



La revue *Aleph. langues, médias et sociétés* est approuvée par ERIHPLUS. Elle est classée à la catégorie B.

El cruce entre Oriente y Occidente en El Diván del Tamarit de Federico García Lorca

المعبرين الشرق والغرب في *El Diván del Tamarit* قلم فيديريكو غارسيا لوركا

Le croisement entre l'Orient et l'Occident dans El Diván del Tamarit de Federico García Lorca

The crossroads between East and West in El Diván del Tamarit by Federico García Lorca

MALIKA ZERMANI - Alger 2 الجزائر 2

	Soumission	Publication numérique	Publication Asjp
	13-10- 2022	17-03-2023	31-03-2023

Éditeur : Edile (Edition et diffusion de l'écrit scientifique)

Dépôt légal : 6109-2014

Edition numérique : <https://aleph.edinum.org>

Date de publication : 17 novembre 2022

ISSN : 2437-1076

(Edition ASJP) : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/226>

Date de publication : 31 mars 2023

Pagination : 211-228

ISSN : 2437-0274

Référence papier

Malika Zermani, « El cruce entre Oriente y Occidente en El Diván del Tamarit de Federico García Lorca », *Aleph*, Vol 10 (2) | 2023, 211-228.

Référence électronique

Malika Zermani, « El cruce entre Oriente y Occidente en El Diván del Tamarit de Federico García Lorca », *Aleph* [En ligne], Vol 10 (2) | 2023, mis en ligne le 17 novembre 2022. URL : <https://aleph.edinum.org/7070>

El cruce entre Oriente y Occidente en El Diván del Tamarit de Federico García Lorca

المعبر بين الشرق والغرب في *El Diván del Tamarit* بقلم فيديريكو غارسيا لوركا

Le croisement entre l'Orient et l'Occident dans El Diván del Tamarit de Federico García Lorca

The crossroads between East and West in El Diván del Tamarit by Federico García Lorca

MALIKA ZERMANI

UNIVERSIDAD DE ARGEL 2 الجزائر

Introducción

Es muy conocido entre los historiadores que los momentos de apogeo de la cultura en al-Ándalus transcurrieron durante los siglos X y XI. La tierra de la España musulmana se consideraba la fuente de sabiduría y se convirtió en el destino favorito de escritores medievales. No es sorprendente que filósofos y poetas acudían a beber de las mágicas fuentes de sabiduría arábigo-andaluza, y a instruirse en Córdoba, Toledo, Granada y la capital Sevilla. Así que, como lo confirma Reinhart Dozy (1881), España era la antorcha de Europa donde más se escribía y leía. Federico García Lorca es uno de los muchos que se dejaron inspirar de esa riqueza artística para forjar versos inigualables. En su Diván del Tamarit, hace majestuosamente patente esta influencia. A continuación, explicaremos cómo lo oriental llegó a extenderse en España y afianzar su influjo.

1. La influencia de la poesía arábigo-andaluza en España

Debido a su impresionante creatividad artística e intelectual, el siglo XI era bautizado por muchos como el siglo de oro. Fue gracias al rey Al-Mu'tamid quien compuso admirables versos, la poesía empezaba a formar parte integrante de la vida política y privada. No cabe duda que su vida era pura poesía; no dejó nunca de ser el infatigable valedor de todos los poetas de al-Ándalus, y el gran compositor de los más hermosos versos de amor a su esclava, y más adelante esposa, Rumayquyya. Cabe citar también al poeta del amor por excelencia, Ibn Zaydun, quien dedicó largos versos a su amada la princesa Wallada, en los que lloraba su ausencia y se quejaba de su desdén. Según la crítica, tanto contemporánea como actual, su famosa Qasida en

Nun es considerada como el más bello poema de amor escrito por los poetas musulmanes, y uno de los más famosos de la literatura árabe universal.

España, y más particularmente Granada, entraba de lleno por su pasado musulmán en la tendencia poética oriental y ofrecía a muchos escritores pretexto y refugio idóneos para sus sueños exóticos. Muchos poetas de entonces aparecen relacionados con La Alhambra, un símbolo del reino nazarí y un bello monumento que muestra aún hoy el esplendor del antiguo al-Ándalus. García Gómez señala «la Alhambra, que por fortuna nuestra pervive, es una culminación parada en el tiempo. Y en muchos aspectos se trata de un caso único» (1985, p. 23). Klára Nesnerová añade: «Los versos tallados esmeradamente por los especialistas en el arte caligráfico nos dejan absorber un poco de la magia de los tiempos remotos cuando la ciudad palaciega todavía fue habitada por los granadinos» (2009, p. 37). Poetas de la corte de Granada decoraron con sus versos los muros de esa fortaleza histórica. El repertorio de autores es amplísimo.

Podemos citar a Ibn Zamrak, considerado el mejor de los poetas de la Alhambra y autor de estos exquisitos versos: «Y la Alhambra (¡Dios vele por ella!) / es un rubí en lo alto de esa corona» (Citado en Gómez, 1975, p. 106). Nacido y educado en Granada (1333-1394), Ibn Zamrak ejerció la política en al-Ándalus, tras haber sido introducido en la corte gracias a su maestro Ibn-al-Jatib (1313-1374). También son de igual prestigio otros poetas como Ibn al-Yayyab (1274-1349), quien fue el notario de esta Alhambra y de esta Granada, croniŝta en verso del emirato nazarí durante casi cincuenta años. A través de su poesía podemos adivinar cómo fue esa época oscurecida por soles posteriores, como fueron sus palacios, sus hombres y sus avatares (Rubiera Mata, 1982, p. 95). En realidad, «en la corte andaluza la poesía formaba la parte más importante de la vida intelectual. No era solo un entretenimiento para pasar un rato largo con la lectura sino un acto de prestigio» (Nesnerová, 2009, p. 9)

A partir de ahí, cabe decir que la historia de la Península Ibérica no se podría entender sin el influjo de la Época musulmana, porque además de influencia hubo dominio que duró muchos siglos, casi un milenio, más precisamente desde el año 711 hasta el 1492, año en el que el rey Boabdil entregó las llaves a Isabel la Católica, y por extensión remitimos al año 1609, fecha de la expulsión definitiva de los moriscos. Acerca de la conquista de Granada, Lorca dijo en una entrevista:

«Se perdieron una civilización admirable, una poesía, una astronomía, una arquitectura y una delicadeza únicas en el mundo para dar paso a una ciudad pobre, acobardada, a una

tierra de chavico donde se agita actualmente la peor burguesía española» (Citado en Alberti, 1984, p. 234).

En este sentido, Eugenio Chahuán agrega: «en el Ándalus, los largos siglos de convivencia trajeron no sólo guerras y conflictos sino también encuentros y admiración del mundo “moro” por parte de los cristianos, como lo testimonian tantos documentos históricos y literarios» (2005, p. 96).

1.1. Las características de la poesía árabe

Los árabes que entraron en España trajeron consigo la poesía árabe tradicional oriental (la qasidah). Esta poesía, cuyo origen se sitúa en el siglo IV, tenía una métrica rígida, con tres características esenciales: era una poesía monorrima, uniforme (los poemas no estaban divididos en estrofas, sino que constaba de un número de versos entre treinta y ciento cincuenta), la rima siempre en consonante, y métrica cuantitativa como la grecolatina. Es decir, medida según una sucesión de pies métricos formados por la sucesión de combinaciones de sílabas largas y breves. Su temática era principalmente racial; composiciones que el poeta no escribía, sino que dictaba a sus discípulos y rapsodas para que las memorizaran.

Baste recordar que los árabes cuando se marcharon de la Península Ibérica han dejado una gran herencia cultural y lingüística. Algunos de los poetas del 27 se consideraron como herederos de los poetas árabes. Nos referimos principalmente a Federico García Lorca por tener una capacidad increíble de construir puentes entre la poesía española y la poesía árabe. De hecho, se puede decir que la relación entre los poetas árabes clásicos y García Lorca es una relación constante y permanente que traspasó el tiempo y el espacio que los separaban.

Desde el punto de vista de la historia literaria, al-Ándalus parece ser la primera referencia histórica de numerosos temas, estilos, motivos y recursos expresivos que tienen sus más relevantes antecedentes en la lírica arábigo-andaluza. De allí, podemos decir que la antigua poesía arábigo-andaluza influyó decisivamente en la creación lírica de la época áurea española (Carrillo, 2008). De hecho, podemos avanzar que la poesía árabe clásica y popular influyeron sobremanera la poesía española, y para que quede justificada esta influencia hemos de recomponer las piezas de la historia de la tradición literaria compartida durante la cohabitación entre árabes y cristianos peninsulares. El principio de esa historia en común empieza con la figura gigante de la cultura arábigo-andaluza, de los siglos X y XI es la del cordobés Ibn Hazm, autor de *Tawq al-hamāma* (El collar de la

paloma). La obra es una auténtica joya literaria, escrita en árabe purísimo, según opina el arabiista Emilio García Gómez (1985). Es un libro que tuvo éxitos increíbles, escrito en prosa con bellas poesías intercaladas, trata sobre el tema del amor hispanoárabe y consta de treinta capítulos. La eclosión de la lírica tradicional andaluza arranca de las primitivas jarchas mozárabes, los más antiguos de estos poemas tradicionales, que suscitaron la admiración general e impregnaron ambas corrientes de la lírica de Andalucía; la culta y la popular y cuya fuerte huella se halla nítidamente en las coplas del cante flamenco (Carillo, 2008)

Hay tres tipos de poesía andalusí: romance, árabe clásica y árabe vulgar. La poesía romance está representada por las jarchas. El árabe vulgar está representado por una forma métrica llamada zéjel. El zéjel es una derivación de la moaxaja, una poesía estrófica, silábica acentual, según los autores árabes este tipo de poesía existe desde finales del siglo IX. Los autores más destacables son Muqáddam Ibn Muáfa de Cabra, el ciego, Ibn Abderrabihi, o Ahthal Ibn Numára. El núcleo del zéjel lo forman tres versos monorrimos. Hay muchas variedades de la estrofa zejelesca. El zéjel tenía bastante éxito no solamente como poesía popular sino también en la corte. La poesía popular utilizaba como vehículo de expresión la moaxaja, es un poema bilingüe, es decir que el poeta utilizaba el árabe clásico y otra lengua, que es el árabe dialecto/vulgar, o el romance mozárabe. La moaxaja se compone de cinco estrofas con un pareado final recibe el nombre de jarcha. La entrada de la moaxaja está escrita en un árabe clásico, mientras que los versos finales están escritos en árabe vulgar.

Estos versos finales que cierran el poema son las jarchas en este sentido significa salida. Una variante de la moaxaja era el zéjel, escrito en su totalidad en lengua vulgar y con una construcción más sencilla, ya que cada estrofa, en lugar del pareado final, sólo incluía un verso con la rima de la jarcha. El origen de estas composiciones suele fecharse a comienzos del siglo X y su descubrimiento se atribuye al poeta ciego Muqádam de Cabra, pero las principales moaxajas conocidas son de finales del siglo XI y del siglo XII. El poeta popular por antonomasia es el cordobés Ibn Quzmán (1100-1160) cuyas poesías tienen muchos puntos en común con la de los goliardos occidentales.

1.2. Las qasidas

Qasida es una composición poética de origen árabe y persa. En la Arabia preislámica, “Chahiiyya” (García Gómez, 1979, p. 19), que significa periodo de ignorancia cultural, eran conocidas como muaallaqat (colgadas) porque

aquellas eran galardonadas en el certamen de “Ukaz”, se colgaban al velo del templo de la Kaaba, después de haber sido escritas con letras de oro, de allí, se denominaban mudahhabat (doradas). La estructura métrica del poema árabe es monorríma y de variada amplitud. Se admite siete versos como mínimo, pero por regla general suelen tener más.

En la Arabia preislámica, con la qasida se pretende alabar una tribu o destacar las cualidades de un rey a quien el poeta solicita su protección. Los motivos para ensalzar al soberano son múltiples, desde su noble linaje, piedad, grandeza, bondad o peso militar, hasta su convicción religiosa. La casida sirve también para hacer un autoelogio u ofender a un adversario.

La qasida se somete al siguiente orden, empieza con nasib, un modo de prólogos eróticos, donde el poeta llora sobre las cenizas, aun calientes, del campamento que ha dejado su amada, y luego, aparece el tema de la separación de los amantes o el dolor del amor que se relaciona con el gazal. La segunda parte llamada rahil, suele ser introducida por unos versos que describen viajes efectuados en el desierto o narra cosas sobre el héroe, que se utiliza para dejar paso al principal motivo de la poesía, éste es el elogio o el madih.

Las qasidas más sobresalientes de todos los tiempos son : la qasida de Kaab ben Zuhayr, conocida por al “burda”, su propósito es conseguir el perdón del profeta Mahoma. Las de Yarir y Farazdaq escritores de la época de Omeya al Ajtal ; las del iraquí al-Mutanabbi que ha sido valorado el mejor poeta de los árabes. En Al-Andalus se destaca la famosa qasida en “nun” de Ibn Zaydoun, entre otras, como anunciamos arriba.

En España se cultivó este género poético siguiendo la más estricta estética neoclásica árabe, pero con el tiempo se introdujeron algunos cambios, debido a que el poeta español vive en un entorno diferente de la península arábiga por ello, se reemplaza el “rahil” por otros temas como la descripción de la vegetación o el uso de los temas báquicos.

1.3. Las traducciones

Cabe añadir otro elemento de suma importancia que produjo una mutación en la historia de la literatura hispanoárabe, se trata de la irrupción masiva de las traducciones y de los tenaces esfuerzos que hicieron los traductores. La poesía oriental alcanzó la Península Ibérica gracias a las traducciones realizadas por Gaspar María de Nava Álvarez (2020). Fue un militar, diplomático, dramaturgo y poeta español, conocido literariamente con el nombre de Conde de Noroña (1760-1816). Sus traducciones iniciaron el

gusto por lo exótico y orientalizante en España y por ello ha sido considerado la “figura seminal” del orientalismo romántico español» («Gaspar María de Nava», 2020). En su libro titulado *Poesías asiáticas puestas en verso castellano*, el Conde de Noroña recopila la traducción de una serie de composiciones poéticas donde vierte diferentes sentimientos de la vida humana y se refleja la invitación al amor y a los placeres de la vida, la preocupación existencial y el adoctrinamiento moralizante y/o didáctico. En esta recopilación, las poesías árabes son las más predominantes, alcanzan los setenta y tres poemas, con gran diversidad y riqueza temáticas.

Posteriormente, apareció la traducción del alemán al castellano que realizó Juan Valera del libro escrito por el poeta, dramaturgo e historiador alemán Adolfo Friedrich Von Schack, titulado, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia* (Schack, 1881). Desde entonces, la fascinación e influencia de España por la cultura árabe es notoria. Destacados profesores e intelectuales europeos sienten curiosidad por la lengua, y civilizaciones árabes y se aplican a conocer el Oriente de una manera más científica. Su interés trasluce en todos los ámbitos de la cultura y las ciencias árabes de al-Andalus ; se compran manuscritos de autores andalusíes en el norte de África sobre medicina, astronomía, matemáticas, botánica, arte (la música árabe) e historia, y por supuesto sobre poesía, y se traducen al español. Así se hizo todo afín de que se acercaran a Europa vidas y obras de autores, eruditos, personajes poéticos y costumbres andalusíes, y de ahí, se logró la recreación artística de lo oriental.

Muchos factores ayudaron a la expansión de la cultura orientalista a saber, la creación de cátedras, la apertura de centros donde se emprendieron actividades intelectuales, se impartían clases de árabe y se traducían textos orientales de distintos tipos ; científicos, filosóficos y didácticos.

En el siglo XIX, se construyeron cátedras de Lengua Árabe en Madrid, Zaragoza, Sevilla y Granada, que se dedicaron a este tipo de investigación. Se destaca el trabajo de ilustres arabisitas como Ribera y Tarragó, Gómez Moreno, Asín Palacios. Este último logró acercar al mundo hispánico obras de escritores andalusíes como Ibn Hazm, al-Gazal e Ibn Arabi. Y el gran sueño de los arabisitas de tener un centro dedicado únicamente a temas del mundo islámico se concretizó finalmente, con la creación de la Escuela de Estudios Árabes e Islámicos de Madrid-Granada, en 1932. La revista de este centro, *Al-Ándalus*, inició su labor en 1933.

En las primeras décadas del siglo XX, se hizo otra traducción que dejó gran impacto en los poetas españoles, es la traducción de algunos fragmentos

poéticos que vertió al español en 1928 Emilio García Gómez, y que en 1930 formarían su libro *Poemas arabigoandaluces*. Más tarde publicó en la revista *Cruz y Raya* los zéjeles del popular Ibn Quzman. En el año siguiente publicó otro artículo en la revista *Al-Ándalus*: “Observaciones sobre la qasida maqsuma de Abu-l-Hasan Hazim al Qartayanni”. Más tarde, en 1940 publicó una célebre antología de Ibn Said al-Magribi titulada, *El libro de las banderas de los campeones* que fue muy admirada por los poetas del 27, como Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Luis Cernuda y Federico García Lorca. Según García Gómez (1985), el interés que sentían estos poetas se debió al uso de la metáfora y a la presencia del andalucismo. Las traducciones que se realizaron en esa época eran fuente de inspiración extremadamente rica para los poetas españoles del momento.

2. La influencia oriental en la poesía lorquina

No cabe duda que gran parte de la poesía lorquina se nutre de la poesía árabe, ya que los temas y motivos árabes figuran constantemente en la poesía de García Lorca. Esta influencia oriental se refleja fundamentalmente en *El Diván del Tamarit*, que es el epicentro de esta ponencia. Andrew A. Anderson (1988) cree que la influencia árabe llegó a Lorca por varias vías:

«El trasfondo árabe llega a Lorca por varias vías interrelacionadas: por las físicas, históricas y geográficas de la ciudad de Granada, su pasado, sus edificios, los muchos recuerdos lingüísticos, étnicos y arquitectónicos del antiguo y último reino moro, y por las más académicas, estéticas y culturales. La decoración de la Alhambra incorpora los poemas de Ibn Zamrak, el primer número de la revista efímera de Lorca, *Gallo*, anunciaba la preparación de una Antología de los poetas árabes de la Alhambra por José Navarro Pardo. Un interés por lo árabe y una estilización artística enraizada en ello aflora de vez en cuando en la literatura europea -el *Diván oriental occidental* de Goethe, Hugo, etc.- y especialmente en la española -Las versiones hechas por Valera de poesía arábigo-andaluza en su traducción de Schack, los pastiches de *Kasidas*» de Joaquín Romero Villaespesa, las «*Gacelas*» y Murube. (p. 16)

Muchos de los acontecimientos culturales del arabismo español tuvieron eco en Granada, la ciudad natal de García Lorca, como la fundación de la Escuela de Estudios Árabes. García Lorca pudo ser testigo de este acontecimiento y es posible que en esos momentos conociera al arabiista

español Emilio García Gómez que era catedrático de Lengua Árabe en Granada. Con él mantuvo una relación amistosa y García Gómez escribió un prólogo a *El Diván del Tamarit*. El ilustre arabiísta confiesa en el prólogo de *El libro de las banderas de los campeones*: «Con Federico García Lorca llegué a proyectar en tiempos un nuevo *Romancero Morisco*, y tengo para mí que en la concepción de su *Diván del Tamarit*, en el cual hay casidas y gacelas, entraron por algo de mis poemas» (García Gómez, 1979, s. p). Por tanto, García Lorca pudo familiarizarse con la poesía árabe en fecha tan relativamente temprana como es la de 1922, año en que leyó su conferencia sobre “El cante Jondo”. Es decir, nueve años antes de que Emilio García Gómez publicase su libro. En dicha conferencia, Lorca trazó numerosas correspondencias entre las coplas andaluzas y los versos de poetas árabes y persas traducidos por don Gaspar María de Nava (2020).

La inspiración de García Lorca de la lírica árabe clásica es patente en *El Cante Jondo* conceptos claves como los temas de amor sin fin y la exaltación del vino, cimientan este poema y relacionan directamente a García Lorca con los poetas orientales Sèraje al Warak e Ibni Ziati, ambos árabes y también con los poetas persas Omar Khayam y Hafiz. Luis Cernuda, que en varias ocasiones se refirió a la influencia oriental de su compañero de generación, no dejó de señalar la afinidad evidente y las coincidencias entre la poesía lorquiana y las sublimes *Gacelas amorosas* del poeta nacional de Persia Hafiz:

Al leer Hafiz, Khayam o cualquier otro poeta oriental más o menos conocido, en ciertas frases del Corán se hallan aquellos antecedentes a que siempre es necesario acudir para comprender mejor, no diré ya un artista, sino un hombre. Temas, estilo, pensamiento, preocupaciones son comunes entre la poesía oriental y la poesía de Federico García Lorca. (Cernuda, 1975, p. 1239)

No obstante, la filiación del *Diván del Tamarit* con destacables poetas árabes clásicos de al-Andalus es manifiesta. La identificación de lo humano con la flora y el mundo vegetal es muy recurrente en la poesía árabe clásica, éstos mismos temas se dan cita en la poesía lorquiana

3. Análisis de El Diván del Tamarit

Se trata del último libro de poemas de Lorca que se compone de veintiún poemas compuestos entre 1931 y 1935, -excepto uno-, repartidos por títulos en doce gacelas y nueve casidas que se caracterizan ante todo por su densidad. Las dos series de poemas “gacelas” y “casidas”, tratan temas elegíacos, el del

amado perdido es uno de los más cultivados en este género de composiciones. En lo que a la forma se refiere, la estructura de las gacelas de Lorca sigue las normas de la poética árabe clásica, excepto algunas diferencias, por ejemplo la de rimar todos los versos pares en asonante y no en consonante como exige la poética árabe clásica, semejándose en esto más al romance tradicional español.

El Diván narra la muerte de un joven amado por el poeta en el agua ahogado. La historia parece ser un episodio real de la vida del poeta. El poemario se apoya en dos deidades íntimamente ligadas, amor y muerte, núcleo poético de Diván y generada por ellas la angustia intensa y un dolor inconsolable que calan las casidas y las gacelas de Diván. El escenario de los acontecimientos se sitúa en una huerta familiar en la ciudad de Granada que se llama jardín de Tamarit o huerta de San Vicente. En el mundo poético de Diván, el poeta lo conmuta en un huerto de la subjetividad, un espacio existencial movido por una pasión que nunca logra la plena realización. Creo necesario precisar que el amor en el Diván es de naturaleza homosexual, como fácilmente el lector lo percibe a partir de la primera lectura del libro.

Pero antes de seguir, subrayemos que la literatura árabe presenta diferencias profundas con las literaturas románicas peninsulares por esto la comprensión de este poemario requiere un cierto conocimiento del universo metafórico de la poesía árabe clásica, sobre todo cuando se trata de dos lenguas tan disímiles como son el árabe y el castellano. A este propósito, Klára Nesnerová (2009) explica respecto a la métrica :

La poesía de las lenguas semíticas difiere de la occidental primordialmente en la estructura morfológica y sintáctica, puesto que la poesía árabe clásica se basa en la métrica cuantitativa en que la musicalidad y el ritmo en muchos casos vencen al contenido. La melodía del poema está marcada por el uso de sílabas largas y breves produciendo así una sonoridad excepcional. (...) El léxico árabe se basa en el uso de tres consonantes a las cuales se adjuntan vocales o unas sílabas auxiliares que a veces se duplican, matizando así el significado para nosotros a veces inconcebible. La exclusión de las vocales breves y signos ortográficos provoca la confusión en la comprensión de la escritura manuscrita. Por esta razón surgen varias versiones según la interpretación del traductor. (p. 12)

El examen de algunos poemas sacados de ambas partes del poemario lorquiano, gacelas y casidas, permitirá averiguar las afirmaciones avanzadas. Asimismo, nos interesa demostrar que este poemario es un canto de amor,

un piropo y una elegía. Intentaremos resaltar esto primero en las gacelas de Diván.

3.1. Las gacelas

Desde el punto de vista temático coinciden con la composición del gazal árabe y persa. Lorca se inspira de un poema oriental. En todas ellas el tema amoroso es central y el tema de la separación del poeta y el otro ser le impregna un carácter elegíaco. En casi todas las gacelas podemos ir viendo una y otra vez, elementos básicos del poema colocados en un contexto fuertemente erótico. Sirvan de ejemplo estos versos: «Nadie comprendía el perfume/ de la oscura magnolia de tu vientre/ tu cintura, enemiga de la nieve» (Del amor imprevisto, G. I, p. 11)

En estos versos Lorca usa la expresión “oscura magnolia”, la “magnolia” es una flor blanca, imagen tradicional asociada al sexo, y al calificarla de “oscura” y asociarla con el vientre del joven, el poeta hace una alusión a un contenido sensual y erótico. Pero en vez de blanca esta magnolia es “oscura” y dotada de perfume que nadie comprende. El perfume es uno de los elementos que imprime más belleza a la magnolia, en la gacela es un perfume incomprensible, tal vez por tratarse de un tipo diferente de magnolia, «oscura” en vez de blanca, es decir de un tipo de sexualidad de naturaleza ambivalente. El hablante dice: «Pero no ilumines tu limpio desnudo/ como un negro cactus abierto en los juncos/ Déjame en un ansia de oscuros planetas/ pero no me enseñes tu cintura fresca» (De la terrible presencia, G. II, p. 13). El junco sugiere la esbeltez de una cintura y es una invitación al amor.

El poeta granadino en esta “Gacela de la terrible presencia” utiliza verbos positivos que sugieren poder para rechazar lo sustancial, agua sin cauce, viento sin valles, etc., pero se siente muy atraído e incapaz de resistir ante la presencia del otro, es lo que anuncia el título de la gacela. En la misma gacela, García Lorca, utiliza una metáfora en la que se conjugan elementos luminosos y astronómicos con los elementos bélicos, propios de la poesía árabe, dice: « Puedo ver el duelo de la noche herida / luchando enroscada con el mediodía» (Lorca, 1988, p. 13). Paralelamente el poeta árabe Said ben Chudí, dice : «Inmutable en el día del combate/ con la muerte ciñendo mi cabeza /y tembloroso ante unos ojos bellos» (Trazegnies, 2015, p. 51). El léxico bélico es también recurrente en el Romancero Gitano que toma una dimensión cósmica, por ejemplo en la “Reyerta”.

El Diván del Tamarit, es una etapa de síntesis del autor y en ella se manifiestan elementos de otras obras como la del Romancero Gitano. Leopoldo de Trazegnies Granda en su ensayo, y respecto al talento de los poetas árabes explica que Juan Valera cuando tradujo el libro de Adolf Friedrich von Schack, se preguntó:

¿Cómo en aquellos hijos del desierto que llevaban una vida de guerreros errantes pudo tomar asiento el arte de la poesía y alcanzar una perfección insospechada tanto en la exquisita elegancia del lenguaje como en las complicadas y rigurosas reglas del metro? (Trazegnies, 2015, p. 50).

Lo sensual y lo retórico aparecen de igual modo en la “Gacela del amor que no se deja ver”, el hablante dice: «Solamente por oír /la campana de la Vela/me abrasaba en tu cuerpo /sin saber quién era.» (Lorca, 1988, p. 17). Esta gacela es una elegía porque la persona amada abandonó a su amante, lo que provoca una crisis interior causada por la decepción de la ruptura. Y cuando el poeta dice: “me abrasaba en tu cuerpo”, “sin saber quién era», el poeta aquí no se refiere a la ausencia física de la persona amada sino a la falta de conocimiento del otro.

Los ejemplos que siguen son poemas elegíacos también de contenido erótico, donde el poeta llora la separación del ser amado, dice: «Siempre, siempre: jardín de mi agonía/tu cuerpo fugitivo para siempre /la sangre de tus venas en mi boca/tu boca ya sin luz para mi muerte» (Lorca, 1988, p. 11). En los versos precedentes el poeta vive en la soledad porque el ser querido se ha marchado, y está muerto de amor, en esos momentos difíciles recuerda cuando se sentía feliz.

En la “Gacela del amor desesperado” el hablante dice: «Ni la noche ni el día quieren venir/para que por ti muera /y tú mueras por mí» (Lorca, 1988, p. 15). En estos versos el poeta se siente aislado, esperando desesperadamente la caída de la noche para estar con su ser querido ya que el encuentro nocturno es el tiempo propicio para el amor secreto. En paralelo la poetisa árabe Wallada, hija de Muhammad III, cuando describe la caída de la noche dice:

LA NOCHE

Cuando caiga la noche espera mi visita: la oscuridad
es la mejor encubridora de nuestros secretos.

Si lo que siento por ti
coincidiera con los astros
el sol no brillaría

opacaría a la luna

Y las estrellas no atravesarían el universo. (Citado en :

Trazegnies, 2015, p. 25)

La “Gacela del amor que no se deja ver”, García Lorca transmuta Granada en luna reflejada en el estanque y rodeada de plantas: «Solamente por oír/ la campana de la Vela/te puse una corona de verbena/Granada era una luna/ahogada entre las yedras» (Del amor que no se deja ver, G. IV, p. 17). Al respecto, Candelas Newton (1992) adelanta:

La campana de la Vela reproduce el lamento del poeta árabe por haber perdido a Granada. Y la melancolía y nostalgia de su voz es el eco directo del secreto lírico de la ciudad, de su identidad dividida entre lo árabe y lo cristiano. (p. 131)

En paralelo, el poeta árabe de la Alhambra Ibn Zamrak (s. f, s. p) llora la pérdida de su amada ciudad Granada, grita con dolor:

«Detente en la explanada de la Sabika y mira a tu alrededor:

La ciudad es una dama cuyo marido es el monte.

Está ceñida por el cinturón del río, y las flores

sonríen como alhajas en su garganta...

Mira las arboledas rodeadas por los arroyos:

Son como invitados a quienes escancian las acequias...

La Sabika es una corona sobre la frente de Granada,

en la que querrían incrustarse los astros.

Y la Alhambra (¡Dios vele por ella !)

es un rubí en lo alto de esa corona».

El poeta cristiano ensalza la Granada nazari, identifica esta ciudad a la luna que se refleja en el estanque rodeado de vegetación. Y el poeta musulmán cuando dice la vega se refiere a las plantas, para él es la corona que el propio poeta pone sobre Granada. Sin embargo, el uso de la corona es distinto en García Lorca porque con este vocablo se refiere al ser amado. Candelas Newton (1992) al respecto, advierte:

También, la campana se deja oír el dos de enero como conmemoración del aniversario de la conquista de la ciudad en 1492, y en esa misma fecha las jóvenes la tocan para asegurarse un novio durante el año entrante. La llamada esperanzada al amor de las jóvenes se une así al repique de la campana celebrando la victoria cristiana. De este modo el toque de la campana no sólo deja oír la melancolía del poeta árabe que perdió a su amada ciudad, sino también la alegría y esperanza alentadas por la promesa de hallar un nuevo amo/amor. La

campana expresa así nostalgias del pasado mezcladas con esperanzas en las posibilidades futuras (...) La campana sugiere así una llamada hacia algo nuevo, la promesa de realización en el amor y en el arte que el joven hablante debió experimentar al mudarse a Granada, dejando atrás su infancia en la vega, mezclada de la aprensión ante lo desconocido. De estas distintas connotaciones de “campana”, procede la elaboración poética de la gacela. Sólo por oír esa campana, y volver así a recordar lo que le sugirió al oírlo de niño sobre sus sueños de amor y sobre sus ambiciones poéticas, el hablante lleva a cabo una serie de acciones. (p. 132)

La “Gacela del recuerdo de amor” es una elegía que coincide con las composiciones poéticas de gazal árabes y persas. El autor recuerda los tiempos felices y ahora se queja del desdén de su novio cuando dice: «Doy pena de lirio fresco / para un corazón de yeso» (Lorca, 1988, p. 23). La expresión “lirio fresco” refleja la tristeza y llanto del poeta por el amado muerto. Con la expresión “Corazón de yeso”, el poeta se queja del corazón insensible del ser querido.

En cuanto al “jazmín”, su belleza frágil equivale a la del junco, insistiéndose en su frescura: “jazmín mojado” frente a la sequedad del “yeso”. Yeso y jazmín se dan juntos en Gacela I como los dos polos de amor, su frescura y su solidificación unidas. Las flores y plantas utilizadas por Lorca como; magnolia, jazmín, cactus, juncos, ramo, lirio, clavel, verbena, flores, rosa... todo este léxico es evocador de un contenido erótico en el poemario. Como por ejemplo, cactus y juncos, como magnolia, designan el cuerpo del joven. Esta gacela está repleta de descripciones de los huertos y jardines, una idea típica de la poesía araboandaluza. Y el empleo de la flora es simbólico: «La hierba cubre en silencio / el valle gris de tu cuerpo» (Lorca, 1988, p. 24). En estos versos se identifica el cuerpo del ser amado con el valle. Es una metáfora que se palpita en la poesía de los autores andalusíes. Por ejemplo, al describir los jardines los árabes recurren al uso de elementos femeninos y viceversa, donde identifican a la mujer al huerto exuberante. Al respecto, Dámaso Alonso llama este tipo de metáforas imágenes reversibles, en este sentido el ejemplo más indicado es el elogio que escribió Ibn Ammar a al Mu`tamid de Sevilla donde dice: «Porque el jardín es una mujer hermosa / que las flores han revestido / con sedas amplias de colores / y el rocío cubre con collar de perlas» (Trazegnies, 2015, p. 68)

La sensualidad y belleza que despierta el cuerpo femenino se transmiten al jardín. El caso inverso resalta en la poesía de Ibn al-Faray, autor de El

Libro de los huertos, donde compara la hermosura y el cuerpo atractivo de su amada a un jardín:

CASTIDAD

Aunque estaba pronta a entregarse, me abstuve de ella,
y no obedecí la tentación que me ofrecía Satán.
Apareció sin velo en la noche, y las tinieblas nocturnas,
iluminadas por su rostro, también levantaron aquella vez sus
velos.

No había mirada suya en la que no hubiera incentivos
que revolucionaban los corazones.

Mas di fuerzas al precepto divino que condena
la lujuria sobre las arrancadas caprichosas del corcel
de mi pasión, para que mi instinto no se rebelase
contra la castidad.

Y así, pasé con ella la noche como el pequeño camello
sediento

al que el bozal impide mamar.

Tal, un vergel, donde para uno como yo no hay
otro provecho que el ver y el oler.

Que no soy yo como las bestias abandonadas
que toman los jardines como pasto. (Al Yayyani, s. f, s. p)

Las gacelas siguientes; “de la raíz amarga”, “del amor maravilloso”, “de la huida”, y “de la muerte oscura”, las más de las veces hablan de la herida corporal que puede causar una separación de los amantes. Veámoslo a continuación en la gacela “del amor maravilloso”: «Campos y cielos/ azotaban las llagas de mi cuerpo” (Lorca, 1988, p. 27) «con la lengua llena de amor y agonía» (Lorca, 1988, p. 29). Aquí se considera el amor como enemigo y se insiste también en el dolor físico que engendra la separación.

Se exceptúan las dos Gacelas, la “del niño muerto” y la “del amor con cien años”, porque tratan tema diferente de las precedentes. La primera es una elegía, pero no habla de un tema amoroso sino es un canto de muerte. El tema del niño muerto, es muy reiterado en la obra lorquiana, con el que se refiere a la pérdida de la infancia. La segunda parte es una canción y se distingue también por el uso del verso más corto en comparaciones a las demás. Recordemos que el Diván del Tamarit, no se compone solamente de gacelas sino también de casidas.

3.2. Las qasidas

Relativo a las qasidas de Diván del Tamarit, se caracterizan por el verso más largo en comparación a otros poemas lorquianos, aunque no lo son tanto

como las composiciones árabes, en las que cada verso debe tener sentido completo. Las qasidas de Diván del Tamarit sobrepasan siete versos y por esta razón sí, se puede considerarlas qasidas al estilo oriental. Pero, no llegan a alcanzar las árabes que pueden llegar a su vez los mil. En cuanto a los temas las qasidas lorquianas no coinciden a las árabes o sea no se trata de alabar o de denigrar a nadie. Las qasidas de Lorca están presididas por el tema de la muerte y se insiste en ello prácticamente en todas. Comprobémoslo en estos ejemplos:

- En la “Casida del herido por el agua”, el hablante dice: «Estanques, aljibes y fuentes/ levantaban al aire sus espadas» (Lorca, 1988, p. 35). Tiene su correspondencia en los siguientes versos del sevillano Abu Salt Umayya ben abdel al-Aziz, conocido por el nombre de Abu Salt de Denia: «estaba agitado por los vientos, como la espada en la diestra del combatiente». La metáfora empleada por los dos autores es idéntica, las aguas agitadas, en uno de estanques aljibes y fuentes y en otro de Nilo son comparadas con las espadas puntiagudas y brillantes.
- En la “Casida de las ramas” hay elementos descriptivos de la arboleda del Tamarit al estilo árabe, pero son simbólicos. Notamos, que los conceptos utilizados por el poeta granadino como; aljibe, desierto, Granada... etc., estos adjetivos crean en las casidas un ambiente oriental y lejano, evocador de Las mil y una noches.

Conclusiones

Al final de este análisis, hemos podido rastrear en las gacelas y casidas de Diván del Tamarit imágenes y elementos claves típicos de los poemas arábigoandaluces. En definitiva, hemos podido corroborar que García Lorca diseña su producción poética con imágenes orientales inspiradas en los poetas árabes, y cuyos temas figuran constantemente en su poesía. Además, hemos llegado a la certeza de que el poeta granadino tenía un conocimiento de las tradiciones, estructuras y costumbres ancestrales de ambas épocas; la islámica y preislámica y las hizo suyas. Sobre ese fondo lejano y exótico que es el universo árabe u oriental, reposa su Diván. Pese a todo, constatamos que García Lorca llegó a comprender suficientemente la lengua o la historia árabes, aunque no era un especialista de esta tradición, la influencia y el reflejo de esta cultura que le resulta ajena, se repercuten claramente en sus obras, y en especial en el Diván del Tamarit. En fin, su fervor por lo árabe, lo exótico y todo lo relacionado con la vida nómada o con lo oriental es obvio.

Para poner el punto final a este trabajo, que naturalmente no marcará el desenlace de la historia que tenemos en común, nosotros los árabes y los españoles, no debemos soslayar que durante prácticamente mil años la lengua árabe y la religión islámica cohabitaron con la lengua española y la religión cristiana la Península Ibérica. Muchos años son, casi un milenio, es un largo periodo en el que hubo numerosos cruces, contactos, interferencias, influencia recíproca y evolución estética considerable. Concluyendo y apoyándonos en lo expuesto en este ensayo podemos afirmar que España está preñada de la cultura y literatura árabes que dejaron su huella en la cultura literaria y artística de los autores clásicos y modernos más relevantes de la historia de la literatura española.

Bibliografía

- Al-Magribi, I. S. (1978). EL libro de las Banderas de los Campeones. Antología de poemas arábigoandaluces. Seix Barral. (Trad. Emilio García Gómez)
- Baron Palma, E. (1990). Agua oculta que llora. El Diván del Tamarit de García Lorca. Editorial Don Quijote.
- Candelas, N. (1992). Lorca, una escritura en trance. John Benjamins Publishing Company.
- Carrillo Alonso, A. (2008), Fernando de Herrera, Góngora y Soto de Rojas : Su encuentro con la lírica arábigoandaluza (Tesis doctoral). Diputación de Sevilla.
- Cernuda, L. (1975). Estudios sobre poesía española contemporánea. En Harris, D y Maristany, L., Prosa completa, Barral.
- De Córdoba, I. H. (1952). El Collar de la Paloma. Tratado sobre el Amor y los Amantes. Sociedad de Estudios y Publicaciones. (Trad. Emilio García Gómez)
- Dozy, R.P.A. (1881). Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le Moyen Âge. Leyde.
- García Gómez, E. (1979). Tres discursos y dos prólogos recientes, 1972-1978. Club Urbis.
- García Gómez, E. (1985). Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra. Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.
- García Lorca, F. (1988). Diván del Tamarit, seis poemas gallegos, llanto por Ignacio Sánchez Mejías, poemas sueltos. Espasa-Calpe.
- Gaspar María de Nava. (2020, 29 de agosto). Wikipedia, La enciclopedia libre. [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Gaspar_Mar % C3 % ADa_de_ Nava & oldid = 128853220](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Gaspar_Mar_%20C3%20%20ADa_de_Nava&oldid=128853220)
- Nesnerova, Kl. (2009). El reflejo del Reino Nazarí de Granada en la obra de Ibn al-Yayyab, (Tesis)
- Rubiera Mata, M. J. (1982). Ibn al-Yayyāb, el otro poeta de la Alhambra. Publicaciones del Patronato de la Alhambra.
- Schack, A. F. V. (1881). Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia. (trad. r Juan Valera). M. Rivadeneyra.

Resumen

El tema abordado en esta investigación se titula: El cruce entre Oriente y Occidente en El Diván del Tamarit, de Federico García Lorca. Es muy conocido entre los historiadores que los momentos de apogeo de la cultura en al-Ándalus transcurrieron durante los siglos X y XI. La tierra de la España musulmana se consideraba la fuente de sabiduría y se convirtió en el destino favorito de escritores medievales. No es sorprendente que filósofos y poetas acudían a beber de las mágicas fuentes de sabiduría árabe-andaluza, y a instruirse en Córdoba, Toledo, Granada y la capital Sevilla. Federico García Lorca es uno de los muchos que se dejaron inspirar de esa riqueza artística para forjar versos inigualables, sobre todo en su Diván del Tamarit. En este artículo, nuestro objetivo será responder a las siguientes interrogaciones: ¿Cómo llegaron los árabes a influenciar literariamente en España? ¿Qué aportaciones trajeron? Y ¿Cómo se manifiesta esta influencia que junta lo oriental con lo occidental en la última obra lorquiana, Diván del Tamarit? Dado el objetivo de nuestro artículo, el cual será dividido en dos grandes bloques: La influencia literaria árabe-andaluza y la poesía lorquina.

Palabras clave

Orientalismo, Occidentalismo, influencia, poesía árabe, cultura árabe, Al Ándalus, poesía española, El Diván del Tamarit, García Lorca.

Abstract

The topic addressed in this research is entitled : The crossroads between East and West in El Diván del Tamarit, by Federico García Lorca. It is well known among historians that the heyday of culture in al-Andalus occurred during the 10 th and 11 th centuries. The land of Muslim Spain was considered the source of wisdom and became the favourite destination of medieval writers. It is not surprising that philosophers and poets came to drink from the magical sources of Arabic-Andalusian wisdom, and to learn in Córdoba, Toledo, Granada and the capital Seville. Federico García Lorca is one of the many who were inspired by that artistic wealth to forge unmatched verses. On his Tamarit Divan, he makes this influence majestically apparent. In this article, our objective will be to answer the following questions : How did the Arabs come to have a literary influence in Spain ? What contributions did they bring ? And how is this influence that unites the Eastern with the Western manifested in Lorca's last work, Diván del Tamarit ? Given the objective of our article, which will be divided into two large blocks : The Arab-Andalusian literary influence and Lorca poetry.

Keywords

Orientalism, Occidentalism, influence, arab poetry, arab culture, spanish poetry, Al Ándalus, El Diván del Tamarit, García Lorca.

Résumé

Le sujet abordé dans cette recherche s'intitule : Le carrefour entre l'Orient et l'Occident dans *El Diván del Tamarit*, œuvre de Federico García Lorca. Il est bien connu des historiens que la civilisation en al-Andalus a atteint son apogée aux Xe et XIe siècles. La terre d'Espagne musulmane était considérée comme source de la sagesse et destination par excellence des écrivains médiévaux. Il n'est pas surprenant donc que des philosophes et des poètes soient venus s'abreuver aux sources magiques de la sagesse arabo-andalouse et se former à Cordoue, Tolède, Grenade et la capitale Séville. Federico García Lorca est l'un de ceux qui se sont inspirés de cette richesse artistique pour forger de sublimes vers. Dans son œuvre *Tamarit Divan*, il met en lumière cette influence. Dans cet article, notre objectif est de répondre aux questions suivantes : Comment les Arabes ont-ils eu une influence littéraire en Espagne ? Quelles contributions ont-ils apportées ? Et comment cette influence qui unit l'oriental à l'occidental se manifeste-t-elle dans la dernière œuvre de Lorca, *Diván del Tamarit* ?

Mot clés

Orientalisme, occidentalisme, influence, poésie arabe, culture arabe, poésie espagnole, Al Ándalus, *El Diván del Tamarit*, García Lorca.

مستخلص

في هذا التحليل، تمكنا من تتبع الصور والعناصر الأساسية المميزة بالقصائد العربية الأندلسية في المجموعة الشعرية ديوان التماريت. في الواقع، تمكنا من إثبات أن غارسيا لوركا يصمم إنتاجه الشعري بصور شرقية مستوحاة من الشعراء العرب، والتي تظهر موضوعاتها باستمرار في شعره. بالإضافة إلى ذلك، توصلنا إلى اليقين من أن الشاعر الإسباني كانت لديه معرفة بالتقاليد والتراكيب والعادات السلفية لكلتا الفترتين؛ الإسلامية وما قبل الإسلام. على الرغم من ذلك، نؤكد أن غارسيا لوركا تمكن من فهم اللغة أو التاريخ العربي بشكل كافٍ، علما أنه لم يكن متخصصاً في هذا المجال، إلا أن تأثير وانعكاس هذه الثقافة تنعكس بوضوح في أعماله، وبشكل خاص في ديوان التماريت.

باختصار، إن حماسه للعرب واللغة العربية وكل ما يتعلق بالحياة البدوية أو بالشرق جد واضحة.

يجب ألا نتجاهل حقيقة أن اللغة العربية والدين الإسلامي تعايشا مع الإسبان منذ ما يقرب ألف عام في شبه الجزيرة الأيبيرية. إنها فترة طويلة كان فيها العديد من المعابر، والاتصالات، والتدخلات، والتأثير المتبادل، والتطور الجمالي الكبير. في الختام وبالاعتماد على ما ورد في هذا المقال، يمكننا أن نؤكد أن الأدب الإسباني مختلط بالثقافة والأدب العربي الذي ترك بصماته على الثقافة الأدبية والفنية لأكثر المؤلفين الكلاسيكيين والحديثين في تاريخ الأدب الإسباني.

كلمات مفتاحية

الاستشراق، الاستغراب، التأثير، الشعر العربي، الثقافة العربية، الشعر الإسباني، الأندلس، الديقان ديل تاماريت، غارسيا لوركا.