

RECREAR EL RITMO DEL OCTOSÍLABO ESPAÑOL: DOS EXPERIMENTOS RUSOS EN LAS DÉCADAS DE 1930 Y 1940*

Recreating the Rhythm of the Spanish Octosyllable:
Two Russian Experiments in the 1930s and 1940s

Vera Polilova

polilovavs@my.msu.ru

Universidad Lomonósov de Moscú (Moscú, Rusia)

ISSN: 1698-322X ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 143.04.2024

Fecha de evaluación: 26.11.2024

Cuadernos de Rusística Española n° 20 (2024), 251 - 270

RESUMEN

El artículo presenta un análisis rítmico de algunas traducciones experimentales al ruso que imitan la estructura del verso octosílabo español. Se centra en los romances anónimos cidianos, interpretados por el eminente medievalista ruso Boris Yarjó y publicados en 1938, así como en los romances del *Romancero gitano* de Federico García Lorca, en la versión del olvidado poeta ruso Konstantín Gúsev y publicados entre 1941 y 1946. Aunque ambos traductores trabajaron de manera independiente, comparten un enfoque común, ya que buscan encontrar equivalentes formales para transmitir el ritmo del verso silábico español utilizando los recursos de la versificación rusa.

En este análisis, se examinan las características formales de las traducciones de Yarjó y Gúsev, como el cómputo silábico del verso y los patrones acentuales, en comparación con los textos originales y otras traducciones. La técnica de traducción empleada por Yarjó y Gúsev se basa en el principio de la copia rítmica: ambos traductores se esfuerzan por transmitir los rasgos acentuales y silábicos de los originales españoles de la forma más exacta posible, buscando crear en ruso una impresión acústica similar. Este enfoque se lleva a cabo incluso a nivel de cada verso: los traductores, especialmente Gúsev, se esmeran en garantizar que la recitación de los originales españoles corresponda a la de sus traducciones rusas.

Palabras clave: verso octosílabo, traducción poética, traducción equirrítmica, Boris Yarjó, Konstantín Gúsev, Federico García Lorca

ABSTRACT

The article focuses on the rhythmical analysis of experimental Russian translations that imitate the structure of Spanish octosyllabic verse. These are folk romances interpreted by the distinguished Russian medievalist Boris Yarkho published in 1938, and the romances from Federico Garcia Lorca's *Romancero gitano*, translated by the overlooked Russian poet Konstantin Gusev and published between 1941 and 1946. Despite working independently, both translators share a common approach in meticulously selecting formal equivalents to interpret the syllabic verse.

I examine the formal characteristics of Yarkho's and Gusev's translations, such as the syllabic length of lines and their accentual patterns, and compare them with the originals and other translations. Yarkho and Gusev employ a translation technique based on the principle of rhythmical copying; they aim to faithfully convey the accentual and syllabic features of the Spanish originals, thus creating a similar acoustic impression in Russian. This approach extends even to the level of individual lines in the text: the translators, particularly

* La presente investigación es apoyada por la beca de investigación del Fondo científico ruso № 22-78-10153, <https://rscf.ru/project/22-78-10153/>

Gusev, take great care to ensure that the recitation of the Spanish originals and the Russian translations correspond to each other.

Keywords: octosyllabic verse, poetic translation, equirhythmical translation, Boris Yarkho, Konstantin Gusev, Federico García Lorca

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, ha surgido un interés creciente entre los traductólogos en el papel que desempeña el ritmo en la traducción poética, sobre todo a partir de los influyentes trabajos de Henri Meschonnic (1982, 1999). Este interés ha dado lugar a una innovadora línea de investigación que se encuentra en la intersección entre la versología comparada y la traductología.

Este mismo aspecto, el ritmo en la traducción, ha sido objeto de un estudio atento desde décadas atrás dentro de una tradición crítica menos popular en la actualidad, conocida en la academia rusófona como сравнительная ритмика ('la rítmica comparada'), cuyas raíces están en los trabajos de Roman Jakobson y de otros estudiosos de orientación formalista, así como en los estudios de los investigadores estructuralistas, como el checo Jiří Lévy (véase: Полилова, Пильщиков, Белоусова 2022: 127, 131-134).

Los seguidores de Meschonnic, al igual que los herederos del formalismo y el estructuralismo, se caracterizan por una convicción fundamental que sostiene lo siguiente: (1) el paralelismo entre el ritmo y el metro es limitado, y por ello ambos deben ser considerados como elementos independientes en el proceso de traducción, y (2) el ritmo poético contiene información que puede ser extraída y transmitida en otra lengua.

A partir de estos postulados, me propongo analizar dos ejemplos de la práctica traductora rusa que pertenecen a la primera mitad del siglo XX, en los cuales los traductores enfrentaron la difícil tarea de traducir el verso octosílabo español y utilizaron la estructura de los textos originales como base para construir su equivalente ruso. Esto fue un desafío, pues en la versificación rusa de la época no existían equivalentes directos de este tipo de verso, dado que el verso silábico cayó en desuso en Rusia ya en el siglo XVIII, tras la reforma poética de Mijaíl Lomonósov y la introducción de la versificación silabotónica.

Los experimentos equimétricos y equirrítmicos llevados a cabo por el destacado filólogo ruso Boris Yarjó en sus traducciones de los romances cidianos, publicadas en 1938, y por el olvidado poeta ruso Konstantín Gúsev en sus versiones del *Romancero gitano* de Federico García Lorca, publicadas entre 1941 y 1946, merecen destacarse en el ámbito de otros intentos rusos de recrear el verso silábico de las lenguas romances (Харлап 1981; Илюшин 1986; Colombo 1999).

BORÍS YARJÓ (1889–1942) Y KONSTANTÍN GÚSEV (1916–1980) COMO TRADUCTORES, EL *CORPUS* EXAMINADO Y EL MÉTODO

Borís Yarjó es conocido hoy en día sobre todo como teórico de la literatura y autor de *La metodología de los estudios literarios exactos* (2006), precursor ruso del formalismo cuantitativo contemporáneo y de las humanidades digitales (Pilshchikov 2022). Pero su legado no se limita al campo de la teoría literaria; un filólogo de

conocimientos enciclopédicos, Yarjó también realizó numerosas traducciones y se desempeñó como editor de traducciones y director de colecciones de libros. Tradujo la *Saga de los volsungos* (Moscú, Leningrado: Academia, 1934), el *Cantar de Roldán* (Moscú, Leningrado: Academia, 1934), el *Cantar de mio Cid*¹ (Moscú, Leningrado: Nauka, 1959) y *Münchhausen* de Karl Immermann (Moscú, Leningrado: Academia, 1932; en colaboración con su hermano Grigori); sin contar obras de Goethe, Molière, autores antiguos, poetas del renacimiento carolingio, entre otros.

En contraste con Yarjó, Gúsev es una figura prácticamente invisible en la historia de la literatura y cultura rusas. No vivió en las capitales, sino en el sur de la Rusia central, en la ciudad de Vorónezh. Sus primeras traducciones notables, de Antonio Machado y Federico García Lorca, fueron publicadas en la revista *Literaturny Voronezh*. Más tarde Gúsev las incluyó en las colecciones de sus poemas originales (*Stiji*, 1946; *Gorod družby*, 1961). Sus traducciones no se imprimieron nunca en Moscú, con una excepción: las traducciones de García Lorca al esperanto (Gúsev era un destacado miembro del movimiento esperantista), que aparecieron en la capital soviética como un libro independiente en 1968 (García Lorca 1968).

El estilo de traducción de Yarjó y Gúsev ha recibido poca atención académica, aunque no es un territorio desconocido. Olga Musáeva, una investigadora de la recepción de la poesía de García Lorca en Rusia, ha dedicado un artículo específico a las traducciones realizadas por Gúsev de la obra de Lorca (Mycaeva 2009). En otra ocasión, Musáeva comparó las decisiones de Gúsev como traductor (incluyendo aspectos métricos) con las de otros traductores (Mycaeva 2012). Musáeva destaca la innovadora estructura métrica de las traducciones de Gúsev y señala que estas se orientan hacia el verso silábico de los textos originales (Mycaeva 2012: 205).

Muy recientemente se han publicado artículos sobre el Yarjó traductor y su forma de traducir, donde se analizan no solo los aspectos estilísticos, sino también el ritmo de sus traducciones (Полилова 2021, 2023). Sabemos que adoptó un enfoque académico en el proceso de traducción. En particular, insistió en que la traducción tenía que ir precedida por un estudio exhaustivo del estilo, la métrica, el ritmo, la sintaxis etc. del texto fuente; también hizo énfasis en que la reconstrucción de la estructura del original en el texto meta debía basarse, entre otras cosas, en una evaluación cuantitativa de las peculiaridades de la poética del texto original. La posición de Yarjó era la de una traducción literal no sólo y no tanto a nivel de vocabulario, sino también en cuanto al ritmo, la rima y las expresiones idiomáticas. A su vez, hasta el momento las traducciones de romances cidianos que nos interesan casi no han recibido atención por parte de los investigadores². Yarjó realizó estas traducciones en la primera mitad de la década de los treinta como parte de la preparación de la edición comentada del *Cantar de mio Cid*, pero solo dos de ellas fueron publicadas, incluidas en la antología de literatura occidental editada por Borís Púrishev (1938: 603–605).

El *corpus* que será analizado en detalle a continuación incluye las dos traducciones publicadas de Yarjó (170 versos en total) que ya se mencionaron y cuatro de las nueve

1. Esta traducción fue publicada de manera póstuma en una versión ampliamente reelaborada, sin incluir el artículo crítico ni los comentarios del traductor (Полилова 2020).

2. La única excepción que conozco es (Светлакова, Хворостьянова 2010: 362–363).

traducciones de Gúsev que conocemos (se examinan las primeras versiones publicadas de cada texto, 294 versos en total):

Yarjó

1. *Cid u papa rimskij* (título original: “El Cid ante el papa romano”, “Rey don Sancho, rey don Sancho, cuando en Castilla reinó...”; 92 versos)
2. *Romanс o Ximene Gomec* (título original: “Romance de Jimena Gómez”, “Día era de los Reyes, día era señalado...”, 78 versos)

Gúsev

1. *Пресьоса и ветер* (título original: “Preciosa y el aire”, 58 versos; publicado en 1941)
2. *Romanс o луне, луне* (título original: “Romance de la luna, luna”, 36 versos; publicado en 1945)
3. *Romanс o жандармской гвардии* (título original: “Romance de la Guardia Civil española”; 124 versos; publicado en 1946)
4. *Арест Антоньито эль Камборьо на дороге в Севилью* (título original: “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla”, 46 versos; publicado en 1946)

Además de los 170 versos de Yarjó y los 264 versos de Gúsev, el *corpus* incluyó los originales correspondientes en español. De esta manera, al material analizado se sumaron 170 versos de Lorca y 264 versos de los romances cidianos. En total, se examinó un *corpus* de 868 versos. Estos textos se analizaron utilizando el método de la “malla de intervalos” (*метод интервальной сетки*): a cada verso del *corpus* se le atribuyó un patrón rítmico, y luego, a partir de esta anotación, se elaboraron tablas resumidas que describen la diversidad rítmica de los textos. La notación rítmica se llevó a cabo según los principios establecidos en los trabajos de Mijaíl Gaspárov (Gasparov, Tarlinskaja 1987). Me he centrado en dos aspectos formales esenciales: la medida del verso (cómputo silábico) y el patrón acentual o rítmico (cadencia).

RESULTADOS

Todas las traducciones estudiadas son equilineares, lo que significa que los traductores tienden a transmitir el contenido de cada verso del original en un verso correspondiente de la traducción (correspondencia verso por verso).

Las traducciones de Yarjó están hechas en octosílabos silábicos correctos, y el traductor no solo copia la longitud del verso en sílabas, sino también la característica de la terminación. Hay solo dos versos con terminación esdrújula en las traducciones analizadas, y en ambos casos se transmite con precisión esta característica del verso del original:

Título	Nº del verso	Texto original ³	Texto en traducción
<i>Romanс o Ximene Gomec</i>	77	Sino que adonde vos fuéredes	Но куда б вы ни отпра́вились
<i>Cid u papa Римский</i>	33	Que por las tierras do fuéredes	И, куда б вы ни отпра́вились

3. *Romancero*1871: 56, 20.

También se respeta la alternancia de terminaciones agudas y llanas (*Romanc o Ximene Gomec*):

	Texto original	Texto en traducción
v. 1	Rey don Sancho, rey don Sancho,	О, дон Санчо! о, дон Санчо!
v. 2	cuando en Castilla reinó,	Как в Кастильи правил он,
v. 3	corrió a Castilla la vieja	Прошел по Кастильи Старой
v. 4	de Burgos hasta León	От Бургоса на Леон.

El quinto verso del romance “El Cid ante el papa romano”, en traducción de Yarjó, evidentemente se debía leer con una contracción al final “*И пошел по всей Астурии*” (≈ *Астуры*) (cf.: Ярхо 1934: 95). Un verso de este mismo romance aparentemente se imprimió de manera incorrecta en la antología de Púrishev, convirtiendo un octosílabo en un eneasílabo: en lugar de “Что бы ни сделал ты в кортесах” (v. 91) se debe leer “Что б ни сделал ты в кортесах”.

El verso de Gúsev es menos regular que el de Yarjó. Nueve versos violan el metro (en las tablas los agrupo aparte).

Ejemplos de desviaciones métricas en las traducciones de Gúsev

	Título	Texto en traducción	Estructura rítmica
v. 24	<i>Пресьоса и ветер</i>	Играя на струнах незримых	xXxxXxxXx (2, 5, 8)
v. 46	<i>Romanc o жандармской гвардии</i>	шёлковая сутана	XxxxxXx (1, 6)
v. 30	<i>Romanc o луне, луне</i>	Как поет тоскливо и звонко!	xxXxXxxXx (3, 5, 8)

Gúsev, en la mayoría de los casos, respeta la alternancia de terminaciones agudas y llanas:

	Título	Texto original	Texto en traducción
v. 33	“Preciosa y el aire”	Frunce su rumor el mar	Море мрачно шумит
v. 1	“Romance de la Guardia Civil española”	Los caballos negros son	Кони их черней, чем ночь
v. 7	“Romance de la Guardia Civil española”	Con el alma de charol	Ночью с лаковой душой
v. 13	“Romance de la Guardia Civil española”	Pasan, si quieren pasar	Проедут, где захотят
v. 47	“Romance de la Guardia Civil española”	Detrás va Pedro Domecq	Сзади шёл Педро Домек
v. 93	“Romance de la Guardia Civil española”	En el Portal de Belén	У Вифлеемских ворот
v. 11	“Romance de la luna, luna”	harían con tu corazón	то взяли бы сердце твоё

Los resultados del análisis rítmico se resumen en los datos que presento a continuación. En las columnas II y III se proporciona la información extraída de trabajos anteriores (Gasparov, Tarlinskaja 1987), mientras que en las columnas IV–VII se encuentran los datos obtenidos en el presente estudio (los números absolutos se dan en la Tabla A del Anexo).

Tabla 1. Patrones rítmicos en el modelo probabilístico del octosílabo español, en los romances españoles y en sus traducciones al ruso.

Número del patrón rítmico	Número de la columna						
	I	II	III	IV	V	VI	VII
	Patrón rítmico	Modelo probabilístico del octosílabo español (Gasparov, Tarlinskaja 1987), %	Romances anónimos (Gasparov, Tarlinskaja 1987), %	“Romance de Jimena Gómez”, “El Cid ante el papa romano”, %	Traducciones de Yarjó, %	Cuatro romances de García Lorca ⁴ , %	Traducciones de Gúsev, %
1	1, 7	1.9	1.9	0.6	0	1.1	1.1
2	2, 7	15.3	8.5	10.6	0	8.7	5.7
3	3, 7	14.7	22.2	19.4	21.8	22.7	7.2
4	4, 7	14.6	10.6	13.5	11.2	8.3	3.4
5	5, 7	2.7	2.4	2.9	5.9	2.3	0.4
6	1, 3, 7	3.1	7.5	7.1	5.3	6.4	8.7
7	1, 4, 7	7.5	8.6	5.3	2.9	13.6	10.2
8	1, 5, 7	3.6	2.2	3.5	0.0	4.2	11.4
9	2, 3, 7	1.5	1.1	0.0	0.0	0.0	0.0
10	2, 4, 7	9.7	14.0	10.0	22.4	13.3	15.5
11	2, 5, 7	10.4	10.9	10.6	9.4	12.5	18.2
12	3, 4, 7	2.7	1.9	0.0	0.0	0.0	0.0
13	3, 5, 7	5.2	6.2	5.9	2.9	3.4	7.6
14	1, 3, 5, 7	7.1	2	4.1	18.2	1.5	6.4
	Otros	3.7	0.0	6.5	0.0	1.9	4.2
	Número de versos		1000	170	170	264	264

4. “Preciosa y el aire”, “Romance de la luna, luna”, “Romance de la Guardia Civil española” y “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla”.

Gaspárov calculó un modelo lingüístico probabilístico para el octosílabo español (columna II de la Tabla 1). Su método consistió en identificar fragmentos octosílabos en la prosa y determinar sus patrones rítmicos. Los datos recopilados proporcionaron información sobre el ritmo lingüístico, es decir, el ritmo neutro de la lengua española, que solo está sujeto a dos restricciones siguientes: la longitud del verso es de ocho sílabas y el acento está en la séptima sílaba. Al comparar estos datos con el ritmo de los romances anónimos (Columna III de la Tabla 1), Gaspárov encontró que el ritmo lingüístico y el ritmo real de los romances se aproximaban (ver Gráfico 1). En base a esto, concluyó que el verso del romancero es verso silábico puro, sin restricciones en la estructura acentual. Mis propios cálculos (Columnas IV y VI de la Tabla 1, Gráfico 1) respaldan las conclusiones de Gaspárov.

Los datos de la Tabla 1 también pueden verse en los Gráficos 2-5, que muestran la correlación entre el uso de formas rítmicas en los originales y las traducciones (Gráficos 2 y 3), así como notables discrepancias en el uso de formas rítmicas entre los dos traductores rusos. Podemos afirmar que la estructura rítmica de las traducciones de Yarjó y Gúsev se asemeja más a la de sus correspondientes originales que entre sí.

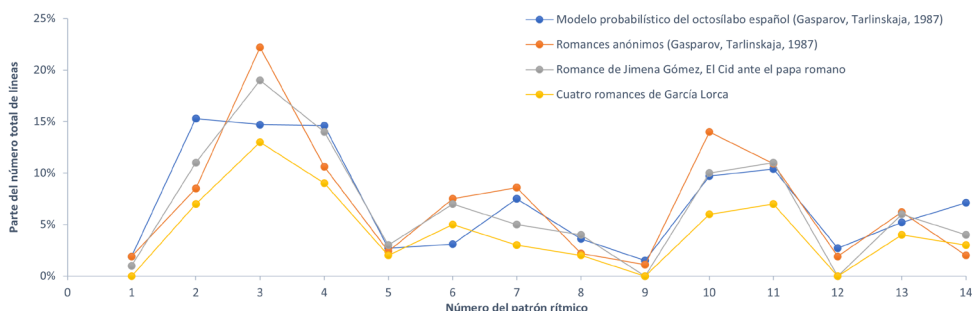


Gráfico 1. Patrones rítmicos en el modelo probabilístico del octosílabo español y en los romances españoles.

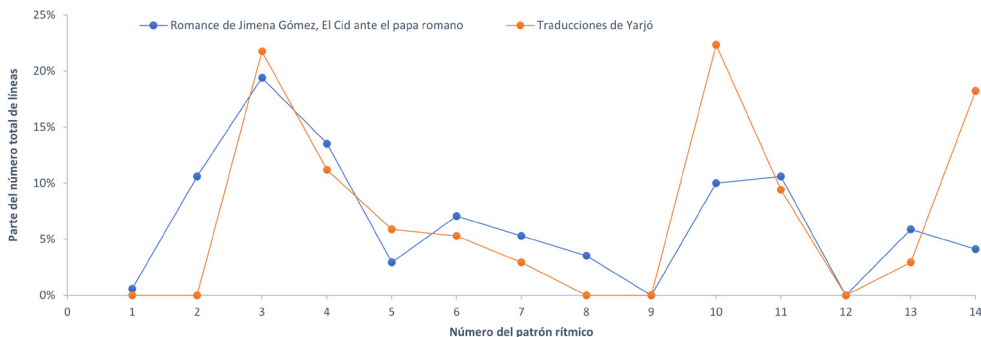


Gráfico 2. Patrones rítmicos en los originales españoles (“Romance de Jimena Gómez”, “El Cid ante el papa romano”) y sus traducciones al ruso (Yarjó).

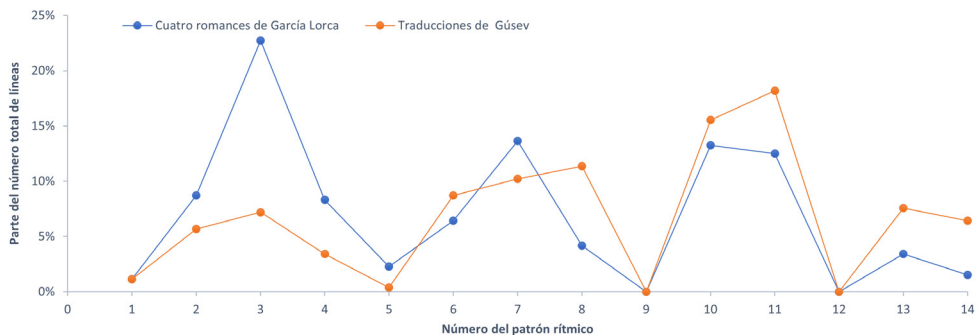


Gráfico 3. Patrones rítmicos en los originales españoles (cuatro romances de García Lorca) y sus traducciones al ruso (Gúsev).

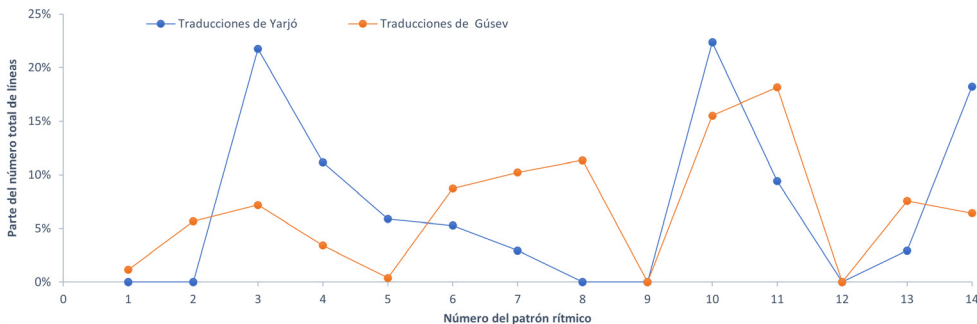


Gráfico 4. Patrones rítmicos en las traducciones al ruso (Yarzj y Gúsev).

En la segunda etapa, siguiendo el enfoque de Mijaíl Gaspárov, he clasificado las formas rítmicas en tres categorías (tipo trocaico, tipo dactílico y tipo mixto). Luego, he recopilado información sobre su uso en total (Tabla 2 y Gráfico 5; los números absolutos se encuentran en la Tabla B del Anexo). Al organizar los datos por subtipos rítmicos, se puede observar de manera más clara la relación entre el ritmo de los originales y las traducciones.

Tabla 2. Versos de tipo trocaico, dactílico y mixto en los originales españoles y sus traducciones al ruso, %.

	Romances anónimos (Gasparov, Tarlinskaja 1987)	“Romance de Jimena Gómez”, “El Cid ante el papa romano”	Traducciones de Yarjó	Cuatro romances de García Lorca	Traducciones de Gúsev
Ritmo trocaico (3, 7; 5, 7; 1, 3, 7; 1, 5, 7; 3, 5, 7; 1, 3, 5, 7)	43	43	54	41	42
Ritmo dactílico (4, 7; 1, 4, 7)	19	19	14	22	14
Ritmo mixto (1, 7; 2, 7; 2, 3, 7; 2, 4, 7; 2, 5, 7; 3, 4, 7)	38	32	32	36	41
Otros casos		6	0	2	4

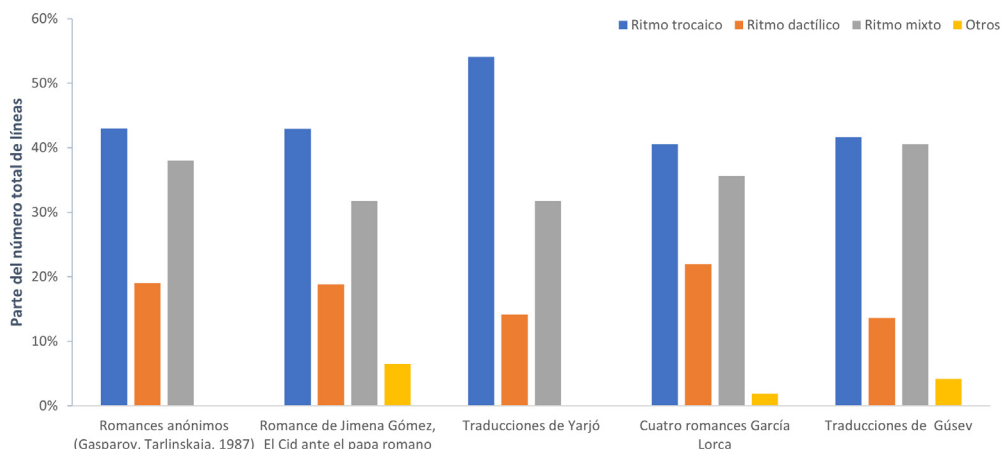


Gráfico 5. Versos de tipo trocaico, dactílico y mixto en los originales españoles y sus traducciones al ruso.

La coincidencia casi absoluta entre los resultados obtenidos por Gaspárov al analizar 1.000 versos de romances anónimos y nuestros datos sobre fragmentos bastante breves (170 versos) es reveladora e indica que el ritmo de los romances es sumamente estable. La única diferencia es que en la tabla de Gaspárov no figura el grupo aparte para otros casos. Parece que estos versos se incluyeron en el grupo del ritmo mixto.

Al considerar los datos agrupados, se destaca la preferencia de Yarjó por el ritmo trocaico. En general, los datos presentados muestran un esfuerzo excepcional de los traductores por recrear el ritmo extranjero en sus traducciones. Los resultados obtenidos solo pueden compararse, en términos de precisión rítmica, con las traducciones que hizo Aleksandr Blok de Heinrich Heine, cuya métrica fue detalladamente descrita en

su momento (Bailey 1969). Mientras que en español observamos la manifestación de un ritmo acentual “normal” desde el punto de vista lingüístico, sin una realización de ninguna intención acentual específica, en las traducciones rusas, teniendo en cuenta el ritmo natural de este idioma, se requiere un esfuerzo considerable para recrear esta disposición de acentos. Se puede afirmar que en las traducciones de Yarjó y Gúsev la imagen acústica se convierte en una dominante en términos formalistas, pues determina la estructura de toda la traducción y subordina los demás elementos.

Esto no solo se constata en el ritmo general de las traducciones, sino también en los datos sobre las correspondencias rítmicas verso a verso (Tabla 3; los números absolutos se encuentran en la Tabla C del Anexo).

Tipo de correspondencia rítmica	“Romance de Jimena Gómez” (Yarjó)	“El Cid ante el papa romano” (Yarjó)	En total (Yarjó)	“Preciosa y el aire” (Gúsev)	“Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla” (Gúsev)	“Romance de la Guardia Civil española” (Gúsev)	“Romance de la luna, luna” (Gúsev)	En total (Gúsev)
Ritmo idéntico	12	15	14	29	30	17	14	22
Ritmo idéntico y ritmo cercano	36	46	41	62	54	41	42	48
Numero de versos	78	92	170	58	46	124	36	264

Tabla 3. Correspondencias rítmicas verso a verso entre las traducciones y los originales, %.

Estos datos se recogieron de la siguiente manera: primero, conté el número de versos que son completamente idénticos desde el punto de vista acentual en los originales y en las traducciones, como en el fragmento siguiente (vv. 34-39 del romance “Preciosa y el aire” y su traducción):

v. 34	Los olivos palidecen.	xxXxxxXx	xxXxxxXx	И оливы побледнели.
v. 35	Cantan las flautas de umbría	XxxXxxXx	XxxXxxXx	Звучны гонг ясного снега
v. 36	y el liso gong de la nieve.	xXxXxxXx	xXxXxxXx	И флейты темных ущелий.
v. 37	¡Preciosa, corre, Preciosa,	xXxXxxXx	xXxXxxXx	Пресьоса, быстро, Пресьоса!
v. 38	que te coge el viento verde!	xxXxXxXx	xxXxXxXx	Под висками кровь стучится.
v. 39	¡Preciosa, corre, Preciosa!	xXxXxxXx	xXxXxxXx	Пресьоса, быстро, Пресьоса!

Después añadí los versos que tienen un ritmo cercano, es decir, tienen un esquema acentual muy parecido pero con algún pequeño desvío rítmico, como en estos ejemplos del mismo texto meta:

v. 3	por un anfibio sendero	xxxXxxXx	xXxXxxXx	По мокрой тропке приморской
v. 16	y ramas de pino verde.	xXxxXxXx	xXxxxxXx	Жемчужины и камня.
v. 33	Frunce su rumor el mar	XxxxXxX	XxXxxxX	Море мрачное шумит
v. 46	el cónsul de los ingleses.	xXxxxxXx	xXxxXxXx	Владеет английский консул.

En estos versos, similares pero no idénticos, hay incoherencias en la realización de los acentos. En muchos casos, tanto en el original como en la traducción, tenemos un verso de ritmo trocaico, pero la omisión del acento se encuentra en distintas sílabas del verso. Los versos de ritmo parecido que hemos contado pueden ser cantados con la misma melodía.

El análisis preliminar de otras traducciones poéticas (véase: Polilova 2023: 38–40) revela que tanto Yarjó como Gúsev (sobre todo este último en sus traducciones de “Preciosa y el aire” y de “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla”) alcanzan un nivel muy alto de concordancia rítmica entre el original y la traducción, en comparación con el nivel habitual de otros traductores. Es importante destacar que Yarjó se acerca más al ritmo del octosílabo español en la proporción de versos de distintas cadencias, pero su nivel de correspondencia interlineal es notablemente inferior. Creo que este rasgo refleja la diferencia en las motivaciones de la búsqueda equirrítmica en los dos traductores.

Yarjó se concentra en la correcta reproducción de las características del original en su proporción exacta, mientras que Gúsev se enfoca en la expresividad de los versos concretos y se esfuerza por transmitirla, preservando la unidad de la impresión auditiva y semántica.

EL LUGAR DE LOS EXPERIMENTOS OBSERVADOS ENTRE OTRAS TRADUCCIONES DEL OCTOSÍLABO ESPAÑOL Y OTROS METROS ROMANCES

En la tradición poética rusa de los siglos XVIII, XIX y XX encontramos varios métodos para transmitir los metros poéticos españoles. Durante el período clásico, se le aplicaba a la métrica española el mismo principio de correspondencia usado para las tradiciones métricas francesa e italiana: según este principio, los versos parisílabos e imparisílabos (de número par e impar de sílabas) se traducían en versos yámbicos y trocaicos dependiendo del número de sílabas pares o impares en el verso (Томашевский 1959: 223). Esta regla explica las correspondencias regulares en las traducciones: el verso alejandrino francés y el *octosyllabe* se solían traducir en yambos de seis y cuatro pies, respectivamente; el *endecasillabo* italiano y el *décasyllabe* francés se traducían en yambos de cinco sílabas, y el *heptasyllabe* francés y el octosílabo español⁵ se traducían en troqueos de cuatro pies.

Algunos ejemplos de transgresión de estas reglas de correspondencia en relación a los metros poéticos españoles provienen de las traducciones poéticas rusas del siglo XIX. En particular, hubo ejemplos de traducciones de endecasílabos españoles por troqueos en lugar de yambos. Sin embargo, en el siglo XX se llevó a cabo una revisión radical, especialmente en las traducciones de octosílabos: en lugar del troqueo, que antes había sido ampliamente aceptado, se comenzó a utilizar el *dólnik* de tres acentos métricos

5. En la nomenclatura de los metros franceses no se cuenta la sílaba final (e muda), eso significa que el heptasílabo francés y el octosílabo español son iguales en su longitud silábica.

(ictus), un metro ruso tónico muy joven, que se incorporó al sistema de la versificación rusa solo a principios del siglo XX⁶.

El término *dólnik* hace referencia a un verso tónico, en el que la distancia entre acentos es de una o dos sílabas. Su desarrollo puede ser considerado como la segunda revolución en la versificación rusa, después de la revolución silabotónica. El *dólnik* combina el principio silábico y el acentual, aunque de una manera distinta a los metros silabotónicos clásicos. Se puede presentar su estructura (doy el ejemplo del *dólnik* con tres posiciones métricas/fuertes) con la siguiente fórmula o esquema:

$$(0/1/2) \times (1/2) \times (1/2) \times (0/1/2/3)$$

Aquí, \times denota los ictus (posiciones fuertes: S), mientras que los números indican las sílabas en posiciones métricamente átonas (débiles: w) entre ictus, anacrusis y cláusulas. Los intervalos variables se dividen por barras y se ponen entre paréntesis. La anacrusis puede variar de 0 a 2 sílabas, lo que significa que el comienzo del verso puede ser dactílico, anfibráquico o incluso anapéstico. Los versos pueden tener de 1 a 2 sílabas entre las posiciones fuertes, y la terminación del verso puede ser llana, o incluso (hiper-)esdrújula.

Con esta fórmula, podemos concluir que solo hay cuatro variaciones del *dólnik* de tres ictus cuando no se tienen en cuenta las alternancias de anacrusis y cláusula: SwwSwwS, SwSwwS, SwwSwS, SwSwS. De hecho, el número de realizaciones rítmicas aumenta gracias a los patrones donde se omite el acento métrico (lo que está permitido, al igual que en los yambos o troqueos). Si no todas las posiciones fuertes están realmente acentuadas, se dice que el verso de *dólnik* no realiza los acentos esquemáticos. Observa los versos siguientes: “*Kamerònovoi Galerèei*” y “*Gde bezmòlvstvujut vodopàdy*” (Anna Ajmátova. *Poema bez geroia*). Ambos contienen un intervalo sin acento cuya longitud es mayor a dos sílabas, y solo se acentúan dos posiciones fuertes: (xx)XxxxxX(x).

Dada la posibilidad de omitir los acentos esquemáticos en el primer y segundo ictus (siendo el último ictus constante), obtenemos diez posibles patrones rítmicos (Гаспаров 1974: 223–225), que se reducen a cinco patrones básicos y más comunes:

Los principales patrones rítmicos del dólnik de tres ictus ruso

I.	$(0/1/2) \times 2 \times 2 \times (0/1/2/3)$	(x)XxxXxxX(x)
II.	$(0/1/2) \times 1 \times 2 \times (0/1/2/3)$	(x)XxXxxX(x)
III.	$(0/1/2) \times 2 \times 1 \times (0/1/2/3)$	(x)XxxXxX(x)
IV.	$(0/1/2) \times 1 \times 1 \times (0/1/2/3)$	(x)XxXxX(x)
V.	$(0/1/2) \times 4 \times (0/1/2/3)$	(x)XxxxxX(x)

6. La investigación sobre este cambio de gustos métricos y sus razones ya ha sido abordada por estudiosos (véanse Гаспаров 1989: 131–132; Светлакова, Хворостьянова 2010: 359–360; Мусаева 2012: 205–206; Ершова 2014). Además, en los trabajos de Svetlakóva, Jvorostíánova y Musáeva (véase también Polilova 2018), se han catalogado los principales análogos métricos del octosílabo.

En el patrón V, el segundo ictus no está realizado. Al describir la riqueza rítmica del *dólnik* se cuenta la proporción de los versos de cada patrón, considerando el carácter de su cadencia: binaria (forma IV), ternaria (forma I) o mixta (de *dólnik* puro; II, III, V).

El *dólnik* ruso habitualmente no es un metro isosilábico, el número de sílabas varía de un verso a otro. Sin embargo, en la poesía de principios del siglo XX, hubo intentos de crear el *dólnik* isosilábico, incluso para imitar la poesía francesa (Colombo 1999). Valentín Parnáj (Parnok), uno de los primeros traductores de García Lorca al ruso, siguió el mismo camino para imitar la fluidez rítmica de los romances en lugar de utilizar el tradicional y monótono ritmo del tetrametro trocaico:

Луна в наряде жасминном	xXxXxxXx (2, 4, 7)
Зашла в цыганскую кузню.	xXxXxxXx (2, 4, 7)
Мальчик глядит на неё,	XxxXxxX (1, 4, 7)
Мальчик глядит, словно узник.	XxxXxxXx (1, 4, 7)
Луна шевелит руками	xXxxXxXx (2, 5, 7)
В затрепетавших туманах,	xXxXxxXx (2, 4, 7)
Открыв невинно твердыни	xXxXxxXx (2, 4, 7)
Своих грудей оловянных.	xXxXxxXx (2, 4, 7)
— Луна, луна, уходи!	xXxXxxX (2, 4, 7)
Если вернутся цыганы,	XxxXxxXx (1, 4, 7)
Сердце твоё переплыват	XxxXxxXx (1, 4, 7)
В колечки и талисманы.	xXxxxxXx (2, 7)

(“Romance de la luna, luna” de Federico García Lorca.

Trad. de V. Parnáj, publ. en 1944, vv. 1–4)

Este equivalente del octosílabo no fue elaborado por Parnáj al instante. En su primera traducción de García Lorca (“Romance de la Guardia Civil Española”, 1939), como ya se había señalado anteriormente (Mycaeva 2012: 205–206), Parnáj intentó emplear la polimetría: combinar fragmentos de *dólnik* de tres ictus y de tetrametros trocaicos⁷. Pero en sus traducciones posteriores, Parnáj renunció a los troqueos. Este equivalente del verso octosílabo español —el *dólnik* isosilábico— encontró después muchos seguidores, y fue canonizado en las traducciones posteriores.

El *dólnik* isosilábico es significativamente más regular que el típico *dólnik* anisosilábico, que no requiere igualdad en el cómputo silábico. También es más regular que el verso octosílabo español, ya que combina solo cuatro tipos de versos —xXxXxxX(x), xXxxXxX(x), xXxxxxX(x), XxxXxxX(x)— y no permite utilizar los patrones del ritmo trocaico, que son los más usados en su prototipo rítmico.

Fue esta pobreza rítmica lo que dio lugar al experimento de Gúsev, que no estaba satisfecho con el sonido de las traducciones de Parnáj. El experimento de Yarjó fue provocado por otra razón. Él seguía su estrategia de larga data de traducción equirrítmica

7. Véanse los versos 17–20: О, цыганская столица! / За углом столпотворенье. / Жёлтая луна, и тыква, / И вишнёвое варенье.

y equimétrica, que se implementó en los análogos métricos propuestos en sus traducciones del *Cantar de mio Cid* y el *Cantar de Roldán*.

CONCLUSIONES

El estudio de traducciones experimentales, como las que se analizan aquí, nos permite alcanzar una comprensión más detallada de los procesos de transferencia cultural en el ámbito poético, así como de la evolución de los sistemas poéticos nacionales (Гаспаров 1981; Гончаренко 1989; Volek 2006).

La tipología moderna de las traducciones poéticas (Frank 2008; Lotman 2012) distingue entre las traducciones equiprosódicas, las equimétricas y las equirrítmicas (sobre el fenómeno de la traducción fonética véase también: Pilshchikov 2016). A partir de nuestro análisis formal constatamos que las traducciones de Yarjó y Gúsev son tanto equiprosódicas como equimétricas y equirrítmicas, es decir, reproducen tres niveles de la estructura de verso de los originales. Son ejemplos de un fenómeno que los investigadores han llamado en ocasiones “rhythmical stylization” (Bailey 1987: 371) o *ритмический буквализм* (‘literalismo rítmico’) (Гаспаров 1990): representan un intento por recrear el ritmo del original en la traducción.

En la historia del verso europeo, hubo casos en los que ejercicios de reproducción métrica y rítmica parecidos llevaron a una reforma del verso nacional, como la adopción de los “versos eólicos” en Roma (Hor., O., III, 30), del verso italiano en España, o del modelo silabotónico alemán en Rusia. Pero en otros casos tales experimentos no prosperaron y no llevaron a ninguna renovación sustancial. Es el caso del método de transmisión del verso octosilábico elegido por Gúsev y Yarjó, que no fue legitimado por la práctica traductora posterior, aunque en los siglos XX y XXI se realizaron, más de una vez, intentos individuales de copiar la estructura del verso silábico de las lenguas romances en las traducciones al ruso. Las razones del fracaso se encuentran, probablemente, en el ámbito de la cultura poética rusa, así como en las restricciones impuestas por las propiedades fonológicas del ruso sobre su verso. Se puede afirmar que los versos de la estructura silábica son difíciles de percibir para los lectores rusos y, a diferencia del troqueo de las traducciones antiguas y del dólnik isosilábico de las traducciones nuevas, suenan demasiado irregulares. Los lectores y poetas rusos no tienen la costumbre de contar sílabas sin atenerse a un ritmo acentual estricto. Incluso el modelo isosilábico de Parnáj es muy difícil de reproducir: los traductores posteriores rompen, en su mayoría, con su regularidad silábica ideal (algunos de vez en cuando, otros muy a menudo), lo que revela el carácter más acentual que silábico de este metro. Al no contar las sílabas de forma artificial, los traductores no se dan cuenta de que están desviándose del metro.

BIBLIOGRAFÍA

1. BAILEY, J. (1969). “Blok and Heine: An episode from the history of Russian dol’niki”. *Slavic and East European Journal*, 13(1), pp. 1–22. <https://doi.org/10.2307/306620>

2. BAILEY, J. (1987). “An exploration in comparative metrics”. *Style*, 21(3), pp. 359–376. <http://www.jstor.org/stable/42946211>
3. COLOMBO, D. (1999). “Un esperimento sillabico nella poesia russa del Novecento”. *Russica Romana*, 6, pp. 165–185.
4. FRANK, A. P. (2008). “Versification and stanza formation: Towards a transfer approach”. En *Übersetzung — Translation — Traduction: An international encyclopedia of translation studies. Tbd. II*. Berlín: De Gruyter, pp. 962–980.
5. GARCÍA LORCA, F. (1968). *Liriko* (Trad. por K. Gusev; prólogo de A. Geleskul). Moscú: Komisiono pri Internaciaj Ligoj de Sovetaj Esperantistoj.
6. GASPAROV, M. L., TARLINSKAJA, M. (1987). “A Probability Model of Verse (English, Latin, French, Italian, Spanish, Portuguese)”. *Style*, 21(3), pp. 322–358. <http://www.jstor.org/stable/42946210>
7. LOTMAN, M.-K. (2012). “Equiprosodic translation method in Estonian poetry”. *Sign Systems Studies*, 40 (3/4), pp. 447–472. <https://doi.org/10.12697/SSS.2012.3-4.10>
8. MESCHONNIC, H. (1982). *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. París: Verdier.
9. MESCHONNIC, H. (1999). *Poétique du traduire*. París: Verdier.
10. MICHAELIS, C. (1871). *Romancero Del Cid: Nueva Edición Añadida Y Reformada Sobre Las Antiguas, Que Contiene Doscientos Y Cinco Romances Recopilados, Ordenados Y Publicados Por Carolina Michaelis*. Leipzig: Brokhaus.
11. PILSHCHIKOV, I. (2016). “The semiotics of phonetic translation”. *Studia Metrica et Poetica*, 3 (1), pp. 53–104. <https://doi.org/10.12697/smp.2016.3.1.03>
12. PILSHCHIKOV, I. (2022). “Formalismo cuantitativo “viejo” y “nuevo” (El Círculo Lingüístico de Moscú y el Laboratorio Literario de Stanford)”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 24(1), pp. 265–295. <https://doi.org/10.15446/lthc.v24n1.98440>
13. POLILOVA, V. (2018). “Spanish Romancero in Russian and the semantization of verse form”. *Studia Metrica et Poetica*, 5(2), pp. 77–108. <https://doi.org/10.12697/smp.2018.5.2.04>
14. POLILOVA, V. (2020). “Marina Tsvetáyeva, traductora de Federico García Lorca: historia y poética de las traducciones perdidas al francés”. *Mundo Eslavo*, 19, pp. 227–243. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/meslav/article/view/17715>
15. POLILOVA, V. (2023). “¿Cómo evaluar la fidelidad de una traducción? Métodos cuantitativos en el estudio de las traducciones poéticas”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 25(2), pp. 21–59. <https://doi.org/10.15446/lthc.v25n2.108772>
16. VOLEK, E. (2006). “Hry typologie a studium verše: český a španělský verš v zápasu o charakter a tvar sylabotónismu”. *Česká literatura*, 54(2/3), pp. 41–58. <http://www.jstor.org/stable/42687150>
17. ГАСПАРОВ, М. Л. (1974). *Современный русский стих: Метрика и ритмика*. Москва: Наука.
18. ГАСПАРОВ, М. Л. (1981). “Итальянский стих: силлабика или силлабо-тоника? (Опыт использования вероятностных моделей в сравнительном стиховедении)”. В кн.: *Проблемы структурной лингвистики 1978*. Москва: Наука, с. 199–218.
19. ГАСПАРОВ, М. Л. (1990). “Буквализм словесный против буквализма ритмического (Неизданный перевод из «Пана Тадеуша»)”. В кн.: *Quinquagenario Alexandri Il'ušini oblata*. Москва: МГУ, с. 53–62.

20. ГОНЧАРЕНКО, С. Ф. (1989). “Силлабична ли испанская «силлабика»? (К вопросу об адекватной передаче метро-ритмической структуры при поэтическом переводе)”. В сб.: Тетради переводчика. Вып. 23. Москва: Институт международных отношений, с. 122–131.
21. ЕРШОВА, И. В. (2014). “Русские переводы испанского “старого романа”: разрушение жанра”. Вопросы литературы, 3, 149–161
22. ИЛЮШИН, А. А. (1986). “Славянские и неславянские источники русской силлабической поэзии”. В кн.: Литературные связи и литературный процесс: из опыта славянских литератур. Москва: Наука, с. 129–146.
23. МУСАЕВА, О. (2009). “К. М. Гусев — переводчик Ф. Гарсиа Лорки”. В сб.: Русская филология. 20. Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту: Изд. Тартуского университета, с. 123–129.
24. МУСАЕВА, О. (2012). “Переводы «Романса о луне, луне» и становление русского канона переводов Ф. Гарсиа Лорки”. Русская литература, 1, с. 203–218.
25. ПОЛИЛОВА, В. С. (2021). “Неизданная работа Б. И. Ярхо о поэтике «Песни о моем Сиде» и его переводы средневековых памятников”. В кн.: Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов. С.-Петербург: Нестор-История, с. 101–145.
26. ПОЛИЛОВА, В. С. (2023). “Силлабика, тоника, силлаботоника? Французский десятисложник в переводе Б. И. Ярхо и варьирующаяся цезура”. В сб.: Поэзия филологии. Филология поэзии. Вып. 4: Сборник материалов конференции, посвящённой А. А. Илюшину. Тверь: Издатель А. Н. Кондратьев, с. 56–67.
27. ПОЛИЛОВА, В. С., ПИЛЬЩИКОВ, И. А., & БЕЛОУСОВА, А. С. (2022). “Сравнительное стиховедение в России и за рубежом”. Вопросы языкознания, 2, с. 125–150. <https://doi.org/10.31857/0373-658X.2022.2.125-150>
28. ПУРИШЕВ, Б. И. (1939). Хрестоматия по западно-европейской литературе: Для высших пед. учеб. заведений. Том 1 (2-е изд. доп.). Москва: Учпедгиз.
29. СВЕТЛАКОВА, О. А., ХВОРОСТЬЯНОВА, Е. В. (2010). “Испанские романсеро в русских переводах”. В кн.: Отечественное стиховедение: 100-летние итоги и перспективы развития. С.-Петербург: Филол. фак. Санкт-Петерб. гос. ун-та, с. 355–364.
30. ТОМАШЕВСКИЙ, Б. В. (1959). “Строфика Пушкина”. В кн.: Б. В. Томашевский. Стих и язык. Москва; Ленинград: Гос. изд-во худож. лит., с. 202–324.
31. ФЕДОРОВ, А. В. (1928). “Звуковая форма стихотворного перевода (Вопросы метрики и фонетики)”. В сб.: Поэтика. [Вып.] IV. Ленинград: Academia, с. 45–69.
32. ХАРЛАП, М. Г. (1981). “Силлабика и возможности ее воспроизведения в русском переводе”. В сб: Мастерство перевода. Сб. 12. Москва: Сов. Писатель, с. 4–50.
33. ЯРХО, Б. И. (1934). Песнь о Роланде. По Оксфордскому тексту. Пер. со старо-французского, вступ. статья и прим. Б. И. Ярхо. Москва; Ленинград: Гос. изд-во худож. лит.

BIBLIOGRAPHY

1. BAILEY, J. (1969). “Blok and Heine: An episode from the history of Russian dol’niki”. *Slavic and East European Journal*, 13(1), pp. 1–22. <https://doi.org/10.2307/306620>

2. BAILEY, J. (1987). "An exploration in comparative metrics". *Style*, 21(3), pp. 359–376. <http://www.jstor.org/stable/42946211>
3. COLOMBO, D. (1999). "Un esperimento sillabico nella poesia russa del Novecento". *Russica Romana*, 6, pp. 165–185.
4. ERSHOVA, I. V. (2014). "Russkie perevody ispanskogo "starogo romansa": razrushenie zhanra". *Voprosy literatury*, 3, s.149–161.
5. FEDOROV, A. V. (1928). "Zvukovaya forma stikhotvornogo perevoda (Voprosy metriky i fonetiki)". En: *Poetika*. [Vyp.] IV. Leningrad: Academia, s. 45–69.
6. FRANK, A. P. (2008). "Versification and stanza formation: Towards a transfer approach". En *Übersetzung — Translation — Traduction: An international encyclopedia of translation studies. Tbd. II*. Berlín: De Gruyter, pp. 962–980.
7. GARCÍA LORCA, F. (1968). *Liriko* (Trad. por K. Gusev; prólogo de A. Geleskul). Moscú: Komisiono pri Internaciaj Ligoj de Sovetaj Esperantistoj.
8. GASPAROV, M. L. (1974). *Sovremennyi russkii stikh: Metrika i ritmika*. Moskva: Nauka.
9. GASPAROV, M. L. (1981). "Ital'yanskii stikh: sillabika ili sillabo-tonika? (Opyt ispol'zovaniya veroyatnostnykh modelei v sravnitel'nom stikovedenii)". En: *Problemy strukturnoi lingvistiki 1978*. Moskva: Nauka, s. 199–218.
10. GASPAROV, M. L. (1990). "Bukvalizm slovesnyi protiv bukvalizma ritmicheskogo (Neizdanniy perevod iz «Pana Tadeusha»)». En: *Quinquagenario Alexandri II'ushini oblata*. Moskva: MGU, s. 53–62.
11. GASPAROV, M. L., TARLINSKAJA, M. (1987). "A Probability Model of Verse (English, Latin, French, Italian, Spanish, Portuguese)". *Style*, 21(3), pp. 322–358. <http://www.jstor.org/stable/42946210>
12. GONCHARENKO, S. F. (1989). "Sillabichna li ispanskaya «sillabika»? (K voprosu ob adekvatnoi peredache metro-ritmicheskoi struktury pri poeticheskom perevode)". En: *Tetrad perevodchika. Vyp. 23*. Moskva: Institut mezhdunarodnykh otnoshenii, s. 122–131.
13. ILYUSHIN, A. A. (1986). "Slavyanskie i neslavyanskie istochniki russkoi sillabicheskoi poezii". En: *Literaturnye svyazi i literaturnyi protsess: iz opyta slavyanskikh literatur*. Moskva: Nauka, s. 129–146.
14. KHARLAP, M. G. (1981). "Sillabika i vozmozhnosti ee vosproizvedeniya v russkom perevode". En: *Masterstvo perevoda. Sb. 12*. Moskva: Sov. Pisatel', s. 4–50.
15. LOTMAN, M.-K. (2012). "Equiprosodic translation method in Estonian poetry". *Sign Systems Studies*, 40 (3/4), pp. 447–472. <https://doi.org/10.12697/SSS.2012.3-4.10>
16. MESCHONNIC, H. (1982). *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. París: Verdier.
17. MESCHONNIC, H. (1999). *Poétique du traduire*. París: Verdier.
18. MICHAELIS, C. (1871). *Romancero Del Cid: Nueva Edición Añadida Y Reformada Sobre Las Antiguas, Que Contiene Doscientos Y Cinco Romances Recopilados, Ordenados Y Publicados Por Carolina Michaelis*. Leipzig: Brokhaus.
19. MUSAEVA, O. (2009). "K. M. Gusev — perevodchik F. Garsia Lorki". En: *Russkaya filologiya. 20. Sb. nauch. rabot molodykh filologov*. Tartu: Izd. Tartuskogo universiteta, s. 123–129.
20. MUSAEVA, O. (2012). "Perevody «Romansa o lune, lune» i stanovlenie russkogo kanona perevodov F. Garsia Lorki". *Russkaya literatura*, 1, s. 203–218.

21. PILSHCHIKOV, I. (2016). “The semiotics of phonetic translation”. *Studia Metrica et Poetica*, 3 (1), pp. 53–104. <https://doi.org/10.12697/smp.2016.3.1.03>
22. PILSHCHIKOV, I. (2022). “Formalismo cuantitativo “viejo” y “nuevo” (El Círculo Lingüístico de Moscú y el Laboratorio Literario de Stanford)”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 24(1), pp. 265–295. <https://doi.org/10.15446/lthc.v24n1.98440>
23. POLILOVA, V. (2018). “Spanish Romancero in Russian and the semantization of verse form”. *Studia Metrica et Poetica*, 5(2), pp. 77–108. <https://doi.org/10.12697/smp.2018.5.2.04>
24. POLILOVA, V. (2020). “Marina Tsvetáyeva, traductora de Federico García Lorca: historia y poética de las traducciones perdidas al francés”. *Mundo Eslavo*, 19, pp. 227–243. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/meslav/article/view/17715>
25. POLILOVA, V. (2023). “¿Cómo evaluar la fidelidad de una traducción? Métodos cuantitativos en el estudio de las traducciones poéticas”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 25(2), pp. 21–59. <https://doi.org/10.15446/lthc.v25n2.108772>
26. POLILOVA, V. S. (2021). “Neizdannaya rabota B. I. Yarkho o poetike «Pesni o moem Side» i ego perevody srednevekovykh pamyatnikov”. En: *Khudozhestvenno-filologicheskii perevod 1920–1930-kh godov*. S.-Peterburg: Nestor-Istoriya, s. 101–145.
27. POLILOVA, V. S. (2023). “Sillabika, tonika, sillabotonika? Frantsuzskii desyatislozhnik v perevode B. I. Yarkho i var’iruemaya tzezura”. En: *Poeziya filologii. Filologiya poezii*. Vyp. 4: Sbornik materialov konferentsii, posvyashchyonnoi A. A. Ilyushinu. Tver’: Izdatel’ A. N. Kondratev, s. 56–67.
28. POLILOVA, V. S., PIL’SHCHIKOV, I. A., BELOUSOVA, A. S. (2022). “Sravnitel’noe stikovedenie v Rossii i za rubezhom”. *Voprosy yazykoznaniya*, 2, s. 125–150. <https://doi.org/10.31857/0373-658X.2022.2.125-150>.
29. PURISHEV, B. I. (1939). *Khrestomatiya po zapadno-evropeiskoi literature: Dlya vysshikh ped. ucheb. zavedenii*. Tom 1 (2-e izd. dop.). Moskva: Uchpedgiz.
30. SVETLAKOVA, O. A., KHOROST’YANOVA, E. V. (2010). “Ispanskíe romansero v russkikh perevodakh”. En: *Otechestvennoe stikovedenie: 100-letnie itogi i perspektivy razvitiya*. S.-Peterburg: Filol. fak. Sankt-Peterb. gos. un-ta, s. 355–364.
31. TOMASHEVSKII, B. V. (1959). “Strofika Pushkina”. En: *B. V. Tomashevskii. Stikh i yazyk*. Moskva; Leningrad: Gos. izd-vo khudozh. lit., s. 202–324.
32. VOLEK, E. (2006). “Hry typologie a studium verše: český a španělský verš v zápasu o charakter a tvar sylabotónismu”. *Česká literatura*, 54(2/3), pp. 41–58. <http://www.jstor.org/stable/42687150>
33. YARKHO, B. I. (1934). *Pesn’ o Rolande. Po Oksfordskomu tekstu. Per. so staro-frantsuzskogo, vstup. stat’ya i prim. B. I. Yarkho*. Moskva; Leningrad: Gos. izd-vo khudozh. lit.

ANEXO

Tabla A. Patrones rítmicos en los originales en español y en sus traducciones al ruso

Número del patrón rítmico	Patrón rítmico	“Romance de Jimena Gómez”, “El Cid ante el papa romano”	Traducciones de Yarjó	Cuatro romances de García Lorca ⁸	Traducciones de Gúsev
1	1, 7	1	0	3	3
2	2, 7	18	0	23	15
3	3, 7	33	37	60	9
4	4, 7	23	19	22	9
5	5, 7	5	10	6	1
6	1, 3, 7	12	9	17	23
7	1, 4, 7	9	5	36	27
8	1, 5, 7	6	0	11	30
9	2, 3, 7	0	0	0	0
10	2, 4, 7	17	38	35	41
11	2, 5, 7	18	16	33	48
12	3, 4, 7	0	0	0	0
13	3, 5, 7	10	5	9	20
14	1, 3, 5, 7	7	31	4	17
	Otros casos:	11	0	5	11
	Número de versos	170	170	264	264

Tabla B. Versos de tipo trocaico, dactílico y mixto en los originales españoles y sus traducciones al ruso

	“Romance de Jimena Gómez”, “El Cid ante el papa romano”	Traducciones de Yarjó	Cuatro romances de García Lorca ⁹	Traducciones de Gúsev
Ritmo trocaico (3, 7; 5, 7; 1, 3, 7; 1, 5, 7; 3, 5, 7; 1, 3, 5, 7)	73	92	107	110
Ritmo dactílico (4, 7; 1, 4, 7)	32	24	58	36
Ritmo mixto (1, 7; 2, 7; 2, 3, 7; 2, 4, 7; 2, 5, 7; 3, 4, 7)	54	54	94	107
Otros	11	0	5	11
Número de versos	170	170	264	264

8. “Preciosa y el aire”, “Romance de la luna, luna”, “Romance de la Guardia Civil española”, “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla”.

9. “Preciosa y el aire”, “Romance de la luna, luna”, “Romance de la Guardia Civil española”, “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla”.

Tabla C. Correspondencias rítmicas verso a verso entre las traducciones y los originales.

Tipo de correspondencia rítmica	“Romance de Jimena Gómez” (Yarjó)	“El Cid ante el papa romano” (Yarjó)	En total (Yarjó)	“Preciosa y el aire” (Gúsev)	“Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla” (Gúsev)	“Romance de la Guardia Civil española” (Gúsev)	“Romance de la luna, luna” (Gúsev)	En total (Gúsev)
Ritmo idéntico	9	14	23	17	14	21	5	57
Ritmo idéntico y ritmo cercano	28	42	70	36	25	51	15	127
Numero de versos	78	92	170	58	46	124	36	264