



Módulo 6

## 6.2 DIVÁN DEL TAMARIT

Por **Andrés Soria Olmedo**

Catedrático del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada

*Diván del Tamarit* tiene la perfección de la madurez. El poeta ya ha tratado con todas las versiones de la vanguardia europea y las ha puesto en contacto fructífero con los principales géneros y procedimientos de la tradición hispánica, culta y popular, de los romanceros a la oda, del flamenco a los versículos de la *Biblia*, de la escritura automática al rigor gongorino, de los *Cancioneros* a la greguería ultraísta. Siempre ha vencido en la invención combinatoria, y ahora, con todo ese patrimonio a las espaldas, hace la jugada maestra de inventarse una tradición que quintaesencia y subvierte al mismo tiempo el peso del «alhambrismo» que gravita sobre su ciudad desde el primer asombro de los románticos europeos y españoles.

Se ha especulado sobre el papel de la poesía árabe en la construcción del libro. Sabemos que las «sublimes gacelas amorosas de Hafiz», leídas en las *Poesías asiáticas*, traducidas por el conde de Noroña (París, 1833) le evocaron «nuestros *jondísimos* poemas», según dice en la conferencia sobre el canto primitivo andaluz. Sabemos que leyó los *Poemas árabeandaluces*, traducidos por Emilio García Gómez (1930). De esas lecturas puede venir alguna sugestión de atmósfera. Pero el propio García Gómez advirtió ya la doble originalidad del proyecto lorquiano, frente a la tradición árabe y frente a la tradición del orientalismo neorromántico y decadentista: «Los poemas del Diván del Tamarit no son falsificaciones ni remedos, sino auténticamente lorquianos».

Queda tan sólo el efecto fascinador de los términos árabes. Diván significa «colección de poemas». Casidas y gacelas intercambian las denominaciones en los borradores del poemario. El Tamarit es el nombre de una huerta vecina a la de San Vicente, propiedad de unos parientes suyos.

De este modo quiso uncir lo próximo y lo remoto, lo perdido y lo presente, la Vega y la ciudad, en un paisaje extraño y familiar al mismo tiempo, análogo al choque con que se presentan los monumentos árabes a los granadinos: próximos desde la infancia y al mismo tiempo inescrutables y misteriosos.

Esa Granada limpia de adherencias decorativas, («Quiero bajar al pozo,/ quiero subir los muros de Granada»), esquemática y esencial («Por las arboledas del Tamarit/ han venido los perros de plomo») funciona como correlato objetivo de la intimidad de la voz del poeta, modulada por tonos de las canciones de amigo («La muchacha dorada/ era una blanca garza/ y el agua la doraba»), la tópica petrarquista del fuego y el hielo («Con sur y llama/ De los malos cielos,/ Eras rumor de nieve por mi pecho») o la metafórica convulsa del surrealismo, pero siempre compleja e inconfundible.

# Un MOOC sobre

Federico García Lorca



Es una voz elegíaca y trágica, donde se condensa el tema sustancial de su mundo: el deseo incesante, sólo interrumpido por la catástrofe de la muerte, la dramática movilidad de ese proceso repetido una y otra vez.

Quizá la expresión más usada, cuando aparece el yo, sea «quiero» y su contrario, «no quiero»: «Yo quiero que el agua se quede sin cauce», «La noche no quiere venir/ para que tú no vengas,/ ni yo pueda ir», «He cerrado mi balcón/ porque no quiero oír el llanto».

El deseo encarna en el cuerpo, con sensualidad apasionada hasta la violencia («la sangre de tus venas en mi boca»). La muerte viene de la mano del tiempo, desde sus comienzos, desde la infancia («ni hay nadie que, al tocar un recién nacido,/ olvide las inmóviles calaveras de caballo»). El tema del niño muerto, procedente de la mitología romántica, se reitera por el libro. Como en Wordsworth, el niño es padre del hombre. Necesita morir para engendrar al adulto, pero genera un «irrenunciable llanto» (José Ángel Valente), que es el llanto por la propia pérdida.

Ante la muerte no hay aceptación de la fatalidad, sino escándalo trágico. Quizá por eso la cifra de todo el libro -si no de toda la obra lorquiana- se encierre en esa rosa perfecta que no es emblema de la fugacidad del tiempo, como en la tradición barroca («émula de la llama/ que nace con el día»), sino de la persistencia del deseo.





## Bibliografía

García Lorca, Federico, *Diván del Tamarit. Seis poemas galegos. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Poemas sueltos*, ed. Andrew A. Anderson, Madrid, Espasa-Calpe, 1988.

Soria Olmedo, Andrés, *Federico García Lorca*, Madrid, Eneida, 2000.