DESDE GRANADA A HARLEM. LA TRADUCCIÓN AL INGLÉS DE LANGSTON HUGHES DEL *ROMANCERO GITANO*

SARA M. SAZ

Colorado State University, EE.UU.

De todos los poetas españoles, seguramente ninguno ha dejado una huella más profunda en el mundo anglosajón que Federico García Lorca. Su obra, traducida al inglés con mayor o menor fortuna casi desde su publicación, pero especialmente desde su muerte al principio de la Guerra Civil, se ha ido incorporando paulatinamente al conocimiento popular. Sus dramas, sobre todo *Bodas de sangre, Yerma* y *La casa de Bernarda Alba* se siguen representando en inglés en escenarios a lo largo y ancho del mundo de habla inglesa y su poesía, en particular el *Romancero gitano,* a pesar de todas las dificultades que entraña su traducción a una lengua tan diferente del español, ha echado hondas raíces en el mundo anglosajón. A principios de marzo de 1981, la revista norteamericana *Time* hizo un reportaje sobre el fallido golpe de estado en España el 23 de febrero de ese año y al referirse a Tejero y sus guardias civiles, los describe como con *"souls of patent leather"* ("almas de charol"), cita directa, aunque en inglés, del "Romance de la Guardia Civil Española" de Lorca.[1] Indudablemente, las circunstancias de su trágica muerte prematura fueron instrumentales en atraer la atención del público de habla inglesa hacia la figura y obra de Lorca, sobre todo su poesía.

El romance fue la forma poética elegida no sólo por Lorca para su *Romancero gitano,* sino por una gran variedad de poetas españoles durante la Guerra Civil como vehículo para conectar con el pueblo y para expresar los sentimientos y los deseos de éste. Estos romances se tradujeron casi inmediatamente al inglés y encontraron en la sociedad norteamericana, especialmente, un público ávido de leer testimonios poéticos de poetas afines a la causa republicana. En 1937, en plena Guerra Civil, se editó en Nueva York un libro titulado *...And Spain Sings. Fifty Loyalist Ballads. Adapted by American Poets*[2]. Fue editado por M.J. Bernadete y Rolfe Humphries, quien años después traduciría el *Romancero gitano,* e incluyó la libre traducción de romances sobre la Guerra Civil escritos por poetas de la talla de Miguel Hernández, Antonio Machado, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Manuel Altolagurre, Emilio Prados,

[1] Citado por Carl W. Cobb, en *Lorca's* ***Romancero gitano****. A Ballad Translation and Critical Study*, Jackson: University Press of Mississippi, 1983, pág. vii.

[2] New York: The Vanguard Press, 1937.

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...

Centro Virtual Cervantes

José Bergamín y hasta la novelista Rosa Chacel. Entre los destacados traductores figuraban poetas como William Carlos William (que tradujo "Viento del pueblo" de Miguel Hernández), Edna St. Vincent Millay y el propio Rolphe Humphries que realizó varias de las traducciones.

La introducción de M.J. Benardete ofrece una visión dramática y excesivamente romántica de España. Habla, en primer lugar, de algunos "extraordinarios buenos libros" que, en la década anterior, fueron escritos sobre España por norteamericanos tales como John Dos Passos, Waldo Frank, Ernest Hemingway y Archibald MacLeish, todos incondicionales de la causa republicana:

> Las excelencias del pueblo español y la tierra española, el redescubrimiento de esa España mística que anhela la unidad desconocida de todos los hombres en Cristo, las aventuras de atadores ágiles surgidos de las clases desposeídas para luchar contra toros de sangre azul, la glorificación de los "pobres soldados" que conquistaron las tierras maravillosas del Occidente, tal como lo describió Bernal Díaz del Castillo- esos valores y otros similares fueron incorporados en las obras de estos artistas *(es decir, los norteamericanos citados)* que ahora se ofrecen a la causa del pueblo español que lucha denodadamente por su existencia nacional."[3]

Aunque a José Bergamín, católico devoto, no le pareciera del todo mal lo del supuesto renacer del anhelo por "la unidad desconocida de todos los hombres en Cristo", no sabemos lo que opinaría Alberti, y otros de su talante de este concepto, pero no se puede negar la buena voluntad de estos escritores norteamericanos y otros extranjeros que veían en los republicanos españoles a los últimos defensores de la civilización occidental que se iba derrumbando frente al fascismo de Mussolini, Hitler, y ahora Franco.[4] Según Benardete, la inmensa mayoría de los norteamericanos no se podía identificar con la España del pasado, que interesaba casi exclusivamente a los intelectuales, a los estudiosos y a los artistas, pero el presente, es decir la Guerra Civil española, era harina de otro costal:

> "Sólo los extremadamente clarividentes pudieron saber que España se convertiría en la defensora de la civilización occidental. Cuando gran parte de Europa se ha colapsado bajo la plaga del fascismo y lo que queda amenaza con

[3] "The excellencies of the Spanish folk and the Spanish land, the rediscovery of that mystic Spain longing for an unheard-of unity of all men in Christ, the exploits of agile matadors sprung from the dispossessed classes against blue-blooded bulls, the glorification of the "poor soldiers" who conquered the fabulous lands of the West as described by Bernal Díaz del Castillo- those values and more of like nature were incorporated into the works of these artists who now offer themselves to the cause of the Spanish people fighting terribly for their national existence." Op.cit., págs. vii y viii. La traducción, como todas las demás, salvo que se cite otra cosa, es mía.

[4] Una gran cantidad de poetas británicos, entre ellos Stephen Spender, George Orwell, W.H. Auden, C.D. Lewis, y otros, también escribió sobre la Guerra Civil española, casi siempre a favor de la causa republicana. Véase: *Un país donde lucía el sol. (Poesía inglesa de la Guerra Civil española).* Selección, traducción y notas de Bernd Dietz, Madrid: Hiperión, 1981.

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...
Centro Virtual Cervantes

> rendirse en cualquier momento a los nuevos bárbaros, el pueblo español muestra su fe en nuestra herencia común al luchar feroz e incansablemente en la alta meseta de la Iberia surcada por montañas. La *democracia*, que parecía durante una época un viejo término manoseado, ha cobrado nuevo vigor, sorprendiendo así al mundo entero, gracias al heroísmo inmortal de los campesinos y obreros de España. Ya no tiene por qué perdurar el miedo de que cualquier pueblo pueda ser amedrentado hasta rendirse a cualquier facción sin escrúpulos, mientras estén dispuestos a seguir el ejemplo del pueblo español."[5]

La elección del romance como forma poética preferida por los poetas de la Guerra Civil se debe, según este autor, al hecho de que el romance tiene sus raíces en el pueblo y en su origen, fueron poemas cantados tanto por los campesinos analfabetos como por las clases educadas. Para hablar de las hazañas de la guerra y expresar las esperanzas de las masas, convenía utilizar una poesía accesible a todos. Con contundencia y un lenguaje propagandístico típico de la época, Benardete argumenta que en estas circunstancias estaba claro que: "la poesía inaccesible de Góngora en absoluto podría ser de utilidad justo cuando los campesinos y obreros se tiraban detrás de las barricadas para frenar con sus cuerpos desnudos el ataque asesino de los bereberes, de los maleantes de la Legión Extranjera y los esnobs mimados de las clases superiores."[6] Por eso, continúa, los poetas volvieron la vista al romance medieval. Lo que parece desconocer Benardete, sin embargo, es que el retorno a la forma tradicional del romance no empezó con la Guerra Civil, sino con la poesía de la Generación del 27, siendo el *Romancero gitano* de Lorca, publicado en 1928, su mayor exponente. El propio Lorca diría que desde sus primeros poemas de 1919, se dio cuenta de que el romance era el vehículo que mejor expresaba su sensibilidad.[7]

No obstante, sí es cierto que el romance cobró una importancia especial durante la Guerra Civil gracias, sobre todo, al *Romancero de la Guerra Civil,* una serie de

---

[5] "Only the extremely far-sighted could have guessed that Spain was to become the defender of Western civilization. When much of Europe has collapsed under the plague of Fascism and what remains threatens at any moment to yield to the new barbarians, the people of Spain show how they have faith in our common heritage by fighting with fierce relentlessness on the high meseta of rock-ribbed Iberia. *Democracy,* which seemed for a while a shopworn shibboleth, to the astonishment of the whole world has been reinvigorated through the immortal heroism of the peasants and workers of Spain. No longer need the fear linger that any people can be cowed into submitting to any ruthless faction, if they are ready to follow the example of the Spanish folk." Op. cit., pág. viii. C.D. Lewis, en su poema "The Volunteer" ("El voluntario"), plantea cómo contestar a aquellos que no entienden por qué un inglés lucha en la guerra en España y la respuesta es que: "Here in a parched and stranger place/We fight for England free,/The good our fathers won for her,/The land they hoped to see." (Aquí, en un lugar seco y extraño,/Luchamos por una Inglaterra libre,/Por el bien que nuestros padres ganaran,/La tierra a la que ansiaron arribar." *Un país donde lucía el sol*, ed. cit., págs. 62-63.

[6] "Clearly, the inaccessible poetry of Góngora could not possibly be of any use at the very time when the peasants and workers were throwing themselves behind their barricades to stop with their naked bodies the murderous onslaught of the Berbers, the riffraff of the Foreign Legion, and the pampered snobs of the upper classes." Op.cit., pág. ix.

[7] Véase su conferencia "Sobre el *Romancero gitano*", citado por Robert G. Havard en la introducción a su traducción, *Gypsy Ballads. Lorca,* Warminster, England: Aris and Phillips, 1990, pág. 31.

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...
Centro Virtual Cervantes

romances de diversos poetas publicados semanalmente como parte de *El Mono Azul*, revista dirigida por Rafael Alberti y Manuel Altolaguirre. En junio de 1935 había tenido lugar en París el I Congreso Internacional de Escritores Antifascistas donde participaron escritores exiliados del fascismo reinante en Alemania e Italia. A principios de 1936, se formó una sección española de la Asociación de Escritores Antifascistas con el nombre de Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura (normalmente abreviado a la "Alianza"), nombrando presidente a José Bergamín y secretario a Rafael Alberti, y con sede en el Palacio del Marqués de Heredia Spínola, número 7 de la calle Marqués del Duero, de Madrid.[8] *El Mono Azul* fue precisamente el órgano de la Alianza y los romances que aparecen en inglés en el libro .... *And Spain Sings*, son los que aparecieron en esta revista bajo el título general de *Romancero de la Guerra Civil*. El lector norteamericano de 1937, pues, pudo leer, sólo meses después de su aparición en español, romances, entre otros, como "Defense of Madrid" ("Defensa de Madrid"), de Rafael Alberti y "The Crime Took Place at Granada" ("El crimen fue en Granada"), el bellísimo poema que dedicó Antonio Machado a Federico García Lorca.

El primer número de *El Mono Azul* se publicó el 27 de agosto de 1936, aproximadamente una semana después del asesinato de Lorca, aunque todavía reinaban la confusión y los desmentidos oficiales sobre este hecho.[9] Fue por casualidad, en una visita a un amigo amante de España, Waldo Frank, a finales de octubre de 1936, que Benardete tuvo acceso a los cuatro primeros números de la revista e, impresionado por la fuerza de los romances, lo dejó todo para ponerse a traducirlos él mismo, con su mujer. Llevó a cabo recitales de estas primeras traducciones rudimentarias ante el público en varias ciudades norteamericanas, entre ellas Washington, D.C. y Nueva York y constató el interés que suscitaban. No deja de ser curioso que estos romances fueran conocidos primero por el público en EE. UU. de forma oral y no escrita, puesto que en la tradición tanto del romance, como del *ballad*, el equivalente inglés del romance, se trataba esencialmente de poesía oral, por lo que, con el tiempo, gran parte de los romances medievales y los *ballads* ingleses y escoceses se perdieron. Posteriormente recurrió al poeta norteamericano Rolfe Humphries, que ya conocía el *Romancero de la Guerra Civil* por su publicación en francés por *L'Association Internacional des Écrivains pour la Défense de la Culture*, para convertir sus primeras traducciones en versiones más poéticas y Humphries, a su vez, alistó la ayuda de varios poetas norteamericanos con diferentes conocimientos del español (a veces muy defectuoso, según el propio Humphries). Debido a esta forma de trabajar, las traducciones, nos indica Humphries también en la "Introducción", son más bien libres adaptaciones.

[8] Véase José Monleón, *El Mono Azul. Teatro de urgencia y Romancero de la guerra civil española*, Madrid: Editorial Ayuso, 1979, para un análisis detallado de esta revista y las circunstancias de su creación.

[9] Ian Gibson trata exhaustivamente los rumores y las mentiras oficiales sobre la muerte de Lorca en su obra *La muerte de Federico García Lorca. La represión nacionalista de Granada en 1936*, Barcelona: Ruedo Ibérico, 1978.

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...
Centro Virtual Cervantes

Esta "Introducción," además de las palabras de Benardete y Humphries, incluye un corto ensayo de Lorenzo Varela, nacido en La Habana en 1917, aunque criado en Galicia, y quien, como otros tantos, acabaría luego en el exilio en Buenos Aires. Alguno de sus romances también apareció en *El Mono Azul* en 1936.[10] Varela ve en el romance la forma de que el pueblo y los poetas formen una simbiosis. Por primera vez, quizá, no hay, según sostiene, diferencia entre el poeta y el pueblo; son la misma cosa y a través del *Romancero de la Guerra Civil* se expresa esa nueva relación, ofreciendo el romance la oportunidad poética de expresar plenamente ese sentimiento popular:

> "El pueblo y el poeta se han identificado en el *romancero* actual, de esa manera creando la relación más profunda imaginable. No es una cuestión del poeta por un lado y el pueblo por otro: es un asunto de ver al poeta y al pueblo en armonía, andando cogidos de la mano por el camino de la libre elección. Eso explica por qué el poeta ahora es el poeta del pueblo y el pueblo, el pueblo del poeta. El pueblo ha conquistado al poeta, y el poeta, ganado para la causa del pueblo, lo ha conquistado, así haciendo posible el crecimiento de la fruta de la victoria."[11]

Según Varela, el artista, sintiéndose parte del pueblo, puede actuar como representante de éste y, a su vez, el pueblo se identifica con la obra artística del poeta. Hay, pues, una colaboración muy fructífera entre el poeta y el pueblo, algo que siempre ha sido necesario tradicionalmente para la creación de la gran poesía épica. El romance, en la época medieval, fue la forma poética que se utilizó para hablar de las grandes hazañas de la construcción de España y en la Guerra Civil, se vuelve a echar mano de esa forma para volver a construir el país.

A principios de septiembre de 1936, se recibió un manifiesto de adhesión en la sede de *El Mono Azul* que envió desde París el Comité Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura y llevaba las firmas de André Gide, Louis Aragon, Paul Nizan y otros.[12] El 30 de octubre del mismo año se celebró el "Gran Mitin de solidaridad internacional" en el que participaron, entre otros, Rafael Alberti y María Teresa León, pero también destacados miembros de la comunidad intelectual internacional, entre ellos, Tristán Tzara. El discurso de Tzara se publicó en *El Mono Azul* del 26 de

---

[10] Por ejemplo, su romance dedicado a Fernando de Rosa, de origen italiano, que murió en el frente: "Cruza el entierro las calles./De emoción frías y pálidas/las manos en puño gritan/lo que los labios se callan./ Juventudes, Sindicatos,/todo el pueblo que trabaja/lleva a Fernando de Rosa/hacia la tumba, cavada/por tiernas manos obreras,/por manos de camaradas." Véase J. Monleón, op. cit., pág. 137.

[11] "People and poet have identified themselves in the current *romancero*, thereby effecting the most profound relationship imaginable. It is not a question of the poet on one side and the people on the other; it is a matter of seeing poet and people in communion, walking hand in hand on the highway of free choice. That explains why the poet is now the people's poet and the people, the poet's people. The people has conquered the poet, and the poet, won over by the people, has conquered it, thus making possible the growth of the fruit of victory." ... *And Spain sings*, ed. cit., pág. xiv.

[12] Se anuncia la recepción de este manifiesto en el número 3 del 10 de septiembre de 1936, "Comité Internacional de Escritores", pág.8. Citado por José Monleón, op. cit. pág. 35.

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...
Centro Virtual Cervantes

noviembre y, como Lorenzo Varela en su ensayo en inglés en ...*And Spain Sings,* Tzara ve en la Guerra Civil española no sólo una lucha fratricida entre españoles, sino la desesperada defensa de la cultura y los valores occidentales ante la progresiva invasión de Europa del fascismo:

> "Sabemos que la resistencia en el frente de Madrid a las hordas fascistas, es la defensa de la cultura y de la civilización en el mundo entero (....). Camaradas, he visitado estos frentes y he admirado sus hombres admirables, luchando con plenitud de conciencia por la libertad, que es más preciosa que la vida (...).
>
> He tenido la prueba, en el mismo Madrid, de que si el fascismo representa la barbarie, el proletariado es el único capaz de salvar aquello que durante siglos crearon los investigadores en los dominios del pensamiento y de la belleza.
>
> He visto la vanguardia de la revolución mundial concretada en las líneas de fuego.
>
> El fascismo asesino, que destruye la cultura, no sólo en lo ya producido, sino en sus gérmenes, en la misma posibilidad de crear, el fascismo de los verdugos y de los consejos de administración, es el último estertor del capitalismo moribundo.
>
> Toda la juventud, toda la nobleza del espíritu, todo un pueblo en la plenitud de sus derechos históricos, se ha levantado para cortarle el camino. Se trata de devolver al hombre su plena cualidad de hombre, su verdadera función, colocarlo en su puesto."

Termina con un sentido, "¡Viva España popular! ¡Viva la Revolución!"[13]

Éste es el contexto en el que hay que encajar la relación de Langston Hughes con la España de la Guerra Civil y su decisión de traducir al inglés el *Romancero gitano* de García Lorca. En julio de 1937 Hughes viajó a París para participar en el Segundo Congreso Internacional de Escritores Antifascistas que tuvo sesiones en Valencia, sede del Gobierno y lugar de la inauguración, Madrid, Barcelona y París.[14] En su discurso en París, *"Too much of Race"* ("Demasiada raza"), que tendría gran repercusión y se reproduciría por escrito en varias ocasiones, Hughes dejó claro que la lucha contra el fascismo en Europa, y en España en particular, tenía un significado especial para él por ser negro:

> "Vengo al Segundo Congreso Internacional de Escritores representando a mi país, América, pero más concretamente a los pueblos negros de América,

[13] José Monleón, op.cit, págs. 37 y 38.

[14] Tratamos este tema en, "Valencia y Blasco Ibáñez en la obra de Langston Hughes," *Español: Uniendo Culturas, Actas del XXXII Congreso Internacional de la AEPE,* Sueca (Valencia), 1997, págs. 253 a 262.

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...
Centro Virtual Cervantes

> y a los pueblos pobres de América – porque yo soy tanto negro como pobre. Y esa combinación de color y pobreza me da derecho a hablar por el grupo más oprimido de América, ese grupo que ha conocido tan poco de la democracia americana, los quince millones de negros que habitan dentro de nuestras fronteras."[15]

El fascismo, continúa, no es un concepto nuevo para el norteamericano negro porque, de hecho, lleva años padeciéndolo en su propio país.[16] Hughes habla del avance del fascismo en Alemania, con la opresión de los judíos y la esterilización de niños negros en Colonia. Recuerda la prohibición en la Italia de Mussolini de que actuaran negros en los escenarios y su incursión militar en Etiopía. Menciona las acciones militares de Japón contra coreanos y chinos, o sea, un pueblo no blanco avasallando a otros pueblos también de color, los dictadores de Cuba y Haití ("pequeños tiranos americanos", según él) en países de población predominantemente negra o mulata y de una pobreza extrema, "y ahora España y Franco con su absurdo grito de "Viva España" en boca de italianos, moros y alemanes invitados a ayudarle a conseguir la "Unidad española." Absurdo, pero cierto." Los negros norteamericanos, dice, están hartos de ver el mundo aparentemente dividido por razones de color, pero, en el fondo, las divisiones se deben a la pobreza y al poder, "Y vemos en la tragedia de España hasta donde irán los opresores del mundo para retener su poder."[17]

Después del Congreso Internacional de Escritores en París, donde Hughes conoció, entre otros, a José Bergamín, en su capacidad como presidente de la Alianza de Escritores Antifascistas, partió para Barcelona con Nicolás Guillén, un viejo amigo. Hughes, que hablaba español, conocía Cuba y también había hecho largas estancias en México, donde fue a vivir su padre, pero desde hacía tiempo deseaba pasar una temporada en España. La conoció brevemente de joven (ahora tenía treinta y cinco años) pero no estaba del todo convencido de que, hacer una visita ahora en medio de una guerra civil, fuera el mejor momento.[18] No obstante, y con un contrato del periódico negro *Baltimore*

---

[15] Este artículo fue publicado primero en *The Volunteer for Liberty*, August 23, 1937 y luego, en septiembre del mismo año, en la revista *The Crisis*, de gran influencia en la cultura y letras de los norteamericanos negros. Fue recuperado por Faith Berry en *Good Morning Revolution. Uncollected Social Protest Writings by Langston Hughes*, New York, Westport: Lawrence Hill, pág. 97. Esta versión en español, junto con el original en inglés, se encuentra en *Langston Hughes, Oscuridad en España. Introducción, traducción y notas* de Ana Fraile Marcos, Universidad de León, 1998, págs. 34 a 40.

[16] "Somos un pueblo que conoce en la práctica desde hace mucho tiempo el significado de la palabra Fascismo –porque la actitud americana hacia nosotros ha sido siempre de discriminación económica y social: en muchos estados de nuestro país no se permite votar a los negros ni que ostenten un cargo político (...). Sí, a nosotros los negros de América no nos tienen que contar lo que es el Fascismo en acción. Lo sabemos. Sus teorías de supremacía nórdica y de represión económica hace mucho que son realidad para nosotros." *Langston Hughes. Oscuridad en España*, ed. cit., pág. 25 a 37.

[17] Op.cit., pág. 37.

[18] "Uno de mis sueños había sido siempre ir a España. Pero al principio no estaba seguro de que quería ir en medio de una Guerra Civil – con la parte que más deseaba ver, Andalucía, en manos de Franco. Había visitado España brevemente durante mis días de marinero –Valencia y Alicante- but no había podido ir al interior. Me encantó en esa época lo que vi de España" ("One of my dreams had always been to go to Spain.

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...
Centro Virtual Cervantes

Afro-American en el bolsillo, emprendió un viaje memorable a Barcelona, Valencia y Madrid. No obstante, por prudencia, había redactado su testamento con su amigo, el abogado Arthur Springarn, antes de ir a Europa. Su misión era enviar artículos al *Baltimore Afro-American* y a otros periódicos estadounidenses sobre la guerra en España y, en particular, información sobre los norteamericanos negros alistados en la Brigada Internacional. Querían saber especialmente si existía o no la discriminación racial en España[19].

El 13 de septiembre de 1937 se publicó en *The Volunteer for Liberty* un artículo de Hughes sobre Madrid en el que afirma tajantemente:

> "En España no hay prejuicio racial. Aquí en Madrid, la más valiente y heroica de las ciudades. Madrid donde los obuses de Franco surcan los tejados por las noches, Madrid donde puedes coger un tranvía a las trincheras, este Madrid para cuya defensa han enviado comida, dinero y hombres los amantes de la libertad y la democracia de todo el mundo –aquí, a este Madrid, han venido negros de todo el mundo a ofrecer su ayuda."[20]

En noviembre, Nicolás Guillén, echando en falta el calor del Caribe mientras tiritaba de frío en la meseta, decidió que era hora de marcharse y, escribe Hughes en su autobiografía:

> "Yo sabía que iba siendo hora de que yo también me fuera, pero destestaba dejar la ciudad que había acabado adorando. Al igual que los madrileños, en constante peligro de muerte, yo no quería marcharme."[21]

Hughes se quedó en España hasta diciembre de 1937, marchándose con mucha pena después de una experiencia de más de cinco meses que dejaría una honda huella en él, no solamente como persona sino como escritor. Durante su estancia Hughes, además de frecuentar la compañía de otros destacados escritores extranjeros como Hemingway, conoció a todos los intelectuales españoles relevantes relacionados con la Alianza de Escritores. En Madrid se había alojado en la misma sede de la Alianza, formando una estrecha amistad, en particular, con Rafael Alberti y María Teresa León. Esta amistad fue decisiva, pensamos, en la decisión de Hughes de empezar allí mismo, en Madrid, una capital asediada por las bombas y con las trincheras a un paso en la Ciudad Universitaria, a traducir al inglés el *Romancero gitano* de Lorca y *Bodas de sangre*. Aunque sabía español, era una tarea plagada de dificultades pero contó con la ayuda valiosa del propio Rafael Alberti y Manuel Altolaguirre. Además de dedicarse

---

But at first I was not sure I wanted to go in the midst of a Civil War – with the part that I most wanted to see, Andalusia, in the hands of Franco. I had touched Spain briefly during my days as a seaman –Valencia and Alicante- but had not been able to go inland. I loved what I saw then of Spain") *I Wonder as I Wander (Reflexiono mientras camino)*, New York: Octagon, 1974, pág. 315.

[19] Véase, "Valencia y Blasco Ibáñez en la obra de Langston Hughes," ed. cit.

[20] *Langston Hughes. Oscuridad en España*, ed. cit. , pág. 49.

[21] Langston Hughes, Oscuridad en España, ed. cit., pág. 73.

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...
Centro Virtual Cervantes

a la traducción, Hughes pudo conversar largo y tendido con los que habían conocido bien a Lorca, entre ellos Alberti y Altolaguirre, así como Arturo Barea. A través de María Teresa, consiguió entradas para ver obras de teatro y en plena defensa de Madrid. Esta extraordinaria mujer, todavía no suficientemente reconocida, seguía dirigiendo una compañía de estudiantes quienes, entre otras obras, estrenaron *Mariana Pineda* de Lorca, con algunas representaciones en el mismísimo frente al aire libre para el disfrute de los soldados.[22]

Hay varias razones, pensamos, que llevaron a Hughes a la obra de Lorca. En su autobiografía comenta una conversación con Alberti en la que éste le explica la filosofía artística y estética de los escritores adscritos a la Alianza:

> "Alberti añadió, "Lo que pretenden los miembros de la Alianza es hacer del arte vida, y de la vida arte, sin que exista un abismo entre los artistas y el pueblo. Después de todo, como dijo Lorca, 'El poema, la canción, el cuadro es sólo agua sacada del manantial del pueblo, y debería volver a él en una taza de belleza para que la beba – y bebiéndola, comprenderse a sí mismo'. Ahora nuestro arte está al servicio de la República para ayudarla a ganar la guerra, ya que no queremos que los fascistas quemen en las plazas públicas los libros que escribimos, o que os despedacen las bombas en los estantes de las bibliotecas, o que los censuren hasta vaciarlos de significado. Por todo ello, nosotros los artistas ayudamos a Madrid a resistir contra Franco."[23]

Estas palabras tenían, a la fuerza, que resonar con Hughes quien, desde sus principios como escritor, había intentado convertirse en la voz del pueblo negro, del pueblo oprimido. En una época en que algunos escritores negros adquirían fama con una prosa o una poesía que bien podría pasar por blanca,[24] Hughes, en medio del Renacimiento de Harlem en los años veinte, deliberadamente cultivó un lenguaje llano, hasta vulgar, el lenguaje del pueblo negro, y sus poemas cantan las esperanzas, las alegrías y las desgracias de éste. Recordemos las palabras de Lorenzo Varela, en la introducción al tomo del *Romancero de la Guerra Civil española* en inglés, de que, a través de estos romances, se habían unido el pueblo y el poeta y juntos lograrían la victoria. Hughes, de claras simpatías comunistas (de hecho fue interrogado en la época de McCarthy por "actividades anti-norteamericanas"), tenía que sentir una simpatía especial hacia un planteamiento así de la poesía. Si su preocupación social inicial tenía que ver con la discriminación contra el negro en Estados Unidos, la Guerra Civil española le abrió los ojos a una discriminación mucho más amplia, la de los ricos de cualquier país o color, contra los pobres. Aunque el *Romancero gitano* se publicó ocho

[22] Hughes comenta este hecho en *I Wonder as I Wander* y la sección correspondiente se encuentra traducida en *Langston Hughes. Oscuridad en España*, ed. cit., pág. 79.

[23] Langston Hughes, *Oscuridad en España*, ed. cit. págs. 79 a 81.

[24] El poeta negro Countee Cullen, por ejemplo, fue muy influido por la poesía inglesa y Alain Locke, crítico destacado y filosófo, tenía una formación europea. En ambos casos, su estética estaba muy alejada de la de Hughes.

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...
Centro Virtual Cervantes

años antes del principio de la Guerra Civil, y Federico García Lorca llevaba un año muerto cuando llegó a España, la poesía de Lorca y la importancia de su figura en la lucha a favor del pueblo y en contra del fascismo, tenían que haber encerrado una atracción especial para Hughes.

Contemporáneo de Lorca (éste nació en 1898 en Granada, Hughes en 1902 en Joplin, Missouri), Hughes, recordemos, sentía un deseo particular de conocer Andalucía cuando visitó España, cosa imposible puesto que ya estaba en manos de Franco. Habla en su autobiografía de su amor por el cante y el baile flamencos y de lo maravillado que se quedó con las actuaciones de la Niña de los Peines, o sea, Pastora Pavón, a quien pudo ver en Madrid. Esta bailaora era especialmente admirado por Federico García Lorca. El cante flamenco, por otro lado, era para Hughes, algo comparable a los *blues* de los negros del Sur profundo de Estado Unidos. El concepto de "duende", tan importante para Lorca, no era algo ajeno a su sensibilidad. Si Hughes se identificaba con, y cantaba, la marginación de los negros pobres de Estados Unidos, tenía que haber sentido una especial empatía con el gitano de Lorca, también figura marginada. Lorca, por su parte, en su estancia en Columbia University en 1929, supo resonar con las desgracias de los negros en la ciudad de los rascacielos.

Todos los que conocían a Lorca han hablado del encanto especial de su persona, de los extraordinarios recitales de sus poesías que daba en la Residencia de Estudiantes y otros lugares, de su talento en varios campos artísticos, la música, el dibujo, la literatura. Alberti, en sus memorias, *La arboleda perdida*, muchos años después recuerda la primera vez que conoció a Lorca. Éste estaba recitando el "Romance sonámbulo": "Verde que te quiero verde" y dice Alberti:

> "¡Noche inolvidable la de nuestro primer encuentro! Había magia, duende, algo irresistible en todo Federico. ¿Cómo olvidarlo después de haberlo visto o escuchado una vez?"[25]

Luis Buñuel, por su parte, compañero de Federico en la Residencia de Estudiantes va más allá:

> "De todos los seres vivos que he conocido, Federico es el primero. No hablo ni de su teatro ni de su poesía, hablo de él. La obra maestra era él. Me parece, incluso, difícil encontrar alguien semejante – ya se pusiera al piano para interpretar a Chopin, ya improvisara una pantomima o una breve escena teatral, era irresistible. Podía leer cualquier cosa, y la belleza brotaba siempre de sus labios. Tenía pasión, alegría, juventud. Era como una llama."[26]

Esta combinación de figura trágica segada en plena madurez poética, de voz poética del pueblo, sobre todo del marginado, este andaluz de encanto personal irrepetible

[25] Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, Barcelona: RBA Editores, 1995, pág. 167.
[26] Luis Buñuel, *Mi último suspiro*, Barcelona: Mondadori, 2003.

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...
Centro Virtual Cervantes

tenía que haber hecho mella en Hughes. Además, conoció de cerca la poesía y drama de Lorca. Hay un último detalle que posiblemente tuviera mayor o menor resonancia en el "poeta laureado de los negros" y es la condición homosexual del poeta granadino, algo que indudablemente incrementó su propio sentido de marginación. Según Buñuel, dado que todo el mundo decía que era homosexual, le preguntó abiertamente un día a Federico si era, en sus palabras, "maricón," cosa que negó Lorca vehementemente, enfadándose con Buñuel.[27] A estas alturas, sin embargo, esta condición en Lorca parece indiscutible. En cambio, la tendencia sexual de Hughes, que nunca se casó, sigue siendo una incógnita. Hay comentarios y opiniones para todos los gustos, indicando que tal vez fuera bisexual, si no homosexual, y hasta asexual, pero en sus dos tomos de autobiografía (*The Big Sea,* 1940, y *I Wonder as I Wander,* 1956) y en la espléndida biografía escrita por Arnold Rampersad, no queda claro. El hecho de que la homosexualidad (además de la sodomía heterosexual consentida, incluso entre esposos), siguió siendo algo ilegal y, por tanto, perseguido como crimen en algunos estados del Sur de Estados Unidos hasta entrada el siglo XXI indudablemente ha pesado en esta falta de claridad.[28] De todos modos, es evidente que la mayor atracción de la poesía de Lorca para Hughes fue su condición de voz de los marginados, la belleza de su poesía y su uso de una forma poética popular como es el romance.

Lógicamente, y a pesar de la ayuda de Alberti y Altolaguirre, Hughes no pudo completar su traducción antes de volver a Estados Unidos y una vez de nuevo inmerso en su propia cultura y trabajando en otros proyectos, tardaría todavía bastantes años en retomar el *Romancero.* Publicó la traducción de algún poema suelto y luego, según los propios apuntes de Hughes, en 1945, su amigo el pintor mexicano Miguel Covarrubias le ayudó en Nueva York a revisarlos todos. En junio de 1951, el propio hermano de Lorca, Francisco García Lorca, le ayudó con la revisión en la Universidad de Columbia. Aun así, no consideró el trabajo terminado y, antes de llegar a la versión final, cotejó traducciones al inglés del *Romancero* de otros poetas angloparlantes como Spender, Humphries, y otros, además de consultar con versiones publicadas en francés e italiano. Hughes, pues, tomó esta traducción con mucha seriedad e invirtió muchas horas para, finalmente, dar el trabajo por finalizado el 10 de junio de 1951. En el otoño del mismo año, se publicaron quince de los romances del *Romancero,* bajo el título *Gypsy Ballads by Federico García Lorca,* en *The Beloit Poetry Journal.*[29]

---

[27] Dice Buñuel: "Federico no tenía nada de afeminado ni había en él la menor afectación. Tampoco le gustaban las parodias ni las bromas al respecto." *Mi último suspiro,* ed. cit., pág. 72.

[28] En una edición de 2001 de correspondencia entre *Langston Hughes y Carl Van Vechten (1925-1964),* New York: Alfred A. Knopf, 2001, figura importante en el movimiento del Renacimiento de Harlem, aunque blanca, hay indicios de una posible relación homosexual entre ambos pero no está comprobado. En 1998 todavía existían leyes contra la sodomía en 19 estados norteamericanos y hubo que esperar hasta el 26 de junio de 2002 para que la Corte Suprema de la nación derrogara la ley de Tejas contra actos sexuales entre homosexuales por ser discriminatoria.

[29] Volume 2, Number 1, Fall 1951. No incluía los "Tres romances históricos" que se encuentran al final del *Romancero gitano*: "Martirio de Santa Olalla," Burla de Don Pedro a caballo, y "Tamar y Amnón."

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...
Centro Virtual Cervantes

Las traducciones iban acompañados por dibujos de John McNee, Jr. y una introducción de Robert H. Glauber en la que se detiene, sobre todo, en dos preocupaciones de Lorca, y de los españoles en general, según él, ambas muy presentes en *Romancero gitano*: la muerte y el sexo. Habla del gran número de romances donde aparece el tema de la muerte y cita en inglés unas palabras del propio Lorca sobre la actitud en España hacia la muerte donde, dice, los muertos están "más vivos" que en cualquier otro país.[30] En cuanto al otro tema, el sexo, según Glauber:

> "Para el español, el sexo es una erótica sin tapujos imbuida con un gran respeto hacia la castidad. Es una batalla constante entre el deseo y la virginidad, entre la crueldad sádica y la religiosidad masoquista. (...) El enfrentamiento entre el amor erótico y el deseo por la castidad espiritual es una herencia del dominio árabe de España."[31]

Presumiblemente, Hughes compartía los conceptos de Glauber a estas traducciones que le habían costado tanto trabajo.

Uno de los mayores problemas con el que topa el traductor de cualquier romance al inglés es la elección de la forma poética en la nueva lengua. ¿Intenta mantener la estructura del original? ¿Elige traducir el romance al *ballad* inglés u opta por otras formas? Un problema serio es el uso de la asonancia en el romance en los versos pares, versos generalmente octosilábicos y con la séptima sílaba acentuada en cada verso:

> Las piquetas de los gallos
> cavan buscando la aur**ora**
> cuando por el monte oscuro
> baja Soledad Mont**oya**.
> *(Romance de la pena negra)*

No es que no se pueda conseguir la asonancia en inglés, pero lo que en español resulta natural y es el producto de una larga tradición, en inglés suena extraño y es muy difícil de conseguir en una lengua con una riqueza vocálica muy superior a la del español.[32] Además, hay menos variación en español que en inglés en las terminaciones de

---

[30] "-En todos los países- dijo Lorca- la muerte es el final. Llega y se corre una cortina. No en España. En España se abre... En España los muertos están más vivos, muertos, que en cualquier otro sitio del mundo" ("In every country," Lorca said, "death is the end. It comes and the curtains are drawn. Not in Spain. In Spain they are opened.. In Spain the dead are more alive, dead, than in any other place in the world." Robert H. Glauber, "Introduction", *Gypsy Ballads* by Federico García Lorca, *The Beloit Poetry Journal,* Vol. 2, number 1. Otoño 1951, pág. 2.

[31] "To the Spaniard, sex is frank eroticism tempered by a great reverence for chastity. It is a constant battle between desire and virginity, between sadistic cruelty and masochistic piety (...). The pittying of an erotic love against a desire for spiritual chastity is a heritage of the Arabic domination of Spain." Robert H. Glauber, op. cit., pág. 3.

[32] El número exacto de fonemas vocálicos puros y de diptongos varía según la variedad de inglés que se habla. Roger Wright *(Spanish Ballads with English Verse Translation. Warminster: Aris and Phillips, 1987)* calcula que son más de cincuenta (pág. viii).

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...
Centro Virtual Cervantes

las palabras. El equivalente del romance en inglés, o sea, el *ballad,* utiliza la rima a partir de la última vocal acentuada, tanto de las vocales como de las consonantes. Mientras que en el siglo catorce era común componer *ballads* sin rima, se fue incorporando progresivamente la rima hasta que lo más normal era que rimaran el segundo y el cuarto verso pero el primero y tercero, no. Muchas veces, aunque no siempre, los versos que riman son hexasílabas y los otros octosílabas.[33]

Si a estas dificultades innatas de traducir el romance al inglés, añadimos la gran riqueza metafórica de los romances de Lorca, empezamos a comprender por qué no es tarea fácil traducirlos. Casi treinta años después de la aparición de la versión de Hughes del *Romancero gitano*, Carl W. Cobb publicó su propia traducción del *Romancero*, eligiendo la forma del *ballad* inglés y hace un repaso muy crítico de otras traducciones de esta obra de Lorca. Sin contemplaciones, asegura que:

> "El primer traductor que intentó traducir los romances más importantes del *Romancero gitano* fue el poeta norteamericano negro Langston Hughes, quien empezó a hacerlo durante la Guerra Civil española. Esta traducción parece carecer deliberadamente de forma; la fraseología es rígida y, por lo visto, no se prestó suficiente atención a la elección del vocabulario. Publicada en el *Beloit Poetry Journal* en 1951, afortunadamente esta traducción ha permanecido algo inaccesible."[34]

Es muy duro el juicio, pero otras traducciones del *Romancero* (de Rolphe Humphries, de J.C. Gili y Stephen Spender, de Roy Campbell) tampoco salen muy bien paradas.

Es cierto que la traducción de Hughes es más literal que la de Cobb quien, a la hora de optar por la rima y la división en estrofas de cuatro versos del *ballad* inglés tiene que apartarse bastante del original. El vocabulario elegido por Hughes a veces es más eficaz. Por ejemplo, en el "Romance de la Guardia Civil Española" Hughes y Cobbe traducen los primeros versos así:

---

[33] Un ejemplo que no se ajusta del todo a este patron es: "The Spanish Lady's Love" (véase B. Santano, D.C. Hawley y G.F. Day, *Anglo-Scottish Border Ballads (A Selection),* Cáceres: Universidad de Extremadura/ University of Northern Iowa, 1997, pág. 124) que es un diálogo entre un militar inglés que ha capturado a una dama española en la guerra. La dama se enamora del militar quien la tiene que rechazar por estar casado: "Rest you still, most gallant lady,/Rest you still, and weep no more;/Of fair lovers there are plenty;/ Spain doth yield a wondrous store"/"(Spaniards fraught with jealousy we often find,/But Englishmen through all the world are counted kind" (-Esté tranquila, respetable dama./Esté tranquila y no llore más;/Hay muchos amantes guapos;/España los tiene en cantidad../-(A menudo encontramos a españoles muy celosos,/Pero en todo el mundo se considera amables a los ingleses.).

[34] "The first translator to attempt the major ballads of the *Romancero gitano* was the American Negro poet Langston Hughes, who began his efforts during the Spanish Civil War. His translation seems deliberately formless; the phrasing is wooden, and the choice of vocabulary apparently was not given proper consideration. Published in *the Beloit Poetry Journal* in 1951, it has fortunately remained somewhat inaccessible." Carl W. Cobb, *Lorca's Romancero gitano. A Ballad Translation and Critical Study,* Jackson: University Press of Mississippi, 1983, pág. x.

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...
Centro Virtual Cervantes

Original	**Hughes**	**Cobb**
Los caballos negros son.	Their horses are black.	Black is the horses'color, black.
Las herraduras son negras.	Black are their iron shoes.	The horseshoes black also.
Sobre las capas relucen	On their capes shimmer	Upon the capes of black the stains
Manchas de tinta y de cera	stains of ink and wax.	Of ink and wax cast glow.

El verbo *shimmer,* además de una traducción más exacta de *relucir* que *cast glow* de Cobb (un verbo que se utiliza sobre todo de la luz tenue de una lámpara o las brasas de la chimenea), es muy expresivo en inglés. Además, Cobb se toma la libertad de convertir en negras las capas de la Guardia Civil, cosa que no hace Hughes.

Uno de los romances más difíciles de traducir tiene que ser "Romance sonámbulo." El principio, "Verde que te quiero verde./Verde viento. Verdes ramas./El barco sobre la mar/y el caballo en la montaña" lo han traducido como sigue Hughes, Cobb y Rolphe Humphries, poeta y traductor de talento:

Hughes	**Cobb**	**Humphries**[35]
The Ballad of the Sleepwalker	*Sleepwalking Ballad*	*Walking asleep*
Green as I would have you.	Green grows my love,	Green as I would
green.	my love grows green.	have you be
Green wind. Green branches.	Green wind. Green-	Green wind. Green
	branching tree.	boughs.
The boat on the sea	Stallion on the mountain	The boat on the sea
	heights.	
And the horse in the	And ship upon the sea.	And the horse on the
mountain.		mountains

Otra vez, la traducción de Hughes sigue más de cerca el original, sobre todo la sintaxis, de la misma manera que Humphries. Cobb, en cambio, para mantener la rima, toma libertades tanto con el orden de las palabras (invierte las frases "El barco sobre la mar/y el caballo en la montaña") como con el léxico ("el caballo" de Lorca, por ejemplo, se convierte en semental en la versión de Cobb).

En última instancia, el lector de las diferentes traducciones del *Romancero gitano,* como de cualquier otra obra escrita en una lengua diferente, tiene que decidir si quiere aproximarse lo más posible a la obra original, aunque sea en distinta lengua, o si, como en el caso de los *ballads* de Cobb, quiere una adaptación a una forma poética del inglés que no existe en español que tal vez suene más familiar, pero pierde algo del original. La traducción de Hughes, después de más de cincuenta años, sigue siendo válida. Es cuidadosa y, al contrario de lo que opina Cobb, pensamos que se

[35] Rolphe Humphries, *The Gypsy Ballads of García Lorca.* Indiana University Press: Bloomington and London, 1969 (5ª ed. 1ª ed., 1953). Algunas de estas traducciones aparecieron bastante antes de 1953 por lo que Hughes, como dice en su edición, pudo consultarlas. De hecho, "Walking Asleep" ("Romance sonámbulo") apareció ya en 1939 en *The Kenyon Review* y diez de los romances traducidos fueron publicados en 1940 por W.W. Norton and Co.

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...
Centro Virtual Cervantes

ha elegido el léxico casi siempre con gran acierto. Además, el hecho de que Hughes también fuera poeta se vislumbra entre líneas y para eso, no hace falta echar mano de la rima. En "San Miguel", por ejemplo, ofrece una traducción genial de unos versos muy difíciles: "Vienen manolas comiendo/semillas de girasoles,/los culos grandes y ocultos/como planetas de cobre." Mientras que Cobb hace una traducción más bien vulgar e inexacta,[36] Hughes, el poeta, opta por el uso de la aliteración, convirtiendo a las manolas en: "Loosely luscious ladies pass/eating sunflower seeds,/their behinds large and hidden/Like planets of copper".[37]

La traducción del *Romancero gitano* para Hughes, pensamos, fue más que un ejercicio lingüístico o intelectual. Fue una auténtica obra de amor para facilitar al lector de habla inglesa unos poemas fundamentales para la literatura mundial del siglo XX y dar a conocer a un poeta cuya vida y obra fueron trágicamente truncadas y con cuya estética, ideas sociales y actitud hacia la vida tanto sintonizaba y admiraba Langston Hughes.

Bibliografía

Alberti, Rafael, *La arboleda perdida,* Barcelona: RBA Editores, 1995.

Bernadete, M.J. and Rolfe Humphries (eds.), *...And Spain Sings. Fifty Loyalist Ballads. Adapted by American Poets,* New York: The Vanguard Press, 1937.

Buñuel, Luis, *Mi ultimo suspiro,* Barcelona: Mondadori, 2003.

Cobb, Carl W., *Lorca's* ***Romancerogitano.*** *A Ballad Trasnlation and Critical Study,* Jackson: University Press of Mississippi, 1983.

-------- *Correspondence. Langston Hughes and Carl Van Vechten (1925-1964),* New York: Alfred A. Knopf, 2001.

Dietz, Bernd, *Un país donde lucía el sol. (Poesía inglesa de la Guerra Civil española).* Selección, traducción y notas, Madrid: Hiparión, 1981.

Fraile Marcos, Ana, *Langston Hughes. Oscuridad en España. Introducción, traducción y notas,* Universidad de León, 1998.

Gibson, Ian, *La muerte de Federico García Lorca. La represión Nacionalista de Granada en 1936.* Barcelona: Ruedo Ibérico, 1978.

Havard, Robert G., *Gypsy Ballads. Lorca,* Warminster, England: Aris and Phillips, 1990.

Humphries, Rolphe, *The Gypsy Ballads of García Lorca,* Bloomington and London: Indiana University Press, 1969 (5th ed. 1st ed. 1953).

[36] "The wenches in their flashy dress/Come eating sunflower seed,/Their asses huge and clandestine,/Like planets copper-hued." "Wenches" sugiere chicas de dudosa moralidad, algo no implícito en "manolas", "flashy dress" ("vestidos llamativos" – casi de mal gusto), y "asses" ("culos") es una palabra mucho más malsonante en inglés americano que "culo" en español. Op.cit., pág.15.

[37] Op. cit., pág. 21.

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...
Centro Virtual Cervantes

HUGHES, LANGSTON, *Gypsy Ballads* by Federico García Lorca, with an introduction by Robert H. Glauber, *The Beloit Poetry Journal,* Vol. 2, number 1, Fall 1951.

HUGHES, LANGSTON, *I Wonder as I Wander,* New York: Octagon, 1974.

MONLEÓN, JOSÉ, *El Mono Azul. Teatro de urgencia y Romancero de la guerra civil española,* Madrid: Editorial Ayuso, 1979.

SANTANO, B., D.C. HAWLEY AND G..F. DAY, *Anglo-Scottish Border Ballads (A Selection,* Cáceres: Universidad de Extremadura/University of Northern Iowa, 1997.

SAZ, SARA M., "Valencia y Blasco Ibáñez en la obra de Langston Hughes," *Español: Uniendo culturas. Actas del XXXII Congreso Internacional de la AEPE,* Sueca (Valencia): 1997, 253-262.

WRIGHT, ROGER, *Spanish Ballads with English Verse Translation,* Warminster, England: Aris and Phillips, 1987.

ACTAS XLI (AEPE). Sara M. SAZ. Desde Granada a Harlem. La traducción al inglés d...
Centro Virtual Cervantes