University of Central Lancashire UCLan

Central Lancashire Online Knowledge (CLoK)

Title	Un Continente “de color”: Langston Hughes y América Latina
Type	Article
URL	https://clok.uclan.ac.uk/id/eprint/29911/
DOI	
Date	2014
Citation	Haas, Astrid (2014) Un Continente “de color”: Langston Hughes y América Latina. FIAR: Forum for Inter-American Research, 7 (2). pp. 36-54. ISSN 1867-1519
Creators	Haas, Astrid

It is advisable to refer to the publisher’s version if you intend to cite from the work.

For information about Research at UCLan please go to http://www.uclan.ac.uk/research/

All outputs in CLoK are protected by Intellectual Property Rights law, including Copyright law. Copyright, IPR and Moral Rights for the works on this site are retained by the individual authors and/or other copyright owners. Terms and conditions for use of this material are defined in the http://clok.uclan.ac.uk/policies/

fiar
forum for inter-american research
the journal of the international association of inter-american studies (ias)

ASTRID HAAS (Universität Bielefeld)

Un Continente "de color": Langston Hughes y América Latina [1]

Abstract:

The essay analyzes the political-poetic vision of Latin America formulated in the literary, autobiographical, and essayist works of the black U.S.-American writer Langston Hughes. Hughes was not only one of the most outstanding and prolific artists of the Harlem Renaissance but also the one most interested Latin America and most closely engaging with Latin American artists, intellectuals, and "ordinary" people. He lived in Mexico for some time, paid several visits to Cuba, and wrote about these experiences in his two volumes of autobiography as well as in various poems and essays. Focusing in particular on his encounters with the black and indigenous populations of the two countries, these texts articulate a vision of an Afro-diasporic and leftist political consciousness. Latin America emerges here as a "continent of color," a hemisphere especially shaped by the experiences of peoples of non-European descent. Hughes's engagement with the black and indigenous cultures of Latin America further forms part of the writer's larger vision of a global "world of color" that he sets against the hegemony of European and Euro-American thought.

***Keywords**: Afro-diaspora, continent of color, Langston Hughes, Latin America*

© Forum for Inter-American Research

Introducción

Langston Hughes (1902-1967) no sólo era uno de los artistas más importantes de la *Harlem Renaissance* (sobre ella, véase Lewis) sino también el más engranado con América Latina. Según Vera Kutzinski, se mira a Hughes como "el poeta estadounidense mejor conocido y admirado en América Latina" y como "el más importante 'poeta negro' de los años 1920 en muchas partes del mundo hispano" [2], mientras que en EE.UU. su obra encontró hostilidad por mucho tiempo (Mullen, *Langston* 11, 15; Scott 46-47, 51). En su autobiografía, Hughes confiesa: "tengo una afinidad para latinoamericanos, y siempre me ha gustado la lengua castellana" (*I Wonder* 291; véase 288). Él compara la sensación de su primer viaje en el metro de Nueva York con la agitación que sentía cuando miraba corridas de toros en México D.F. (*Big Sea* 81; véase Soto 175). Hughes, muchas de sus obras literarias se tradujeron al castellano y al portugués así como también fueron reseñadas en periódicos latinoamericanos, informó a varios escritores latinoamericanos. Al mismo tiempo, el poeta fue influido por escritores y culturas latinoamericanos. Entre otros, promovió a escritores negros hispanohablantes y francófonos de América Latina y del Caribe en EEUU y tradujo sus obras al inglés. [3]

En este artículo no trataremos estos aspectos de la obra de Langston Hughes, sino que examinaremos el tratamiento temático de Hispanoamérica [4], sobre todo de México y Cuba, en sus ensayos, cuentos, poemas, y en dos tomos de su autobiografía. Focalizaremos especialmente su representación de las experiencias negras en el continente y la manera en que su obra explota la visión de una conciencia afro-diaspórica y de política de izquierda. Argumentaremos, que Hughes presenta América Latina en sus textos como "continente de color" —un hemisferio formado particularmente por las experiencias de poblaciones indígenas y afrodescendientes y formando parte de una visión más larga: un verdadero "mundo de color", que contrapone al eurocentrismo del pensamiento hegemónico "blanco" de Europa con el de EE.UU.

México

Langston Hughes tuvo cuatro estadías en México en diferentes períodos de su vida: Cuando era niño, vivía con su familia en México D.F. por algunos meses en 1905. Tras su penúltimo año de escuela pasó el verano con su padre, un empresario afro-estadounidense que había se mudado definitivamente a Toluca varios años antes. Aunque más tarde describió esta estancia como una

© Forum for Inter-American Research

experiencia infeliz, Hughes, esperando convencer al padre de pagar los gastos de sus estudios universitarios en EE.UU., volvió a Toluca tras su graduación escolar. Allá pasó más de un año, trabajando como maestro de inglés en dos escuelas de lengua. Durante visitas breves a México D.F. conoció al grupo de escritores mexicanos, Contemporáneos (sobre ello, véase Mullen, *Contemporáneos*) —contactos que se prolongan hasta los años 30. Hughes volvió a visitar México en invierno de 1933-34, después la muerte de su padre. Esta vez, pasó el tiempo sólo en México D.F., donde se movió en círculos bohemios, especialmente entre los artistas exponentes del Indigenismo de los años 20 y 30 (sobre ello, véase Knight). Su asociación siguiente con la *Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios* ha fortalecido su popularidad duradera en América Latina. [5]

Durante toda su carrera, Hughes escribió varios textos sobre México y sus propias experiencias en el país. Algunos de estos textos figuran entre sus primeras publicaciones: cuando estaba en Toluca por segunda vez, publicaba una serie de contribuciones sobre la vida en México para *The Brownies' Book*, una revista estadounidense para niños negros editada por Jessie Fauset y W.E.B. Du Bois (*Big Sea* 72; véase Johnson 1-2; Mullen, "Langston" 25; Rampersad, *I, Too* 45-46, 48). Los textos de esta serie se pueden ver como "obras de literatura etnográfica" (Johnson 2). Aunque validan la diferencia cultural, su "vista turística" (Mullen, *Langston* 19; véase Gunn 84) con el enfoque en los aspectos pintorescos de los paisajes, ciudades, y costumbres mexicanos subraya la alteridad del país visto por EE.UU. ("Mexican City"; "Mexican Games"; "Up"; véase Gunn 84). Tratando de la amistad entre dos jóvenes, el uno indígena mexicano y el otro estadounidense, la novela para niños *The Pasteboard Bandit* (1935), escrita junto con Arna Bontemps pero inédita durante la vida de ambos autores, ofrece una representación más equilibrada. Acá, se integran imágenes de distinción cultural, como la cocina o las tradiciones de días de feria, en una narrativa que destaca similitudes —ambos chicos, por ejemplo, tienen un padre artista o artesano— y la importancia del respeto mutuo entre estadounidenses y mexicanos (*Pasteboard Bandit*).

Un enfoque en la diferencia cultural entre México y EE.UU. también caracteriza varios de los ensayos y cuentos no-juveniles de Hughes sobre temas mexicanos. El primer ensayo que publicó en *The Crisis*, "The Virgin of Guadalupe" (1921), narra la leyenda titular del siglo XVI. Menciona, que la Virgen apareció a un pobre joven indígena (y no a un español), pero pierde la ocasión de enfatizar el segundo factor importante de la leyenda y además conforme a la agenda socio-política de Hughes: El hecho, que la imagen de la Virgen preservada en la mantilla del joven, en contraste a las representaciones europeas de ella, tiene la piel negra y los rasgos indígenas ("Virgin"). Christopher De Santis elogia el ensayo de Hughes "The Fascination of Cities" (1926) por su estilo

© Forum for Inter-American Research

“impresionista”, que no sólo “evoca bellamente la maravilla infantil del descubrimiento…, suavizando los aspectos ásperos de la vida urbana detrás un velo de grandeza”, sino también aborda “momentos crueles de injusticia racial” (3). Representando México D.F. exclusivamente por la narración de una corrida de toros y sus secuelas, el texto reduce la vida moderna en la capital a un espectáculo exótico y tradicional (“Fascination” 28-30). Tanto en el ensayo “Love in Mexico”, publicado en la revista negra estadounidense *Opportunity* en 1940 e integrada en el primer tomo de su autobiografía (*Big Sea* 63-65, 67-69), como en el cuento “Tragedy at the Baths” (1952), Hughes observa agudamente el doble estándar caracterizando los papeles vinculados del género y de la clase social en México. Los textos lo hacen en una manera etnográfica que destaca la distinción entre la cultura católica de América Latina y la cultura protestante de EE.UU. (“Love”; “Tragedy”). Estas representaciones de México contrastan al ensayo inédito “Memories of Christmas” (1946), que trata de costumbres mexicanas y estadounidenses de Navidad para subrayar la semejante importancia cultural de este día de feria en sociedades diferentes (“Memories”).

En reiteradas oportunidades Hughes acentúa el papel que desempeña México como país multiétnico en tanto ofrece a todos los grupos étnicos mejores oportunidades que la sociedad estadounidense. Registra en julio de 1920 en su diario, que en México “No se me priva de nada. Estoy entre mi propia gente, porque… México es un país del hombre moreno. ¿Se puede culpar a ellos por tener miedo una invasión ‘gringa’ con su concomitante horror de odio de color?” (citado en Rampersad, *I, Too* 40). En el relato de viaje “Up to the Crater of an Old Volcano” Hughes subraya las semejanzas entre los niños indígenas y mestizos de México, por un lado, y sus jóvenes lectores afro-estadounidenses, cuando constata: “Estos colegiales amables de rasgo oscuro eran así como los chicos de mi propia raza, a quiénes conocía en Estados Unidos” (32; véase Johnson 2-3). El ensayo “In a Mexican City” describe la mezcla de etnicidades y clases sociales en el mercado semanal de Toluca, donde señoritas ricas, mujeres indígenas, jóvenes pobres mestizos y mendigos inválidos formaban una “multitud tan densa que nadie puede moverse rápidamente” (24).

Al mismo tiempo que elogia la ideología del mestizaje (sobre ella, véase Luis-Brown 15-16) en el México post-revolucionario, Hughes críticamente apunta el carácter étnico que a menudo tiene la estratificación social en el país. En 1920 observa en su diario, que “las revoluciones han dejado tanta gente pobre, quebrada en la rueda de la libertad que siguen buscando” (citado en Rampersad, *I, Too* 40). “In a Mexican City” muestra cómo la pobreza de la clase baja se manifiesta en la gente que esta descalzada aún en tiempo frío o en la falta de muebles en muchas

© Forum for Inter-American Research

casas en Toluca (22-23; véase Johnson 2-3). Narrando cómo una pareja ayuda a una mujer pobre con una donación de dinero, el drama en un acto "The Gold Piece" (1921) no sólo aborda el impacto de la pobreza, sino también muestra una solución a este problema. Siendo una obra para niños, su estilo y moral de cuento de hadas destacan la generosidad individual ("Gold"; véase Johnson 4) en lugar de exigir el cambio de estructuras sociales, como lo hace Hughes en su obras dirigidas a lectores adultos. Su único poema con un tema mexicano (Rampersad, *I, Too* 56-57), "Mexican Market Woman" (1922), focaliza las vinculadas desigualdades étnicas y de clase social en su retrato de una vieja placera "morena", que "está sentada en la tierra / vendiendo su mercancía escasa / día tras día" (54; véase Gunn 83-84; Luis-Brown 163).

En sus dos autobiografías, *The Big Sea* (1940) y *I Wonder as I Wander* (1956), Hughes representa sus encuentros con México entre 1919 y 1934 con más complejidad. Antes de su primera visita, tenía una visión romántica del país, informada por su propia experiencia de ser afro-estadounidense de clase baja: "un país, donde no hay gente blanca a trazar la línea de color y no hay viviendas con alquiler a pagar —sólo montañas y sol y nopales" (*Big Sea* 36). Los conflictos en aumento con su padre, que resultaron con el joven Hughes sufriendo una crisis nerviosa (39-49), dominan la descripción de su primera estadía en Toluca, mientras que los relatos de sus visitas siguientes a México en gran parte presentan imágenes pintorescas de la vida cotidiana o de incidentes extraordinarios en Toluca como así también de la vida bohemia y de las corridas de toro en México D.F. (63-77; *I Wonder* 291-300).

En *The Big Sea*, el padre de Hughes encarna el estereotipo del 'gringo' obsesionado por el dinero, siguiendo una ética estricta de trabajo y manteniendo contacto sólo con europeos y mexicanos de clase alta (39-46, 57, 59). A pesar de su propia identidad afro-estadounidense, James Hughes en la representación de su hijo había internalizado un desprecio profundo por la población negra, a la cual acusaba ser indolente e incapaz de manejar dinero, aunque al mismo tiempo odiaba EE.UU. por su línea de color que le negaba oportunidades profesionales a los negros. Elogiaba el México post-revolucionario por la ausencia de esta línea, simultáneamente despreciaba a los mexicanos, especialmente a los pobres y los indígenas, mirando a ellos como gente ingrata, proclive al bandolerismo, ignorante, retrasada y floja (*Big Sea* 39-44; véase *I Wonder* 294; Gunn 83; Luis-Brown 161-62). El joven Langston, al contrario, mostraba "sensibilidad y humor" (Miller, *Art* 22), rechazando los prejuicios de James cuando compartía cigarrillos con el sirviente indígena de la familia y a cambio, aprendía facultades prácticas de él (*Big Sea* 42-44; véase Miller, *Art* 22). Según su texto, Hughes se oponía a la opinión política de su padre durante su segunda estancia en Toluca: simpatizaba abiertamente con la Revolución mexicana, argumentando que los

© Forum for Inter-American Research

revolucionarios alrededor de Emiliano Zapata no habían sido bandoleros sino gente pobre luchando por reformas agrarias (*Big Sea* 59-60).

En su autobiografía, así como también en algunos textos ficticios sobre México, Hughes establece enlaces y analogías entre la experiencia mexicana, especialmente de los indígenas, por un lado, y la vida y cultura negra de EE.UU. por el otro. En The Big Sea menciona que, con su piel morena clara, se pareció a un mexicano (40, 78), un hecho que le permitió reservar un puesto en un coche-cama en Texas —lo cual a los negros les estaba prohibido según las leyes de segregación en el sur de EE.UU. (50; véase Luis-Brown 163). Recordando la estratificación de clase social basada en diferencias étnicas en Toluca en los años 20, Hughes escribe: "pocos familias indígenas eran consideradas como 'aristocracia' en Toluca, donde la sangre española prevalecía en los círculos más altos, y la exaltación de cosas indígenas todavía no había triunfado —porque Diego Rivera aún estaba en Paris" (67). Esta referencia al pintor mexicano y exponente clave del Indigenismo de los años 20 y 30 establece una conexión entre aquel esfuerzo estético-político de validar el patrimonio indígena mexicano y el simultáneo movimiento del "New Negro" en EE.UU. Este enlace es más evidente en la descripción que Hughes ofrece en *I Wonder as I Wander*. Acá, llama a Rivera "esta montaña de hombre, con la piel más oscura que la tengo yo. Cuando decía a Diego, que se parecía más afro-estadounidense que indígena mexicano, Rivera respondía: 'Una de mis abuelas era negra'" (294). Más tarde, Rivera relató a Hughes la historia negra de México y su contribución a la identidad etno-racial "morena" en el país (294; sobre esta historia, véase Andrews 13, 17, 20), que, según Hughes, claramente representa una fuente de orgullo social. Esta vista romántica de Hughes, que subsume las identidades afro-estadounidenses e indígenas mexicanas bajo la rúbrica "morena", ofrece un potencial de política de identidad transnacional largamente ignorada en la investigación de ambos la *Harlem Renaissance* y el Indigenismo mexicano de los años 20 y 30. Sin embargo, lo que queda problemático en esta vinculación de movimientos y términos son la mala atención de Hughes a las diferencias (históricas) entre grupos étnicos distintos, por un lado, y su suposición mayor, que el color de piel en su mismo ya funcione como "significado emancipador" (Gayatri Spivak, citada en Luis-Brown 163; véase 164, 170), por el otro.

Cuba

Langston Hughes nunca vivió en Cuba, pero viajó tres veces allá. Después de una breve visita turística en 1927 (Guridy 125), Hughes volvió a la isla en 1930 y 1931, cada vez por dos semanas.

© Forum for Inter-American Research

En ambos casos, la prensa cubana lo recibió bien y apuntó la relación entre su obra y la literatura afro-cubana. Hughes fue introducido a varios artistas e intelectuales cubanos, particularmente a los que estaban afiliados con el Afrocubanismo de los años 20 y 30 (sobre ello, véase Moore, *Nationalizing*), y el poeta estadounidense se hizo amigo de algunos de ellos. Ambos en 1930 y 1931, buscaron la experiencia de la vida y la cultura negra en Cuba. Durante su visita en 1930, intentó —sin éxito— hallar un compositor afro-cubano para escribir junto con él una ópera comisionada por el benefactor nueva-yorkense de Hughes (*I Wonder* 6-15, 34-37; véase Guridy 124-35; Mullen, *Langston* 25-31; Rampersad, *I, Too* 150, 176-81, 201-04).

Ya antes de su primera estancia, Hughes publicó un poema con un tema cubano en su primera compilación de poemas, *The Weary Blues* (1926). Titulado "Soledad: A Cuban Portrait", el poema describe el cuerpo cansado y el alma "gravemente cicatrizada" de una mujer, la vida de la cual ha sido "llena de pena y pasión /…llena de mentiras" (53). Mientras que no hay nada específicamente cubano en esta mujer, su retrato en una manera prefigura los encuentros silenciosos de los compañeros de viaje de Hughes en 1927, un grupo de cocineros-marineros chinos, con prostitutas en La Habana descritos en *The Big Sea* (292-93). Una vista a Cuba completamente diferente a lo que ella es (diferente a las otras), pero igualmente turística como aparece en el poema "Havana Dreams", publicado en *Opportunity* en 1933. Esta "reflexión algo estilizada sobre la vida de lujo en Cuba" (Mullen, *Langston* 31), enumera no sólo estereotipos populares de "artículos consumibles" cubanos —cócteles exóticos, viajes al campo, mujeres bonitas, o mercancías exquisitas— sino que los interroga al mismo tiempo ("Havana"; para una lectura alternativa, véase Rampersad, *I, Too* 204).

Aunque se preocupó por las culturas españoles e indígenas, aun cuando no con ella de los afrodescendientes en México, Hughes "miró el Caribe, así como el sur de EE.UU., como repositorio de formas culturales afro-diaspóricas auténticas" (Guridy 124). En una entrevista con Hughes, el poeta afro-cubano Nicolás Guillén comenta:

> En Cuba el Negro…es la constante preocupación de Mr. H[ughes]. Por donde quiera que pasa, indaga por el negro. … Lo llevo a una academia de baile, de esas en que sólo danzan los individuos de nuestra raza. Desde que penetra en el local, el poeta está como poseído del espíritu de los *suezos* —de lo mío. "¡Mi gente!" exclama ("Conversación" 175, cursivas en el original; véase Guridy 134-35; Rampersad, *I, Too* 180)

Sin duda, Huges era consciente de que su clasificación como mulato en la compleja taxonomía racial de Cuba [6], le daba una posición privilegiada de la cual no disponía en EE.UU. con sus línea de color distinguiendo solamente entre blancos y gente "de color" (Scott 49-51). Guillén

© Forum for Inter-American Research

apunta: “Mientras contempla al bongosero ‘negro como la noche,’ [Hughes] exclama, con un suspiro de ansia insatisfecha: ‘Yo quisiera ser negro. Bien Negro. ¡Negro de verdad!’” (“Conversación” 175; véase Kutzinski, “Yo” 566; Leary 143; Mullen, *Langston* 29; Rampersad, *I, Too* 180; Scott 35-36, 45).

No sorprende, que este interés en la cultura negra, la cual Hughes además asociaba estrechamente con la pertenencia a la clase obrera (Scott 35-36), informaba fuertemente la obra del poeta dedicada a Cuba (Mullen, *Langston* 32). La experiencia afro-cubana desempeña un papel central en dos retratos que Hughes hizó del escultor vanguardista afro-cubano Teodoro Ramos Blanco en 1930 (“Cuban”; véase Mullen, *Langston* 31) y de Nicolás Guillén en 1948 (“Concerning”). Elogia al poeta amigo por el valor estético y político de sus poemas: usando ritmos y un lenguaje (afro-) cubanos para tratar “los problemas, la pobreza, y las costumbres populares de su patria Cuba” (485) y para llegar tanto a lectores de clase baja como a otros poetas en el Caribe y América Latina (485). Del mismo modo, Hughes toma nota de Ramos Blanco por su “estatua monumental dedicada a la maternidad negra heroica” (“Cuban Sculptor” 45; véase Leary 150) —su monumento a Mariana Granjales, un ícono de las luchas para los derechos de las mujeres y para una Cuba independiente sin esclavitud en el siglo XIX. Hughes no logra abarcar la importancia de que Ramos Blanco realizó la escultura en mármol italiano blanco, un hecho que se puede interpretar como intento de “blanquear” simbólicamente a Granjales o bien de “ennoblecer” a ella y al escultor por medio de haber utilizado un material tan precioso, prestigioso y difícil. Por tanto, el poeta destaca la relevancia de esta escultura para los afro-estadounidenses, sobre los cuales comenta: “tenemos tan pocos monumentos a los héroes de nuestra raza en EE.UU.,… a Sojourner Truth o Frederick Douglass o Booker Washington o alguna otra de las grandes figuras en nuestra historia tan arriesgada” (“Cuban” 45; véase Leary 150).

Análogo a su preocupación de problemas de clase social en sus textos dedicados a México, Hughes crítica la desigualdad social y el imperialismo en Cuba en su obra. Su poema “To the Little Fort of San Lázaro, on the Ocean Front, Havana”, publicado en el periódico marxista *New Masses* en 1931, rechaza el impacto del imperialismo económico estadounidense en la isla por medio de compararlo a la piratería. El texto contrasta el pasado glorioso del edificio titular como baluarte contra los bucaneros ingleses y españoles, por un lado, con su impotencia en el presente hacia “un pirata llamado / THE NATIONAL CITY BANK” (“Little Fort” 205, capitalización en el original; véase Ellis 141; Leary 139-40; Mullen, *Langston* 32; Rampersad, *I, Too* 203-04), por el otro. Asimismo, usando el caso del despertar político de un marinero cubano, el cuento “The Sailor and

© Forum for Inter-American Research

the Steward" (1932) pide activismo laboral organizado para mejorar los derechos de los trabajadores ("The Sailor").

El sentimiento de ser vigilado por agentes del gobierno después su visita en el taller de Ramos Blanco inspiró a Hughes a escribir el cuento "deliberadamente Hemingwayesco" (Rampersad, *I, Too* 204) "Little Old Spy" (1952). Éste transmite el racismo, el clasismo y la censura política bajo la dictadura de Gerardo Machado (1925-33) como así también la voluntad del pueblo cubano de sublevarse contra el régimen ("Little Old Spy"; véase Mullen, *Langston* 32; Rampersad, *I, Too* 204). Más allá crítica a los turistas estadounidenses que ven la pobreza en Cuba como espectáculo exótico fascinante como así también atestigua el creciente poder político de las masas obreras cubanas, especialmente dentro de los afrodescendientes ("Little Old Spy" 255-57). Según el texto, el gobierno de Machado se había hecho muy temeroso no sólo de su propia población negra, sino también de la posible influencia de los afro-estadounidenses en la isla:

> La llegada de un negro nuevo-yorkense a La Habana podría significar que éste habría venido para sublevar a los afro-cubanos —porque en Cuba los negros de Harlem gozan de una reputación de ser ni dócil, ni tonto. ¿No había ido de Harlem Marcus Garvey a suscitar a todo el mundo negro una consciencia de su propia fuerza política? (257)

Por medio de revelar que el espía, que ha seguido al narrador por toda La Habana, es un anciano proxeneta fácil a derrotar, el cuento ridiculiza la paranoia del gobierno cubano así como también, critica al racismo-cum-sexismo del orden socio-político en la isla representado por el espía (258-61).

Describiendo sus viajes a Cuba en su autobiografía, Hughes —semejante a su tratamiento de México en estos tomos— por un lado ofrece un punto de vista un poco etnográfico, con un enfoque casi "turístico" en los aspectos pintorescos de la cultura popular (*Big Sea* 292-93; *I Wonder* 6-15, 34-37). Por otro lado, se preocupa otra vez de la línea de color y su papel en la estratificación social en un país latinoamericano. Conforme con su deseo de formar parte de la cultura afro-cubana, el Hughes de *I Wonder as I Wander* llama a algunos bongoseros negros "los cuales que en cierto modo han salvado —durante siglo tras siglo de esclavitud y milla tras milla aparte de Guinea— el latido del corazón y de la canción de África" (7). Según Frank Guridy, "su propia posición racial de mulato posiblemente lo llevó a Hughes a concluir que el encuentro con música tocada por afrodescendientes de piel oscura en un país extranjero le permitiera probar por un instante el sabor de negritud 'auténtica'" (135). Como visitante célebre a La Habana, Hughes además era consciente del orden racial de género en Cuba (sobre ello, véase Guridy 129-30; Miller, *Rise* 50-52). Invitado a una fiesta, no sólo recuerda en su autobiografía, que los otros

© Forum for Inter-American Research

invitados, sólo hombres, eran acompañados por amantes mulatas del huésped —una diversión aceptada por hombres de clase media—, sino también apunta, que estando él invitado de honor, se le ofreció a pasar la noche con la(s) mujer(es) de su elección (*I Wonder* 8-10; véase Guridy 130).

En *I Wonder as I Wonder*, Hughes llama la atención del lector hacia la "triple línea de color" que dividía a la sociedad cubana en (casi) blancos, mulatos y negros "de sangre pura" (10) sino la cual se trazaba, análogo a otros países del Caribe latino, menos estrictamente que en las Antillas anglófonas (10-11). Hughes concluye que esto "es lo que engaña a muchos visitantes estadounidenses —particularmente a los visitantes negros ansiosamente buscando un país del que puedan decir que no hay *ninguna línea de color*" (11, cursivas en el original). Positivamente apunta, que no había vagones racialmente segregados en los tranvías cubanos (11) y que la población negra de La Habana tenía sus propios clubes sociales. Entre ellos estaba el club de clase alta, Atenas, sobre el cual Hughes comenta: "Me sorprendía y alegraba de su gusto y lujo, porque la población de color en EE.UU. no tenía ningún club parecido" (8). Al mismo tiempo, sin embargo, describe prácticas de discriminación racial en Cuba. En un manuscrito inédito remarca, que en muchos salones de baile en La Habana —análogo a la observación que hacía algunos años antes, en el Cotton Club de Harlem (*Big Sea* 226)— había "una orquesta negra pero no bailadores negros" (citado en Guridy 126), y en *I Wonder as I Wonder* enumera ejemplos de exclusión racial en puestos de trabajo, en la política y la vida social de Cuba, observando que "la más oscura piel de un hombre, lo más rico y famoso el hombre tiene que ser para romper estas divisiones" (11).

Lo que particularmente tocaba a Hughes en Cuba era la extensión del concepto estadounidense de la línea de color en la isla. El crecimiento del turismo estadounidense —como así también de la influencia económica y política del país— "introdujo su cuota de prejuicio racial del sur de EE.UU." (*I Wonder* 11), como lo formula Hughes. En consecuencia, cuando iba a Cuba, muchas instalaciones en posesión de o dirigiéndose a ciudadanos blancos estadounidenses aplicaban una política más estricta de "whites only". En su autobiografía, el poeta relata cómo se le impidió a él y a un compañero de viaje negro pisar una playa "estadounidense" en La Habana. El dueño admitía a "políticos y plutócratas mulatos" cubanos, sólo si ellos "tenían bastante influencia política o prestigio social de obligar al dueño a venderles los billetes de temporada alta (11-12; véase Guillén, *Páginas* 106; Ellis 143; Rampersad, *I, Too* 203). Encontrándose en un tribunal donde tuvieron que confrontar acusaciones falsas hechas en nombre del dueño, Hughes y su compañero, no obstante, salieron victoriosos: El juez, "un caballero mulato amable —a quién se

© Forum for Inter-American Research

habría clasificado como negro, si hubiera vivido en EEUU, pero que era 'blanco' en La Habana" (*I Wonder* 14), rechazó las acusaciones, diciendo a los acusadores: 'Lo que Ustedes hicieron es contra todos los principios de la hospitalidad y contra la ley cubana, la cual no reconoce diferencias en base a raza o color de piel" (15).

Latinoamérica y el mundo "de color" más largo

Como observa Edward Mullen, "mientras que México y Cuba eran importantes para Langston Hughes luego del contacto, no son más que piezas en un mosaico literario más largo" relativo al hemisferio americano "a lo que Hughes es vinculado" ("Langston" 27). Más allá de los textos ya presentados en este ensayo, Hughes también editó la antología *Selected Poems of Gabriela Mistral* (1957). Su introducción pone de relieve los logros de esta poeta chilena en la educación y la política así como en la poesía ("Introduction"). En su ensayo autobiográfico "Early Days in Harlem", Hughes reconoce el papel importante que desempeñaban los inmigrantes afro-caribeños para transformar el barrio neoyorkino de Harlem en los años 20 en la capital del mundo negro (sobre esto proceso, véase Watkins-Owens): "El Harlem antillano —afectuoso, pendenciero, procaz, recordando a Marcus Garvey. El Harlem haitiano, cubano, pequeños bolsillos de sueños tropicales en lenguas extranjeras. El Harlem magnético, tirando Arthur Schomburg de Puerto Rico" (397; véase Guridy 121). En el cuento "Spanish Blood" (1952) Hughes al mismo tiempo que hace tributo a la población puertorriqueña de Harlem, abarca también la relación a veces conflictiva entre ella y los afro-estadounidenses en el barrio por medio de una historia de una familia multiétnica ("Spanish Blood").

Pasando por las contribuciones del Caribe a la cultura negra en EE.UU., al Caribe afro-diaspórico propio, Hughes dedicó uno de seis libros para niños sobre el mundo negro, comisionado por la editorial estadounidense Franlkin Watts en los años 50 y 60 (Scott 191), a esta región. En *The First Book of the West Indies* (1956) "muestra su reconocimiento de la importancia de la antillanidad a la idea del negrismo y de la identidad americana" (Miller, "Gypsy" 338). El texto introduce al lector la historia, geografía, cultura y vida cotidiana en las Antillas (*First Book* 327-58), una vez más con un enfoque en los aspectos vinculados de raza y clase social. El capítulo introductorio trata de la esclavitud como origen causal del carácter multiétnico que tienen muchas sociedades caribes (328), un carácter que añade la presencia asiática en la sección sobre Jamaica (347). El capítulo dedicado a Haití específicamente subraya la relevancia de la Revolución Haitiana (333-34) que transformó al país en "la primera república negra en el mundo, y

© Forum for Inter-American Research

el segundo país en el hemisferio [tras EE.UU.] a obtener su independencia" (333). Varias veces Hughes destaca la pobreza extendida en las Antillas, que se manifiesta tanto en la carencia de casas sólidas, en la ropa de la gente y el hambre (336, 340, 342), como también en el hecho que "la mayor parte de los niños en el Caribe trabaja tanto como juega, si no es que trabaja más." (341; Véase 342).

En una manera muy distinta, la colección de poemas *Ask Your Mama: 12 Moods for Jazz* (1961) integra palabras y frases castellanas en el texto inglés (93, 111) y demanda un acompañamiento instrumental que incluye maracas (92-93, 108-10). Las letras de los poemas establecen relaciones entre la vida negra en el sur de EE.UU. y las culturas afro-diaspóricas en un área pasando del Caribe vía el hemisferio americano a todo el "Tercer Mundo" (91, 93, 108-10, 114, 117), un enlace subrayado por el acompañamiento musical mezclando el gospel afro-estadounidense y el cha-cha-cha cubano, especialmente en el poema "Gospel Cha-Cha" (108-10). Aunque no es tan explícitamente política como la poesía más radical que escribía Hughes en los años 30 y 40, esta colección valida la agencia política afro-diaspórica y de izquierda, entre otros refiriéndose a Fidel Castro y a diferentes líderes afro-caribeños (91, 93, 108-10).

El interés que tenía Hughes en la experiencia negra en las Américas formaba parte de su preocupación más larga de la injusticia social, notablemente los vínculos de la pobreza, del racismo y de sistemas del colonialismo o imperialismo. En gran parte de su obra articula lo que David Chioni Moore llama el concepto de "color local/global" (54) —un sentido fuerte de ser conectado con gente "de color" en todo el mundo, por un lado, y con gente sufriendo la pobreza o de alguna forma de discriminación, explotación u opresión, por el otro. [7] El tema de protesta social contra líneas de color opresivas locales o globales particularmente distingue la obra de Hughes de los años 30 (De Santis 6-14; Ellis 147-54). Como lo expone R. Baxter Miller, para Hughes "la literatura se convierte en un armazón intelectual contra el colonialismo en todo el mundo" (*Art* 67-68), y "en su literatura se forma el orgullo en las contribuciones de los negros a la cultura mundial" (71). Varios poemas de este período enlazan una América Latina amenazada por el imperialismo estadounidense al mundo más largo "de color" y su lucha contra la hegemonía de EEUU o de países europeos. Publicado por la primera vez en 1930 en *New Masses*, el poema "Merry Christmas", por ejemplo, llama a las armas a las naciones del Caribe —notamente Cuba y Haití—, de África y Asia contra "la Inglaterra santurrona cristiana" y "la dominación Yanqui" (1991) así como también contra los sospechosos "regalos" suyos del hambre, de la violación, la explotación económica y la opresión cultural (199-200; véase Ellis 148; Luis-Brown 283 n. 59).

© Forum for Inter-American Research

Un enfoque más fuerte en la explotación económica de las poblaciones negras rurales de las Américas y de África así como una demanda más explícita de una revolución socialista caracterizan el poema "Always the Same", un texto de agitación de la misma década ("Always"). Escrito más tarde, "Broadcast to the West Indies" (años 40) tiene una nota más suave. Con el trasfondo de alertar a los caribeños de la propaganda anti-estadounidense de los Poderes del Eje en la Segunda Guerra Mundial, este poema critica la violencia racista contra los negros en EE.UU. (239), pero al mismo tiempo subraya el carácter caribeño de Harlem. Las líneas "Harlem / pequeño país, también / limitado por el mar que lava y mezcla / con todas las aguas en el mundo" (239) enfatizan las similitudes entre Harlem y las Antillas. Estas similitudes no sólo incluyen las experiencias de "Sufrimiento / Dominación / Segregación" (240), sino también, desviando del concepto binario estadounidense de la línea de color, la historia del mestizaje, como lo argumentan las líneas siguientes: "¡HOLA ANTILLAS! / Ustedes son oscuras como yo / Coloradas por tantas sangres como yo / rayando… de negro a blanco como yo" (239; mayúscula en el original; véase Miller, "Gypsy" 337-38). Finalmente, el poema, esta vez subvirtiendo la ideología estadounidense de la superioridad de EE.UU. por sobre América Latina, exprime admiración y apoyo de las cultural afro-antillanas. El yo lírico admite: "Me gustan su gente, su fruta… / su fuerza, su sentido / del bien y del mal / Nos cuidamos los unos a los otros" (Broadcast" 241).

Conclusión

Edward Mullen observa:

> En el área de relaciones literarias hemisféricas…, [Langston Hughes] es una figura singular, alguien que es capaz de comunicar a lectores hispanos blancos lo que significa ser negro en E.EUU., mientras que provee a escritores afro-hispanos de una voz… para articular su propia visión de la cultura negra hispana. ("Langston" 27)

En su larga obra de poesía, cuentos, ensayos y autobiografías tratando temas de América Latina, Hughes trata aspectos críticos de la vida, particularmente de la de los negros e indígenas, en esta parte del hemisferio para lectores estadounidenses. Debido a sus experiencias personales, su obra dedicada a la región —además de Haití— focaliza largamente a México y Cuba, dos países que se pueden observar comparativamente: En ambas naciones tuvo lugar un "renacimiento" estético-político simultáneo a, y en interacción con, la *Harlem Renaissance* de los años 20 y 30 del siglo XX, un desarrollo fructífero para la autodeterminación y la validación social de las culturas afro-diaspóricas e indígenas en cuestión. Debido a las condiciones específicas de sus estancias en México y Cuba, los textos de Hughes describen la experiencia indígena mexicana como

© Forum for Inter-American Research

largamente marcada por la pobreza y la falta de oportunidades. En cambio, presentan la Cuba negra como socialmente más diversa y más activamente comprometida a la lucha política. Mientras que Hughes elogia la ausencia de una línea de color institucionalizada, crítica la discriminación etno-racial en Cuba, especialmente la difusión de la línea de color estadounidense en la isla, e identifica diferencias de clase social dentro de la comunidad afro-cubana.

En sus textos Hughes escudriña prácticas de la estratificación social basada en clasificaciones etno-raciales en América Latina —una herencia del colonialismo— como así también el imperialismo estadounidense creciente en esta región. David Luis-Brown expone:

> Relatando la explotación y la opresión al extranjero, escritores como Hughes… permitieron a los ciudadanos estadounidenses percibir los procesos por medio de los cuales el neocolonialismo privó a los latinoamericanos de sus derechos de ciudadanos. Al hacerlo, los escritores concibieron discursos de ciudadanía hemisférica en que intelectuales de la izquierda estadounidense viajando a América Latina pudieron asumir la responsabilidad de las consecuencias del neocolonialismo. (152; véase 201)

Dirigiéndose particularmente a receptores afro-estadounidenses y sugiriendo paralelismos entre la situación en otros países y la política de segregación racial en EE.UU., Hughes insta críticamente a sus lectores a que se preocupen por la injusticia y explotación en los países vecinos y reflejen su propio papel de ciudadanos de EE.UU. en estas prácticas. En sus textos sobre América Latina así como en su obra en general, el poeta quiere inspirar al público a trabajar para el cambio social, ambos en su propio país y más allá.

© Forum for Inter-American Research

Notas

[1] Una versión previa de este artículo se publicó en inglés en Luz Angélica Kirschner, ed., *Expanding Latinidad* (Trier: WVT; Tempe, AZ: Bilingual P, 2012), 177-94. Todas las citas traducidas del inglés en el presente ensayo son las nuestras. Mientras que hay traducciones castellanas publicadas de varios textos de Langston Hughes (véase Mullen, *Langston* 47-67; Kutzinski, "Yo"), la mayor parte de ellas no es disponible en bibliotecas afuera de las Américas o España.

[2] Kutzinski, "Yo" 550; véase Jackson 82, 85-90, 93-94; Mullen, *Langston* 15. Marilyn Miller ("Gypsy" 324) indica la incertitumbre de esta estimación.

[3] Hughes, *I Wonder* 8, 291; véase Jackson 4, 82, 85-86; Kutzinski, "Yo también;" Mullen, *Langston* 16, 19-25, 30; Rampersad, *I Dream* 106, 113, 154-55, 159, 180, 204-05, 264, 270, 273, 281-82 y *I, Too* 47-48, 178, 202-03. Investigadores discutan especialmente la relación entre Hughes y el poeta afro-cubano Nicolás Guillén (la literatura es amplia; véase por ejemplo Ellis; Kutzinski; Leary; Miller, "Gypsy").

[4] Entre los países latinoamericanos y caribes, además de México y Cuba, Hughes se preocupó particularmente de Haití, un tema ya ampliamente investigado (véase por ejemplo Berry and Lubin; Gardullo; Mullen, *Langston* 33-34).

[5] *Big Sea* 15-16, 34-49, 53-80; *I Wonder* 286-300; véase Mullen, *Langston* 17-25 y "Langston" 24-25; Rampersad, *I, Too* 11, 32-35, 40-49, 300-05. Hughes además hizo un viaje de un día a Ciudad Juárez en 1953 (Gunn 84-85; Rampersad, *I, Too* 227). Según Edward Mullen, fuentes mexicanas indican además otra visita al este país en 1962 (*Langston* 25).

[6] Sobre la taxonomía racial en Cuba, véase Kutzinski, "Yo" 565-66; Miller, *Rise* 59-60. Guillén le llama a Hughes un "mulato/mulatico" ("Conversación" 172; *Páginas* 105; véase Leary 142).

[7] Moore, "Local" 54-56, 63-64. Un aspecto problemático de este sentimiento de afinidad es la manera en que Hughes comprende discriminación social principalmente como discriminación étnica (desatendiéndo otros factores como la clase social) y mira a ella en términos de la distinción binaria estadounidense blanco/"de color" (véase Haas 121-25, 130-31).

© Forum for Inter-American Research

Bibliografía

Andrews, George Reid. *Afro-Latin America, 1800-2000*. Oxford: Oxford UP, 2004. Print.

Berry, Faith, con Maurice A. Lubin. "Langston Hughes and Haiti." *Langston Hughes Review* 6.1 (primavera 1987): 4-7. Print.

Bontemps, Arna, y Langston Hughes. *The Pasteboard Bandit. The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo XI: *Works for Children and Young Adults*. Ed. Dianne Johnson. Columbia: U of Missouri P, 2003. 177-220. Print.

De Santis, Christopher G. "Introduction." *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo IX: *Essays on Art, Race, Politics, and World Affairs*. Ed. Christopher C. De Santis. Columbia: U of Missouri P, 2002. 1-19. Print.

Edwards, Brent Hayes. *The Practice of Diaspora: Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2003. Print.

Ellis, Keith. "Nicolás Guillén and Langston Hughes: Convergences and Divergences." *Between Race and Empire: African-Americans and Cubans before the Cuban Revolution*. Ed. Lisa Brock y Digna Castañeda Fuertes. Philadelphia: Temple UP, 1998. 129-67. Print.

Gardullo, Paul. "Heading out for the Big Sea: Hughes, Haiti, and Constructions of the Black Diaspora in Cold War America." *Langston Hughes Review* 18 (primavera 2004): 56-67. Print.

Guillén, Nicolás. "Conversación con Langston Hughes." *Langston Hughes in the Hispanic World and Haiti*. Ed. Edward J. Mullen. Hamden, CT: Archon, 1977. 172-75. Print.

———. *Páginas vueltas: Memorias*. Ed. Nancy Morejón. La Habana: Ed. Unión, 1982. Print.

Gunn, Drewey Wayne. *American and British Writers in Mexico: 1556-1973*. Austin: U of Texas P, 1974. Print.

Guridy, Frank. "Feeling Diaspora in Harlem and Havana." *Social Text* 27.1 (primavera 2009): 115-40. Print.

Haas, Astrid. "'To Russia and Myself:' Claude McKay, Langston Hughes, and the Soviet Union." *Transatlantic Negotiations*. Ed. Christa Buschendorf y Astrid Franke. Heidelberg: Winter, 2007. 111-31. Print.

Hughes, Langston. "Always the Same." *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo I: *The Poems: 1921-1940*. Ed. Arnold Rampersad. Columbia: U of Missouri P, 2001. 226-28. Print.

———. *Ask Your Mama*. *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo III: *The Poems: 1951-1967*. Ed. Arnold Rampersad. Columbia: U of Missouri P, 2001. 79-125. Print.

———. *The Big Sea: An Autobiography*. New York: Hill & Wang, 1993. Print.

———. "Broadcast to the West Indies." *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo II: *The Poems: 1941-1950*. Ed. Arnold Rampersad. Columbia: U of Missouri P, 2001. 238-41. Print.

———. “Concerning Nicolás Guillén.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo IX: *Essays on Art, Race, Politics, and World Affairs*. Ed. Christopher C. De Santis. Columbia: U of Missouri P, 2002. 485. Print.

———. “A Cuban Sculptor.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo IX: *Essays on Art, Race, Politics, and World Affairs*. Ed. Christopher C. De Santis. Columbia: U of Missouri P, 2002. 45. Print.

———. “The Fascination of Cities.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo IX: *Essays on Art, Race, Politics, and World Affairs*. Ed. Christopher C. De Santis. Columbia: U of Missouri P, 2002. 27-31. Print.

———. *The First Book of the West Indies*. *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo XI: *Works for Children and Young Adults*. Ed. Dianne Johnson. Columbia: U of Missouri P, 2003. 323-57. Print.

———. “The Gold Piece: A Play That Might Be True.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo XI: *Works for Children and Young Adults*. Ed. Dianne Johnson. Columbia: U of Missouri P, 2003. 26-30. Print.

———. “Havana Dreams.“ *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo II: *The Poems: 1941-1950*. Ed. Arnold Rampersad. Columbia: U of Missouri P, 2001. 122. Print.

———. “In a Mexican City.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo XI: *Works for Children and Young Adults*. Ed. Dianne Johnson. Columbia: U of Missouri P, 2003. 22-25. Print.

———. “Introduction: Selected Poems of Gabriela Mistral.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo IX: *Essays on Art, Race, Politics, and World Affairs*. Ed. Christopher C. De Santis. Columbia: U of Missouri P, 2002. 492-95. Print.

———. *I Wonder as I Wander: An Autobiographical Journey*. New York: Hill & Wang, 1993. Print.

———. “Little Old Spy.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo XV: *The Short Stories*. Ed. R. Baxter Miller. Columbia: U of Missouri P, 2002. 254-61. Print.

———. “Love in Mexico.” *Langston Hughes in the Hispanic World and Haiti*. Ed. Edward J. Mullen. Hamden, CT: Archon, 1977. 84-87. Print.

———. “Memories of Christmas.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo IX: *Essays on Art, Race, Politics, and World Affairs*. Ed. Christopher C. De Santis. Columbia: U of Missouri P, 2002. 266-69. Print.

———. “Merry Christmas.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo I: *The Poems: 1921-1940*. Ed. Arnold Rampersad. Columbia: U of Missouri P, 2001. 199-200. Print.

———. “Mexican Games.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo XI: *Works for Children and Young Adults*. Ed. Dianne Johnson. Columbia: U of Missouri P, 2003. 19-21. Print.

———. “Mexican Market Woman.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo I: *The Poems: 1921-1940*. Ed. Arnold Rampersad. Columbia: U of Missouri P, 2001. 54. Print.

———. “My Early Days in Harlem.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo IX: *Essays on Art, Race, Politics, and World Affairs*. Ed. Christopher C. De Santis. Columbia: U of Missouri P, 2002. 395-98. Print.

© Forum for Inter-American Research

———. “The Sailor and the Steward.” *Good Morning Revolution: Uncollected Social Protest Writing by Langston Hughes*. Ed. Faith Berry. New York: Hill, 1973. 41-45. Print.

———. “Soledad: A Cuban Portrait.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo I: *The Poems: 1921-1940*. Ed. Arnold Rampersad. Columbia: U of Missouri P, 2001. 53. Print.

———. “Spanish Blood.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo XV: *The Short Stories*. Ed. R. Baxter Miller. Columbia: U of Missouri P, 2002. 183-90. Print.

———. “To the Little Fort of San Lazaro on the Ocean Front, Havana.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo I: *The Poems: 1921-1940*. Ed. Arnold Rampersad. Columbia: U of Missouri P, 2001. 204-05. Print.

———. “Tragedy at the Baths.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo XV: *The Short Stories*. Ed. R. Baxter Miller. Columbia: U of Missouri P, 2002. 262-66. Print.

———. “Up the Crater of an Old Volcano.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo XI: *Works for Children and Young Adults*. Ed. Dianne Johnson. Columbia: U of Missouri P, 2003. 31-37. Print.

———. “The Virgin of Guadalupe.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo IX: *Essays on Art, Race, Politics, and World Affairs*. Ed. Christopher C. De Santis. Columbia: U of Missouri P, 2002. 23-24. Print.

Jackson, Richard. *Black Writers and Latin America: Cross-Cultural Affinities*. Washington, DC: Howard UP, 1998. Print.

Johnson, Dianne. “Introduction.” *The Collected Works of Langston Hughes*. Tomo XI: *Works for Children and Young Adults: Poetry, Fiction, and Other Writing*. Ed. Dianne Johnson. Columbia: U of Missouri P, 2003. 1-11. Print.

Knight, Alan. “Racism, Revolution, and *Indigenismo*: Mexico, 1910-1940.” *The Idea of Race in Latin America, 1870-1910*. Ed. Richard Graham. Austin: U of Texas P, 1990. 71-113. Print.

Kutzinski, Vera M. “Fearful Asymmetries: Langston Hughes, Nicolás Guillén, and *Cuba Libre*.” *Diacritics* 34.3-4 (otoño-invierno 2004): 112-42. Print.

———. “‘Yo también soy América:’ Langston Hughes Translated.” *American Literary History* 18.3 (otoño 2006): 550-78. Print.

Leary, John Patrick. “Havana Reads the Harlem Renaissance: Langston Hughes, Nicolás Guillén, and the Dialectics of Transnational American Literature.” *Comparative Literature Studies* 47.2 (2010): 133-58. Print.

Lewis, David Levering. *When Harlem Was in Vogue*. New York: Penguin, 1997. Print.

Luis-Brown, David. *Waves of Decolonization: Discourses of Race and Hemispheric Citizenship in Cuba, Mexico, and the United States*. Durham, NC: Duke UP, 2008. Print.

Miller, Marilyn [Grace]. “(Gypsy) Rhythm and (Cuban) Blues: The Neo-American Dream in Guillén and Hughes.” *Comparative Literature* 51.4 (otoño 1999): 324-44. Print.

———. *Rise and Fall of the Cosmic Race: The Cult of* Mestizaje *in Latin America*. Austin: U of Texas P, 2004. Print.

© Forum for Inter-American Research

Miller, R. Baxter. *The Art and Imagination of Langston Hughes*. Lexington: UP of Kentucky, 1989. Print.

Mills, Fiona. "Living 'In-Between:' The Identification of Afro-Latino/a Literature." *Hispanic-American Writers*. Ed. Harold Bloom. New York: Bloom's Literary Criticism, 2009. 111-32. Print.

Moore, David Chioni. "Local Color, Global 'Color:' Langston Hughes, the Black Atlantic and Soviet Central Asia, 1932." *Research in African Literatures* 27.4 (invierno 1996): 49-70. Print.

Moore, Robin D. *Nationalizing Blackness: Afrocubanismo and Artistic Revolution in Havana, 1920-1940*. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 1997. Print.

Mullen, Edward J., ed. e introd. *Contemporáneos: Revista mexicana de cultura (1928-1931)*. Salamanca: Anaya, 1972. Print.

———. "Langston Hughes in Mexico and Cuba." *Review: Latin American Literature and Arts* 47 (otoño 1993): 23-27. Print.

———, ed. e introd. *Langston Hughes in the Hispanic World and Haiti*. Ed. Edward J. Mullen. Hamden, CT: Archon, 1977. Print.

Rampersad, Arnold. *The Life of Langston Hughes*. Tomo I: *I, Too, Sing America: 1902-1941*. New York: Oxford UP, 1986. Print.

———. *The Life of Langston Hughes*. Tomo II: *I Dream a World: 1941-1967*. New York: Oxford UP, 1988. Print.

Scott, Jonathan. *Socialist Joy in the Writing of Langston Hughes*. Columbia: U of Missouri P, 2006. Print.

Soto, Isabel. "The Empowerment of Displacement." *Montage of a Dream: The Art and Life of Langston Hughes*. Ed. John E. Tidwell y Cheryl R. Ragar. Columbia: U of Mississippi P, 2007. 169-80. Print.

Watkins-Owens, Irma. *Blood Relations: Caribbean Immigrants and the Harlem Community, 1900-1930*. Bloomington: Indiana UP, 1996. Print.

Suggested Citation:

Haas, Astrid. "Un Continente 'de color': Langston Hughes y América Latina." *forum for inter-american research* 7.2 (Jul 2014): 36-54. Available at: <http://www.interamerica.de>

© Forum for Inter-American Research