

Željko Donić

Universidad de Belgrado

Una aproximación comparativa: la equivalencia métrica en la traducción de los versos españoles a la lengua serbia

A comparative approach: the metric equivalence in the translation of Spanish verses into the Serbian language

Recibido: 15.10.2018 / Aceptado: 19.12.2018

Resumen: En el presente artículo se examinan las posibles equivalencias métricas entre las formas poéticas españolas y serbias. Con esta aproximación comparativa intentaremos señalar sistemáticamente las (des)ventajas a las que se enfrenta el traductor durante el proceso de la traducción de la poesía española versificada al serbio. Con el fin de obtener la imagen más amplia de los principios generales de las dos versificaciones, la primera parte del trabajo presenta una comparación métrica de varios fenómenos de las versificaciones serbia y española (prosodia, vocabularios rítmicos, ritmo, rima, cesura, etc.), resumiendo posiciones de los teóricos más relevantes de las dos tradiciones en cuestión. A partir de esta reflexión comparativa, en la segunda parte exponemos un breve

Abstract: In this article we examine possible metric equivalences between Spanish and Serbian poetic forms. A comparative approach to the metrical and poetic traditions intends to systematically point out the (dis)advantages encountered by the translator during the process of translating versified Spanish poetry into Serbian. To obtain a wider picture of the general principles of the two versifications, the first part of the work presents a metric comparison of several Serbian and Spanish verses phenomena (prosody, rhythmic vocabularies, rhythm, rhyme, caesura, etc.), summarizing positions of the relevant theorists of the two traditions in question. Based on this comparative reflection, the second part presents a brief summary of the most important

resumen de metros españoles de mayor importancia, indicando las formas más apropiadas y equivalentes para transferirlas a la lengua serbia.

Spanish meters, indicating the appropriate and equivalent ways to transfer them into the Serbian language.

Palabras clave: versificación española, versificación serbia, equivalencia métrica, traducción, adaptación

Keywords: Spanish versification, Serbian versification, metric equivalence, translation, adaptation

Partiendo del hecho que destacan todas las teorías de traducción de que en la práctica, debido a las diferencias que son “resultado de la disparidad y asimetría en el desarrollo de dos tradiciones lingüísticas”, la equivalencia absoluta entre el texto original y la traducción a otro idioma no existe ni puede existir (Popović *apud* Faverej- Zečković 1981: 6), trataremos de descubrir cuáles son las posibles equivalencias de las formas poéticas españolas y serbias. Con la aproximación comparativa a estas dos tradiciones métricas y poéticas intentaremos señalar sistemáticamente tanto las ventajas con las que cuenta un traductor serbio, como los obstáculos a los que se enfrenta si procura, tal como señala Dragutin Mirković, cumplir con su “deber sagrado”, es decir, “preservar a toda costa la [...] relación existente y bien establecida entre la base lingüoestilística del texto y su contenido” (Mirković 1980: 218)¹. Al seleccionar los elementos adecuados y equivalentes, el traductor acude a la evaluación del valor semántico de las funciones de estos elementos particulares, optando por transferir los más apropiados para la obra en su conjunto (Mirković 1980: 218).

La traducción entendida como localización de las relaciones que, en cierta medida, permiten el establecimiento de correspondencias en el plano textual, es una tarea de carácter descriptivo, que se resuelve mediante el análisis contrastivo de pares de idiomas, indagando tanto en las correspondencias formales, a nivel de los sistemas de lenguaje, como en los elementos de la traducción en el plano de las situaciones comunicativas. En el sentido teórico, habría que entender la coincidencia de los elementos de manera más flexible y, por consiguiente, intentar encontrar lo que Eugene Nida denomina los equivalentes naturales más cercanos (Bugarski 1981: 18).

Si bien el español y el serbio pertenecen a la misma familia etnolingüística indoeuropea, sus especificidades fonéticas, morfológicas y sintácticas, así como las particularidades de su desarrollo histórico, han condicionado las diferencias en varios principios métricos que hay que tener en cuenta al considerar las posibilidades de traducir la poesía versificada española al idioma serbio, es decir, al determinar el grado posible de la equivalencia formal entre dos respectivas lenguas y sus tradiciones poéticas.

En un intento por obtener la imagen más amplia de los principios generales de las dos versificaciones, presentaremos una comparación de los varios fenómenos métricos serbios y españoles, resumiendo las posiciones de los especialistas en métrica de las dos tradiciones, como son Ružić (2001, 2008), Taranovski (2010), Matić (2010), Ćurčin

¹ “по сваку цену очува [...] постојећи и добро утврђени однос између језичко-стилске основе текста и његове садржине” (Traducción de Željko Donić).

(2010), Košutić (1970), Quilis (2001), Tomás Navarro (1983), Domínguez Caparrós (2014), Balbín (1975), etc.

Principios generales de las versificaciones española y serbia

Para poder razonar con mayor objetividad sobre las posibles equivalencias formales en la traducción de la poesía española al serbio, es importante tomar en consideración las coincidencias/discrepancias en la organización de las dos versificaciones, debidas principalmente a los factores inherentes a la estructura del verso tradicional. En base a las señales lingüísticas que definen el ritmo (cantidad, sílaba, acento, cesura, límites entre las palabra, estructura sintáctica, entonación, rima, etc.), que caracterizan los idiomas concretos, es posible distinguir varios sistemas de organización del verso; por un lado, el clásico sistema grecorromano, cuantitativo, y, por otro lado, el silábico, tónico o silábico-tónico, sistemas propios de la mayoría de las lenguas europeas modernas, a las que también pertenecen el español y el serbio².

En la ciencia literaria serbia el tema de la equivalencia métrica de las formas poéticas españolas y serbias fue tratado por primera vez por el filólogo Vladeta R. Košutić, catedrático y crítico literario, en su estudio “Métrica española y sus posibilidades en nuestra lengua” (*Шпанска метрика и њене могућности у нас*) publicado en 1970³. Sobre el origen y el desarrollo del verso español, Košutić reflexiona en las advertencias introductorias destacando en particular la influencia árabe y judía como “la más fundamental y la más determinante” (најосновнија и најпресуднија), puesto que en el siglo XII propició “el nacimiento del lirismo castellano y, por lo tanto, el cultivo de las formas estables que se iban desarrollando o se convertían en otros géneros” (Košutić 1970: 250)⁴. Este estudio representa el primer intento de reunir, definir y mostrar ejemplos de las formas poéticas españolas, a la vez que ofrecer algunas formas equivalentes localizadas en el copioso corpus de traducciones del mismo Košutić.

Pese a su gran importancia y sus aportaciones al estudio de la recepción y traducción de la poesía española en nuestra lengua, sobre todo sus aspectos formales, el trabajo de Košutić es incompleto: no abarca una consideración seria ni un estudio comparativo de elementos relevantes de los dos sistemas métricos, tampoco ofrece un intento de responder a la pregunta por qué el idioma serbio es, como el autor enfatiza, “un mediador digno y apropiado para transmitir de manera adecuada y consistente casi todas las formas originales, aun tratándose del romance y el eslavo, dos lenguas sintácticamente y métricamente tan poco relacionadas” (Košutić 1970: 250)⁵. Antes de

² Sobre el desarrollo de sistemas métricos de las lenguas romances, véase el extenso tratado de la rítmica y prosodia, métrica y versificación de Agustín García Calvo (2006: 1434-1481).

³ Como mostraremos en el artículo, en el área del idioma serbocroata al tema de la métrica española se dedicaron: Nikola Milićević, Ljiljana Pavlović-Samurović, Duško Vrtunski, Kolja Mićević, Branislav Prelević.

⁴ “почиње кастиљанска лирика а тиме и неговање устаљених облика који се развијају или прелазе у друге врсте” (Traducción de Željko Donić).

⁵ “достојан и подесан посредник да одговарајуће и складно пренесе у највећој мери скоро све изворне облике, иако су у питању језици романски и словенски, синтактички и метрички тако мало сродни”

adentrarse en el tema de las formas métricas españolas, Košutić señala brevemente que “a diferencia de nuestra métrica tonal, la métrica silábica castellana está completamente determinada por el número de sílabas” (Košutić 1970: 250)⁶, poniendo de relieve solo ciertos principios del silabeo español: que los diptongos y triptongos forman una sílaba, que las elisiones son “naturales”, y que a veces se permite, especialmente en las poesías antiguas, suprimir la preposición y/o el artículo al pronunciarlo “para reducir el número de sílabas”. Partiendo de las valiosas observaciones de Vladeta R. Košutić, en este trabajo intentaremos dar respuestas a una serie de preguntas que el especialista serbio en su estudio no ha tratado: ¿cuáles son en concreto las características de la lengua serbia que el verso serbio ajustan “apropiadamente” al español?; ¿cuál es la relación entre las dos lenguas y sus tradiciones poéticas con las formas métricas extranjeras?; ¿cómo dos métricas coinciden en el campo del ritmo?; etc.

Sistemas de organización del verso español y serbio

En los idiomas cuyos sistemas de versificación no se basan en la cantidad o en el acento, el verso se organiza mediante el flujo uniforme de la cantidad de sílabas, con la cesura en versos más largos, acentos métricos al final del verso (y en la cesura), así como con la eufonía, es decir, la rima. En ese sentido, se puede decir que la versificación de una lengua es silábica, con un verso sin pies métricos cuantitativos, donde el metro es la dimensión del verso medida por el número de sílabas que la componen. La versificación silábica de la poesía románica (la española, entre otras) proviene de la versificación latina, cuya transformación ha desempeñado un papel particularmente importante en la pérdida de la oposición entre las sílabas largas y breves en los dialectos vernáculos. A partir de este cambio, surgió una necesidad de isosilabismo, así como de marcar el final del verso a través de asonancia, rimas y cesura. La versificación latina medieval de los himnos eclesiásticos, por imitar la métrica clásica, ha tenido un impacto significativo en la evolución de la poesía en las lenguas romances (Ružić 2008: 119, 173).

Tratando de abarcar todas las manifestaciones y tipos de versos a través de la historia de la poesía española, Domínguez Caparrós (2014: 23) cuestiona la arraigada simplificación de la métrica española entendida como meramente silábica. En la poesía española tradicional existen varios sistemas de versificación, es decir, la versificación silábica prevaleciente no excluye la presencia de otros sistemas métricos y de sus principios (tónico, silabotónico, amétrico, etc.). Por ejemplo, en los versos más breves del grupo fónico medio mínimo (en español ocho sílabas), no suelen distinguirse modelos métricos firmes de la distribución acentual. En este caso, el ritmo se basa en el acento constante en la penúltima sílaba, mientras que los demás acentos se distribuyen libremente. Los elementos de la métrica silabotónica aparecen en los versos que exceden ocho sílabas, es decir, en los versos *de arte mayor* (hasta once sílabas) y en los versos compuestos (doce sílabas y más) que se descomponen estableciendo el uso regular del acento en los hemistiquios; y finalmente,

(Traducción de Željko Donić).

⁶ “за разлику од наше тонске метрике, у кастиљанској силабичној метрици све се одређује бројем слогова” (Traducción de Željko Donić).

cuando la composición del verso está conscientemente sometida a ciertos esquemas fijos de acentos “internos” (Domínguez Caparrós 2014: 23-24).

Hoy en día, la versificación serbia generalmente está considerada como silabotónica, aunque ha habido varias interpretaciones del verso serbio como predominantemente silábico o tónico. Entre los especialistas que destacaban la naturaleza tónica de la métrica serbia figuran, entre otros, Vuk Karadžić, Luka Milovanov, Jovan Subotić, Ivan Trnski, Adolfo Veber-Tkalčević, etc. Por otro lado, la posición “silábica” la sostenían Tomislav Maretić, que minimizaba la importancia del acento en el verso serbio, o Svetozar Matic, el autor del extenso tratado de la métrica *Los principios de la versificación culta serbia (Principi umetničke versifikacije srpske, 1930)*, así como Andre Vaillant, quien afirmaba que el isosilabismo y la cesura juegan el papel decisivo en el decasílabo heroico popular serbio (Taranovski 2010: 134-135).

Žarko Ružić (2008: 174-175) es de opinión que la clasificación de los versos serbocroatas como “silábicos puros” es anacrónica, aunque en los últimos tiempos se va restableciendo la teoría de la naturaleza silábica de los versos más representativos de la poesía oral serbia, decasílabo heroico y octosílabo simétrico. En la versificación serbocroata la proporcionalidad del verso está basada en el flujo regular e isosilábico de los ictus y de los intervalos entre los ictus (sílabas átonas). De las combinaciones de los ictus y de las sílabas átonas se componen pies silabotónicos (troqueo, yambo, dácilo, anfíbraco, anapesto), un término que hay que aceptar condicionalmente. Kiril Taranovski (2010: 136) percibe el verso serbio como silabo-tónico, enfatizando como Antonio Quilis (2001: 34) en España, que no es un verso de pies y que cada análisis de este tipo representa un desglose arbitrario del verso en segmentos que no existen objetivamente. Taranovski por lo tanto destaca que ningún verso silabotónico está compuesto a partir de la sucesión de pies, sino de una serie de unidades acentuales mutuamente emparentadas. Los límites entre las palabras en este tipo de verso aparecen como un factor rítmico considerable, ya que la misma naturaleza del ritmo depende de su disposición.

Fonética y ritmo de las dos leguas

Puesto que las coincidencias en el funcionamiento de la sílaba, que es el fundamento de la prosodia y del ritmo de lenguaje, representan la base para la equivalencia de las formas métricas españolas y serbias, mencionaremos las más importantes, con referencia a las analogías/discrepancias en el silabeo: mientras en español, el núcleo de la sílaba es exclusivamente una vocal (a, e, y, o, u) en forma del fonema, diptongo o triptongo, en serbio los núcleos silábicos pueden ser, además de las vocales, también las sonantes [l], [r], [n]. Los elementos constituyentes de la sílaba en serbio y en español guardan gran parecido, sobre todo respecto al núcleo (rima), lo que se evidencia precisamente en el caso del silabeo: las dos lenguas siguen casi idénticos principios. La discrepancia entre la sílaba fonética y la sílaba métrica es mucho mayor en el castellano, donde las elisiones (en métrica esp. denominadas *sinalefas*) son, como indica Košutić (1970: 250), “naturales”, es decir, se suprimen en un número muy restringido de casos. En serbio, las

elisiones son facultativas y aparecen esporádicamente, como un recurso estilístico del poeta, normalmente con el fin de proporcionar la extensión del verso.

A partir de Andrés Bello, los especialistas en la métrica tradicional se valen de la terminología de la versificación cuantitativa grecolatina, distinguiendo cinco tipos de ritmo del verso español: el troqueo, yambo, dáctilo, anfíbraco, anapesto, donde la oposición entre las vocales largas y breves de la métrica clásica fue observada a través de la oposición de una sílaba acentuada y átona. Entre las interpretaciones tradicionales del verso español, es importante mencionar el sistema de Tomás Navarro Tomás, denominado “musical”, por tender a analizar el verso de la misma manera que el compás de la música. Como las sílabas átonas en el principio de cada verso (hasta la primera sílaba acentuada) están en la anacrusis, según Navarro Tomás (1983: 21-44) en español pueden diferenciarse solamente el ritmo trocaico y el dactílico (también el “mixto”). Las ideas del autor, que en su momento crearon una confusión terminológica, hoy en día están mayormente superadas; la métrica contemporánea rechaza el uso del concepto del pie clásico en el contexto de la versificación silábica como innecesario y engañoso. Antonio Quilis (2001: 34) considera que dicha clasificación toma en consideración el verso aislado, no su función en la estrofa, por lo que la revisión en pies métricos falsea por completo la estructura de la lengua española⁷.

Los versos serbocroatas igual que los españoles, tanto populares como cultos, demuestran una estructura silábica estricta, debido a que la métrica tradicional les clasificaba según el número de sílabas, como *hexasílabos*, *decasílabos*, *endecasílabos*, *dodecasílabos*, etc. La distribución de acentos del verso serbio no es tan regular como su estructura silábica, pero es posible distinguir claramente que los acentos tienden a caer sobre ciertas sílabas (ictus) mientras evitan las otras (tiempo débil). La gran mayoría de las formas métricas de la poesía serbocroata popular —*decasílabo heroico*, *octosílabo simétrico*, *dodecasílabo trimembre*, etc.— muestran una tendencia predominante trocaica en la distribución de acentos. El verso culto conservó en gran medida la estructura silábica y acentual del verso popular, es decir, la distribución trocaica, aunque a partir de la segunda mitad del siglo XIX, según el modelo del verso alemán, inglés y ruso, aparecen también los versos yámbicos, que en la poesía popular casi no existen (Taranovski 2010: 39-43).

La preponderante tendencia trocaica del verso popular serbocroata condujo a algunos estudiosos (igual que a Navarro Tomás en España) a la conclusión de que el troqueo es el ritmo connatural al verso serbio y que el yambo es una creación artificial que no puede existir sin una anacrusis (sílabas que preceden a la primera sílaba tónica). De ahí que Milan Ćurčin concluye tan explícitamente que los auténticos versos yámbicos “en nuestra lengua y en nuestra poesía no pueden existir, salvo excepcionalmente o si se construyen de forma deliberada y violenta” (Ćurčin 2010: 47-48)⁸.

⁷ Rafael de Balbín (1975: 129-137) y Antonio Quilis (2001: 33-34) proponen el modelo binario, en el que la posición de la última sílaba acentuada define el carácter del ritmo de intensidad: es trocaico si el acento ocupa la sílaba impar, o es yámbico si ocupa la posición par. De ahí, los acentos fuera de la sílaba impar en troqueo, o la sílaba par en yambo, son acentos *extraritmicos*.

⁸ “на нашем језику и у нашем песништву не може бити, осим изузетно или ако се намерно и насилно граде” (Traducción de Željko Donić).

Coincidencias entre vocabularios rítmicos de las poesías española y serbia

La posición más frecuente del acento en palabras españolas cae sobre la penúltima sílaba (palabras paroxítonas); según Antonio Quilis, es el caso de hasta 79,50% de palabras de la lengua hablada (Quilis 2001: 27). Un porcentaje significativo de las palabras bisílabas que llevan acento en la primera sílaba (x o) en español, al igual que en serbio hablado, constituye la mayoría relativa de las unidades acentuales de la lengua. Este hecho es esencialmente indicador en términos de rima, por lo que en ambas lenguas prevalece la cláusula trocaica (*rima femenina*). Kiril Taranovski está de acuerdo con la opinión de Radovan Košutić quien concluye que el ritmo serbio más común, por lo tanto, es el trocaico: “es natural. Tantas palabras bisílabas con el acento en la primera posición (en la segunda⁹, como sabemos, no puede caer) son unos troqueos ya hechos” (*apud* Taranovski 2010: 141)¹⁰. Esta mayoría relativa de 28.2% de los “troqueos ya hechos” de la prosa, se convertirá en versos serbios en la absoluta, por ejemplo, en octosílabos con 67,7%, o en el decasílabo heroico con 50,1%.

El verso, por lo tanto, estiliza significativamente “el ritmo natural del lenguaje serbio”, escogiendo de él los segmentos acentuales con el número par de sílabas: en prosa este porcentaje (sin palabras hexasílabas) es 50.5%, mientras que en el decasílabo llega a ser 81,2%, y en el octosílabo – hasta 93,9%. (Taranovski 2010: 145-147)¹¹

Rima y cesura

Las similitudes en el funcionamiento y uso de las rimas en las métricas española y serbia son múltiples y provienen precisamente, como hemos visto, de las coincidencias fonéticas de las dos lenguas. La rima en ambas tradiciones aparece primero en los proverbios y dichos populares en los que las palabras rimadas o asonantadas destacan por el sentido o melodía (“Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija”, “Ко рано рани, две среће граби”). Desde los primeros testimonios escritos, la poesía popular española se caracteriza por una tendencia hacia las rimas heterofónicas, es decir, hacia la asonancia vocálica.

El verso de la poesía oral serbia, por otra parte, aunque generalmente carece de rima, también muestra la tendencia hacia las rimas simples, sobre todo en la lírica (formas gramaticales, asonancia). José Domínguez Caparrós señala que “en ninguna de las literaturas románicas tiene la rima asonante vitalidad que muestra en la poesía española, donde su uso conoce una historia ininterrumpida desde la poesía medieval a la contemporánea”. Por ser técnicamente menos exigente que la perfecta, la rima asonante es particularmente adecuada para las series largas de versos, ya que le deja al poeta más

⁹ Es decir, en la última.

¹⁰ “то је и природно. Толике двосложне речи с акцентом на првом (на другом, као што знамо, га не може ни бити) готови су трохеји” (Traducción de Željko Donić).

¹¹ “Стих, дакле, знатно стилизује “природан ритам српског језика”, бирајући из њега акценатске целине с парним бројем слогова: у прози њихов проценат (без шестосложних речи) износи 50,5%, у десетерцу – 81,2%, а у осмерцу – свих 93,9%” (Traducción de Željko Donić).

libertad para expresar diferentes estados mentales y sentimientos líricos (Domínguez Caparrós 2004: 313).

Según Žarko Ružić (2001: 703), en la poesía serbia culta, las rimas aparecen en varias formas, debido a las diferencias en cuanto a la cantidad/calidad del acento (entonación) y al fenómeno de las sílabas largas postónicas. La similitud del vocabulario rítmico de las dos lenguas es una de las ventajas en términos de imitar parcialmente o transmitir plenamente el estrato fónico del poema, ya que deja el amplio espacio para encontrar un gran número de rimas, tanto totales (prava), como parciales (neprava). Por lo tanto Vladeta R. Košutić enfatiza que

en cuanto a la transferencia de la rima asonante —con la que está escrita la mayor parte de la lírica española— podemos decir que estamos en la mejor posición que muchas lenguas grandes europeas en las que la asonancia de dos vocales es imposible (inglés), o parcialmente posible, (francés, alemán). Nosotros, igual que los españoles, pronunciamos cada vocal principalmente por separado (y como está escrito), por lo que tenemos la oportunidad de encadenar decenas, incluso centenas de rimas asonantes, a menudo con las mismas vocales como en el original. (Košutić 1970: 249)¹²

Estamos de acuerdo con la estimación de Košutić de que esta feliz coincidencia es una ventaja del idioma serbio en el campo de la traducción de la poesía hispánica, dado que la abundancia de asonancias es una de las características formales más específicas de la poesía española.

En la poesía española, así como en la serbia, predomina la cláusula trocaica (rima paroxítona o femenina), ya que el léxico acentuado en la penúltima sílaba, como hemos visto, incluye casi el 80% de todas palabras del español hablado. En español la cláusula yámbica, rima masculina, es mucho más frecuente que en serbio porque el poeta español puede contar con un registro de palabras oxítonas más amplio, según Antonio Quilis, aproximadamente el 17% (Quilis 2001: 27).

Ya que en serbocroata, según la regla general, excepto en los dialectos, el acento no puede caer sobre la última sílaba, la cláusula yámbica en los versos serbios se podría lograr mediante el uso de las palabras monosílabas, o también, pero en menor medida, usando las unidades acentuales y palabras polisílabas que terminan con una sílaba cerrada larga postónica (*бесмртник – лик*). Esta discrepancia dificulta la traducción de poemas más largos en los que se preserva la cláusula yámbica sin interrupción, puesto que el espacio para buscar rimas de este tipo está significativamente reducido por las reglas del propio idioma. Escasa en la lengua española, con apenas 2,76% de palabras que llevan el acento

¹² “што се тиче преношења асонанси – којима је испеван највећи део шпанске лирике – можемо рећи да смо у бољем положају у од многих великих европских језика у којима је асонанса од два самогласника немогућна (енглески), или који то могу само делимично (француски, немачки). Ми као и Шпанци углавном, изговарамо сваки самогласник посебно (и онако како се пише), па нам је отворена могућност за низање десетине, чак стотине асонантских сликова, често истих самогласника као у изворнику” (Traducción de Željko Donić).

proparoxítono (lo que la hace más “exigente” y “cult”), la cláusula dactílica en la serbia figura con mucha mayor frecuencia, y como buen ejemplo nos puede servir la traducción del *Cantar de mio Cid* de Ljubomir Ristanović (*Pesma o Sidu*, 1991), traducida al serbio sin rimas, predominantemente con esta cláusula.

Igual que los versos españoles, los versos serbios conocen la cesura. Sin embargo, mientras que en la versificación española, debido primariamente a los principios silábicos, la cesura caracteriza el verso mayor compuesto, que excede once sílabas, en el verso serbocroata por la regla general la cesura aparece en todos los metros que superan seis sílabas. Taranovski explica que

[t]odas las formas de nuestra métrica popular con más de seis sílabas tienden a desintegrarse en segmentos silábicos más pequeños: hemistiquios o artículos con un número constante de sílabas. En otras palabras, tienen pausas internas o cesuras en ciertas posiciones del verso. Por ejemplo, el octosílabo simétrico tiene una cesura frente a la quinta sílaba, dividiéndolo en dos isostiquios (4 + 4), el decasílabo épico o heroico —también frente a la quinta (4 + 6); el decasílabo lírico o femenino —frente a la sexta (5 + 5), el dodecasílabo simétrico frente a la séptima (6 + 6), el dodecasílabo trimembre tiene dos cesuras, frente a la quinta y la novena sílaba (4 + 4 + 4), etc. (Taranovski 2010: 40)¹³

Además del isosilabismo, la cesura obligatoria en ciertas posiciones del verso representa una de las constantes métricas fundamentales de la poesía serbia popular y culta, por lo que se le debería prestar especial atención en la traducción versificada del español al serbio.

Resumen de metros españoles más importantes: posibilidades de la equimetría

El verso de cuatro sílabas, tetrasílabo, es el primero de los metros breves que aparece con cierta frecuencia porque los monosílabos, bisílabos y trisílabos son tan poco frecuentes en la poesía española como en la serbia, por lo que no entran en la presente consideración. En la poesía antigua, tetrasílabo se empleaba principalmente en combinación con los octosílabos, formando el pie quebrado, como lo vemos en los famosos versos de Jorge Manrique, en sus *Coplas por la muerte de su padre* (1476):

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando

¹³ “Све наше народне метричке форме дуже од шест слогова по правилу се распадају на мање силабичке сегменте – полустихове или чланке с константним бројем слогова. Другим речима, оне имају унутрашње усеке или цезуре на одређеним местима у стиху. Тако на пример, тзв. симетрични осмерац има цезуру испред петог слога, који га дели на два полустиха (4+4); епски или јуначки десетерац такође испред петог (4+6), женски или лирски десетерац – испред шестог (5+5), симетрични десетерац – испред седмог слога (6+6), трочлани дванаестерац има две цезуре, испред петог и деветог слога (4+4+4) итд” (Traducción de Željko Đonić).

cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando [...].
(Manrique 2003: 44)

Al tetrasílabo español como el equivalente más cercano le corresponde el tetrasílabo trocaico serbio de dos ictus. Escaso en la poesía popular (*Пошла Ли́ла / С б́ратом гостом; / Ка́д се бе́ше / Наку́тила...*), este verso es algo más común en la lírica culta (Ružić 2008: 41). Al igual que el tetrasílabo español, el tetrasílabo serbio a menudo se emplea en combinación con otros tipos de versos, así como en las composiciones polimétricas. Comparemos la traducción de Vladeta R. Košutić con los versos arriba citados de Jorge Manrique, en los que los tetrasílabos, según el modelo original, se combinan armoniosamente con los octosílabos simétricos.

Сненој души је најпрече
да чулима сад не спава
и да јасно
гледа како живот тече
и како се приближава
смрт безгласно [...].
(ŠL 1963: 83)

El pentasílabo es un antiguo verso hispánico que se ha usado esporádicamente sin interrupciones desde el siglo XV, durante casi todas las épocas de la poesía española. Su uso decae parcialmente en el barroco cuando, como explica Antonio Quilis, no se prestaba excesiva atención a los metros de menos de seis sílabas (Quilis 2001: 60). En la versificación serbia el pentasílabo es un verso poco frecuente, en todas las variantes, tanto en la poesía popular, de donde proviene en forma de un isostiquio del decasílabo lírico, como en la culta; por lo tanto, algunos traductores de la poesía española, como Vladeta R. Košutić, lo sustituían con el hexasílabo porque este metro trocaico corresponde mejor con la naturaleza de la lengua serbia.

En su *Resumen de versificación*, Martín de Riquer afirma que el *hexasílabo* español que consta de seis sílabas métricas, es el verso castellano más breve con valor poético independiente (*apud* Quilis 2001: 61). Aparece ya en las *jarchas*, poemillas mozárabes (siglos XI-XIII), luego en las cantigas de Arcipreste de Hita (siglo XIV), así como en la famosísima “Vaquera de la Finojosa”, una de las tres serranillas hexasílabas de Marqués de Santillana (siglo XV):

Moza tan fermosa
non vi en la frontera,
como una vaquera
de la Finojosa [...].

Más tarde, el hexasílabo aparece en forma del villancico, romancillo, endecha, seguidilla gitana, igual que un hemistiquio del dodecasílabo simétrico. Para Antonio Quilis es una de las constantes métricas porque pervive durante toda la historia de la literatura española (2001: 62). Es un verso silábico del ritmo trocaico cuyo equivalente natural sería el hexasílabo trocaico serbio. Ružić afirma que este verso es más común en la poesía escrita que en la oral. Se produce en dos variaciones rítmicas. En forma de tres bisílabas (2 + 2 + 2) se le realizan todos los ictus (1.3.5), mientras el acento a menudo se desplaza a la segunda sílaba; en forma de dos trisílabas (3 + 3), el acento puede caer sobre la cuarta sílaba. En varios metros más largos que tienen una cesura, por ejemplo, en el decasílabo trocaico (heroico) o dodecasílabo simétrico, el hexasílabo emerge como un hemistiquio estable (Ružić 2008: 204). Comparemos los hexasílabos de Santillana traducidos por V. R. Košutić:

Нема моме што се
крајем лепша креће
но пастирка, цвеће,
дика Финохосе [...].
(ŠL 1963: 81)

El verso español de siete sílabas, el *heptasílabo*, aparece temprano, ya en la Edad media en la lírica popular y también en forma de hemistiquio del tetradecasílabo simétrico de la poesía narrativa. El florecimiento de este verso se produjo durante el Renacimiento, cuando aparece como verso independiente, pero también en el Neoclasicismo y en la Generación del 27 (Quilis 2001: 64). Frecuentemente aparece en combinaciones con pentasílabos o, como en las *Soledades* de Luis de Góngora (1613), con endecasílabos:

Regiones pise ajenas,
O clima propio, planta mía perdida,
Tuya será mi vida,
Si vida me ha dejado que sea tuya
Quien me fuerza a que huya
De su prisión, dejando mis cadenas
Rastro en tus ondas más que en tus arenas.
(Gongora i Argote 2015: 198)

Aunque el heptasílabo es mucho más abundante en la poesía española que en la serbia, consideramos que su equivalente serbio más cercano es el heptasílabo yámbico de 3 ictus. Es un verso hipercataléctico con una cesura después de la quinta sílaba, o a veces detrás de la tercera, aunque puede hallarse también con una cesura libre. Aparece en algunas colecciones de la poesía oral serbia (*Ти мога брата мамии / на твоје црне очи, / на твоје дуге косе*); es común en la poesía culta, por ejemplo, en J. J. Zmaj (*Сад нежна душа твоја // Милине дивне сања, – // А има л' лепша санка*

/ *Od твога миловања!*) (apud Ružić 2008: 168). Vladeta R. Košutić en su antología *La lírica española* traducía casi sistemáticamente los heptasílabos españoles con los hexasílabos u octosílabos trocaicos. En la traducción del poema *Soledad* de Góngora, Branislav Prelević (*Izabrane pesme*, 2015), combina los endecasílabos con las diferentes variantes de nuestro heptasílabo (yámbico de tres ictus). Comparemos la traducción con el fragmento original anteriormente citado:

Да ми је туђом леском,
или плом, худом стопалу све иће,
тад живот мој – твој биће,
дадне м' ли живот, у себ' да га склониш
ти што ме бежат гониш,
с тамнице, ланце да баџим са треском
где траг твог вала већи је но песком [...].
(Gongora i Argote 2015: 199)

El *octosílabo* es el verso más antiguo y difundido de la poesía hispánica. Antonio Quilis lo señala como verso por excelencia tanto de la poesía popular española, del Romancero y la lírica como del drama, y ciertamente el más importante entre los versos *de arte menor*. Por corresponder al grupo fónico medio mínimo, el octosílabo se adecua perfectamente a la lengua española, constituyendo una de las constantes métricas de la poesía hispánica. Aparece ya en los siglos XI y XII, en las jarchas mozárabes y, sin interrupción, permanece hasta nuestros días. Es el verso del romancero épico-lírico y de la interminable serie de versos de los poetas de todas las épocas de la literatura española (Quilis 2001: 65). Se trata de un verso típico cuyo papel dentro del marco de la literatura española puede compararse con el papel desempeñado por el alejandrino en la francesa, endecasílabo en la italiana o por el decasílabo en la nuestra.

La forma más cercana equivalente al octosílabo español sería el verso trocaico de 4 ictus y una cesura detrás de la cuarta sílaba (simétrico), cuya difusión y abundancia en la poesía oral serbia siguen inmediatamente después del célebre decasílabo heroico. Se ha atestiguado desde el siglo XIV, principalmente en la poesía lírica, pero aparece también en la épica. La ausencia del acento en la cuarta y octava sílaba, al igual que la ausencia de los límites entre las palabras frente a estas sílabas, representan constantes métricas del octosílabo simétrico serbio, mientras que la variación del ritmo se logra con cambiar del lugar del acento a la segunda y la sexta sílaba, o con no realizar el ictus en la séptima. El troqueo de cuatro ictus con una cláusula masculina representa la forma de heptasílabo (Ružić 2008: 135).

Taranovski (2010: 46) explica que en la poesía serbia culta la séptima sílaba del octosílabo trocaico lleva acento más frecuentemente que en la poesía popular, precisamente porque la rima se da con mayor frecuencia en el verso artístico que en el popular. Como el acento en las rimas suele recaer sobre la penúltima (séptima) sílaba, el octosílabo artístico es un troqueo más puro que el octosílabo popular. Las diferencias en

la estructura rítmica del octosílabo artístico y popular, Taranovski (2010: 45-46)¹⁴ ilustra con la siguiente estadística:

Sílaba:	1	2	3	4	5	6	7	8
Lírica popular	60,2	26,8	58,8	–	63,6	39	45,2	–

Sílaba:	1	2	3	4	5	6	7	8
Preradović	64,1	21,9	66,4	–	81,3	18,-	73,4	–
Zmaj	55,6	32,-	52,5	–	72,9	18,9	76,-	–

Son numerosos los casos donde el octosílabo español se traduce con el octosílabo serbio, trocaico y simétrico (de cuatro ictus), muy armonioso y acústicamente apropiado, especialmente para los romances, que son una constante métrica de la literatura española. Por lo que sabemos, el primero en utilizar este verso para traducir octosílabos castellanos fue el poeta, dramaturgo y erudito serbio Jovan Subotić, en sus traducciones de los tres romances viejos españoles del Cid, publicadas en la revista literaria *Danica* en 1862/3 y en la traducción del poema “Romance de las bodas de Rodrigo y Jimena” (*Сидови сватови*):

Más galán que Gerineldos
bajó el Cid famoso al patio,
donde el rey, obispo y grandes
en pie estaban aguardando [...]

Subotić reproduce estos versos en el ritmo trocaico-épico, usando los octosílabos populares serbios que, debido a la falta de rima, suelen terminar con una cláusula dactílica:

Лѣпши него Херинелдос
Сид силази у авлију,
Гдѣ га чека краљ Фернандо
И ти гранди и владика [...].
(Anónimo 1863: 273; traducción de Jovan Subotić)

¹⁴ La presente estadística de Taranovski de octosílabos simétricos en la poesía popular serbia está basada en un análisis de 500 versos publicados en el primer libro de Vuk Karadžić de *La poesía popular serbia* (Српске народне песме, Belgrado, 1891 —los poemas bajo el núm. 224, 225, 226, 229, 235, 236, 300, 385, 401, 413, 417, 419, 420, 453, 454, 460, 461, 463, 465, 467, 468, 480— así como los primeros siete versos del poema núm. 500). Para la estadística del verso culto el autor ha tomado los poemas de P. Preradović (“El Viejo”, “El Tribunal de Dios”, “La estrella”) y la primera parte de la traducción al serbio del poema “Demonio” de Lermontov de Jovan Jovanović Zmaj, con un total de 491 versos (Taranovski 2010: 45-46).

Kolja Mićević en la traducción del “Romance de la Guardia Civil española” (1977) de Federico García Lorca con los octosílabos logra no solo transponer la impresión estética de la imagen, sino también las propiedades acústicas y rítmicas el verso original:

La media luna soñaba
un éxtasis de cigüeña. (Garsija Lorca 1977: 78).

У заносу роде сања,
половина месечева. (Garsija Lorca 1977: 79).
(Traducción de Kolja Mićević)

He aquí algunos octosílabos trocaicos de la antología de los romances viejos que hemos traducido (Željko Donić, *Stare španske romanse*, 2011):

¡Ay, Dios, qué buen caballero
el Maestre de Calatrava!
(SŠR 2011: 56)

Боже мили, добар витез,
мајстор реда Калатраве!
(SŠR 2011: 57)

El *eneasílabo*, un verso escaso en la poesía española, en la tradición serbia lo es aún más. La literatura españolatampoco abunda en los decasílabos; los pocos que hay aparecen sobre todo en las danzas populares y tienen fecundos equivalentes serbios, tanto simétricos como asimétricos, con la correspondencia rítmica fiel y adecuada.

El verso de once sílabas, *el endecasílabo*, apareció en España medieval bajo la influencia trovadoresca, primero en la lírica catalana y gallego-portuguesa (endecasílabo de gaita gallega), mientras que en la poesía castellana surge relativamente tarde, en el siglo XV, con los intentos de Francisco Imperial y Marqués de Santillana de introducir formas de la métrica italiana a la lengua española. Sin embargo, estos ejemplos fueron casos aislados, ya que en realidad el endecasílabo italiano entra en la literatura española a los principios del siglo XVI, con los trabajos de Juan Boscán y Garcilaso de la Vega quienes jugaron el papel más importante en su adaptación a la prosodia castellana (Pavlović-Samurović 2001: 108-109). Durante el Renacimiento, cuando la poesía italianizante de Garcilaso y de sus seguidores penetra triunfante, el endecasílabo se convierte, junto con el octosílabo, en la forma más prolífica de la lírica culta castellana y lo sigue siendo hasta hoy. Antonio Quilis recuerda que la estructura de este verso coincide perfectamente con el grupo fónico medio máximo de la lengua española. Además del acento métrico en la décima sílaba, el endecasílabo español lleva tres o cuatro acentos silabotónicos

(4º, 6º u 8º sílaba), mientras que las variaciones en la posición inicial son mucho más significativas (Quilis 2001: 70)¹⁵.

Explicando el proceso de la difusión del endecasílabo italiano en las literaturas europeas, Ružić (2001: 317) señala que “el endecasílabo, adaptado a la poesía española durante el siglo XVI, llegó a ser una especie de verso silabotónico, análogo al italiano”. Este verso, cuyo equivalente en la literatura francesa era el decasílabo, se convirtió en la variante yámbica pura (de cinco pies) en un verso típico de la poesía dramática inglesa y, luego, bajo la influencia de Shakespeare y Milton, en el verso del drama alemán (Ružić 2001: 317).

En el serbocroata, el endecasílabo italiano fue traducido de diferentes maneras, utilizando decasílabos trocaicos, endecasílabos yámbicos, dodecasílabos simétricos y, raramente, endecasílabos poco frecuentes de tipo 6 + 5 (Ružić 2008: 90). Consideramos que para la traducción del endecasílabo español el equivalente más cercano es el endecasílabo yámbico, el yambo más común de la poesía serbia (y croata), que deriva de la poesía oral (*Mapa je grožđe // у мараму брала – Ој Маро, Маро // моје жагње мало*). Este verso surge en la poesía burguesa serbia anterior a Branko Radičević, en el siglo XVII, pero en su forma definitiva aparece a partir de los años veinte del siglo XIX. Su creación impulsaron el endecasílabo silábico ruso (siglo XVII), el yambo de cinco pies alemán y ruso, y el endecasílabo yámbico italiano. En el auge del romanticismo fue postergado por los versos trocaicos. Se asentó sobre todo gracias al poeta Vojislav Ilić. A comienzos del siglo XX, junto con el dodecasílabo, es la forma favorita de la poesía serbocroata, de los escritores como Dučić, Rakić, Šantić, Dis, Pandurović, Mažuranić, Ujević, Kovačić, etc. (Ružić 2008: 89).

En su antología de Luis de Góngora y Argote, *Las poesías escogidas (Изабране несме, 2015)*, Branislav Prelević tradujo un gran número de endecasílabos de este poeta, tanto en los sonetos y fragmentos de la *Fábula* como en *Las Soledades*, con los endecasílabos yámbicos serbios, mostrando maestría en la manera de armonizarlos, como hemos visto en el ejemplo arriba señalado, con los heptasílabos yámbicos.

Puesto que varias estrofas españolas (*terceto, quarteto, serventesio, estrofa sáfica, quinteto, lira, sextina, sexteto-lira, sexta rima, séptima, octava real, octava aguda*) y composiciones líricas (*soneto, sextina, canción, madrigal, silva*) están compuestas parcialmente o en su totalidad por el endecasílabo, verso que proviene de la tradición poética italiana, la traducción al serbio de la mayor parte de estas formas métricas no representa grandes dificultades, dada la existencia de las adecuadas formas equivalentes ya asentadas. El ejemplo más representativo es el soneto que se da tanto en la poesía española como en la serbia en su forma original —endecasilábica, pero también la canción petrarquista o algo menos la octava real, *stanza*—.

¹⁵ De acuerdo con este criterio, si excluimos las formas no tradicionales, los endecasílabos se clasifican en: endecasílabos heroicos (puro: 2.6.10; pleno: 2.4.6.8.10; corto: 2.4.6.10; largo: 2.4.8.10; difuso: 2.4.10), endecasílabos melódicos (puro: 3.6.10; pleno: 1.3.6.8.10; corto: 1.3.6.10; largo: 1.3.8.10), endecasílabos sáficos (puro: 4.8.10; puro pleno: 1.4.8.10; pleno: 1.4.6.8.10; corto: 4.6.10; corto pleno: 1.4.6.10; largo: 4.6.8.10; largo pleno: 2.4.8.10; difuso: 4.10; difuso pleno: 1.4.10), endecasílabos dactílicos (puro: 4.7.10; pleno: 1.4.7.10; corto: 2.4.7.10;), enfáticos (puro: 1.6.10; largo: 1.6.8.10), endecasílabos vacíos (puro: 6.10; largo: 6.8.10) (Varela Merino et al. 2005: 182-185).

En la poesía española el verso dodecasílabo es considerablemente menos frecuente que en la serbocroata. Aparece como verso compuesto simétrico (6 + 6) o asimétrico (7 + 5). Este verso solemne, también llamado *el verso de arte mayor*, floreció en los siglos XIV y XV, pero lo consagra en 1444 Juan de Mena con su *Laberinto de fortuna*. Sin embargo, el empleo de este verso en la literatura española decayó significativamente durante los siglos posteriores por la creciente popularidad del endecasílabo italiano. Para la traducción del dodecasílabo simétrico español como nuestro equivalente natural emerge el dodecasílabo simétrico popular, el verso trocaico de seis ictus y con una cesura detrás de la sexta sílaba, y para el asimétrico, el verso yámbico de doce sílabas con una cesura móvil, detrás de la quinta o séptima sílaba (Ružić 2008: 56). Vladeta R. Košutić también utilizó el dodecasílabo simétrico para traducir alejandrinos y endecasílabos españoles.

El tetradecasílabo, verso compuesto, dividido en dos hemistiquios simétricos, fue transferido de la literatura francesa a la española en el siglo XIII, con la traducción del famoso poema narrativo *Roman d'Alexandre*, por lo que popularmente se le llama *alejandrino* (o también el *verso francés*). Este tipo de tetradecasílabo gana gran popularidad en la Edad Media, en los poetas del Mester de clerecía (“verso de Berceo”), en forma de así llamado tetrástrofo monorrímo alejandrino, es decir, en cuaderna vía con la que se componían largas composiciones narrativas, para revitalizarle de nuevo, siglos después, los modernistas. Citamos un ejemplo del *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita:

Como dize Aristótiles, cosa es verdadera,
el mundo por dos cosas trabaja: la primera,
por aver mantenençia; la otra cosa era
por aver juntamiento con fenbra placentera.
(Ruiz 2001: 28)

En su estudio “El problema de la equivalencia del término métrico español ‘el alejandrino’ y nuestro alejandrino” Ljiljana Pavlović Samurović indica que, puesto que el alejandrino francés es un dodecasílabo, para el verso español del mismo nombre (que es un tetradecasílabo) debería utilizarse el término *španski aleksandrinac* (alejandrino español), para subrayar su disparidad métrica frente al francés y serbio (Pavlović Samurović 1990: 149). A pesar de esta aclaración de Pavlović Samurović, parece que para la traducción del alejandrino español podrían tomarse en consideración ambas variantes, como equivalentes igualmente legítimos. El primero es el alejandrino serbio (dodecasílabo simétrico trocaico) que, aunque dos sílabas menos extenso que el español, igual que este representa un equivalente natural del verso alejandrino francés, históricamente adaptado a la otra lengua y tradición literaria. En este caso, en vez de dos heptasílabos yámbicos, la traducción contendría dos hexasílabos trocaicos, como lo sugiere Vladeta R. Košutić traduciendo una cuaderna vía (la que hemos citado anteriormente) de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita:

Тачно је што рече Аристотел стари:
цео свет се бори само за две ствари —
прво, да му стомак има шта да ствари,
друго, да се с неком лепом женом спари.
(Ruiz, en Košutić 1970: 252)

Si bien el argumento a favor de tal elección podría ser la mayor concisión del serbio en relación con el español, la principal objeción puede ser el cambio del ritmo (de yámbico al trocaico) en la traducción. Aunque ninguno de nuestros tetradecasílabos corresponde al tetradecasílabo español, su composición es posible, como demostró Nikola Milićević (1972) en algunas traducciones de la poesía de Mester de clerecía medieval, al fusionar dos heptasílabos yámbicos de tres ictus. Damos ejemplo de una estrofa sobre el dinero de *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita:

Mucho faz el dinero, e mucho es de amar;
al torpe faze bueno, e homne de prestar,
face correr al coxo e al mudo fablar;
el que non tiene manos, dineros quiere tomar.
(Ruiz 2001: 128)

U novcu moć je silna, ljubav mu treba dati:
čovjeku cijenu diže, grubom će grubost sprati,
s njime i šepav trči, nijemu se govor vrati,
i onaj tko nema ruke hoće da novac lati.
(ZKŠP 1972: 35)

En este artículo no nos dedicamos al estudio de los poemas particulares y las estrofas, puesto que estas, tanto las “tradicionales” españolas¹⁶ como las “extranjeras”¹⁷ — adaptadas en la versificación española—, es posible traducirlas combinando los metros equivalentes y repitiendo los esquemas de rima de forma apropiada y acústicamente fiel a la original.

Por supuesto que hay excepciones, igual que hay versos y metros que es imposible traducir debido a la complejidad del significado, conceptos o contextos desconocidos al público lector serbio, es decir, por la intraducibilidad cultural o por cualquiera otra

¹⁶ De acuerdo con este criterio, si excluimos las formas no tradicionales, los endecasílabos se clasifican en: *endecasílabos heroicos* (*puro*: 2.6.10; *pleno*: 2.4.6.8.10; *corto*: 2.4.6.10; *largo*: 2.4.8.10; *difuso*: 2.4.10), *endecasílabos melódicos* (*puro*: 3.6.10; *pleno*: 1.3.6.8.10; *corto*: 1.3.6.10; *largo*: 1.3.8.10), *endecasílabos sáficos* (*puro*: 4.8.10; *puro pleno*: 1.4.8.10; *pleno*: 1.4.6.8.10; *corto*: 4.6.10; *corto pleno*: 1.4.6.10; *largo*: 4.6.8.10; *largo pleno*: 2.4.8.10; *difuso*: 4.10; *difuso pleno*: 1.4.10), *endecasílabos dactílicos* (*puro*: 4.7.10; *pleno*: 1.4.7.10; *corto*: 2.4.7.10;), *enfáticos* (*puro*: 1.6.10; *largo*: 1.6.8.10), *endecasílabos vacíos* (*puro*: 6.10; *largo*: 6.8.10) (Varela Merino et al. 2005: 182-185).

¹⁷ Pareado, redondilla, cuarteta, cuarteta asonantada, seguidilla simple, seguidilla gitana, seguidilla real, copla de pie quebrado, seguidilla compuesta, copla de arte mayor, ovillejo, villancico, romance, zéjel, jarcha, glosa, cosante, cosante, canción paralelística.

razón. Es un hecho, sin embargo, que el traductor de la poesía española a la lengua serbia tiene la posibilidad de repetir el ritmo, metro, rima o asonancia (a veces también acústicamente idéntica), cesura, etc., en la mayoría de los casos de modo *conveniente*, lo que es, como señaló Vladeta R. Košutić, la ventaja que tenemos sobre muchos otros idiomas (Košutić 1970: 149).

Conclusiones

En esta breve aproximación comparativa a la problemática de la equivalencia métrica en la traducción de la poesía española al serbio, hemos demostrado que casi todos los metros y ritmos de la poesía española pueden transponerse al serbio en formas apropiadas y equivalentes. La equivalencia métrica formal en el caso de los versos españoles y serbios, gracias a las afortunadas coincidencias prosódicas y fonéticas, es sorprendentemente alta. En su estudio *Métrica española y sus posibilidades en nuestra lengua*, Vladeta R. Košutić ha enumerado formas métricas españolas, ilustrando con ejemplos de su famosa antología *La lírica española: dos siglos de oro* (*Španska lirika: dva zlatna veka*) la posibilidad de traducirlas al serbio, en forma acústicamente análoga a la original.

El ritmo del verso español está basado en un acento constante, métrico, en la cesura y en la rima, así como en el flujo uniforme de sílabas. La cesura es obligatoria solo después de la undécima sílaba, lo que coincide con el grupo fónico medio máximo en español. Las constantes métricas elementales del verso serbio también son isosilabismo y pausas internas estables en ciertos lugares del verso. Sin embargo, la estructura silábica de nuestro verso, recuerda Taranovski, es solo

un molde en el cual los demás recursos lingüísticos —acentos, límites entre las unidades tónicas, sílabas largas postónicas, modulaciones de la melodía de la frase— están en servicio del ritmo poético y se realizan, de una manera u otra, como señales rítmicas —bien cien por ciento (como constantes métricas) bien con una probabilidad más alta o más baja (como tendencias rítmicas). (2010: 40)

Debido a la relativa coincidencia del vocabulario rítmico de los dos idiomas, el traductor serbio del español a menudo dispone de la posibilidad de repetir el mismo o el parecido esquema rítmico del verso original, en metro adecuado o *equivalente* serbio.

Los típicos metros de la literatura oral serbia y española, el decasílabo heroico y el octosílabo de los romances, respectivamente, demuestran una fuerte inclinación de las dos lenguas hacia el ritmo trocaico y el fraseo descendiente. Un alto nivel de la equivalencia métrica del octosílabo español con el octosílabo simétrico serbio representa, por lo tanto, una feliz coincidencia para el traductor de la poesía hispánica. Aunque este metro en ambas tradiciones literarias ocupa un lugar importantísimo, es sin duda, mucho más significativo en la española, dado que representa el verso nacional tanto del abundante romancero como de las interminables series de los versos líricos y dramáticos durante todas las épocas de la literatura hispánica.

En la tradición serbia es la segunda más frecuente entre las formas métricas de la poesía popular. En ambas tradiciones el endecasílabo yámbico representa una adaptación del verso extranjero, italiano, que jugó un papel particularmente importante en la poesía española durante el periodo inicial de la adaptación, es decir, desde mediados hasta finales del siglo XVI, con una influencia de gran alcance en los poetas posteriores, mientras que en la literatura serbia su recepción empezó más tarde (XVII-XIX) y alcanzó el mayor auge a principios del siglo XX, en el soneto.

La versificación española, básicamente neolatina y silábica, con la introducción de metros extranjeros desarrolló también unas características silabotónicas: el endecasílabo italiano adaptado —el verso predilecto de la poesía española desde los tiempos de Garcilaso de la Vega hasta la contemporaneidad— con su composición rítmica y esquema acentual introdujo a la métrica española el principio silabotónico. El alejandrino francés, por otro lado, fue adaptado en las tradiciones hispánica y serbia de diferentes formas —el alejandrino español se convierte en el siglo XIII—, de acuerdo con las reglas de la prosodia castellana, en un tetradecasílabo, donde los acentos estróficos, como en francés, recaen sobre las sextas posiciones de los hemistiquios heptasílabos. En nuestra literatura, según el número de sílabas y posición de cesura, al alejandrino francés le corresponde el dodecasílabo simétrico de la tradición popular serbia. Por lo tanto, creemos que las adaptaciones del alejandrino francés en las literaturas española y serbia, siendo resultado del proceso histórico-literario y lingüístico, podrían ser consideradas como los equivalentes más cercanos y no necesariamente como una especie de “falsos amigos”, lo que afirmaba Ljiljana Pavlović Samurović, argumentando que en nuestra ciencia literaria para el alejandrino español debería usarse el término con la prefijación geográfica, *španski aleksandrinac* (alejandrino español), para distinguirlo de las formas serbocroata y francesa (Pavlović Samurović 1990: 149-155).

Queda por concluir, basándonos en los argumentos presentados, que la versificación serbia, definida por la mayor parte de los especialistas como silabotónica, y la española, generalmente determinada como silábica, gracias a las numerosas coincidencias estructurales, abren un amplio espacio para la equivalencia métrica. Las coincidencias, como hemos mostrado, existen en la estructura de la sílaba, en los principios del silabeo, distribución de acentos, tipo y disposición de rimas, fenómenos métricos, metros tradicionales, vocabulario y patrones rítmicos, etc. Estas equivalencias son lo que al traductor de la poesía española a la lengua serbia brinda la posibilidad de realizar una adaptación equimétrica y de transmitir no solo las características semánticas y macroestilísticas, sino también el estrato fónico del poema, lo que hace que la transposición poética sea más completa y más fiel, acercándose al texto original en la mayor medida que dos sistemas lingüísticos diferentes permiten.

Bibliografía

- ANÓNIMO. "Sidovi svatovi". Traducción de Jovan Subotić. *Danica* IV-18 (1863): 273-274.
- BALBÍN, Rafael de. *Sistema de rítmica castellana*. Madrid: Editorial Gredos, 1975.
- BUGARSKI, Ranko. "Teorija prevođenja kao naučna disciplina". *Teorija i poetika prevođenja*. Ed. Ljubiša Rajić. Beograd: Prosveta, 1981. 7-26.
- ĆURČIN, Milan. "Jampski stih u srpskom pesništvu". *Srpski trohej*, Ed. Mirjana D. Stefanović. Beograd: Službeni glasnik, 2010. 47-60.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. *Métrica española*. Madrid: UNED, 2014.
- FAVEREY-ZEČKOVIĆ, Ljerka. "Lingvističke i literarne norme u procesu prevođenja". *MSC 11/3. Naučni sastanak slavista u Vukove dane* (1981): 5-15.
- GARCÍA CALVO, Agustín. *Tratado de rítmica y prosodia y de métrica y versificación*. Zamora: Editorial Lucina, 2006.
- GARSIJA LORKA, Federiko. *Ciganski romansero*. Traducción y prólogo de Kolja Mićević. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1977.
- GONGORA I ARGOTE, Luis de. *Izabrane pesme*. Selección del castellano, prólogo y notas de Branislav Prelević. Beograd: Partenon, 2015.
- KOŠUTIĆ, Vladeta R. "Predgovor". *Španska lirika*. Ed. y prólogo de Vladeta R. Košutić. Beograd: Prosveta, 1963. 5-65.
- . "Španska metrika i njene mogućnosti u nas". *Anali Filološkog fakulteta* 10 (1970): 249-264.
- MANRIQUE, Jorge. *Poesía*. Ed., introducción y notas de María Morrás. Madrid: Castalia, 2003.
- MIRKOVIĆ, Dragomir. "Semantička vrednost strukturalnih pomeranja u prevodu na makro i mikrostilističkom planu" *MSC 10/2. Naučni Sastanak Slavista u Vukove dane* (1980): 211-220.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás. *Métrica española*. Barcelona: Editorial Labor, 1983.
- QUILIS, Antonio. *Métrica española*. Barcelona: Ariel, 2001.
- RUIZ, Juan. *Libro de buen amor*. Ed. Alberto Blecua. Madrid: Cátedra, 2003.
- RUŽIĆ, Žarko. "Rima". *Rečnik književnih termina*. Ed. Dragiša Živković. Banja Luka: Romanov, 2001. 703-705.
- . *Enciklopedijski rečnik versifikacije*. Ed. Žarko Ružić. Sremski Karlovci / Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2008.

PAVLOVIĆ-SAMUROVIĆ, Ljiljana. "Problem ekvivalencije španskog metričkog termina 'el alejandrino' i našeg aleksandrinca *MSC* 18/1. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane* (1990): 149-155.

SŠR: Stare španske romanse. Selección, traducción, prólogo, notas y glosario de Željko Donić. Epílogo de Jasmina Nikolić. Beograd: Partenon, 2011.

ŠL: Španska lirika: Dva zlatna veka. Selección y prólogo de Vladete R. Košutića. Beograd: Prosveta, 1963.

TARANOVSKI, Kiril. "Principi srpskohrvatske versifikacije". *O srpskom sthu*. Ed. Mirjana D. Stefanović. Beograd: Službeni glasnik, 2010. 39-59.

---. "O tonskoj metrici profesora Košutića". *O srpskom sthu*. Ed. Mirjana D. Stefanović. Beograd: Službeni glasnik, 2010. 135-164.

VARELA MERINO, Elena, *et al.* *Manual de métrica española*. Madrid: Castalia, 2005.

ZKŠP: Zlatna knjiga španjolske poezije: od XII do XX stoljeća. Selección y traducción de Nikola Milićević. Zagreb: Matica hrvatska, 1972.