

EL DIWAN DE FEDERICO GARCÍA LORCA

La cantidad de temas que toca la lira de Federico García Lorca, es sin duda, muy amplia. Una de las formas en que podría caracterizar al vate de Granada, entre muchas otras, es como un poeta de otredades. Sólo hay que mirar por ejemplo, algunos de los temas que más ocuparon a su duende (como llamaron los andaluces a la musa griega) para darse cuenta de ello. Ahí está, por ejemplo, la otredad de la ciudad en *Poeta en Nueva York*, que tanto aterró y fascinó a García Lorca, y dentro de esa ciudad, los negros y el “jazz”, del que Lorca tanto se gustaba; véase también la exuberante sensualidad de la gitanería del *Romancero gitano*; o la fuerza fustigante que en la “Oda a Walt Whitman” pone de manifiesto en contra del “fairy” o “marica”, que Lorca considera como una otredad frente a “los hombres de mirada verde/ que aman al hombre y queman sus labios en silencio”. Entre esas otredades hay una que considero especial en el ámbito cultural: la del mundo árabe en el *Diván del Tamarit*. Digo especial porque no será para Lorca una otredad contemporánea a él, sino “tumbada allá, en sus brumas interiores”.¹

En el presente trabajo me interesa precisamente esa última otredad de la que hablé, y más específicamente, me interesa saber en qué medida Lorca tiene o no una deuda con la poesía arabigoandaluza, mayormente en su *Diván*. En torno a este tema, es decir, las huellas árabes en la poesía de García Lorca, no he encontrado bibliografía abundante. Sólo dos artículos, de entre los que he podido revisar, esbozan este tema como pregunta central: “Huellas árabes en el Diván del Tamarit” de Mario Hernández² y “Lorca and Arab Andalusia” de Roland Pucetti.³ Hay también otros trabajos que habría que mencionar aquí, pues, aunque de manera indirecta, también tocan el tema del orientalismo de Lorca. Por ejemplo, Ian Gibson en su cuidadosa y erudita biografía sobre el poeta⁴ traza algunos esbozos de una corriente modal orientalista para la época de los años 20; y Emilio García Gómez en su prólogo a la edición del *Diván del Tamarit* de 1936 identifica algunas instancias temáticas entre los poemas del Diván y la poesía árabe. De estos y otros estudios haré mención oportunamente.⁵

¹ Verso del poema “Pueblo negro” de Luis Palés Matos.

² *Ínsula*, #370, P. 3, 5

³ *Middle East Forum*, #31, p. 22-25.

⁴ Cf. Ian Gibson. *Federico García Lorca. A Life*. New York, Pantheon, 1989.

⁵ Estoy consciente de la existencia de otros estudios que podrían arrojar mucha luz en torno al tema que me ocupa. Desgraciadamente mis esfuerzos por tener acceso a ellos han sido infructuosos. Aún así, he aquí las fichas: (1) Abdellah Djbilou, selección y traducción. “Poesía árabe en torno a García Lorca”. *Postdata*, #2, 1986; (2) Marie de Meñeca. “Las poesías asiáticas: source poetique de Lorca”. *Les Langues NéoLatines*. #27, 1976; (3) Víctor Peña. “Jardín de las delicias”. *Campus*, (Rev. de la Universidad de Granada), Dic. 1986, #11; (4) Mario Hernández. “Adivinación de lo oriental en García Lorca”. *Guadalimar*, #33, 1978; (5) Daniel Devoto. “Introducción a *Diván del Tamarit*”, de Federico García Lorca, París, 1976.

Antes de pasar a ver el texto del *Diván del Tamarit*, valdría la pena ver de dónde arranca más o menos el interés de Lorca por lo árabe. Ian Gibson rastrea hasta 1911 lo que tal vez fue el elemento detonador de ese interés. Se trata de una anécdota del joven Lorca cuando tenía 13 años. Afirma Gibson⁶ que el 11 de noviembre de 1911 tuvo lugar la primera presentación de *El alcázar de las perlas*, una obra en verso del poeta almeriano Francisco Villaespesa. Federico se encontraba allí y quedó tan impresionado que de regreso a su casa vistió de árabe a una de sus sirvientas instándola luego, a recitar algunos de los versos que él había oído. Años más tarde, en una carta de agosto de 1920, a Antonio Gallego Burín, se observa que su interés no ha cambiado “¿Cuándo sabré hebreo ni [*sic.*] árabe?”.⁷ Mario Hernández, por su parte, da noticia de lo que podría ser el acicate que provocó en Lorca el deseo de componer un libro de poesía en homenaje a los poetas arabigoandaluces. Cito de Hernández la cita que este toma de García Gómez:

Cambiando proyectos literarios, yo le decía a Lorca que mi propósito era dedicar un libro a un magnate árabe —Ibn Zamrak— cuyos poemas han sido publicados en la edición de mayor lujo que el mundo conoce: la propia Alhambra, donde cubren los muros, adornan las salas y circundan las tazas de los saltadores. Lorca nos dijo entonces que tenía compuesto, en homenaje a estos antiguos poetas granadinos, una colección de “casidas” y “gacelas”, es decir, un “diván”.⁸

Muy respetuosamente, Hernández advierte que hay que tener cuidado, en ocasiones, con las afirmaciones de Lorca, “pues es conocido cómo a veces daba por terminadas obras que únicamente estaban en proceso de escritura”.⁹ De otra parte, afirma Hernández que “el proyecto del libro pudo tener su arranque —más o menos preciso— tras la lectura, anterior a 1922, de las que denominaría [Lorca] ‘sublimes gacelas amorosas de Hafiz’ halladas, según afirma, en un libro del Conde de Noroña”.¹⁰ Sin embargo, como mostraré más adelante el *Diván* no vino a tener forma definida sino hasta más tarde en 1934.

Paso ahora al *Diván*. La palabra “diván” en términos literarios viene del árabe **diwan** que designa el conjunto de poemas de un mismo autor. El *Diván del Tamarit*, a su vez, está dividido en “gacelas” y “casidas” que son términos que designan estructuras formales de la poesía árabe. No pretendo encontrar en las gacelas y casidas lorquianas alguna reproducción de esas estructuras formales, simplemente es imposible traducir las exigencias de ritmo y métrica de una lengua semita a una lengua de raigambre indoeuropea. Lo que me interesa encontrar aquí, más bien, es

⁶ Cf. Gibson. *FGL. a life*. Op. cit., p. 52-53.

⁷ Federico García Lorca. *Epistolario I* (Introducción, edición y notas de Christopher Maurer). Madrid, Alianza, 1983, p. 22.

⁸ Mario Hernández. “Huellas árabes”, *op. cit.* p. 3.

⁹ *Ibid.* En ese sentido, Gibson, varias veces ofrece el dato de la “mala” costumbre de Lorca de exagerar o alterar los hechos, incluso su fecha de cumpleaños; decía Lorca haber nacido en 1910, cuando se sabe que nació en 1898.

¹⁰ *Ibid.*

el uso de imágenes poéticas y tratamientos poéticos de tradición árabe. ¿Las habrá? Veamos.

Emilio García Gómez en su introducción de 1936 al *Diván*, identifica varios fragmentos que podrían tener cierta semejanza con la lírica árabe.¹¹ Entiende el maestro García Gómez¹² que los versos:

La noche no quiere venir,
para que tú no vengas
ni yo pueda ir.

“Gacela del amor desesperado”

recuerdan el tema árabe de la visita nocturna.¹³ Recordemos en ese sentido la petición para un encuentro nocturno, que en una jarcha del siglo XI, hace una joven a su amado Ibrahim:

Mew sidi ‘Ibrahim ya nuemne dolze,
fen-te mib
de nojte.
In non, si non kerís
yire-me tib
¡garme ‘a ‘ob!
a fer-te.¹⁴

Sin embargo, es conocida la enorme cantidad de poemas líricos europeos que tratan el tema de la visita nocturna. Habla también García Gómez de la “valiente desmesura de algunas metáforas”:

La penumbra con paso de elefante
empujaba las ramas y los troncos

“Casida de las ramas”

pero, como se sabe, el surrealismo (al que Lorca no estuvo ajeno) dio pie a muchas de estas imágenes “desmesuradas”.

Mario Hernández, por su parte, encuentra cierto parecido entre unos versos de Al-Mutamid de Sevilla y los últimos versos de la “Gacela de la terrible presencia”. Hernández cita primero de la colección de *Poemas arabigoandaluces* de Emilio García Gómez el siguiente poema de Al-Mutamid:

¹¹ Es importante aclarar que García Gómez sólo habla de “alguna semejanza con la lírica árabe” y que en ningún momento pretende negar que esas semejanzas se den en otros contextos poéticos.

¹² Las citas que hago de García Gómez, pertenecen al prólogo de 1936 al *Diván del Tamarit* reproducido en la edición de Alianza Editorial de 1981. Cf. Prólogo de Emilio García Gómez en Federico García Lorca. *Diván del Tamarit*, Madrid, Alianza, 1981. p. 51-58.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Traducción: Mi señor Ibrahim/ ¡oh! dulce nombre,/ ven a mí de noche/ si no, si no quieres/ iré a ti,/ dime dónde/ verte. Cf. Emilio García Gómez. *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*. Barcelona, Seix Barral, 1975, p. 83.

Al quitarse el manto, descubriría su talle, floreciente rama de sauce,
como se abre el capullo para mostrar la flor.¹⁵

y comenta:

La situación es parecida, aunque sólo sea por antítesis, a la que se produce en la lorquiana “Gacela de la terrible presencia”, donde el paralelismo de los versos desencadena el temor a ver la belleza subyugadora de un cuerpo y una cintura:

Pero no ilumines tu limpio desnudo
como negro cactus abierto en los juncos.

Déjame en un ansia de oscuros planetas,
pero no me enseñes tu cintura fresca.¹⁶

Por mi parte he encontrado dos poemas a los que podría adjudicarles una actitud arabizante. Se trata de la “Casida de la muchacha dorada” y la “Casida de las palomas oscuras”. En el primero la muchacha, que al principio del poema es dorada, va dorando el agua al bañarse:

La muchacha dorada
era blanca en el agua
y el agua se doraba.

pero al final el proceso es inverso:

La muchacha dorada
era blanca garza
y el agua la domaba.

He traído estos poemas a colación porque serían muy del gusto árabe. Me explico. Muchos estudiosos de la poesía árabe están de acuerdo al percibir cierta obsesión por parte del poeta árabe de jugar con las transformaciones e intercambios valorativos. Para la mentalidad árabe no habrá nada definitivo ni final, la realidad es cambiante y la poesía tiene el poder de transformarla.¹⁷ La lengua árabe con su sistema de raíces trilíteras y vocales diacríticas carga el germen de la transformación y provoca la ausencia de un sentido único en cada palabra. En la “Casida de la muchacha dorada”, en principio, es la muchacha la que dora el agua, luego, con la caída de la tarde, la que se dora es la joven. Otro tanto con la “Casida de las palomas oscuras” en que por una fórmula casi mágica que se conjura con el lenguaje poético, las palomas se nulifican o parecen desvanecerse en la nada:

¹⁵ Cf. Introducción de Mario Hernández a la citada edición de 1981 por Alianza Editorial del *Diván del Tamarit*, p. 36.

¹⁶ *Ibid.* P. 36-37.

¹⁷ Llamaron los árabes a la poesía “sihr al-halal” que quiere decir “magia legal”.

Por las ramas del laurel
vi dos palomas desnudas.
La una era otra
y las dos eran ninguna.

Reconozco que esa obsesión febril por las transformaciones no es patrimonio exclusivo de los poetas árabes, ahí está por ejemplo Góngora con su brillantísimo caleidoscopio metafórico, o más contemporáneo aún, Lezama Lima con sus imágenes tan alucinantes. Más bien se trata de un fenómeno generalizado en el mundo de la poesía árabe y aislado en algunos casos de la poesía europea.

Al parecer García Lorca no se ha dado por entero a sus antepasados líricos semitas. Mario Hernández concluye en su citado "Huellas árabes..." que "se da en Lorca, respecto a su *Diván del Tamarit* una ausencia de intención expresa general de partir de modelos concretos de la poesía árabe"¹⁸ Años más tarde, en la edición de 1981 del *Diván...*, Hernández lo caracteriza como "fingido florilegio arábigo-andaluz".¹⁹ A esto hay que añadir que el *Diván*, como dije, no parece ser un proyecto definido hasta bastante tarde en 1934. Las constantes vacilaciones de Lorca así lo demuestran. La "Casida de las palomas oscuras" apareció más o menos para 1920-21 bajo el título de "Canción"; del mismo modo el título primitivo del *Diván* no era tal, sino *Tierra y luna*. De otra parte, en 1933 salen publicados "Casida del sueño al aire libre" y "Gacela del mercado matutino", este último bajo el título de "Poema". ¿Está el lector acaso ante una broma poética del travieso duende lorquiano? No hay duda de la intención arabizante de Lorca al llamar "Diván" a su poemario, y dividirlo en "gacelas" y "casidas", pero, al momento de ver qué tan "árabe" resulta su "diván", hay que admitir que no es "tan" árabe.

Para encontrar préstamos explícitos de la poesía árabe en García Lorca habrá que recurrir a otros poemas, pero antes cabría preguntarse en qué medida un poeta que escribe en lengua española puede reproducir la mecánica interna de un sistema poemático escrito en lengua semita. Para eso, permítaseme una breve digresión sobre Miguel Hernández y su *Perito en lunas*.

En *Cinco poetas musulmanes*,²⁰ Emilio García Gómez dedica una sección a la técnica poética de Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra, en el que demuestra cómo un mismo poema puede cambiar su sentido cuando se le cambia el contexto o el título. La poesía árabe está llena de estos poemas que sin el título se convierten en verdaderos acertijos para el lector. Vaya un ejemplo para ilustrar lo dicho:

Es una envoltura formada por dos piezas tan unidas, que es lindo de ver: parecen los párpados cuando se cierran en el sueño.

Si la hiende un cuchillo, dirías que es una pupila a la que pone convexa el esfuerzo de mirar.

¹⁸ Cf. Mario Hernández. "Huellas árabes..." *op. cit.* p. 5.

¹⁹ Cf. Mario Hernández. Introducción al *Diván*, Alianza 1981. p. 9.

²⁰ Emilio García Gómez. *Cinco poetas musulmanes*. Madrid, Espasa-Galpe (Austral), 1959.

Y su interior podrías compararlo al de la oreja, por sus repliegues y escondrijos.

Abu Bakr Muhammad Ben Al-Qutiyya²¹

Para el lector, el poema anterior es una verdadera adivinanza sin cuyo referente, codificado en el título, se hace imposible captar el sentido del mismo. Pero cuando se le anuncia el título (“La nuez”) cobran sentido los “párpados cerrados” (la cáscara cerrada de la nuez), “la pupila convexa” (el interior de la cáscara) y el “interior de la oreja” (el fruto o tal vez el interior de la cáscara). Esa es precisamente la mecánica que funciona en *Perito en lunas*; a continuación el quinto poema de ese libro:

Anda columna, ten un desenlace
de surtidor. Principia por espuela.
Pon a la luna un tirabuzón. Hace
el camello más alto de canela.
Resuelta en claustro esbelto pace,
oasis de beldad a toda vela
con gargantillas de oro en la garganta:
fundada en tí se iza la sierpe, y canta.²²

He aquí otra adivinanza, esta vez del que estaba “umbrío por la pena”. Como en el poema árabe, éste, también carece de sentido sin un título que le dé coherencia. El título: “Palmera”. Ahora es fácil descifrar la adivinanza; cito de Agustín Sánchez Vidal la siguiente interpretación que me parece muy atinada: el tronco es la “columna” que termina en “surtidor” (las hojas); las hojas a su vez son como “espuelas” que contra la luna forman un “tirabuzón”; las “gargantillas de oro” son los dátiles; y la “sierpe” el viento que “canta” entre las ramas.²³

Como se observa, sí es posible reproducir mecanismos de la poesía árabe a la española, y Miguel Hernández es el mejor ejemplo. Si Lorca hubiera querido hacer un poemario de corte árabe esa hubiera sido una salida. Sin embargo, no pienso discernir aquí sobre lo que “hubiera sido y no fue”, o sobre lo que Lorca quería o no hacer, sino sobre lo que está ya escrito y en ese sentido, como dije, habrá que ir a otro poemario a encontrar préstamos más explícitos de la poesía árabe a la poesía de García Lorca. Se trata, nada menos, que del *Romancero gitano*. ¿Una colección de poemas de carácter gitano bebiendo de la fuente de la poesía árabe?

Roland Pucetti en el artículo del que hice mención al principio (“Lorca and Arab Andalusia”) ha encontrado unos ejemplos que me parecen significativos. En el primer ejemplo, Pucetti cita dos poemas de la *Thirteenth Century Anthology of*

²¹ Cf. Emilio García Gómez. *Poemas arabigoandaluces*, Madrid, Espasa-Galpe (Austral), 1942. p. 67. La razón de que el citado poema se encuentre en prosa es que en la traducción resulta completamente imposible reproducir la versificación.

²² Miguel Hernández. *Perito en lunas* (Edición, estudio y notas de Agustín Sánchez Vidal). Madrid, Alhambra, 1976, p. 89.

²³ *Ibid.*

Ibn Sa'id al Magribi que traduce de la versión española de García Gómez:²⁴

One night I spent joyfully on the bend of a **river**, with a maiden whose bracelets seemed like the curves of the current.

She took off her cloak, revealing a delicate willow branch. How lovely to see the **bud opening and the flower appear!**²⁵

Ah, my friends! My heart is filled with a willo-waisted beauty, when she leans forward enchantment from her falls.

She **has breasts as erect as lances**; they arise, however, only to defend themselves against a harvesting.²⁶

y pasa a comparar estos fragmentos con algunas líneas del romance de “La casada infiel”, que, como se sabe, se desarrolla a las orillas de un río:

toqué sus pechos dormidos
y se me **abrieron** de pronto
como **ramos** de jacinto.²⁷

En otro ejemplo cita un fragmento de otra casida que sólo identifica “de hace ocho siglos”:

At the summit of its stalk, the hands of the brook have built the castles of the **lily**.
Castles with towers of silver, the defenders surround their prince, holding **swords** of gold.

para compararlo también con otro fragmento de “La casada infiel”:

Sucia de besos y arena,
yo me la llevé del río.
Con el aire se batían
las **espadas** de los **lirios**.²⁸

Por mi parte he encontrado lo que me parece un paralelismo interesante entre un poema de Ben Al-Zaqqaq:

Las rosas se han esparcido en el río, y los vientos, al pasar, las han escalonado con su soplo,

como si el río fuese la coraza de un héroe, desgarrada por la lanza, y en la que corre la sangre de las heridas.²⁹

²⁴ Utilizo las citas en inglés de Pucetti porque no he tenido acceso al original en español.

²⁵ Cf. Pucetti. “Lorca and Arab...” p. 23. Subrayado mío.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Pucetti traduce al inglés la cita del poema de Lorca: I touched her sleeping breasts,/ and they opened to me quickly,/ like branches of hyacinth. Cf. “Lorca and Arab...” p. 24.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Cf. Emilio García Gómez. *Poemas arabigoandaluces*, p. 30.

y unos versos del “Romance sonámbulo”:

Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.
Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.

Como se observa, el paralelismo es algebraico: coraza —que cubre el pecho— /rosas (sangre) y pechera/ rosas (sangre). Los paralelismos presentados hasta el momento se basan en imágenes prestadas de una poesía a la otra con ligeros cambios estilísticos, pero hay más. Federico García Lorca también ha citado textualmente de un poeta árabe en uno de sus poemas. Se trata de la dolorosa expresión del compadre del “Romance sonámbulo” al mocito: “Pero yo ya no soy yo/ ni mi casa es ya mi casa”. Esta misma frase fue utilizada por Ibn Jafaya en 1095 cuando llora a Valencia después de haber sido atacada por el Cid:

La mano de la adversidad ha escrito en tus moradas interiores: ‘¡Tú ya no eres tú y tus casas ya no son tus casas!’.³⁰

El ejemplo habla por sí mismo, la frase es exactamente la misma a excepción de la persona gramatical (tú/ yo).

Ante estos préstamos orientales sería práctico ofrecer una alternativa que explique la razón de ser de estas pequeñas intervenciones árabes en un romancero gitano. Para eso traigo aquí las palabras de Lorca al comentar sobre su libro. Cito de Gibson:

El Romancero gitano no es gitano más que en algún trozo al principio. En su esencia es un retablo andaluz de todo el andalucismo. [...] Reúno todos los elementos poéticos locales y les pongo la etiqueta más fácilmente visible. Romances de varios personajes aparentes, que tienen un solo personaje esencial: Granada.³¹

¿En qué consiste esa variedad andaluza y sus elementos locales?

¿Qué es para Lorca ser un granadino?

Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío..., que todos llevamos dentro.³²

³⁰ Consignado por Henry Pérès en *Esplendor de Al-Andalus*, traducción de Mercedes García Arenal, Madrid, Hiperión, 1983, p. 112. Al parecer se trata de un hemistiquio bastante exitoso, pues, según Pérès, Jafaya lo tomó de otro poeta, Abu Tamman.

³¹ Cf. Federico García Lorca. *Obras completas*. Madrid, Aguilar, 1960, p. 1659. Al parecer a García Lorca le gustan ese tipo de bromas poéticas en donde promete un tema (lo árabe o lo gitano) que acaba escamoteando. En el caso del *Romancero gitano* el lector agudo debe sospechar del libro desde su título, pues, las dos palabras que componen el título presuponen una contradicción. El género del romance siempre ha estado asociado a una tradición cristiano-española muy antigua, y la figura del gitano siempre se ha visto como una figura marginal e incluso peligrosa a los ojos de esa sociedad española.

³² *Ibid.*

Al parecer, Lorca estaba bastante consciente de las diferentes “castas” (por usar el término de Américo Castro) que, en suma, produjeron su ser andaluz. Y en ese sentido se conduce de la cultura islámica:

Fue un momento malísimo, aunque digan lo contrario en las escuelas. 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 del chavico» donde se agita actualmente la peor burguesía de España.³³

El lector se encuentra ante un granadino consciente de la historia que le precede que ha querido dedicar un poemario a su Granada, tachonado de sutiles arabescos. Sería interesante, a partir de esto, ver de dónde salen las otras pinceladas poéticas que toma, tal vez, de los gitanos, los judíos o la antigua tradición de romances españoles. Eso, claro está, es tema de otro trabajo.

La poesía de Federico García Lorca ha generado y continuará generando una enorme cantidad de estudios críticos. Trabajos que asumen tantas formas como su poesía toca tantas cuerdas. He querido aquí hacer una breve presentación del elemento árabe en su poesía. Debo admitir que en un principio, al embarcarme en esta tarea, esperaba encontrar una considerable cantidad de préstamos poéticos árabes dado el título del primer poemario que me ocupó (*Diván del Tamarit*). Sin embargo no fue así y por el contrario, encontré algo más interesante. Lorca, en lugar de copiar o imitar la poesía árabe, (como podría decirse en el caso de Miguel Hernández) “coquetea” con sus imágenes y giros. El *Diván del Tamarit* más que un libro de poemas a la árabe, es un libro en homenaje a sus admirados antepasados semitas, pero muy a la Lorca. En ese sentido ya se había expresado en contra de cierta actitud romántica idealizadora de lo oriental: “el siglo último disfrazó a la ciudad con una mezcla perversa de orientalismo”.³⁴ Y más tarde expresaría nuevamente su posición con respecto del ser granadino con una imagen tan potente como poética:

... los sepulcros de los reyes católicos no han evitado que la media luna salga en los pechos de los más finos hijos de Granada. La lucha sigue viva y sin expresión...; sin expresión, no, que en la colina roja de la ciudad hay dos palacios, muertos los dos: la Alhambra y el palacio de Carlos V, que sostienen el duelo a muerte que late en la consciencia del granadino actual.³⁵

Federico García Lorca, con sus poemas y sus afirmaciones en público parece llamar la atención a una polémica vital que aún hoy sigue viva (aún entre estudiosos e investigadores): la resistencia visceral del español a aceptar que en su árbol genealógico haya sangre semita. El *Diván del Tamarit*, el *Romancero gitano* y tal

³³ *Ibid.* p. 1978.

³⁴ Cf. Mario Hernández. “Huellas árabes...” *op. cit.* p. 3.

³⁵ *Ibid.*

vez muchos otros poemas son el testimonio de un granadino sensible que se atrevió a mirar su reflejo en las fuentes de la Alhambra.

Miguel Ángel Vázquez
Universidad de Puerto Rico

Bibliografía

- Britt, Linda. "Love and Death: Thematic Considerations on Lorca's *Diván del Tamarit*". Mester, L.A., California, 15, #1, 168, pp. 22-30.
- Eich, Christoph. *Federico García Lorca, poeta de la intensidad*. Madrid, Gredos, 1958, 198 pp.
- Forster, Jeremy C. "A prodigy of passion: Lorca's last book of verse". *Queen's Quarterly*, Ontario, 73, 1966, pp. 261-268.
- García Gómez, Emilio. *Cinco poetas musulmanes*. Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1959, 277 pp.
- _____. *Poemas arabigoandaluces*. Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1942, 144 pp.
- _____. *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*. Barcelona, Seix Barral, 1975, 463 pp.
- _____. García Lorca, Federico. *Espistolario I* (Introducción, edición y notas de Christopher Maurer). Madrid, Alianza, 1983, 198 pp.
- _____. *Obras completas*. Madrid, Aguilar, 1960, 1971 PP.
- _____. *Poesías completas de Federico García Lorca*. México, Editores Mexicanos Unidos, S.A., 1981, 649 pp.
- _____. *Diván del Tamarit*. Madrid, Alianza, 1981, 150 PP.
- Gibson, Ian. *Federico García Lorca, a life*. New York, Pantheon, 1989, 551 pp.
- Gil, Ildefonso-Manuel. *Federico García Lorca. El escritor y la crítica*. Madrid, Taurus, S.A., 1980, 506 pp.
- Hernández, Mario. "Huellas árabes en el *Diván del Tamarit*". Insula, Madrid, 370, pp. 3-5.
- Hernández, Miguel. *Perito en lunas* (Edición, estudio y notas de Agustín Sánchez Vidal). Madrid, Alhambra, 1976, 181 pp.
- Pucetti, Roland. "Lorca and Arab Andalusia". *Middle East Forum*, julio de 1956, #31, pp. 22-25.