

TIEMPO Y ASPECTO EN LA POESÍA DE FEDERICO GARCÍA LORCA Y EN SU TRADUCCIÓN ESLOVENA¹

I. Los tiempos verbales en el *Romancero Gitano* y en el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*

En el *Romancero Gitano*², y también en el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*³, obras a las que dedicamos este estudio, Federico García Lorca recurre a la poesía popular y emplea algunos recursos típicos de los antiguos romances españoles, como por ejemplo el uso singular de los tiempos verbales del romancero tradicional para crear un mundo poético especial. La mezcla de los tiempos verbales en el *Romancero Gitano* es un rasgo característico que llama mucho la atención. Parece que existe un juego entre los tiempos verbales que más frecuentemente aparecen en estos poemas: el presente, el pretérito simple⁴ y el imperfecto. Los tres tiempos verbales alternan en el mismo nivel temporal formando curiosas combinaciones que contribuyen a la creación del misterioso mundo del *Romancero Gitano*, ese mundo mítico de los gitanos que el mismo poeta denomina retablo de Andalucía (García Lorca, 1978, 106), un mundo que no se ve, pero que se siente palpar.

En los poemas del *Romancero* hay tres elementos importantes: el poeta funde lo lírico con lo narrativo y lo dramático. Las escenas que, como por arte de magia, van surgiendo delante del lector son visibles, palpables y se expresan normalmente con verbos en el presente de indicativo. Este es uno de los tiempos verbales más usados en el relato oral, más subjetivo y apasionado que el escrito puesto que el narrador debe actuar y hacer participar al auditorio. Con el presente se actualizan las acciones y se crean imágenes que se mueven o se inmovilizan delante de nuestros ojos. Es también el tiempo verbal de los elementos dramáticos, de las conversaciones entre los personajes, del estilo directo. El pretérito simple es el tiempo verbal de los acontecimientos —podríamos denominarlo el tiempo épico—, es el tiempo verbal que hace mover la acción, que le da ritmo al texto y acelera los sucesos. El imperfecto crea un telón de fondo, un ambiente onírico, de leyendas, de presagios nefastos y contribuye a crear el mundo atemporal de los sueños (García Lorca, 1978, 101). Estos tres tiempos verbales no parecen estar en oposición temporal en los poemas de Lorca, el poeta se

¹ Comunicación presentada oralmente en el “Encuentro Internacional sobre Federico García Lorca”, celebrado en la Universidad de Udine, Italia, 16 - 17 de abril de 1998.

² Federico García Lorca, *Poema del Cante Jondo - Romancero Gitano*, Madrid Cátedra, 1978. Se usa esta edición para los ejemplos citados del *Romancero Gitano*.

³ Federico García Lorca, *Romancero Gitano, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, Divan del Tamarit*. Madrid, Ediciones Busma, 1983. Se usa esta edición para los ejemplos citados del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

⁴ Empleo los términos usados por Skubic (1969) de pretérito simple y pretérito compuesto (y no pretérito indefinido y pretérito perfecto, términos más frecuentes en las gramáticas de español) con el fin de separar las nociones de forma y de contenido.

sirve de ellos para crear atmósferas especiales, los opone más aspectual que temporalmente, mezcla los tres tiempos verbales destruyendo así la noción normal del tiempo y espacio y crea un tiempo irreal, un estancamiento del tiempo y un desplazamiento espacio-temporal.⁵

2. La temporalidad y la aspectualidad en los poemas de Lorca y en sus respectivas traducciones eslovenas

Si comparamos la traducción eslovena⁶ con el original español comprobamos que no siempre se expresa el matiz temporo-aspectual del original. Ello se debe tanto al hecho de que el traductor se puede permitir una mayor o menor licencia poética al trasladar un poema de la lengua original a su lengua materna, como también al grado de su conocimiento del idioma español.

No hay que olvidar tampoco las importantes diferencias de los sistemas verbales de las dos lenguas. El esloveno es pobre en tiempos verbales (solamente conoce el presente, el pretérito, el pluscuamperfecto —en desuso— y el futuro de indicativo, el condicional y el imperativo), por lo tanto debe servirse de otros medios para poder expresar la rica gama de matices temporales, modales, aspectuales y estilísticos que pueden expresar los tiempos verbales y las perífrasis verbales en español. Sin embargo, la expresión del aspecto verbal⁷, comparada con la del español, es distinta y más extendida. El aspecto se expresa de diferentes maneras en las dos lenguas. En esloveno el hablante “observa” el tipo de la acción, el aspecto esloveno se refiere a la manera cómo el hablante ve la acción. En español el aspecto se refiere a la perspectiva desde la que el hablante ve una acción. Por eso muchas veces el *nedovršni* (imperfectivo) y el *dovršni* (perfectivo) esloveno no coinciden con los tiempos perfectivos e imperfectivos en español. El aspecto en esloveno es una categoría morfológico-léxica. El hablante esloveno indica el aspecto con afijos (prefijos, infijos y sufijos) del verbo ya en su forma más neutra: en el infinitivo. En español los valores aspectuales se indican mediante los tiempos verbales, las perífrasis verbales y otros elementos del texto, el español no tiene formas especiales reservadas a la expresión del aspecto verbal.

⁵ En el Romancero antiguo (Szertics, 1967) así como en la poesía moderna (González Muela, 1951) los valores aspectuales tienen una importancia relevante.

⁶ Federico García Lorca, *Pesem hoče biti luč*, traducción de Jože Udovič y de Alojz Gradnik, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1969. Se usa esta edición para los ejemplos citados de poemas traducidos.

⁷ Coincido con Miklič (1980, 1) en la concepción del aspecto verbal en su sentido amplio y prefiero usar la denominación aspectualidad, que es un concepto que abarca una serie de valores como son

a) las características del desarrollo de la acción verbal en el tiempo (reiterativa, iterativa, resultativa, momentánea, habitual, etc.) lo que generalmente se denomina modo de acción.

b) El tipo de la acción (estado, no estado, acción télica, acción atélica)

c) Una parte seleccionada de la acción (inicial, continua, final), lo que normalmente se denomina fase de la acción verbal.

d) El aspecto en el sentido estrecho de la palabra, lo que normalmente se llama aspecto (*vid*), y expresa cómo el hablante ve la acción verbal, desde qué perspectiva o ángulo la mira (la acción verbal es vista globalmente, se abarca el inicio y el final de la acción — perspectiva global; la acción es vista parcialmente, el inicio y el final no se expresan — perspectiva cursiva).

Ya mencionamos que el presente de indicativo predomina en las obras estudiadas. Según los datos de Juan Cano Ballesta el presente de indicativo presenta un 63% de todos los tiempos verbales usados en el *Romancero Gitano*⁸. Podemos hablar de varios tipos de presente: el presente de los diálogos que se mueven en la esfera del presente y en los que abunda el uso normal de los tiempos verbales; el presente narrativo que es en realidad el tiempo verbal con menos significación temporal, es un presente que actualiza y que tiene matiz aspectual durativo, es el presente que traslada al lector (oyente, espectador) al escenario de la acción; el presente descriptivo que ubica la acción en un paisaje fantástico. Comparando el uso del presente en los poemas de Lorca con la traducción eslovena comprobamos que el traductor sigue fielmente al poeta ya que con el presente esloveno se puede crear la misma actualización sensorial, excepto en el caso de las perifrasis verbales con gerundio que intensifican la actualización. En esloveno se pierde generalmente esta intensificación. Es lo que ocurre con el *Romance de la luna, luna* en el cuarto verso (*El niño la está mirando*) donde el traductor esloveno procura transmitir la misma sensación con un verbo derivado de mirar, perfectivo, *zagledati se* (fijar la vista en) y en el último verso donde la fuerza de la imagen lorquiana (*El aire la está velando*) se pierde debido a una traducción inadecuada con el presente esloveno y el signo de exclamación que trata de expresar en esloveno el valor de la perifrasis española (*Veter jo zagrinja!*).

El presente en los poemas del *Romancero* y del *Llanto* se combina con el imperfecto y el pretérito simple. La traducción al esloveno es más delicada en el caso de los tiempos pretéritos españoles a los que sólo corresponde un tiempo pretérito esloveno. Como los tiempos verbales en el *Romancero* y el *Llanto* actúan sobre todo con su fuerza aspectual, la traducción eslovena debería corresponder con sus propios medios lingüísticos aspectuales, pero no siempre es así como se ha podido observar en el análisis de los poemas.

El imperfecto tiene unos valores temporales y aspectuales básicos (tiempo pasado en relación al momento del habla, acción vista en su decurso sin la expresión de su inicio ni de su término) y la función narrativa de describir las circunstancias del segundo plano del relato⁹. Estas características del imperfecto aparecen también en la poesía de García Lorca. Pero además de los valores mencionados el poeta sabe exprimir del imperfecto otros valores que Graciela Reyes denomina valores estilísticos (significados expresivos y pragmáticos)¹⁰ y se sirve de ellos para crear el ambiente enigmático, onírico y de mal agüero tan frecuente en el *Romancero Gitano*. El imperfecto tiene valores expresivos parecidos al presente, actualiza los acontecimientos pasados, el narrador se traslada al pasado y desde allí observa la acción en su decurso. Este tiempo verbal, debido sobre todo a su valor aspectual, sirve para crear imágenes, describir escenas de fondo, inmovilizar las acciones expresadas, dejarlas en suspenso,

⁸ Juan Cano Ballesta (1980, 125).

⁹ Graciela Reyes, (1990, 63).

¹⁰ *Los tiempos verbales significan muchas cosas diferentes en muchos niveles diferentes (...) En el marco de los valores referenciales podemos asignar valores básicos siguiendo la noción de prototipo y con cierta independencia de los textos.* Op. cit. p. 62. Los tiempos pueden tener también valores expresivos y pragmáticos: *Los valores expresivos y pragmáticos, o si se busca el término general, estilísticos, no son accesorios ornamentales, sino de importancia fundamental (...)* Op. cit. p. 62.

crear mundos oníricos pero también narrar. García Lorca alterna el imperfecto con el presente y establece diferentes perspectivas y sensaciones.

El poeta se sirve del pretérito simple para expresar la instantaneidad de los acontecimientos, lo irrevocable de los hechos acaecidos, lo imprevisto y lo inesperado. El poeta aprovecha el valor aspectual (perspectiva global, acción vista en su totalidad con el inicio y el fin de la acción) del pretérito simple y degrada su valor temporal. Por dicha razón el pretérito simple alterna con el presente y el imperfecto para poner de relieve matices expresivos específicos.

3. Algunos poemas analizados

El poema *Muerto de amor* se abre con un presente, con un elemento dramático: el diálogo entre la madre y el hijo y la ubicación temporo-espacial. Sigue la descripción de un ambiente lunar, de un momento de máxima intensidad que precede la muerte y se expresa en presente. De pronto la perspectiva cambia y el poeta describe el escenario de la tragedia con una sucesión de imperfectos que gracias a su valor aspectual acentúan la duración y el lento pasar del tiempo y de la noche que no acaba. En esloveno los presentes se traducen por el presente y surge un ambiente semejante al creado en el poema original. Los imperfectos están traducidos al tiempo pretérito pero se usan verbos imperfectivos que evocan la duración y la lentitud y sirven de fondo al drama. La descripción se rompe con la interrupción de un presente actualizador, la exclamación del hijo que se muere. Irrumpe aquí un pretérito simple perfectivo e irrevocable que expresa el acto final de la muerte, los gritos de agonía. Termina el poema con imperfectos evocadores del paisaje que rodea al recién muerto. La traducción eslovena es fiel al original: el pretérito simple está traducido con un verbo perfectivo en pretérito y los imperfectos con verbos imperfectivos en pretérito.

Muerto de amor

(...)

Siete gritos, siete sangres,
siete adormideras dobles,
quebraron opacas lunas
en los oscuros salones.
Lleno de manos cortadas
y coronitas de flores
el mar de los juramentos.
resonaba, no sé dónde.
Y el cielo daba portazos
al brusco rumor del bosque
mientras clamaban las luces
en los altos corredores.

Smrt iz ljubezni

(...)

Sedem krikov, sedem curkov krvi
- dvakrat sedem makov -
je strlo motna ogledala
v somračnih sobah.
Morje priseg,
polno odsekanih rok
in majhnih cvetnih vencev
je šumelo kdove kje.
Ob nenadnem vršenju gozda
je nebo loputalo z vrati
in ves čas so kričale luči
po visokih hodnikih.

La oposición aspectual entre el pretérito simple y el imperfecto se pone de relieve en *La casada infiel*. Las acciones rápidas, sucesivas, se expresan en pretérito simple (*se apagaron, se encendieron, toqué, se abrieron, me quité, se quitó, corrí – ugasnile so, zažigali so se, sem se dotaknil, so se mi odprle, sem odvrigel, si je slekla, predirjal*) pero el momento del goce amoroso se inmoviliza, la sensación del tiempo se pierde: el imperfecto lo señala perfectamente (*El almidón de su enagua me sonaba en el oído – Sus muslos se me escapaban como peces sorprendidos – Škrob njenega spodnjega krila je zvenel mojim ušesom – Njena bedra so se mi izmikala kakor presenečene ribe*). En esloveno la oposición aspectual se señala con verbos perfectivos e imperfectivos en pretérito.

La casada infiel

(...)

Yo me quité la corbata.

Ella se quitó el vestido.

Yo el cinturón con revólver.

Ella sus cuatro corpiños.

Ni nardos ni caracolas

tienen el cutis tan fino,

ni los cristales con luna

relumbran con ese brillo.

Sus muslos se me escapaban

como peces sorprendidos,

la mitad llenos de lumbre

la mitad llenos de frío.

(...)

Nezvesta žena

(...)

Jaz sem odvrigel kravato.

Ona si je slekla obleko.

Jaz sem snel pas s samokresom.

Ona svoje štiri oplečke.

Nimajo tako fine kožice

ne narde ne školjke

in tudi kristali in mesec

ne žarijo s takšno svetlobo.

Njena bedra so se mi izmikala

kakor presenečene ribe,

na pol polne žerjavice,

na pol polne ledu.

(...)

En la *Cogida y la muerte* del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* alternan el presente, el imperfecto y el pretérito simple no para crear oposiciones temporales, puesto que los tres tiempos verbales se sitúan en el mismo nivel temporal, sino para intensificar la cogida y la muerte. El imperfecto sitúa el acontecer en el tiempo: *eran las cinco de la tarde* y el refrán se repite rítmicamente a lo largo de todo el poema como un llanto desesperado que intensifica el momento fatal de la muerte. Sigue una alternancia del pretérito simple y del presente. Con el pretérito simple se expresan acciones fatales, perfectivas, que preceden la muerte, vistas desde la perspectiva global (*se llevó, sembró*). En la traducción eslovena estas acciones no están todas traducidas con aspecto perfectivo. El traductor a veces cambia de perspectiva y usa verbos imperfectivos (*je odnašal, je sejal*), por lo tanto, no transmite toda la tensión dramática de las acciones acabadas. El presente intercalado es un presente de intensificación (acentuado con el adverbio *ya* que no está traducido) que tampoco aparece en la traducción eslovena (en la versión eslovena hay un pretérito con un verbo imperfectivo). La perífrasis verbal perfectiva incoativa-progresiva *fue llegando*, que con tanta fuerza define el progresar inevitable del frío mortal, se pierde en la traducción eslovena por ser traducida con un simple pretérito de un verbo perfectivo (*so privrele*). En la última parte del poema alternan el presente y el imperfecto en sus valores expresivos durativos, la traducción eslovena logra transmitir al lector esloveno estos sutiles cambios de perspectiva y de actualización.

Cogida y la muerte

El viento se llevó los algodones
a las cinco de la tarde.
Y el óxido se sembró cristal y níquel
a las cinco de la tarde.
Ya luchan la paloma y el leopardo
a las cinco de la tarde.
Y un muslo con un asta desolada
a las cinco de la tarde.
(...)
Cuando el sudor de la nieve fue llegando
a las cinco de la tarde,
cuando la plaza se cubrió de yodo
a las cinco de la tarde,
la muerte puso huevos en la herida
a las cinco de la tarde.
A las cinco de la tarde.
A las cinco en punto de la tarde.
(...)

Rana in smrt

Veter je odnašal kosmiče vate
ob peti uri popoldne.
In oksid je sejal kristal in nikelj
ob peti uri popoldne.
Golob se je bojeval z leopardom
ob peti uri popoldne
In stegno z obupanim rogom
ob peti uri popoldne.
(...)
Ko so privrele pome srage snega
ob peti uri popoldne,
ko se je arena pokrila z jodom
ob peti uri popoldne,
je smrt zalegla jajca v rano
ob peti uri popoldne.
Ob peti uri popoldne.
Natanko ob peti uri popoldne.
(...)

El pretérito simple del primer verso del *Romance de la luna luna* sitúa la acción en el pasado. Sin embargo, en los versos que siguen, nos encontramos de repente con el tiempo verbal presente que crea una situación, una imagen que brota ante nuestros ojos: el niño y la luna. Sigue un elemento dramático: la conversación entre el niño y la luna que se sitúa en la esfera del presente, como si de una obra de teatro se tratara. El imperfecto del jinete (*se acercaba*) nos traslada a un ambiente onírico, que nos confunde y nos hace perder el sentido del tiempo, el pasado y el presente parecen no tener límites. El imperfecto, tiempo abierto, con el que se señala la perspectiva cursiva de una acción en desarrollo sin denotar el comienzo y el fin, es lo suficientemente indeterminado como para crear imágenes de fondo. Sigue la imagen del niño que ahora ya tiene los ojos cerrados. Otro imperfecto (*venían*) anuncia la llegada de los gitanos. Termina el romance con imágenes visuales y auditivas: el canto de la zumaya y el cielo, la luna y el niño, mientras que en la fragua lloran los gitanos. En la traducción eslovena las relaciones temporo-aspectuales corresponden a las del poema original. El valor aspectual del imperfecto corresponde en la versión eslovena a las formas imperfectivas de los verbos *blížati se* y *prihajati* en pretérito que en este caso coinciden con el valor imperfectivo del imperfecto en español.

El romance de la luna luna

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,

Romanca o luni, luni

Luna je prišla v kovačnico
v krilu iz narde.
Otrok jo gleda, gleda.
Otrok se zagleda vanjo.
V drhtečem zraku
zgane luna z rokami
in razgali, poželjiva in čista.

sus senos de duro estaño.
Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.
Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.
Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.

El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño,
tiene los ojos cerrados.

Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.

*¡Cómo canta la zumaya,
ay cómo canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.*

Dentro de la fragua lloran
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.

svoje prsi iz trdega kositra.
"Beži, luna, luna, luna,
če bi prišli cigani,
bi naredili iz tvojega srca
verižice in bele prstane."
"Pusti me otrok, naj plešem,
ko bodo prišli cigani,
te bodo dobili na nakovalu,
oči boš imel zaprte."
"Beži, luna, luna, luna, saj
že slišim njihove konje."
"Pusti me, otrok, ne teptaj
moje poškrbljene beline."

Konjenik se je bližal
in udarjal po bobnu planjave.
Otrok v kovačnici
ima oči zaprte

Po oljčnem gaju so prihajali,
cigani - medenina in sanje.
Glave so držali pokonci,
oči so imeli priprte.

*Joj, kako poje sova,
poje na drevesu!
Po nebu pa gre luna
in pelje otroka za roko.*

V kovačnici jokajo
in kričijo cigani.
Veter jo zagrinja, zagrinja.
Veter jo zagrinja!

El *Romance sonámbulo* es según Alberti¹¹ "sin duda el mejor de toda la poesía española de hoy... Tú con tu *Romance sonámbulo* inventaste el dramático, lleno de escalofriado secreto, de sangre misteriosa."

Romance sonámbulo

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,

Mesečna romanca

Zeleno, ki te ljubim zeleno.
Zeleni veter. Zelene veje.
Ladja na morju
in konj na planini.
S senco ob pasu
ona sanja na balkonu,
polti zelene, las zelenih,

¹¹ Citado en García Lorca, 1978, 109.

con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.

Verde que te quiero verde
Grandes estrellas de escarcha,
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.
La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato guarduño,
eriza sus pitas agrias.
¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde...?
Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.

Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.
Compadre, vengo sangrando,
desde los puertos de Cabra.
Si yo pudiera, mocito,
este trato se cerraba.
Pero yo ya no soy yo.
Ni mi casa es ya mi casa.
Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.
De acero, si puede ser,
con las sábanas de Holanda.
¿No veis la herida que tengo
desde el pecho a la garganta?
Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.
Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja
Pero yo ya no soy yo.
Ni mi casa es ya mi casa.
Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas,
¡dejadme subir!, dejadme
hasta las verdes barandas.
por donde retumba el agua.

Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.

z očmi iz hladnega srebra.
Zeleno, ki te ljubim zeleno.
Pod ciganskim mesecem
stvari strmijo vanjo,
ona pa jih ne more videti.

Zeleno, ki te ljubim zeleno.
Velike ledene zvezde
prihajajo s senčnato ribo,
ki odpira cesto zori.
Smokva tare veter
z luskinami svojih vej,
in gora, mačka tatica,
ježi svoje sršljive agave.
Ali kdo bo prišel? In od kod?
Ona sedi na balkonu,
polti zelene, las zelenih,
sanjajoč o morju gorjupem.

“Prijetelj, rad bi zamenjal
svojega konja za vašo hišo,
svoje sedlo za vaše zrcalo,
svoj nož za vašo odejo.
Prijetelj, krvav prihajam
od пристanišč mesta Cabre.”
“Ko bi jaz mogel, moj dragi,
sklenil bi to pogodbo.
Ali jaz nisem več jaz
in moja hiša ni več moja hiša.”
“Prijetelj, hočem umreti
spodobno v svoji postelji,
iz jekla, če je mogoče,
s holandskimi ponjavami.
Ne vidiš moje rane
od prsi do grla?”
“Tristo rjavih rož
je na tvoji beli srajci.
Tvoja kri curlja in diši
okoli tvojega pasu.
Ali jaz nisem več jaz
in moja hiša ni več moja hiša.”
“Pustite me vsaj, da se vzpnem
do visokih balkonov.
Pustite me vsaj, da se vzpnem! Pustite me
do zelenih balkonov,
od koder odmeva voda.”

Že se vzpenjata dva moža
do visokih balkonov.

Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lágrimas.
Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.
Mil panderos de cristal,
herían la madrugada.

Verde que te quiero vede.
Verde viento. Verdes ramas.
Los dos compadres subieron.
El largo viento, dejaba
en la boca un raro gusto
de hiel, de menta y de albahaca.
¡Compadre! ¿Dónde está, dime?
¿Dónde está tu niña amarga?
¡ Cuántas veces te esperó!
¡ Cuántas veces te esperaba,
cara fresca, negro pelo
en esta verde baranda!

Sobre el rostro del aljibe,
se mecía la gitana.
Verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Un carámbano de luna
la sostiene sobre el agua.
La noche se puso íntima
como una pequeña plaza.
Guardias civiles borrachos
en la puerta golpeaban
Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.

Za seboj puščata sled krvi.
Za seboj puščata sled solza.
trepetali so na strehah
lampijončki iz kositra.
Tisoč kristalnih tamburinov
je rezalo rano jutro.

Zeleno, ki te ljubim zeleno.
Zeleni veter. Zelene veje.
Moža sta se vzpela.
Široki veter je puščal
čudni okus
žolča, mete in bazilike.
Prijatelj! Kje, povej mi,
kje je tvoja grenka mladenka?
Kolikokrat te je pričakovala!
Kolikokrat te bo pričakovala!
svežega lica, črnolasa,
na tem zelenem balkonu!

Na obrazu vodnjaka
se je zibala ciganka.
Polti zelene, las zelenih,
z očmi iz hladnega srebra.
Ledena skrtil meseca
drži jo nad vodo.
Noč je postala prijazna
kakor majhen trg.
Orožniki pijani
so udarjali po vratih.
Zeleno, ki te ljubim zeleno.
Zeleni veter. Zelene veje.
Ladja na morju
in konj na planini.

En el poema abunda el presente de indicativo. Tiene valor de actualización intensificada, crea imágenes que sugieren hechos pasados, aumenta la tensión y el suspense. El romance se interrumpe con pasajes dramáticos (preguntas, exclamaciones y diálogo) que hacen parte de la esfera del presente. La traducción al esloveno corresponde al original en español y no altera el tiempo verbal presente. El único problema se presenta en la traducción de la perifrasis verbal progresiva-durativa *la están mirando* traducida al esloveno con un verbo de significado diferente: la miran fijamente (*strmijo vanjo*).

El imperfecto (*temblaban, herían*) efectúa un cambio de perspectiva y llama la atención hacia elementos del segundo plano, del ambiente donde ocurre la acción en presente (*ya suben*). En la traducción eslovena las acciones en imperfecto se traducen con verbos imperfectivos en pretérito y el presente en presente. En el poema hay dos pretéritos simples

(*subieron, se puso*) que expresan acciones terminadas y marcan un cambio repentino de la situación. En esloveno se traducen con verbos perfectivos en pretérito (*sta se vrpela, je postala*). Otros dos tiempos verbales perfectivos, un pretérito simple (*esperó*) y un pluscuamperfecto de subjuntivo en -ra que sustituye al pretérito simple (*esperara*), figuran dentro del diálogo. La forma en -ra está mal traducida al esloveno, ya que el traductor tradujo esta forma en esloveno con el futuro. Los imperfectos al final del poema provocan un cambio de perspectiva, una descripción del entorno misterioso y fatal (*se mecían, golpeaban*).

4. Conclusión

Este breve estudio comparado de algunos poemas de García Lorca y sus correspondientes traducciones eslovenas plantea el problema de la traducción de medios lingüísticos específicos que se usan para señalar la temporalidad y la aspectualidad. Con el planteamiento del aspecto verbal como problema de traducción se subraya la importancia del conocimiento adecuado de las dos lenguas que entran en el juego de la traducción para poder transmitir correctamente el mensaje y la atmósfera del texto original al texto traducido. El aspecto verbal es uno de los problemas clave en la traducción del esloveno al español y vice versa y en los textos literarios cobra una importancia especial debido a los efectos estilísticos que se desprenden del uso de diferentes medios para la expresión del aspecto. El análisis de los poemas de García Lorca demuestra que el aspecto verbal, categoría verbal un tanto olvidada, sigue vivo, se manifiesta a través de diferentes medios lingüísticos y representa un gran potencial estilístico.

Bibliografía

- CANO BALLESTA, Juan (1980), *Una veta reveladora en la poesía de García Lorca*. En *Federico García Lorca*, Madrid: Taurus ediciones. 121-151.
- EICH, C. (1970), *Federico García Lorca. Poeta de la intensidad*. Gredos: Madrid.
- FLEISCHMAN, S. (1990), *Tense and Narrativity*. London: Routledge.
- GÓMEZ T., L. (1970), *La estilística en las perifrasis verbales*. Homenaje universitario a Dámaso Alonso. Madrid: Gredos. 85-96.
- GÓMEZ TORREGO, L. (1988), *Perifrasis verbales. Sintaxis, semántica y estilística*. Madrid: Arco/Libros.
- GONZÁLEZ MUELA, J. (1951), *El aspecto verbal en la poesía moderna española*. RFE XXXV: 75-91. Madrid: CSIC.
- GARCÍA LORCA, F. (1969), *Pesem hoče biti luč*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- GARCÍA LORCA, F. (1978), *Poema del Cante Jondo - Romancero Gitano*. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA LORCA, F. (1983), *Romancero Gitano, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, Divan del Tamarit*. Madrid: Ediciones Busma.
- MIKLIČ, T. (1983), *L'opposizione italiana perfetto vs imperfetto e l'opposizione slovena dovršnost vs nedovršnost nella verbalizzazione delle azioni passate*. *Linguistica XXIII*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 53-123.

- MIKLIČ, T. (1994), *Besedilni mehanizmi učasovljanja zunajjezikovnih situacij*. Uporabno jezikoslovje 2 (2). Ljubljana. 80-99.
- MIRRER, L. (1987), *The Characteristic Patterning of Romancero Language: some Notes on Tense and Aspect in the Romanceros Viejos*. Hispanic Review, Vol. 55, No. 4. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania. 441-461.
- REYES, G. (1990), *Tiempo, modo, aspecto e intertextualidad*. RSEL - año 20, fasc.1: 17-53.
- REYES, G. (1990c), *Valores estilísticos del imperfecto*. RFE, tomo LXX, fasc. 1-2. Madrid: CSIC. 45-70.
- SILVA-CORVALÁN, C. (1983), *Tense and Aspect in Oral Spanish Narrative: Context and Meaning. Language*, vol. 59. Baltimore: Linguistic Society of America. 760-779.
- SKUBIC, M. (1969), *Preterito simple y compuesto en los primeros textos castellanos*. Actas del XI Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica. Madrid: C.S.I.C. 1891-1901.
- SZERTICS, J. (1967), *Tiempo y verbo en el romancero viejo*. Madrid: Gredos.

ČAS IN ASPEKT V POEZIJI FEDERICA GARCÍE LORCE IN V SLOVENSКИH PREVODIH NJEGOVИH PESMI

Prispevek govori o izsledkih kratke primerjalne analize nekaterih pesmi iz *Ciganskega romancera* in *Objokovanja Ignacia Sáncheza Mejíasa* Federica Garcíe Lorce in ustreznih prevodov v slovenščino. Prikazane so rabe nekaterih glagolskih časov (sedanjik, enostavni preteklik, imperfekt) in glagolskih perifraz, s katerimi pesnik ustvarja svoj skrivnostni pesniški svet. Primerjava izvirnih pesmi in njihovih prevodov v slovenščino kaže na pomembne prevajalske probleme: nerazumevanje subtilnih slogovnih in časovno-aspektualnih odtenkov, ki se v španščini lahko izražajo z različnimi glagolskimi časi in glagolskimi perifrazami, pogosto pripelje do napačnih prevajalskih rešitev in do okrnjenega prevoda, tako da slovenski prevod pogosto ne posreduje vzdušja pesmi v izvirniku.