

Los trabajos del mundo ganan el Cielo

PACO YÁÑEZ

Éramos todos un poco más jóvenes, y algo menos viejos (incluso algunos ya no están, ni sobre el escenario ni en el patio de butacas), la última vez que Krzysztof Penderecki (Dębica, 1933) visitó Galicia, hace ya dos décadas. Corría el año 1998 cuando el compositor polaco se puso al frente de las, entonces, aún bisoñas orquestas profesionales gallegas para dirigir, en aquel febrero finisecular, a la Orquesta Sinfónica de Galicia en un programa que comprendía su *Concierto para violín N°2 "Metamorphosen"* (1992-95), además de la *Sinfonía N°7 en la mayor* opus 92 (1812) de Ludwig van Beethoven. Nueve meses más tarde, Penderecki se subía al podio de la Real Filharmonía de Galicia para dirigir un concierto que incluía dos páginas de su autoría, la *Sinfonietta* (1992) y el *Concierto para flauta* (1992), además de volver (¡en todo un alarde de creatividad como programador!) sobre la *Séptima sinfonía* beethoveniana...

...transcurridos veinte años, Penderecki ha regresado a Galicia para dirigir dos conciertos, del primero de los cuales ya hemos dado cuenta en Mundoclasico.com. En aquella cita ferrolana (del pasado 8 de enero), Penderecki pareció infectarse (como le había sucedido en(tre) sus conciertos de 1998) del virus que tan nocivamente afecta a nuestras orquestas a la hora de programar, y, quizás en un brote de desmemoria, puso sobre los atriles de la Orquesta Joven de la Sinfónica de Galicia un *Concierto para violín N°2* que ya había dirigido en el que fuera su primer concierto al frente de la OSG (situación que agrava y reproduce la ya vivida entre las visitas de Penderecki a Galicia de diciembre de 1998 y marzo de 1993 -entonces, al frente de la Sinfonía Varsovia-, pues ambos programas compartían su *Concierto para flauta* en menos de cinco años de diferencia). Para el segundo concierto de esta nueva estancia de Penderecki en tierras gallegas -el que hoy reseñamos-, se había anunciado inicialmente un programa que incluía, además del *Concierto para violonchelo N°2* (1982) y de la *Sinfonía N°2 "Wigilijna"* (1979-80), una de las partituras más (re)conocidas del compositor polaco,



Míster Penderecki(s) © 2018 by Paco Yáñez

A Coruña, viernes, 12 de enero de 2018. Palacio de la Ópera. Adolfo Gutiérrez Arenas, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Galicia. Krzysztof Penderecki y Maciej Tworek, directores. Krzysztof Penderecki: *Polymorphia*; *Concierto para violonchelo N°2*; *Sinfonía N°2 "Wigilijna"*. Ocupación: 75%.

su *Tren ofiarom Hiroszimy* (*Treno a las víctimas de Hiroshima*, 1960). A pesar del innegable atractivo de *Tren ofiarom Hiroszimy*, una obra que es siempre interesante escuchar en diferentes versiones, debido a las particularidades interpretativas que depara su notación gráfica, el verla nuevamente en cartel nos hacía recaer en el sopor de constatar cómo una vez más se reiteraban obras previamente programadas del propio Penderecki (y no es que le falte fondo de catálogo al polaco), pues el *Llanto por las víctimas de Hiroshima* (como entonces lo denominó la programación herculina), ya había sido tocado por la OSG, con Carlo Rizzi al frente, el 16 de diciembre de 2005.



Krzysztof Penderecki Penderecki y Orquesta Sinfónica de Galicia. ©
2018 by Paco Yáñez.

El (por tanto, pertinente) cambio efectuado en el programa original nos ha privado de tan espectacular página como el *Treno*, pero, a la par, nos ha permitido conocer otra obra del periodo creativo más interesante (y menos transitado en Galicia) del compositor: el que comienza a finales de los años cincuenta y se extiende a lo largo de la década de los sesenta; deparando finalmente la apertura estilística del programa con una partitura tan impactante como *Polymorphia* (1961), obra mundialmente popularizada por su inclusión en las bandas sonoras de películas como *The Exorcist* (1973) o *The Shining* (1980).

Ahora bien, uno de los motivos por los que *Polymorphia* sonorizó tales fotogramas fue, sin duda, su violencia y contundencia expresiva; en tantos compases, sin concesiones; siendo esto, precisamente, lo que más se ha echado en falta en la lectura de la OSG con Maciej Tworek sobre el podio (en lo que fue un cambio de última hora, pues el programa del concierto anunciaba a Krzysztof Penderecki como director en su totalidad, mientras que, finalmente -sin que conozcamos las razones-, el compositor polaco tan sólo se hizo cargo de la dirección de su *Segunda sinfonía*). Conociendo el tipo de programación a la que nos tiene acostumbrados (a algunos, condenados) la OSG desde hace décadas, resulta evidente que *Polymorphia* no es el tipo de partitura que se estila en los conciertos de la formación herculina, con lo que ello supone a la hora de dar realces a una página que técnica y expresivamente resulta ajena a las rutinas de la orquesta: situación análoga a la experimentada por la OSG con otra página paradigmática de la fértil cosecha del año 1961: la soberbia *Atmosphères*, de György Ligeti.

Tal y como había sucedido aquel 27 de febrero de 2016, con *Atmosphères* sobre los atriles (entonces, con dirección de Dima Slobodeniouk), *Polymorphia* ha sonado hoy desdibujada y falta de carácter en las cuerdas de la OSG (cierto es que la nefasta acústica del Palacio de la Ópera no ayuda, en absoluto, a su correcta audición, especialmente en lo que se refiere a propuestas de este refinamiento, sutilidad microtonal, *divisi* y gradación dinámica de sus técnicas extendidas). De este modo, tan sólo los pasaje atacados con arco frotado sonaron convincentes, con sus obsesivos *glissandi*, creando una masa textural bien matizada y arborescente en sus compases iniciales, fertilizados en progresivo *crescendi* desde el sustrato de los contrabajos (compréndase el tirar aquí del campo semántico de la biología,

para describir los procesos musicales, como un guiño a un Penderecki que es todo un amante de la botánica, como lo demuestra su vasta colección de especies arbóreas). Maciej Tworek (director con mayores recursos técnicos y gestuales sobre el podio que el compositor), parece haber incidido en los aspectos más 'clásicos' de *Polymorphia*, empezando por señalar los bloques de su encubierta forma sonata (ABA') de un modo exageradamente explícito (hasta manierista), algo que también ha restado fuerza y continuidad a unos efectos de cuerda, así, adocenados, en los que los más virulentos *pizzicati*, en vez de resonar contra el diapasón con ferocidad, parecían extraídos una partitura chaikovskiana, a la par que uniformizados y respirados a bloque, fuera de estilo. Las prolijas técnicas extendidas de la sección central (aquella que diríamos en color madera, siguiendo los presupuestos cromático-matéricos de Penderecki), con los palmeos a las cuerdas y a la caja de los instrumentos, así como los pasajes polirrítmicos más agresivos en *col legno battuto*, los ha desgranado la OSG con una contención excesiva, sin el menor asomo de la rotunda expresividad que conocemos en las lecturas de directores (en vivo o en disco) como Henryk Czyz o el propio Penderecki. Curiosamente, un pasaje técnica y dramáticamente tan extraño en el Palacio de la Ópera como el golpeo de los arcos contra los atriles, especialmente con el tornillo de afinación (para agudizar y expandir resonantemente, aquí, el color metal), sí me pareció bien resuelto, quizás por un mayor 'desmelene' de los músicos, incluso con una sonrisa dibujada en los rostros de algunos de ellos (en todo caso, se echa en falta, a pesar del mayor empaque de la orquesta profesional, el desparpajo y la frescura mostrada por la OJSG cuatro días antes en Ferrol, menos afectados sus jóvenes músicos por la circunspección que hoy mostraban sus mayores).

Los compases finales, una vez que la polirritmia y los efectos técnicamente más extendidos y agresivos se van disipando, nos devolvieron a ese concepto tan canónico por Tworek hoy expuesto, algo que llegó a su clímax tanto en el silencio previo al acorde final, excesivamente dilatado, cortando el *continuum* del discurso, como en la tríada en do mayor que cierra *Polymorphia*, en la versión de la OSG sin el más mínimo atisbo de disonancia e inestabilidad armónica: compacta y manierista como si las cuerdas de la orquesta estuvieran deseando llevar el 'orden' al 'caos' previamente escuchado (como proponía el poeta José Ángel Valente -y, más, en esta sociedad gregariamente biempensante-, soy de los que pienso todo lo contrario: que frente a tanto 'orden' y adocenamiento como el que padecemos y nos imponen, lo que hay que traer a nuestra actualidad es algo más del maravilloso 'caos', repleto de inteligencia, talento artístico y genuina expresividad, como el que los compases centrales de *Polymorphia* representan). Si avanzamos un paso más en nuestra exégesis de ese acorde final en do mayor, podríamos decir, incluso, que éste prácticamente anticipa (ya en 1961) los derroteros futuros de Krzysztof Penderecki: su vuelta a la tonalidad y al desvelamiento, de un modo más explícito, de las estructuras clásicas que (como en *Polymorphia* con su forma sonata) se entreveran en lo que podrían parecer, a primera vista, propuestas tímbrico-texturalmente ajenas a las arquitecturas tradicionales (en una confusión muy extendida, con respecto a la música contemporánea, entre los conceptos de timbre y estructura). Desgraciadamente, y anticipada por la OSG en todo su esplendor en el decadentista acorde final de *Polymorphia* (que Julián Carrillo, en sus notas al programa, califica de «alivio» y «redentor»; donde uno ve zozobra y reaccionarismo), poco tendríamos que esperar para (en un tiempo en este programa comprimido) saltar desde 1961 a 1982 y, de la mano del *Concierto para violonchelo N°2*,

conocer un muy otro rostro compositivo de un Krzysztof que, *après* Godard, habríamos de re-apellidar Penderecki(s)...

...y es que, si no tuviésemos la certeza de que fue el maestro polaco el compositor del *Concierto para violonchelo N°2* que hoy vivía su estreno en España, su autoría la hubiésemos atribuido a alguien anclado en presupuestos musicales completamente antagónicos a los del creador de *Polymorphia*. Página escrita para un Mstislav Rostropovich que también la estrenó (Berlín, 11 de enero de 1983), esta noche en A Coruña se hizo cargo de la parte solista Adolfo Gutiérrez Arenas, violonchelista muniqués de notable solvencia técnica, aunque no tan deslumbrante como la que había mostrado, en digitación, mecanismo y afinación, la japonesa Sayaka Shōji cuatro días antes en Ferrol, en su lectura del *Concierto para violín N°2*. También se echó en falta en el violonchelo de Adolfo Gutiérrez más contundencia y expresividad, destacadamente si uno conserva en la memoria el músculo expuesto por Rostropovich en su grabación del año 1986, con dirección del propio Penderecki a la Philharmonia londinense, para el sello Erato (ECD 75321). Quizás, nadie advirtió a Gutiérrez que los problemas acústicos que cualquier intérprete padece sobre el escenario del Palacio de la Ópera para escuchar a los restantes músicos los sufre igualmente el público a la hora de percibir con nitidez su instrumento, por lo que la planificación de su presencia sonora podría haber mejorado mucho. Es así que su lectura, algo más fría que la de Rostropovich, con menor *rubato* que el ruso; por tanto, más moderna y cercana al registro de Boris Pergamenschikow para el sello Orfeo (C 285 931 A), nos presentó la partitura sin mayores alardes pero de un modo transparente y eficaz. Si bien no hay el *cantabile* de Rostropovich, ni su inherente tensión en el fraseo, sí muestra Adolfo Gutiérrez delicadezas en lo técnico que se agradecen, como sus pasajes a dobles cuerdas en el final, tan matizadamente atacados en su primera y más rugosa nota, de forma que se acaban conformando armónicos que ponen algunos de los compases más modernos en su atril, como los efectos en *flautando*, en el arco de Gutiérrez muy sutiles, evanescentes y bellos; además de generosamente expandidos *ad libitum*.

Por lo que a la orquesta se refiere, la Sinfónica de Galicia ha incidido en los contrastes internos que caracterizan a un concierto -como también lo es "*Metamorphosen*"- muy esquemático y reiterativo en sus bloques temáticos intercalados. Sus primeros temas en los violines, con ese ritmo torpe y mecánico que irá proliferando por las diversas secciones orquestales, pronto los convierte la OSG en material para una construcción melódico-armónica sólida y firme, mostrando la mayor cercanía de la formación herculina a este tipo de estéticas, que defiende con una eficacia y una seguridad notoriamente mayor que la expresada (incluso por simple gestualidad y soltura) en *Polymorphia*. La OSG ha sonado compacta, con una percusión (como cuatro días antes la OJSG) estupenda, ya fuera para exponer otros colores y texturas en el marco de un cromatismo mayoritariamente canónico, ya para lo más puramente estructural: fugando pasajes rítmicos desde sus efectivos a la orquesta o al propio solista, con el que en numerosos compases establecen vínculos directos: por un lado, los citados temas rítmicos, a modo de ecos entre la percusión y el *col legno* del violonchelo; por otro, aspectos más texturales, como los ataques *sul ponticello* en el solista, correspondidos en los *glissandi* de los timbales. En ese tipo de efectos podríamos (con mucha voluntad), como en los pasajes en cuerdas divididas, buscar algún tipo de nexo y continuidad entre el Penderecki del periodo gráfico y el compositor de este *Concierto para violonchelo N°2*. Es algo que los *glissandi* en los magníficos contrabajos de la OSG

también sugieren, si bien en *Polymorphia* nos remitían a una expresividad muy virulenta, mientras que en este concierto han incidido en el tono lúgubre que ha caracterizado a una versión herculina sombría y triste (digna del ambiente suburbial y desencantado que reinaba, también en los años ochenta del pasado siglo, en la serie televisiva *Dekalog* (1988-89), del llorado realizador polaco Krzysztof Kieslowski), a pesar de los brotes de luz y serenidad alcanzados en algunos de los compases más bellos de la obra, esta noche realmente logrados.

Pero, por más que Adolfo Gutiérrez, Maciej Tworek y la OSG nos hayan ofrecido una versión que diría notable, ello no salva una partitura repleta de lugares comunes y efectos elementales, como las fugas a modo de verdaderas cascadas rítmicas desde la percusión a las cuerdas, pasando por las maderas (posteriormente dispersadas y retomadas en diversas secciones orquestales): tan obvias y reiterativas que, aunque otros recursos técnicos en solista y orquesta puedan intentar contrarrestar semejantes simplismos, la compensación por la vía interpretativa de las carencias propiamente compositivas no se produce, ni con los mejores empeños, como los desplegados esta noche en el Palacio de la Ópera. En los compases finales, se ha trascendido esa plétora de esquematismos reiterativos acumulados a lo largo del *Concierto para violonchelo N°2*, para alcanzar un clima muy ligado y etéreo, de gran delicadeza y preciosismo sonoro, ya en los antes mencionados armónicos y *flautandi* del violonchelo solista, ya en una más sublimada reexposición del tema inicial de los segundos violines (ahora traspuesto en su mayor preponderancia, brillo y definición rítmica a los primeros), ya en una trompa que, como en diversos momentos del concierto, ha estado soberbia al sostener notas a modo de texturas (otro eco del pensamiento pendereckiano más vinculado a su etapa gráfica y a la influencia de la electrónica), ofreciendo un sustrato desde el que diversos instrumentos han tomado una referencia armónica para desembocar o expandir sus perfiles cromáticos; algo análogo a lo sucedido con esos contrabajos cuya intervención en el final de la obra ha resultado, asimismo, exquisita, rubricando una destacable versión...

...pena que, a tan notable lectura, Adolfo Gutiérrez haya tenido la escasísima creatividad de contraponer un bis romo y sin mayor personalidad interpretativa, además de sin sentido programático alguno, más allá de prolongar, en su do menor, lo sombrío que ha resultado esta noche el *Concierto para violonchelo N°2* de Penderecki; o de sugerir, como lo hacía *Polymorphia*, nuevos ecos cinematográficos, que en este caso nos llevarían a cintas bergmanianas como *Viskningar och rop* (*Gritos y susurros*, 1972) o *Saraband* (2003). Y es que ha sido, precisamente, la oscura 'Sarabande' de la *Quinta suite para violonchelo BWV 1011* (c. 1720) de Johann Sebastian Bach el bis elegido por Gutiérrez esta noche, perpetuando una tradición en los violonchelistas a tierras gallegas llegados a lo largo de las últimas tres décadas que nos ha debido deparar, ya, la práctica totalidad de las *Seis suites* del *kantor* de Leipzig, fraccionadas bis a bis (en su mayor parte, como hoy, sin que uno descubra matices ni nuevas perspectivas que aporten algo a lo ¡tan bien! dicho por violonchelistas como Anner Bylsma, Sigiswald Kuijken, Hidemi Suzuki y un proteico etcétera). ¿Brindis, por tanto, al sol de la rutina? ¿Caramelito para un público que Gutiérrez creyó *superado* por las asperezas pendereckianas? ¿Recordatorio de que ha grabado, para el sello Verso, las *Suites* bachianas?... Puestos a conservar una coherencia programática -y a ofrecer todo un *tour de force* para violonchelo contemporáneo-, Adolfo Gutiérrez nos podría haber ofrecido el fantástico *Capriccio per Siegfried Palm* (1968) del propio

Penderecki, propina más pertinente que una lectura más (en todos los sentidos) de la 'Sarabande' bachiana (frente a tan anodino ejemplo, uno aún recuerda el soberbio bis que Jesper Boile Nielsen (tuba de la OSG) nos ofreció en su concierto del 10 de febrero del 2017, con la rutilante *Tea for Tuba* opus 101 (1986), del danés Ib Nørholm).

Pasando a la segunda parte del concierto, en la que Penderecki se puso al frente de la OSG (¿estaba el compositor cansado, tras una semana de ensayos que habían comenzado el pasado 6 de enero con la OJSG?), he de rescatar aquí la lectura que estos días realizo -con gozo y especial interés- del libro *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, publicado en Ediciones Akal por el vigués Germán Labrador, profesor en la Universidad de Princeton. En la página 298 de su libro, Labrador escribe: «generación tras generación se reproduce una idéntica fractura: el doble destino que separa a quienes un día bailaron juntos alrededor del «árbol de la libertad» plantado en el mercado de Tubinga: en cada generación habrá un Hölderlin entregado a su locura y un Schiller que vuelva a la casa del padre para reconvertirse al clasicismo»...

...¿por qué volvió el compositor polaco «a la casa del padre»? ¿Cuándo el Doctor Krzysztof se convirtió en Mister Penderecki? ¿Es realmente creíble que, como afirmó en el año 2000, hubiesen llevado la música tan lejos en los años sesenta que no se podía superar lo alcanzado en aquella década (cuando compositores coetáneos, también nacidos en los años treinta, como Mauricio Kagel, Harrison Birtwistle, Alvin Lucier, Jonathan Harvey, Steve Reich, Heinz Holliger, Sylvano Bussotti, Helmut Lachenmann, Hans Zender y un largo etcétera han demostrado, desde entonces, lo contrario)? Según Wolfram Schwingen, ese giro acomodaticio, reaccionario y conservador comenzaría en Penderecki con el *Concierto para violín N°1* (1976-77, rev. 1987); ahora que si uno escucha, como esta noche en A Coruña, la *Sinfonía N°2 "Wigilijna"*, no sabría decir si a partir de 1977 el polaco se reconvirtió al Clasicismo, al Romanticismo, al Barroco o, más bien, a una suerte de Gótico *darkwave* que resulta más afín a esta sinfonía que su creador dice navideña, aunque me cueste encontrar en su ambiente algo que nos remita al nacimiento de Jesús, por más que Penderecki utilice, una y otra, vez el villancico de Franz Xaver Gruber *Stille Nacht, heilige Nacht* para, en directa correspondencia prosódica, establecer la línea melódica básica desde la que esta *Segunda sinfonía* prolifera (tras su primera y hoy comedia aparición en el clarinete de Juan Ferrer). La cuestión es que "*Wigilijna*" acaba adquiriendo tan titánica presencia en sus sucesivos desarrollos y efectistas climas, que se hace imposible encontrar, en su tautologismo ciclópeo, nada que tenga que ver con el recogimiento del (muy posiblemente paupérrimo) nacimiento de Cristo en Belén (si Penderecki sostiene que en sus conciertos se afirma su yo más íntimo, en sus grandes partituras de inspiración religiosa lo que parece asomar es su yo católicamente más militante; actitud que, viniendo de un polaco bien identificado con la actual Polonia poscomunista, puede ser de mandoble, maza y yelmo).

En unas notas al programa tituladas, precisamente, *La religión como modo de vida e inspiración*, Julián Carrillo ahonda en las vivencias católicas de Penderecki y en la proyección de esta fe sobre su catálogo compositivo, regalándonos al respecto una frase que desconocía y que no tiene desperdicio alguno (pronunciada por el compositor en su discurso de agradecimiento por la concesión del doctorado *honoris causa* en la Universidad

Autónoma de Madrid): «Como músico me empeño en proteger de ideologías extrañas nuestra tradición cristiana y defender su continuidad y pervivencia. Consecuentemente, una parte sustancial de mi obra está dedicada a la música religiosa». Como diría alguien tan poco sospechoso de vasallaje religioso como el poeta Leopoldo María Panero, la afirmación de Krzysztof Penderecki es «digna de figurar en el Apocalipsis», y a ese libro del *Nuevo Testamento* me remitiría más "*Wigilijna*" que a la propia Natividad que la nombra y le confiere un supuesto marco dramático. Es más, ya que el cinematógrafo se ha asomado en varias ocasiones a esta reseña -de la mano de William Friedkin, Stanley Kubrick, Krzysztof Kieślowski e Ingmar Bergman-, diría que si algo parece esta *Segunda sinfonía* es la banda sonora de una película de cruzadas: una cruzada en cinemascope, technicolor y un profuso cartón piedra para armonizar visualmente un esquematismo católico-musical tan rancio; y es que quizás Penderecki, que se reconoce admirador de Valle-Inclán, cuyas *Divinas palabras* (1919) desde hace décadas proyecta convertir en ópera, comparta con el personaje de La Tatula lo que la vieja mendiga sentencia en la primera jornada de la tragicomedia valleinclanesca: «Los trabajos del mundo ganan el Cielo».

Personalmente, esa conversión de los mitos fundacionales del cristianismo en relatos tan testosterónicos y maximalistas (más, si se realiza en alianza con una música así de efectista y estilísticamente neoconservadora), me produce un profundo rechazo, tanto intelectual como estético. En los días previos al concierto repasé diversas grabaciones fonográficas de esta *Sinfonía N.º2*, cayendo una y otra vez en la zozobra y el distanciamiento. Ahora bien, he de reconocer que disfruté plenamente la titánica lectura que de "*Wigilijna*" realizó, con su compositor sobre el podio, una OSG realmente sobresaliente en una sinfonía que le va como anillo al dedo, tras décadas de programación de partituras de tan baja estofa por parte de sus gerentes y directores artísticos (esos que comprenden a la perfección cuáles son las obras maestras del pasado, mientras que parecen desconocer cuáles son las del presente). Arrastrados, en buena medida, por un José Belmonte de pura raza desde unos timbales que han puesto norte al músculo de la versión herculina, los músicos de la OSG han sonado con una fuerza y una convicción que, siéndolo en esta precisa página, no sé si impresiona o asusta, pero que ha deparado el punto interpretativamente más alto de un concierto progresivamente ascendente en cuanto a ejecución instrumental. Destacar, también, a los metales, con unas trompas toda la noche soberbias, además de unos trombones (inmenso, Jon Etterbeek, uno de los mejores músicos de la OSG) y una tuba simplemente excelsos en su culminación de esta catedral sonora (neogótica y de cartón piedra) en la que se ha convertido una orquesta que, con estos planteamientos tan elefantiásicos y reiterativos (la afirmación obsesiva del *Stille Nacht, heilige Nacht* llega a ser exasperante) sí alcanza a llenar hasta los espacios más hipoacúsicos del Palacio de la Ópera: esos en los que difícil audición tendrían muchas de las obras más trascendentes de Krzysztof Penderecki, como *Anaklasis* (1959), *Fluorescenje* (1961-62), *De Natura Sonoris* (1966/1971), *Als Jakob erwachte* (1974), etc.; partituras que algunos entre el público seguimos esperando pues, como hemos visto a lo largo de esta reseña, no ha sido precisamente el mejor Penderecki el que más se ha interpretado en Galicia. De lo contrario, estos escasísimos conciertos estrictamente contemporáneos (desde una perspectiva puramente cronológica), acaban constituyendo toda una farsa histórico-estilística; por más que, ciertamente, haya sido muy aplaudida en A Coruña.

