POESÍA SERBIA Y ESPAÑOLA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX: UN ANÁLISIS MÉTRICO COMPARATIVO DE TRES POEMAS DE VLADISLAV PETKOVIC DIS

SERBIAN AND SPANISH POETRY OF THE EARLY 20TH CENTURY: A COMPARATIVE METRIC ANALYSIS OF THREE POEMS BY VLADISLAV PETKOVIC DIS

Sonja Sevo y Juan Frau
Universidad de Sevilla

Resumen: En este artículo intentaremos encontrar y describir los principales rasgos de la versificación del poeta serbio Vladislav Petkovic Dis, mediante el análisis de tres de los poemas más representativos de su obra y la posterior comparación con los versos de poetas españoles de la misma época y también pertenecientes al ámbito de la bohemia, como son Manuel Machado y Emilio Carrere.

Palabras clave: métrica serbia, métrica española, Vladislav Dis, rima, bohemia.

Abstract: In this article we will try to find and describe the main features of the versification of the Serbian poet

Vladislav Petkovic Dis, through the analysis of three representative poems of his work and the subsequent comparison with the poems of Spanish poets of the same period and also belonging to the movement of the literary bohemian, such as Manuel Machado and Emilio Carrere.

Keywords: Serbian metre, Spanish metre, Vladislav Dis, rhyme, bohemianism.

1. Vladislav Petkovic Dis en el contexto literario

La imagen de Vladislav Petkovic Dis (1880-1917) en la literatura serbia hoy en día está casi codificada. A veces se nos presenta la imagen de un Dis bohemio de los bares o de Dis vagabundeando por las calles de Belgrado, pero en todo caso prevalece la imagen de un niño grande que no ha logrado encontrar la felicidad, derrotado por sus ensueños y obsesiones. Quienes le conocieron le describían, tras su muerte prematura, como el hombre menos ambicioso del mundo, alguien que nunca tuvo deseos, y se llegó a considerar que la propia vida de Dis era más poética que todos sus poemas. Los críticos literarios de la época, como Skerlić, decían que no tenía ninguna formación literaria, que carecía de cultura poética y conocimiento de lenguas extranjeras, a diferencia de la mayoría de los poetas de su tiempo[1]. Y, sin embargo, expresó preocupaciones comunes de manera más profunda y lírica que los demás poetas: la experiencia del encarcelamiento existencial, la muerte del amor, la extinción de los sentimientos y de la vida misma. A pesar de su ausencia en todas las antologías de su época —como *Historia nueva de la literatura serbia* de Jovan Skerlic (1914) o *Antología de la nueva lírica serbia* de Bogdan Popovic (1911)—, Vladislav Petkovic Dis es hoy en día uno de los poetas serbios más destacados y respetados.

Como afirma Palavestra, Dis se ha convertido en un gran poeta con los escasos, pero inestimables, poemas que escribió durante su corta vida. Renovó el lenguaje poético dándole un sesgo irracional y una dimensión metafísica, sin la cual no se puede entender el pensamiento poético modernista. No siempre

[1] Skerlić, Jovan, «Lazni modernizam u srpskoj knizevnosti», *SKG*, XXVII, 5 (1911), pp. 348-363.

respeta el orden sintáctico ni prosódico, pero sus poemas poseen un tono místico, apropiado para los mundos inexplorados. Los lectores sólo pueden intuir sus misterios y escuchar su música intentando descubrir las profundidades del universo[2].

La obra poética de Dis se encuadra dentro del impresionismo, el estilo artístico que rompió con la estética del siglo XIX y marcó los caminos del arte moderno en el siglo XX. Creado a finales del siglo XIX en Francia, desde el principio hasta el final siguió siendo un estilo típicamente francés, aunque *infectó* a los artistas de toda Europa. Se crearon escuelas impresionistas en varios países europeos, como la República Checa o Rusia. El impresionismo como estilo artístico apareció por primera vez en la pintura, y luego en poesía a través del simbolismo, para luego extenderse a la música. En el movimiento impresionista, como se observa en la obra de Dis, se atribuye gran importancia a los componentes psicológicos y se caracteriza por el apego a la naturaleza, a lo que suele añadirse el pesimismo y un cierto decadentismo. Una de las características importantes del impresionismo es la descripción detallada de las emociones y estados de ánimo internos, ya que el entorno no sólo se entiende racionalmente, sino que se experimenta con todos los sentidos. El escritor intenta transmitir al lector las impresiones que le provoca el primer contacto con un fenómeno de la forma más directa posible.

El impresionismo en la poesía serbia se desarrolló principalmente a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, coincidiendo con el auge de este movimiento artístico en Europa. El impresionismo poético en Serbia buscaba capturar las impresiones fugaces y las emociones subjetivas a través de una representación más sensorial y subjetiva del mundo. Al igual que en la pintura impresionista, los poetas serbios impresionistas se esforzaron por transmitir impresiones y sensaciones momentáneas, a menudo haciendo hincapié en la experiencia sensorial y la percepción personal del mundo. Otras características destacadas del impresionismo serbio serían la descripción de la naturaleza y los paisajes a través de imágenes detalladas y vívidas para transmitir el estado de ánimo, en lugar de seguir

[2] PALAVESTRA, Predrag, *Moderna istorija srpske knjizevnosti*, Belgrado, Srpska knjizevna zadruga, 1986.

un argumento lineal, y la exploración de la subjetividad, para reflejar las emociones y los estados de ánimo de forma directa y personal[3]. Otra de las principales características, la que más nos interesa en este trabajo, es el énfasis en la musicalidad y el ritmo: la forma en que sonaban las palabras y la cadencia del verso eran de una importancia fundamental para transmitir las sensaciones deseadas.

En la lírica, de hecho, existen muchas similitudes entre el impresionismo y el simbolismo, por lo que se hace muy difícil distinguir entre estas dos corrientes. En ambas, la abstracción de las ideas se compensa con el ritmo, la sonoridad, muchos símbolos y figuras estilísticas, y la estimulación de todos los sentidos mediante el uso de la sinestesia, lo que permite al lector conocer a través de las emociones lo que de otro modo no podría conocer. Por otra parte, el impresionismo en la literatura francesa prácticamente no se menciona (excepto como discurso crítico opuesto al positivismo) y se reserva para la corriente pictórica de la que surgió originalmente, pero en la literatura inglesa (en la que el simbolismo nunca llegó a tal nivel) sí ha quedado como un término literario, y hoy en día consta como indiscutible y legítimo marco de referencia del sintagma *literary impressionism*[4]. Admitiendo que, «el impresionismo como estilo literario es un fenómeno en lo intrínseco no muy agudamente perfilado»[5] y que «el periodo más fecundo del impresionismo ha terminado ya en la pintura cuando comienzan a aparecer sus huellas estilísticas en la literatura»[6], para Hauser, el impresionismo es «el predominio del momento sobre la duración y la persistencia, el sentimiento de que de todo fenómeno es una constelación pasajera y única, una ola fugitiva el río del tiempo, un río en el que no se baña uno dos veces»[7].

Como indica Raičević, la primera paradoja del sentimiento impresionista de la vida es que el principio de la descarga sensual

[3] Raičević, Gorana, «Impresionizam i modernizam», *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 56, 2 (2008), pp. 263-276.
[4] *Ibid*., p. 265.
[5] Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y del arte*, Barcelona, Labor, 1993, p. 207.
[6] *Ibid*.
[7] *Ibid*., p. 197.

inmediata es un requisito previo de la existencia feliz, pero conduce necesariamente al pesimismo. Así, el impresionismo, paradójicamente, condujo a la preocupación del hombre por el mundo interior, por la espiritualidad, que pronto se le aparece como la única luz en el túnel oscuro de la vida. Los poetas impresionistas serbios claman con desesperación que vivir el presente es casi imposible. El momento presente pasa parpadeando, sin darnos cuenta, no existe como tal, está en algún lugar indefinible, perdido entre los recuerdos y la esperanza, mientras que la transitoriedad del momento equivale a muchas pequeñas muertes. El tiempo lineal no existe, no hay principio ni fin, cada momento es transitorio, pero a la vez eterno. Incluso el amor, para los poetas impresionistas, no existe como tal, ya que el sueño del amor es más real que un amor de verdad[8].

2. Algunas claves métricas en la poesía de Dis

Los tres poemas que hemos elegido para el presente análisis métrico son «Možda spava» («Tal vez esté dormida»), «Nirvana» y «Pijanstvo» («Borrachera»), todos ellos pertenecientes a su primer poemario, *Utopljene duše* (*Almas ahogadas*), de 1911[9]. Desde el punto de vista de la métrica, podemos comenzar diciendo que los poemas seleccionados están escritos en verso métrico, como es de esperar dada la fecha, y que todos ellos comparten dos características esenciales: se trata de versos compuestos y se integran en estrofas cuyo esquema se define mediante dos rimas (en dos casos se trata de rima cruzada o alterna y en uno de rima abrazada). El carácter de versos compuestos es el habitual, como nos recuerda Željko Donić, en los versos serbios que superan las seis sílabas[10]. En cuanto a la rima, sería, en apariencia, consonante, si bien, una vez que analicemos los textos con detalle, veremos que hay que matizar esta afirmación.

En muchos de sus poemas, Dis canta sobre amores lejanos y ya olvidados. La figura de la amada emerge del pasado e

[8] RAIČEVIĆ, Gorana, «Impresionizam...», *cit.*, p. 271.
[9] PETKOVIC, Vladislav Dis, *Utopljene duse*, Belgrado, Piscevo izdanje, 1911.
[10] DONIĆ, Željko, «Una aproximación comparativa: la equivalencia métrica en la traducción de los versos españoles a la lengua serbia», *Colindancias*, 9 (2018), p. 101.

ilumina «esta vida penosa». En el que a veces se ha considerado su poema más bello, «Tal vez esté dormida», el amor proviene de las regiones misteriosas del sueño y nunca puede llegar a ser real. El poema no trata solo sobre el amor romántico por una persona específica, sino también sobre el amor general y trascendental, un estado intangible y una aspiración emocional hacia la satisfacción amorosa. El poeta presiente o insinúa el amor más de lo que realmente lo siente. Todo el poema está motivado por el hecho de que está entre la vigilia y el sueño, la memoria y el olvido, entre la realidad y lo irreal subconsciente. El personaje de la amada permanece vago, etéreo hasta el final, el poeta sólo puede distinguir sus ojos desde su cuerpo, mientras todo lo demás se pierde en la bruma del sueño. El poeta no está satisfecho con su vida, al menos no con la que transcurre en vigilia, por lo que constantemente se evade hacia el mundo abstracto de sus pensamientos y emociones. Se refugia en lo irracional, en sus propias visiones, donde encuentra la paz por momentos.

En cuanto a su métrica, «Možda spava» se compone de nueve estrofas de cinco versos tridecasílabos compuestos de dos heterostiquios (8+5), con predominio de la rima consonante —con el matiz que luego señalaremos— y esquema ABBAA, si bien hay que precisar que el quinto verso de cada estrofa es repetición del primero, constituyendo un retornelo, según la definición que recoge Daniel Devoto[11], quien añade que solo de manera abusiva podría considerase este concepto como un ejemplo de rima. Domínguez Caparrós[12], que en una definición más abarcadora incluye también en este concepto la repetición parcial del final del verso, destaca, sobre este particular, que el retornelo, «a diferencia del estribillo, forma parte de la estrofa misma», algo que, en efecto, sucede en el poema de Dis.

No es lo único reseñable en cuanto a la rima. Cinco de las estrofas, esto es, algo más de la mitad del poema, presentan rima consonante sin más. Las cinco, además, comparten un mismo

[11] Devoto, Daniel, *Para un vocabulario de la rima española*, París, Annexes des Cahiers de linguistique hispanique médiévale, 1995, p. 149.

[12] Domínguez Caparrós, José, *Diccionario de métrica española*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 304.

esquema: los versos 1 y 4 (y el 5, claro está) de cada una terminan en monosílabo, y por lo tanto tienen un final agudo o, en la denominación común en la métrica serbia, heredada en este caso de la francesa, son rimas masculinas; los versos 2 y 3, por el contrario, tendrían terminación o bien grave o bien esdrújula. Véase la primera estrofa:

> Zaboravio sam jutros // pesmu jednu j*a*.
> Pesmu jednu u snu što sam // svu noć sl*ušao*:
> Da je čujem uzalud sam // danas k*ušao*,
> Kao da je pesma bila // sreća moja sv*a*.
> Zaboravio sam jutros // pesmu jednu j*a*[13].

En este caso, las palabras *slušao* y *kušao* son trisílabas y esdrújulas. Se trata, pues, de lo que en la métrica serbia recibe la denominación de *dečija rima* ('rima infantil')[14], por oposición a las rimas masculinas y femeninas.

Sin embargo, como sucede en otro de los poemas que vamos a analizar, «Nirvana», en «Možda spava» se observa el empleo de un tipo de rima que no se conoce en la tradición hispánica, la denominada *nečista rima*[15] ('rima no limpia' o 'rima sucia'), que tiene lugar cuando se repiten los mismos sonidos finales del verso, pero sin que exista coincidencia en el acento de la última vocal. Así, por ejemplo, los versos segundo y tercero de la segunda estrofa son, respectivamente, paroxítono y proparoxítono:

> I da zemlji treba sunca, // jutra i z*o*re;
> Da u danu gube zvezde // bele *o*dore[16]

De este modo, si buscásemos la equivalencia a partir del último acento de las palabras, encontraríamos -*ó*re / -*ó*dore. Sí se repiten todos los sonidos desde el último acento de la primera palabra, z*óre* (aunque la prosodia sea distinta), pero no sucede de modo recíproco si tomamos como referencia la segunda, la

[13] «Esta mañana olvidé una canción, / una canción que escuchaba en el sueño: / en volver a escucharla me esfuerzo en vano, / como si esa canción fuera toda mi dicha. / Esta mañana olvidé una canción». Todas las traducciones son de Sonja Sevo y Juan Frau.

[14] MILIVOJ, Solar, *Teorija Knjizevnosti*, Zagreb, Skolska Knjiga, 1986, p. 101.

[15] *Ibid*., p. 101.

[16] «La Tierra necesita sol para madrugar, / las estrellas, de día, pierden su ropa blanca».

esdrújula *ódore*. Se trata de algo aceptado en la métrica serbia, aunque la consideración estética sea menor, pero en la versificación hispánica no se ajusta a los variados supuestos que tradicionalmente constituyen rima, si bien hay prácticas asistemáticas relativamente análogas, como la denominada por Antonio Carvajal *rima en caída*, que consiste precisamente en una rima que se desvincula del acento; también habría cierta analogía con usos de la rima en otras tradiciones, como la *eye rhyme* o *rima al ojo* de la versificación anglosajona, que se basa en la repetición de las grafías finales cuando la escritura idéntica no se corresponde con una misma pronunciación (los casos de m*ove* y l*ove*, o fl*ies* y enem*ies*). Aunque este ejemplo concreto de Dis sí podría encajar en el modelo hispánico de la rima asonante, pues a fin de cuentas con las reglas de la métrica hispánica podría considerarse rima en ó-e, otros ejemplos de este mismo poema no soportan esa explicación: en la sexta estrofa, sr*e*će / pr*o*leće; en la séptima, cv*e*ća / *o*seća.

Hay todavía otros dos versos cuya rima merece comentario. En la penúltima estrofa leemos:

> Ne znam mesto na kom živi ili p*očiva*;
> Ne znam zašto nju i san mi java p*okriva*[17]

En este caso, las dos palabras finales son esdrújulas, y se observa que no se trata de una rima perfecta, puesto que la sílaba postónica (-či-, -kri-) difiere en la parte consonántica. Esa diferencia hace que dentro de las convenciones de la métrica serbia se considere una rima parcialmente *no limpia*. En la métrica española, sin embargo, cumpliría los requisitos exigidos en la asonancia de los finales esdrújulos.

En opinión de la crítica, la peculiar melodía del verso también contribuye a la sugerencia lírica de la vaguedad, que hizo de esta canción de ritmo lento, en tridecasílabo, una «obra maestra de la cantilena de Dis»[18] y una de las máximas expresiones de la musicalidad del verso serbio.

[17] «No conozco el lugar en que vive o descansa; / ni por qué continúa escondida en el sueño».

[18] Deretič, Jovan, *Kratka istorija srpske knjizevnosti*, Belgrado, Prosvata, 2007, p. 375.

La luz, que siempre viene del exterior, de la preexistencia, del pasado, de los sueños, poco a poco va desapareciendo por completo. El sueño sin sueños, el entumecimiento de los deseos, la transición del ser al no ser: estos son los motivos de toda una serie de poemas que se pueden llamar *nirvanistas* a partir del poema principal de ese grupo, «Nirvana». En algunos poemas, este sentimiento está relacionado con las sombrías imágenes otoñales, que se convirtieron en un tema constante de la poesía serbia después de Dis; en otros poemas surge de la experiencia del paso del tiempo. Según publicó Svetislav Stefanovic, coetáneo del poeta, con ocasión de la aparición de los poemas de *Almas ahogadas*, Dis era el poeta de «Nirvana», y, si no hubiera escrito nada más que ese poema, aun así sería un poeta importante[19]. Es un poema excepcional, oscuro y misterioso como los *nova groblja* ('cementerios resucitados'), uno de sus motivos más recurrentes.

El poema «Nirvana» comparte algunos rasgos con el anterior, aunque hay también notables diferencias. Se trata también de versos compuestos por dos heterostiquios; en este caso, decasílabos que se dividen sistemáticamente en 4+6, lo que se conoce en serbia como decasílabo épico. Cambia el esquema de la rima, que en este caso es alterna o cruzada según el esquema ABAB. Al igual que en el poema anterior, se emplea en varias estrofas la rima *no limpia*, que de hecho es la predominante. Se da el caso, por ejemplo, de que las dos rimas de la cuarta estrofa tienen este tipo de rima en el que los acentos tónicos no coinciden:

Nocas ljubav dolazila k m*éni*,
Mrtva ljubav iz sviju vrem*éna*,
Zaljubljeni, smrću z*ágrljeni*,
Pod poljupcem mrtvih *úspomena*[20].

Como puede observarse, tanto la primera rima como la segunda unen una palabra llana y otra sobreesdrújula. La audición de diversos ejemplos de ejecución no permite apreciar con claridad un posible acento de apoyo en la sílaba penúltima

[19] STEFANOVIC, Svetislav, «Cast i sloboda tvorcima», *Brankovo Kolo*, IX-1911, p. 15.
[20] «Esta noche el amor me ha visitado, / el amor muerto de los tiempos todos, / enamorados que la muerte abraza / bajo los besos de recuerdos muertos».

de las dos palabras sobreesdrújulas, pero en algunos de los casos no cabe descartarlo por completo; en la versión musicalizada que interpreta Nemanja Nešić, sin embargo, sí es posible apreciar con claridad ese refuerzo que asimilaría estos vocablos a una palabra llana y, por lo tanto, a una rima más ortodoxa para el oído hispánico. La siguiente estrofa, la quinta, nos deja el ejemplo de otra rima no limpia que merece comentario: *í*mađaše, sobreesdrújula, rima con doh*ó*đaše, esdrújula, con la particularidad de que ninguna de las dos tónicas, por lo tanto, forma parte de la rima, que se limita por completo a la zona final y átona de las palabras: -đaše. Solo hay cuatro estrofas en este poema que tienen rima plenamente limpia, y, a diferencia del poema anterior, en este no aparece ninguna rima oxítona o masculina. Conviene precisar que la rima oxítona es muy minoritaria en la versificación serbia, porque solo se produce cuando el verso concluye con un monosílabo. Como en español, la mayor proporción es la de las palabras paroxítonas, y de ahí, afirma Gasparov, la preferencia de la poesía serbia por el ritmo descendente o trocaico[21].

En lo que atañe al metro, la medida constante de este poema, que como hemos dicho es de 4+6, es la típica del decasílabo serbio y está enraizada en la tradición popular, según subraya Gasparov[22]. Como es habitual, la cesura se sitúa siempre entre dos palabras y no hay ningún caso de tmesis entre los hemistiquios.

El tercer poema, «Pijanstvo» («Borrachera»), describe plenamente la vida bohemia de Dis. Es bastante directo, sin excesivas metáforas. En la primera estrofa describe el estado de su embriaguez: cuando está borracho se olvida de todo y no piensa en nada, se evade del mundo que le rodea. La segunda estrofa continúa en su ironía: «No me importa beber» y luego profundiza en el significado de la primera estrofa conectándola con la idea de la muerte y el dolor. La tercera estrofa refleja desesperación, se produce el pesimismo típico de Dis: «Nunca, jamás será mejor». Por último, el poeta siente pena de sí mismo y de su vida sin amor, para luego buscar la salvación en la bebida, un escape

[21] Gasparov, Michail, *Storia del verso europeo*, Bolonia, Il Mulino, 1993, p. 276.
[22] *Ibid*., p. 277.

de todos los problemas. Cuando está borracho, no le importa el mundo hostil, la gente enajenada o las conversaciones vacías y no se avergüenza de ser humano.

Formalmente, del mismo modo que los anteriores, este poema presenta versos compuestos, aunque en esta ocasión se trata de dodecasílabos formados por dos isostiquios: la cesura separa dos hexasílabos, dando lugar a lo que en la tradición serbia se entiende por versos alejandrinos. En este caso, todas las palabras que hay al final de los versos son llanas, de manera que encontramos de manera exclusiva la llamada rima limpia, una consonancia perfecta en todos los casos, siguiendo el esquema del serventesio: ABAB. Para que esa consonancia perfecta sea efectiva, en el tercer verso de la segunda estrofa se produce una síncopa, de modo que *pakao* se convierte en *pak'o*, salvando así la rima con *tako*:

> Ne marim da pijem. // Al' kad priđe t*ako*
> svet mojih radosti, // umoran, i moli
> za mir, za spasenje, // za smrt ili p*ak'o*
> ja se svemu smejem // pa me sve i boli[23].

Es uno de los escasos ejemplos de elisión, junto con el del verso de «Nirvana» «I taj pogled, // k'o kam da je neki», en el que la secuencia *ka o* experimenta una elisión que permite que el hemistiquio compute como hexasílabo. Salvo este ejemplo, en ninguno de los poemas puede encontrarse ningún otro caso de elisión o sinalefa, fenómeno que, a diferencia de la frecuencia con que aparece en la poesía española (como en el habla, puesto que no es otra cosa que un hecho natural de habla), en la versificación serbia es, como puede comprobarse, muy minoritario y anecdótico.

Tanto en este último poema como en «Možda spava» puede reconocerse una tendencia al ritmo de cláusulas. En «Pijanstvo» predomina al principio un claro ritmo anfibráquico, aunque con alguna variación que da lugar a lo que podría interpretarse como

[23] «No me importa beber. Pero cuando se acerca / mi mundo de alegrías, cansado de rogar / por la paz, por salvarme, la muerte o el infierno, / yo me río de todo y todo así me duele».

una expectativa frustrada[24] (caso de los hemistiquios finales de los versos primero y segundo):

(Ne *ma* rim) (da *pi* jem) // al' sam *pi* jan *čes* to
(u *gra* ji) (bez *dru* ga) // sam kraj *pu* ne *ča* še,
(za *bo* ra) (vim *zem* lju) // (za *bo* ra) (vim *mes* to)
(na *ko* me) (se *ja* di) // (i *po* ro) (ci z*bra* še)[25].

Esa tendencia, en la segunda parte del poema, se sustituye por la de un ritmo trocaico, más característico, en general, de la versificación serbia:

(*I* ja) (*ža*lim) (*se*be). // (*Me*ni) (*ni*je) (*da*no)
(*da* ja) (*i*mam) (*zem*lju) // (*bez* u)(*bo*gih) (*lju*di),
(*o*či) (*pla*ve) (*to*ple) // (*ka*o) (*le*to) (*ra*no),
(*ži*vot) (*u* svet) (*los*ti) // (bez *mra*kab) (i *stu*di)[26].

Hay alguna lectura dudosa, pues el penúltimo hemistiquio, desde el punto de vista de la pronunciación de las palabras por separado y sin contexto, sería (*ži*vot) (u sv*e*t) (*los*ti), donde *svet*, de mantener su carácter tónico, sería portadora de un acento antirrítmico. Creemos que su lectura en el poema, después de seis hemistiquios trocaicos, pediría la acentuación de *u* y la atonía rítmica de *svet*. En cualquier caso, como puede observarse, no se trata de una regularidad rigurosa; el último hemistiquio de la estrofa regresa al ritmo anfibráquico, del mismo modo que el penúltimo de la segunda estrofa —en su mayor parte anfibráquica— es trocaico: «J*á* se - sv*é*mu - sm*é*jem». En todo caso, resulta evidente la voluntad de construir la mayoría de los hemistiquios a partir de esos dos modelos de ritmo pódico.

En su conjunto, pues, los poemas de Dis oscilan entre lo silábico y lo acentual. En los casos en los que puede reconocerse un ritmo de cláusulas, habría que hablar de verso silabotónico.

[24] Bělič, Oldřich, *Verso español y verso europeo: Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*, en colaboración con Josef Hrabák, Santa Fe de Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 2000, p. 45.

[25] «No me importa beber, pues suelo estar borracho. / Con ruido, en soledad, con la copa repleta. / Se me olvida el país, se me olvida el lugar, / en donde la miseria y el vicio reinan».

[26] «De mí tengo pena. No me dieron / una tierra sin gente infeliz, / ni claros ojos, suaves cual estío, / o una vida de luz, sin sombra y frío».

Sin embargo, cuando esto no sucede, los acentos se manifiestan irrelevantes desde un punto de vista estructural, y el verso se construye y articula de manera exclusiva en torno al número de sílabas. A diferencia del verso español, que es fundamentalmente silábico, pero donde la posición del último acento suele determinar la equivalencia entre las unidades rítmicas (lo que lo convierte, de hecho, en silabotónico), en aquellos poemas de Dis en los que el ritmo acentual no es determinante se observa cómo todos los versos tienen el mismo número de sílabas, pero no necesitan llevar el último acento en la misma posición silábica. Según el cómputo de la tradición hispánica (o la italiana, por ejemplo), no serían versos equivalentes. Tomemos como ejemplo una estrofa antes mencionada de «Nirvana»:

> No cas lju bav // do la zi lak m*é ni*,
> Mrt va lju bav // iz svi ju vre m*é na*,
> Za ljub lje ni, // smr ću z*á gr lje ni*,
> Pod po ljup cem // mrt vih *ús po me na*

Aparte del hecho igualmente diferencial de que hay sílabas sin vocales, cuyo núcleo es la sonante [r], se observa que hay palabras llanas y sobreesdrújulas en posición final de verso, sin que ello afecte al cómputo. Los versos son de 4+6, con independencia de que el último acento sea grave, sobreesdrújulo o esdrújulo, como sucede en el verso octavo («Tru di o se // sve mir da p*ó* kre ne»). En este poema no hay finales agudos, pero sí los hay en «Možda spava», y también ahí se observa la equivalencia puramente silábica entre los versos. Podemos ver cómo los tres heterostiquios finales de la segunda estrofa (al igual que sucede en la sexta estrofa y en la séptima) terminan sucesivamente en final agudo, grave y esdrújulo, sin que ello suponga variación en el número de sílabas: «...za buđenja m*o*ć», «...jutra i z*o*re», «...bele *o*dore». En todos los casos se trata de pentasílabos. Se da, además, la particularidad de que la última vocal tónica en todos estos segundos hemistiquios es la misma, pero se trata de un hecho estilístico antes que estructural, puesto que no es algo que se mantenga a lo largo del poema.

Tal como señala Željko Donić, no hay un acuerdo unánime sobre la condición esencial de la versificación serbia; en la actualidad predominaría la consideración de silabotónica, pero «ha habido varias interpretaciones del verso serbio como predominantemente silábico o tónico»[27]. Entre los especialistas que han destacado la naturaleza tónica de la métrica serbia, Donić menciona a Karadžić, Milovanov, Subotić o Trnski, pero Tomislav Maretić minimiza la importancia del acento en el verso serbio y defiende la postura silábica, como Svetozar Matić o como Andre Vaillant, «quien afirmaba que el isosilabismo y la cesura juegan el papel decisivo en el decasílabo heroico popular serbio»[28].

3. Dis y sus coetáneos españoles: semejanzas y diferencias

Si comparamos estos poemas con los que podían encontrarse en la poesía hispánica de la época, cabe encontrar ciertas similitudes, al mismo tiempo que importantes diferencias, con la obra de autores del modernismo tardío como, por ejemplo, Emilio Carrere o Manuel Machado. Por fecha, el poemario de Dis, que como dijimos apareció en 1911, se situaría entre *El mal poema*, publicado por M. Machado en 1909, y *Del amor, del dolor y del misterio*, de Carrere, que vio la luz en 1915. Si ya hay una cierta coincidencia en el carácter bohemio de los tres autores y de los consiguientes elementos temáticos, junto a un tono de cierto cinismo decadente y una herencia romántica de alma envejecida, amores vaporosos e ideales, también en lo formal se pueden encontrar analogías.

Aunque tanto Manuel Machado como Emilio Carrere tienden con frecuencia al verso de arte menor, propicio para la chispa ingeniosa y la gracia de corte popular, es en los versos largos, compuestos, donde más parecido existe entre el poeta serbio y los españoles. Los alejandrinos de «Retrato», «Prólogo-epílogo», del sevillano, o los dodecasílabos de «Oración a la bohemia», del madrileño, son, acaso, los más cercanos a los decasílabos, dodecasílabos y tridecasílabos de Dis. De hecho el primer verso de «Oración a la bohemia», de ritmo anfibráquico, concuerda

[27] Donić, Željko, «Una aproximación comparativa...», p. 98.
[28] *Ibid*.

con el ritmo de varios versos completos y bastantes de los hemistiquios (todos los primeros de la estrofa inicial, por ejemplo) de «Pijanstvo»: «Boh*e*mios trov*e*ros, // de g*a*chos sombr*e*ros»[29] coincide en los acentos y el número de sílabas con «Ne m*a*rim de p*i*jem», «U gr*a*ji, bez dr*u*ga», «Zab*o*ravim z*e*mlju, // zab*o*ravim m*e*sto», etc. No obstante, hay que tener en cuenta que la coincidencia rítmica entre el dodecasílabo de Dis y el de Carrere no se corresponde con la equivalencia expresiva y cultural, puesto que el primero está empleando un metro mucho más frecuente en su tradición, en tanto que el español utiliza un metro (formalmente el mismo) menos habitual y, por lo tanto, con un significado estético diferente, más específico de la poética modernista. Por otra parte, aunque ambos versos recibirían por su número de sílabas la denominación de dodecasílabos, el verso serbio de doce sílabas es el que en su tradición se conoce como alejandrino, a semejanza del alejandrino fundacional francés, también de doce sílabas (si bien el francés coincide con el serbio en el número de sílabas, pero no en la posición del último acento de cada hemistiquio, que le une, por el contrario, al español).

El uso de un ritmo de cláusulas variable, que no se mantiene uniforme a lo largo de todo el poema, que es el que emplean Dis y Carrere en los textos señalados, se descubre también en poemas como «Yo poeta decadente», de Manuel Machado, en el que predominan los versos trocaicos y los peones con acento en cuarta: «(*Yo* po)(*e* ta) (de ca *de*n te) / (es pa *ñol* del) (*si* glo) (*vein* te) / (quea los *to* ros) (*hee* lo)(*gia* do) / (y can *ta* do)»[30].

Todos los poemas, además, emplean la rima consonante (en el caso de Dis, con las salvedades mencionadas), aunque los de Machado prefieren el pareado y, de nuevo, el mayor parecido se da con el esquema estrófico de «Oración a la bohemia», que comienza ABABB (quinteto que, contra las indicaciones de la preceptiva tradicional, concluye con pareado) y que luego sigue CDDC EFEF GHGH y vuelve a los cinco versos IJIJJ, para proseguir con otras estrofas análogas. Recordemos que los esquemas de los tres poemas de Dis son en dos casos los del

[29] CARRERE, Emilio, *Son de bohemia (Antología poética 1900-1940)*, Sevilla, Renacimiento, 2018, p. 52.
[30] MACHADO, Manuel, *Poesías completas*, Sevilla, Renacimiento, 2019, p. 118.

serventesio y en el tercero el del quinteto también con pareado final ABBAA, es decir, dos esquemas que están contenidos en el poema de Carrere.

Podemos concluir que, con las lógicas diferencias de los respectivos sistemas de versificación y de las propias lenguas, los poemas de Dis no están muy lejos de los de los modernistas bohemios españoles. Son diferencias estructurales, como se ha comprobado, las que afectan al tipo de silabismo del verso: estrictamente numérico en el caso del sistema serbio, en tanto que en el español es fundamental que la última sílaba acentuada ocupe la misma posición. También hay notables diferencias en el uso de elisiones y sinalefas, anecdóticas en los poemas serbios y naturales y constantes, por el contrario, en los hispánicos.

Entre las semejanzas más destacables, desde el punto de vista de la forma métrica, estarían elementos como las estrofas de cuatro o cinco versos compuestos y de rima consonante, con tendencia, en ocasiones, a introducir esporádicamente un ritmo de cláusulas que no suele mantenerse de forma constante a lo largo del poema completo. En cuanto a la rima, tanto en los poemas de Dis como en los de Manuel Machado o los de Carrere predominan, como en la poesía serbia y española en general, la rima grave o femenina, debido a las características del sustrato lingüístico; sin embargo, no hay en Dis rima asonante como tal, a diferencia de lo que ocurre con bastantes composiciones de Manuel Machado y algunas, muchas menos, de Carrere, ni, por su parte, los poetas españoles conocen la llamada *nečista rima* (la rima *no limpia* o *sucia*). La rima esdrújula o *infantil*, por último, tiene una mayor presencia en los poemas serbios, sin dejar de ser minoritaria, aunque se emplea de una forma más natural, es decir, sin las connotaciones que a menudo tiene en la poesía española, donde con frecuencia se reserva para composiciones lúdicas o se utiliza como muestra de artificio e ingenio.

ANEXO

NIRVANA

Noćas su me pohodili mrtvi.
Nova groblja i vekovi stari;
Prilazili k meni kao žrtvi,
Kao boji prolaznosti stvari.

Noćas su me pohodila mora,
Sva usahla, bez vala i pene,
Mrtav vetar duvao je s gora,
Trudio se svemir da pokrene.

Noćas me je pohodila sreća
Mrtvih duša, i san mrtve ruže,
Noćas bila sva mrtva proleća:
I mirisi mrtvi svuda kruže.

Noćas ljubav dolazila k meni,
Mrtva ljubav iz sviju vremena,
Zaljubljeni, smrću zagrljeni,
Pod poljupcem mrtvih uspomena.

I sve što je postojalo ikad,
Svoju senku sve što imađaše,
Sve što više javiti se nikad,
Nikad neće - k meni dohođaše.

Tu su bili umrli oblaci,
Mrtvo vreme s istorijom dana,
Tu su bili poginuli zraci:
Svu selenu pritisnu nirvana.

I nirvana imala je tada
Pogled koji nema ljudsko oko:
Bez oblika, bez sreće, bez jada,
Pogled mrtav i prazan duboko.

I taj pogled, k'o kam da je neki,
Padao je na mene i snove,
Na budućnost, na prostor daleki,
Na ideje, i sve misli nove.

Noćas su me pohodili mrtvi,
Nova groblja i vekovi stari;
Prilazili k meni kao žrtvi,
Kao boji prolaznosti stvari.

NIRVANA

Esta noche me visitaron los muertos.
Cementerios nuevos y viejos siglos;
acercándose a mí como a una víctima,
como a un color fugaz de las cosas.

Esta noche me han visitado los mares,
mares secos, sin olas ni espuma,
un viento muerto soplaba desde las montañas,
intentando mover el universo.

Esta noche me ha visitado la felicidad
de las almas muertas y el sueño de la rosa muerta;
esta noche estuvieron todas las primaveras
y los olores muertos están por todas partes.

Esta noche el amor me ha visitado,
el amor muerto de los tiempos todos,
enamorados que la muerte abraza
bajo los besos de recuerdos muertos.

Y todo lo que jamás ha existido,
su sombra, todo lo que había,
todo lo que no aparecerá nunca más
—nunca jamás—, me ha visitado.

Allí estaban las nubes muertas,
tiempo muerto con la historia del día,
allí estaban los rayos muertos:
toda Selene se llena de nirvana.

Nirvana entonces tenía
una mirada que no es humana:
sin forma, sin felicidad, sin dolor,
una mirada muerta y profundamente vacía.

Y esa mirada, cual si fuera una cadena,
ha caído sobre mí y sobre mis sueños,
sobre el futuro, de espacios lejanos,
sobre las ideas y todos los pensamientos nuevos.

Esta noche me visitaron los muertos.
Cementerios nuevos y viejos siglos;
acercándose a mí como a una víctima,
como a un color fugaz de las cosas.

Pijanstvo

Ne marim da pijem, al' sam pijan često
u graji, bez druga, sam, kraj pune čaše,
zaboravim zemlju, zaboravim mesto
na kome se jadi i poroci zbraše.

Ne marim da pijem. Al' kad priđe tako
svet mojih radosti, umoran, i moli
za mir, za spasenje, za smrt ili pak'o
ja se svemu smejem pa me sve i boli.

I pritisne očaj, sam, bez moje volje,
ceo jedan život, i njime se kreće;
uzvik ga prolama: «Neće biti bolje,
nikad, nikad bolje, nikad biti neće».

I ja žalim sebe. Meni nije dano
da ja imam zemlju bez ubogih ljudi,
oči plave, tople kao leto rano,
život u svetlosti bez mraka i studi.

I želeći da se zaklonim od srama
pijem, i zaželim da sam pijan dovek;
tad ne vidim porok, društvo gde je čama,
tad ne vidim ni stid što sam i ja čovek.

Borrachera

No me importa beber, pues suelo estar borracho.
Con ruido, en soledad, con la copa repleta.
Se me olvida el país, se me olvida el lugar,
en donde la miseria y el vicio reinan.

No me importa beber. Pero cuando se acerca
mi mundo de alegrías, cansado de rogar
por la paz, por salvarme, la muerte o el infierno,
yo me río de todo y todo así me duele.

La desesperación me inunda, sin que yo lo quiera,
toda una vida regida por ella;
un grito la atraviesa: nunca será mejor,
nunca, jamás será mejor.

De mí tengo pena. No me dieron
una tierra sin gente infeliz,
ni claros ojos, suaves cual estío,
o una vida de luz, sin sombra y frío.

Y queriendo escapar de la vergüenza,
bebo, y deseo estar borracho para siempre;
entonces no veo el vicio, la sociedad podrida,
entonces no veo la vergüenza de ser humano.

Možda spava

Zaboravio sam jutros pesmu jednu ja,
pesmu jednu u snu što sam svu noć slušao:
da je čujem uzalud sam danas kušao,
kao da je pesma bila sreća moja sva.
Zaboravio sam jutros pesmu jednu ja.

U snu svome nisam znao za buđenja moć,
i da zemlji treba sunca, jutra i zore;
da u danu gube zvezde bele odore;
bledi mesec da se kreće u umrlu noć.
U snu svome nisam znao za buđenja moć.

Ja sad jedva mogu znati da imadoh san.
I u njemu oči neke, nebo nečije,
neko lice, ne znam kakvo, možda dečije,
staru pesmu, stare zvezde, neki stari dan,
ja sad jedva mogu znati da imadoh san.

Ne sećam se ničeg više, ni očiju tih:
kao da je san mi ceo bio od pene,
il' te oči da su moja duša van mene,
ni artije, ni sveg drugog, što ja noćas snih;
ne sećam se ničeg više, ni očiju tih.

Ali slutim, a slutiti još jedino znam.
Ja sad slutim za te oči da su baš one
što me čudno po životu vode i gone:

u snu dođu da me vide šta li radim sam.
Ali slutim, a slutiti još jedino znam.

Da me vide, dođu oči, i ja vidim tad
i te oči, i tu ljubav, i taj put sreće;
njene oči, njeno lice, njeno proleće
u snu vidim, ali ne znam što ne vidim sad.
Da me vide, dođu oči, i ja vidim tad:

njenu glavu s krunom kose i u kosi cvet,
i njen pogled što me gleda kao iz cveća,
što me gleda, što mi kaže da me oseća,
što mi brižno pruža odmor i nežnosti svet,
njenu glavu s krunom kose i u kosi cvet.

Ja sad nemam svoju dragu, i njen ne znam glas;
ne znam mesto na kom živi ili počiva;
ne znam zašto nju i san mi java pokriva;
možda spava, i grob tužno neguje joj stas.
Ja sad nemam svoju dragu, i njen ne znam glas.

Možda spava sa očima izvan svakog zla,
izvan stvari, iluzija, izvan života,
i s njom spava, neviđena, njena lepota;
možda živi i doći će posle ovog sna.
Možda spava sa očima izvan svakog zla.

TAL VEZ ESTÉ DORMIDA

Esta mañana olvidé una canción,
una canción que escuchaba en el sueño:
en volver a escucharla me esfuerzo en vano,
como si esa canción fuera toda mi dicha.
Esta mañana olvidé una canción.

En el sueño no sabía que existe el despertar,
que la Tierra necesita sol para madrugar,
las estrellas, de día, pierden su ropa blanca,
que la pálida luna se desvanece en la noche muerta;
en el sueño no sabía que existe el despertar.

Ahora, apenas sé que tuve un sueño
y en el sueño unos ojos, algún cielo,
algún rostro, no sé de quién, tal vez de un niño,

alguna canción vieja, las estrellas viejas, algún día viejo;
ahora, apenas sé que tuve un sueño.

Ya no recuerdo nada más, ni siquiera esos ojos:
como si el sueño entero fuera de espuma,
como si esos ojos fuesen mi alma fuera de mi cuerpo,
ni canciones, ni poemas, ni nada de lo que soñé.
Ya no recuerdo nada más, ni siquiera esos ojos.

Pero presiento, porque presentir sí sé todavía,
ahora presiento que esos ojos son los mismos
que me guían y persiguen por la vida.
Los ojos vienen a ver qué hago aquí solo.
Pero presiento, porque presentir sí sé todavía.

Los ojos vienen a verme, y entonces también veo
esos ojos, ese amor, ese camino de felicidad,
sus ojos, su rostro, su primavera,
lo veo en el sueño, pero no sé por qué no veo ahora.
Los ojos vienen a verme, y entonces también veo.

Su cabeza con una corona de pelo y dentro una flor,
su mirada llena de olor
que me mira y me dice que me siente,
que me brinda una paz y ternura eternas,
su cabeza con una corona de pelo y dentro una flor.

Ahora, ya no tengo a mi amada y no conozco su voz,
No conozco el lugar en que vive o descansa;
ni por qué continúa escondida en el sueño.
Tal vez esté dormida y su tumba cubra su figura tristemente
Ahora, ya no tengo a mi amada y no conozco su voz.

Tal vez esté dormida con los ojos lejos de todo mal,
lejos de las cosas, lejos de las ilusiones, lejos de la vida,
y con ella duerma su belleza infinita.
Tal vez viva y vendrá después de este sueño,
tal vez esté dormida con los ojos lejos de todo mal.

Fecha de recepción: 19 de febrero de 2024.
Fecha de aceptación: 21 de junio de 2024.