

ENKONDUKO EN LA POEZIAN UNIVERSON DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Miguel Fernández

Federico García Lorca rigardatas la plej universala el la hispanaj poetoj. La cirkonstancoj de lia morto –li estis murdita laŭ ordono de ribelintaj aŭtoritatoj– en aŭgusto 1936, forte skuis la animon de la tutmondaj pledantoj por la lumo, por kiuj Lorca iĝis emblemo de la juna progresema Hispanio detruita de la ombroj de faŝismo. Sed lia renomo ŝuldiĝas ĉefe al lia superba kaj multflanka talento. Nun eblas aserti, kune kun la ĉefartikolo de la hispana ĵurnalo *El País* (La Lando) de la 19a de aŭgusto 1986, “ke lia verkaro havas ĉiujn trajtojn karakterizajn de genieco; ke li estis murdita, ĉar li reprezentis kultur-formon liberan, popolan kaj eternan, kontraŭ kiu ekribelis la puĉistoj; ke li ĝuis kaj ĝuas plu la renomon nur justan, kaj ke, samtempe, li estas unu el la viktimoj de la persekutado al la humanismo kaj unu el la kreintoj de la ideoj, la sentoj, la sensacoj, la humanismo de la dudeka jarcento”.

La renoma kino-regisoro Luis Buñuel, unu el liaj plej intimaj amikoj el la fama Restadejo de Studentoj en Madrido, jene resumis lian personecon: “El ĉiuj miaj ĝisnunaj konatoj, Federico rangas la unua. Mi ne parolas pri lia teatro nek pri lia poezio. La ĉefverko estis li... Jen ĉe piano interpretante Ŝopenon, jen improvizante pantomimon aŭ mallongan teatran scenon, li estis nerezistebla¹”.

Fronte al la jam proverba raketa aspekto de lia karaktero, kelkaj el liaj intimuloj substrekas la tristajn angulojn de lia animo. Ĉi alia flanko de la poeto povas respondi ne nur al supozata erota frustriĝo el lia samseksemo, sed ankaŭ al liaj timoj kaj angoroj, propraj al supersentiva homo kiel li, antaŭ la enigmoj de la ekzistado.

La poemo, kiun ni analizos, *Romanco pri la luno luno*, aperis en 1928, ene de la kolekto *Cigana romancaro*. La sukceso de ĉi libro estis fulma kaj tiuepoke sen-egala. Lorca renomiĝis naci-skale kiel eminenta poeto. La popolo recitis liajn poemojn, intelektuloj kaj fakuloj deklaris sin envultitaj de la Lorca’aj kreaĵoj.

La unua eldono de *Cigana romancaro* elĉerpiĝis en kelkaj monatoj. Ses pliaj eldonoj aperis, respektive, en 1929, 1933, 1935 kaj 1936. Nur malmultaj poemaroj en la historio de la hispana poezio konis tiel enorman sukceson.

Ĉi-verke, la universala hispano atingis propran, neforgeseblan, unikan lingvo-uzon; ĉi-verke kulminis la Lorca’a kunfando de klerulaj kun popolaj ŝatoj; ĉi-verke, poezia strukturo fontinta en la hispana mezepoko, la romanco, pruvis sin mirinda ujo kapabla por harmoniigo de skemoj propraj al popolaj kantoj kaj koploj kun la rafinita eleganteco de aŭdace sparkaj gongorismaj tropoj kaj kun la songeska neracieco de la plej avangarda el la tiamaj skoloj, la surrealismo. Tamen ĉio ĉi tute ne dampas sed, male, potencigas la vibradon fortan, pasian, homecplenan, senpere kor-trafan, de la Lorca’aj romacoj.

Inter la ĝis nun realigitaj esperantigoj de Lorca’aj elplumaĵoj elstaras propralume la splenda *Cigana romancaro*, far nia traduk-majstro Fernando de Diego², verŝajne la plej superba redono de la internacie renoma *Romancero gitano* en iun ajn lingvon. Kiel ni e-istoj bonŝancas! Leginte –traĝuinte– re kaj re la ronde perfektan laboron de F. de Diego, iam mi sentis min tentata entrepreni komplementan verso-post-versan komentarion pri la dek ok romanoj konsistigantaj la kolekton. Ĉar tiu jam klasika ĉefverko de la tutmonda poezio havas ian epidermon kaj ian dermon. Ian planon tuj alireblan, tuj asimileblan pro sia bel-ekvilibra dozo da popoldiroj, tekstoj de andaluzaj tradiciaj kantoj ktp, kaj ian

1 Luis Buñuel, *Mi último suspiro*, Plaza y Janés, Barcelona, 1982, p. 154.

2 Fernando de Diego, *Cigana romancaro*, Stafeto, La Laguna, 1971, 110 p.

jarmilan –praan– substraton, al kiu Lorca alvenas per ne strikte literaturaj vojoj –kiel, ekzemple, la folkloro–, kaj kies esprimeroj estas la simbolo kaj ties kulmino, la mito (mito egalas sakralan modelon). Ja en tiaj simboloj kaj mitoj kuŝas konstantaj zorgoj de la homaro laŭlonge de ties historio, kiuj reflektas ĝian kolektivajn nekonscion.

Ĉi dualeco de planoj –kune kun la genia maniero, per kiu la granda Federico kombinas tradicion kaj avangardismon– konstituas la kleon kaj ŝlosilon por kompreni la universalecon de la Lorca'a verkaro, la motivon, kial hispana leganto identigas sin kun ĝi, spite al ties jam menciita komplekseco, kaj ajnlatituda leganto sentas sin fascinita antaŭ ia arto, kiun lia nekonscio rekonas, kvankam ĝi aperas en forte hispanecaj formoj kaj kunteksto³.

Mi ne scias, ĉu iam mi plenumos mian projekton, sed almenaŭ unu eron, la unuan poemon de *Cigana romancaro*, la *Romancon pri la luno, luno*, mi prezentis kaj komentis en 1997, en la n-ro 73 de *La Gazeto*, kaj nun mi prezentas al vi kadre de nia 87a SAT-Kongreso.

Diris Lorca en mirinda esperantigo de Fernando de Diego:

ROMANCO PRI LA LUNO, LUNO

*Al forĝejo luno venis
en la krinolin' el nardoj⁴.
Ĝin la knabo mire miras.
Ĝin ja miras li sen paŭzo.
En aero sentovibra
ĝi agitas siajn brakojn
kaj, volupta, pura, montras
mamojn el rigida stano.
–Fuĝu, luno, luno, luno,
se revenos la ciganoj,
vian koron ili turnos
je orel- kaj fingr-ornamoj.
–Knabo, lasu, ke mi dancu.
Kiam venos la ciganoj,
surambose vi jam kuŝos
kun ferma okulparo.
–Fuĝu, luno, luno, luno,
mi jam aŭdas la ĉevalojn.
–Knabo, lasu min, ne tretu
mian amelitan blankon.*

*La rajdanto proksimiĝas
tamburante l' ebenajon.
Jam la knabo ĉe l' amboso
fermis sian okulparon.*

*Tra oliv-arbaro venas,
bronzaj, lacaj, la ciganoj.*

³ La plejan parton de ĉi enkonduko mi prenis el la libro: Miguel Fernández, *Poezio: armilo ŝargita per futuro*, SATeH, Madrido, 2013, p. 290 kaj p. 293.

⁴ *nardo*: tuberosa floro (*F. de Diego*).

*Kun palpebroj dorme pezaj
kaj suprenklinitaj kapoj.*

*Ve, la siblo de la strigo!
Kiel siblas ĝi en arbo!
Alte ŝovas sin la luno
kun knabeto ĉe la mano.*

*Nun en la forĝejo ploras,
plende krias la ciganoj.
Tie vento vigle viglas.
Tie viglas ĝi sen paŭzo.*

Ĉiufoje, kiam mi deklamis ĉi romancon –nur ŝajne unu el la plej simplaj kaj alireblaj el la tuta *Cigana romancaro*–, la respondo de la aŭskultantoj, amikoj el diversaj landoj, unuanimis: magio, mistero, totala mirblindiĝo. Nun ni mergiĝu en la poemon kaj vidos, kiom da poeziaj elementoj kunekzistas en ĝi, kiel ili profundas, kian kulturan kaj humanan dimensiojn ili posedas.

La du unuaj versoj entenas multe pli da informoj, ol ilia supraĵo supozigas:

*Al forĝejo luno venis
en la krinolin' el nardoj.*

La poeto indikas, ke la luno “venis”, per kio li atribuas unuarangan rolon al ago. Se li dirintus, ke la luno “aperis”, li lokus nin antaŭ statika realaĵo. Sed la luno “venis”, nome agis konscia pri sia celo –kiel sciate, la morto de la knabo–. Ni staras do antaŭ personigo de la luno kaj ties identigo kun la morto. Tia identigo konstituas unu el la plej originalaj asociadoj en la Lorca’a poetiko, kontraste kun la ordinara, luno-amo, kiun ĝenerale uzas la plejmulto el la poetoj. Per la “forĝejo” oni enkondukas nin en medion karakterizan de la cigana mondo. Ja forĝado konsistigis unu el la preferataj okupoj de la hispanaj ciganoj. Sed troveblas multo plia en tia enkadriĝo. Troveblas projekcio sur la universon de la mito, pere de “cante jondo”⁵. Ĝuste en la forĝejo naskiĝis la trunko de ĉiuj andaluzaj profundaj kantoj kaj kant-manieroj, la “toná”, unu el kies modaloj plej belaj kaj primitivaj estas la “debla”. La vorto “debla” devenas de la hind-eŭropa radiko “devi”, kies signifo, Granda Diino, retroportas nin al la antikvegaj kultoj al la Granda Patrino aŭ Magna Mater, disflorintaj de Kreto ĝis Hindio antaŭ 5.000 jaroj, proksimume. Komence oni identigis ĝin kun la Tero, Gaja aŭ Gea por la helenoj, kaj la kulto al ĝi disvastiĝis ĉe paŝtistoj kaj forĝistoj. Ĝi ofte prezentatas kune kun juna akompananto. Tiel, en la frigia mitologio ĝi aperas kiel Cibela en la kompanio de Atiso, kaj tian kunbildon oni ree ricevas en la greka mitologio sub la figuroj de Afrodita kaj Adoniso, kies simbolaj profiloj spureblas en la duopo Maria kaj Jesuo, kadre de la kristana mitologio, kiu tiom da paganaj kaj popolaj manifestiĝoj transturnis kaj alproprigis al si.

⁵ *Cante Jondo*: temas pri esprimo samsenca kiel *flamenko*. Flamenko (el la hispana “flamenco”) konsistigas la plej embleman el la artaj manifestiĝoj de Andaluzio, kiu poezie sublimigas la triston, la angoron, la doloron, la misteron... kaj ankaŭ la ĝojon, la gajon, la spriton, la vitalon... pere de tekstoj el anonima aŭtoro, la popolo, anim-skue aŭ -vibrige kantataj de unuopulo kun aŭ sen gitar-akompano kaj kun aŭ sen dancist(in)-akompano. Flamenko ja prezentas admirindan sintezon de diversgentaj kultur-esprimoj sedimentintaj en Hispanujo laŭlonge de jarcentoj, kaj konatas ankaŭ sub la nomo “cante jondo” (profunda kantaro aŭ kantmaniero), kvankam multaj aŭtoroj distingas inter “jondo” kaj “flamenco”. Fine, kelkaj flamenkologoj, kiel la flamenko-majstro Antonio Mairena, preferis nomi tiun arton “gitano-andaluz” (cigana-andaluz) por reliefigi la alportojn de la hindo-devenaj ciganoj enradikiĝintaj en Andaluzio al ĉi pura formo de la andaluzaj folkloro. Kaj finfine, la 16an de novembro 2010, Unesko proklamis flamenkon nemateria hereda havaĵo de la homaro. (El la citita verko, p. 292.)

Nu, ciganoj, devenantaj el Hindio –ŝajnas, ke el Panĝabo–, enmigras Hispanien fine de la 15a jarcento kaj enmetas en la andaluzan kant-arton tian kulturan sedimenton. Kaj ĝin García Lorca depruntas por prezenti la lunon kiel la Grandan Diinon, la Grandan Patrion, el kies logo-povo sekvas la morto de la knabo, nome ties reveno al ĝi, la primitiva Gaja –kiel dirite, la Tero, principo de fekundo–, kie ĉiuj estaĵoj diluiĝas kaj el kies sino ili ĉiuj renaskiĝas spike aŭ frukte.

La krinolino respondas al tia personigo de la luno kiel la Magna Mater. Temas pri pufa longa vesto uzata de la damoj en la deknaŭa jarcento. Sed Federico verkis sian romancaron en la folaj dudekaj jaroj, t.e. en la unua epoko de la minijupo. Li do retrosendas nin al la unua etapo de sia infanaĝo. Laŭ rimarko de la hispanisto Derek Harris, eblas “vidi en tia personigo bildon de la homo, kiun Lorca epitetis “la virino, kiu povus esti panjo”, nome la unua edzino de lia patro, Matilde Palacios, mortinta sen idaro en 1894, kaj kies portretita figuro obsedis Lorcan infan-aĝe⁶”.

La “krinolin’ el nardoj”, belega sinestezia⁷ metaforo, rilatas al la lunhelo, al la luna rebrilo, kies blankecon –nardoj tre blankas kaj bonodoras– ni povas ĉi-verse ne nur vidi, sed ankaŭ flari, memorante, kiel tiuj floroj parfumas la andaluzajn noktojn.

*Ĝin la knabo mire miras.
Ĝin ja miras li sen paŭzo.*

Tiu paro da versoj fontas el folkloro kanto. La ripetoj en ili spegulas la fasciniĝon de la knabo, sed ankaŭ pluigas la sensacon pri movo. Aliflanke, okazas ia kinematografia ŝanĝo de la perspektivo. La imaga objektivo, kiu prezentis la lunon tutfigura en krinolino, nun proksimigas nin al ĝi pere de la mirplena kontemplado far la knabo. Tia progesa proksimigo al la luno pluas en la sekvaj versoj:

*En aero sentovibra
ĝi agitas siajn brakojn
kaj, volupta, pura, montras
mamojn el rigida stano.*

Konstateblas, ke la proksimigo far la objektivo nun maksimumas, centriĝas sur la mamojn de la luno. Ĉi tiu ekdancas, movas siajn brakojn, t.e. siajn radiojn, transiĝas al andaluza dancistino, akiras la atributojn –volupton kaj puron– proprajn al la virina flamenka danc-arto. La tuta naturo –eksplicite la aero– sentas sin skuata de la luna ĉeesto. Asertas la poeto Ricardo Molina, ke en la virina flamenka danc-arto konverĝas “simboloj tiel multvaloraj kaj respektindaj kiel la serpento kaj la fajro [↯]. La unua ofte rolis kiel seksa simbolo, kvankam kun potencialeco fatala, perversa, minaca. Dancado, kiel serpento, fascine efikas. Tial estiĝas fluo de «fizika simpatio» inter dancistino kaj spektanto. Baudelaire [Bodlero] intuis ĉi misteron en *Le serpent qui danse* [La dancanta serpento][...]. La fajro estas seksa simbolo [...]. Rilke, kiu travojaĝis Andaluzion, identigis la *Hispanan dancistinon* de sia poemo kun la sorĉaj movoj de flagra flamo. Plene konscia [...] pri la magia kaj erota simboleco de la flamo, Falla komponis sian *Ritan Dancon pri la Fajro*, kontaĝitan de la spirito kaj la formoj de la virina flamenka danc-arto⁸”.

La “mamoj el rigida stano” aludas la blankan montan surfacon de la luno kaj, krome, alportas zorgigan metalan dimension, tre oftan en la Lorca’a poezia universo.

⁶ Derek Harris, *Lecciones sobre Federico García Lorca*, Comisión Nacional del Cincuentenario, Granada, 1989, p. 46.

⁷ *sinestezio*: vort-figuro, kiu asocias al iu senso sensacojn proprajn al alia senso.

⁸ Ricardo Molina, *Misterios del arte flamenco*, Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1985, p. 86-88.

Okazas poste pliaj ŝanĝoj, kadre de la miriga vigleco ĉi-poema. El rakontado, ni transiras al interparolo. Ni ĉeestas dialogon inter la knabo kaj la luno, kun kvar sinsekvaj ŝanĝoj de enfokusigo. Unue, la knabo alparolas la lunon:

*–Fuĝu, luno, luno, luno,
se revenos la ciganoj,
vian koron ili turnos
je orel- kaj fingr-ornamoj.*

Per la ripeto de la vorto “luno” oni akcentas la fasciniĝon de la knabo kaj pluigas la sensacon pri movo. Sed, plie, tiu unua verso sugestas magian formulon kontraŭ la luna sorĉo-povo. La tri ceteraj lokas nin plene en la mondo de la mito. La ciganoj prezentatas kiel titanoj kapablaj forĝe aliigi la lun-koron en ornamon aŭ amuleton. Jen poste la luno anoncas al la knabo la baldaŭon de lia morto:

*–Knabo, lasu, ke mi dancu.
Kiam venos la ciganoj,
surambose vi jam kuŝos
kun fermita okulparo.*

Ĉi tie la amboso rolas ne nur kiel objekto propra al la medio –la forĝejo–, kie la agado de la poemo havas lokon, sed ĝi, kiel kutime ĉe Lorca, turniĝas en multe pli gravan –esencan– elementon. Ĝi akiras la kategorion de simbolo. Pro ĝia formo –prismo kun po unu konuso ĉe ĉiu ekstremo–, la poeto foje asociis ĝin kun taŭro-kapo. Tamen en alia poemo ĉi-kolekta –*Romanco pri la nigra tristo*– Federico metaforigas la mamojn de ĝia heroino, Soledad Montoya, kiel “fumo-plenajn ambosojn”. Jen la fonto, el kiu ŝprucas la asociado ĉi-okaze. Ja la amboso transiĝas al la mamoj de la Magna Mater, sur kiuj la knabo morte dormos. Efektiviĝos do la minaco konjektita kuntekste de antaŭaj versoj, kie la luno montris siajn “mamojn el rigida stano”. Konkludas ĉi-prie Derek Harris: “Tiele la logon super la knabo oni anstataŭigas per la morto. Jen la har-stariga ŝanĝo, kiu okazas ĉi tie kaj laŭlonge de la tuta libro⁹”. Sed, krome, ĝuste ĉi-momente aperas klare konturita emblema bildo el la kristana mitologio: la *Pietat* de Mikelanĝelo aŭ ajna el la multaj skulptaĵoj pri la Madono kun Kristo morta, procesie kunportataj surstrate, en etoso ĝenerale pli profana, spektakla, festa, ol pretendas la pastraro, kadre de la andaluza Sankta Semajno.

La knabo ankoraŭfoje provas rompi la envulton far la luno:

*–Fuĝu, luno, luno, luno,
mi jam aŭdas la ĉevalojn.*

Kaj sciigas, ke la ciganoj ensceniĝos rajde surĉevale. La dialogo finiĝas per la jena riproĉo fare de la luno:

*–Knabo, lasu min, ne tretu
mian amelitan blankon.*

Ŝajnas, ke la knabo, en sia procezo de progesa proksimiĝo al la luno, ricevis ties rifuzon, ĉar la dia pureco de la astro ne toleras la homan makulon. Sed tre povus esti, ke la knabo kaj la luno jam interbrakumiĝis mortodance, kaj tiel la dolĉa protesto de la luno transiĝus al plendo milda, kor-karesa.

⁹ Derek Harris, *Lecciones sobre Federico García Lorca*, Comisión Nacional del Cincuentenario, Granada, 1989, p. 46.

*La rajdanto proksimiĝas
tamburante l' ebenaĵon.*

La perspektivo ŝanĝiĝas en panoraman vidon. Elstaras ĉi-kadre la figuro de rajdanto. Temas ne pri unu el la ciganoj menciitaj de la knabo, sed pri persono tre karakteriza ĉe la universala andaluzo, persono, kiu, rajde surĉevale, tragalopas la tutan Lorca-verkaron kiel heroldo de morto. “Tiu rajdanto aperas jam en la Biblio. «Kaj mi rigardis kaj jen pala ĉevalo: kaj la nomo de la sidanta sur ĝi estis Morto». *Apokalipso*, VI-8¹⁰”. La metaforon, kiu asocias la ebenaĵon kun tamburo, jam antaŭe uzis la hispana filozofa Ortega y Gasset: “... l' ebenaĵo streĉa kiel tambura led-folio sub la empireo¹¹”. Sed Lorca, per sia “tamburante l' ebenaĵon”, efektivas majstran sintezon de sono kaj senco, ĉar la tiea aliteracio surbaze de dentaloj amplifas la tragikan bruon el galopado far la ĉevalo de plej sinistra rajdanto.

*Jam la knabo ĉe l' amboso
fermis sian okulparon.*

Per ĉi bruska ŝanĝo de la perspektivo, la imaga objektivo zomas proksimige al la figuro de la jam mortinta knabo kaj elmontras pli frue konturitan bildon en ĝia tragika pleneco: la plastikan prezenton de la Magna Mater kaj ties juna akompananto morta, unu el la oldaj mitoj plej komunaj al ege diversaj antikvaj kulturoj.

*Tra oliv-arbaro venas,
bronzaj, lacaj, la ciganoj.
Kun palpebroj dorme pezaj
kaj suprenklinitaj kapoj.*

Jen ankoraŭa fokus-ŝanĝo. La objektivo enkadrigas panoraman vidon de la ciganoj. Kvankam oni ne diras eksplacite, ke ili rajdas surĉevale, tion ja ni scias pro antaŭa aserto far la knabo. Ili do aperas kiel centaŭroj. Tia bildo kongruas kun la mitologia strukturado de la cigana mondo en la tuta *Romancaro*. Sed temas pri rajdantoj antipode diferencaj disde la ĵus bildigita sur dezerta ebenaĵo. La ciganoj venas tra oliv-arbaro, kiu en nombraj pecoj de la Lorca'a verkaro rilatas al la amo. La objektivo zomas proksimige al iliaj korpoj. La metaforo “bronzaj” aludas la ciganan brun-haŭtecon, sed, plie, la bronzo en *Iliado* estas atributo de batalantoj. Tial la ciganoj, faritaj el bronzo, elemento dura, vira, kapablas defii la sorĉon far la luno, kies atributo estas la stano, elemento mola, ina. Tamen tian karakterizon de la ciganoj, lige kun ties titaneco, dampas elemento de fragilo: laco. La du sekvaj versoj amplifas tian dualecon. “Bronzaj” respondas al “suprenklinitaj kapoj” kaj “lacaj” al “palpebroj dorme pezaj”. Regos laco. Kiel sciante, la ciganoj ne sukcesos rompi la lunan envulton.

*Ve, la siblo de la strigo!
Kiel siblas ĝi en arbo!*

Ankoraŭfoje ni ricevas bruskan ŝanĝon de la perspektivo. Oni enkadrigas la strigon, unu plian el la misaŭguraj simboloj, kiuj antaŭsignas tragedion.

Alte ŝovas sin la luno

10 Fernando de Diego, *Cigana romancaro*, Stafeto, La Laguna, 1971, p. 101.

11 R. Senabre, *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, Acta Salmanticensia, Salamanca, 1964, p. 131. (Citaĵo el Miguel García-Posada, *Primer romancero gitano*, Castalia, Madrid, 1988, p. 106).

kun knabeto ĉe la mano.

Jen ni transiras de koncentriĝo sur detalon al panorama vido de la ĉielo, kie la Magna Mater aperas kun knabo ĉe la mano kvazaŭ patrino kun la propra filo. Kaj ŝprucas la sugestio, ke ni staras antaŭ la kreiĝo de nova konstelacio, kvazaŭ temus pri unu el la mitaj historioj, kiuj plenigas la ovidiajn *Metamorfozojn*.

*Nun en la forĝejo ploras,
plende krias la ciganoj.*

Tuj poste do la objektivo lokas nin ene de la forĝejo, inter la ciganoj, kiuj infanece priploras la morton de la knabo logita de la luno.

*Tie vento vigle viglas.
Tie viglas ĝi sen paŭzo.*

Ĉi finaj versoj fontas el jena lulkanto, propra al la ciganoj de Granado:

*Ĉe l' kampar', mia kabano.
Ĉe l' kampar', mia kabano.
Tie vento vigle viglas.
Tie viglas ĝi sen paŭzo.*

En la romano, la vento viglas, atentas pri la forĝejo, medio de la morto. La objektivo malproksimige zomas, kunprenas nin eksterforĝejen. Kaj, paralelisme kun la komencaj versoj, “Ĝin la knabo mire miras. / Ĝin ja miras li sen paŭzo”, esprimatas nun, ke “Tie vento vigle viglas. / Tie viglas ĝi sen paŭzo”. Substrekante do per ĉi tekniko, ke la vento anstataŭis la knabon, oni sugestas, ke la aĵoj transvivas la homojn.

Paradokse, ĉi poemo kaj, ĝenerale, la tuta *Cigana romancaro*, libro de ŝanĝoj, de movo, de impresa vitalo, vidiĝas trairata de la nigra tristo kaj la morto. Ja tia kontrasto imponas la legantaron. La personoj mortas, kaj la objektoj personiĝas por kontribui al tiaj mortoj aŭ por transvivi la mortintojn. Per miriga poezia alĥemio, Lorca sukcesas prezenti la morton pli riĉa ol la vivo kaj, sekve, iel venkas la morton. Posedante, kontrolante ĝin. La tuta verkaro de Lorca konstituas do triumfon super la morto. Ĝia konstanta aktualeco kaj la kreska intereso de la publiko al ĝi konfirmas tion. Nenia reakcia politika-religia koluzio, nenia enlanda milito, nenia faŝista kuglo povos faligi la krea laboron de la granda Federico García Lorca, ĉar la produktoj de lia arto jam fariĝis kultura heredaĵo de la homaro.

Sanon kaj poezion!