

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ /
EL SÍNDROME DEL PATITO FEO
(NOTAS SOBRE LA POESÍA ESPAÑOLA EN 2022)*

Los dos patitos

Como sabe todo aficionado al bingo, a los crucigramas o a los acertijos infantiles, los dos patitos representan icónicamente la silueta del número 22. Puestos a valorar la fortuna de la lírica española en 2022, la ingenua imagen del patito se asocia con el estanque de aguas quietas en el que parece flotar la poesía actual, al margen de los ríos revueltos y los mares procelosos donde bregan parapoetas, peripoetas y demás merodeadores digitales, más atentos al *autotune* del algoritmo que a la cadencia del verso. Al igual que en la fábula patentada por Andersen, la poesía sigue siendo el patito feo de la bandada genérica, incapaz de levantar el vuelo frente a las cogitaciones de sus hermanos reflexivos o de surfear las olas que remonta sin despeinarse la omnipresente narrativa. En efecto, el discurso poético vive atrapado en una eterna paradoja que Sergio C. Fanjul resumía hace poco con un titular rotundo y bímembre: «Tremendo prestigio, poquísimas ventas» (*El País*, 6 de diciembre de 2022). Y aunque el pedigrí estético no da de comer —ni siquiera de beber—, ese desalentador diagnóstico contrasta con la vitalidad de un género que no ha cesado de renovarse en el siglo XXI, ni de ganar adeptos entre los aspirantes al Parnaso.

De hecho, si mandáramos a la sociología literaria al rincón de pensar y nos conformáramos con la literatura sin adjetivos ni conservantes, uno concluiría que estos son buenos (incluso muy buenos) tiempos para la lírica. De ello pretende dejar testimonio este apresurado balance acerca de lo que han dado de sí las musas en 2022. Crucemos los dedos para que el patito feo culmine su metamorfosis hasta convertirse en el interrogativo cisne al que cantaba Rubén Darío.

* Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i «PoPP. Poesía, propaganda y publicidad (siglos XX-XXI): del discurso persuasivo al efecto estético» (PID2021-123121NB-I00), financiado por MCIN / AEI / 10.13039/501100011033/, y por «FEDER. Una manera de hacer Europa».

Ensayos para una despedida

Tras la *bajona* generalizada de los años pandémicos, en 2022 tampoco han faltado las lecciones de duelo. Arrancando de una plantilla metafórica, Ada Salas establece en *Arqueologías* (Pre-Textos) un paralelismo entre las ruinas arquitectónicas de Paestum y los vestigios de una identidad levantada sobre «presentes sucesiones de difunto». A esa zona precintada se aproxima *Tanatografías* (Diputación de Soria), de José Antonio Llera, cuyo realismo alucinatorio se troquela sobre un alegoría de mimbres costumbristas y tendón expresionista. Un paso más allá (o más acá, según se mire), la meditación sobre el poder omnímodo de la muerte se ha erigido en el eje de algunos de los poemarios más conturbadores de esta cosecha, a medio camino entre la exposición del «dolorido sentir» y la plegaria en voz baja: *La habitación vacía* (Visor), de Juan Vicente Piqueras; *Un tiempo de gracia* (Pre-Textos), de Esperanza López Parada; *Redención* (La Bella Varsovia), de David Refoyo; *Laberinto* (Renacimiento), de Juan Manuel Benítez Ariza; o *Nada desaparece para siempre* (Pre-Textos), de Jorge Villalobos. En este contexto destacan *Soñar con bicicletas* (Tusquets), de Ángeles Mora, y *Un año y tres meses* (Tusquets), de Luis García Montero. Las microhistorias cotidianas de Mora desembocan en un réquiem dedicado al profesor y teórico Juan Carlos Rodríguez —la pareja de la autora—, a quien se evoca a través de signos fugaces, objetos con alma y ceniza enamorada. Por su parte, las palabras de García Montero para despedir a Almudena Grandes ofrecen la crónica de una intimidad compartida y terminan por apuntalar una serie de convicciones no perecederas, entre ellas «la factura de querer / de un modo tan completamente viernes».

Desde la muerte (aunque no *de ella*) nos hablan las entregas póstumas de Adolfo Cueto (*Habitar una casa en la era de Acuario*, Renacimiento) y Guadalupe Grande (*Jarrón y tempestad*, La Uña Rota), si bien el autobiografismo desencantado del primero tiene poco que ver con el aquelarre imaginativo de la segunda.

El bosque de los símbolos

Buena parte de la poesía española publicada en 2022 ha elegido adentrarse en la espesura simbolista y en un juego de correspondencias en el que pactan la mirada y lo mirado. Una muestra paradigmática es *Los daños* (Tusquets), donde Lorenzo Oliván sella una transferencia recíproca con el entorno mediante un lenguaje que oscila entre el

trazo figurativo y la energía abstracta. De esa doble respiración da prueba asimismo *Belleza sin nosotros* (Visor), en el que Marcos Díez trasciende la cáscara de la anécdota con un verso interpelativo que bucea en la extrañeza de lo cotidiano y en los claroscuros afectivos. La indagación en una naturaleza metafísica, a la vez paisaje material y transposición anímica, sustenta las aventuras perceptuales de *Dios en la ría* (Bartleby), de Estefanía González; *La escuela de las órbitas* (Olé Libros), de Yaiza Martínez; *Fábula material* (Bartleby), de Begoña Callejón; o *Astroblema* (La Isla de Siltolá), de Carlos Asensio, cuya cosmogonía entabla un sugerente diálogo con el *Altazor* de Huidobro.

Menos atentos a la piel del símbolo están los dos libros que Alejandro Céspedes ha dado a las prensas en 2022: *Cazadores de icebergs* (Salto de Página), que retoma la *tirada de dados* mallarmiana para expandir los límites de lo decible, y *Soy Lola Jericó* (Diputación Provincial de Huelva), donde el sujeto adopta una voz femenina disuelta en la fluidez virtual de las redes sociales. Por esa línea avanzan *Larvalar* (Candaya), del poeta de origen cubano Dolan Mor, un arriesgado ejercicio especular que desborda los márgenes convencionales de la página; y *¿Sangra el abismo? Contracciones de una Noche de Pascua* (RIL), donde Carlos Peinado Elliot nos invita a dar un paseo por el lado salvaje del mundo y del lenguaje. Igualmente inclasificable es *Hospital del aire* (Candaya), en el que Ernesto García López reconstruye, con formato de reportaje documental, las circunstancias del accidente aéreo que en 1983 costó la vida a diversos intelectuales hispanoamericanos (Jorge Ibargüengoitia, Manuel Scorza, Ángel Rama, entre otros) que se disponían a asistir a un congreso en Colombia. Frente al poso testimonial del libro anterior, Sandra Santana opta en *La parte blanda* (Pre-Textos) por una dicción minimalista que abarca desde el origen de la especie hasta la vindicación ecologista en una sociedad interconectada.

De la musa del 68

Con la perspectiva que otorga el paso del tiempo, no cabe duda de que el culturalismo novísimo fue, más que una marca de estilo, una manera de entender la poesía y de transcribir la vida. De aquellos «nueve de la fama» convocados por Castellet hace más de medio siglo, dos han vuelto al ruedo literario en 2022. Por un lado, el *senior* José María Álvarez ha hecho doblete con un nuevo título, que incide en el cinismo melancólico y en la hipertrofia referencial de su última etapa (*Non, je ne regrette rien*,

Renacimiento), y con la (¿definitiva?) reunión de *Museo de cera*, libro de libros que ha editado en dos suntuosos volúmenes el sello cartagenero Balduque. Por otro lado, Pere Gimferrer, que antaño figuraba entre los alevines de *la coqueluche*, ha publicado *Tristissima noctis imago* (Fundación José Manuel Lara), un panóptico de abigarrado conceptismo donde la pirueta metafórica coexiste con una manía funeraria que remite a las *Postrimerías* de Valdés Leal.

Extramuros de la mítica antología, pero no del recinto sesentayochista, se encuentran Luis Antonio de Villena y Jaime Siles, cuyos libros más recientes ilustran los caminos emprendidos tras la diáspora generacional. En *Lujurias y apocalipsis* (Visor), el primero desarrolla el erotismo crepuscular propio de su producción, al tiempo que medita sobre los estragos de la edad y el advenimiento del fin de *un* mundo. Como ocurría en el caso de Álvarez, la poesía completa de Luis Antonio de Villena ha aparecido en dos volúmenes, bajo el rótulo de *La belleza impura (Poesía 1970-2021)*, en la joven editorial Milenio. Por su parte, Siles ejemplifica en *Doble fondo* (Visor) la propensión autorreflexiva de unos autores que evolucionaron desde un planteamiento lúdico de la escritura (cerca del «juego de hacer versos» postulado por Gil de Biedma) hasta una meticulosa deconstrucción del rol autoral y del entramado metadiscursivo.

Territorios de la memoria

Nadie cuestiona que el recuerdo puede ser un potente catalizador poético, aunque, para preservar la salud lectora, convenga evitar el bucle nostálgico (pues «la nostalgia es un burdo pasatiempo», como nos advertía Luis Alberto de Cuenca) y la tautológica constatación de todo tiempo pasado fue anterior. De esos peligros sale victorioso Antonio Jiménez Millán en *Noche en París* (Fundación José Manuel Lara), donde los retazos de una educación sentimental se mezclan con la postal caleidoscópica de una ciudad leída y vivida a partes iguales. Volar los puentes que separan la historia colectiva de la biografía personal fue uno de los objetivos de «la otra sentimentalidad» granadina, un movimiento al que no permanecieron ajenos ni Jiménez Millán ni Teresa Gómez. De esta última se ha recuperado *Plaza de abastos* (Fundación José Manuel Lara), escrito entre 1980 y 1985, pero que había permanecido inédito hasta la fecha.

Otro modo de ordenar la memoria consiste en dotarla de estructura narrativa. Esa operación es la que lleva a cabo Manuel Vilas en *Una sola vida* (Lumen), una selección antológica que redistribuye la obra del autor atendiendo al eslabonamiento de los días

de la semana, de lunes a domingo. Si la evocación resulta siempre fragmentaria, no es extraño que su plasmación recoja esa misma naturaleza esquiva: así se aprecia en *Maestro de distancias* (Abada), en el que Jordi Doce confecciona una suerte de diario lírico en prosa, no muy lejos de la senda simbolista a la que me he referido anteriormente. Los ecos del pasado y las rutinas del presente confluyen en un conjunto de obras de interés sostenido y disparidad tonal: *Clamor en la memoria* (Renacimiento), de Dionisia García; *Un único corazón* (Pre-Textos), de Alejandro Duque Amusco; *El principio del vuelo* (Páramo), de Arturo Tondero; *Nadar en seco* (Isla Negra / Crátera), de José Luis Morante; *En vecindad, no en compañía* (La Isla de Siltolá), de Diego Medina Poveda; *Servido en frío* (Visor), de Manuel Francisco Reina; *Salvamento de hormigas* (Visor), de Ana Merino; *Teoría de las cosas* (Hiperión), de Inmaculada Pelegrín; o *El animal que habito* (Elenvés), de José Luis Ferris, que señala su regreso a la escritura poética después de más de treinta años.

Afirma el tópico que la infancia es la patria del ser humano. A ese espacio mental vuelven ahora autores que la abandonaron no hace tanto, como demuestran algunos de los premios jóvenes de 2022: el «Emilio Prados» (Daniel Fernández Rodríguez: *Las nubes se levantan*, Pre-Textos), el «Adonáis» (Nuria Ortega: *Las infancias sonoras*, Rialp), el «Hiperión» (Omar Fonollosa: *Los niños no ven féretros*, Hiperión) o el «Grande Aguirre» (Sergio Navarro: *Historia del tacto*, Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes).

Aunque la literatura tiende a gestionar la memoria como un coto privado, también puede reivindicar su proyección como patrimonio colectivo. A esta premisa obedecen títulos que localizan la experiencia de sus autores en un territorio rural desaparecido o en vías de extinción —*Parte de ausencias* (Hiperión), de Alejandro López Andrada; *Otro cielo* (Espasa), de Hasier Larretxea; *Antología del Norte* (Pamiela), de Ramón Andrés—; o que exploran los vínculos entre geografía e historia —*Cerezas sobre la muerte* (La Bella Varsovia), una *plaque* donde el jovencísimo Mario Obrero utiliza todas las lenguas peninsulares para recorrer de nuevo las rutas del exilio y rendir homenaje a las víctimas de la Guerra Civil—.

Cuadernos del interior

Hace tres años pendía sobre nuestras cabezas la espada de Damocles de la covid-19, una misteriosa enfermedad que entonces identificábamos con sopas de murciélago y

exóticos pangolines, y que no tardaría en revelar de modo virulento sus consecuencias trágicas. De aquella amenaza tentacular y de la vivencia del confinamiento —que fue común para toda la población, pero distinta para cada individuo— siguen dando testimonio libros recientes. Prueba de ello es *Anuario* (La Isla de Siltolá), de Elena Felú Arquiola, que sustituye la épica de las trincheras médicas por una vocación introspectiva que aspira a reflejar el desasosiego dentro de «las dimensiones / del espacio habitado». Los flecos de la pandemia irrumpen asimismo en *Azul el agua* (La Bella Varsovia), de Amalia Bautista, en cuya escritura contrastan la levedad expresiva y la gravedad temática. La celebración hedonista que destila, pese a todo, el libro de Bautista reaparece a ráfagas en *Un palacio suficiente* (Comares), donde Jesús Montiel consigue suturar la intrahistoria familiar, la voluntad contemplativa y el apunte cívico.

El diseño del sujeto como animal social y *flâneur* urbano protagoniza las secuencias hopperianas de *El que mira* (Visor), de Rafael Camarasa, y de *Interior verano* (Pre-Textos), de Javier Vicedo Alós, así como el esperado retorno de Alberto Tesán, que en *Gente que bebe* (Milenio) realiza un incompasivo ajuste de cuentas con el mundo en general, y con el mundillo literario en particular. También en *Hombre solo* (Huerga y Fierro) Eduardo Moga aboga por un confesionalismo a corazón abierto, aunque sin renunciar al afán experimental. Y *Orden de alejamiento* (Visor), de Jesús Beades, desgrana los pormenores de una relación tóxica desde una perspectiva autoficcional. Más cerca del repliegue eremítico del *beatus ille* que de la onda expansiva del *carpe diem* se sitúan las recientes entregas de Antonio Moreno (*Lo inesperado*, Renacimiento, de entraña contemplativa y epifánica), José Mateos (*La hora del lobo*, Pre-Textos, que combina la prospección funeraria y la sabiduría proverbial) o Maribel Andrés Llamero (*Los inútiles*, que inaugura la singladura editorial de Isla Elefante).

Finalmente, el nomadismo contemporáneo adquiere una presencia relevante en *Puerta de embarque* (Renacimiento), de Raquel Vázquez, y *Químicamente puro* (Pre-Textos), de Andrés García Cerdán. Mientras que Vázquez refleja la condición migratoria de un *yo* que se rebela contra los automatismos posmodernos y la ubicuidad de los «no lugares», García Cerdán transita por las aristas de la historia mediante un inventario de emblemas culturales y ciudades con aura. No ha sido esta la única novedad del autor en 2022: *Grunge (Poesía 1997-2022)* (Reino de Cordelia) constituye una antología temática en torno al ritmo y la música, entre el chispazo eléctrico del rock y el relámpago visual de la poesía.

El mundo está mal dicho

La entrada en el tercer milenio supuso la definitiva amortización de las viejas querellas sobre si la poesía debía ser comunicación, conocimiento o todo lo contrario, y de las no tan viejas disputas acerca de la utilidad, la normalidad y la complicidad del discurso lírico. Sin embargo, el hecho de que los púgiles hayan dejado de discutir sobre la cuadratura del ring no implica que se haya desterrado la preocupación relativa a la suficiencia del lenguaje para codificar la realidad. A pocos desanima ya el previsible fracaso en la empresa de «marcar la piel del agua», según la conocida imagen de Ángel González.

Uno de los cultivadores asiduos de esta parcela es Antonio Méndez Rubio, que en *Tanto es así* (Vaso Roto) se atiene a una poética del desamparo en la que comparecen la intemperie verbal y la sacudida existencial. En los últimos años, algunos de los mejores libros de sesgo autorreflexivo han venido firmados por Pureza Canelo: *De traslación* (Pre-Textos) es una autobiografía en clave metapoética donde el anecdotario vital se reemplaza por el retrato caleidoscópico de «una mujer / en escritura». La combinación de la secuencia «Pizarra / Celeste» en los títulos de las composiciones alude de manera implícita a las iniciales de la autora y da cuenta de un itinerario marcado por el deslumbramiento de la palabra y el desconcierto ante la imposibilidad de atraparla. La esencialidad expresiva y la ascesis retórica están en la base de *Ascensión* (Pre-Textos), donde Javier Lostalé evoca una comunión amorosa traspasada por la conciencia de la caducidad; *Kráter* (Galaxia Gutenberg), de Clara Janés, cuya odisea concéntrica hunde sus raíces en San Juan de la Cruz y la *Divina Comedia*; y *Al borde* (Tusquets), en el que José Corredor-Matheos armoniza la lucidez estoica con la inquisición sombría acerca de la soledad y el vacío.

El recorte figurativo y la intermitencia en el decir protagonizan una propuesta de índole muy distinta: en *Diciembres iniciales* (Pre-Textos) el lector se reencuentra con el Mariano Peyrou más lúdico y desafiante, empeñado en dinamitar los límites entre verso y prosa, meditación silogística y chispazo aforístico, asepsia confesional y pellizco emotivo. Por ese filo de navaja se mueve una de las sorpresas de la temporada: *Todos los cuerpos, el cuerpo* (Valparaíso), de Jesús Pacheco, un autorretrato fragmentario y ecfrástico que revela simultáneamente el crecimiento de un yo en progreso y las costuras del proceso textual.

El mundo está mal hecho

Hay términos que carga el diablo. En el campo literario, la etiqueta *social* todavía suscita recelos y levanta ampollas, pues el fantasma de lo panfletario parece recorrer los versos con la misma dromomanía impenitente con la que los espectros de Marx recorrían Europa. Sin embargo, ya optemos por el tabú o por sus eufemismos —poesía comprometida, de denuncia, de la conciencia crítica—, no se nos escapa de qué estamos hablando.

En *El delito mayor* (Trabe), Francisco Alba ofrece una devastadora radiografía de nuestros tiempos pandémicos y atómicos. Entre la indignación airada y el apunte erudito, las cicatrices de la civilización contemporánea se ponen al descubierto con amargo sarcasmo y crudeza expresionista. Semejante es el registro de *Streaming* (Reino de Cordelia), de Diego Vaya, crítica de una sociedad *infoxicada* que se alimenta de *fake news*, sueños químicos y pesadillas distópicas. La resaca milenarista generada por la covid inspira *Todas las veces que el mundo se acabó* (Pre-Textos), donde Olalla Castro retoma las profecías apocalípticas para desenmascarar otros males endémicos, como la alienación de la naturaleza, la *cocacolonización* cultural o la explotación laboral. Ese último aspecto está en el origen de *Curriculum* (RIL), en el que Azahara Palomeque arremete contra los mantras del tecnocapitalismo (productividad, emprendimiento, flexibilidad) con un lenguaje palpitante y un verso en carne viva.

La precarización de casi todo se observa en tres libros pertenecientes a autores de la última hornada: *La deuda prometida* (Rialp), de Félix Moyano; *Los reales sitios* (Ultramarinos), de Juan de Salas; y *Los restos* (La Bella Varsovia), de Munir Hachemi. Los dos primeros instalan su escritura en suelo urbanizable y polígonos desangelados, reciclando el paisaje y el paisanaje de *Las afueras*, de Pablo García Casado, pero recalificando su magisterio: véanse el sampleado de eslóganes comerciales e imágenes extraídas de plataformas digitales en Moyano, y el desmontaje irónico del patrimonio nacional y los espacios gentrificados en la ópera prima de Juan de Salas. Por su parte, Hachemi indaga en las fisuras de una personalidad escindida, como refleja la estructura dual de los rótulos de los poemas, que inciden en la tensión dialéctica entre hambre y cuerpo, poesía y *yo*, Europa y Siria. En sintonía con los postulados anteriores cabe mencionar *La revolución exquisita* (La Bella Varsovia), de Ignacio Vleming, donde la defensa militante de la belleza convive con una desenfadada revisión del concepto de *revolución*, a horcajadas entre la fidelidad histórica y la invención fantástica.

En la agenda política de nuestros días no puede faltar el debate alrededor de las identidades no binarias. De ello da ejemplo *Deseo de ser árbol* (Espasa), de Ángelo Néstore, un elogio de la diversidad *queer* que se remonta al universo simbólico de la infancia y la adolescencia: si en anteriores entregas la voz enunciativa deseaba reencarnarse en un organismo mutante, según la imagen posmoderna del cibernético, ahora el conflicto se enmarca en unas coordenadas familiares determinadas por las implacables leyes de la herencia.

Dentro del compromiso ecologista sobresalen las aportaciones de Jorge Riechmann y Alberto García-Teresa, que han publicado en Baile del Sol *En el fondo del valle ha muerto Jorge Riechmann* y *Cuando dejamos atrás lo posible*, respectivamente. En ambos casos, el lamento por un ecosistema no recuperable y la alarma ante la inminencia de un colapso medioambiental alternan con la recuperación de los vínculos genealógicos y con la llamada a la resistencia como única actitud posible cuando el sistema ha decidido hacer oídos sordos al latido del mundo.

Ellas tienen la palabra

La antología *Ellas tienen la palabra* (1997, reeditada en 2017), de Noni Benegas y Jesús Munárriz, constituyó un hito por presentar las modulaciones de un discurso femenino que combatía clichés persistentes: ya no se trataba (o no solo) de llevar la iniciativa en asuntos eróticos, sino de reclamar una mirada propia sobre la realidad circundante y el lenguaje poético.

El verso con el que se abre *Herederas* (Hiperión), el primer libro de María Sánchez-Saorín —«Yo no quiero ser musa, quiero ser yo la artista»—, podría funcionar como divisa de esta aproximación. Partiendo de la resemantización de las labores domésticas como ritos iniciáticos y potencialmente políticos, Sánchez-Saorín asume un diálogo colectivo con aquellas mujeres que se atrevieron a tomar la palabra. También en la promoción más joven se encuadran Rosa Berbel y Paula Melchor. En *Los planetas fantasma* (Tusquets), la primera despliega dos tramas temáticas: por un lado, la alegoría de un capitalismo deshumanizado —para el que desempolva la utilería del cine de terror: fenómenos paranormales, paisajes desolados y presencias zombis—; por otro, la denuncia de la invisibilización del *yo* femenino, a imagen y semejanza de esos cuerpos celestes hipotéticos que dan título al conjunto. Por su parte, en *Amor y pan* (Letra Versal) Paula Melchor recompone las esquirlas de una ruptura sentimental recurriendo a

uno de los espacios subalternos que tradicionalmente se han vinculado al papel de la mujer: la cocina. A través de una estructura que pasa revista a las cuatro comidas recomendadas por los médicos, la escritora reivindica la mesa como lugar de convivencia y censura la pervivencia de viejas recetas en nuevos fogones. A una cosmovisión feminista se ajustan asimismo la voluntad escrutadora y la dicción lenguaraz de Erika Martínez, que en *La bestia ideal* (Pre-Textos) se vale de la elasticidad del poema en prosa para sublevarse contra la imposición de los roles de género, la dictadura de la disciplina y el «túnel en ruinas de la Transición española».

La visión crítica de la corporeidad es un motivo recurrente en las poetas actuales: a ella apelan títulos como *Corpórea. Poesía 2010-2022* (La Bella Varsovia), de Marta Sanz, que recoge la poesía completa de la autora y dos libros inéditos; o *Morfología de la sangre* (Cántico), de Pilar Cámara, donde la memoria del cuerpo se subordina al ciclo vital de nacimiento, enfermedad y muerte. La pregunta retórica que formula Marta Sanz («Cómo calzarse / la palabra mujer / sin que el pie zancajee / dentro del zapato») resuena en las contribuciones más recientes de Concha García (*Cuota de mal*, Huerga y Fierro), Rosa Lentini (*Fuera del día*, Bartleby), Sara Herrera Peralta (*Un mapa cómo*, La Bella Varsovia) y Olivia Martínez Giménez de León (*Los años del hambre*, Candaya). Mención aparte merece *Extraña manera de estar viva* (Mixtura), la poesía reunida de Miriam Reyes, cuya escritura-trauma trabaja con el cuerpo como materia prima y se extiende hacia una sorprendente faceta performativa.

En definitiva, hasta aquí llega un balance que empezó con una fábula y termina con un deseo catártico: que la poesía siga manteniendo su mala salud de hierro en años venideros, aunque sea sin plumas y graznando.

L. B. Q. — UNIVERSIDAD DE MURCIA