

Pedrolo, l'elefant contagiós (II)

LLIBRES / NARRATIVA / 11 FEBRER, 2020



La intermitència de l'èxit i el fracàs de les obres literàries és indicativa, no tant de l'essència d'aquestes obres, com de la nostra pròpia constitució i la constitució d'una època, però ningú no ha escrit encara la història d'aquestes constitucions, i es continua redactant la història de la literatura, que es classifica d'acord amb criteris estètics i crítics com si fos un acte acomplert, accessible al veredictes unànime dels qui hi estan compromesos, això és, el lector, el crític i l'estudiós.

Ingeborg Bachmann

En passa alguna, amb Pedrolo.

És una veritat universalment reconeguda que els gustos literaris segueixen unes lentes oscil·lacions pendulars, com si fes falta una maceració, un purgatori, passat el qual l'obra d'un autor resorgeix o s'enfonsa per sempre. Passa sovint que la mort d'un autor la segueix un període de silenci sobre ell, com una mena de descans; no es recorda gaire sovint que el món va estar dècades sense recordar Shakespeare, fins que no van venir uns alemanys arrauxats a recordar-lo (i encara, si em permeteu estirar una mica més la caricatura, ho van fer sobretot per trobar una manera de diferenciar-se dels francesos). Potser ha passat alguna cosa així, amb Pedrolo. És clar que amb ell ha passat molt més: hi ha hagut un rebuig explícit, argumentat, de la seva obra, reduïda per altra banda a unes poques obres, sobretot el *Mecanoscrit del segon origen*. El seu estil ha esdevingut l'emblema d'una via morta per a la prosa catalana, d'una aberració que no hauria hagut de tenir lloc, d'un fenomen abjecte: una confusió de registres, una barreja desastrada de faramalla noucentista i saldo acastellanat que només se sostenia per patriotisme.¹

I tanmateix, a Pedrolo li han anat sortint valedors, deixant-lo en una indecisió constant entre la consagració i l'oblit. Segueix sent una referència, sense anar més lluny, per als prou nombrosos conreadors de novel·la negra del país, o per als de ciència-ficció;² així, entre els citats valedors hi trobarem Sebastià Bennasar o Antoni Munné-Jordà. Però Julià Guillamon ha pogut explicar a *La ciutat interrompuda* l'aparició d'una novel·la negra barcelonina (la de Vázquez Montalbán) sense cap referència a l'antecedent de *Mossegarr-se la cua* o *Joc brut*. Resulta inevitable no dedicar-li un pensament quan es parla de la narrativa experimental dels setanta, ni que sigui per diferenciar-lo de manera més o menys dràstica dels Mesquida, Hae Mor, etcètera. I malgrat tot, generalment no es passa d'aquí. Si amb els anys s'ha decidit oblidar definitivament la poesia de Josep Maria López-Picó i, per contra, s'han vençut les reticències, literàries o ideològiques, respecte a l'obra de Pla o la de Rodoreda, Pedrolo se situa encara en un entremig, en una zona d'indecisió. No acabem de tenir clar si val la pena llegir-lo.

Potser podríem descriure el valor literari com un tros de cultura que malda per esdevenir

natura. Allà el tenim: fet per l'home, fabricat per un individu amb uns interessos i uns afanys. Un fet artificial que pretén, desitja, ser com una pedra o un rierol: etern, immotivat, sense causa, innocent. Cada llibre, cada autor, voldria imposar-se'ns com una evidència, sense altres explicacions que les que el propi llibre dóna. Cada llibre voldria ser necessari i voldria ser-ho amb l'olímpica tranquil·litat d'aquells que anomenem «clàssics», que sobiranegen amb la calma de saber que no necessiten que els llegim, sinó que som nosaltres qui necessitem llegir-los, o com a mínim tenir-los al prestatge per si vénen visites. Hom desitjaria dir «bona literatura» i que resultés evident quina ho és i quina no, sense donar més explicacions. Per això quan algú s'entesta a aconseguir que els altres (no) llegixin un llibre determinat està sempre amenaçat de quedar en ridícul; per això mateix, però, podem admirar l'habilitat amb què un artesà del valor literari (allò que anomenem un gran crític) l'aixeca allà on semblava no haver-hi res, o l'evapora on semblava més granític.

Tot plegat potser són obvietats: però justament per recordar-les resulta interessant mirar de prop el cas Pedrolo, un any després del seu centenari: perquè té defensors que en lamenten l'oblit i el menysteniment, alhora que té detractors que s'esforcen perquè no se'n parli més. «S'ho paga parlar de Manuel de Pedrolo ara que no sabem si cap lector commemora el centenari del seu naixement?»,³ escrivia Valentí Puig a principis de novembre del 2018, encaixant una hipèrbole dins d'una pregunta retòrica de resposta previsible: les vint mil pàgines escrites per Pedrolo li semblen «estultes, exànimes, d'una grisor estilística aclaparadora i gairebé sempre imitació de models immediats».

Potser en el mateix moment en què l'assagista mallorquí es preguntava si cap lector en commemorava el centenari, Aina Torres escrivia a la quarta línia de la introducció del *Manual de Pedrolo* que és «un dels autors més llegits de la literatura catalana». És una hipèrbole oposada a la de Puig, que no s'estava de recórrer a una altra argúcia: si la defensora ens passeja per la cara l'èxit popular de l'escriptor, el fiscal ens recorda que era una lectura obligatòria als instituts ([Jordi Llovet](#), un altre dels il·lustres detractors pedrolians, algun cop ha relacionat aquesta obligatorietat, junt amb la de les novel·les de la Rodoreda, amb els baixos índexs de lectura entre adults en aquest país). Si una esborra l'abismal diferència entre comprar i llegir, l'altre oculta el fet que el llibre va esdevenir lectura obligatòria justament perquè ja tenia bona acceptació.

A *Manuel de Pedrolo, manual de supervivència* (Metèora, 2018), Sebastià Bennasar emprava recursos semblants: hi retrobem la hipèrbole, un dels trops principals de tot intent de reivindicació, especialment si l'autor és illenc («Pedrolo és la Literatura Catalana», diu Antoni Serra en una de les entrevistes del llibre), i una sèrie d'hipòtesis, molt relativament convincents, sobre l'oblit que ha patit durant les últimes dècades l'obra pedroliana: la censura (que alterant el ritme de publicació de l'obra n'hauria deformat la lectura), la propugnació del realisme històric als anys seixanta (Pedrolo s'afegiria, amb Perucho o Calders, a la llista de damnificats per l'operació Castellet-Molas) i el fet de ser independentista. Són, de fet, els motius que ha anat repetint Jordi Coca des de *Pedrolo perillós?*

Manuel de Pedrolo. La llibertat insubornable (Sembla Llibres, 2018) de Bel Zaballa, aparegut en ple centenari, és menys directament publicitari que el llibre de Bennasar: es tracta d'una biografia divulgativa, en un to molt narratiu, farcida de fragments del propi escriptor, sense notes a peu de pàgina ni indicacions bibliogràfiques; som encara, malgrat tot, ben lluny de l'acadèmia. Zaballa hi descriu amb traça (i una certa superficialitat, però això és conseqüència del caràcter del llibre) la carrera literària de Pedrolo, mitjançant una sèrie de fils conductors: la «revolta de l'home contra el límit», l'existencialisme, la llibertat, la importació de tècniques novel·listiques. Respecte a un dels principals retrets que se li fan a Pedrolo (tot i que Bennasar l'ignori), el de la llengua, Zaballa fa un moviment curiós: recorda el paper dels correctors («El parlar targarí desapareixia dels seus textos, que s'omplien d'àdhucs i nogensmenys»),⁴ en l'obra d'un Pedrolo amb un domini una mica vacil·lant de la llengua. Serà sempre una incògnita el que hauria pogut passar si Pedrolo s'hagués entès amb Joan Sales; anys després que els penjaments que l'editor li dedica en les seves cartes a Rodoreda causessin sensació, el capítol en què Zaballa descriu com Sales havia perseguit Pedrolo és una de les novetats més cridaneres del llibre.

Zaballa també toca el tema polític, un aspecte clau en els intents de recuperació de Pedrolo: la proximitat al marxisme, les polèmiques amb Pla, Porcel o els papistes, la posició sobre el feminisme. Igualment, Aina Torres en treu suc al seu *Manual de Pedrolo*, una antologia de textos polítics (periodístics o narratius). Al cap i a la fi, si durant els felïços vuitanta les posicions de Pedrolo podien semblar extremes i bel·ligerants, el temps potser ha acabat donant la raó a aquell articulista ja granadet que veia la restauració borbònica com una enganyifa més i la situació dels Països Catalans entre Espanya i França com una ocupació colonial, que en els seus llibres distòpics retrata una vegada i una altra col·lectivitats oprimides o que en les últimes obres reexamina la relació entre la dona i el

poder. No és estrany, així, que les obres polítiques hagin ocupat un espai principal entre les reedicions pedrolianes fetes en ocasió del centenari: començant per *La terra prohibida*, continuant per *Tocats pel foc* o *Milions d'ampolles buides*, i acabant per *Acte de violència*, *Hem posat les mans a la crònica*, *Procés de contradicció suficient* o *Crucifeminació*.

És potser el Pedrolo que més sembla interessar ara mateix, per molt que els seus personatges puguin fer empal·lidir els molt tebis activistes «revolucionaris» d'avui dia: si *Tocats pel foc* encara és un drama de cambra, pràcticament allegòric, sobre la persuasió política, *Hem posat les mans a la crònica* n'és una expansió, mostrant com un fet ínfim, una parella de policies que s'installa al pis d'un matrimoni, va generant una sèrie de conseqüències, a mesura que el manuscrit que estem llegint canvia de mans i de narrador, fins a desembocar en una revolta que acaba amb la imatge d'una adolescent «victoriosa i xopa de sang, de l'enemic i seva». No deixa de ser una variació del mecanisme d'*Acte de violència*, aparentment monòton al principi, quan la novel·la sembla una simple acumulació de *tranches de vie* durant una enigmàtica vaga general; lentament, però, hi van apareixent dreceres que connecten alguns dels personatges, sense que mai arribin a tancar-se en un dibuix general. És una estructura que permet a Pedrolo donar la sensació d'una societat vivent, d'una col·lectivitat mig insinuada en les eHipsis del relat. Tots ells (i *Totes les bèsties de càrrega*, i els *Anònims*) són, per altra banda, distopies, el mot d'ordre entre els escriptors actuals que busquen una alternativa al realisme disfressat d'autoficció.

Són llibres que no han aparegut a qualsevol banda: *Tocats pel foc* (pèssimament maquetat) i *Hem posat les mans a la crònica* els ha recuperat Tigre de Paper, una editorial petita on Pedrolo està acompanyat per Elfriede Jelinek i Andreu Nin, a banda d'un pròleg de Marina Garcés, mentre que *Acte de violència* s'ha publicat a Sembra Llibres, amb pròleg de Cesk Freixas, dins d'una col·lecció amb llibres d'Erri de Luca o Xavi Sarrià, a banda de *M'enterro en els fonaments* i *Milions d'ampolles buides*. *La terra prohibida*, igual que *Infant dels grans*, ha aparegut a Comanegra, i *Procés de contradicció suficient* i *Crucifeminació* a Orciny Press, una curiosa (i petita) editorial dedicada al *bizarro*. Altres llibres s'han publicat a Pagès, a Alrevés o a Navona, deixant a banda les recuperacions d'Edicions 62; segur que me'n deixo.

Naturalment, les vint mil pàgines que tant enutgen Valentí Puig contenen més coses. En realitat, aquest volum ingent i la poca disposició dels estudiosos a artigar-les són potser el principal obstacle per valorar Pedrolo, un autor amb una obra desmesurada, sense cap llibre concret, a banda del cas una mica especial del *Mecanoscrit...*,⁵ que destaqui (sense unes *Històries naturals*, sense un *Bearn*, sense una *Plaça del Diamant*, sense un *Quadern gris*, per entendre'ns); un autor amb una obra vasta, diversa, de qui, com en la falla dels set savis cees que intenten descriure un elefant, sempre sembla escapar-se'ns alguna cosa. I això fins i tot si ell mateix va intentar-ho: al *Diari 1986*, havent donat per acabada la seva carrera novel·lística, donava una llista dels llibres seus que salvaria, setze en total (si no dividim els *Anònims* i els *Apòcrifs* en tres i quatre llibres, respectivament). No hi trobareu *Joc brut*, *Mecanoscrit del segon origen* ni *Trajecte final*, però sí *Totes les bèsties de càrrega*, *Tocats pel foc*, *Acte de violència* i *Hem posat les mans a la crònica*. O també altres llibres no recuperats en ocasió del centenari, com les sèries novel·lístiques ja indicades, *Espais de fecunditat irregular/s*, *No hi fa res si el comte-duc no va caure del cavall a Tàrraga* o *Domicili permanent*.

La llista donada per Pedrolo el 1986 té una seqüela en el següent volum de dietaris, el de 1987. Un bon dia, Pedrolo s'havia trobat pel carrer amb Jordi Castellanos, que li va demanar informació per redactar el capítol que li corresponia dins la *Història de la literatura catalana* d'Ariel; un capítol que finalment va escriure Maria Campillo, però que Castellanos va enviar igualment a l'autor. A aquest, primer que res, el va sobtar que no s'ho haguessin llegit tot; després el text no li va agradar i va enviar una resposta a Castellanos, a banda d'aprofitar per incloure-la en el dietari. En aquesta es queixa, primer que res, de la importància donada a la seva primera etapa (l'anterior al 1957, segons la periodització establerta pels dos historiadors), en detriment de les dues posteriors, especialment de la tercera; això provoca, diu ell, una sobrevaloració de la influència existencialista i, per contra, l'oblit d'una sèrie de llibres que són els que ell mateix havia destacat el 1986: *Espais de fecunditat... Sòlids en suspensió* o sobretot *Baixeu a recules...* (que és «una de les claus, i potser la clau, del com i del perquè de la meua novel·lística»⁶) i, en general, tots aquells llibres que ell mateix havia relacionat l'any anterior. Ignoren l'interès per l'expressionisme (la lectura de Döblin, per exemple) o la preocupació religiosa (que domina l'última etapa). Acaba admetent que tot plegat vol dir que ha fracassat.

Una obra que ni s'ha reeditat ni Pedrolo considerava necessària és *Lectura a banda i banda de la paret*, una mena d'antinovel·la, o d'esbós de novel·la possible (un exemple de literatura potencial, si voleu), que comença amb una situació bàsica (una cambra amb una paret al mig), uns personatges (dues famílies de diferent classe social) i un conflicte inicial (des d'una banda graten la paret, obligant els de l'altra a reomplir-la, provocant a llarg termini

un desplaçament del mur). Amb aquests materials, el narrador reflexionarà sobre quina novel·la es podria construir amb això, què dir, quina forma donar, quin estil, per a quina història, cosa que du l'autor a una reflexió sobre la creació com a fugida del determinisme, una fugida que ell exemplifica amb la trobada del paraigua i la màquina de cosir de Lautréamont. Per a Pedrolo, en tant que acte de creació, cada obra té una necessitat pròpia: «Nascuda de la llibertat, cada obra imposa les seves pròpies regles, mitjançant les quals s'organitza»,⁷ i és únicament respecte a aquestes que cal demanar-li coherència. No ens trobem tan lluny de la noció de forma interna emprada per Joan Ferraté (més dúctil, però, en distingir-la d'una forma externa compartida amb altres obres: un mateix esquema de sonet pot oferir infinites formes). No hi ha novel·la, acaba indicant Pedrolo, on hi ha recepta (o fórmula), perquè «la novel·la és la investigació de les seves pròpies formes».

Gairebé fatalment, un plantejament així acaba derivant cap a la novel·la experimental. En una carta a Maurici Serrahima citada per Bel Zaballa, Pedrolo afirma:

La idea que el valor estètic és quelcom que resulta d'una certa proporció, d'un cert desequilibri, d'una certa mesura, em sembla una idea perfectament burgesa que elimina tot allò que significa un risc; és un instal·lar-se en la comoditat de l'ofici, que diríem. L'art, al meu veure, és risc, tensió, quelcom de vital i terrible. Suposa, doncs, una imperfecció i, per això mateix, una certa manca de valors estètics.

I continua indicant que li agrada més Balzac que Flaubert. L'oposició és gairebé tan tòpica (igual que l'altra que formula tot seguit, entre Azorín i Baroja) que ja gairebé no vol dir res, de manera que potser valgui la pena seguir-la de la mà de Julien Gracq: Balzac, ve a dir Gracq, no és la mateixa mena d'escriptor que Flaubert, ja que si aquest últim disposava d'unes bones rendes que li permetien donar el millor de si mateix en unes poques obres, l'autor de *Les il·lusions perdudes* escrivia contra rellotge, compulsant les pàgines escrites cada dia amb les dates de venciment dels seus deutes, aprofitant totes les dreceres possibles per omplir fulls. Cap novel·la aïllada de Balzac, sospita Gracq, se sosté del tot, en comparació amb les de Flaubert; però en el seu cas es produeix una curiosa transmutació, diu l'autor de *La ribera de les Sirtes*, de la quantitat en qualitat. I ben probablement Pedrolo, en la seva carta a Serrahima, anava per aquí (rere aquest Balzac que escriu amb la calculadora a la mà endevinem el Pedrolo entossudit a professionalitzar-se com a escriptor en un context advers, fent tots els papers de l'auca, intentant ser alhora Faulkner, Simenon, Asimov, Sartre i Robbe-Grillet) ja que tot seguit diferencia l'artista del creador, mitjançant una variació de la distinció de Paulhan entre retòrics i terroristes:

L'artista està condemnat a elaborar i reelaborar repetidament les mateixes obres, fins a assolir-ne la perfecció, o el màxim de perfecció possible. El creador és esclau del caos interior que l'urgeix a donar vida, sigui com sigui. Sé que totes dues coses són perilloses. L'artista, si és massa exigent, no sortirà mai d'una sola obra. El creador acumularà bo, no tan bo i dolent amb la mateixa bona fe.

És, segurament, el destí de l'obra de Pedrolo, i així el va descriure Joan Fuster tan aviat com el 1972, a *Literatura catalana contemporània*. De fet ho fa mitjançant una distinció entre novel·listes d'obra parca (on inclou Flaubert) i uns altres (una llarga llista que comença per Balzac) «que no haurien sabut novel·lar sense el supòsit o l'esperança d'una obra vasta, això és, panoràmica, densa, puñlulant de tipus o de problemes, heterogènia i reiterativa». Tots els defectes que puguem trobar en l'obra de Pedrolo, segons Fuster, es veuen compensats per «l'impuls tumultuós d'invenció».

Qui sap si no podríem relacionar, al capdavant, el recel cap a Pedrolo amb un recel més general cap al gènere novel·lístic, que s'encavalca amb la recurrent nostàlgia sobre una tradició novel·lística catalana presumptament inexistente. No és sobre Pedrolo que parla Gaziel quan escriu:

I per a fer novel·les d'aqueixes, fins bones novel·les, i extraordinàries i tot, no és pas necessari de ser ensems un gran escriptor, i encara menys un estilista de punta. S'han donat pocs exemples excepcionals, que foren una cosa i l'altra, vull dir grans novel·listes i grans escriptors. Més freqüents han estat, però, els casos de novel·listes extraordinaris i escriptors mediocres o només passadors.⁸

Parlava sobre Narcís Oller (i es va resistir a donar exemples, tot i que per aquí podrien tornar a ballar Balzac i Flaubert, potser). Tot passa com si hi hagués una tensió entre narració i estil, que semblen moure's en dos plans diferents de dificultat. La prosa exigeix una atenció minuciosa, obsessiva, un cos reduït de determinacions (evitar rimes internes i reiteracions, conduir bé el ball de temes i remes, modular el to, el ritme de les frases); la invenció demana cops de geni, intuïcions sobtades, la llarga paciència d'anar construint una intriga fins a trobar-ne la clau de volta, de bastir un gran disseny. Són tarannàs diferents i potser per això el món anglosaxó, hegemònic en aquesta matèria, ha sabut descompartir-ho en dues feines: l'escriptor s'ocupa de la invenció, l'editor de taula en pentina l'elocució. L'editor de taula és aquella figura que li hauria suggerit a Pedrolo que no calia el possessiu «llurs», que hauria indicat que a *Acte de violència* potser hi sobre

algun capítol una mica repetitiu, que les diferents veus narratives d'*Hem posat les mans a la crònica* potser no estan prou diferenciades. Tot allò que el fa difícil d'assumir en un país de filòlegs i aficionats a la lectura amb microscopi.

Ara bé: en consignar abans les reedicions recents de Pedrolo n'he deixat de banda una,⁹ que de fet és posterior a l'Any Pedrolo: ni més ni menys que aquell *Baixeu a recules i amb les mans alçades*, recuperat l'octubre de 2019 per *Ònix Editor*, una editorial realment petita. Qui sap si recuperar el llibre que l'autor considerava la clau del seu projecte ens ajudarà a treure'n l'entrellat.



1. Una cosa semblant hauria pogut passar amb Joan Perucho, que a la pàgina 120 de *Pamela* escriu: «Cadis és una ciutat apretada, puix que està voltada, excepte d'una banda, per la mar.» No ha passat, vet-ho aquí. [🔗](#)
2. En aquesta mateixa casa n'ha parlat Edgar Cotes: vegin [aquí](#). [🔗](#)
3. Vegin [aquí](#). [🔗](#)
4. Alba Pi'uan ho ha analitzat a l'article «Anàlisi del mecanoscrit i la correcció de la traducció de Manuel de Pedrolo de *Llum d'agost*», que trobareu al número 14 de *Quaderns. Revista de Traducció*, del 2007. És a dir, [aquí](#). [🔗](#)
5. Perquè sembla que el *Mecanoscrit del segon origen* no li agrada a ningú. No agrada als detractors de Pedrolo, però tampoc als seus defensors. No li agradava ni a Pedrolo. El *Mecanoscrit del segon origen* és el «Shiny Happy People» de Pedrolo, va'a. [🔗](#)
6. *Diari 1987*, Edicions 62, 1999, pàg. 192. [🔗](#)
7. Ho citem per *Novel·les curtes/5. 1973-1977*, Edicions 62, 1989, pàg. 117. [🔗](#)
8. Ho trobareu a «Una època memorable», inclòs dins *Obra catalana completa*, Editorial Selecta, 1970, pàg. 1649. [🔗](#)
9. Entre d'altres: no ens hem embrancat aquí en el repàs de llibres sobre Pedrolo com *Explorant Mecanoscrit del segon origen*, el volum coordinat per Sara Martín que trenca una llanca (o dos o tres) pel *best-seller* pedrolà, o com *Pedrolo contra els límits*, de Jordi Arbonés, recuperat per Orcini Press. No, nosaltres tampoc ho hem llegit tot. [🔗](#)

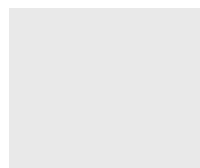
ETIQUETES: [ANTONI MENNE-JORDA](#) [ANEL DE PEDROLO MANUAL DE SUPERVIVENCIA](#) [EDGAR COTES](#) [JOC BRUT](#) [JORDI COCA](#) [JORDI LLOVET](#) [JOSEP MARIA LOPEZ-PICÓ](#) [JOSEP PLA](#) [JULIÀ GUILLAMON](#) [LA CIUTAT INTERROMPUDA](#) [MANUAL DE PEDROLO](#) [MANUEL DE PEDROLO](#) [MERCÉ RODORIDA](#) [MOSSEGAR-SE LA CUA](#) [PEDROLO PERILLOS](#) [SERASTIA BENNASAR](#) [VALENTI PUIG](#)



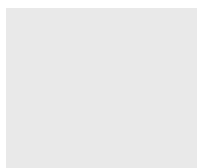
JOAN TODÓ | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(La Sénia, 1977) és escriptor. Ha publicat dos llibres de poesia, *Los fòssils (al ras)* (2007) i *El fàstic que us cega* (2012), un llibre de contes, *A butxacades* (2011) i una novel·la, *L'horitzó primer* (2013), a banda d'un relat llarg, «El final del món», inclòs dins *La recerca del flamenc* (2015). Després del seu segon llibre de relats, *Lladres* (2016), ha publicat *Respirar el segle* (2017) i *Guia sentimental del Delta de l'Ebre. Un diccionari* (2018). Ha traduït, entre altres coses, un llibre de poemes de Mark Strand (*Rufaga d'un*, 2016). Després d'una sèrie de feines temporals en revistes com *Paper de Vidre*, *Caràcters*, *Suroeste*, *Quadern de les idees*, *les arts i les lletres*, *El Procés* *Revista de Letras*, ha trobat una feina fixa (per ara) a la secció «Llegir escrivint» de *L'Avenc*.

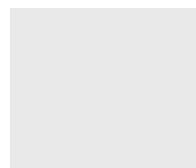
Articles relacionats



Pedrolo, l'elefant contagiós (I)



El crit i la catarsi de Blanca Busquets



Ser dramaturga era i és

Llibres
Cultura
Nosaltres
Contacte

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Política de privacitat
Copyleft



© LA LECTORA 2018