



Contemporánea

Miguel Hernández (Orihuela, 1910 – Alicante, 1942), de origen humilde y formación autodidacta, inició su andadura literaria en su ciudad natal, publicando poemas en semanarios locales. Muy influido por la tradición clásica, en 1933 dio a la imprenta su primer libro, *Perito en lunas*. Tras un viaje iniciático a Madrid en 1931, volvió a la ciudad en 1934 y trabó entonces amistad con figuras como José Bergamín, Vicente Aleixandre, Pablo Neruda y María Zambrano. De esa época son los poemarios *El silbo vulnerado* (1934), *Imagen de tu huella* (1934) y *El rayo que no cesa* (1936), así como su auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras* (1934). Con el estallido de la Guerra Civil, Hernández se alistó de voluntario en el Quinto Regimiento de Milicias Populares, y durante su movilización compuso algunos de sus versos más famosos, incluidos luego en *Viento del pueblo* (1937) y *El hombre acecha* (1938). Al término del conflicto, intentó huir del país, pero fue detenido en Portugal y entregado a la Guardia Civil. Comenzó entonces un largo periplo de encierros y traslados carcelarios que acabaron en su condena a muerte, conmutada por otra a treinta años. En prisión pudo acabar *Cancionero y romancero de ausencias* (de publicación póstuma en 1958), pero las privaciones hicieron estragos en su salud, y murió de tuberculosis el 28 de marzo de 1942 en la cárcel de Alicante.

Daniel Aguirre Oteiza (Pamplona, 1968) es catedrático de cultura y literatura españolas en la Universidad de Harvard. Ha publicado los ensayos *El salto a lo desconocido: yo lírico y negatividad dialéctica en la poesía de la modernidad* (2013), *El canto de la desaparición: Memoria, historia y testimonio en la poesía de Antonio Gamoneda* (2015) y *This Ghostly Poetry: History and Memory of Exiled Spanish Republican Poets* (2020). De su obra poética destacan *Así extravía el callejero* (2012); *Sombra de emboscado* (2012); *O, la ballena* (2016); *Si en ajena deriva* (2018) y *AGT-egrafía* (2023). Ha traducido, entre otros, a A. R. Ammons, John Ashbery, Samuel Beckett, Wallace Stevens y W. B. Yeats.

Miguel Hernández
Antología poética

Edición a cargo de
Daniel Aguirre Oteiza

DEBOLS!LLO

Papel certificado por el Forest Stewardship Council®



Penguin
Random House
Grupo Editorial

Primera edición: abril de 2023

© 1933, 1934, 1935, 1937, 1938, 1941, 1942, 1958, Miguel Hernández

© 2023, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.

Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

© 2023, Daniel Aguirre Oteiza, por la introducción

Diseño de la cubierta: Penguin Random House Grupo Editorial / Marta Pardina

Imagen de la cubierta: © Album / EFE

Antonio Buero Vallejo, *Retrato de Miguel Hernández*, lápiz sobre papel, 1940.

Redibujado por Miquel Tejedo.

Fotografía del autor: © Album / sfgp

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright*.

El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas
y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva.

Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright*
al no reproducir, escanear ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso.

Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros
para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos,
<http://www.cedro.org>) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Printed in Spain – Impreso en España

ISBN: 978-84-663-6375-4

Depósito legal: B-2.810-2023

Compuesto en M. I. Maquetación, S. L.

Impreso en Black Print CPI Ibérica
Sant Andreu de la Barca (Barcelona)

P 3 6 3 7 5 4

Índice

INTRODUCCIÓN	9
NOTA SOBRE ESTA EDICIÓN	33
<i>Perito en lunas</i>	37
<i>El rayo que no cesa</i>	51
<i>Imagen de tu huella</i>	77
<i>El silbo vulnerado</i>	83
<i>Viento del pueblo</i>	93
<i>El hombre acecha</i>	147
<i>Cancionero y romancero de ausencias</i>	181
Poemas últimos	243
APÉNDICE. Poemas no incluidos en libros	255



INTRODUCCIÓN

Miguel Hernández, un poeta antológico

Miguel Hernández nació en Orihuela, provincia de Alicante, el 30 de octubre de 1910, en una familia de extracción humilde. Entre los cuatro y los catorce años fue escolarizado de manera intermitente en tres colegios católicos, donde llegó a ser un alumno aventajado. Su padre, que era tratante de ganado, lo sacó de la escuela para encargarle el cuidado del rebaño familiar. El adolescente es un ávido lector y empieza a escribir poemas. Su primera composición, «Pastoril», se publica en 1930 en un semanario local. Por estas fechas conoce a José Marín, alias Ramón Sijé, un precoz intelectual tres años más joven que él, cuyo neocatolicismo militante dejará huella en la obra de Miguel Hernández durante al menos un lustro.¹ Entre las lecturas que ejercen ascendiente sobre el escritor en esta etapa de formación, Sijé destacará las de Gabriel Miró y Rubén Darío, poetas españoles como Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén, franceses de las escuelas parnasiana y simbolista, y obras teñidas de «sentimiento clásico» y de «regionalismo» o «localismo».²

1. Eutimio Martín, *El oficio de poeta: Miguel Hernández*, Barcelona, Aguilar, 2010, pp. 127-149.

2. José Carlos Rovira, *El taller literario de Miguel Hernández: entre los clásicos y la vanguardia*, Jaén, Editorial Universidad de Jaén, 2020, pp. 19-20.

Hernández adquiere cierto renombre en la región y busca la manera de salir de Orihuela para ampliar sus horizontes de escritor. En 1931, a los pocos meses de proclamarse la Segunda República, se desplaza a Madrid por primera vez. Es entrevistado para *El Robinsón literario de España*, revista que pondrá al alcance del público la imagen de pastor poeta que el propio Hernández cultiva: «Gobierno de intelectuales: ¿no tenéis algún intelectual que esté como una cabra para que lo pastoree este muchacho? ¿Quién ayuda a este pastor poeta?». *Perito en lunas*, una trabada colección de cuarenta y dos octavas reales, aparece en Murcia en 1933. Un crítico tacha este primer poemario de «curso estudioso de lección gongorina, bien aprendida, pero lección, al fin, que no puede ser confundida con la espontánea destreza».³ La edición pasará sin pena ni gloria. Durante los dos años siguientes el poeta publica varias composiciones de impronta religiosa en *El Gallo Crisis*, la revista oriolana de tendencias fascistoides que dirige Sijé.⁴ También comienza *El silbo vulnerado*, una serie de poemas que irá modificando, puliendo y ampliando hasta 1936. La perceptible diversidad formal, simbólica, temática y tonal que marca los distintos estadios de este ciclo acredita la notable capacidad de desarrollo que posee Hernández como lector y como escritor.

El poeta vuelve a trasladarse a Madrid en marzo de 1934, a los pocos meses de empezar el bienio conservador de la Re-

3. José Luis Ferris, *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, Madrid, Temas de Hoy, 2002, p. 30.

4. Para estas tendencias, así como las rastreables en contribuciones de Hernández a *El Gallo Crisis* como «El silbo de afirmación en la aldea», véase José-Carlos Mainer, *Falange y literatura*, Barcelona, RBA, 2013. Los vínculos de Sijé con el fascismo siguen siendo objeto de polémica. Véase, por ejemplo, <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/simbologa-secreta-de-la-decadencia-de-la-flauta-y-el-reinado-de-los-fantasmas-de-ramn-sij-0/html/00aef612-82b2-11df-acc7-002185ce6064_16.html>.

pública. José Bergamín se interesa por su auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, de modo que lo edita en *Cruz y Raya*, la revista de orientación católica progresista que él mismo dirige.⁵ Esta publicación facilita a Hernández el acceso a los círculos artísticos e intelectuales de la capital. Conoce a escritores de la generación del 27 y a miembros de la Escuela de Vallecas como el pintor Benjamín Palencia y el escultor Alberto Sánchez. También traba una estrecha amistad con Vicente Aleixandre, Raúl González Tuñón, Pablo Neruda, Maruja Mallo y María Zambrano. Gracias a su relación con la filósofa, es invitado en 1935 a participar en las «Misiones Pedagógicas». Continúa su producción dramática con *Los hijos de la piedra*, obra de tenor social que se hace eco de la Revolución de octubre de 1934. Inicia su colaboración en la enciclopedia *Los toros*, de José María de Cossío, y en la revista *Caballo verde para la poesía*, que dirigirá Neruda con el propósito de abanderar una «poesía impura». La veloz mutación estilística que van experimentando los poemas de Hernández resulta patente en la percusiva plasticidad, de temática campestre y carnal, que impulsa los sonetos de *Imagen de tu huella* (título que sustituye a *El silbo vulnerado*). Esta mutación culmina a principios de 1936, cuando sale de la imprenta *El rayo que no cesa*. El nuevo poemario tiene una amplia repercusión crítica. Incluso Juan Ramón Jiménez lo elogiará con vehemencia: «Todos los amigos de la poesía pura deben buscar y leer estos poemas vivos. Tienen su empaque quevedesco, es verdad, su herencia castiza. Pero la áspera belleza tremenda de su corazón arraigado rom-

5. Para *Cruz y Raya*, véase José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939): Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1987, así como el ya mencionado estudio *Falange y literatura*.

pe el paquete y se desborda, como elemental naturaleza desnuda. Esto es lo escepcional [*sic*] poético, y ¡quién pudiera exaltarlo con tanta claridad todos los días!». El libro también lo reciben con entusiasmo intelectuales eminentes como Gregorio Marañón y José Ortega y Gasset.

Con el estallido de la Guerra Civil, Hernández se incorpora como voluntario al Quinto Regimiento de Milicias Populares. Participa en la defensa de Madrid y ejerce de comisario político. «Era un poeta combatiente», declarará Santiago Álvarez, otro comisario del regimiento: «Porque él no era como Rafael Alberti o como los otros que iban al frente, estaban en un acto y volvían a Madrid. Él estuvo allí todo el tiempo, igual que cualquier otro combatiente».⁶ En 1937, contrae matrimonio con Josefina Manresa en Orihuela, se traslada a Valencia para intervenir en el Segundo Congreso de Escritores Antifascistas y visita la Unión Soviética como representante del gobierno de la República. También publica *Teatro en la guerra*, un volumen de cinco obras dramáticas, en cuya nota previa adopta una retórica de manifiesto: «Todo teatro, toda poesía, todo arte han de ser, hoy más que nunca, un arma de guerra [...]. Con mi poesía y con mi teatro, las dos armas que más me corresponden y que más uso, trato de aclarar la cabeza y el corazón de mi pueblo».⁷ Desde septiembre está ya disponible *Viento del Pueblo*, un libro de poemas militantes. En la dedicatoria, dirigida a Vicente Aleixandre, el escritor toma una perspectiva más universal: «A nosotros, que hemos nacido poetas entre todos los hombres, nos ha hecho poetas la vida junto a todos los hombres [...]. Nuestro cimien-

6. Ferris, *Miguel Hernández...*, p. 21.

7. Miguel Hernández, *Obra completa II: teatro, correspondencia*, Madrid, Alianza Editorial, 2010, pp. 1361-1362.

to será siempre el mismo: la tierra. Nuestro destino es parar en las manos del pueblo». Nace su primer hijo, que fallecerá en octubre de 1938, sin haber cumplido un año. Con la caída de los frentes republicanos en enero de 1939 se frustra la aparición de *El hombre acecha*, su nuevo poemario. Hernández se lo dedica a Neruda, a quien interpela conjugando notas fúnebres y esperanzadas con conceptos centrales en su obra como «tierra» y «pueblo»: «Una cuna familiar [...] se desfonda poco a poco, hasta entreverse dentro de ella, además de un niño de sufrimiento, el fondo de la tierra [...]. Pero mira el pueblo que sonrío con una florida tristeza, augurando el porvenir de la alegre sustancia». El libro no verá la luz hasta después de la dictadura franquista.

A principios de marzo, Hernández se siente amenazado en Madrid por el golpe del general Segismundo Casado contra el gobierno de la República y por la inminente llegada de las tropas nacionales a la capital. Decide reunirse con su familia en Cox, cerca de Orihuela. Viéndose otra vez en peligro, vuelve a huir y logra cruzar la frontera por Huelva, pero es prendido por las autoridades portuguesas y entregado a la Guardia Civil. El poeta escribe de inmediato a Josefina para instarle a que haga gestiones con un objetivo concreto: «mi traslado a nuestro pueblo».⁸ A continuación es encarcelado en Sevilla y Madrid. En enero de 1940, un consejo de guerra lo condena a muerte, pena que le será conmutada por treinta años de prisión. Pasa por cárceles de Palencia y Ocaña. A mediados de 1941, cuando ha transcurrido un par de años del fin de las hostilidades, es trasladado al Reformatorio de Adultos de Alicante. Hernández fallece de tuberculosis el 28 de marzo de 1942, en plena represión franquista. *Cancionero*

8. *Idem, Obra completa II*, Madrid, Alianza Editorial, 2010, p. 1686.

y romancero de ausencias, libro integrado por poemas escritos durante el cautiverio, aparecerá en Buenos Aires en 1958. Su editor, el poeta paraguayo Elvio Romero, se servirá del léxico hernandiano para teñir sus palabras elegiacas de esperanza: «Podrán desamparar por un tiempo al pueblo de los beneficios de la justicia, podrán poblar la tierra de tumbas y traiciones, podrán querer mudar su juventud en ancianía a fuerza de machacarle en el agujero, pero siempre estará el germen de la hermosura que todo lo vindica. Estará el vientre apresurando las semillas, estableciendo un orden de nueva esencia en cuanto existe».⁹ Se diría que, tal como sugería Hernández en las dedicatorias de sus obras bélicas, la renovación natural que auguran sus últimos versos será capaz de reparar las iniquidades colectivas que el poeta encarnó cuando, detenido en penosas circunstancias, perdió la vida a la edad de treinta y un años.

Las obras de Hernández pasaron al dominio público en 2023, tras cumplirse los ochenta años de su muerte. Además, 2022 marcó el quincuagésimo aniversario de la publicación de *Miguel Hernández*, grabación discográfica del cantautor Joan Manuel Serrat que, pese a las cortapisas que el régimen dictatorial continuaba poniendo a la divulgación de los escritos del autor oriolano en 1972, resultó clave para la popularización de su poesía en las postrimerías del franquismo. Ha pasado poco más de una década desde que diversas entidades privadas y públicas como la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales organizaran numerosos actos de alcance internacional para celebrar el centenario del nacimiento del poeta. 2010 fue proclamado Año Hernandiano, denomina-

9. Elvio Romero, *Miguel Hernández: destino y poesía*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1958, p. 149.

ción que también recibió 2017 con motivo del septuagésimo quinto aniversario de su fallecimiento. Tras referirse a Hernández como el «poeta del pueblo», el ayuntamiento de Alicante dio a conocer diferentes actividades para guardar el recuerdo de su muerte y rendirle «el homenaje del pueblo que le vio nacer». En el programa de la Comisión Cívica de Alicante para la Recuperación de la Memoria Histórica destacaba un acto en honor de las víctimas del franquismo que se celebraría en las fosas comunes halladas en el cementerio de la capital, seguido de una lectura de poemas junto a la tumba del escritor.¹⁰ En una línea conmemorativa afín, la edición corregida y aumentada de una importante biografía sobre el poeta fue anunciada en 2022 como «la victoria de Miguel Hernández frente al tiempo y contra el olvido».¹¹

Tal anuncio no deja de resultar paradójico, al menos si tenemos en cuenta el aspecto marcadamente antológico que ha acabado cobrando la obra de Hernández. El número de selecciones de su poesía disponibles solo en España en 2022 ascendía a más de medio centenar, cantidad que cabe aceptar como una forma de victoria contra el olvido. La multiplicidad de artículos, biografías, conferencias, conmemoraciones, documentales, homenajes y grabaciones que en años recientes han señalado los distintos aniversarios de su muerte ha engrosado aún más la ya nutrida bibliografía en torno a su figura y servido para mantener su popularidad y su recuerdo. A tal proliferación textual atiende la antología de poemas que el lector tiene en sus manos, toda vez que delinea las diversas facetas que componen la imagen pública y popular del escri-

10. <<https://www.alicante.es/es/contenidos/ano-hernandiano-alicante>>.

11. <<https://www.planetadelibros.com/libro-miguel-hernandez-edicion-corregida-y-aumentada/343537>>.

tor y se detiene en el valor histórico y memorístico que es posible conceder a su poesía desde esta perspectiva. De raíz común, términos como «pueblo», «público» y «popularidad» contribuyen a definir el lugar que Hernández ocupa hoy en el ámbito hispanohablante. En líneas generales, la popularidad de la que disfruta su figura, así como el peso cultural y simbólico que han adquirido su vida y su obra en el contexto presente de la percepción pública del franquismo, justifican que Hernández sea reconocido como el «poeta del pueblo» y el «poeta de la memoria histórica».¹²

Estas son solo dos de las muchas facetas que conforman la imagen del escritor. Ya en 1992, con ocasión del quincuagésimo aniversario de su muerte, Agustín Sánchez Vidal denunciaba los «tres tristes tópicos» que condicionaban las aproximaciones biográficas al autor de *El rayo que no cesa*: «poeta del pueblo», «poeta pastor» y «poeta del sacrificio».¹³ Un somero repaso a estas aproximaciones permite confirmar tal denuncia, pero también el carácter polifacético que posee su figura: Hernández se perfila, por ejemplo, como el poeta «sin cultura», «cabrero», «de provincias», «de la comarca»; el poeta «juglar», «enamorado», «emocionante», «apasionado»; el poeta «que da la cara», «soldado», «combatiente», «comunista», «de la vanguardia», «de izquierdas», «de la revolución»; el poeta «católico», «pedagogo», «social», «universal»; el poeta «del triste destino»; el «inocente», el «crucificado», el «humanísimo autodidacta», el «necesario»...¹⁴ Como suele suce-

12. <<https://blog.cervantesvirtual.com/sobre-el-centenario-de-miguel-hernandez-por-jose-carlos-rovira/>>.

13. «Tres tristes tópicos», *Abc*, 28 de marzo de 1992.

14. Calificativos entresacados de Sabrina Riva, *La garra suave: representaciones de Miguel Hernández como escritor popular*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2017.

der con los lugares comunes, estas imágenes del escritor no son del todo desacertadas. Si, por un lado, alimentan y reflejan percepciones de la imaginación popular (como las que pudo plasmar la grabación de Serrat), por otro, apuntan a la complejidad de un voluminoso corpus poético que, producido en poco más de quince años, alcanza a ofrecer un rico compendio de las profundas tensiones entre tradición y vanguardia que animaron los movimientos artísticos, intelectuales, sociales y políticos de la denominada Edad de Plata de la cultura española.¹⁵ Tales imágenes ayudan a encuadrar primeras composiciones bucólicas de finales de los años veinte como «Canto exaltado de amor a la naturaleza», los declamatorios versos propagandísticos que en plena guerra formarán parte de «Llamo a los poetas» y «Rusia», además de las vertientes existenciales y líricas que encauzarán obras célebres como «Para tu libertad» y «Nanas de la cebolla» entre 1939 y 1942. Ahora bien, estas imágenes pueden asimismo desdibujar las innovaciones que plantean poemas como «Final modisto de cristal y pino» o «Vecino de la muerte», concebidos en distintos periodos de exploración textual: así, el formalista y culto de *Perito en Lunas*, guiado a principios de los años treinta por los patrones del ultraísmo, las greguerías y las adivinanzas, o el expresionista que a mediados de la misma década caracteriza las amplificaciones surrealizantes asociadas a su frecuentación de la poesía versolibrista de Aleixandre y Neruda.¹⁶ Al igual que Hernández, muchos de los poetas que pululaban entonces por Madrid buscaron la forma de asimilar el impacto de *La destrucción o el amor* y *Residencia en la tierra*,

15. Véase Mainer, *La Edad de Plata*.

16. Cfr. Agustín Sánchez Vidal, «Introducción», Miguel Hernández, *Obra completa I: poesía, prosas*, Barcelona, Espasa, 2010, p. 32.

poemarios que, al subvertir o abandonar las convenciones de la rima y de la métrica, abrían los textos al desarrollo y a la acumulación de imágenes a menudo oníricas y visionarias.

Aunque varíe la combinación de calificativos, dos caras que, junto con las señaladas por Sánchez Vidal, rara vez faltan en las aproximaciones al autor oriolano son «poeta de la tierra» y «poeta natural». Esta reducción va aparejada a la cercanía con que suele establecerse el nexo entre su vida y su obra. En *La garra suave: representaciones de Miguel Hernández como escritor popular* (2017), Sabrina Riva demostraba fehacientemente el «notorio hiperbiografismo» del que tienden a adolecer los estudios sobre Hernández: «Se han escrito narraciones sobre su vida de todo tipo, dependiendo de la época, la ideología política, los efectos pragmáticos esperados y las estrategias compositivas utilizadas, cuya rigurosidad fluctúa de acuerdo al ejemplo analizado».¹⁷ Así, según una biografía publicada en 2010, la figura del escritor revela una «simbiosis de vida y obra» y una «indisociable conjunción de poesía y trayectoria vital».¹⁸ Otra, aparecida en 2002 y reeditada varias veces, recalca su propósito de «devolver» al poeta «a su condición natural, a su condición de militante apasionado de la vida», por cuanto «lo contextual no amortigua ni desvirtúa la esencia de lo literario, sino que lo enaltece y dilucida».¹⁹ La abundancia de aproximaciones biográficas con semejante intención dilucidadora consolida la tendencia a caer en una falacia interpretativa basada en un sencillo supuesto: como vida

17. *Ibid.*, p. 51.

18. Martín, *El oficio de poeta...*, p. 25. De todos modos, en el ensayo «Luces y sombras en las biografías de Miguel Hernández» (2005), Eutimio Martín avisó de los peligros del género biográfico en general y de los que acarrea en el caso de Hernández en particular.

19. Ferris, *Miguel Hernández...*, pp. 19-20.

y obra convergen en Hernández de manera ejemplar, una puede servir para aclarar y explicar la otra, y viceversa. A partir de este supuesto, las aproximaciones se presentan, *mutatis mutandis*, como un conjunto de claves hermenéuticas capaz de dar acceso y arrojar luz al fondo de los poemas, donde se ocultaría alguna soterrada verdad original, como si, más allá de la textura verbal y el entrelazamiento discursivo por los que se distingue cada una de las composiciones, todas contuviesen respuestas cifradas a las preguntas que les dirigimos los lectores desde nuestras particulares circunstancias históricas.

Esta falacia interpretativa se apoya en otro supuesto: la verdad de orden biográfico reside en una pretendida «naturalidad» de la vida y de la obra, y, correlativamente, en cierta conformidad «natural» entre una y otra.²⁰ De ahí es posible inferir que acercarse a la verdad de la vida sirve para acercarse a la verdad del poema. Establecida esta base, la supuesta autenticidad poética y vital de Hernández podría salir perjudicada si prestásemos especial atención al cultivo lingüístico y textual que conlleva el oficio de escritor. Un ejemplo temprano de esta discutible modalidad de aproximación biográfica lo dio Concha Zardoya en *Miguel Hernández (1910-1942), Vida y obra, bibliografía, antología*, al comentar los versos de *El hombre acecha*: «La poesía ha dejado de ser canto para devenir vida pura, efusión de la carne y el alma doloridas, grito de la criatura desamparada y en acecho, proyección del hombre, herida suya. La poesía de Miguel Hernández

20. En *La garra suave...*, Riva resume las convenciones basadas en las nociones de «naturalidad» y «popularidad»: «Librado a determinismos varios, entre ellos el mesológico, de declarado cuño romántico, y el de clase, el autor, en las interpretaciones más miserabilistas, cual “buen salvaje”, se propone como un ser que nunca será “desnaturalizado” o “despopularizado”», p. 237.

se halla ahora en otro camino: el de la verdad desnuda. Ni un ápice de artificio, pues el viento de la muerte ha depurado al hombre y al poeta».²¹ De acuerdo con este punto de vista, lejos de cultivar el arte del poema, el escritor se manifiesta sin afectación ni engaño ante la partida purificadora, como sería propio del hombre que, limpio y genuino, concluyó el poemario en 1939, cuando la guerra llegaba a su fin: «ni una sola metáfora que no tenga un brote en la entraña viva del hombre», aseveraba la biógrafa.

El propio Hernández se ocupó de construir una imagen de naturalidad y autenticidad donde confluyeran rectamente vida y obra. En los versos de «Rusia», un sujeto viajero declara que los actos de mirar y escuchar pueden darse sin mediación, al punto de proporcionar a escritores y lectores una vía directa a cierta verdad inusitada: «Basta mirar: se cubre de verdad la mirada. / Basta escuchar: retumba la sangre en las orejas. // [...] El corazón se queda desnudo entre verdades. / Y como una visión real de lo inaudito, / brotan sobre la nada bandadas de ciudades». Mediante una retórica considerablemente impersonal, el poema pregona una correspondencia sin rodeos entre lenguaje, percepción y verdad revolucionaria, en una realidad que funde natura y cultura de manera inmediata, sin que al parecer lleguen a interponerse los contundentes actos de habla y los variados recursos textuales que integran los dieciocho serventesios alejandrinos de la composición.

En «Llamo a los poetas», también de *El hombre acecha*, Hernández vuelve a elaborar la convencional distinción entre natura y cultura para difuminarla y profetizar una poética de-

21. Véase p. 73. El ensayo pionero de Concha Zardoya se publicó en 1955. La primera obra biográfica sobre Hernández es, con toda probabilidad, *Noticia de Miguel Hernández*, Madrid, Cuadernos de política y literatura, 1951, de Juan Guerrero Zamora.

recha y diáfana, capaz de acceder sin más a una verdad natural: «Y a cantar entraremos / a una bodega, a un pecho, o al fondo de la tierra, / sin el brillo del lente polvoriento».²² Entre los poetas apostrofados destaca Pablo Neruda. No en vano el vínculo inmediato entre vida y obra establecido por Hernández y Zardoya quedó resumido en la semblanza que el auto-proclamado «poeta del pueblo» hizo de su joven amigo en *Confieso que he vivido*, sus memorias póstumas: «Miguel era tan campesino que llevaba un aura de tierra en torno a él [...]. Era ese escritor salido de la naturaleza como una piedra intacta, con virginidad selvática y arrolladora fuerza vital».²³ Con su lectura en clave (auto)biográfica, el escritor chileno contribuyó como pocos a consolidar una de las facetas que ha modelado más duraderamente la imagen popular del poeta oriolano: su naturalidad (o naturaleza) inalterada, indistinguible del pueblo y de la tierra. Importa recordar la contribución de Neruda, ya que la paulatina popularización de Hernández tras su muerte obedeció en gran medida a la pujante actividad editorial que desarrollaron los círculos del exilio republicano en Latinoamérica.

Esta faceta ya se da en «A Miguel Hernández asesinado en los presidios de España», una dramática elegía que Neruda insertó en *Canto general* en 1949: «Llegaste a mí directamente del Levante. Me traías, pastor de cabras, tu inocencia arrugada [...] / y una miel que medía la tierra con tus ojos». Pastor antes que nada, Hernández encarna aquí también, conforme a la tradición romántica, al poeta puro, al pájaro cantor de la

22. Para la distinción entre natura y cultura, véase Antonio Monegal, *Como el aire que respiramos: el sentido de la cultura*, Barcelona, Acantilado, 2022, p. 31.

23. Pablo Neruda, *Obras completas V: Nerudiana dispersa II, 1922-1973*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2002, p. 523.

naturaleza, del aire y de la tierra. Aun así, nada más estallar la guerra el tú evocado pasa, sin aparente mudanza, a establecerse como el poeta del compromiso, de la revolución y del sacrificio: «Ay, muchacho, en la luz sobrevino la pólvora / tú, con ruiseñor y con fusil, andando / bajo la luna y bajo el sol de la batalla». El deber de memoria inscrito en las apelaciones al poeta fallecido es asumido por el yo del poema: «Que sepan los que te dieron tormento que me verán un día. // Que sepan [...] // que no será borrado tu martirio, y tu muerte [...]». Tal deber de memoria constituye, por añadidura, un deber de lucha revolucionaria: «[...] Miguel de España, estrella / de tierras arrasadas, no te olvido, hijo mío, / no te olvido, hijo mío! [...] // Pero aprendí la vida / con tu muerte: mis ojos se velaron apenas, y encontré en mí no el llanto, / sino las armas / inexorables! Espéralas Espérame».²⁴ El sencillo apóstrofe («no te olvido, hijo mío») insiste en el cumplimiento del deber, que se traslada al lector mediante la primera persona del singular. Ahora bien, importa tener presente que el valor memorístico que cobra el deber revolucionario en este poema obedece a la emotiva retórica del planto y a los resonantes efectos logrados mediante el diestro manejo de la prosodia y la rima; esto es, el valor memorístico depende de la capacidad evocadora atesorada en un archivo poético que Neruda cultivaba con pericia.

Con todo, las densas y variadas capas explicativas que se han ido adhiriendo a la vida y a la obra de Hernández desde su muerte no solo ponen de manifiesto la existencia de cierta tensión entre la imagen del poeta natural y la constatación del oficio y la habilidad con que, al igual que Neruda, el oriolano cultivaba el archivo poético y producía sus

24. Pablo Neruda, *Obras completas I: De «Crepusculario» a «Las uvas y el viento»*, 1923-1954, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, pp. 745-747.

poemas.²⁵ Apuntan, además, a la poliédrica figura que el complejo conjunto de representaciones e interpretaciones sobre el escritor termina por trazar. Asimismo, tales capas sugieren que, leídas con cierta distancia crítica, sus composiciones poéticas no resultan tan accesibles como puede dar a entender el tópico de la naturalidad y la inmediatez. Por este motivo, releer los poemas de Hernández constituye hoy, en un contexto político y sociocultural marcado por los debates sobre la memoria colectiva, una buena oportunidad para reflexionar sobre los diferentes momentos históricos en que se lee su producción poética, la mayor o menor atención que se presta al archivo textual que la sustentó y las diversas interpretaciones que se dan a su obra como consecuencia. La relectura nos invita a considerar la relativa distancia temporal que establecemos cuando, a partir de una cantidad variable de referencias textuales y contextuales (empezando por las que suman imágenes como «poeta natural», «poeta de la tierra», «poeta del pueblo» o «poeta de la memoria histórica»), tratamos de aproximarnos a su vida y a su obra. Nos permite medir el grado de naturalidad o extrañeza con que probamos a desentrañar su poesía mediante su biografía y, también, su biografía mediante su poesía. Si resulta inevitable que hasta los escasos datos sobre la vida del escritor reunidos en esta introducción fomenten la mencionada falacia interpretativa, el análisis del carácter polifacético que la figura hernandiana presenta

25. En *Miguel Hernández, el desafío de la escritura: el proceso de creación de la poesía hernandiana*, Madrid, Visor Libros, 2014, Carmen Alemany Bay desmontó el mito de que el escritor componía sus versos directamente, «sin previa elaboración». Al contrario, Hernández «no cesó en su empeño de trabajar intensa y minuciosamente en el largo aliento de las palabras, en la tesitura del verso, en el vigor del poema», pp. 11-14.

hoy, cuando han pasado más de ochenta años de su fallecimiento, puede contribuir a establecer los puntos de distancia necesarios para tasar el valor de su poesía y examinar la relación de la misma con las representaciones de su vida y de su muerte.

A reflexionar sobre los diferentes momentos históricos de la lectura y sobre la consiguiente variedad de interpretaciones nos invita ya su primer libro, *Perito en lunas*. Así, en «Final modisto de cristal y pino», un sujeto invoca en primera persona a un camposanto, humanizándolo, para dirigirle dos peticiones: por un lado, que le haga un ataúd «a la medida de la rosa misma», de forma que «se ahogue» «en un prisma» o «en un diamante fino», y, por otro, que a continuación ahonde todavía más en la tierra: «Abre otro túnel más bajo tus flores / para hacer subterráneos mis amores». De acuerdo con el archivo textual simbolista, las «flores» equivalen a poemas: superficies que encierran significados ocultos. Bajo las «flores» supuestamente naturales del cementerio yacen, en sonora correspondencia, los «amores», al mismo tiempo ocultos y visibles, cubiertos de tierra y representados en carbono cristalizado transparente. Haciéndose eco de la tradición elegíaca barroca, el poema se erige en un epitafio que interpela a cada lector para que se detenga ante la inscripción y medite sobre la fugacidad de la vida. La «respuesta» del poema a la posible pregunta del lector sobre el inexorable paso del tiempo aparece, simultáneamente, a la vista y escondida; esto es, hecha una contradicción, de forma que su «verdad» (¿el amor más allá de la muerte?) resulta inaccesible: como recalca una de las rimas, el «prisma» del poema «se abisma».

Esta lectura de corte esotérico concuerda con el enunciado que da título al poemario: *Perito en lunas* implica enten-

dido en poemas.²⁶ La voz *luna* remite a *espejo* y a *cristal*; además, conforme al archivo simbolista, *cristal* comporta *poema*. De ahí el primer título del libro: *Poliedros*. En «Final modisto de cristal y pino», el «poeta del pueblo» cultiva las perecederas flores naturales hasta desdoblarlas, como un reflejo verbal, en persistentes flores de artificio. La relación entre texto y lector que esta octava forja complica las formas convencionales de recordar el paso del tiempo: las vuelve menos naturales y, al menos en este sentido, memorables. A su singular manera, ineludiblemente condicionada por el momento histórico de la realización, el poema lleva al lector a detenerse en el vínculo entre vida, muerte y obra. Pero, por herméticas que puedan parecer las octavas de *Perito en lunas*, este vínculo no resulta nada excepcional en la poesía hernandiana. Aunque las composiciones posteriores del escritor oriolano no se presten a tales lecturas esotéricas, poemas como «Vecino de la muerte», publicado en 1935 en *Caballo verde para la poesía*, reflejan afinidades léxicas, figurativas y existenciales con «Final modisto de cristal y pino».²⁷ Es más, algunos de los versos de amor que Hernández escribió poco antes de morir revelan facetas análogas que pueden conducirnos a nuevas reflexiones sobre la vinculación entre vida, muerte y obra, especialmente si nos detenemos en el amplio archivo poético que manejó el escritor y en los varios usos que hizo de conceptos centrales en su producción escrita como lo son, según hemos podido observar, «tierra» y «pueblo».

26. Véase la explicación que ofrece Jorge Urrutia en *Obra poética completa*, Madrid, Alianza Editorial, 2017, pp. 62-63.

27. Como explica Jorge Urrutia, la octava XXXVI «establece una relación visible con la obra posterior y supone un anticipo de los poemas más graves y dramáticos», *Obra poética*, p. 62.

El poliedro que conforman la figura y la obra del poeta constituye una metáfora históricamente significativa: una metáfora geológica que pone de relieve la extraña presencia simultánea de procesos temporales distintos. Según el historiador Reinhart Koselleck, la metáfora geológica es una figura espacial que ayuda a entender el variado conjunto de capas de tiempos diacrónicos que los lectores podemos captar sincrónicamente cuando concedemos atención a la densidad histórica de un texto. Algunos depósitos están ya endurecidos, otros resultan inestables. Las tensiones entre sedimentos de tiempo de orden diverso, entre diferentes experiencias y acontecimientos, entre distintos conceptos y, también, en el seno de los conceptos mismos, pueden manifestarse en coyunturas históricas críticas, como la que representan los conflictos civiles y los periodos de duelo que les suceden. Una tensión fundamental es la que producen «tierra» y «pueblo» en la época que nos ocupa. Reconocido como «poeta de la tierra» y «poeta del pueblo», Hernández reúne en sus composiciones estratos de procesos temporales distintos e incluso, en principio, contradictorios, entre unos y otros y en sí mismos. En términos esquemáticamente figurativos, sus poemas acumulan capas de tierra natural y de tierra cultivada, así como, correlativamente, sedimentos de un pueblo originario, inocente y auténtico, y de un pueblo adoptado, impuro y artificial: depósitos temporales opuestos que, incluso en los versos supuestamente menos «cultos» (o más «naturales»), se entrelazan textualmente de forma tan compacta como memorable con otros más ocultos como los «subterráneos [...] amores» que el poeta elabora en «Final modisto de cristal y pino». Valga, pues, la figura geológica para reiterar que en la obra poética de Hernández se depositan sedimentos del humus sociocultural y político que trastornaron los múltiples roces y

choques entre tradición y revolución que se produjeron en España durante la conflictiva Edad de Plata y la Guerra Civil que la truncó, cuando la poesía era un discurso hegemónico.

Así, en un poema de guerra, pero también de amor, como «Madre España», el uso que hace Hernández del término «tierra» tensa sentidos de orden personal, bélico, filosófico, genérico, político, propagandístico, social y religioso, entre otros: «Decir madre es decir tierra que me ha parido; / es decir a los muertos: hermanos, levantarse; / es sentir en la boca y escuchar bajo el suelo / sangre // [...] Tú eres la madre entera con todo tu infinito, / madre. // Tierra: tierra en la boca, y en el alma, y en todo. / Tierra que voy comiendo, que al fin ha de tragarme. / Con más fuerza que antes, volverás a parirme, / madre». Este amplio arco de sentidos, capaz de unir nacimiento y muerte, pone en perspectiva nuestras expectativas como lectores de versos sobre la contienda civil. Más aún si, mientras damos voz a sus distintos apóstrofes («hermanos», «madre»), prestamos oído a la exaltación que, con ecos de Darío, anima la referencia a «tierra» en el marco classicista que el poeta ha empleado un lustro antes en los hexadecasílabos de «A don Juan Sansano» («¡Romántico bardo, presto! ¡Ven a la tierra asombrosa / que en medio de sus naranjos miró tu infancia perdida!»). Cabe ampliar nuestra perspectiva lectora si, de paso, añadimos a ese matiz apostrofístico los evocados por los popularísimos endecasílabos que abren, con aparente sencillez léxica, pero notable fluidez aliterativa, la celebrada elegía que el joven escritor dedicó a su amigo Ramón Sijé: «Yo quiero ser llorando el hortelano / de la tierra que ocupas y estercolas / compañero del alma, tan temprano». Hernández compuso estos versos «en Orihuela, su pueblo y el mío», a principios de 1936, cuando acusaba ya la lectura de los desbordantes desarrollos retóricos de

Aleixandre y Neruda, pero aún no se había desprendido enteramente del ascetismo neocatólico que promovía su reaccionario mentor en la localidad donde habían nacido ambos. Esto es, *grosso modo*, cuanto más insistente resulta la querenencia por la tierra de origen suscitada por los procesos naturales (incluida la muerte), más profunda es la atención que Hernández otorga al cultivo de su artificial huerto poético. En este sentido, pero complicado por el proceso político del momento, podemos leer también los versos que cierran uno de sus últimos poemas, «Sepultura de la imaginación»: «Aquel hombre labraba su cárcel. Y en su obra / fueron precipitados él y el viento». Las tensiones temporales que concurren en cada composición surgida del huerto poético hernandiano indican la distancia y densidad históricas que median entre el momento de producción del poema y el momento de su recepción, sobre todo si se tiene en cuenta el valor social que la poesía poseía en las primeras décadas del siglo xx con relación al que puede tener ahora, más de ochenta años después.

En *Historias de las dos Españas*, Santos Juliá explicó los diversos sedimentos históricos que el uso de «tierra» acarrea en algunos textos elegíacos producidos en los años próximos a la guerra por escritores de la modernidad española como Rafael Alberti, Max Aub, Manuel Azaña, Antonio Machado y el propio Hernández: «Estos intelectuales son los últimos hijos de la tierra; en la mayoría de ellos perdura todavía fuerte la ligazón con sus orígenes, cuando se arrancaron del pueblo o de la aldea para iniciar una aventura incitante en la capital, cuando llegaron del campo o de la mar hasta el asfalto. Y, si la capital se vuelve hosca y amenazante, el poeta prefiere volver a su tierra, a buscar el refugio cerca de la madre, como le ocurrió a Lorca: “vuelvo a mi tierra” todavía quería decir en los años treinta volver realmente a la

tierra, a la madre, a la infancia, por las que el tiempo no había pasado. Habían emigrado, habían salido del pueblo o de pequeñas ciudades con la ruralidad metida hasta los tuétanos». ²⁸ Uno de los escritores a quien mejor le cuadra esta descripción es precisamente el poeta oriolano que, perdida la guerra y cercano ya a la muerte, compone los versos de amor de «El último rincón»: «[...] La pólvora y el amor / marchan sobre las ciudades / deslumbrando, removiendo / la población de la sangre. // El naranjo sabe a vida / y el olivo a tiempo sabe / y entre el clamor de los dos / mi corazón se debate. // El último y el primero: / náufrago rincón, estanque / de saliva detenida / sobre su amoroso cauce. // Siesta que ha entenebrecido / el sol de las humedades. // Allí quisiera tenderme / para desenamorarme. // Después del amor, la tierra. / Después de la tierra, nadie». Los sedimentos históricos que concentra el término «tierra» en este poema de derrota y acabamiento vendrían a posarse sobre una connotación de pérdida y ausencia previa al conflicto bélico, pero difícilmente disociable de las incontables formas de violencia cultural y sociopolítica que vinieron a culminar en la catástrofe de la Guerra Civil. ²⁹

Tal connotación aparece ya en «Nostalgia de la tierra», un artículo que María Zambrano publicó en abril de 1933, pocos meses antes de conocer a Hernández. Tras detenerse en la afanosa búsqueda «entre las ruinas del mundo muerto» que percibía en el arte moderno, la pensadora diagnosticaba una crisis

28. Santos Juliá, *Historias de las dos Españas*, Barcelona, Taurus, 2004, pp. 273-274.

29. Para una conceptualización amplia de «tierra» y de «destierro» en esta coyuntura histórica, véase Daniel Aguirre-Oteiza, *This Ghostly Poetry: History and Memory of Exiled Spanish Republican Poets*, Toronto, Toronto University Press, 2020.

filosófico-religiosa cifrada en «la angustia del destierro»: «Cuando todo ha fallado, cuando todas aquellas realidades firmes que sostenían su vida han sido disueltas en su conciencia, se han convertido en estados de alma, la nostalgia de la tierra le avisa de que aún existe algo que no se niega a sostenerle».³⁰ Podemos rastrear reverberaciones de esta crisis en «El silbo de afirmación en la aldea», la extensa silva que Hernández escribió a finales de 1934 y publicó en *El Gallo Crisis* en 1935: «[...] Yo me vi bajo y blando en las aceras / de una ciudad espléndida de arañas [...] // Yo vi lo más notable de lo mío / llevado del demonio, y Dios ausente. / Yo te tuve en el lejos del olvido, / aldea, huerto, fuente / en que me vi al descuido: [...] // Iba mi pie sin tierra, ¡qué tormento! // [...] Las venas manantiales / de mi pozo serrano / me dan, en el pozal que les envió, / pureza y lustración para la mano, / para la tierra seca, amor y frío». Tal querencia por la «tierra» responde a una coyuntura histórica en la que la complejidad conceptual que acopia el término «pueblo» se tensa de manera trágica por la violencia que determinó la historia de la modernidad en España, al menos desde las primeras décadas del siglo xx hasta la larga etapa de guerra, destierro y dictadura. Esta tensión se condensa en unos estremecedores versos pertenecientes a *Cancionero y romancero de ausencias*, el ciclo que el poeta oriolano compuso poco antes de morir: «La vejez en los pueblos. / El corazón sin dueño. / El amor sin objeto. / La hierba, el polvo, el cuervo. / ¿Y la juventud? / En el ataúd. // El árbol solo y seco. / La mujer como un leño / de viudez sobre el lecho. / El odio sin remedio. / ¿Y la juventud? / En el ataúd».

30. María Zambrano, «Nostalgia de la tierra», *Los Cuatro Vientos*, n.º 2, Madrid, abril de 1933.

La lapidaria manera en que este breve poema entrelaza matices políticos y existenciales en torno al término «pueblo» suscita una última reflexión histórica. Según los estudios de historia conceptual de Koselleck, las expresiones alemanas que incluyen la palabra *volk* muestran el grado de partidismo con que se ha llegado a politizar este término en la época moderna.³¹ Paradójicamente, tal partidismo obedece a la amplitud con que se tiende a valorar socialmente cualquier apelación al «pueblo». (Esta paradoja no debería extrañarnos mucho hoy, cuando la retórica política está marcada por el uso y el abuso del término «populismo»). La complejidad conceptual de *volk* en alemán exige cautela en cualquier extrapolación que hagamos del estudio del historiador alemán a ámbitos lingüísticos distintos al suyo. No obstante, a la luz de las conclusiones a las que llegó este testigo de los horrores del siglo anterior, las múltiples acepciones que «pueblo» posee en el entorno hispanohablante, tanto en el plano diacrónico como en el sincrónico, nos permiten captar la densidad histórica que sigue amasando este concepto cuando se trata de la vida y de la obra de Hernández: desde la romántica llamada a la lucha difundida en 1937 como «Vientos del pueblo me llevan», hasta el recuerdo invocado ochenta años después por el ayuntamiento de Alicante en «el homenaje del pueblo que le vio nacer», sin excluir la clásica alabanza a la aldea que el poeta oriolano entonó en 1930, poco antes de desplazarse a la urbe de la capital de España: «[...] en estos versos milagrosos

31. Véase Reinhart Koselleck, Fritz Gschnitzer, Karl Ferdinand Werner y Bernd Schönemann, «Volk, Nation, Nationalismus, Masse», *Geschichtliche Grundbegriffe. Bd. VII*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1992, p. 148. Para la historia conceptual en general, véase también Reinhart Koselleck, *Historia/historia*, Madrid, Trotta, 2016, incluida la introducción del traductor, Antonio Gómez Ramos.

/ contemplad mi pueblo, contemplad mi tierra. // Que un cuadro de tantos puros horizontes, / raras hermosuras y soberbias galas, / otearéis alzados a los magnos montes / de la fantasía que os nacerán alas». También con esta complejidad conceptual resulta lícito hablar de «poeta de la memoria histórica» cuando nos referimos a Hernández: las diversas facetas que presenta hoy su poliédrica figura, el conjunto de representaciones que, más o menos públicas, más o menos populares, continúan engrosando su biografía y su bibliografía, nos recuerdan, al aceptar la invitación de aproximarnos a su vida, a su muerte y a su poesía, que cada cual lee desde una posición histórica siempre cambiante. Y, si en algún momento echamos en olvido las capas de tiempo que se entremezclan en cada una de nuestras lecturas, tarde o temprano, de forma más o menos explícita, los versos de Miguel Hernández pueden alcanzar a evocárnoslas: «Mi cuerpo en una densa constelación gravita. / El universo agolpa su errante resonancia / allí, donde la historia del hombre ha sido escrita».

DANIEL AGUIRRE OTEIZA

NOTA SOBRE ESTA EDICIÓN

El propósito que ha orientado la concepción de esta antología es recordar las antologías que han servido para evitar que la poesía de Miguel Hernández caiga en el olvido. Se trata, por tanto, de una antología de antologías, al menos en la medida en que reúne, casi exclusivamente, los poemas que integran algunas de las selecciones más destacadas entre las publicadas en Europa y en América. Importancia solo secundaria han tenido las selecciones temáticas (esto es, las dedicadas únicamente a la poesía religiosa, amorosa, bélica y carcelaria) y las más abarcadoras (así, las que incluyen varios libros completos). También se han dejado fuera las composiciones que difieren solo puntualmente de versiones posteriores (en concreto, los sonetos del ciclo de *El silbo vulnerado* que aparecieron corregidos en *El rayo que no cesa*). Por otro lado, se han añadido varias composiciones: el poema inédito «A mi amigo Manolo, aguador ahogado» (1935) y los citados en la introducción que, si bien no siempre se recogen en antologías, resultan fundamentales para apoyar los argumentos sobre la memoria histórica que se han expuesto en estas páginas. Los poemas están ordenados por volumen de publicación; los no incluidos en ningún volumen se agrupan en un apéndice.

Si parece poco probable que podamos construir nuestros recuerdos sin atender a ciertas dimensiones colectivas, tampoco parece muy verosímil que nadie pueda reconstruirlos sin partir de su propia experiencia. También en este sentido esta antología de poemas parte de la memoria histórica. Ya que de releer poemas se trata, importa recordar aquí públicamente mi agradecimiento personal a Christopher Maurer.

Pamplona – Cambridge, verano de 2022