

LA INFLUENCIA DE LA LÍRICA ÁRABE CLÁSICA EN LA POESÍA DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Omnia Ahmed Mahmoud Salem

Profesora en Facultad de Lenguas y Traducción

Departamento de Español

Universidad de Pharos- Alejandría

Egipto

omnia.salem@pua.edu.eg

Introducción

El florecimiento de la cultura en al-Ándalus tuvo lugar a lo largo de los siglos X y XI de manera que tanto filósofos como poetas fueron inspirados por la sabiduría arábigo-andaluza, y visitaron Córdoba, Toledo, Granada y Sevilla. Esa riqueza artística dejó en Lorca una gran huella forjando versos inigualables y de una extraordinaria belleza en varios de sus libros poéticos. En esta trabajo, nuestro objetivo será constatar la influencia literaria arábigo-andaluza en la poesía lorquiana.

Es bien conocido que España, y de manera especial Granada, sobresalía por su legado arábigo-musulmán en los movimientos poéticos orientales. Muchos poetas de aquella época aparecen relacionados con La Alhambra, esta magnífica fortaleza histórica cuyos muros están decorados con los versos de los poetas de la corte de Granada. García Gómez (1985) 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”¹ p. 23.

Klára Nesnerová (2009), de su parte 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”² p. 37.

A partir de ahí, podríamos señalar que tanto la historia de la Península Ibérica como su literatura no se pueden entender sin apreciar el impacto que tuvo la Época musulmana. Los árabes trajeron consigo a España la poesía árabe tradicional oriental llamada (la qasidah) que

¹ García Gómez, E. (1985). Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra. Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.

² Nesnerova, Kl. (2009). El reflejo del Reino Nazarí de Granada en la obra de Ibn al-Yayyab. (Tesis)

tenía una métrica rígida, y era una poesía monorríma, uniforme, compuesta de unos versos entre treinta y ciento cincuenta, la rima consonante, y métrica cuantitativa. Y a la hora de su salida los árabes ya habían dejado una gran herencia cultural y lingüística. Lorca como miembro importante de la generación del 27, tanto él como varios poetas de dicha generación, se pueden considerar como herederos de los poetas árabes. La multiculturalidad de Lorca y su extraordinaria habilidad en construir puentes entre la poesía española y la poesía árabe se manifestaba claramente en sus escritos. Y desde esta perspectiva podríamos afirmar la constante y permanente relación que mantuvo Lorca con los poetas árabes clásicos, una relación fuera de los límites del tiempo y el espacio. Por lo tanto, podemos decir que la antigua lírica arábigo-andaluza influyó decisivamente en la creación lírica en los poetas del siglo de plata español.

1. Lorca y Granada

En 1940 publicó Emilio García Gómez una célebre antología de Ibn Sa'id al-Maghribi titulada, *El libro de las banderas de los campeones y los estandartes de los selectos*, que tuvo gran éxito entre los poetas de la generación del 27, y fue admirada por Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Luis Cernuda y por supuesto Federico García Lorca. Las traducciones llevadas en aquella época constituían una rica fuente de inspiración para los poetas españoles del momento tanto por el uso de la metáfora como por la presencia del andalucismo según García Gómez³.

Granada, la ciudad donde se crio Lorca, también jugó un papel esencial en la formación de su más aguda sensibilidad hacia la cultura árabe y de cómo se formaba en Lorca la imagen del otro. En un estudio de la vida y la poesía de Lorca, Felicia Hardison Londré⁴ (1984) indica que Lorca quedó encantado con Granada debido al refinado sello de la cultura árabe: agua que fluye en innumerables fuentes públicas, calles estrechas que crean respiros sombreados del deslumbrante sol andaluz, patios privados fuertemente perfumados por una exuberante vegetación y, sobre todo, los arcos delicadamente afiligranados del Palacio de la Alhambra del siglo XIV en una colina cerca del corazón de la ciudad. Granada es el tema de la prosa y poesía más lírica de Lorca.

Lorca sostiene que la poesía escrita por los poetas árabes andaluces en la Edad Media (como la poesía de Ibn Sa'id al-Maghribi⁵, 1214-1286), que reunió una antología de poesía andaluza que fue traducida al español), tiene un sorprendente parecido con el cante jondo, la canción tradicional andaluza. Estas canciones combinaron poesía intensamente emocional pero estilísticamente sobria sobre temas de sacrificio, dolor, sufrimiento, amor y muerte con una forma musical primitiva que tiene huellas de los poemas escritos por poetas árabes durante la ocupación árabe de España (714-1492). Durante este período de tiempo, la influencia árabe se había asimilado en todas las facetas de la vida andaluza (Harrison Londré, p15). El

³ García Gómez, E. (1985). *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*. Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.

⁴ Hardison Londré, F. (1984). *Federico García Lorca*. New York. Ungar Publishing.

⁵ Al-Maghribi, I. S. (1978). *El libro de las Banderas de los Campeones y los estandartes de los selectos*. Antología de poemas arábigoandaluces. Barcelona. Seix Barral. (Trad. Emilio García Gómez)

reconocimiento de Lorca de la cultura árabe de España como uno de los componentes esenciales de su mundo poético se ha materializado en uno de sus últimos poemarios, *Diván del Tamarit*

("Diván del Tamarit", 1934). El libro, un ciclo de poemas escritos en homenaje al antiguo legado de Granada, deriva explícitamente de la herencia poética de los poetas árabe-andaluces de la antigua Granada (a quienes había leído traducidos) y de la tradición islámica desarrollada en Granada durante un período de aproximadamente 800 años.

Hoy en día se puede dar más de una razón para explicar cómo Lorca se convirtió en una figura destacada de la poesía árabe moderna. La primera razón está relacionada con el hecho de que los poetas árabes, que empleaban sus imágenes en sus obras, eran muy conscientes de que Lorca se consideraba un poeta andaluz por excelencia, cuya poesía guarda fuertes afinidades con la poesía árabe andaluza clásica. En una conferencia pronunciada en Granada el 19 de febrero de 1922, Lorca reconoció estas afinidades ante su audiencia. La conferencia, titulada "Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado cante jondo", analizó sus poemas escritos durante ese año (y posteriormente publicados en un libro titulado *Poema del cante jondo*, 1931). En las siguientes líneas, Lorca expresa lúcidamente su modo de percibir sus fuentes poéticas y espirituales:

"Lo mismo que en la "siguiriya" y sus hijas se encuentran los elementos más viejos de Oriente, lo mismo en muchos poemas que emplean el cante jondo se nota la afinidad con los cantos orientales más antiguos. Cuando la copla nuestra llega a un extremo del Dolor y del Amor, se hermana en expresión con los magníficos versos de poetas árabes y persas. Verdad es que en el aire de Córdoba y Granada quedan gestos y líneas de la remota Arabia, como es evidente que en el turbio palimpsesto del Albaicín surgen evocaciones de ciudades perdidas.⁶"

Además, en una de sus conferencias más famosas, titulada: *Teoría y juego del duende*. Lorca reconoció que el Duende, el singular afán interior y la inspiración poética que caracteriza a la poesía española y a los poetas españoles, deriva exclusivamente de la herencia cultural surgida en la época árabe de la península y de las oraciones extáticas de los místicos musulmanes:

"En toda la música árabe, danza, canción o elegía, la llegada del duende es saludada con enérgicos "¡Alá, Alá!", "¡Dios, Dios!", tan cerca del "¡Olé!" de los toros, que quién sabe si será lo mismo; y en todos los cantos del sur de España la aparición del duende es seguida por sinceros gritos de "¡Viva Dios!", profundo, humano, tierno grito de una comunicación con Dios por medio de los cinco sentidos, gracias al duende que agita la voz y el cuerpo de la bailarina, evasión real y poética de este mundo, tan pura como la conseguida por el rarísimo poeta del XVII Pedro Soto de Rojas a través de siete jardines o la de Juan Calímaco por una temblorosa escala de llanto.⁷"

Ahora bien, hablando específicamente de nuestro gran poeta Lorca cabe señalar que los temas y los motivos árabes aparecen constantemente en gran parte de la poesía de Lorca. Se

⁶ García Lorca, F. (1980). *Obras Completas Vol. I*. Madrid. Aguilar.

⁷ *Ibidem*, p. 1017.

podría decir que la poesía lorquiana se nutre de la poesía árabe. 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 árabe-andaluza en su traducción de Schack, los pastiches de Kasidas" de Joaquín Romero Villaespesa, las "Gacelas" y Murube.”⁸ (p.16)

La fundación de la Escuela de Estudios Árabes en Granada, la ciudad natal de García Lorca, tuvo gran eco en nuestro poeta que podría haber sido testigo de varios acontecimientos culturales del arabismo español, y es muy posible que en alguno de dichos acontecimientos conociera al arabista español Emilio García Gómez que era catedrático de Lengua Árabe en Granada. García Gómez escribió un prólogo al poemario del granadino *El Diván del Tamarit* y mantuvo con él una relación cordial.

El ilustre arabista en su prólogo de *El libro de las banderas de los campeones* dice: “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 poemas⁹” (García Gómez, 1979). Por lo cual, podríamos decir que Lorca pudo familiarizarse con la poesía árabe cerca de 1922, año en que leyó su conferencia sobre “El Cante Jondo”. En dicha conferencia¹⁰, Lorca trazó numerosas correspondencias entre las coplas andaluzas y los versos de poetas árabes y persas traducidos por don Gaspar María de Nava¹¹.

Con la conferencia de “El Cante Jondo” es patente y claro el impacto que tuvo la lírica árabe clásica en Lorca ya que aparecen conceptos claves como los temas de amor sin fin y la exaltación del vino, que relacionan directamente a García Lorca con tanto los poetas árabes orientales árabes y también con los poetas persas. Luis Cernuda, deja constancia de la influencia oriental de Lorca, amigo y compañero de generación, señalando las afinidades y semejanzas evidentes y las coincidencias que hay entre la poesía lorquiana y las sublimes Gacelas amorosas de poetas árabes o persas:

“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

⁸ García Lorca, Federico. (1988). *Diván del Tamarit, seis poemas galegos, llanto por Ignacio Sánchez Mejías, poemas sueltos*. Ed. Crítica Andrew A. Anderson. Madrid. Espasa-Calpe.

⁹ García Gómez, E. (1942). *El libro de las banderas de los campeones y de los estandartes los selectos*. Madrid. Instituto de Valencia de Don Juan.

¹⁰ OC, Vol. I, p. 1019.

¹¹ De Nava Álvarez, G. M^ª. (2018). *Poesías asiáticas / puestas en verso castellano por D. Gaspar María de Nava, Conde De Noroña*. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

diré ya un artista, sino un hombre. Temas, estilo, pensamiento, preocupaciones son comunes entre la poesía oriental y la poesía de Federico García Lorca.¹²”

2. Libros poéticos anteriores a *El Diván del Tamarit*

Uno de los símiles habituales en la literatura árabe es el de comparar el agua de una fuente, manantial o río con una espada, símil que no existe en la literatura española y que fue utilizado por primera vez por Federico García Lorca, en 1921. Dice el poeta en su poema “Surtidores” de *Suites*:

Jardín
 Hay cuatro caballeros
 con espadas de agua
 y está la noche oscura.
 Las cuatro espadas hieren
 el mundo de las rosas
 y os herirán el corazón.
 ¡No bajéis al jardín!¹³

También hemos encontrado varias composiciones árabes traducidas tanto al español, así como a otros idiomas europeos, que incluyen esta idea, antes de que Lorca escribiese su poema. Y quizás la traducción más cercana al poema de Lorca sea el poema de Ibn Hamdis poeta árabe nacido en la isla de Sicilia. en el año 447 d.H. - 1055 d.C., y murió en la isla de Mallorca en el año 527 d.H. – 1133 d.C.

Se trasladó a Al-Ándalus, alcanzó gran fama allí y en el norte de África, y murió en la isla de Mallorca en el año 527 d.H. - 1133 d.C. Este poema de Ibn Hamdis, que fue traducido al español antes que Lorca, describe un estanque en el palacio de Almanzor, Emir de Bujía, y en él describe el agua que brota de las bocas de las estatuas de leones como si fuesen espadas derritiéndose para regresar al arroyo. Es clara la idea de Ibn Hamdis, que es comparar corrientes de agua con espadas, que es un símil habitual en la literatura árabe, y también es el mismo que utiliza García Lorca. En 1859, este poema de Ibn Hamdis fue traducido al español por el arabista malagueño Francisco Javier Simonet:

“los leones que reposan magestuosamete (sic) en esta regia morada, dejan resonar, en vez de rugidos, el murmullo del agua que se derrama de sus bocas.”

“Mas al ver que es agua lo que sale de sus bocas, se dirá que vomitan espadas, que, derritiéndose, aunque sin fuego, se llegan a confundir con el cristal del estanque.”¹⁴

En 1868, el escritor español Juan Valera tradujo el poema de Ibn Hamdis, nuevamente, al idioma español, no a partir del texto árabe, sino a través de una traducción al alemán:

¹² Debicki, A. P. (1968). Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925. Madrid. Gredos. P. 332

¹³ García Lorca, F. (2008). Obras Completas. Madrid. Akal. P. 200.

¹⁴ Simonet, F.J. (1851). “Sobre la poesía oriental”. Revista semanal pintoresca del avisador malagueño. Málaga. V. nº 37. P. 280.

Nunca leones tuvieron
 Tan esplendente guarida:
 Cual si rugiesen, murmuran
 Con el agua cristalina.

Y cual espadas candentes,
 Que de la fragua retiras,
 Con el sol fulgura el agua
 Que por las fauces vomitan.¹⁵

Se sabe que la metáfora (la palma de la brisa) es una expresión común en la literatura árabe, pero no en la literatura española. Esta metáfora, ajena a la poesía española, fue utilizada por primera vez, en 1921, por nuestro celebre Federico García Lorca, en una época en la que los poetas árabes ya lo utilizaban desde hacía siglos, incluidos los poetas andaluces, en concreto el visir Ibn Zamrak (733-793 d.H.) (1333-1392 d. C.):

"Yo soy el jardín que aparezco por el mañana ornado de belleza; contempla atentamente mi hermosura, y hallarás explicada mi condición.

Pues está llena la mano del céfiro desde la mañana de dirhames de luz, que contiene lo suficiente (para el pago)"¹⁶

En su poema sobre la Alhambra de Granada. Dice Federico García Lorca en su poema "Noche" de *Suites* (1921):

Total
 La mano de la brisa
 acaricia la cara del espacio
 una vez
 y otra vez
 Las estrellas entornan
 Sus párpados azules
 Una vez
 Y otra vez¹⁷

Esta metáfora fue mencionada en la poesía del visir Ibn Zamrak en un poema suyo que estaba grabado en la Alhambra de Granada. Algunos investigadores no se dieron cuenta de que la poesía de Ibn Zamrak, parte de la cual se conserva aún grabado sobre los muros de la Alhambra hasta hoy, había sido traducida al español, antes de Lorca. Lo cierto es que la poesía inscrita en la Alhambra ha sido traducida al castellano y a otras lenguas, cuyo traductor más destacado, antes de Lorca, fue el arabista granadino Emilio La Fuente Alcántara (1825-1868), que publicó su libro *Inscripciones árabes de Granada en 1859*.

¹⁵ Schack, A. F. v., (1867-1871). *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, traducido del alemán por Juan Valera. Madrid. Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.

¹⁶ La Fuente Alcántara, E. (1859). *Inscripciones árabes de Granada*, precedidas de una reseña histórica y de la genealogía de los reyes Alahmares. Madrid.

¹⁷ García Lorca. F. (2008). *Obras Completas*. Madrid. Akal. P. 210

3. *El Diván del Tamarit*

En el poemario de *El Diván del Tamarit* vemos una clara identificación de lo humano con la fauna, la flora y el mundo vegetal motivos muy recurrentes en la lírica árabe clásica tanto en los destacables poetas al-Ándalus como en la poesía de Lorca. *El Diván* es el último libro de poemas de Lorca publicado póstumamente en 1940, se compone de poemas de inspiración árabe: casidas y gacelas, en homenaje a los poetas árabes de Granada. Son en total veintiún poemas

compuestos entre 1931 y 1935, -excepto uno-. Los poemas tratan temas elegíacos, como por ejemplo el del amado perdido. En cuanto a la forma se refiere, la estructura de las gacelas de Lorca sigue las normas de la poética árabe clásica, excepto algunas diferencias, que se relacionan directamente con el romance tradicional español.

El Diván narra la muerte de un joven amado en el agua ahogado, motivo que apareció anteriormente en varios romances del *Romancero gitano*. El dualismo lorquiano profundamente ligado amor y muerte es el epicentro de *El Diván* y dicha dualidad genera angustia intensa y un dolor inconsolable que calan hondo las casidas y las gacelas de Diván. Según indica García Gómez (1954)¹⁸ 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.

El Diván del Tamarit representa una fase de síntesis de nuestro poeta y a través de ella destacan componentes de otras obras lorquianas como la del *Romancero Gitano* por ejemplo. Con respecto al talento de los poetas árabes explica Juan Valera¹⁹ 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?”²⁰ p. 50.

4. Análisis de *El Diván del Tamarit*

El análisis temático de algunos poemas sacados de ambas partes del poemario lorquiano, gacelas y casidas, nos confirmará las ideas y afirmaciones avanzadas. Asimismo, es de gran interés para nosotros asentar que este poemario es un canto de amor, un modo de vida, una influencia mutua y una elegía. En primer lugar, lo destacaremos en las gacelas de Diván.

4.1. Las gacelas

A nivel de temática, las gacelas coinciden con la composición del gazal árabe y persa. Lorca se inspira de un poema oriental y en todas ellas el tema amoroso es central y el tema de la separación del poeta y el otro ser le impregna de un carácter elegíaco.

¹⁸ García Gómez, E. (1954). Silla del moro. Madrid. Espasa-Calpe. PP. 89-90

¹⁹ Schack, A. F. v., (1867-1871). Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia, traducido del alemán por Juan Valera, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.

²⁰ Trazegnies Granda, L. (2015). Lirismo andalusí de la España musulmana. Bubok.

El poeta granadino en “Gacela de la terrible presencia” 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 mediodía²¹” (Lorca, 1988, p.13). Mientras tanto el poeta árabe Said ben Chudi, dice: “Inmutable en el día del combate/ con la muerte ciñendo mi cabeza /y tembloroso ante unos ojos bellos” (Trazegnies, 2015, p. 51). En cuanto semántico y léxico resulta evidente el uso de vocablos bélicos que es también reiterado en el *Romancero Gitano* que toma un calibre cósmico, por ejemplo, en “Reyerta”.

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 ²²(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 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.

²¹ García Lorca, F.(1988).Diván del Tamarit, seis poemas gallegos, llanto por Ignacio Sánchez Mejías, poemas sueltos. Espasa-Calpe.

²² Candelas, N. (1992). Lorca, una escritura en trance “Libros de poemas y Diván del Tamarit”. John Benjamins Publishing Company.

Y la Alhambra (¡Dios vele por ella!)
es un rubí en lo alto de esa corona”.²³

El amor y la atracción que sintió nuestro poeta hacia su ciudad natal hizo que elogiara la Granada nazarí, esta ciudad identificada a la luna, imagen recurrente que usa el poeta, y que se refleja en el estanque rodeada de vegetación y flora. Para el poeta árabe o musulmán la vega se refiere a las plantas, y para él es la corona que el propio poeta engalana a Granada. Sin embargo, la imagen de coronar a Granada es distinta en la poesía de 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 oírla 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 muy parecida a las composiciones poéticas de gazal árabes y persas. Dice Lorca: dice: “Doy pena de lirio fresco / para un corazón de yeso” (Lorca, 1988, p. 23). El “jazmín” o el “lirio” elemento floral muy recurrente en la imaginaria lorquiana, su belleza frágil equivale a la del junco, por su eterna frescura: “jazmín mojado” frente a la sequedad del “yeso”. El Yeso y el jazmín aparecen otra vez juntos en Gacela I como los dos pilares de amor, su frescura y su solidez juntos unidos. La flora utilizada por Lorca sea planta o flores como: magnolia, jazmín, cactus, juncos, ramo, lirio, clavel, verbena, flores, rosa etc. Nos recuerda la poesía árabe y oriental, esta gacela está repleta de descripciones de los huertos y jardines, una idea típica de la poesía arábigo andaluza. Y el uso de la flora siempre 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)

²³ García Gómez, E. (1985). Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra. Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.

La sensualidad y belleza que despierta el cuerpo femenino se transmiten al jardín. Para los poetas árabes y musulmanes la imagen es inversa por ejemplo en la poesía de Ibn al-Faray, autor de *El Libro de los huertos*, donde compara la belleza y la sensualidad 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.²⁴

4.2. Las casidas

En cuanto a las casidas del *Diván del Tamarit*, a diferencia de otros poemas lorquianos el verso es más largo, aunque no lo suficientemente largo como en las composiciones árabes que también insisten en que cada verso tenga un sentido completo. Las casidas de *Diván del Tamarit* superan los siete versos y por este motivo se puede considerarlas casidas al estilo oriental. Sin embargo, cabe mencionar que las casidas árabes pueden llegar a tener a su vez los mil versos. En lo que se refiere a la temática de las casidas lorquianas no concuerdan con las árabes es decir no tienen como propósito alabar o agraviar a nadie. Las casidas de Lorca están presididas por el tema de la muerte, tema central para nuestro poeta, presente prácticamente en todas las casidas de manera que nos recuerda de nuevo el *Romancero gitano*. He aquí algunos 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). Los siguientes versos del sevillano Abu Salt Umayya ben abdel al-Aziz, conocido por el nombre de Abu Salt de Denia ofrecen unas imágenes equivalentes a las lorquianas: “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” volvemos a la arboleda del Tamarit de la arboleda del Tamarit al estilo árabe con sus elementos descriptivos pero esta vez son simbólicos. Salta a la

²⁴ Al-Magribi, I. S. (1978). *El libro de las Banderas de los Campeones*. Antología de poemas árabe andaluces. Barcelona. Seix Barral. (Trad. Emilio García Gómez)

vista, que los conceptos utilizados por el poeta granadino como; aljibe, desierto, Granada...etc., estos términos crean en las casidas un ambiente oriental y lejano que nos hace recordar Las mil y una noches.

En la “Casida del herido por el agua” vuelve Lorca a usar el símil de comparar el agua con la espada:

QUIERO bajar al pozo,
 Quiero subir los muros de Granada,
 Para mirar el corazón pasado
 Por el punzón oscuro de las aguas.
 El niño herido gemía
 Con una corona de escarcha.
 Estanques, aljibes y fuentes
 Levantaban al aire sus espadas)²⁵

La idea de comparar el río o el agua a una espada no existía en la literatura española anterior a Lorca, y el poeta granadino la utilizó en su poesía, como hemos visto²⁶ en los dos ejemplos citados anteriormente. No hay duda de que no tenemos constancia de que Lorca haya tomado prestada esta idea de la literatura árabe, sino que es posible que la haya inventado él, ya que es un poeta conocido por inventar símiles e imágenes. Esta similitud entre lo que escribió Lorca y la literatura árabe puede haber surgido por casualidad. Sin embargo, es probable que Lorca leyera la traducción del orientalista Simonet al idioma español, porque Lorca estaba interesado en seguir las traducciones de la poesía árabe, también declaró explícitamente que admiraba lo que escribían los poetas árabes y le interesaba plasmar ideas extrañas, de cualquier cultura, incluida la imagen del agua como una espada.

Asimismo, 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.

²⁵ García Lorca, F. (1988). *Diván del Tamarit, seis poemas galegos, llanto por Ignacio Sánchez Mejías, poemas sueltos*. Ed. Crítica Andrew A. Anderson. Madrid. Espasa-Calpe.

²⁶ 2. Libros poéticos anteriores a *El Diván del Tamarit*. P. 7 .

Conclusiones

Para concluir, podríamos confirmar la perseverancia de imágenes y elementos claves típicos de los poemas árabe-andaluces en *El Diván del Tamarit*. En definitiva, hemos podido demostrar que García Lorca diseña su imaginaria poética con imágenes orientales inspiradas en los poetas árabes, y cuyos temas figuran continuamente en sus poemarios y libros poéticos. También, hemos llegado a la conclusión de que nuestro poeta granadino estaba consciente de las tradiciones, estructuras y costumbres ancestrales de ambas épocas; la islámica y preislámica y las hizo suyas. Este mundo lejano y exótico, que constituyó la referencia árabe musulmana u inclusive oriental, creó la base de fondo para su *Diván*.

Para Lorca, la influencia árabe formaba parte de su cultura heredada y de la cual creemos que era orgulloso. Sin embargo, la poesía de Lorca se construye a partir de algo más que un sonido, al igual que sus puntos de vista sobre la importancia de la cultura árabe en España. Una gacela puede verse como imágenes distintas unidas entre sí como perlas en un collar. Este aspecto de la forma parece estar constantemente presente en las gacelas de Lorca, incluso cuando se aparta de la estructura tradicional de pareados aún conserva el sentido de dos imágenes separadas:

A pesar de todo, hemos podido comprobar que nuestro poeta manejaba de manera más que suficiente la cultura o la historia árabe. Una cultura que le era ajena pero que tuvo su impacto, influencia y reflejo en nuestro poeta y en su producción literaria y de manera especial en *Diván del Tamarit*. Su afán a lo árabe, lo exótico, su fervor al otro, aunque sea un nómada, un musulmán o un oriental era demasiado evidente. Hemos intentado arrojar la luz a los fenómenos árabes que influyeron en Lorca, tales como la brevedad del verso, el folclore, el miedo a la muerte, el amor imposible etc. Fenómenos que tienen su origen en la poesía andalusí, árabe y oriental. Sin duda, la cultura y literatura árabes dejaron huella en la cultura literaria y artística de los autores clásicos y modernos más relevantes de la historia de la literatura española.

Referencias bibliográficas

Al-Magribi, I. S. (1978). *EL libro de las Banderas de los Campeones. Antología de poemas árabe andaluces*. Barcelona. Seix Barral. (Trad. Emilio García Gómez)

Candelas, N. (1992). *Lorca, una escritura en trance “Libros de poemas y Diván del Tamarit”*. John Benjamins Publishing Company.

De Nava Álvarez, G. M^a. (2018). *Poesías asiáticas / puestas en verso castellano por D. Gaspar María de Nava, Conde De Noroña*. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Debicki, A. P. (1968). *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925*. Madrid. Gredos.

Hardison Londré, F. (1084). Federico García Lorca. New York. Ungar Publishing.

García Gómez, E. (1942). El libro de las banderas de los campeones. Madrid. Instituto de Valencia de Don Juan.

(1954). Silla del moro. Madrid. Espasa-Calpe.

(1985). Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra. Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.

García Lorca, F. (1980). Obras Completas Vol. I. Madrid. Aguilar.

(1988). Diván del Tamarit, seis poemas galegos, llanto por Ignacio Sánchez Mejías, poemas sueltos. Ed. Crítica Andrew A. Anderson. Madrid. Espasa-Calpe.

(2008). Obras Completas. Madrid. Akal.

La Fuente Alcántara, E. (1859). Inscripciones árabes de Granada, precedidas de una reseña histórica y de la genealogía de los reyes Alahmares. Madrid.

Nesnerova, Kl. (2009). El reflejo del Reino Nazarí de Granada en la obra de Ibn al-Yayyab. (Tesis)

Schack, A. F. v., (1867-1871). Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia, traducido del alemán por Juan Valera. Madrid. Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.

Simonet, F.J. (1851). "Sobre la poesía oriental". Revista semanal pintoresca del avisador malagueño. Málaga. V. nº 37.

Trazegnies Granda, L. (2015). Lirismo andalusí de la España musulmana. Bubok.