

## El lugar del padre en la obra de tres premios Nobel

(V. S. Naipaul, J. M. G. Le Clézio, Orhan Pamuk)

Ignacio Carrión

Ignacio Carrión es periodista y escritor de larga trayectoria. Recientemente ha publicado *Diarios: La hierba crece despacio (1961-2001)*, Madrid, Edaf, 2007.

Más pronto o más tarde, el padre irrumpirá en la obra de su hijo escritor tanto si éste lo autoriza como si no. Lo hará vivo o muerto. Querido u odiado. Mitificado o degradado. Lo raro es que un padre, incluso un padre ausente de la vida del hijo, irresponsable o violento, sea ignorado por su hijo escritor. Antes o después ocupará el lugar asignado en secreto por el hijo. Este lugar será unas veces el mas luminoso de la obra, el lugar de la inspiración, mientras que otras será el rincón mas oscuro y humillante.

El padre de García Márquez huye innumerables veces del hogar para regresar a él con mas descendencia y nuevas y disparatadas ideas de negocios ruinosos. En sus ausencias multiplica hijos sin llegar nunca a perder su autoridad. Se le abren siempre las puertas. Y un padre así se convierte en un personaje literario. El escritor no puede dejarlo escapar. En su momento caerá en el tintero. Y por supuesto un padre así refuerza el elenco femenino en la escena familiar. Y la materia prima de un escritor es aquello que le rodea. Un paisaje, una casa, unas mujeres y unos viejos. Su imaginación pondrá el resto. La obra, la novela de su vida, la vida real del escritor convertida en ficción, está predestinada.

Por el contrario, un escritor como Vargas Llosa apenas se refiere al padre más que para decirnos que traicionó a la familia. El padre que no existe. Ha sido expulsado de su vida y ha sido excluido de su obra. No aporta nada. Lo mejor es olvidarlo. Ni siquiera hay que hacer un duelo. Quizá la carga del padre resulte más pesada al no ser compartida por el lector. Al ser llevada en secreto. Pero siempre que el escritor pueda escribir, adelante. Un escritor no es un ser tan especial, aunque alcance la fama. Mientras unos escritores resucitan al padre, otros lo incineran. Los que se sienten dichosos recreando su figura, y moldeándola de mil formas, no pierden la oportunidad de hacerlo. Y los que sólo acumulan amargura y resentimiento revolviendo en la memoria, jamás darán el paso. Mirarán con un ojo a su verdadera descendencia, los libros que componen su obra, y con el otro ojo mirarán a la madre si ésta fue una víctima ejemplar digna de compasión.

El escritor francés Paul Léautaud (1872-1956), hijo de un apuntador de la *Cómedie Française*, reinventaría a un padre a partir de un recuerdo de infancia: se trataba de aquel hombre que lo llevaba al teatro, lo sentaba en una butaca, y al terminar la función lo llevaba a su casa en compañía de una prostituta. No siempre era la misma prostituta. Cambiaba con frecuencia. Pero aquel padre, que también se esforzó inútilmente por ser actor, le inculcó el amor al teatro. Y eso hizo que, con los años, Paul Léautaud se hiciera crítico teatral. Y llegara a ser el mas respetado de París. Pero puestos a fabricar un padre a la medida, por qué no hacer otro tanto con la madre. ¿Qué clase de madre era la suya, una mujer que escapó de casa y estuvo durante décadas sin interesarse lo mas mínimo por su hijo?

Entonces, el escritor inventó la madre perfecta (perfecta, al menos, para un escritor), el tipo de madre que de pronto sale a la luz y ama al hijo como si se tratara de un recién nacido. Así que Paul Léautaud se reconcilió con ella. Y ambos protagonizaron un conmovedor idilio que podemos leer en su larga correspondencia,<sup>1</sup> y también esta madre maqui-llada y como sobrepuesta a otras figuras maternas, da justificación a un libro excepcional,<sup>2</sup> así como inspira, junto a la imagen del padre, numerosas páginas del monumental *Journal Littéraire*<sup>3</sup> que Léautaud mantuvo vivo y sin desfallecer durante sesenta años, hasta diez días antes de morir. Un caso que nos recuerda el de Jules Renard. Aquella obra inmensa la confiaría ya anciano a una mujer, especie de educada asistente doméstica que admiraba ilimitadamente su escritura más que como crítico teatral como diarista, inmisericorde juez de la sociedad de su tiempo.

Sin lugar a dudas Paul Léautaud creció y se hizo a sí mismo en la soledad mas absoluta. La necesidad de compañía le forzó a rodearse de una veintena de gatos recogidos en las calles de París. No tuvo otra familia este misántropo y entrañable personaje que los gatos. Se quitaba la comida de la boca para dársela a los animales durante la carestía de la ocupación nazi. Anciano y enfermo, sorprendió un día, horrorizado, un furgón de la Sorbona recogiendo gatos para la Universidad y supo que esos gatos eran utilizados en experimentos de laboratorio. Entonces, Léautaud descartó la Biblioteca de esa Universidad a la que pensaba entregar todos sus papeles y, sólo cuando recibió garantías de que aquella cacería de gatos no volvería a producirse, autorizó la donación, aunque añadiendo una cláusula: quien deseara consultar su obra autógrafa, debería contar con la autorización expresa de la Sociedad Protectora de Animales. El requisito sigue en vigor.

El novelista norteamericano Philip Roth, cuya obra autobiográfica *Patrimonio*<sup>4</sup> dedica las mejores páginas a la relación con su padre, nos presenta a un hombre de 86 años con un tumor cerebral en el momento en que ambos saben que la lucha está perdida. Entablan un diálogo de una tensión emocional creciente que Philip Roth transforma en monólogo interior. Se exhibe desnudo ante los lectores porque sólo así se reconocerá a sí mismo. Necesita esclarecer y liquidar los desencuentros y disputas que tuvo a lo largo de los años con su padre, que actúa en el texto como detonante de esta conmovedora confesión. Roth pone palabras a estos sentimientos porque si no crea un escenario para esta situación, si no escribe lo que ha vivido y lo que está viviendo, intuye que desaprovechará la última oportunidad para llenar una importante laguna en el conjunto de su obra. «Una vez puesto a un lado el asco e ignorada la náusea, una vez se arroja uno más allá de las fobias, fortificadas como tabúes, queda muchísima vida por apreciar», escribe Roth. La enfermedad, la vejez y la muerte del padre preparan al hijo para afrontar su propia vejez, su enfermedad y su muerte. El padre desempeña el papel de un redentor.

Desde tres culturas tan dispares (anglo-india, francesa o turca), los tres premios Nobel de Literatura V.S. Naipaul, J.M.G Le Clézio y Orhan Pamuk, se adentraron también en la biografía de sus progenitores. Lo hicieron de una forma personal, directa y sencilla. Muestran el fracaso del padre, sus esfuerzos y desengaños, para que el lector comprenda que el fracaso del padre abre el camino al éxito del hijo. Que el padre entrega al hijo el testigo de la carrera de obstáculos sin el que no alcanzará la meta. El padre, aun cuando haya muerto, no desaparece. Sigue allí, a su servicio.

1. *Lettres à ma mère*, París, Mercure de France, 1987.

2. *In Memoriam*, París, Mercure de France, 1987.

3. *Journal Littéraire*, París, Mercure de France, 1986.

4. *Patrimonio*, Barcelona, Seix Barral, 2003.

5. *El mundo es así*, Barcelona, Duomo, 2009.

En la inquietante y muy documentada biografía (autorizada) de V.S. Naipaul, escrita por Patrick French y titulada *El mundo es así*,<sup>5</sup> el autor insiste en la influencia que Seepersad Naipaul, padre del premio Nobel 2001, tuvo en la formación no solo literaria de su hijo.

Pero mucho antes de que el biógrafo French se ocupara de ello, el mismo V.S. Naipaul desveló en distintos textos (fuera de la ficción y de sus enmascarados retratos) la importancia que el padre, un periodista del *Guardian*, en Trinidad, pero también escritor frustrado, tuvo en su formación intelectual. V.S. Naipaul es un intelectual brillante y provocador, además de un novelista aclamado, que con los años y éxitos sucesivos perdió la fe en la novela para postular su creencia en el ensayo, el periodismo documental y la narración de conflictos coloniales desde el lugar mismo de los hechos.

La relación epistolar mantenida con su padre hasta la desaparición de éste, derrocha consejos y sugerencias destinados a mejorar una escritura de calidad, para crear un estilo personal, para mirar el mundo con una mirada propia y no prestada. Para evitar tópicos y mimetismos. En suma, para construir un gran escritor con ideas arriesgadas y originales.

V.S. Naipaul es arriesgado e independiente. Hizo caso de aquellos consejos. Admiraba al padre, quien lo ayudó a estudiar en Oxford, y se identificó con él para superarlo. Lo que su padre aspiraba a ser, un escritor reconocido, lo alcanzaría él. Y puso a prueba con un tesón nada común su capacidad para superar la depresión nerviosa y sus enormes dificultades para que la aversión que le inspiraba la homosexualidad, quizá por haber sido víctima de los abusos sexuales, siendo niño, perpetrados por un primo mayor que él, no se convirtiera en homofobia.

Naipaul no oculta nada. La verdad debe revelarse. Autoriza al biógrafo para que hable de su adicción a las prostitutas con la misma naturalidad con la que trata de su odio al sistema de castas, o al poder económico establecido (por ejemplo en la familia materna, más rica, que humilla al padre), para que salgan a la luz lo mismo sus virtudes que sus vicios. Él no es un Dios. No cree en los dioses, sólo cree en sí mismo. De este modo vamos descubriendo con repugnancia la baja de sus relaciones con las mujeres. A la primera esposa, una mujer servicial y abnegada, la abandonó enferma de cáncer para sustituirla por otra mujer más joven a la que maltrató física y psíquicamente. Naipaul se muestra machista y arrogante. Es un depredador insaciable. Y se cuelga con orgullo la etiqueta del perfecto maltratador, como si se tratara de una preciada condecoración honorífica en el pecho.

6. *El escritor y los suyos*, Barcelona, Debate, 2009.

Cuando V.S. Naipaul menciona a Tolstoi en *El escritor y los suyos*<sup>6</sup> será para señalar sus puntos débiles, como también lo hace con Gandhi en el mismo libro de ensayos. De Tolstoi quiere que no olvidemos que «engendró veinticinco hijos de las siervas» que trabajaron para él. Y del mahatma Gandhi tampoco quiere que ignoremos que tomó sus pobres ideas religiosas de prestado y, en particular, de «las burdas ideas de su madre». Esta mujer no comía durante los monzones porque no veía el sol. Golpea a la madre de Gandhi para ridiculizar los ayunos del hijo. Su magistral uso del idioma inglés, le permite convertir cada palabra en un afilado cuchillo, o en una potente maza. Le bastan cuatro frases para reducir a escombros un muro que parecía indestructible.

Pero el padre enloquece. ¿Qué significado puede encontrar el hijo a su demencia? ¿Se trata de una metáfora del fracaso de una vida? ¿De un castigo por resignarse a malograrla? Al cabo de muchos años, se lo preguntará a la madre: «¿Qué forma adoptó la locura

de mi padre?». Y su madre responde: «Un buen día se miró al espejo y no se vio. Entonces empezó a gritar».

También el lector de V.S. Naipaul se interroga sobre la locura de este escritor insatisfecho a quien ni siquiera el reconocimiento mundial, los numerosos premios recibidos, las ventas de sus libros y la influencia de sus opiniones han conseguido sacarlo de la desdicha. ¿Qué clase de locura es la de este hombre que no se ve en el espejo, como le ocurrió al padre, que no soporta el mundo, que ni siquiera hace las paces con su propia infancia vivida en la isla de Trinidad, una paupérrima colonia del Imperio Británico, poblada por parias importados de India? Trinidad queda reducida a un tema literario.

Su propia locura fue gestada en el desarraigo, el odio y las humillaciones sufridos en un entorno miserable. Es el resultado de envidias en el seno de su propia familia. Es efecto de la hipocresía y de la crueldad de los explotadores que siempre saben cómo sojuzgar al pueblo en una colonia, monstruos que siempre disponen de un látigo. La cultura depravada del látigo.

Naipaul odia el látigo pero lo esgrime con la furia del maltratador que no ve su propio rostro en el espejo, ve solamente el de la mujer golpeada. Grita para ahuyentar la locura del padre porque teme que también se apodere de él.

El padre, al menos, fue un hombre generoso. No pedía nada a cambio de lo que daba. Y al hijo escritor le dio mucho. Aunque el hijo habría de reconocerlo y celebrarlo, se mostró incapaz de devolver un solo favor al padre. El único favor que suplicó, lo ignoró por completo. Le pidió que buscara en Londres un editor dispuesto a publicar sus relatos. Pero el hijo no buscó al editor. Habrá tiempo, le decía por carta. Y el tiempo se agotó. El padre murió sin ver publicados sus cuentos. Lo primero era él, V.S. Naipaul, y su propia obra. El resto importaba poco.

Luego, escribiría páginas conmovedoras. Saldaría la deuda contraída con el padre sin pagar nada al padre, salvo hermosas palabras que lo equiparaban nada menos que con el también premio Nobel, el poeta Derek Walcott. La única cuestión pendiente, sospecha el lector, será cómo lavar la culpa.

En *El escritor y los suyos* V.S. Naipaul se muestra dispuesto a reanudar sus enfrentamientos y a ejecutar las peores represalias. No perdona ni siquiera a los amigos. Su lucidez, su sarcasmo, su crueldad verbal son estremecedores.

En cambio, en *Reading & Writing*,<sup>7</sup> otra recopilación de ensayos escritos con anterioridad, el lector agradece un tono menos agresivo, más conciliador. Como era de esperar, la figura del padre reaparece en las primeras páginas porque hablar de él forma parte de un ritual, o de una penitencia.

En el volumen titulado *Literary Occasions*,<sup>8</sup> que agrupa escritos muy diversos entre los que se incluye el discurso en el acto de entrega del Premio Nobel (2001), el retrato del padre es el de un «enfermo de los nervios» un enfermo incurable con los días contados. La figura del padre queda algo desdibujada pero en estas páginas expone todo lo que el padre le enseñó: escribir por intuición, mirar la realidad con una mirada propia, desconfiar siempre de la mirada ajena, ser uno mismo aunque uno mismo no sea, necesariamente, el mejor.

J.M.G. Le Clézio (premio Nobel 2008), es fruto de la unión de primos hermanos y, por tanto, está sujeto a los riesgos y males hereditarios de la consanguinidad. Sin embargo, algo que para todo el mundo sería inquietante, el escritor lo menciona como de pasada y

7. *Reading & Writing*, Nueva York, NYRev, Inc., 2000.

8. *Literary Occasions*, Nueva York, Vintage Books, 2003.

sin relacionar que el origen de sus fuertes y crónicos dolores de cabeza, sus insoportables migrañas, puedan tener algo que ver con aquel peligroso y disparatado matrimonio.

9. *El Africano*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2007.

En un breve texto autobiográfico titulado *El africano*,<sup>9</sup> descubrimos al personaje central, el padre, un médico que se enrola en la Marina Británica y se instala en África para no sucumbir al tedio y a los convencionalismos de la burguesía europea. La importancia de la madre es relativa. Desde las primeras frases el lector es consciente de estar ante uno de esos excepcionales textos marcados por la autenticidad, un texto en ciertos momentos teñido de melancolía, y no solamente hermoso.

«Durante mucho tiempo», escribe Le Clézio, «imaginé que mi madre era negra. Me había inventado una historia, un pasado, para huir de la realidad, a mi regreso de África a Francia, donde no conocía a nadie y me había convertido en un extranjero».

En esta historia hay algo más que fabulación destinada a mitigar la dureza de un regreso no deseado de África al lugar de nacimiento, Niza. Subyace un ajuste de cuentas del escritor con su familia. El niño recuerda África como un lugar mágico, un mundo irreal que le hizo soñar. El sueño es apacible. Las imágenes fragmentarias del padre las va uniendo para formar el cuadro de un padre anciano que se aproxima al fin, un hombre desilusionado y solitario, un ser extraño e irreconocible.

No guarda relación este retrato con las fotos descoloridas de un álbum familiar. Es un retrato hiriente, gélido y nítido que fue extraído de la memoria con el bisturí y las pinzas del cirujano, pero también con lágrimas en los ojos.

Igual que V. S. Naipaul deseaba escapar de Trinidad, porque «en una isla pequeña la gente es pequeña», los Le Clézio, padre e hijo, no quieren despersonalizarse, deshumanizarse en esa tarjeta postal de la Costa Azul, un paraíso superpoblado de ricos y jubilados. África ha sido la pasión de sus vidas. Cuando hubo que cortar lazos, amputar miembros, remover obstáculos que ponían en entredicho el viaje, nada los detuvo. ¿Hijos, esposa, una casa, amigos? La vida es bastante más que eso. Puede ser mucho más que eso. Y nadie debe obligarse a vivir donde no quiere vivir.

Le Clézio agradecerá la fortuna, y el azar, de haber tenido un padre como el que tuvo, sin raíces, con un alma nómada. También el escritor lleva al mismo nómada en su interior. Y su creación literaria será la de un nómada, la de un apátrida.

Al acercarse a sus padres, le entenece la bondad de aquella mujer discreta y afable que fue la madre, alguien que «jamás levantaba la voz», una criatura que «era la fantasía y el encanto», pero en ningún momento cuestiona o les reprocha la irresponsabilidad de haber sido engendrarlo en aquella peligrosa unión. Ahora ya no vale la pena hacerlo. Su salvación será sentirse africano y establecer un parentesco saludable con África. El color de su piel no cambiará. Pero sí todo cuanto existe debajo de esa piel.

La reconstrucción de una realidad la practica el escritor desde el inconsciente inasible a la memoria ya establecida en un vaivén narrativo apenas perceptible. Vamos de un extremo al otro, del inconsciente a la memoria, sintiendo el vértigo que presumiblemente experimenta Le Clézio. Y lo hacemos al ritmo que él nos dicta, y con el apresuramiento al que nos obliga para no profundizar demasiado, para que esa memoria no se esfume, para que no se pierda en el vacío o se confunda con las cenizas del padre.

Nos recuerda que un día su padre tuvo que atender a un muchacho a quien había mordido un perro rabioso: «Al muchacho lo llevaron al hospital de Ogoja atado de pies

y manos, con la boca amordazada por una especie de bozal de madera. Gruñía y aullaba de dolor con espuma en la boca, luego cayó en una especie de letargo, derrumbado por la morfina. Horas más tarde, mi padre introdujo en su vena la aguja que le inyectaba el veneno. Antes de morir, el muchacho miró a mi padre, perdió el conocimiento y su pecho se hundió en un último suspiro. ¿Qué hombre se es cuando se ha vivido algo así?».

La pregunta que se hace el escritor ante su padre impotente para salvar la vida del muchacho rabioso, se la hace a sí mismo. La misma pregunta se la hará cualquier lector ante al espejo de su propia vida empañada de muertes y sufrimiento. Vivir todo lo que hemos vivido nos convierte en seres distintos.

El viaje es una experiencia inconclusa donde hay rupturas, fracasos pero también momentos sublimes, aunque por desgracia demasiado efímeros. ¿Debemos regresar de aquel viaje para abrazar la muerte?

La muerte del padre es el fin que da sentido al principio. Da sentido a la transformación de un hombre en otro, de un europeo a un africano, y luego al revés, de un africano a un europeo, precisamente el hombre que pretendía huir al paraíso mágico del que será arrancado contra su voluntad.

Para el turco Orhan Pamuk, (premio Nobel 2006), la figura del padre se asemeja, con escasas diferencias, a la del padre de V. S. Naipaul. Ambos eran lectores empedernidos y ambos quisieron desesperadamente ser escritores, sin conseguirlo.

El padre de Pamuk huyó a París dejando a su familia –mujer e hijos– en Estambul, ya que únicamente en París podría realizar el sueño de su vida: escribir y codearse en los cafés y círculos literarios con los escritores que más admiraba. Pero aquellas largas estancias en el extranjero tuvieron un efecto negativo: no hubo obra, tan sólo el empobrecimiento de la economía familiar que ya no era boyante. Lo había sido tiempo atrás pero, como la grandeza del Imperio Otomano, había desaparecido.

El lugar del padre en la obra de Orhan Pamuk es central. Le inculcó la obsesión por la lectura y fomentó su curiosidad intelectual. Pamuk desearía ser pintor pero su familia no apoyó esa idea. ¿Pintor? ¿Un bohemio más muerto de hambre vagando por las calles de Estambul?

Y bien mirado, Pamuk acertaría al cambiar el pincel por la pluma. ¿Qué mejores personajes pudo crear Orhan Pamuk para la ficción que no fueran sus parientes? ¿Qué mejor escenario que ese edificio novelesco ocupado por abuelos, padres, tíos y primos, todos ellos unidos por un patio interior? ¿Qué ciudad podría fascinar tanto a un lector como Estambul?

Personajes afrancesados y decadentes a caballo entre Oriente y Occidente, pero con la mirada dirigida a Occidente bastante más que en Oriente, poblaban Estambul, el cosmos y eje de la obra de Orhan Pamuk.

Pamuk es detallista y minucioso. Es un narrador que trabaja sus textos con el arte de los miniaturistas antiguos. Pero su lienzo es de grandes proporciones. Recuerda en algunos momentos a W. G. Sebald. Y, como él, inserta fotografías en sus textos. También como Sebald emprende un sinuoso recorrido interior. Se sumerge en sí mismo pero emerge a la superficie para tomar aire. Y a continuación reanuda el buceo.

En su discurso del Nobel –tal vez uno de los textos más sugerentes– reserva al padre el lugar de protagonista. El amor que se profesan el uno al otro lo comparten con los libros. En cierto modo creemos que Pamuk se siente amado por el padre no tanto como hijo,

sino como uno de los mejores libros de la gran biblioteca familiar. El deseo insatisfecho del padre por la escritura lo transfiere al hijo. Sueña, sin decírnoslo, con un hijo escritor que haga realidad sus propias fantasías.

De nuevo, el escritor surge de los desechos de otro escritor, como las ciudades nacen sobre las ruinas de otras ciudades. A diferencia de Kafka, Orhan Pamuk no reprocha nada al padre. No es víctima del padre. No escribe una carta quejumbrosa al padre (para no entregarla luego, atemorizado), porque su padre no lo oprime. No lo intimida. No necesita alejarse del padre, suplantarle o destruirlo. Es libre a pesar del padre. Y no teme ser humillado por el padre.

Ni Pamuk, ni tampoco los otros dos premios Nobel, agraden al padre. Disculpan sus excesos y sus defectos. Son buenos hijos. Homenajean al padre cuantas veces sea preciso. No porque el público demande esas muestras de afecto, sino porque ellos mismos necesitan *padre* como sustancia nutriente, como materia prima para su inspiración. Para su obra.

En *La maleta de mi padre*,<sup>10</sup> Pamuk dibuja una semblanza del padre en torno a la maleta que el niño recuerda haber visto, sin atreverse nunca a abrirla, y sin indagar nada sobre ella, en un rincón del despacho.

Llegará el momento de abrir aquella maleta que el padre llevaba en sus viajes a París. Pero cuando llegue ese momento, ¿descubrirá en su interior secretos inimaginables del padre, ordenados como se ordena el contenido de una maleta al partir de viaje?

La curiosidad, el miedo y también la angustia de Pamuk alcanza de lleno al lector. El hijo va a conocer la identidad verdadera de su padre. Pamuk lo explica con estas palabras: «Ese miedo era el que me impedía abrir la maleta de mi padre. Porque si de ahí surgía verdadera gran literatura, tendría que aceptar que dentro de mi padre existía un hombre completamente distinto. Era algo aterrador. Porque, a pesar de mi edad, yo seguía queriendo que mi padre fuera *sólo* mi padre, no un escritor».

De Pamuk se apodera una mezquina combinación de miedo y de avaricia ante la posibilidad de verse obligado a tener que compartir con su padre la gloria que deseaba única y exclusivamente para sí. ¿Qué pesadilla le aguarda si su padre aparece ante el mundo como un escritor más grande que él? ¿Podrá soportar la humillación? ¿Podrá disimular la envidia?

En *Otros colores*,<sup>11</sup> Orhan Pamuk relata la muerte del padre. Lo hace como si describiera uno de los devastadores seísmos que sacuden de tarde en tarde Estambul. Su prosa abre la tierra y la tierra se traga al majestuoso sultán que ha dejado de ser una incógnita, y una amenaza, al quedar reducido a una simple criatura inofensiva, alguien con quien ya no hay que rivalizar ni competir. Desaparece el padre en las entrañas de *Estambul*,<sup>12</sup> envuelto en la misma niebla que cubre los minaretes de la ciudad. ■

10. *La maleta de mi padre*, Barcelona, Mondadori, 2007.

11. *Otros colores*, Barcelona, Mondadori, 2008.

12. *Estambul*, Barcelona, Mondadori, 2006.