

## IGNATIUS J. REILLY EN LA BAGATELA

JESÚS MARRONE (OCTAVILLA 1)



Ignatius caminaba por la calle Buenavista cuando vio un escaparate que anticipaba una extraña casa. Sin dudarlo, abrió la puerta de cristal y se introdujo para indagar. La habitación contenía objetos de diversos estilos y épocas. Un hombre que se encontraba detrás de una especie de archivador le saludó.

—Buenos días.

—Perdone —dijo Ignatius. —¿Qué diablos es esta casa?

—Esto no es una casa, es una asociación cultural.

—¡Ah! Precisamente es lo que estaba buscando, un sitio donde compartir mis amplios conocimientos y rescatar de la ignorancia a todos los socios. Y dígame, consejero de la asociación cultural, observo que aquí disponen de archivador pero no veo libros.

—Esto es un mostrador, los libros los tiene detrás de usted.

Ignatius se giró y vio una pequeña estantería con libros y películas. Se acercó a ver qué ejemplares contenía. El consejero de la asociación cultural le siguió, aún asombrado por la extraña vestimenta del visitante.

## IGNATIUS J. REILLY EN LA BAGATELA

—Veamos, veamos —dijo Ignatius mientras cogía algunos ejemplares. —¡Fantástico!

Observo que aquí disponen de excelente material, sublime diría yo. Fortuna ha girado su rueda hacia arriba. Sin embargo hay mucho espacio libre en esta habitación. Deberían adquirir más anaqueles para completar la librería con escritos de Boecio, Platón, Addison, Kurtz... tenemos una Biblioteca de Alejandría en potencia. —Ignatius sacó su cuaderno blanco y comenzó a apuntar cosas.

—Esto no es una librería, es un espacio sin ánimo de lucro para desarrollar diferentes actividades culturales.

—Puede que no lo sepa todavía, pero la cultura empieza con una buena lectura.

Dígame, ¿cuál es el precio de éste ejemplar de Joseph Conrad?

—Dos euros.

—¡Dos euros por un libro que tiene un siglo! Esto es un robo a mano armada, una prueba más de que el capitalismo corrompe hasta las más buenas intenciones. La cultura debe ser un bien gratuito al alcance de los más pobres. Veo que su asociación cultural tiene una visión plenamente materialista, concienzudamente encubierta para engañar a las almas cándidas que se acercan aquí en busca de ayuda. ¡No lo permitiré! —Ignatius buscó su sable pero se lo había olvidado en casa. —¡Maldición! Hoy es su día de suerte, amigo, si hubiera tenido mi arma justiciera este espacio hubiera quedado en peor estado que Troya.

—¡Usted está loco! ¡Lárguese de aquí! —El consejero intentó sacar a Ignatius a empujones, pero no pudo desplazar tanta gordura.

—Faltaría más, por supuesto que me marchó, pero no sin antes liberar este pozo de sabiduría escrita de la opresión mercantilista. —Ignatius trató de coger varios tomos, pero en su forcejeo con el consejero de la asociación cultural, la repisa se inclinó y un libro le cayó en la frente.

—¡Oh, Dios mío! Me ha dejado tuerto.

—¡Fuera!

—Esto no quedará así. Pronto recibirá noticias de mis abogados. Moveré los hilos para que caiga todo el peso de la Justicia sobre esta falsa asociación. Yo mismo me encargaré de cerrar este nido de riqueza.

Ignatius se marchó con un libro bajo el abrigo (que resultó ser el desaparecido y valioso Códice Calixtino de la Catedral de Santiago).

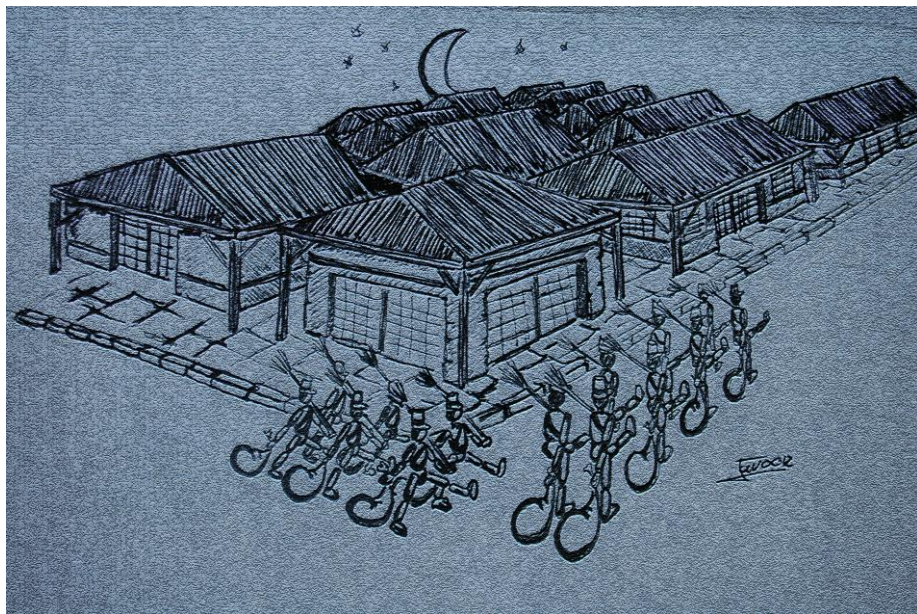


## AGUAS FUERTES JAPONESAS

MAGALI YVETTE XAVIÈRE BRUNEAU (OCTAVILLA 2). ILUSTRADOR: JAVIER MARTÍNEZ CIFUENTES

### YORU NO GOMI SOJIN (BASUREROS DE NOCHE)

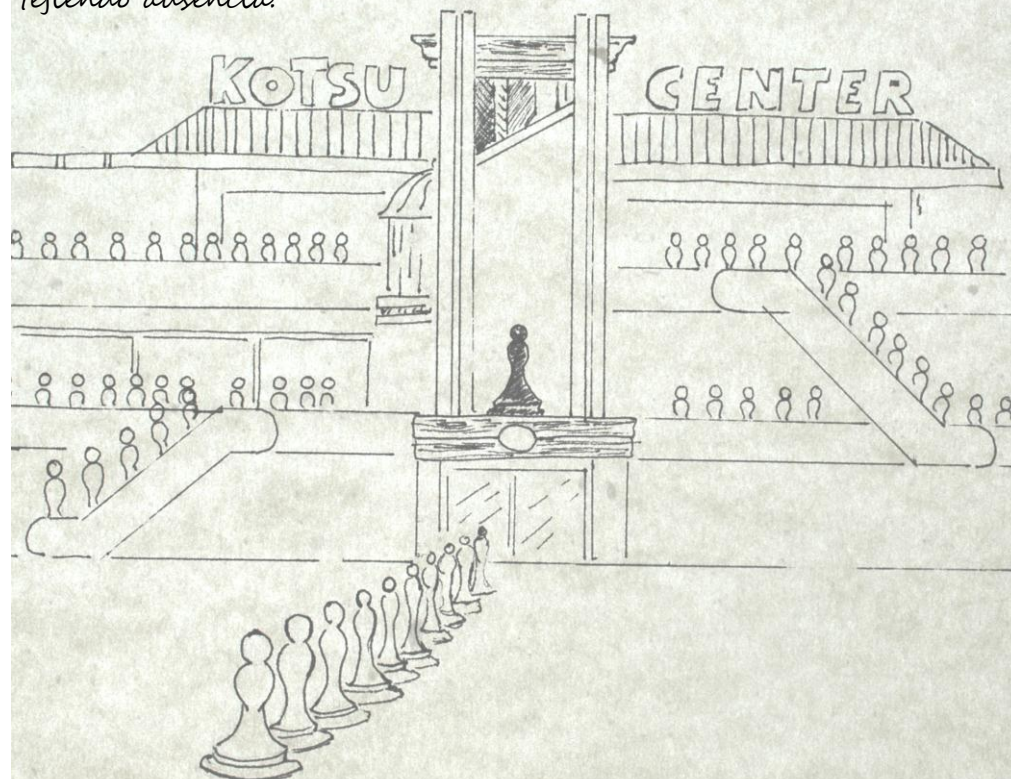
*Caminaba por el antiguo barrio de Shin Machi, cuando las sombras empezaron a bailar. Al oír el zumbido de sus movimientos rozando el aire, me detuve en medio de la calle. Poco a poco les vi, deslizarse en la oscuridad, felinos rastreadores de desechos. Hurtaban cada bolsita de plástico que luego se lanzaban unos a otros. Los paquetes flotaban en el aire, su brillo lunar iluminaba la penumbra. El ejército fluía sin cesar, despertando los recuerdos de un barrio en ruinas. Los basureros surcaron el asfalto, hasta desvanecerse entre las ramas de una silenciosa noche de verano.*



## AGUAS FUERTES JAPONESAS

### HOROSHA (ERRANTE)

*Cada día arrastraba su ser a contracorriente. Donde los demás marcaban su paso en línea recta, él se tambaleaba. Febril partícula sin rumbo, se diluía bajo las miradas esquivas, chocando contra el silencio. Cada día vagaba como un fantasma entre dos orillas. Cuando los demás ceñían sus heridas de papel, él disolvía el dolor tejiendo ausencia.*

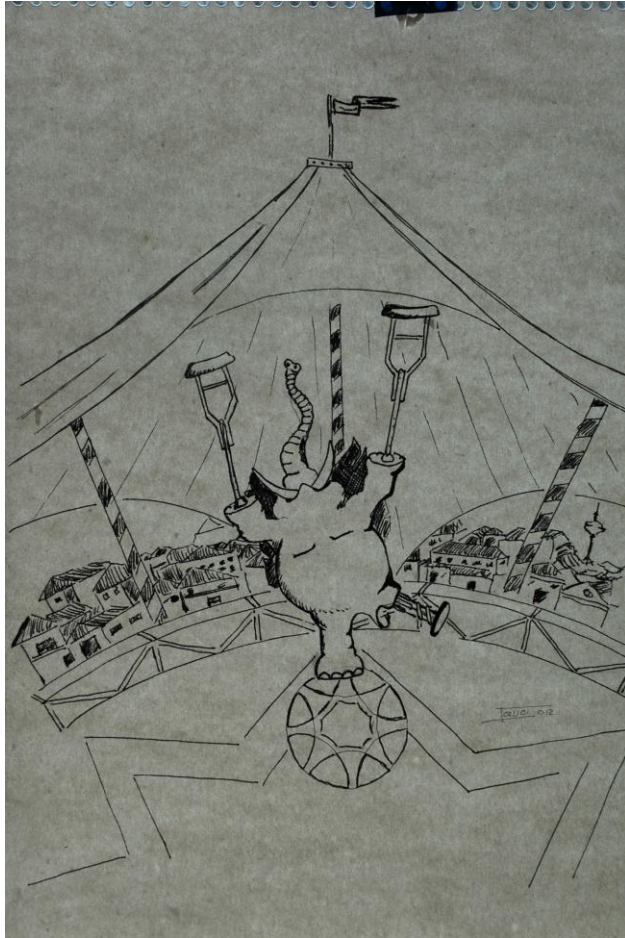


*Así se le esfumaba el tiempo en el Kotsu Center, abrumando las conciencias. Hasta que una mañana, el errante se lanzó contra las puertas corredizas del centro comercial. Rompió el cristal en pedazos y un trozo le cortó el cuello. Murió. Bajo la pálida luz de los neones, su sangre tomó un color azul, azul transparente.*



KAIBUTSU (MONSTRUO)

"Irashaimase". Bienvenido al feriado de los discapacitados, alentaba el coro. A lo largo de las calles Kamitori-Shimotori, ese día los quemados, amputados, malformados e irradiados, mostraban sus carnes al público. La ciudad organizaba sus entrañas. Limpiamente alineado, el silencioso desfile no se movía. Los monstruos emergían de las tinieblas, relucían sus atributos bajo la cruda luz de las tiendas que los rodeaban. La orquesta mecánica masticada por las tragaperras, hacía vibrar el aire. Una equilibrista con tacones afilados telefoneaba. Los escapistas se agitaban entre nosotros para cruzar la acera. No podía respirar, quería huir, quedarme, mirar y seguir. Cuando la calle regurgitó a los espectadores, me deslicé para penetrar, otra vez, en los entresijos del circo.



CON TÍTULO

LUCAS F. BARRUTIA (OCTAVILLA 3)

A todos los lectores/as:

Así construimos algunos títulos:

Sumando sustantivos, adjetivos, determinantes, pronombres, verbos, adverbios, preposiciones, conjunciones y, de vez en cuando, interjecciones. Luego los lanzamos al mundo convertidos en consignas, conjeturas, conceptos, pensamientos, emociones, opiniones, objeciones, imposiciones y algunas felicitaciones. Descubran que todos condicionan su universo simbólico. Ahora hagan caso omiso de ellos: no se rindan ante ninguno de los ya existentes; hagan por construir los suyos propios.

Pero se darán cuenta de una cosa:

Ahora sus nuevos títulos, los propios, están condicionados por este universo simbólico, que sólo es un nuevo título lanzado al mundo y dependiente directo de los otros.

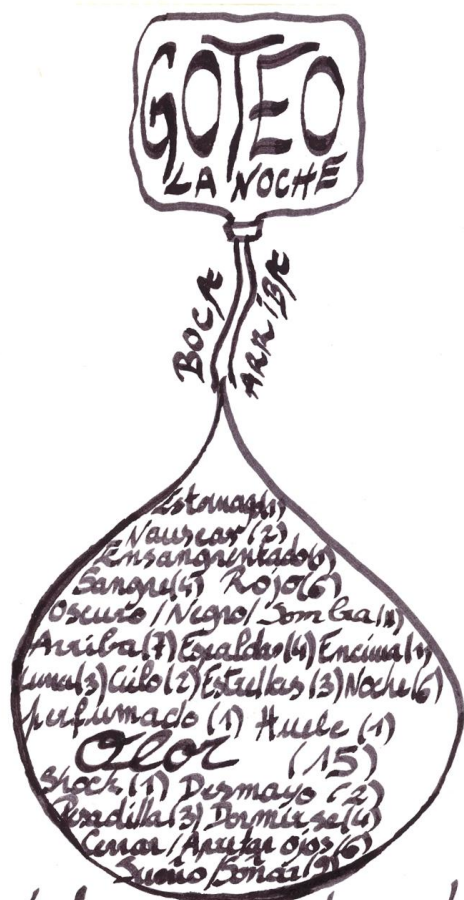
Sólo queda una escapatoria: hagan caso omiso de los viejos títulos; olvídense de los propios; olviden este título. Abandonen todos los significados, los ajenos y los propios, y tan solo sientan, amen, escuchen, miren, respiren, deseen, sonrían o lloren, de vez en cuando con interjecciones, restando conjunciones, preposiciones, adverbios, verbos, pronombres, determinantes, adjetivos y sustantivos.

Silencio lectores/as:

Títulos, algunos construimos así.

## GOTEO

POR LORENA LELKES (OCTAVILLA 4). CALIGRAFÍA: MAGALI BRUNEAU



En "la noche boca arriba", Cortázar relata dos historias que por separado nada tiene de extraño, pero que al unirlas aparece lo insuperable, lo más fantástico del cuento. Es la posibilidad que un Indio Notica pueda soñar la ciudad. El goteo trata de mostrar que en Cortázar, nada es banal, todo tiene su porqué, todo está justificado, hasta las veces que aparece una palabra.

## ATESTADO

LORENA LELKES (OCTAVILLA 5). CALIGRAFÍA: MAGALI BRUNEAU



de Pablo Martín, es un cuento que relata un accidente a través de 5 testimonios, 5 enfoques. Con este atestado podemos observar las distintas palabras clave que sirven como puente entre un testigo y otro. Así como en "la noche boca arriba", el dpto es el elemento fundamental, en "Accidente" lo es la MIRADA, ya que a través de los 5 puntos de vista podemos construir el accidente y sus consecuencias.

## CARRETERA

MAGALI YVETTE XAVIÈRE BRUNEAU (OCTAVILLA 6)

*“Los niños del puente del Ala.*

*Pasada la una de la madrugada, tres niños, que jugaban a tirar piedras desde el puente del Ala, fueron arrollados. Un testigo explica que el conductor pudo no haber visto a los niños por culpa de la niebla. Más tarde, la policía declaró no haber hallado ningún cuerpo....”*

Donde vive Lila no hay nada. No llega la corriente hacia su barraca, así que Lila sólo vive a la luz del día. Luz es una taxista de carretera, que ya no soporta conducir en línea recta, ni detenerse. Sólo disfruta cuando de noche sueña con abrirse el techo de la roca, y deslizarse en un círculo infinito de asfalto. Infinito es el puente que sobrevuela la sierra donde vive Lila. Pero ella no lo ve ni sabe por dónde sale, ni a dónde llega. Porque de noche no distingue nada, y de día el puente sobrevuela la eterna niebla. La vida de Lila se desarrolla como una larga cinta lisa y aburrida, continúa acorralada por una luz pálida, que no le deja ver lo que le rodea. Hasta que un día cualquiera, una extraña lluvia de piedra incita a Lila a salir fuera. Al pasar el alba, la lluvia paró, Lila se encontró con un acervo de pequeñas piedras delante de su casa. De no tener otra cosa que hacer, Lila recogió las piedritas, y cuidadosa, las fue colocando alrededor de su cabaña. Por la noche esperando que cesara la lluvia; por el día disponiendo las piedras en un largo círculo. Lila, con mucha paciencia, nunca se alejó de su carretera.

*“...La conductora del taxi, modelo 1968, color negro, perdió el control de su vehículo. Puso la rueda en vacío y cayó. No encontraron rasgos del taxi ni de su piloto.”*

*(10 de enero 1977, diario la Opinión)*

Ni siquiera Luz se dio cuenta cuando aterrizó sobre el eterno circuito, tal como ella lo soñaba, sin recta ni parada. No dudó en seguir conduciendo en torno a la barraca. Bajo la luz de los faros, Lila se despertó y descubrió que no estaba sola. Rodeada de líneas y curvas difuminadas, luego recortadas en extrañas figuras negras, Lila por fin veía. Todo bailaba y giraba a su alrededor. De repente se dio cuenta de que justo detrás, jugando con ella, algo la seguía. Desde ese día, nunca Lila volvió a vivir de día.

## DICCIONARIO DE AGUAFUERTES [PRIMERA ED.]

JESÚS MARRONE (OCTAVILLA 7)



IRREAL ACADEMIA ESPAÑOLA
DICCIONARIO DE AGUAFUERTES
– Primera edición

### anillo.

(Del *élfico*. *anëllus*).

**1. m.** Aro que se pone en gran número para indicar que esa persona no desempeña tareas manuales o está ociosa. *Este anillo es mío, sólo mío*

**2. m.** Redondel amarillo (y a veces plateado o grande y feo) que indica el estado marital de una persona, de aproximadamente 200 gramos pero que conlleva enorme peso para el hombre, aunque algunos le dan un buen uso para ligar. *Rodrigo, uno de los hombres que lleva la contabilidad de su oficina, nunca me llamó la atención, sinceramente; hasta el día que olvidó quitarse el anillo de casado*

**3. m.** Objeto que se entrega a cada jugador, además del entrenador y el manager general, del equipo victorioso de la NBA, diseñado en plan hortera con diamantes engastados y el nombre de la franquicia ganadora. *Se vende anillo de campeón NBA por 4.900 euros (Diario Marca, 31/05/10 - 11:01)*

### ~ verde ciclista.

**1. m.** Circuito que circunvala Madrid con una longitud de 64 kilómetros con una calzada diseñada para el uso ciclista y un espacio reservado para los peatones.

### el ~ del nibelungo.

**1. m.** Es un ciclo de cuatro óperas épicas compuestas por Richard Wagner basadas libremente en figuras y elementos de la mitología germánica, particularmente las Sagas islandesas (sic). Debido a su excesiva duración la siguiente frase se usa como de que no hay que darse por vencidos antes de que se acaben las posibilidades y advertencia también para no confiarse antes de tiempo: *Esto no acaba hasta que la gorda cante*



## bolardo.

(Del ingl. *bollard*).

**m. desus.** Pivote situado en la acera que protege al viandante de los vehículos que circulan por la calle.

**2. m.** Poste de hierro capaz de destrozar las carrocerías mejor blindadas.

*Todo coche tiene al menos un percance con un bolardo durante su motora vida, según una estadística que realizó Henry Ford biznieto*

**3. m.** Pilar nivelado a la altura de la rótula que provoca una gran cantidad de dolor. *¡Boludo bolardo, me jodió la pata!*

**4. m. ART.** Pieza de arte al aire libre que puede ser pintada o cubierta con jerséis.

## diario, ria.

(Del lat. *diarium*).

**1. m.** El día a día con su noche noche.

**2. m.** Periódico que transmite noticias acordes a su ideología. *No se es un buen espía si no se lleva el diario del día*

**3. m.** Fecha en la que la gente va a una corriente de agua continua y más o menos caudalosa que va a desembocar en otra, en un lago o en el mar.

**4. m.** Material para corregir una mesa coja.

**5. m.** Papel para evitar que la pintura tiña de color alguna parte de la casa que no estaba planificado.

**6. m. desus.** Objeto poco sólido para dar un golpe suave en el culete como reprimenda paterno-filial.

## Tele~.

**1. m.** Informativo rico en desgracias y noticias pesimistas, que hace propaganda de políticos y sus partidos.

## escritor, ra.

(Del lat. *scriptor, -ōris*).

**1. m. y f.** Persona que escribe o copia escritos de otros. *Ya es de público conocimiento el escándalo en el que está envuelta la escritora Ana Rosa Quintana por plagiar en su novela 'Sabor a hiel' (Terra – Libros)*

**2. m. y f.** Título autoimpuesto del que abre el Word y pulsa teclas, conocido en círculos literarios como 'escribidor'.

**3. m. y f.** Pesad@ que escribe usando como máximo 140 caracteres y se cree Augusto Monterroso. *El escritor @AugustoMonterroso, conocido por sus microrrelatos, ha escrito en Twitter: "Cuando despertó, el Neanderthal todavía estaba allí tuiteando estupideces"*

## gafa, fo,.

(De or. inc.).

**1. f.** Instrumento óptico para corregir problemas visuales que se usa en mayor medida para parecer más intelectual o más "cool". *U. t. en pl. con el mismo significado que en sing.*

**2. adj.** Dicho de una persona: De poca inteligencia.

**3. n.** No confundir con gafe (aguafiestas, ni confundir esto con aguafuertes).

## ~ de sol.

**1. f.** Objeto de culto que usan los invidentes como homenaje a Stevie Wonder.

## ~ inteligentes.

**1. f.** Dispositivo creado por Google que consiste en unas gafas con pantalla y conexión a Internet para que el usuario pueda hacer distintas operaciones mediante la voz. *La SGAE demandará a Google dentro de cuatro días por plagiar las gafas de Vegeta en Bola de Dragón.*

## ~ de secretaria.

**1. f.** Gafas grandes usadas como objeto erótico, quizás a raíz de las del "Un, dos, tres".

## libro.

(Del lat. *liber, libri*).

**1. m.** En algunos casos muchas hojas de papel encuadradas, en otros material de lectura imprescindible que ayuda a la reflexión y otorga mucha satisfacción personal.

**2. m.** Objeto usado en gran número para decorar la casa, dando la sensación de que los dueños son cultos. *Según la Real Academia de los Libros, el 62% de los libros que ocupan una casa no han sido leídos, y el 27% ni siquiera han sido abiertos*

**3. m.** Cuando el sujeto se ha ganado una ausencia justificada en el trabajo. *Hoy libro (fuente: soldado raso)*

**4. m.** Producto, servicio o empresa de la que se va a hablar en una presentación. *He venido a hablar de mi libro*

**5. f.** Dicho de una persona: Nacida bajo el signo zodiacal de Libra. *Yo soy Cisne, el caballero del Zodiaco del signo libra. U. t. c. s.*

**6. f.** Unidad de peso que los británicos copiaron del peso antiguo de Castilla, dividido en 16 onzas y equivalente a 460 g, a la que más adelante le apellidaron "esterlina" para dotarla de un valor monetario.

qué.

(Del lat. *quid*).

**1. m.** Diario vespertino gratuito.

por ~.

**1. loc. adv.** Por cuál razón, causa o motivo. (*Pronúnciese en portugués*) “¿Por qué, por qué?”

¿lo ~?.

**1. loc. adv.** Pregunta que denota que esa persona no estudia, trabaja.

sexo.

(Del lat. *sexus*).

**1. m.** Condición orgánica, masculina o femenina, de los animales y las plantas. *Las personas tienen sexo (o deberían tener), no género: sexo masculino, sexo femenino*

**2. m.** Motivo por el cual Internet se globalizó, según algunos expertos.

**3. m.** Placer venéreo que sigue siendo tabú XXI siglos después de Cristo. *Está obsesionado con el sexo (Paris Hilton a su chihuahua)*

**4. intr.** Que tiene relaciones sexuales en Honduras. *Si te tienes que ir a Honduras a sexar es que eres muy feo, pero... ¡Viva El Salvador!*

~ feo.

**1. m.** Conjunto de los hombres, según el DRAE (los incrédulos que consulten el DRAE si es que saben qué es).

ciber~.

**1. m.** Sexo virtual para el que no puede conseguirlo por métodos tradicionales, pero también muy placentero y sin riesgo de contagio o embarazo no deseado. *El cibersexo estimula la imaginación (eslogan de Skype)*

## MILONGA DEL CORRECTOR (1) Y (2)

MAURO CADOVE (OCTAVILLA 8)

Publicados en Rinconete (Centro Virtual Cervantes, 8 y 16 de noviembre de 2011).

A un corrector le dan un texto y tiene que corregirlo. De ahí el nombre: corrector.

Hay correcciones ortotipográficas, correcciones de estilo y, si se trata de una traducción, correcciones de la traducción. En algunas editoriales, cada corrector se encarga de una cosa; en otras, el corrector es corrector y nada más, o sea, corrector por triplicado. En este último caso, la editorial suele ser comprensiva. Corregir es corregir, le dicen al corrector, pero tampoco nos volvamos locos, porque aquí se paga una miseria: pongamos que unos setenta y dos céntimos de euro por cada mil matrices —o «caracteres (con espacios)», Word *dixit*— si se corrigen las primeras pruebas en un procesador de textos, y alrededor de cincuenta y cinco si se trata, como sucede más a menudo, de galeradas, es decir, de segundas pruebas en papel.

Lo que se espera del corrector es relativamente sencillo: subsanar los pequeños desajustes de formato —guiones de tamaños diferentes por aquí, comillas sajonas en lugar de castellanas por allá, dos espacios seguidos donde menos te lo esperas— o los típicos despistes, tildes rebeldes por lo general, que se le hayan escapado al autor. Ah, y vigilar bien que todas las referencias bibliográficas, si el texto las tiene, mantengan el mismo esquema; percibir y neutralizar las repeticiones de palabras y las asonancias cantarinas; peinar la puntuación y ajustar la ortografía en los diacríticos; contener ciertos usos poco elegantes del gerundio; moderar el empleo exagerado de léismos o adverbios en *—mente*; acomodar los tiempos verbales; unificar los topónimos y los antropónimos; detectar las oraciones ambiguas y cambiar de orden, si fuera necesario, ciertos sintagmas; castigar el abuso de los pronombres relativos; etcétera. Leer, en suma, y leer de modo cuidadoso e inteligente, y volver atrás todas las veces que haga falta para remediar los descuidos del traductor, si se trata de una traducción, porque no puede ser que un coche sea granate durante toda la novela y de repente, en la página 146, se haya vuelto corinto. O bueno, tal vez sí pueda ser, y para eso conviene cotejar el texto con el original inglés, o francés, o ruso, que también le han dado al corrector, junto con un archivo en PDF para que le sea más sencillo encontrar todo lo que busca, y mirar a ver qué pasa allí, y señalar a quién se debe el resbalón, en caso de que lo haya. Como sepa inglés, francés o ruso y se le ocurra echar un vistazo más largo al original, el corrector está perdido: probablemente encontrará distintas separaciones de párrafos, criterio diferente en las comillas y las cursivas o incluso alguna frase extraviada. Todo eso también lo apuntará, por si acaso.

Así, el trabajo del corrector también consiste en anotar, bien con lápiz al margen en las galeradas, bien mediante la inserción de un comentario en amarillo si se trata de un archivo de Word, que alguien no puede estar a la vez melancólico y rabioso, y que un rizo no puede ser lacio. Un corrector tiene que darse cuenta (para eso es corrector) de que *sun dog* no es *perro solar*, tal y como aparece en el texto que le han dado, sino *parhelio*; y que *mitrado* no significa ‘que usa mitra’, sino ‘que puede usar mitra’, por lo que *obispo mitrado* se convierte en pleonismo. Debe intuir que ese sustantivo tan raro, *dadas*, ha de ser una mala traducción de *données*, y entonces lo reemplazará por *ideas*, *temas*, *bases* o *datos*. Debe

preguntarse por qué cierto personaje tutea a otro en la página 24 y luego, en la 57, lo llama de usted; debe, tras leer un *su* ambiguo, revisar el original y rehacer la frase para que no quepa ninguna duda de que la cabeza que levanta la protagonista es la suya propia y no la de su primo, que estaba tumbado en el suelo.

El corrector no está demasiado tiempo en contacto con la obra que le ha tocado corregir; en cuatro o cinco días terminará una novela de trescientas páginas. Esto supone una ventaja con respecto al traductor, que a lo largo de los meses ha podido olvidar que lo que una vez, en el primer párrafo de la novela, tradujo como *muGRE* se ha convertido, en el penúltimo capítulo de la obra, en *porquería*, cuando el original utilizaba, en ambos casos (bastante simbólicos, además), el mismo término. Pero un corrector, además de ser un lector especializado, es también un lector común, en principio ajeno al texto original y a todo cuanto lo rodea. Así, para un traductor del serbio, el sustantivo *ustacha* no necesita explicación; quizá para un lector no familiarizado con la historia de los Balcanes sí sea recomendable incluir la voz en ese glosario que el traductor ya había decidido añadir al final del texto. El corrector, entonces, puede sugerir novedades o modificaciones en los catálogos y las notas.

Como dijo el poeta, una traducción jamás se termina; se entrega, como mucho. Al corrector le pasa algo así. A veces le toca corregir un texto bueno, o al menos un texto que le interesa y que además estaba relativamente limpio; entonces tiene buena suerte. Otras veces le dan un texto que no le gusta y que además está lleno de fragmentos que no se entienden, oraciones inconclusas, comillas que se abren y no se cierran y errores de traducción por todas partes; entonces tiene mala suerte. En ambos casos, llega el momento en que el corrector da por terminado su trabajo y se lo entrega al editor.

Y entonces comienza la segunda parte.

Así que el corrector hace sus cambios, se los pasa al editor, el editor le echa un vistazo y quizá retoca algo e inmediatamente le pasa el original corregido al autor, quien a su vez lo lee y acepta o no acepta las modificaciones. Las de formato no admiten discusión porque eso es lo que se llama criterio editorial; las otras sí, pero el corrector no suele saber si el autor o el traductor las ha considerado pertinentes, porque el corrector, por lo general, no suele entrar en ningún debate ni mantener comunicación alguna con los autores.

Hay ocasiones, muy pocas, en que el autor o el traductor de la novela —de esa novela, digámoslo bien alto y sin miedo, que el corrector ha mejorado— escribe un correo electrónico a la editorial donde agradece al corrector su valioso trabajo y su profesionalidad, y entonces el editor le reenvía dicho mensaje al corrector, y el corrector se alegra mucho. Es lo más cerca que puede estar el corrector de aparecer en los títulos de crédito de la obra. Por lo demás, el corrector trabaja desde su casa y, cuando hay que resolver alguna cuestión urgente, quien se comunica con él es el editor.

Ante la duda, prevalece el criterio de la editorial. Es cierto que suele coincidir con el de la Academia, pero no siempre; en estos casos, si la editorial no permite ningún signo de puntuación después de puntos suspensivos, por ejemplo, el corrector puede aducir el

testimonio del *Panhisánico* y hasta decir misa, que su editor le quitará, condescendiente, todas las comas y puntos y comas que haya puesto de más, y el corrector tendrá que morderse la lengua y clamar al cielo por haberse pasado horas retocando algo que finalmente no valdrá para nada. A veces le piden perdón por no habérselo avisado antes; sea como sea, el corrector ya lo sabe para la próxima.

Y en realidad, a veces sí le avisan, de este y de otros problemas. A veces, cuando le entregan al corrector un texto, le dicen: «Tienes que tener cuidado con esta corrección, porque el traductor no es muy bueno». Entonces el corrector piensa que cómo es posible que hayan contratado una traducción de alguien que no es muy bueno, y por qué le tiene que tocar a él solucionar el trabajo de otro, pero a la vez no puede evitar preguntarse si al corrector de las segundas pruebas le dirán: «Tienes que tener cuidado en esta corrección, porque el corrector de las primeras pruebas no es muy bueno». Y no dice nada.

En todo caso, no siempre le advierten del peligro. Y a veces, con la corrección ya hecha, le cuentan milongas: le dicen que todos esos anacolutos que ha visto en el larguísimo ensayo que le ha tocado tragarse no son culpa del traductor, sino que estaban ya en el original (un original que esta vez no le han entregado). Cuando el corrector protesta y dice que el texto era una chapuza y que una cosa es corregir y otra rehacer y que él no cobra como traductor ni como autor sino como corrector, el editor le acaba diciendo que bueno, que de acuerdo, pero que la cosa es así: que hay ciertos libros que igual son una mierda pero tienen que salir —«que hay ciertos libros que igual son una mierda pero tienen que salir», le dice—, porque nosequién le debe un favor a nosequién, y en esos casos, no te creas, el primer perjudicado no eres tú, corrector, sino la editorial.

Entonces el corrector siente que el editor le está pidiendo a gritos que corrija mal, es decir, que no corrija bien; total, le van a seguir pagando lo mismo, no merece la pena que se queme las pestañas por un libro que es una mierda y que si se publica es porque nosequién le debe un favor a nosequién. Al corrector, después de pensarlo un rato, le da la impresión de que el editor sabe que quien corrige bien no va a corregir mal, y que esa es su baza, la del editor. Y el corrector preferiría seguir corrigiendo bien pero cobrando más, así que decide dejárselo caer al editor la próxima vez que se vean o que hablen por teléfono.

Tímidamente el corrector protesta un día y, después de marear la perdiz durante más de veinte minutos, el uno pidiendo respeto hacia su trabajo y el otro asegurando que lo comprende porque él también fue corrector, el editor acaba diciendo o dando a entender que en ocasiones se puede aplicar una tarifa especial, pero que, en líneas generales, esto son lentejas, y que a veces te toca corregir textos mejores y a veces textos peores. El corrector, en este caso, ha conseguido que le paguen un poquito más: pongamos que cincuenta euros más de lo que debía cobrar por un libro que le ha llevado doce larguísimos días de trabajo, a razón de entre cinco y seis euros la hora.

Después el libro se imprime y al corrector se lo regalan, pero, francamente, el corrector ya no tiene tiempo ni ganas de cotejar el texto definitivo con el que le dieron a él para saber si el traductor ha aceptado sus múltiples cambios y sugerencias. Sobre todo porque a esas alturas está corrigiendo otra novela por la que le pagan unos setenta y dos céntimos el millar de matrices, alrededor de cincuenta y cinco si son galeradas.



# POR QUE' NUNCA HE ESCRITO UN CUENTO EROTICO

PABLO MARTÍN SÁNCHEZ (OCTAVILLA 9)

*Publicado en Fricciones (EDA Libros, 2011)*

El otro día me preguntaron en la radio por qué nunca había escrito un cuento erótico:

–Perdone la indiscreción, pero... un escritor como usted, tan... tan... tan ecléctico, tan polifacético, tan... variado... en fin, alguien que ha llegado a escribir sobre la incontinencia urinaria de la mosca tse-tse en períodos de lactancia (sonrisa de complicidad) o sobre la influencia del calentamiento terrestre en la evolución morfológica de la *amanita phalloides* (nueva sonrisa), por poner solamente un par de ejemplos de su obra narrativa... en fin... ¿por qué alguien como usted nunca ha escrito un cuento erótico?

No supe qué contestar. Ni que decir tiene que yo jamás he escrito un cuento sobre la incontinencia urinaria de la mosca tse-tse, ni me interesa lo más mínimo la evolución morfológica de los hongos venenosos (aunque sepa distinguir perfectamente, faltaría más, un *tricholoma pardinum* de un *boletus satanas*), pero la pregunta de aquel entrevistador radiofónico me dejó desconcertado. Como yo no respondía, intentó matizar su pregunta:

–Quiero decir que... por supuesto que un escritor, por muy prolífico que sea, no puede tratar todos los géneros, pero... ciertamente le podría haber preguntado por qué no ha escrito usted nunca poesía sacra o libros de autoayuda, pero... en fin, alguien como usted, ya me entiende... alguien como usted, con una vida sexual tan agitada (aquí di un respingo en mi silla), casi tan prolífica, podríamos decir, como su producción literaria (nuevo respingo)... en fin, no sé, me pareció pertinente hacerle esta pregunta... Claro que si prefiere, podemos pasar a la siguiente.

Me quedé de piedra. Por supuesto que mi vida sexual no tiene nada de agitada ni de prolífica, sino más bien todo lo contrario, pero en cualquier caso la pregunta me había tocado la fibra sensible y no podía quitármela de la cabeza: ¿por qué nunca había escrito un cuento erótico? Alguien dijo alguna vez que entender un cuento es descubrir la pregunta a la cual intenta dar respuesta. Pues bien, yo en aquel momento de la entrevista me obsesioné con la idea de que si quería entender mi larga trayectoria como escritor debía descubrir lo antes posible la pregunta que mi obra pretendía responder, y que esa pregunta bien podía ser aquella que acababa de escuchar: ¿por qué nunca había escrito un cuento erótico? ¿Sería posible que todo lo que había escrito hasta entonces no fuera más que un intento de responder a la ausencia de erotismo en mi propia obra?

–En fin... no era mi intención molestarlo... Pasemos, si prefiere, a otra cuestión: ¿podría usted decirme con quién se identifica en sus cuentos y novelas?

–... ¿Perdón?

–Sí, le preguntaba que con quién se identifica usted en sus libros.

Había que descartar, para empezar, los motivos morales. Si no había escrito nunca un cuento erótico no era por razones de conciencia, ni por escrúpulos casuísticos, ni... El entrevistador se impacientaba.

# POR QUE' NUNCA HE ESCRITO UN CUENTO EROTICO

–Con los adverbios, naturalmente.

–¿Perdón?

–Y con algunos adjetivos, también. Pero es en los adverbios donde el escritor se la juega: ahí se esconde su alma. Si quieres saber cómo es realmente un escritor, no te equivoques: fíjate en los adverbios.

Pero tampoco el argumento del prestigio literario me parecía convincente. Es cierto que la literatura erótica no suele estudiarse en las universidades y que los diarios o las revistas especializadas no se hacen demasiado eco de este tipo de publicaciones, pero no es menos cierto que existe una gran tradición literaria de marcado contenido erótico (no había más que pensar en Safo o en Catulo, en Casanova o Sacher-Masoch, en Bataille o en el Marqués de Sade). Además, aquel entrevistador no me había preguntado por qué no había escrito un libro erótico, sino *simplemente* por qué no había escrito un cuento erótico...

–Entiendo, entiendo... ¡Qué gracioso es usted! Pero yo me refería más bien a los personajes... Ya sabe, Flaubert decía aquello de “Madame Bovary, c’est moi”. ¿Quién es usted? ¿El Marcelo de *Siempre es demasiado tarde para nada*? ¿El narrador sin nombre de “La soledad de los espejos”? ¿El protagonista de *El anarquista que se llamaba como yo*? ¿O tal vez la mosca tse-tse que aparece en uno de los cuentos de *Relatos combinados (y otras delicatessen)*? (Guiño de complicidad.) Y no vale decir “el adverbio, c’est moi”, se lo advierto...

Definitivamente, había que descartar también el argumento crematístico. El notable prestigio que tengo como autor no se corresponde en absoluto con los ingresos que percibo. En cambio, conozco a escritores que han ganado mucho dinero escribiendo libros eróticos.

–Vamos, vamos, no se haga el interesante, y díganos, para acabar, con quién se identifica usted.

–Pues... ¿qué quieres que te diga? La verdad, joven, eso de identificarse con los personajes me parece una solemne estupidez. ¿Has mencionado a Flaubert, no es cierto? ¿Sabes lo que dicen de Flaubert? Que lloró desconsoladamente el día que tuvo que matar a Madame Bovary. ¡Y a mí qué me importa si lloraba o se rascaba el culo! Lo esencial es que sea el lector el que llore cuando lea que la Bovary se muere. ¿Me entiendes? En todo caso, y para responder a tu pregunta, yo con el que siempre me he identificado es con el linotipista.

En realidad, pensé mientras el entrevistador se apresuraba a concluir aquel simulacro de entrevista, toda escritura es erótica: ¿pues acaso hay algo más erótico que las palabras? “Toute l’écriture est de la cochonnerie”, le dijo Artaud un día a una prostituta.

Salí del estudio y volví a casa dando un paseo, sin poder quitarme de la cabeza la dichosa pregunta: ¿por qué demonios no habría escrito nunca un cuento erótico? Y al llegar a casa, hice lo único que podía hacer para librarme de aquella angustiada obsesión: escribí un cuento erótico. Éste fue el resultado:

En aquel texto lúgubre se filtraba un haz de luz por una rendija de la persiana, rebotaba en el espejo del ropero y acababa absorbido por las revueltas sábanas de un párrafo mugriento, donde un adverbio y una coma, ajenos a la sordidez de aquella pensión

## POR QUE' NUNCA HE ESCRITO UN CUENTO EROTICO

de carretera, jugaban al ratón y al gato antes de abandonarse a mayores embestidas. Ella, con una camiseta de tirantes apretada (que subrayaba provocativamente las sinuosas curvas de su esbelta figura), una minifalda Garamond y unas botas negras Wide Latin que le llegaban hasta las rodillas (dejando al descubierto unos muslos turgentes y torneados), lanzaba miradas felinas al apuesto adverbio, que, impecablemente vestido con un traje Harrington y unos zapatos Bookman Old Style, se dedicaba a calibrar, con los ojos entrecerrados, las medidas íntimas de su compañera de juegos y risas. Mientras aquel apuesto adverbio, un tipo de mediana edad que había bregado en toda clase de batallas literarias, jurídicas y académicas, lanzaba en estilo directo sus predicciones (1'56 m, 53 kg, calzas un 37, 92 de pecho, 62 de cintura, 80 de cadera), la sinuosa coma barruntaba en monólogo interior ciertas cuestiones aún más pragmáticas si cabe. (Sí, creo que sí, yo diría que los has metido en el paréntesis... Las llaves de casa, el móvil, el pintalabios, un tanga de recambio... Mira que si ahora, justo ahora, en el momento justo en que, claro que también podría ser que lleve él... Pero, no, no, seguro que los has metido, seguro, sí...) Qué te ocurre, preguntó entonces el apuesto adverbio a la sinuosa coma, pareces ausente. Oh, no es nada, respondió ella entornando graciosamente los párpados. Seguro, insistió él. Seguro, seguro, le acarició ella con su voz de terciopelo, no te preocupes, cosas mías, pasemos página.

Pasaron página, pues, y en la página siguiente se encontraron besándose con pasión. Ella le quitó la chaqueta, él le sacó la camiseta de tirantes; ella le arrebató la camisa, él le arrancó el sujetador (unos pechos enhiestos temblaron en la penumbra); ella le bajó los pantalones, él le subió la falda; ella le arrancó los calzoncillos, él le desgarró las bragas. Y así, en impúdica postura (él con zapatos y ella con botas), el verbo se hizo carne: ella acarició, tocó, chupó, lamió y relamió, abrazó, arañó, pellizcó, besó y besuqueó, separó, acentuó, conjugó, subordinó y coordinó, mordió, pegó, abofeteó, volteó, apretó, subió y bajó, gritó, aulló, susurró, maulló, ladró, cantó y relinchó, succionó, frotó, restregó, comió, volvió a morder y tragó; él, antes, durante y después, siempre, a veces, nunca y casi siempre, por arriba y por abajo, porque sí y porque no, por delante y por detrás, en medio, de lado y en diagonal, mejor, peor, igual y diferentemente, lento, deprisa y a medio gas, alegremente, tristemente, ladinamente, arrogantemente, tiernamente, despóticamente, fogosamente y con vehemencia, mucho, bastante, poco, bastante poco y casi nada.

Exhaustos, pero sonrientes, el apuesto adverbio (ahora ya algo menos apuesto) y la sinuosa coma (ahora ya algo menos sinuosa) se refugiaron bajo las sábanas de aquel mugriento párrafo en aquel lúgubre texto y se quedaron adormecidos, unidos por un tierno guión y deseosos de conocer qué auguraba el futuro de aquellos puntos suspensivos.

Por supuesto que, al acabar de redactar el cuento, me di cuenta de que no sería fácil encontrar la pregunta a la que intentaba dar respuesta. En aquel momento, sonó el teléfono. Me llamaban de otra radio, que si sería tan amable de concederles una entrevista para hablar de mi último libro. Les dije que se habían equivocado de número, que allí ya no vivía ningún escritor, que no era la primera vez que llamaban y que hiciesen el favor de revisar su agenda y dejarasen de molestar a las gentes decentes que lo único que quieren es vivir en paz. Me pidieron disculpas y colgaron. El día que logre escribir un cuento erótico volveré a conceder entrevistas.

## BOLA DE NIEVE

CARLOS SÁNCHEZ (OCTAVILLA 10)

A  
la  
pía  
doña  
María  
García  
condesa  
bilbaína  
Fallecida  
vespertina  
Recordada  
mujerona  
Marqués  
marido  
hijos  
hija  
con  
el  
†



*La nota* era un juego de dos: chico contra chica, aunque cualquier combinación estaba permitida. Las parejas se elegían por sorteo. Un jugador se ponía en la parte de abajo de la escalera y el otro en la parte de arriba, separados por 45 escalones. Ambos jugadores contaban con papel, lápiz, dos dados y un mechero. Se empezaba escribiendo la nota, dirigida al chico o a la chica del otro lado de la escalera, una nota que solo iba a leer él o ella, un secreto que nunca saldría de ellos ni siquiera para contar al mejor amigo; entre los de octavo se sabía todo, todo se contaba, menos el contenido de esos papeles doblados. Era por tanto una ocasión única para expresar amor o hastío, para pedir una cita sin miedo al ridículo o incluso para ajustar cuentas. Una vez escrita la nota con letra clara, se procedía a lanzar los dados: quien sacara el número más alto empezaba la partida. Junto al chico había una chica y junto a la chica un chico que comprobaban los resultados (eran los testigos). Después, todo era muy fácil. O casi todo. Tirabas los dados, avanzabas tantos escalones como puntitos negros aparecían y cambio de turno. El que primero llegara al otro extremo (siempre con el número justo, pues había rebote, como en el parchís) tenía derecho a leer la nota de su rival; el otro papel se quemaba delante de todos. En realidad, no puede hablarse estrictamente de ganadores y perdedores en este juego. Además, había siempre una emoción añadida: si los dos jugadores coincidían en el mismo escalón, tenían que besarse en cualquiera de las zonas epidérmicas a la vista, sin más límite que el común acuerdo o la recíproca atracción, durante, eso sí, no más de 10 segundos, porque siempre hay maestros que vigilan este tipo de juegos. La cosa solía resolverse con un frío intercambio de besos en la mejilla. Solo una vez tuvieron que acudir los testigos a separar a dos jugadores que ya iban por los 15 segundos de beso apasionado, para advertirles de que el maestro de guardia estaba al acecho. Pero por suerte no me tocó

a mí el desagradable papel de represor; pero por desgracia no era yo uno de los jugadores; pero por suerte tampoco era ella...

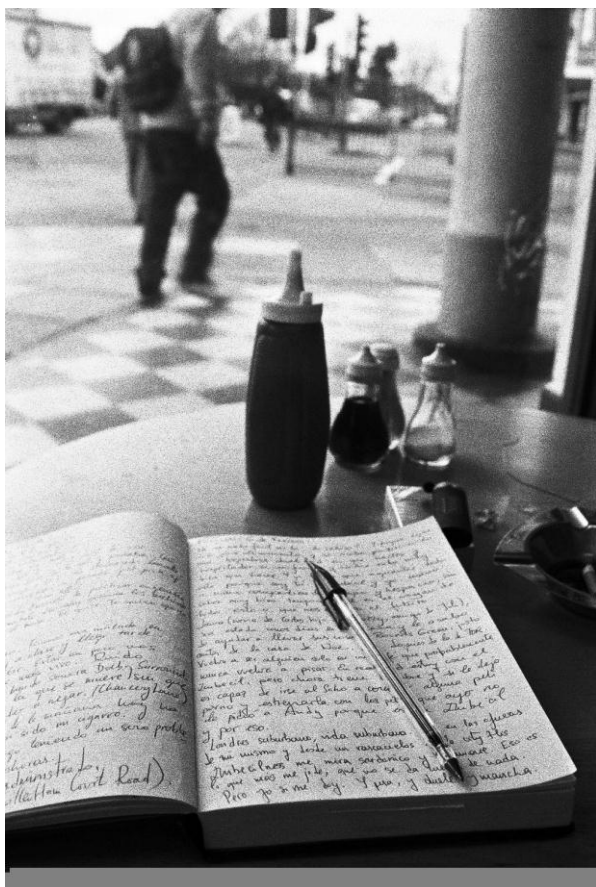
Ella, es decir la chica cuyo nombre se escribía de un modo y se pronunciaba de otro, me había tocado ya un par de veces como rival. Era nueva de ese curso. El primer día, al escribir su nombre en la pizarra, yo lo pronuncié en voz alta y ella dijo “no se dice así” y yo le dije “pues así se escribe” y ella dijo “y qué importa” y yo dije “lo que tú digas, es tu nombre, no el mío” y ella contestó “pues eso digo yo”. Y lo dijo con ternura. Desde entonces habíamos coincidido en los pasillos, en el comedor, en el patio, a la salida del colegio, pero nunca en el mismo escalón de la escalera de incendios. Y ya estábamos en primavera, casi en verano: las altas temperaturas anunciaban el final de curso.

Ese día nos tocó juntos otra vez. Las dos veces anteriores había llegado ella primero: la primera nota era en realidad un retrato suyo que no me quedó nada mal; en la segunda, escribí su nombre como suena y debajo puse: “las otras dos letras me las he comido yo”. Mientras ella se sonreía, yo veía arder literalmente mis deseos de que sus notas contuvieran una declaración de amor. Ahora teníamos otra oportunidad: sería la tercera, pero no la vencida. Cuando estaba a dos escalones del beso, saqué un tres. Al cruzarnos, yo rocé su vestido de flores amarillas y ella rozó mi muslo en una especie de caricia consoladora. “La suerte no nos favorece”, dije. “Es cuestión de práctica”, dijo ella. Entonces supe que se estaba dejando ganar para que yo leyera su nota. Mientras mi desesperado “te quiero” era consumido por las llamas, ella hacía entrega de su papelito con una solemnidad digna del momento. Leí la nota como cuatro o cinco veces, del derecho y del revés: “Veámonos esta noche, a las nueve, en la escalera. Y no te olvides los dados”.

## LONDRES

ÁLVARO GÓMEZ VELASCO (OCTAVILLA 12)

Londres homeoplático y disencial, ciudad de enormes albores y gasajas históricas. Aquí, donde la infundia de los Gordios se amedrata contra la turba del tiempo, encontramos hilúmenes llenas de eslardios y trambódicos, casi hasta reventar, en condiciones que no se veían desde que Hipotuto era esqueje. Drinchando por Baker Street volpamos más y más plementorios, de todas razas y adherencias, que se nos unen flódicos. La hidralguía de las plazas nos llena de pléduros herbores porque es a la luz de la tarde que los tróspicos regresan a sus leñuzos, blancos e hidralgantes. Pero a la puerta de Marx & Spanzer varios trambódicos luchan por quitarse las mosjuelas de la boca del estómago.



## EL DOLOR

EDUARDO LACAR (OCTAVILLA 13)

Hay que tratar de hacer menos doloroso el dolor. Si yo viví angustiado en etapas de mi vida, hoy solo me mueven las ganas de sentir todo lo que se mueve a mi alrededor, es decir, la vida como es, como se siente y ponerle el hombro.

El lunes fue un día difícil, muy. Martita era una mina excepcional, Martín un hallazgo sin matices ni grises ni negros. Como diría Hess, un chamán que cruza el río, escuchando el viento suave y profundo de las quebradas.

No hay que buscarle vueltas a su vida y a la de Marta. Nadie es perfecto, sí perfectible. Eran mis amigos. Yo los quiero como son, sin rebusques ni grandilocuencia.

La noche se hizo corta en mi ánimo y larga en la espera del día siguiente. Fue problemático dormir. Llegó el día siguiente y el pleno sol me despertó sin sollozos, pero con un dolor fuerte, como si la vida me quisiera para regalarle a esta mujer todo mi pensamiento.

Eran las 12 del mediodía; después fueron las dos. No podía mirar ni siquiera el semblante. Fui un simple acompañante del dolor, mi dolor, sin lágrimas. Llegamos donde no quería llegar. Un lugar lúgubre y lleno de silencio. Una capilla, un cajón y un cura de 100 años que debe haber nacido en el cementerio. Con su pequeño cuerpo y su pequeña voz inaudible hizo una promesa al dios inasible y volvió sobre sus pasos cortitos y ligeros para seguir su camino de donde se vuelve más viejo y más pequeño.

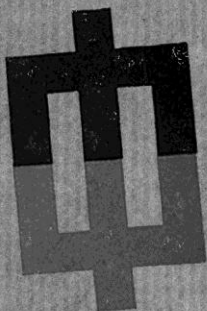
Llegamos por fin a un lugar donde había marcas de cruces, una al lado de otra por cientos de metros. Un lugar nuevo y removido hacía poco tiempo. Hubo tierra y más tierra. Hubo angustias y más angustias. Hubo llantos y más llantos merecidos. Y se quedó sola, con su soledad a cuestas. No hubo aplausos, ni siquiera voces.

Me fui arrastrando los pies, más que nunca. Tomé dos colectivos, pensé en Martín. Dormí hasta tarde. Alguna vez aprenderé a llorar.



El caballo, negro, se dejaba hacer. Enmascarado, oculto a su propia mirada, mañero, el caballo era, el caballo es, el sexo desenfrenado, el sexo criminal, ese sexo de a facón, de muerte técnica que interrumpe, por decirlo así, que acuchilla a traición meditada, por decirlo, por la espalda, en el corazón. Era un aviso de periódico, de diván, de confesionario: fue el primer sueño del maletín, punto de partida de una cascada onírica inservible sin su tinta, sin el papel: falta de *cuerpo*. Un peón de campo, tal vez Carlos, tal vez Pache, yo creo al despertar que Carlos, lo sujetaba con una brida sencilla, casi una cuerda de mago, pero el aparataje era de lujo, una cuerda de mago primorosa terminada en plata, marrón, ¿roja quizás?, sangre desplegándose con sus incrustaciones doradas sobre el hocico, sobre su cuello, sobre la montura del caballo, cuerda que lo ataba todo, que todo lo controlaba: nada podía pasar, pues. El caballo, quién sabe, podía ser Muñeco, aquél en el que montaba mi padre a los cincuenta y cinco años, la edad que tuvo siempre, alto, bien alto y yo pequeño, pequeñito, él en su inútil prestigio de hombre de a caballo –jeans y camisa a cuadros, boina gris, también a cuadros–, de hombre porteño, de haber cortado leña en el Chaco a los veinte años, yo soy del treinta, señor de sombrero y billares de Rivadavia esquina Callao e hipódromo de Palermo, mirando desde las alturas su propia debilidad, inasible; en cualquier caso, un caballo negro como el sol era sostenido por Carlos Gauna y se dejaba hacer, mañero, queriendo volver al corral a pastar. Nada parecía presagiar el desenlace, porque los sueños se fabrican a la medida del miedo, a medida que el terror avanza en el sueño, que retrocede en la vida, que muero la muerte. Yo estaba dividido en muchos, dividido en todos: un niño asustado presenciaba la escena implorándole a su padre que no montara, que por más que pareciera tranquilo la bestia guardaba dentro de sí la furia animal de milenios, que tenía escondida, lo vi, en la mirada el alma de la muerte; un sabio en forma de peón de campo, un científico baqueano, un rastreador de sueños que le decía a mi padre “don Eduardo, don Eduardo, no está usted para estas cosas, hay que

aprender a calibrar las propias fuerzas”; un yo bajo el rótulo del caballo –esto me lo sugirió Silvia en el café de Laie el otro día–, el caballo soy yo, el caballo mismo a punto de acercarse al abismo que lo miraba ya a él, pobrecito, compungido, distraído, omnipotente, sí, esa es la palabra aunque no pase del cerebro al cuerpo, al papel, aunque no pase, aunque no; yo mismo siendo mi padre, despreocupado, lanzándome al vacío de mis contradicciones de afuera, aferrando –la f, la r, malditas letras– las riendas y diciéndo, obligando, “soltalo, Carlos, soltalo”, y esperando, esperando, esperando. Mi padre entonces, saliendo disparado de un caballo, negro, que corcoveando lo lanzó, lo lanza contra un árbol, pero no como la realidad hubiera demandando a la escena, es decir, cayendo de arriba hacia abajo, sino rectamente, despedido, la literatura no alcanza, las palabras, las palabras, y se fue a estrellar contra el árbol aquel, lejano, tal vez un ombú de la Pampa, ese, esos descritos por Hudson, sólo sombra de árbol sin árbol, quizás el pino que hacía las veces de palo del arco en Mar del Plata, ¿importa? Mi padre, yo mismo, cayó, caí, caímos juntos, desvanecidos juntos del golpe y un yo adulto, un yo que surge ahora del niño asustado que miraba y que corre a socorrerlo, yaciente en el suelo, angustiado, levanta su rostro, angustiado, su rostro de siempre, demacrado un poco, el rostro de los cincuenta y cinco años, la edad que tuvo siempre –¿entonces yo siempre quince, yo siempre quince?– con la muerte en la mirada, con la muerte en el cuerpo, con la muerte en mis manos frágiles de venas, y levanto tu rostro y te miro y me digo y me sufro indeciblemente, las palabras no alcanzan, nada: “mi padre, al fin, está muerto”.



**LA BAGATELA**

**C/ BUENAVISTA 16**

**MARTES DE 20 A 22 H.**



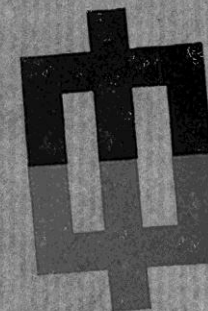
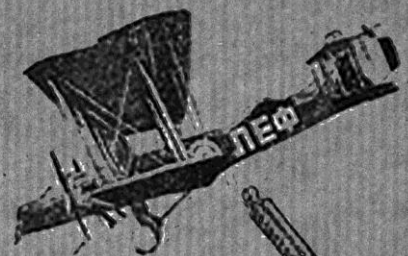
**CLUB DE LECTURA**

**ESCRIBIR ES OTRA MANERA DE LEER**

Información y reservas

Pablo Nacach:

[pablonacach@gmail.com](mailto:pablonacach@gmail.com) / [www.pablonacach.com](http://www.pablonacach.com)



**LA BAGATELA**

**C/ BUENAVISTA 16**

**MARTES DE 20 A 22 H.**



**CLUB DE LECTURA**

**ESCRIBIR ES OTRA MANERA DE LEER**

Información y reservas

Pablo Nacach:

[pablonacach@gmail.com](mailto:pablonacach@gmail.com) / [www.pablonacach.com](http://www.pablonacach.com)