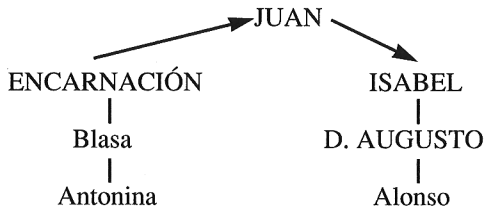
EL INDIVIDUO Y EL CORO EN *EL LABRADOR DE MÁS AIRE*

Por
MANUEL CIFO GONZÁLEZ
I.B. Mixto de Torrevieja (Alicante)

A la hora de estudiar la que pasa por ser «la obra teatral más conseguida de Miguel Hernández»[1], una de las cuestiones que primero salta a la vista es la disposición estructural de sus personajes, conseguida a partir de unos protagonistas a título individual y de otros personajes que actúan en forma de grupos o de «coros», si bien dentro de cada uno de estos grupos se detecta un mayor o menor grado de individualización, según los casos.

En *El labrador de más aire* aparece un protagonista que destaca por encima de todos los demás, Juan, y que sobresale tanto por sus intervenciones directas como por las alusiones o expectativas que hacia él dirigen los restantes personajes. Y, de igual modo, su protagonismo abarca las principales líneas argumentales de la obra: el amor, el conflicto social, y el tema del odio o la envidia.

En torno a él se teje una trama de intereses y pasiones contrapuestos, que se podrían sintetizar en lo que llamaremos el «coro de los aliados» y el «coro de los adversarios», incluyendo en estos dos grupos tanto a personajes que actúan de forma individualizada como a otros que lo hacen de forma colectiva. Por lo que se refiere a los primeros, podríamos establecer el siguiente diagrama:



1.– Juan

Desde el inicio de la obra se destaca su condición de galán, atendido primorosamente por su prima Encarnación. Esa condición de galán lleva implícitas, y así lo ponen de relieve las opiniones de los demás, una amplia serie de cualidades: donaire, gallardía, hermosura, sinceridad, integridad moral, bizarría, valentía, etc., cualidades todas que le hacen sobresalir, «campear», entre los demás. Aunque él mismo declara no ser amigo de alardes ni de arrogancias, sin embargo no puede admitir el desafío de Alonso sin que éste demuestre públicamente que es superior a Juan en todo aquello de que presume (A. I, C. II, E. I). En cambio, una vez conseguido el triunfo, ni presume ni se envanece de ello.

Su valentía y su firme decisión para afrontar situaciones difíciles resulta especialmente evidente en su enfrentamiento con D. Augusto, hacia quien empieza a experimen-

tar un sentimiento de rebeldía desde el momento en que se entera del cruel castigo infligido a la joven moza que iba a coger una rosa a la huerta del señor:

¿Pero es posible? ¡Canalla!
Si fuera el suceso cierto,
merecería estar muerto
hace mucho tiempo[2].

Esta resolución se volverá a poner de manifiesto en la defensa que hace del honor de su prima, aunque para ello tenga que abofetear al amo, y en la defensa de sus derechos sobre la tierra que trabaja. En este sentido, y siguiendo el viejo lema de que la tierra debe ser para quien la trabaje, Juan piensa que esa tierra es más suya que del señor, y en defensa de esa firme convicción está dispuesto a morir:

En mi tierra moriré,
entre la raíz y el grano,
que es tan mía por la mano
como mía por el pie.
Es mía la tierra llana,
que sobre el surco he nacido,
y con mi esfuerzo la cuido,
con mi amor y con mi gana[3].

Y será precisamente su valentía, en contraste con la cobardía y el conformismo de los demás aldeanos, la que le acarreará esa muerte que, como afirman Díez de Revenga y De Paco, le convertirá en «una especie de víctima expiatoria sobre la masa»[4]. A esta incontestable opinión se podría añadir algo más. Haciendo honor al significado de su nombre –«Dios es misericordioso»–, Juan será entregado a la muerte por aquellos que desde el principio lo aclamaban como a un semi-dios, por aquellos a quienes él trata de salvar y redimir de su humilde condición de esclavos al servicio del poderoso. En este sentido, el parangón con la figura de Jesucristo parece innegable, máxime si consideramos la traición de que es objeto por parte del Judas local, el mozo Alonso.

2.– Encarnación-Isabel

A pesar de esa condición casi sobrenatural de Juan, en él encontramos un pequeño defecto: su ceguera y su desconocimiento respecto de la condición femenina. Juan no profundiza en su relación con las mujeres y se queda en lo superficial; le basta y sobra con sentirse admirado y halagado por las mujeres de su misma condición, y ésa es la causa de que no llegue a ver el amor que por él rebosa su prima hermana. Buen ejemplo de esa ceguera es el decálogo amoroso que pronuncia en el A.I, C.I, E.I: todas las virtudes que desea encontrar en su mujer ideal las tiene a diario ante sus ojos, personificadas en Encarnación; en cambio, se irá a enamorar de Isabel, que no reúne ni una sola de esas cualidades.

En el grupo de los aliados, Encarnación destaca con méritos propios, hasta el punto de que en algunos momentos llega a superar al propio Juan en tensión lírica y dramática. Ella es la protagonista femenina que abre y cierra la obra, al principio supliendo con su presencia y sus cuidados la ausencia de la madre del protagonista, y al final llorando en soledad mientras sostiene el cadáver del amado entre sus brazos. Aunque finalmente le ha cabido el consuelo de saber que él ha reconocido su error y ha acabado por declararle su amor.

Un amor por el cual ella ha sacrificado todo, incluso al honrado Tomaso y al todopoderoso D. Augusto. Y precisamente este último rechazo es el que, de forma indirecta

e involuntaria, desencadena la muerte del hombre por quien ella sería capaz de dar su propia vida.

Si valiente es Juan, ella no lo es menos. Con ocasión de la llegada del toro, ella es la única que permanece en la plaza sin huir, como tampoco lo hace cuando presiente los malos augurios que preceden a la muerte de su primo; muy al contrario, se brinda a pasar la noche con él en la era y a morir bajo su aliento.

Por esa condición de heroína, los principales monólogos de la obra están en boca de Encarnación. Así sucede, v. gr., en las dramáticas estrofas de pie quebrado en las que canta su desventura amorosa y la desesperada situación de soledad y muerte en que se encuentra (A.II, C.II, E.I), y, sobre todo, en esa tremenda y hermosa elegía ante el cuerpo inerte del amado. El dolor de esos instantes lo realza Miguel Hernández con el uso de estas bellas epanadiplosis:

Viento que no bebe viento,
nido despoblado, nido,
polvoriento, polvoriento,
ido para siempre, ido.
Gime mi garganta, gime...
Ven a mi regazo, ven...
Dime, primo hermano, dime
quién te ha malherido, quién.
Rebrota en mi sangre, rebrota
fuerte como el olmo fuerte,
poco a poco, gota a gota,
vida a vida, muerte a muerte.
Puerto has encontrado, puerto,
navío, dulce navío,
muerto ante mis ojos, muerto,
frío para siempre, frío[5].

El personaje antitético de Encarnación es Isabel, la cual, junto a su padre y a Alonso, representa al conjunto de los oponentes de Juan, por mucho que éste se esfuerce para atraerla hacia sí con todo el poder de su amor.

Su entrada en escena muestra bien a las claras su condición clasista y egoísta, pues lo primero que hace es pedir a Blasa que le dé de comer para, inmediatamente, horrorizarse de las rudas manos labradoras de la mujer que la sirve. Poco después, en la plaza, tachará a Juan de ignorante y rudo, lo cual no le impedirá que, en cuanto necesite su ayuda, no dude en reclamar su atención para que la salve de la presencia del toro, aunque ello no sea óbice para que más tarde le eche en cara que él es «un hombre sin nombre». Para satisfacer su orgullo, ni Juan es bastante, ni tampoco lo es la aldea:

Si soy orgullosa, ¿qué?
¿Quién te mete a corregirme?
¡Que venga a mí un labrador
a dirigir mis acciones!
Si tú me has hecho un favor,
mi padre te hace millones.
Tengo ganas de dejar
este sitio de aldeanos[6].

Si antes veíamos cómo Encarnación ofrecía su amor de forma desinteresada, ahora podemos ver todo lo contrario. Isabel es una joven materialista que sólo es capaz de entender aquello que ella misma puede sentir. Por eso no comprende ni acepta las

numerosas súplicas de Juan para que tenga en cuenta su ofrecimiento amoroso o, al menos, le dé alguna esperanza y le deje verla:

Yo pienso que es mi fortuna
lo que buscas, no mi amor.
Es como querer la luna
quererme a mí, labrador.
¿Qué me puedes ofrecer
para llegar a mi lado?[7].

En lo único que está dispuesta a transigir es en pagarle dinero para que abandone ese rencor que siente por su padre, pero sin que ello pueda significar oír hablar de amor. Cuando Juan la echa de su lado, ella lo amenaza con la pérdida definitiva de todo aquello que pretendía alcanzar. Por eso Juan, convencido de lo inútil de su pretensión, llega a afirmar que ya ha perdido todo «todo cuanto ganar pretendía», palabras con las que se cierra el cuadro primero del acto tercero y que son las que sirven para la despedida de ambos personajes.

3.– Blasa y Antonina

Después de analizar el enfrentamiento de la pareja femenina Encarnación-Isabel, nos encontramos con una pareja caracterizada por su común apoyo, admiración y cariño hacia Juan, así como por su enfrentamiento y su rebeldía ante la figura del señor. Se trata de Blasa y de su amiga y vecina Antonina, pareja opuesta a su vez a la de los antagonistas de Juan, D. Augusto y Alonso.

Blasa representa a la mujer trabajadora, orgullosa de su vida, de su condición castellana y de esas manos rudas y deformadas que tanto escandalizan a Isabel. Ella es la que muestra la preocupación por la sequía que afecta a la aldea y la que hace el encendido elogio de la vida aldeana frente al ciudadano don Augusto, reclamando a éste paciencia y tranquilidad, características que ella destaca en esa vida campesina[8].

Blasa es también la madre que ama y defiende a su hijo frente a todos y frente a todo. Su amor raya incluso en la pasión, ya que, ante su arrogancia, su bizarría y su belleza, llega a confesar a Encarnación que lo ha mirado con ojos de enamorada. Incluso, en el colmo de esa apasionada excitación, invita a su sobrina a que disfrute de la compañía de su primo, ignorante del daño que con ello le está produciendo:

Despedía su figura
un hondo aliento transido,
y al mirarlo tan garrido,
entusiasmada un momento,
grité con todo mi aliento:
¡noss é cómo te he parido!
Anda, sobrina, a bailar
con tu primo: el mejor mozo.
Anda, sobrina, al retozo,
que tú no puedes faltar[9].

Pero, curiosamente, cuando Encarnación le confiesa que está enamorada de Juan, inmediatamente cambia de actitud, para reprocharle esa locura y recomendarle que ame a Tomaso, el mozo al que ella debe aspirar. Y precisamente las razones que esgrime son muy poco convincentes y la sitúan en el ámbito de esas aldeanas timoratas, más preocupadas por el qué dirán que por la felicidad de los seres queridos.

Ahora bien, esta falta de recursos que manifiesta en el plano amoroso queda compensada con creces gracias a la valentía y la decisión con que se enfrenta a D. Augusto

desde el mismo momento en que éste aparece en su casa, haciendo gala de una desvergonzada ironía, que la eleva de esa condición de mujer aldeana llena de prejuicios a que antes aludíamos. Y lo mismo cabe decir de la encendida defensa que hace de su hijo y de las amenazas que profiere contra Alonso:

Alonso, escucha a una madre
acongojada y dolida:
no provoques a mi Juan,
no lo cerques con insidia,
no lo rondes con quimeras,
no lo alteres, no lo sigas;
serena los sentimientos
que el alma te atorbellinan.
Si no contienes tu pecho,
si tu sangre no apaciguas,
si terco en hacer maldades,
en ellas te precipitas
contra Juan, no has de olvidar
que, aunque soy mujer, seré
leona si tú me incitas,
y antes de llegar a mi hijo
te saldré al paso encendida,
te haré pedazos el alma
y te escupiré encima[10].

Respecto de Antonina, se pueden establecer algunos paralelismos con Blasa, empezando por el hecho casi anecdótico de que ella es la encargada de anunciar la llegada del señor a la aldea, precisamente cuando su amiga hablaba de la pronta aparición de otro hombre que sustituyese a Juan en el corazón de Encarnación. Además, si Blasa se queja de la situación que está padeciendo desde la llegada del amo, Antonina la consuela diciéndole que ella tiene mayores motivos para llorar: un marido borracho, que ni trabaja ni se muere, y cinco hijos pequeños, a los que no les puede quitar el hambre por mucho que lo desee. De ahí su alegato en contra de los malos matrimonios, que también puede funcionar como una especie de premonición de lo que le podría acontecer a Juan si consiguiera casarse con Isabel[11].

Por otra parte, también ella muestra una actitud irónica hacia D. Augusto e Isabel cuando expresa su deseo de que se le anude la lengua o de morirse de repente si ha ofendido a aquél y cuando habla de lo lisas y delicadas que son las manos de Isabel. Y otro tanto ocurre en relación con la defensa de Juan. Desde el primer momento deja claro que Alonso es «un mozo cizañero» y envidioso y, por ello, comparte con Blasa la maldición que se le lanza en el Acto II, Cuadro III, Escena III.

Por último, el mismo coraje y la misma valentía que había mostrado Blasa hacia D. Augusto, lo muestra Antonina con su marido cuando, después de obsequiarlo con una retahila de insultos, se lo lleva a empujones de la taberna, al tiempo que le dirige estas duras palabras:

ANTONINA

¡Muérete de una vez, hombre!

CARMELO

Me parece que agonizo...

ANTONINA

Te pondré ya la mortaja,
que después te quedas frío[12].

4.– Don Augusto y Alonso

Si Blasa y Antonina funcionaban como aliadas de Juan, estos dos personajes son los máximos representantes del grupo opositor, y muy especialmente el primero de ellos, que será quien planee su asesinato, con la ayuda del brazo ejecutor del mozo, totalmente decantado en favor del señor.

A la hora de explicar el enfrentamiento de ambos individuos con el protagonista, no sólo hay que mencionar las razones derivadas del odio personal, sino las motivaciones de índole social y amorosa.

Por lo que al plano social se refiere, Juan es un enemigo común. En el caso de D. Augusto porque puede significar el final de su tiránico dominio sobre los aldeanos, si los demás labradores se deciden a imitarle y a seguir sus arengas en pro de la rebelión. Y, en este sentido, cabría hablar del enfrentamiento entre una fuerza conservadora y caciquil, representada por un amo despótico y avasallador que hace poco honor al significado de su nombre –«venerable, majestuoso»–, y una naciente fuerza proletaria, defensora de una mayor justicia y dignificación social, representada por esos símbolos comunistas de la hoz y el martillo[13]. En el caso de Alonso hay que tener en cuenta que la figura de Juan eclipsa su natural afán de protagonismo; una vez desaparecido éste, conseguirá ocupar el sitio que no le ha podido arrebatar por sus merecimientos personales. Además, así se granjeará la confianza y el apoyo del amo para convertirse en el cabecilla del pueblo.

En cuanto al factor odio, el soberbio y caprichoso amo no puede permitir la afrenta de que ha sido objeto por parte de alguien que, según su opinión, debería comportarse como un sumiso y fiel servidor. La bofetada de Juan y la desautorización que supone su negativa a abandonar las tierras son los móviles que le impelen a la alianza con Alonso, resentido por viejas rencillas y humillaciones sufridas en apuestas públicas, en las que, además de su menor categoría respecto a Juan, ha quedado también de manifiesto un menor grado de aceptación popular. Por eso, en la primera oportunidad que se le brinda, no duda en abandonar el «coro de mozos admiradores» para enrolarse en las filas del «coro de vengadores», en una actuación que fácilmente podría equipararse con la del traidor Judas, con la salvedad de que Alonso será quien empuñe la hoz asesina y quien resulte victorioso en el enfrentamiento.

Por último, en esta alianza contra natura también interviene el componente amoroso y, muy especialmente, los celos que mozo y señor sienten hacia Juan. Don Augusto se ha encaprichado de Encarnación, a la que sabe distante de sí y enamorada de aquél. A pesar de sus numerosas posesiones, de sus promesas de riquezas y buena vida, y de sus posteriores amenazas, no consigue vencer el amor que ella siente por su primo. He aquí, pues, un motivo más de rencor hacia el campesino pobre que le ha proporcionado una nueva derrota. Por lo que hace a Alonso, él está enamorado de Luisa, pero ella está encaprichada con Juan, el cual, en un momento determinado sale en defensa de la joven frente a aquél. Ello provocará una herida en el honor de Alonso, quien no aceptará el ofrecimiento de ayuda que le hace Luisa tras ser derrotado en el levantamiento de la piedra, ocasión que aprovecha para lanzar una amenaza hacia su contrincante; amenaza que se concentrará en el momento cumbre de la tragedia. De ese modo se cumple lo que señalan Fco. Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco: «Personas de clases antagónicas se unen para buscar la muerte de un común enemigo. La inocencia de éste favorece su consideración como héroe doliente y recarga el negativo comportamiento de aquéllos»[14]. Es ésta una afirmación que queda perfectamente demostrada en el siguiente fragmento, en el que cabe destacar la intensidad dramática conseguida gracias al paralelismo en las intervenciones de ambos coaligados:

DON AUGUSTO

Burla de mi poder hizo
y no puedo perdonarlo.

ALONSO

Hizo avispas de mis días
y aguijones de mi ánimo.

DON AUGUSTO

Me ha ofendido mortalmente.

ALONSO

Mortalmente me ha injuriado.

DON AUGUSTO

Ni un momento de perdón
le concedo.

ALONSO

Ni un espacio
más de vida puedo darle.

DON AUGUSTO

¡Mátalo en seguida, mátalo!
A cambio de su persona
te daré en arriendo el campo
que él cultiva[15].

5.– Los coros

Además de estos dos «grupos corales» de aliados –Encarnación, Blasa y Antonina– y de adversarios –Isabel, Don Augusto y Alonso– hemos de referirnos a los que llamaremos «coro de mozas», «coro de mozos» y «coro de labradores», los tres partidarios de Juan, lo cual desequilibra muy positivamente la balanza en favor del protagonista frente a sus antagonistas.

El primero de ellos está formado en torno a un hilo conductor: el amor de Luisa, Rafaela, Baltasara y Teresa hacia Juan, y la pugna por conseguir su amor; una pugna que a veces raya con lo esperpéntico, como cuando se dedican a insultarse sacando a relucir sus deficiencias físicas. La actuación de las cuatro siempre es en forma coral, tanto para proclamar su amor y para elogiar las cualidades de Juan como para solicitar a Encarnación que interceda por ellas ante su primo, circunstancia que sirve de acicate para que ésta se vea obligada a hacer pública confesión del amor que siente por aquél. Lo mismo ocurre cuando, después del baile, se quejan de los dolores que sienten, cuando toman partido en favor de Juan durante la prueba de fuerza con Alonso, cuando le piden ayuda para que las salve del toro, cuando se miran en las aguas de la fuente para elogiar sus respectivas bellezas y cuando, por fin, deciden volver los ojos hacia los demás mozos, renunciando para siempre a Juan.

Ahora bien, aunque todas tienden a subir ese peldaño que las sacaría del ámbito coral y las integraría en el ámbito de los personajes individuales, ninguna lo logra. Las únicas que durante algunos instantes parecen gozar de una situación de relativo privilegio son Luisa y Rafaela. La primera, porque a ella se dirige Juan para defenderla de Alonso y porque es la que realiza el más largo y encendido de los autoelogios hechos ante el agua de la fuente. La segunda, porque, a título individual, aparece en el cuadro primero del acto tercero para solicitar desesperadamente el amor de Tomaso.

El coro de mozos –Tomaso, Lázaro, Lorenzo y Roque– se caracteriza por su admiración y respeto hacia Juan, al que apoyan en aquello que no les suponga un esfuerzo o un riesgo que no están dispuestos a asumir. Lo animan cuando se enfrenta a Alonso en la prueba de fuerza y se quejan del duro trabajo y del aumento de los tributos por parte del amo, lo cual sirve para estimular más en Juan el deseo de rebeldía, al igual que ocurre en la taberna, cuando Lorenzo, Roque, Lázaro y el tabernero Lucio tratan de convencer a Juan para que juegue una partida y beba con ellos. Mientras el protagonista se lamenta del hambre que hay en la aldea y de la actitud conformista y callada de la gente, ellos sólo quieren «beber en paz» sin saber nada del asunto. Y es precisamente esa actitud cobarde y acomodaticia la que lleva a Juan a enardecerse definitivamente.

Si del coro de mozas destacábamos las figuras de Luisa y de Rafaela, en el de los mozos también sobresale la de Tomaso, a quien todos tratan como a un tonto, condición y fama que él mismo proclama, aunque se trate más bien de un mozo enamorado que se hace el tonto por conveniencia, tal y como se pone de relieve en repetidas ocasiones, en las que hace gala de una labia y un discernimiento muy superiores a los del resto de los mozos. Así lo hace cuando se lamenta de la dureza de la siega, cuando anuncia a Blasa el robo del trigo por parte de Alonso y, sobre todo, cuando con hermosísimas palabras declara su amor a Encarnación. Pero quizá el pasaje más llamativo en este sentido es aquel en que Rafaela, rechazada por Lázaro, le solicita su amor y él le contesta que no es tan tonto como para aceptar un plato rechazado por otro:

¿Y vienes a que yo
el anzuelo me trague
que el otro despreció?
De tu desenvoltura
me sorprendo y me espanto.
Moza, yo sé que soy
tonto, pero no tanto.
Tú deseas hacer,
de un tonto, un tonto y loco[16].

Idéntica actitud de dar la espalda a los problemas que acucian al pueblo es la que muestra el otro coro, el de los labradores Carmelo, Quintín y Gabriel. El primero de ellos se refugia en el vino en cuanto se le presenta algún problema: de esa forma se inhibe de sus responsabilidades familiares, evita tomar partido durante el enfrentamiento entre Juan y Alonso, y disimula su miedo en el momento en que se anuncia la llegada del toro. En este sentido, y haciendo honor a la relación de su nombre con el significado de «viña», se enzarza en una pugna dialéctica con el tabernero Lucio –«pez de agua dulce»– sobre el origen del vino. Aparte de lo que puede significar de rechazo de las explicaciones bíblicas en un Miguel Hernández tan próximo a la doctrina marxista, esa lúdica y esperpéntica escena se convierte en una cómica antesala de la tragedia que se cierne sobre Juan.

Por su parte, Quintín es el viejo verde y pícaro cuyo único tema de conversación es el amor y las mujeres, a las que hasta hace muy poco rondaba todos los días del año. Ahora todo son dientes largos por el recuerdo del pasado y sentimiento por un presente que sabe «a desamor y a muerto». De ahí puede venirle el irónico nombre de Quintín, posible diminutivo del vocablo «quinto», reservado a los jóvenes que han de prestar el servicio militar.

Al igual que ocurría en los dos anteriores coros, en éste destaca el prudente, y no por ello menos cobarde, Gabriel, quien, haciendo honor a su nombre, siempre proclama sus deseos y consejos de sensatez y mesura. Así lo hace con ocasión de la apuesta entre Alonso y Juan, cuando trata de ayudar al señor ante la llegada del toro y cuando, al tiempo que pone fin al baile, aconseja a Juan que refrene su excitación:

Prudencia,
Juan, y oír, ver y callar.
El hombre pobre ha nacido
para morir de prudente.
Si luchas contra la gente
poderosa, estás perdido.
¡Ea, se acabó la fiesta!
Despejad la plaza ahora,
buena gente labradora,
por si al señor le molesta
hallarla tan concurrida[17].

Pero cuando especialmente se nota su prudencia es en el momento en que, en el acto tercero, recomienda a Juan que no se deje influenciar por «un alma de despecho» ni por «un corazón de basura», sino que, por contra, demuestre ser más prudente, más arrogante y más cuerdo que D. Augusto.

Para concluir este estudio, hemos de referirnos al cuadro segundo del acto primero, en el cual aparecen casi todos los personajes de la obra: los protagonistas del triángulo amoroso; los enemigos potenciales; los coros de mozos y de mozas, que cantan al unísono, y con innegable estructura coral, unas seguidillas populares; el coro de los labradores y, por último, un grupo de músicos, labradores y mujeres anónimas, así como ese zagal que anuncia la cercanía del toro, un toro que, además del premonitorio anuncio de la muerte, también constituye un símbolo de las pasiones amorosas que se están empezando a desencadenar.

NOTAS

[1] Díez de Revenga, F.J. y De Paco, M.: *El teatro de Miguel Hernández,* Univ. de Murcia, 1981, pág. 169.

[2] Cito por la edición de José Carlos Rovira: Madrid, Taurus, 1990. Esta cita corresponde al A.I, C.I, E.III, vv. 1.207-1.210.

[3] Op. cit., A.II, C.III, E.VIII, vv. 1.269-1.276.

[4] Op. cit., pág. 178.

[5] Op. cit., A.III, C.III, E.III, vv. 1.149-1.164.

[6] Ibíd. A.II, C.II, E.III, vv. 555-562.

[7] Ibíd. A.II, C.II, E.III, vv. 677-682.

[8] Cfr. A.I, C.I, E.VII, vv. 669-684.

[9] Ibíd. A.I, C.I, E.VI, vv. 439-448.

[10] Ibíd. A.II, C.III, E.II, vv. 927-946.

[11] Cfr. A.II, C.III, E.I, vv. 787-802.

[12] Ibíd. A.III, C.II, E.II, vv. 567-570.

[13] Cfr. A.III, C.II, E.IV, vv. 741-748. En este sentido, conviene recordar los datos aportados por el diario INFORMACIÓN del 31-1-92 acerca de la afiliación de Miguel Hernández al Partido Comunista el día 23-9-36.

[14] Op. cit. pág. 179.

[15] Ibíd. A.III, C.III, E.I, vv. 865-877.

[16] Ibíd. A.III, C.I, E.II, vv. 134-142.

[17] Ibíd. A.I, C.I, E.III, vv. 1.213-1.223.