



Pere Gimferrer: “El escritor español ha sido casi del todo monolingüe”

Descripción

Nacido en Barcelona el 22 de junio de 1945, Pere Gimferrer es uno de los Novísimos, es uno de los autores más reconocidos de la llamada Generación del 50, es uno de los testigos privilegiados de lo que fue el boom literario y del resurgir de Barcelona como capital literaria, gracias, entre otros, a la indiscutible labor de Carlos Barral, y es uno de los poetas más laureados de la literatura española y catalana. **Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana**, Gimferrer obtuvo el Premio Nacional de Poesía dos veces, en 1966 con *Arde el Mar* y en 1989 con *El vendaval*. En 1997 obtuvo el Premio Nacional de literatura de la Generalitat de Catalunya y, un año más tarde, el Premio nacional de las letras españolas. En 1985 entró en la Real Academia, ocupando el sillón O, que antes fue ocupado por Vicente Aleixandre, uno de sus referentes poéticos e intelectuales.

Escribe en *El itinerario de un escritor (1996)*: “El itinerario del escritor es paralelo al itinerario del lector”. Echando la vista atrás, ¿cómo ha sido el itinerario del Gimferrer lector y poeta?

Yo he sido ante todo lector y, por ser lector, he escrito poesía, pero también ensayo, narrativa, crítica de arte y de cine. Pero, repito, he escrito todo esto porque antes he sido lector. Cuando dejó de escribir, se preguntaba Jaime Gil de Biedma por qué al fin y al cabo se había dedicado a escribir si lo natural es leer. En general, el deseo de escribir nace de un impulso imitativo respecto a cosas que nos gustan y que queremos intentar repetir nosotros a nuestra manera.

Dice que sus modelos principales son Miguel de Unamuno, Octavio Paz y Vicente Aleixandre.

En el sentido al que me refería antes, sí. Ahora bien, hay escritores que han tenido una influencia enorme en mí y a los que les debo muchísimo. A muchos nos le he podido conocer personalmente, como por ejemplo Dante o Góngora, pero les debo mucho igualmente.

¿En qué sentido Aleixandre es un referente para usted?

Dejando de lado a Álvaro Cunqueiro, el cual en su momento hizo una extraordinaria reseña de mi libro, *Mensajero del tetrarca*, Vicente Aleixandre fue el primer poeta importante que se interesó por las cosas que iba escribiendo y que, con el tiempo, se convirtieron en mi poemario *Arde el mar*. Aleixandre me orientó mucho como poeta. Además, él como persona era un buen ejemplo, al estilo unamuniano, de lector capaz de leer en varios idiomas e interesado en muchos géneros, con excepción de la filosofía. No estoy muy seguro de que Aleixandre leyera filosofía con frecuencia, pero sí es seguro que, desde muy joven, leía diversos idiomas y diversos géneros. Era alguien que en

poesía tenía ideas bastante claras sobre lo que deseaba hacer.

Para usted el conocimiento de las lenguas es algo fundamental, algo que siempre ha admirado de uno de sus referentes, Unamuno, que leía un gran número de idiomas.

Dices bien “leía”, porque a mí me pasa lo mismo, aunque no con tantas lenguas como Unamuno: una cosa es leer y otra hablar y escribir. He consultado un par de veces la biblioteca de Unamuno que se conserva en Salamanca y creo que ningún otro escritor español ha llegado a tener una biblioteca similar. Pero como te decía, dices bien: “leía”, porque Unamuno podía leer e, incluso, traducir muchos idiomas, pero no hablaba ni escribía todos los idiomas que leía. Esto es muy insólito, porque por lo general el escritor español ha sido casi del todo monolingüe. Recuerda lo que decían de Lope de Vega: “conocía la lengua española, la italiana y de la francesa tuvo alguna noticia”

¿Cree que es por esta tradición casi monolingüe por lo que se ha destacado su plurilingüismo, al tener una obra escrita en catalán, en castellano e, incluso, en italiano?

Y escribí también un poema en francés, publicado en una *plaque* hace tiempo. No creo que vuelva a escribir en francés. En italiano puede que escriba de vez en cuando, pero todo esto no es fruto de una deliberación: como cuenta en otro contexto Maiakovski, se ponen unos sonidos en tu mente, estos sonidos dan lugar a un ritmo que se transforma en palabras, que están en algún idioma. Y yo escribo en el idioma en el que están estas palabras en cada caso.

Como creo que decía en una ocasión, ¿el valor del texto poético no está en el sentido referencial de las palabras?

No, claro, no está ahí. Sobre este tema hay un poema muy bueno de Joan Brossa que, en su traducción castellana dice más o menos: “Mesa (no se refiere a la palabra sino a aquello que designa). Mesa (no se refiere a aquello que designa, sino a la palabra)”. Hay una serie de palabras, distintas en cada caso, que son específicamente expresivas en una lengua y no lo son en otras. Ni siquiera en las lenguas de una misma familia, como aquellas derivadas del latín, las palabras que actúan poéticamente no son siempre las mismas. Por ejemplo: en el gallego y en el portugués, aunque son del mismo tronco, cada palabra tiene un valor en una lengua y otro en otra. Hablo del valor como elemento poético, claro.

Por tanto, ¿es posible decir que el castellano es una lengua más proclive para un cierto tipo de poesía y el catalán para otro?

Yo no lo creo, lo que sucede es que, al estar las palabras en un idioma distinto, cambia la sonoridad.

Comentaba en una ocasión que, en castellano, pero sobre todo en catalán, la poesía no había sabido asimilar los coloquialismos.

Sí, decía esto, pero depende. El coloquialismo contemporáneo o moderno ha sido de difícil asimilación y, en lengua catalana, quien ha tenido mayor éxito en su asimilación ha sido Gabriel Ferrater. Ahora bien, inversamente, el retorno, a partir de Verdaguer y Aribau, a escribir poesía catalana con propósito culto, aunque nunca se había abandonado, ni siquiera en los siglos XVI y XVII, no hubiera sido posible sin una pervivencia del catalán coloquial. Y no me refiero al catalán coloquial de Ferrater, es decir, no el catalán urbano, sino el catalán rural de ciertas comarcas.

¿Ese mismo catalán que, a pesar de las diferencias entre prosa y poesía, podríamos identificar con Josep Pla?

Sí, aunque el problema de la prosa es totalmente distinto. Pla ha conseguido, y este es quizá su mayor logro, una prosa que puede leer cualquier lector. Esto pasa también con Ferrater, aunque su poesía, aun teniendo una apariencia muy coloquial, tiene construcciones muy complejas. El caso de Pla es distinto porque hay una labor previa niveladora que da la sensación ilusoria de estar leyendo puro coloquialismo. Esto es un artificio literario de Pla, pero la impresión que da es de estar leyendo coloquialismos sin más.

Ahora que habla de una prosa que puede leer todo tipo de lector, ¿podemos decir lo mismo de la poesía? Es decir, ¿hay poesía para todo tipo de lector y poesía para un lector más docto?

Ahora, tras muchos años de haberlo leído por primera vez, estoy releendo la *Estética* de Lukács donde, en relación a este tema, plantea una cosa interesante sobre la que se extiende mucho con un lenguaje filosófico, que en esta obra Lukács emplea más que en cualquier otra y que deriva de Hegel. La cuestión es la siguiente: dice Lukács que existe la música de programa, término con el que define a las piezas mayoritarias que se tocaban en Italia y aún se tocan en Austria en los quioscos de música. Lukács hace notar que esta música de programa es, sin embargo, poco distinta de la música más importante y recuerda que Ravel conserva incluso los tonos de la música de programa. Y, por lo que se refiere a la literatura, sin entrar en la cuestión técnica, muy complicada y hegeliana más que marxista, distingue, por un lado, la gran literatura, la verdadera literatura, que va de lo general a lo particular, es decir, a lo típico, en lo que cada individuo se puede reconocer, aunque no trata de ninguno en particular. Por otro lado, está la literatura bien escrita, pero que es mera literatura.

Si antes le preguntaba por Aleixandre, ahora me gustaría detenerme en Octavio Paz, con quien usted mantuvo una larga correspondencia.

Lo que ocurre con Octavio Paz es que, de todos los poetas que he tratado y conocido, es quizás el único, sin querer dejar de lado a poetas muy importantes, que, según me consta, leyó mucha filosofía a lo largo de su vida. Recuerdo que le gustaban particularmente Garlieb Merkel, Hume y Schopenhauer, mientras que había cosas de Lukács que detestaba puesto que Lukács era un hegeliano. Paz, juntamente con Unamuno, al que no conocí, pero cuya biblioteca y cuyos libros conozco, leía mucha filosofía. Puede que hubiera otros poetas que también leyeran filosofía, pero, por ejemplo, no recuerdo a Vicente Aleixandre leyendo textos de filosofía, pues sus lecturas habituales eran narrativa, historia, ensayo y poesía. Octavio Paz, como te decía, leía mucha filosofía; a parte de los ya citados, también leía a Wittgenstein, en parte a Heidegger, aunque con más limitaciones.

Heidegger, por su parte, fue un gran lector de poesía, en concreto de la poesía de Hölderlin.

Efectivamente. A lo mejor, Paz también leyó a Ortega y Gasset, que, en una ocasión, le dio un consejo de viva voz a Paz: “Usted debe aprender alemán y dedicarse a pensar. Olvídense del resto”. Octavio no le hizo caso, sino en parte, y, volviendo a Lukács, éste sí leyó a Ortega y, refiriéndose a *La deshumanización del arte*, dijo que era un ejemplo de incomprensión y de actitud filisteas ante el arte contemporáneo y, personalmente, creo que tiene razón.

¿Qué aporta la filosofía a la poesía?

Hay muchos grandes poetas que no han leído poesía, es más raro que un filósofo no lea poesía e, incluso, puede ocurrir que un filósofo acabe escribiendo poesía; este es el caso de Heidegger. Espru me decía que el mero hecho de que acabara escribiendo poesía revela sus puntos débiles como filósofo. Ahora bien, mi relación con la filosofía es muy curiosa; he leído muchísima filosofía entre mis 15 y mis 20 años, ahora la estoy volviendo a leer. He pasado largos años sin leer nada de filosofía, pero estaba dentro de mí, porque recuerdo que, al publicar uno de mis libros, Marià Manent dijo que mi mente era, como se dijo de Eliot, instintivamente filosófica. Instintivamente no lo sé, porque la había leído solo diez años y la había dejado para leer otras cosas. Además, cuando leía filosofía, leía también lingüística, estilística y crítica de arte, algo que nunca dejé de leer, como sí hice con la filosofía pura.

En más de una ocasión, ha distinguido la producción literaria-intelectual en dos lenguajes: el de Marx y el de Rimbaud.

Desgraciadamente esta idea no es mía sino de los surrealistas, que decían que Marx quería transformar el mundo y Rimbaud quería cambiar la vida de las personas y que lo que se debía hacer era unificar estas dos cosas en un único propósito. Y el surrealismo tenía que ser precisamente esto: la unión de estas dos ideas. Sin embargo, no se consiguió del todo.

Sobre lo que me interesaba detenerme es sobre su afirmación de que el lenguaje de Rimbaud ha tenido más influencia en la vida de las personas que el de Marx.

Sí, claro, y esto se explica por unas cuantas razones. La principal es que nuestra percepción de Marx está en parte alterada por lo que ocurrió con el llamado socialismo real. Sin embargo, hay que hacer un esfuerzo, fácil de hacer, para leer a Marx como filósofo y no pensando en lo que vino después, sin ampararse ni en Lenin, otro filósofo, aunque nadie lo considere así, ni en Stalin, que era, por cierto, un lingüista al punto de que Jakobson lo cita con respeto, aunque sea para disentir. A esta razón, se suma que la lectura de Marx requiere, como mínimo, haber leído a Hegel y, además, hay que tener en cuenta que, de toda su obra importante, *El Capital*, Marx solo escribió el primer tomo, lo demás lo hizo Engels y Engels no era Marx. Los textos que no son de Marx me interesan poco, porque la intervención de Engels, aunque muy bien intencionada, es la de alguien que está muy por debajo del autor de los apuntes. En el caso de Rimbaud, la cosa es muy extraña: es un poeta que se proponía –y lo consiguió, aunque no llegó a enterarse- cambiar la moral y el modo de ver la vida de la gente.

¿En qué sentido entiende el cambiar el modo de ver la vida de la gente?

Me refiero a que ese hombre nuevo que buscaba el marxismo también lo buscaba, aunque por otro camino, Rimbaud, lo que sucede es que no se dio cuenta de que esa nueva percepción del mundo que él deseaba no era algo tan sencillo de conseguir como lo es apagar esta luz que ilumina la

habitación donde estamos, sino que era algo que requería tiempo. Con el tiempo, sí, mucha vida moral de la gente ha sido cambiada por Rimbaud. Marx, sin embargo, no sólo quería cambiar la vida de la gente, sino que quería cambiar la sociedad y esto tropieza con los escollos de la Historia. De esto habría mucho que hablar: ¿Aristóteles es responsable de Alejandro Magno? No estoy seguro de ello, más bien creo que Aristóteles es responsable de lo que escribió, no de Alejandro Magno ni de lo que hizo. A partir de esta lógica, podríamos seguir.

Usted se ha referido siempre a *El Capital*, pero también hay que tener en cuenta *La ideología alemana*, como uno de los grandes textos de Marx.

Sí, pero creo que *El Capital* tomo 1 es el libro esencial. Y digo tomo 1, aunque sé que es engañoso en cuanto hay una confusión entre tomo y libro: el tomo 1 suele contener dos libros. Al hablar del primer tomo de *El Capital*, yo me refiero a lo que escribió Marx en Londres y que es muy superior a lo que luego escribió Engels, con muy buena intención, pero sin estar a la altura. Y es que hay una diferencia enorme entre lo escrito por uno y por otro. Piensa en cómo Marx comienza *El Capital*, con la historia de la mercancía, poniendo un ejemplo interminable y hegeliano sobre el precio de una libreta. Esto es extraordinario. Engels no lo puede hacer y, si lo hace, es imitando a Marx.

A partir de aquí me gustaría preguntarle sobre su interés por la llamada poesía política.

Yo he escrito poesía política.

Sin embargo, no es lo que caracteriza su producción principal.

Aquí hay algo engañoso. La política salta a la vista de modo muy evidente en bastantes pasajes de *Rapsodia* y *No en mis días*. No tiene un papel tan evidente, pero está, en *El castillo de la pureza* y hay una cosa que la gente no recuerda, porque está muy lejos en el tiempo, en los años sesenta yo tenía poemas sobre la muerte de Che Guevara y el naufragio del submarino Scorpion frente al cabo de Virginia. Buena parte de todo lo que he escrito contiene muchos elementos y entre ellos está, más que la política, la historia presente y pasada. Esto se nota mucho en *Rapsodia*, en la primera parte de *Alma venus* y en *No en mis días*, aunque la Historia también está presente en otros poemarios.

Usted, en más de una ocasión, ha reconocido su aprecio y su interés por la poesía política de Alberti y de Neruda.

De Neruda y de Alberti, yo he estudiado su poesía política y, en el caso de Alberti, hasta por escrito. Que tiene Alberti una obra de contenido político, lo sabemos, del mismo modo que Góngora en general, salvo cuando se interesa por la mitología, hace apología del mundo de la Contrarreforma y del ideal tridentino. Ahora bien, sea cuando Góngora habla de la Contrarreforma sea cuando Alberti habla de la Revolución lo hacen en la forma en la que se manifiesta sus poemas, no en la forma que luego adquiere la historia, los acontecimientos. Es decir, lo que manifieste Góngora respecto a la Contrarreforma o el Concilio de Trento ocurre solo dentro de los poemas y no forzosamente tiene que haber un trasvase con la realidad efectiva. Y con más motivo todavía en el caso de Alberti, más aún que en el de Neruda, porque la revolución ocurre dentro de los poemas. ¿Ocurrió en el mismo sentido en la vida real? Es evidente que no. No están escribiendo textos de historia, en sus poemas la revolución ocurre dentro del texto, no en la realidad.

Es decir, ¿no debemos leer los poemas a partir del referente histórico real?

No, no debemos leer los poemas pensando en lo que ellos opinaran de Stalin, aunque ellos lo nombren en sus poemas, más Neruda que Alberti; ellos citan a Stalin como una abstracción de la figura icónica. Esto ocurre muchas veces. Es complicado, pero en definitiva de lo que se trata es que los dos poetas están hablando desde la línea teórica de Hegel-Marx-Engels-Lukács, una línea que está escamoteada en su programación real. Ellos veían el icono, no la posible realidad. En este sentido, los directores soviéticos jóvenes y los posteriores al deshielo observan como las películas de Eisenstein son excelentes, pero son fantasías sobre Rusia, no tratan de la Rusia real. En gran parte, esto es verdad y se ve claramente en *Iván el Terrible*, que al mismo tiempo contiene una condena de Stalin, pero de forma muy indirecta. Es complicado, pero salvo casos muy concretos, la revolución que se cumple dentro de los poemas de Alberti y Neruda no tiene que ser por fuerza aquella que se cumplía o no se cumplía en territorio soviético. Por su parte, Góngora lleva a cabo una ordenación jerárquica tridentina y contra reformista del mundo, pero lo hace dentro de sus poemas. ¿Equivalen estos poemas al Escorial? Sin duda. ¿Equivalen estos y el Escorial a la práctica efectiva del tiempo de Felipe II? Esto es muy discutible

¿Algo similar podría decirse de Dante?

Bueno, el caso de Dante es algo diferente porque fue güelfo y gibelino, las dos cosas. De Dante, Lukács dice que nadie puede discutir que ningún otro escritor posee más sentido de la generalidad de lo general y, al mismo tiempo, ninguno puede discutir que nadie más que él llega a lo particular. No a lo singular sino a lo particular, a lo típico, que es el mundo que conoce cada lector y en el que se identifica. Esto es sensacional en Dante y, para Lukács, los únicos autores a los que se le puede atribuir también este mérito es Shakespeare y Goethe.

Haciendo un salto al presente, ¿es usted lector de poesía contemporánea?

Leo la poesía contemporánea en la medida en que casi todo, no digo todo, lo que se publica me llega. Me mandan los libros para que los lea, pero me cuesta tener una perspectiva general, solo consigo tenerla de algún poeta en concreto, porque lo actual no es lo que más leo. Aunque sí, al llegarme casi todo lo que se publica, puedo decir que aprecio más a algunos poetas que a otros, pero hay que tener en cuenta que, por lo general, son poetas que están empezando y hay que darles tiempo. Decía Aleixandre de Rubén Darío: Darío, aunque muy dotado, empieza a ser un poeta importante de forma tardía, hacia 1888. Si hubiera leído alguien los primeros poemas de Rubén Darío, como son bastante malos, le habría podido decir que abandonase la poesía y se habría equivocado, porque todavía estaba por llegar el poeta grande.

¿Para usted, por tanto, el poeta siempre se consolida con los años?

No, porque hay solo dos clases de poetas. Están los poetas que escriben hasta la muerte o hasta la vejez y están los poetas que siendo jóvenes o semimaduros dejan de escribir porque creen que ya lo han escrito todo. Por un lado, hay unos poetas que, en su primera juventud -el caso paradigmático es Rimbaud- escriben lo máximo que pueden escribir y luego dejan de hacerlo. O poetas que no en su extremada juventud, pero sí en una edad que podríamos definir como de entrada en la madurez, escriben lo que tienen que escribir y luego abandonan la escritura. Ejemplo de ello es Gil de Biedma, que deja de escribir cuando cree que ya ha escrito todo lo que debía. Y, por otro lado, hay el tipo de

poeta que más admiraba Aleixandre y más deseaba ser: es el poeta que sigue siendo poeta a lo largo de todo su desarrollo vital. Aleixandre terminó convirtiéndose en un poeta así, escribió hasta que perdió la vista en el 1974, cuando ya tenía casi 77 años. Lo mismo Góngora, que, si no hubiera muerto tan joven, habría podido continuar escribiendo, como también Quevedo, que no es un poeta que me entusiasme, pero tiene cosas muy buenas. En cambio, aunque la gente no lo nota así, igual que Gil de Biedma, también deja de escribir poesía Eliot: con los *Cuatro Cuartetos*, se nota que percibe que su poesía ha terminado. Luego publica teatro en verso, algún poema suelto y ensayo, pero ningún libro de poesía nuevo.

Paralelamente a la poesía, su trayectoria se define por su interés por el cine.

Lo primero que me interesó juntamente con la literatura fue el cine y, de hecho, no he dejado nunca de escribir sobre cine. Yo he conocido a nombres importantes de la crítica de cine y de la profesión cinematográfica y creo que, para dedicarse a ello, son necesarias condiciones psicológicas e, incluso, físicas que yo, desde el inicio, sabía que tenía. Y dedicarme solo a la crítica de cine especializada no era lo que yo quería hacer, porque llevaba tener que dar clases, intervenir en filmotecas y en festivales y esto no era lo que me interesaba hacer. Sin embargo, el cine me ha interesado siempre tanto como la literatura. Creo que yo soy totalmente profesional en cine y en literatura y soy solo un aficionado bueno en las artes plásticas y en la filosofía.

¿Cómo ha influido en su poesía el cine y las artes plásticas?

Ha influido más el cine que las artes plásticas, entendiendo el cine desde el momento en que empieza a contar. En lo que se refiere a las artes plásticas del siglo XX en adelante, hay una cosa clarísima: la evolución de la literatura va muy por detrás de la de las artes plásticas. No digo del cine, porque el cine tiene otra cadencia histórica, habiendo nacido a finales del XIX. Pero, es evidente que, aunque ha habido muchos cambios, la literatura nunca se ha pedido a sí mismo programáticamente tanto como la pintura, a partir de las vanguardias.

Hace algunos meses, Juan Marsé se mostraba particularmente crítico con el cine contemporáneo y afirmaba que la tecnología ha sustituido la calidad en la construcción de las tramas y los personajes.

Yo suelo estar muy de acuerdo con lo que dice Marsé y esto que dice, que en parte es verdad, tiene una limitación evidente: siendo verdad en lo fundamental, se refiere solo al cine que en España Marsé puede ver en salas comerciales y en DVD. Hay mucho cine que aquí no llega en salas comerciales ni en DVD y para poderlo ver tienes que hacer una serie de gestiones, pero que requieren una dedicación propia de un coleccionista. Marsé ve mucho cine, pero hay zonas a las que no ha podido llegar simplemente porque no tiene posibilidad de verlas ni en salas, ni televisión, ni en DVD porque su distribución en España ha sido nula. Dicho esto, con Marsé suelo estar muy de acuerdo con sus opiniones sobre cine, pero creo que él es otra clase de espectador que yo: él recuerda de todas las películas el nombre de los personajes; yo, en cambio, recuerdo el nombre del actor, porque no me creo a los personajes, me creo al actor. Y sí, hablando de cine, nos entendemos mucho, sobre todo si hablamos del cine que hemos podido ver juntos, pero, como te decía, hay ese otro cine que aquí no llega que él no suele ver. Marsé entiende tanto de cine como yo, pero a lo mejor no es tan tecnicista como lo soy yo.

Quería preguntarle sobre su función dentro del Grupo Planeta, donde ha descubierto a varios escritores, algunos reconocidos hoy por su prestigio.

Ahora mi función se extiende a zonas muy variadas de sellos del Grupo Planeta con carácter de asesoría. Pero si me preguntas de autores que he descubierto, es decir, de autores que yo leí por primera vez y dije que debían publicarse no son tantos como parecen. Son los siguientes: Eduardo Mendoza, Antonio Muñoz Molina, Julio Llamazares, Roberto Bolaño, Jaime Bayly e Isaac Rosa. Si son mucho o pocos no lo sé, lo cierto es que autores así tardan mucho en aparecer; por ejemplo, Isaac Rosa apareció en 2002 y Eduardo Mendoza en 1973.

Entre todos ellos, destaca Bolaño.

No descubrí a Bolaño en sentido estricto, porque ya había publicado antes, solo que no le hacía caso nadie. Mandó entonces el manuscrito de *La literatura nazi en América* y propuse publicarlo; así se hizo y el libro significó su despegue como autor

Supongo que es una responsabilidad decidir qué autor sí merece ser publicado.

Sí, la hay, pero no nos engañemos. Mi responsabilidad, en cualquier momento de mi trayectoria, ha sido muy distinta a la del director general o la del director editorial, porque éstos han de responder, cosa que yo no hago, ante el consejo de administración de los resultados a final del ejercicio. Y, por tanto, tengo que pensar no solo en mi responsabilidad personal, sino en la persona que rendirá cuenta de los resultados.

Empezamos hablando del Gimferrer lector, así que ahora me gustaría preguntarle cómo lee el Gimferrer que recomienda autores. ¿Lee pensando en el lector que es Gimferrer o lee pensando en otro tipo de lector?

Los libros tienen que parecerme buenos a mí, pero tengo que pensar también que le parecerán al lector. Es decir, la literatura como llama sagrada para mantener es algo distinto a las funciones de un editor, independientemente del trabajo editorial que haga.

Fecha de creación

19/06/2017

Autor

Anna María Iglesia