

Elegia ao poeta Federico García Lorca, composta por Miguel Hernández durante a guerra civil espanhola, em tradução

Andrea Cristiane Kahmann¹

Entre 1920 e 1935, as letras espanholas foram marcadas por uma geração que recebeu da crítica diferentes denominações, segundo Martha Fernández de Yácuibsohn (1978, p. 269), tais como: *geração da ditadura* ou, como é mais frequentemente designada, *geração de 1927*, pela revalorização conferida a Góngora no terceiro centenário de sua morte. Essa homenagem, que simbolizava a defesa de uma *poesia pura*, em tempos marcados pela crítica social, foi proposta pelo grupo formado, entre outros nomes, por Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset, Jorge Guillén, Rafael Alberti e Federico García Lorca. Em 1927, a Espanha ainda vivia sob a ditadura de Primo de Rivera, mas as alianças entre poesia e questões sociais se transformaram significativamente após a proclamação da segunda república espanhola, em 1931, e sobretudo após a guerra civil de 1936. Essa *geração da ditadura* já não se reuniria fora dos manuais de literatura. Juan Ramón Jiménez, que era uma espécie de mentor do grupo, declarou guerra a vários de seus pupilos (Pedraza; Rodríguez, 2000, p. 602). Rompeu com a Espalsa-Calpe, porque a editora estava rescindindo os contratos de autores leais à causa republicana (Rondón, 2009), e partiu para o exílio. Ramón Jiménez jamais perdoaria Jorge Guillén, que, em 12 de outubro de 1936, pronunciou, na Universidade de Sevilha, um discurso elogioso ao fascismo na presença do general Queipo de Llano (Rondón, 2009), um dos cabeças do fracassado golpe militar contra o governo da Frente Popular que resultou na guerra civil. José Ortega y Gasset fugiu da guerra, primeiro indo à França e depois à Argentina, onde se conectou com “jovens nacionalistas aliados ao regime de Franco que editavam a revista de extrema-direita *Sol y Luna*” (Miceli, 2018, p. 53). Rafael Alberti, filiado ao Partido Comunista, participou ativamente da Aliança de Intelectuais Antifascistas durante a guerra civil. Já Federico García Lorca não chegaria a opinar sobre os conflitos da Espanha. Ele, que passava longos períodos no exterior, naquele fatídico verão de 1936, decidiu rever sua Granada natal antes de embarcar para uma nova viagem. Foi traído, preso e assassinado quando a guerra mal começava. Uma das versões mais correntes é a de que teria sido fuzilado de pijama e de costas, depois jogado a um barranco de Viznar, nas proximidades de Granada. O político conservador Juan Luis Trescastro Medina teria se vangloriado de o haver matado com “dos tiros en el culo por maricón” (García et al., [s./d.]). Umberto Eco (2019) pondera que a guerra permanente e o heroísmo são difíceis de jogar, razão pela qual o *ur-fascismo* amiúde projeta sua vontade de poder sobre questões sexuais, tornando constantes o desprezo

¹ Professora dos Bacharelados em Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras – Linha: Literatura, Cultura e Tradução da Universidade Federal de Pelotas (UFPeL). Contato: andrea.kahmann@ufpel.edu.br

pelas mulheres e a intolerância contra celibatários ou homossexuais. Há versões de que García Lorca teria sido assassinado por ser maçom e socialista (Rodríguez Sojo, 2018), ainda que o poeta nunca tivesse demonstrado pendores pela política partidária. Outros, ainda, citarão o despeito: o Ministério da Educação havia convidado García Lorca a dirigir o grupo teatral La Barraca, companhia de teatro ambulante que levava os clássicos aos povoados da Espanha (Pedraza; Rodríguez, 2000). Isso teria sido visto como “uma vergonha e um asco” (Rodríguez Sojo, 2018, p. 612) por pessoas que talvez não soubessem se sua revolta provinha de haver arte para o povo ou de haver amores para o dramaturgo diretor. García Lorca era uma figura simpática e extrovertida (Pedraza; Rodríguez, 2000), um otimista que convertera o localismo de costumes em uma perspectiva mágica, que explorava os simbolismos telúricos, as flores, as montanhas e as tradições. Morto, tornou-se um símbolo do absurdo *fascista*. Esse barranco de Viznar, onde um monolito simples anuncia “Lorca somos todos”, é um imenso cemitério de milhares (não se sabe quantas mil) vítimas das falanges direitistas locais, que incluem, entre outros, os restos de Salvador Vila, reitor eleito da Universidade de Granada, assassinado para dar lugar a seu rival Marín Ocete (García et al., [s./d.]). Tantos absurdos dos fascismos de qualquer tempo e local podem ser sintetizados no assassinato de um doce e amado poeta. Por isso, contam-se às dezenas as odes a García Lorca, sejam as escritas por seus companheiros mais próximos, como Rafael Alberti, Luis Cernuda, Antonio Machado e Pablo Neruda, sejam as de brasileiros como Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Lindolf Bell e Hilda Hilst. Dentre essas todas, a elegia de Miguel Hernández é a que escolhemos para neste trabalho apresentar em uma primeira tradução ao português.

Miguel Hernández Gilabert é considerado um poeta-ponte entre a geração de 1927 e a de 1936 (Pedraza; Rodríguez, 2000). Seu primeiro livro, *Perito em lunas* (1933) era de um gongorismo muito ao gosto do grupo de 1927. Poeta e dramaturgo autodidata de origem humilde, sua estreia na poesia imitava o cânone e flertava com temas católicos. Acabou sendo introduzido a novas formas e ideias por meio de Pablo Neruda e Vicente Aleixandre, que o acolheram, e que um dia o apresentaram a Federico García Lorca. Encorajado pela simpatia do colega andaluz, Miguel Hernández atreveu-se a pedir-lhe uma crítica favorável. Lorca não incensou publicamente os versos católicos do jovem poeta de Orihuela, que reagiu a essa recusa com a bruteza de quem havia sido socializado entre as cabras. A rusga entre ambos foi mitigada pelos colegas de letras e, quando soube da notícia do assassinato de García Lorca, Hernández decidiu se alistar à Resistência Republicana. Em meio às trincheiras, filiou-se ao Partido Comunista e engajou-se definitivamente à poesia social. O poemário *Viento del Pueblo* (1937) tem início com uma elegia a Federico García Lorca. Quando as forças golpistas

de Franco se instalaram na Espanha através de um banho de sangue, Hernández conseguiu fugir, mas lhe faltou dinheiro para chegar a Portugal, onde queria se exilar. Foi preso enquanto tentava vender o relógio que ganhara no dia de seu casamento como presente de Vicente Aleixandre. A pena de morte foi comutada por uma prisão com fome, frio, maus tratos e doenças (bronquite, tifo e tuberculose), que poderiam ter sido tratadas, mas que acabaram matando-o dois anos depois. Morreu em 1942, aos 31 anos, de olhos tão abertos que ninguém conseguiu fechá-los (RTVE, 2010). Se seus restos hoje descansam no cemitério municipal de Alicante, e não em uma vala comum, é porque Gabriel Celaya, Vicente Aleixandre e outros colegas de letras juntaram as pesetas que faltavam à viúva, Josefina Manresa (Martínez, 2016). Não seria depois de morto que Hernández deixaria de ser pobre, e se não fosse pelos dois discos nos quais Joan Manuel Serrat musicou versos hernandinos, as condições econômicas da viúva teriam sido ainda mais severas. Porque, como se não bastassem os sofrimentos da vida, os fascistas tentaram impingir a Hernández também a morte simbólica, o silenciamento de seu nome, o desaparecimento de sua obra. Mas não conseguiram, ao menos não para sempre.

Dando sequência a trabalhos anteriores (Kahmann, 2019, 2020), neste Simpósio de Poesia e(m) Tradução deste Congresso Internacional da ABRALIC, apresento uma tradução da poesia engajada hernandina preservando - ou recriando, conforme Haroldo de Campos ([1962] 2015) – as características metrorrítmicas do poema original, seu estilo e suas rimas, sempre perfeitas. Traduzir Miguel Hernández no Brasil de Bolsonaro foi uma escolha ideológica que tracei seguindo Maria Tymoczko (2013), para quem a tradução é um texto com sua própria força locutória, ilocutória e perlocutória, determinada por fatores relevantes do contexto de chegada. A autora refere-se à *Antígona* de Jean Anouilh, produzida e encenada na Paris de 1944, como exemplo de sua argumentação: a Atenas de Sófocles poderia ser ressignificada naquela tradução da Paris ocupada pelos nazistas. Para Tymoczko (2013), uma tradução pode assumir contornos ideológicos e aberturas de interpretações muito específicas na localização espacial e temporal de onde a tradutora fala. Nessa esteira, escolho traduzir esta elegia escrita por Hernández em meio à batalha, como forma de rememorar essas duas mortes tão brutais, dois poetas mártires do mesmo absurdo que foi a guerra civil espanhola. Esta é uma proposta de tradução contra o silenciamento, contra o esquecimento, uma tradução antifascista.

Por assim ser, apresento lado a lado a poesia original das trincheiras republicanas de 1937 e da resistência tradutora do Brasil de 2022 desta *Elegia primeira (A Federico García*

Lorca, poeta) (Hernández, [1937] 2017), para que possam ser comparadas. Depois, apresentarei alguns comentários.

Atraviesa la muerte con herrumbrosas lanzas,
y en traje de cañón, las parameras
donde cultiva el hombre raíces y esperanzas,
y llueve sal, y esparce calaveras.

Verdura de las eras,
¿qué tiempo prevalece la alegría?
El sol pudre la sangre, la cubre de asechanzas
y hace brotar la sombra más sombría.

El dolor y su manto
vienen una vez más a nuestro encuentro.
Y una vez más al callejón del llanto
lluviosamente entro.

Siempre me veo dentro
de esta sombra de acíbar revocada,
amasado con ojos y bordones,
que un candil de agonía tiene puesto a la entrada
y un rabioso collar de corazones.

Llorar dentro de un pozo,
en la misma raíz desconsolada
del agua, del sollozo,
del corazón quisiera:
donde nadie me viera la voz ni la mirada,
ni restos de mis lágrimas me viera.

Entro despacio, se me cae la frente
despacio, el corazón se me desgarrar
despacio, y despaciota y negramente
vuelvo a llorar al pie de una guitarra.
Entre todos los muertos de elegía,
sin olvidar el eco de ninguno,
por haber resonado más en el alma mía,
la mano de mi llanto escoge uno.

Federico García
hasta ayer se llamó: polvo se llama.
Ayer tuvo un espacio bajo el día
que hoy el hoyo le da bajo la grama.

¡Tanto fue! ¡Tanto fuiste y ya no eres!
Tu agitada alegría,
que agitaba columnas y alfileres,
de tus dientes arrancas y sacudes,
y ya te pones triste, y sólo quieres
ya el paraíso de los ataúdes.

Vestido de esqueleto,
durmiéndote de plomo,
de indiferencia armado y de respeto,
te veo entre tus cejas si me asomo.
Atravessa a morte com enferrujadas lanças,
e em traje de canhão, pelo areal,
e ali onde se cultivam raízes e esperanças,
espalha caveiras, faz chover sal.

Verdura atemporal,
em que tempo prevalece a alegria?
Apodrece ao sol o sangue, cobre-o de vinganças
e faz brotar a sombra mais sombria.

Vêm a dor e seu manto
uma vez mais ocupar nosso centro
e mais uma vez ao beco do pranto
chuvosamente entro.

Sempre me vejo dentro
dessa sombra de rícino estropeada,
amalgamado em olhos e bordões,
que um lampião de agonia pendurou junto à entrada
e um raivoso colar de corações.

No poço me debruço
sobre a mesma raiz desconsolada
da água, do soluço
e o coração deseja
que não se ouça a queixa, a minha voz embargada,
nem vestígio de lágrima se veja.

Entro devagar, mudo de semblante
devagar, se desgarrar o coração,
devagar, lento, triste e relutante
volto a chorar ao pé de um violão.
Entre todos os mortos de elegia,
sem esquecer o eco de nenhum,
porque sua lembrança à minha alma mais afligia,
meu pranto pela mão escolheu um.

Federico García:
assim se chamou; hoje pó se chama.
Teve espaço até ontem sob o dia;
hoje tem cova debaixo da grama.

Tanto foi! Tanto foste e já não existes!
A agitada alegria
tua, que agitava rochedos e alpestres,

se esvai, a arrancas de tua dentadura,
pois te restam apenas sonhos tristes
com o paraíso da sepultura.

De esqueleto vestido,
no chumbo tens teu ninho,
de indiferença e respeito munido,
tua fronte contemplo se me avizinho.
Se ha llevado tu vida de palomo,
que ceña de espuma
y de arrullos el cielo y las ventanas,
como un raudal de pluma
el viento que se lleva las semanas.

Primo de las manzanas,
no podrá con tu savia la carcoma,
no podrá con tu muerte la lengua del gusano,
y para dar salud fiera a su poma
elegirá tus huesos el manzano.

Cegado el manantial de tu saliva,
hijo de la paloma,
nieto del ruiseñor y de la oliva:
serás, mientras la tierra vaya y vuelva,
esposo siempre de la siempreviva,
estiércol padre de la madre selva.

¡Qué sencilla es la muerte: qué sencilla,
pero qué injustamente arrebatada!
No sabe andar despacio, y acuchilla
cuando menos se espera su turbia cuchillada.

Tú, el más firme edificio, destruido,
tú, el gavlán más alto, desplomado,
tú, el más grande rugido,
callado, y más callado, y más callado.

Caiga tu alegre sangre de granado,
como un derrumbamiento de martillos feroces,
sobre quien te detuvo mortalmente.
Salivazos y hoces
caigan sobre la mancha de su frente.

Muere un poeta y la creación se siente
herida y moribunda en las entrañas.
Un cósmico temblor de escalofríos
mueve temiblemente las montañas,
un resplandor de muerte la matriz de los ríos.
Oigo pueblos de ayes y valles de lamentos,
veo un bosque de ojos nunca enjutos,
avenidas de lágrimas y mantos:
y en torbellino de hojas y de vientos,

lutos tras otros lutos y otros lutos,
llantos tras otros llantos y otros llantos.

No aventarán, no arrastrarán tus huesos,
volcán de arrope, trueno de panales,
poeta entretejido, dulce, amargo,
que al calor de los besos
sentiste, entre dos largas hileras de puñales,
largo amor, muerte larga, fuego largo.
Arrancaram-te a vida de pombinho,
que enfeitava de espuma
e arrulhos as janelas das manhãs,
como um caudal de pluma
os ventos que sopram as horas vãs.

Primo-irmão das maçãs,
cuja seiva a bicheira não arromba,
a ti, não atormentará a morte a varejeira.
Fortalecendo o fruto que não tomba,
teus ossos servirão à macieira.

Cessado o manancial de tua saliva,
tu, que és filho da pomba,
neto do rouxinol com a oliva,
serás, enquanto a terra vier e for,
para sempre esposo da sempre-viva,
da madressilva esterco genitor.

Que simplória é a morte, que simplória,
mas quão injustamente arrebatada!
Não anda devagar, e a palmatória
vem quando menos se espera a traiçoeira palmada.

Tu, o mais firme edificio, destruído.
Tu, o gavião mais alto, desplumado.
Tu, o maior rugido,
calado, mais calado, e mais calado.

O alegre sangue de romã espalhado
como um derrame de ferozes martelos caia
sobre quem te deteve mortalmente.
Foices, escarro e vaia,
sobre eles caíam, e manchem sua frente.

Morre um poeta, e a criação se ressentida
ferida e moribunda em suas entranhas.
Um cósmico tremor de calafrios
move temerosamente as montanhas,
e um resplendor de morte altera o curso dos rios.
Ouço o ganido dos povos, vales de lamentos,
vejo um bosque com olhos nunca enxutos,
avenidas de lágrimas e mantos:

e em torvelinho de folhas e ventos,
lutos, mais outros lutos e outros lutos,
prantos, mais outros prantos e outros prantos.

Não levarão teus ossos por malícia,
vulcão de calda, disparo de mel,
poeta entrelaçado, doce, amargo,
que o calor da carícia
sentiste, em meio à longa punhalada infiel,
longo amor, morte larga, fogo largo.
Por hacer a tu muerte compañía,
vienen poblando todos los rincones
del cielo y de la tierra bandadas de armonía,
relámpagos de azules vibraciones.

Crótales granizados a montones,
batallones de flautas, panderos y gitanos,
ráfagas de abejorros y violines,
tormentas de guitarras y pianos,
irrupciones de trompas y clarines.

Pero el silencio puede más que tanto instrumento.

Silencioso, desierto, polvoriento
en la muerte desierta,
parece que tu lengua, que tu aliento,
los ha cerrado el golpe de una puerta.

Como si paseara con tu sombra,
paseo con la mía
por una tierra que el silencio alfombra,
que el ciprés apetece más sombría.

Rodea mi garganta tu agonía
como un hierro de horca
y pruebo una bebida funeraria.
Tú sabes, Federico García Lorca,
que soy de los que gozan una muerte diaria.

Por fazer à tua morte companhia,
vêm chegando, de todos os rincões,
do céu e toda terra, revoadas de harmonia,
relâmpagos com azuis vibrações.

Címbalos granizados aos montões,
batalhões de violinos, pandeiros e ciganos,
rajadas de zangões e seus flautins,
tempestades de violões e de pianos,
irrupções de trompetes e clarins.

Mas o silêncio pode mais que tanto instrumento.

Silencioso, deserto, polvorento,
no deserto da morte,
parece que à tua língua, a teu alento,
fechou-se a porta com um golpe forte.

Como se passeasse com a tua sombra,
passeio em pleno dia
por uma terra que o silêncio alfombra,
que ao cipreste parece mais sombria.

Rodeia-me a garganta tua agonía,
como um ferro de forca
e provo uma bebida funerária.
Sabes, Federico García Lorca,
que sou dessa gente que sofre uma morte diária.

É de observar que o verso predominante nesta elegia é o decassílabo, seguindo a contagem brasileira, ou o endecassílabo conforme a métrica espanhola – a diferença de contagem é explicada por Faleiros (2012). O endecassílabo espanhol, como recorda Fernández de Yá cubsohn (1978), foi o verso escolhido por García Lorca para ser a voz da Morte, que se disfarça de Mendiga, em *Bodas de Sangue*: “Cubiertos con dos mantas ellos vienen/ sobre los hombros de los mozos altos. / Así fue; nada más. Era lo justo. / Sobre la flor del oro, sucia arena” (García Lorca, [1932] s./d). Para organizar os comentários, peço licença para definir como padrão a contagem brasileira contemporânea, que considera o verso até a sua última sílaba tônica. Sendo assim, os decassílabos lorquianos que dão eco à Morte

encerram-se em sílabas átonas, marcando o “movimento rítmico perfeito, que suavemente descai” (Faleiros, 2012, p. 71) na língua portuguesa. No poema hernandino, no entanto, em meio aos decassílabos brotam intrometidos alexandrinos ou versos de seis sílabas, contagem métrica do nome Federico García, que aparece pela primeira vez no primeiro verso da sétima estrofe. Minha tradução busca preservar essa métrica, bem como as rimas perfeitas, que marcam esta e quase toda a produção poética de Hernández, que nunca chega a se desvencilhar dos cânones aprendidos nos poucos anos em que ele pôde frequentar o colégio jesuíta. As leituras autônomas que Miguel Hernández realizou, às escondidas de seu pai, quando foi proibido de estudar para se dedicar ao pastoreio das cabras da família, forjaram as formas clássicas de sua poesia, a rima sempre perfeita, as imagens barrocas e frequentemente telúricas. Na hierarquia dos traços definidores do projeto tradutório (Britto, 2012), minha tradução elegeu priorizar a contagem de sílabas poéticas escolhida para cada verso e o esquema de rimas perfeitas, tão marcantes na obra hernandina. As métricas internas não foram consideradas um valor a ser preservado neste projeto tradutório, embora as semelhanças entre o português e o espanhol tenham possibilitado que a métrica interna majoritariamente se tenha preservado (ela é a mesma em 86 dos 114 versos do poema). Não é escopo desta publicação detalhar as estratégias tradutórias em cada um dos versos deste canto fúnebre. Cabe, porém, traçar algumas considerações sobre a seleção de elementos semânticos do poema de partida que considere necessários trazer ao poema de chegada.

A maçã e a macieira da estrofe iniciada em “Primo-irmão das maçãs” e finalizada com “teus ossos servirão à macieira” foram consideradas elementos cruciais. A maçã (manzana) remete a *Poeta em Nova York*, livro escrito por García Lorca entre 1929 e 1930, em que mais explicitamente ele se aproxima da poesia social, como parece ocorrer na “Ode ao rei de Harlem”, que cito em tradução de William Angel de Mello (in: García Lorca, 2012, p. 427): “Ai, Harlem! Ai, Harlem! Ai, Harlem! Não há angústia comparável a teus olhos oprimidos, / a teu sangue estremecido dentro do eclipse escuro, / a tua violência rubra surda-muda na penumbra, / a teu grande rei prisioneiro com um traje de porteiro!”. É também a fruta-símbolo do pecado, da magia, do conhecimento, da revelação (Chevalier; Gheerbrant, 2009), por isso está também presente na “Ode a Walt Whitman”, poema do mesmo livro. A maçã “com um sabor de gasolina” (García Lorca, 2012, p. 491) ali estava, enquanto “os maricas, Walt Whitman, te sonhavam” (García Lorca, 2012, p. 491). Portanto, em que pese buscar uma rima perfeita para a maçã não seja das tarefas mais fáceis da língua portuguesa, esse elemento foi mantido na tradução e ao fim de um verso. A escolha da palavra *manhãs* para rimar com

maças obviamente deve muito à canção “Tocando em frente”, de Almir Sater, que por um instante faz faiscar a cultura-alvo em meio à tradução.

Ainda sobre frutas, retomemos o verso “O alegre sangue de romã espalhado”, que propõe uma inversão ao original “Caiga tu alegre sangre de granado”. Granado, segundo o *Diccionario de la lengua española* (RAE, 2023) é a romãzeira, a árvore da romã. O verso substitui a árvore por seu fruto, abundante em sementes e por isso comumente associado à fecundidade e, por derivação, aos enlaces, aos desejos, aos pecados (Chevalier; Gheerbrant, 2009). Na língua espanhola, a *romã* chama-se *granada*; é a fruta que explode em vermelho vivo, o símbolo da fecunda cidade andaluza de fortíssima presença árabe a que García Lorca chamava de *casa*. Essa associação entre *romã* e *Granada* pode ser opaca à leitora brasileira da tradução, razão pela qual proponho esse comentário como uma explicação exterior à poesia traduzida.

Na mesma estrofe das romãs, é possível que um acréscimo chame atenção. No poema original, há um imperativo, um desejo do eu-lírico de que o alegre sangue de romãzeira do poeta granadino caia como martelos ferozes sobre seus assassinos e que cusparadas e foices recaiam sobre suas frentes. A aparição do martelo e da foice em uma imagem de punição das falanges assassinas no poema dão indícios da conversão de Miguel Hernández, um poeta católico antes do assassinato de García Lorca, ao comunismo. Essa estrofe acarretou uma dificuldade tradutória em função do esquema de rimas entre ferozes (feroces) e foices (hoces) em fim de verso. Tendo considerado que a simbologia da romã, do martelo, da foice, da condenação, assim como a rima perfeita e o metro tal qual o original eram todos elementos relevantes desta estrofe, o quarto verso desta não encontrou melhor solução que um acréscimo: “escarro e vaia”, como substituição à “cusparada”, fechando a rima com “como um derrame de ferozes martelos caia”. Trata-se de uma solução imperfeita, mas conformada. Com ela, foi possível preservar elementos tidos como mais relevantes na hierarquia estabelecida por este projeto tradutório, seguindo o conselho de Britto (2012).

Quanto ao mais, este é um poema sobre morte e assassinos, sobre fascismos e resistências, sobre a tristeza da condenação às artes e a artistas, mas também sobre dignidade. É um poema de cabeça erguida, composto por um poeta que não conciliou, não se omitiu, que lutou e versejou enquanto pôde. Este é um trabalho sobre uma poesia em tradução, mas pretende ser também um depoimento sobre o potencial transformador da poesia e de poetas que se relacionam, aprendem e ensinam, revoltam-se e lutam. É, por fim, uma conclamação a traduzir a existência e a resistência.

REFERÊNCIAS

- Britto, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- Campos, Haroldo. Da tradução como criação e como crítica. In: Tápia, Marcelo et al. (Orgs.). **Haroldo de Campos – transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2015. pp. 01 –18.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alan. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- Eco, Umberto. **Contra el fascismo**. Tradução ao espanhol de Elena Lozano [título original: Il fascismo eterno]. Buenos Aires: Penguin Random House, 2019.
- Fernández de Yáclubsohn, Martha. **Literatura española: modelos de análisis**. Buenos Aires: Kapelusz, 1978.
- Faleiros, Álvaro. **Traduzir o poema**. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.
- García, Alejandro et al. **Universo Lorca**. Disponível em: <<https://www.universolorca.com>
> Acesso em: 13 set. 2013.
- García Lorca, Federico. **Bodas de sangre** (acto III). Disponível em:
<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/bodas-de-sangre-775113/html/e32c9cf0-6208-4769-8961-485fac1ebf7b_4.html> Acesso em: 14 set. 2023.
- _____. **Obra poética completa (edição bilíngue)**. Tradução de William Angel de Mello. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- Hernández, Miguel. **Elegía primera (A Federico García Lorca, poeta)**. Disponível em:
<<https://poemas.uned.es/poema/elegia-primer-a-federico-garcia-lorca-poeta-miguel-hernandez/>> Acesso em: 14 set. 2023.
- Kahmann, Andrea Cristiane. [Contra un poder tan tirano], duas traduções para Miguel Hernández. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 40, nº 3, p. 132-153, set-dez, 2020.

_____. Las abarcas desiertas: uma proposta de recriação da poesia social de Miguel Hernández. **Cadernos de Tradução**, Porto Alegre, número especial, p. 49 - 61, 2019.

Martínez, David. «Te mando 585 pesetas para la tumba de Miguel Hernández». Valencia, **ABC**, 21 jul. 2016. Disponível em: <https://www.abc.es/espana/comunidad-valenciana/abci-mando-585-pesetas-para-tumba-miguel-hernandez-201607210141_noticia.html> Acesso em: 13 set. 2023.

Miceli, Sergio. **Sonhos da periferia**. São Paulo: Todavia, 2018.

Pedraza, Felipe; Rodríguez, Milagros. **Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana**. Madri: EDAF, 2000.

RAE (Real Academia Española). **Diccionario de la lengua española**. Disponível em: <<https://dle.rae.es/>> Acesso em: 15 set. 2023.

Rodríguez Sojo, José. ¿Cómo murió Federico García Lorca? Así mataron al poeta por "socialista, masón y homosexual". Madri, **El Confidencial**, 05 jun. 2018, atualizado em 04 jan. 2022. Disponível em: <https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-06-05/federico-garcia-lorca-muerte-ultimos-dias_1574152/> Acesso em: 13 set. 2023.

Rondón, José María. Juan Ramón, el combatiente. Sevilha, **El Mundo**, 15 set. 2009. Disponível em: <<https://www.elmundo.es/elmundo/2009/11/12/andalucia/1258057094.html>> Acesso em: 10 set. 2023.

RTVE (Radio y Televisión Española). **El documental**: Miguel Hernández. Exibido em 7 de novembro de 2010. Disponível em: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/el-documental/miguel-hernandez/924754/>> Acesso em: 23 out. 2018.

Sater, Almir. Tocando em frente. Disponível em: <<https://www.letras.com/almir-sater/44082/>> Acesso em: 20 set. 2023.

Tymoczko, Maria. A ideologia e a posição do tradutor: em que sentido o tradutor se situa no “entre” (lugar)? Tradução de Ana Carla Teles. In: Blume, Rosvita; Peterle, Patrícia. (Orgs). **Tradução e relações de poder**. Tubarão: Copiart / Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. (p. 115 – 148).