonistas de *Dolls*, de Takeshi Kitano, que caminaban sin separarse sujetando cada uno el extremo de una cuerda.

Ahora, ella arrastra el cuerpo de su hermana, y con él arrastra el suyo propio. Un cuerpo cada vez más mutilado. Dedo, ojo, lengua. Un universo de torpes caídas y accidentes que ya no engañan a nadie. Y aunque de pequeña rescatase del río a Morana, la muerte (a su representación en forma de muñeco), que da paso a la primavera (y con ello quedará en ese eterno invierno de su existencia), sigue, de alguna manera, buscando el encaje de todas las piezas que deberían formar una vida. Otra vida, no esta de ahora o antes, cada vez más y más ininteligible. Toda la muerte que encuentra

Estilo, escritura, autor

Óscar Brox

IMAGINEMOS UNA FRASE, DE BRIAN DILLON (ANAGRAMA)

Cada vez queda más patente que el ensayo literario ha tomado una serie de direcciones alternativas para dar cuenta de sus asuntos. O, simplemente, para ir varios pasos más allá de lo que marcan sus características básicas. Ingenio. Curiosidad. Un sano jugueteo con los tópicos y lugares comunes. *Imaginemos una frase* podría ser un libro sobre estilo; también, un trabajo que escarba en obras mayores y menores para dar con ese elemento, pieza clave, que permite a un escritor volverse reconocible para el lector. Convertirse en autor, titán o coloso. Tener unos rasgos, una identidad, que barnizan sus obras y le conceden esa personalidad propia. Pongo un ejemplo de entre los muchos que cita Brian Dillon: Joan Didion y su papel como redactora de los pies de foto para Vogue. En realidad, señala Dillon, esa historia la comparte Didion con Allene Talmey, editora implacable de la revista y, quizá, la primera figura que ayudó a pulir el estilo de la autora de *El año del pensamiento mágico*. Lo que importa, lo que cuenta, es la pasión con la que el ensayista recopila la historia y desmenuza esa relación creativa y el impacto que su trabajo, en apariencia menor (¡ay!) tuvo sobre la escritura de Didion. Ahí está, creciendo, en desarrollo, esa forma, esas maneras. Recuperar cualquiera de las revistas no supone tanto una labor de arqueología literaria como la gozosa confirmación al encontrar un posible origen. El Big Bang de Joan Didion.

Pero volvamos a un aspecto fundamental, la pasión que transmite el ensayo de Dillon. Tanto da si se centra en las oes menguantes de Shakespeare como expresión vocal y apoteosis trágica del silencio o consigna el efecto lúgubre del desfallecer a través de un sermón de John Donne. La gastronomía japonesa según Barthes o la forma de habitar un idioma en la escritura de Theresa Hak Kyung Cha. La cuestión es que aplica sus esfuerzos a hacer visible esa estructura que habitualmente permanece invisible, encapotada en el texto y el libro. En *Imaginemos una frase* hay espacio para el juego de espejos, al escribir sobre Thomas de Quincey y, también, sobre esa maravillosa miniatura literaria (publicada en España hace unos años por Alpha Decay) que le dedicó Fleur Jaeggy. O lo que es lo mismo: cómo recuperar la languidez visionaria de su prosa a partir de unas estructuras y tonos, que podríamos llamar “de hoy”, aparentemente alejados de las frases largas, envolventes y somnolientas de De Quincey. Hablamos de efectos y recursos, pero Dillon se revela como un crítico preocupadísimo por

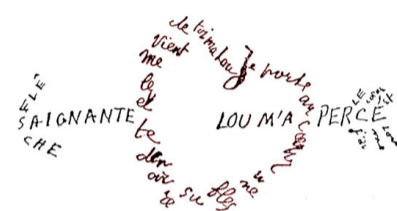
cada detalle. Es muy interesante su análisis de la vertiente narrativa de Susan Sontag, siempre en conflicto con su trabajo en el ensayo. Realmente es un eufemismo para decir que se trataba de un rol francamente menor. Y es interesante no solo por su comparación con Donald Barthelme, sino por la manera en la que Dillon conecta las preocupaciones de Sontag, las ramificaciones de ese relato, sus dificultades para despegarse de su Yo ensayístico. Una gozada, como lo son los análisis del crítico de jazz Whitney Balliett (en el Olimpo de la escritura exuberantemente adjetival) o de la respuesta de James Baldwin a un comentario de Norman Mailer y ese desmenuzamiento del *ofay* (blanquito) que emplea Baldwin. Dillon nos traslada unas cuantas cuestiones literarias: ¿qué conmueve más, una frase o un párrafo? (sobre Anne Boyer) ¿Cómo es un estilo hecho de giros desenvueltos y encrespados? (Elizabeth Bowen) ¿Cómo sobrevive un sentimiento en una frase exhausta de ironía? (Beckett). Y así otros tantos, entre ellos Virginia Woolf, Gertrude Stein o John Ruskin. Leídos,

releídos, subrayados, volcados con gracia, idea y curiosidad sobre esa mesa de disección que el autor del ensayo propone a partir de frases, breves, largas, sencillísimas o abigarradas. Resulta difícil no reconocer esas obsesiones como propias cuando pienso en los maravillosos efectos de la escritura de William Gaddis, sobre todo, en esa manera de escribir caminando, anotando sin necesidad de marcadores textuales la polifonía de voces, el ambiente vivo, que rodea a sus personajes en *Los reconocimientos* (no sé por qué, es un gesto que siempre me hace pensar en Adalbert Stifter). O en el párrafo que nunca parece terminar en las novelas de László Krasznahorkai. O que termina, precisamente, cuando su autor ha consignado cada detalle de la descomposición de su personaje. Revelada la muerte, la desaparición, no queda otra cosa que marcar el punto final. La cuestión es que *Imaginemos una frase* es un magnífico recorrido por lo que se puede entender como estilo, por lo que vemos y no vemos de la escritura, sus estructuras y sus tonos, y por cómo la suma de todo esto cuaja en la figura del autor. Así, esta colección de frases es también una práctica alternativa del retrato literario, con el añadido, merced a la pasión analítica de Brian Dillon, de ser al mismo tiempo un bello autorretrato del ensayista literario. Una gozada.



< SUSCRIBIRSE AL BOLETÍN DEL CLUB PARA RECIBIR PUNTUAL INFORMACIÓN

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



literaturas
literatura en détour

literaturas.detour.es

Puertas abiertas

Juan Jiménez García

MONTEVIDEO, DE ENRIQUE VILA-MATAS (SEIX BARRAL)

Deambular entre escritores y sus escrituras, entre ciudades, entre sensaciones, puertas y espacios desaparecidos. Deambular de pensamiento, de palabra, de obra. Ser un flâneur de la escritura. Recorrerla como otros recorren espacios físicos. Pienso que ahí está Enrique Vila-Matas cuando es más él o se nos hace más él o nos parece que es más como tiene que ser, porque estas cosas son así y ordenar/clasificar no es un simple acto perecuiano, sino una manera de vivir colectivamente. Entonces, Montevideo es un poco así. Empieza y termina en París, pero el mundo es vasto y el escritor poco propenso a detenerse. Movimiento continuo. Una cosa lleva a la otra, un

nombre lleva a otros, una ciudad, claro, lleva a otra ciudad. Aquí está Cortázar como en otros lugares estaba Walser. Cortázar y una habitación de hotel montevideana, origen y final de uno de sus relatos fantásticos. Y esa habitación acaba por convertirse en la magdalena proustiana que no evoca pasados sino futuros y que se instala en el presente del protagonista. Un protagonista que juega a ser Vila-Matas. Un Vila-Matas que juega a ser protagonista. Solo las puertas ciegas impiden ese tránsito incansable. Pero hasta una puerta ciega puede dejar de serlo e incluso desaparecer. Como más de una vez ha señalado el escritor, las citas podrían ser ciertas como podrían no serlo, y algunas están atribuidas correctamente y otras no son más que producto de su propia imaginación o sabiduría, según los casos. Y en ese juego en el que todo es cierto menos lo que no lo es, es decir, que todo es

dudosamente cierto (luego incierto), Vila-Matas siempre nos gana. Se apodera de nuestros sentidos y nos lleva tras de sí unas buenas horas de lectura, aventuras y reflexiones trepidantes. Montevideo, que podría ser la historia de las fragilidades de la existencia, con sus miedos e incertidumbres, se convierte en la fortaleza de la escritura y como ésta, en sí misma, ya es un argumento literario de primer orden. No voy a entrar en el manoseado tema de los límites borrosos de la ficción y la no ficción, porque entiendo que todo fue así desde siempre y que no hay disolución de los cuerpos y las obras. Solo que ahora necesitamos que nos den las cosas más trituradas y entonces nos crearon una sufrida etiqueta, que usamos hasta la extenuación, para parecer que siempre estamos en la cumbre de la modernidad, cumbre en la que llevamos tanto tiempo subidos que ya parece la prehistoria de algo que nunca ocurrirá. El caso es que Vila-Matas siempre estuvo ahí, jugando. Tocando esa musiquilla suya, llena de referencias e intrigas, de seguir pensamientos saltando a través de nombres y frases inciertas. Le gusta arrojar una y otra vez los dados y seguir los números y

ese es su poder y su prerrogativa como escritor. El destino, que de alguna manera atraviesa su escritura, es construido gozosamente a partir del azar. El escritor no puede jugar solo. Necesita al lector. Ya no su complicidad (que esa debería esperarse siempre, aunque me temo que existe una especie de lector que debería ser estudiado desde la ciencia: el lector hostil), sino el saberle ahí, dispuesto a dejarse llevar en ese paseo. Porque el paseante que es Vila-Matas, no confía en recorrer los lugares en la soledad del flâneur, sino que aspira a hacerlo en compañía. Siempre. Porque de otra manera nada tendría sentido. Ni París, ni Cascais, ni Montevideo, ni Bogotá, ni Barcelona, ni (de nuevo) París, ni Cortázar, ni la habitación del relato de Cortázar, ni Valéry y otro centenar o millar o millón de personajes, ni Madeleine Moore y su habitación (que en realidad es Dominique González-Foerster y su habitación), ni Enrique Vila-Matas, ni el narrador que se parece a Enrique Vila-Matas, ni los libros que son como sus libros, pero no se llaman como sus libros, ni arañas, verdaderas o falsas, ni, desde luego, por supuesto, el misterio del universo.

Una mirada que palpa la luz

Francisca Pageo

Y NUESTROS ROSTROS, MI VIDA, BREVES COMO FOTOS, DE JOHN BERGER (NÓRDICA)

obra de John Berger es un laborioso avance por la incertez, merodeando, sin pisar, y eso le permite ver lo imprevisible. De este modo, Berger siempre deja una entrada al misterio, a pesar de mirar y explicar la realidad. En este libro encontramos rastros de poesía y de ideas, de evocaciones y pensamientos. Todo ello de manera tenue, calma y breve. Breve como las fotos, como dice el libro y como son los instantes y momentos. El mundo doméstico y cotidiano se ve aquí reflejado. Vemos otro aspecto de Berger en las letras, aunque no ande muy lejos de sus ensayos o sus dibujos. Sus cuentos son imaginación y son semillas de pequeños mundos sumergidos bajo lo cotidiano, entre el tiempo y la conciencia. Entre el día a día y la paciencia. «Lo que nos asombra / no puede ser el vestigio / de lo que ha sido. / El mañana aún ciego / avanza lentamente. / La luz y la visión / corren a encontrarse / y de su abrazo / nace el día / con los ojos abiertos, / alto como un potro.» Fragmentos lúcidos y perennes que tienen cobijo en el corazón y que son elocuentes. Es destacable la lucidez que atraviesa el libro, como si de un rayo de luz a través de una cortina que se mueve entrara en nuestra habitación que es nuestra mente.

Berger recoge la realidad con las manos. La mirada y el tacto aquí lo son todo, aunque las ideas estén sobre las cosas. «Lo visible siempre ha sido y sigue siendo la principal fuente humana de información sobre el mundo. Uno se orienta a través de lo visible.» El autor además ahonda en la muerte y la bordea sin llegar al abismo. Corre y camina, camina y corre por los senderos dolorosos que la muerte tiene. El libro es un tratado emocional sobre el tiempo y el lugar, el cual se divide en estas dos partes y ofrece al lector un pequeño acondicionamiento para que observemos desde la mirada de Berger. Este utiliza la poesía como búsqueda. Búsqueda del amor y de lo que es ser humano. E incluso utiliza la naturaleza para hallarse a sí mismo. Al igual que la pintura, de la cual expone sus preferencias, dedicando una gran parte a Caravaggio, su pintor favorito. De este modo, estamos ante un libro poético y narrativo, ilustrado y bellissimo, sobre la forma de ver de John Berger. Un libro que no puede faltar en nuestra biblioteca si estamos interesados en su pensamiento, su poesía y su dialéctica.



Ya son varias las reseñas y artículos que en Détour hemos dedicado a John Berger y siempre que vemos un libro nuevo editado suyo no queremos, ni debemos, dejarlo escapar. Aunque *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*, ya se editó anteriormente, Nórdica no ha querido dejarlo pasar y ha sacado una edición preciosa e ilustrada, gracias a Leticia Ruffinán, que nos acerca la obra del autor como si quisiéramos darle de comer migas de pan a los pájaros mientras estamos en el parque. Como dice Manuel Rivas en el prólogo, toda la

PRÓXIMO CLUB

FRAGMENTOS DE VIDA
EL RELATO COMO INSTANTE

11 DE FEBRERO, 18:30
LLIBRERIA RAMON LLULL
CORONA, 5 - VALENCIA

