

**Aneta Trivić<sup>1</sup> / Ivana Nikolić<sup>2</sup>**  
*Universidad de Kragujevac*  
*Serbia*

## **ANÁLISIS LINGÜÍSTICO Y TRADUCTOLÓGICO DEL CORPUS PARALELO DE TRADUCCIONES SERBIAS DE *DEUTSCHES REQUIEM* DE J. L. BORGES**

### **Resumen**

Con el presente artículo ofrecemos un análisis lingüístico y estilístico de las traducciones del cuento *Deutsches Requiem* de J. L. Borges al serbio. El análisis se basa en los corpus paralelos y consta del texto original y de tres traducciones diferentes de este mismo texto. El método de investigación es el análisis contrastivo (Dobrovol'skij 2010, Newmark 2010, Hjelmslev 1976), y los elementos que se comparan están clasificados a base de distintos niveles lingüísticos: fonético-fonológico, morfológico, sintáctico, léxico. Nuestra atención está dirigida hacia los elementos gramaticales que no tienen sus correspondientes formales en la lengua meta (serbio) y que tradicionalmente originan problemas a estudiantes de español: uso del artículo, paradigma verbal, aspecto y modo etc. Examinamos las técnicas utilizadas por los traductores y comentamos desde el punto de vista estilístico y semántico las soluciones ofrecidas siempre teniendo en cuenta el enfoque funcionalista (Nord 2012). Con el trabajo esperamos destacar la importancia de la competencia tanto lingüística

---

<sup>1</sup> [aneta.trivic@filum.kg.ac.rs](mailto:aneta.trivic@filum.kg.ac.rs)

<sup>2</sup> [ivana.nikolic@filum.kg.ac.rs](mailto:ivana.nikolic@filum.kg.ac.rs)

como extralingüística de los traductores e indicar el importantísimo papel que los análisis de traducciones desempeñan en análisis lingüísticos en general y particularmente en clases de traducción.

**Palabras clave:** análisis traductológico, análisis estilístico, análisis contrastivo, las técnicas de traducción, enfoque funcionalista, J. L. Borges.

## 1. Introducción. Planteamientos teóricos y metodológicos

Investigamos en este artículo las soluciones y procedimientos traductológicos en un trabajo en prosa de Jorge Luis Borges. Desde los principios de las publicaciones de la prosa borgiana en serbio<sup>3</sup>, hasta hoy día, el auditorio serbio mostró un profundo interés por los cuentos del autor argentino. La prosa borgiana en Serbia se vuelve muy popular en los años ochenta y noventa<sup>4</sup>. Se puede constatar que la prosa de Borges está representada al auditorio serbio a través de los traductores e investigadores renombrados y bien conocidos en los círculos eruditos serbios.<sup>5</sup>

Nuestra intención es analizar diferentes modos de traducir un texto. En esta ocasión vemos sus textos en prosa más apropiados para este tipo de análisis, aunque para Borges la prosa y la poesía eran las dos caras

<sup>3</sup> *Las Ficciones* fueron traducidas por primera vez al serbocroata en 1963 como *Maštarije* (NOLIT: Belgrado, traductores: Božidar Marković, Miodrag Pavlović).

<sup>4</sup> La recepción de su obra prosaica incluye: *Pripovetke* 1997 (de la editora Unireks de Podgorica y traducida por Božidar Marković, dos cuentos traducidos por Dragana Bajić y dos cuentos por Radivoje Konstantinović), *Iščekivanje i druge priče* 1999 (de la editora Zavod za udžbenike i nastavna sredstva de Belgrado y la traducción hecha por Radivoje Konstantinović, siete cuentos por Dragana Bajić, dos cuentos por Radoje Tatić y un cuento por Dragana Bajić y Marina Ljujić), *Kratke priče* 1999 de la editora Rad de Belgrado traducida por Krinka Vidaković Petrov. En la época en la que la editora *Paideia* de Belgrado (2004–2008) publica la prosa y poesía de Borges en distintos volúmenes llegamos a tener la obra completa de este autor publicada en serbio: *Alef* 2004 (traducción de Aleksandar Grujičić), *Izabrane pesme i kratke proze* 2005 (traducción de Radivoje Konstantinović), *Maštarije* 2006 (traducción de Aleksandar Grujičić), *Nova istraživanja* 2008 (traducción de Biljana Bukvić Isailović, *Univerzalna istorija beščašća* 2009 (traducción de Ljiljana Popović-Andić).

<sup>5</sup> La mayoría de los cuentos de Borges tienen dos traducciones al serbio, mientras que algunos textos tienen incluso más: por ejemplo el cuento “Alef” tiene cuatro distintas traducciones al serbio, *La espera*, *Deutsches Requiem*, *El jardín de los senderos que se bifurcan* o *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* conocen tres traducciones hechas por distintos traductores serbios.

de misma moneda y el autor no hacía distinción formal entre el género lírico y narrativo (Konstantinović 1999: 25). Nuestro corpus se basa en lo que el propio autor denominaba *prosas* o *prosas cortas* e incluye el texto original de *Deutsches Requiem* y los corpus paralelos de las traducciones del mismo texto (son tres distintas traducciones).

Nos interesa investigar los aspectos lingüísticos, estilísticos y semánticos desde una doble perspectiva: contrastiva y funcionalista. En primer lugar ofrecemos un análisis lingüístico de las traducciones, basado en diferentes niveles del sistema lingüístico desde el más bajo (fonético y fonológico) pasando por el morfológico, sintáctico, léxico y estilístico. En segundo lugar comentamos las más relevantes de estas soluciones traductológicas acorde con la concepción comunicativa de traducción de Nida (2001) y con la propuesta funcional de Nord (2012).

Uno de los aspectos que encontramos ser crucial para los análisis traductológicos son distintas traducciones del texto original (TO), porque estas reflejan los procedimientos y técnicas usados igual que diferentes características gramaticales y estilísticas de los textos en la lengua meta (LM). Nos hemos concentrado en tales lugares porque los consideramos ser especialmente desafiantes para la crítica traductológica. Igualmente, como “cualquier lengua está sujeta, en cualquier momento, a cambios, a modificaciones” (Hjemslev: 17) esperamos que las traducciones paralelas incorporen todas las experiencias, destrezas y conocimientos experimentados por los traductores.<sup>6</sup>

En el fondo de los análisis traductológicos están los análisis contrastivos de los sistemas lingüísticos que se contrastan. Análisis contrastivo, junto con la tipología lingüística y análisis traductológico, son los tres procedimientos básicos de la lingüística contrastiva, entendida esta como la comparación sistemática de dos o más lenguas que tiene como su objetivo principal “la detección de las similitudes y diferencias entre las lenguas” (Đorđević 2004: 2).

Para idear un modelo apropiado de análisis, nos hemos apoyado en las propuestas funcionales de Nord (2012), pero también hemos incluido elementos del análisis literario y textual (la estructura del texto,

---

<sup>6</sup> Observamos que las primeras dos traducciones (las ediciones ZUNS y Rad) se publicaron el mismo año 1999, lo que nos permite concluir que se han hecho independientemente, sin basarse el uno en el otro. La tercera publicación del cuento (edición Alianza) se ha hecho más tarde en 2003 y podemos conjeturar que el traductor ha consultado por lo menos una de las traducciones previamente hechas. En algunos puntos del análisis se muestra evidente la influencia de una de las traducciones previas y tales lugares se identifican fácilmente.

elementos de cohesión, elementos claves para la interpretación del texto, información sobre el autor y su obra, etc). Este modelo de análisis supone dos fases: análisis pretraslativo<sup>7</sup> y el análisis traductológico. En este trabajo nos centraremos solamente en el análisis traductológico, o sea, en el análisis de los problemas de traducción identificados. Para comentar los problemas de traducción que hemos notado al analizar el texto original nos basamos en parte en la clasificación de problemas de traducción de Nord (2012: 183–187), y los agrupamos según los niveles lingüísticos. Como no contamos con espacio suficiente para desarrollar todos los problemas que encontramos en la traducción, nos hemos centrado en los más importantes y en las técnicas con las que se han resuelto. Normalmente, algunas de las técnicas que se utilizan para resolver los problemas de traducción son la adaptación, compensación, amplificación, la modulación, la transposición, la nota al pie de página, elisión, generalización, particularización, etc. (Hurtado Albir 2001: 269–271). Pero, teniendo en cuenta las intenciones del productor, J. L. Borges (que frecuentemente utiliza notas a pie de página como parte integral del texto y que teje el texto con sumo cuidado), con este autor la técnica de notas a pie de página, la de generalización, de amplificación o de elisión serían técnicas inadecuadas o incluso arriesgadas. Los traductores deberían ser conscientes de que, por ejemplo, añadiendo notas a pie de página se estaría en peligro de ofrecer una nueva interpretación al contenido del cuento.

El análisis lingüístico lo realizamos acorde con la estructuración de la lengua de una forma jerárquica que se debe a los mecanismos internos lingüísticos: desde las unidades “más bajas” hasta las “más altas”. Se supone que el nivel inferior está constituido por las unidades fonéticas y fonológicas, y que estas se combinan con las unidades morfológicas para llegar a las unidades del nivel superior, el sintáctico. Por otro lado, añadiendo al análisis lingüístico el enfoque funcional traductológico, se provee una perspectiva más amplia del texto que toma en cuenta la función de los elementos lingüísticos dentro del texto. Especialmente tratándose de los cuentos de J. L. Borges habrá que tener en cuenta un enfoque más completo, ya que en su obra historia y literatura también vertebran la identidad (Sosnowski 2000: 94).

Desde el punto de vista traductológico, para referirse al texto original y al texto traducido, se adoptarán también los términos *el*

<sup>7</sup> El análisis pretraslativo de Nord supone encargo de traducción, factores extratextuales y factores intratextuales y tiene como objetivo la identificación de los aspectos que podrían producir problemas de traducción (Nord 2012: 167–168).

*texto base* o *el texto de partida* (TO) y el texto meta o *el texto de llegada* (TM). Hay que destacar que a la hora de traducir un texto literario no es necesario solamente conocer bien la lengua original y la lengua meta. Como un texto no es simplemente un producto lingüístico, sino también un producto cultural, el traductor siempre debe tener muy presente que cada texto de partida se caracteriza por lo que Eco (1993: 39) define como *no dicho*. Lo *no dicho* son las informaciones implícitas que el lector interpreta gracias al contexto comunicativo y cultural. Por eso es muy importante que el traductor mantenga el sentido del texto original y que respete la intención comunicativa y general del autor (Eco 2009: 20–21). La función principal de un texto literario es producir cierto efecto en el lector y transmitirle emociones y este efecto se obtiene gracias a los factores extralingüísticos (ej. el estilo o el contexto emocional). Bassnett (2002: 114–119) observa que en un texto literario cada frase forma parte de una estructura más amplia y más compleja. De ahí, traducir sin prestar atención a la estructura general de un texto lleva a una pérdida de dimensión (*loss of dimension*). Para evitar errores de este tipo, Bassnet se basa en las propuestas de Hilaire Belloc (Bassnet 2002: 120–121). De las seis propuestas que define, aquí nos centraríamos en las siguientes: que el traductor debería considerar su trabajo como una unidad integral y que siempre debería estar pensando en todo el sentido de la obra; que el traductor debería reproducir el estilo del original; y que tiene que representar una intención con otra intención, o sea, el efecto que se provoca en el lector. Es imprescindible que el traductor tenga en cuenta estos factores y que haga las elecciones lingüísticas que permitan al receptor del TM intuir la misma función del texto como la del TO. Con ese fin, hemos aplicado el análisis traductológico en su faceta más amplia – como crítica de la traducción: este planteamiento conlleva tanto el análisis como la valoración de la traducción, ofreciendo una visión de las soluciones de traducción descartadas y de sus consecuencias interpretativas, que vienen dadas por el texto original (Molchan 2011: 269).

A continuación veremos algunas observaciones y comentarios de las soluciones traductológicas a distintas unidades lingüísticas y textuales.

## **2. Análisis lingüístico y traductológico de *Deutsches Requiem***

2.1 El registro de toda la historia es formal, acorde con las pasiones del narrador-protagonista que es un intelectual y entiende de música, metafísica y poesía. En las tres traducciones se ha mantenido

ese tono, incluso los traductores de ZUNS y Paideia optan por el léxico arcaico (*umednu*, *šegrtovanje*, *kuršum*) con el fin de poner énfasis en el estilo erudito del texto original.

Uno de los ejemplos interesantes para el análisis funcional sería la traducción del título del cuento: *Deutsches Requiem*. Una de las características de las prosas de Borges es el empleo de los idiomas extranjeros, acorde con su educación lingüística y con funciones intencionadas de estos elementos en el texto. Podríamos interpretar el uso de otros idiomas (inglés, alemán, latín) en los cuentos de J. L. Borges en función de su intención relativista del idioma, de la historia, de la literatura, de la condición humana. Por otro lado, se podría entender como su forma de enfatizar el tema, lo que en este caso nos parece más acertado, porque *Ein Deutsches Requiem* de Brahms presentaba una novedad y reflejaba sus propios principios religiosos (igual que el contenido subyacente ideológico del cuento de Borges).<sup>8</sup> Creemos que en este contexto las voces extranjeras se deberían mantener a la hora de transferir esos elementos y los tres traductores han acertado dejando el título tal y como está en el TO.

Otro rasgo frecuente en las prosas de Borges es la narración en la primera persona del singular. Optando por este tipo de narrador, la supuesta intención del autor sería que el narrador-protagonista se acerque al lector, que la historia gane en verosimilitud, porque generalmente lo que se cuenta en primera persona del singular debe ser cierto porque se vive personalmente. El autor también juega con la identidad y duplicidad e *impone* problemas de identidad a sus protagonistas. Las dos características las notamos en *Deutsches Requiem*, a un nivel más profundo. La narración en primera persona del singular supone un narrador interno, eje de la narración, que aporta credibilidad al personaje, cuya perspectiva de los acontecimientos es subjetiva. Aquí la narración en primera persona del singular, sin partes dialogadas, nos centra en el punto de vista particular del protagonista, toda la historia la interpretamos a través de su perspectiva. En cuanto a los rasgos lingüísticos, la primera persona sobreentiende el uso del pronombre personal sujeto *yo*, pronombre personal complemento *mí* y los posesivos *mi(s)*, *mío(s)*. Siendo elementos imprescindibles en el discurso narrado

---

<sup>8</sup> *Ein Deutsches Requiem* presenta un contraste con la tradicional misa de réquiem católica romana, con el texto en latín, mientras aquí el texto se desarrolla en alemán. Aunque la Misa de Réquiem en la liturgia católica romana comienza con oraciones por los muertos, Brahms se centra en los vivos y omite deliberadamente el dogma cristiano, incluso el nombre del Cristo (Zebrowski 2002).

en primera persona, se deben mantener en la medida de lo posible en el texto meta. En caso contrario, la función de esos elementos se pierde en el texto de llegada. Lo vemos en una de las frases claves del cuento:

(1) **Yo** agonice con él, **yo** morí con él, **yo** de algún modo me he perdido con él; por eso, fui implacable. (Alianza 2003: 100)

(1a) **Ja** sam patio s njim, **ja** sam umirao s njim, **ja** sam, na neki način, nestao s njim; upravo zbog toga sam bio nemilosrdan. (Rad 1999: 52)

(1b) **И ja** сам био у агонији заједно с њим. **И ja** сам умро са њим, **ja** сам се на неки начин изгубио с њим; због тога сам био неумољив. (ZUNS 1999: 66)

(1c) **Zajedno** smo prošli kroz ropac, umro **sam** sa njim, na izvestan način **sam** sa njim izgubio i **sebe**, i zbog toga sam bio neumoljiv. (Paideia 2004: 54–55)

Frente a Jerusalén, el hombre que admira, Zur Linde tiene que enfrentarse a sí mismo, se ve en el espejo, como también lo explica el mismo Borges. Al torturar a Jerusalén, zur Linde se purifica y se mata simbólicamente: “Yo agonice con él, yo morí con él...” (Lawrence 2000: 138). Teniendo en cuenta la importancia de los elementos que revelan el problema de la identidad y de la prueba de Dios del narrador (el verbo *ser*, el pronombre personal *yo*, y el determinante posesivo *mi*), en la traducción de las frases que contengan esos elementos es crucial no obviarlos. En el ejemplo 1a se transpone fielmente el pronombre personal *yo* y se mantiene la función de la frase en el conjunto de la obra; en el ejemplo 1b el traductor incluso introduce la figura estilística de polisíndeton añadiendo conjunción *y* (*И*), aunque en el texto original no figura, para poner de relieve ese *yo* tan significativo para el protagonista. Por otro lado, en el ejemplo 1c se nota la técnica de elisión o de supresión del *yo* explícito, lo que influye tanto al efecto de la rapidez de la figura como a la importancia funcional del pronombre *yo* del TO.

Distante del ideal del nuevo hombre, del *Übermensch*, Otto Dietrich es un lisiado de una pierna, posiblemente castrado como resultado de una amputación y tiene a un hebraísta como antepasado (al cual omite en el cuerpo del texto<sup>9</sup>). Como símbolo de su impotencia aparece un gato enorme y fofo en la última oración del sexto párrafo:

(2) Símbolo de mi vano destino, dormía en el borde de la ventana **un gato enorme y fofo**. (Alianza 2003: 94)

<sup>9</sup> El protagonista destaca sólo aquellos que tenían un historial militar heroico y suprime su trasfondo religioso (Lawrence 2000: 123).



(2a) Na prozorskom simsu spavala je **ogromna i debela mačka** kao simbol moje sudbine. (Rad 1999: 49)

(2b) Kao simbol uzaludnosti moje sudbine na ivici prozora ležala je **једна огромна, мекана мачка**. (ZUNS 1999: 64)

(2c) Kao simbol moje zaludne sudbine, na prozorskoj dasci spavao je **velik, mekan mačak**.

(Paideia 2004: 53)

No es casualidad que este animal aparezca en uno de los párrafos centrales del cuento y que sea símbolo de su impotencia. El animal es del sexo masculino, es enorme y fofo porque los animales castrados normalmente adquieren una naturaleza más afable y se hacen más gordos. El adjetivo *fofo/a* es bastante expresivo y representa algo *esponjoso, blando, de poca consistencia*. Para observar la importancia de la función de este elemento como símbolo de castración dentro del discurso habrá que tener en cuenta varias circunstancias textuales: que el orador principal no es un nazi cualquiera, sino uno de los autores del holocausto (Aizenberg 2005: 52); que “él es un símbolo de las generaciones del porvenir” y que los acontecimientos paulatinamente lo están alejando del ideal nazi al que iba dirigido durante el transcurso de su vida. Este animal castrado, animal mágico y poderoso o el símbolo del mal, es un anuncio del destino del protagonista. Solamente en la traducción 2c se mantiene el sexo masculino y por ende, la función casi completa de este símbolo. Por otro lado, para el adjetivo *fofo* se emplean adjetivos *debela* (*gorda*), *mekana* (*blanda, suave*) y *mekan* (*blando, suave*). Viendo la función del adjetivo *fofo*, somos de la opinión de que en vez de estos adjetivos hubiera sido más apropiado utilizar *mlitav*, *mlohav*, *oklembešen* en la traducción al serbio.

2.2 En cuanto a los distintos niveles gramaticales del sistema lingüístico, éstos pueden servir como buen punto de partida para un análisis contrastivo y traductológico. Siendo eso así, se empieza generalmente por los niveles “más bajos”, como es el fonético-fonológico.

Como los sistemas fonético-fonológicos español y serbio son bastante parecidos<sup>10</sup>, la pronunciación de los sonidos españoles no produce graves problemas a los serbiohablantes, igual que la transcripción de tales sonidos al serbio. Desde el punto de vista del análisis traductológico,

<sup>10</sup> Beljić (2016: 367) destaca que “el único fonema español totalmente desconocido en serbio es la interdental /č/. Por otra parte, el serbio, una lengua con un sistema consonántico muy complejo, conoce ocho fonemas consonánticos que no están presentes en el idioma español: /v/, /ʎ/, /dʒ/, /č/, /ts/, /z/, /ʒ/, /ʃ/, con las grafías v, đ, dž, č, c, z, ž, š (в, ђ, ц, ч, џ, з, ж, ш, en el alfabeto cirílico)”.



es interesante comentar la transcripción de topónimos y antropónimos, como vemos a continuación de los nombres no-hispánicos:

- (3) Casi lo cometí (...) cuando nos remitieron de **Breslau** al insigne poeta David Jerusalem. (Alianza 2003: 98)  
 (3a) Malo je falilo da ga počinim (...) kada je iz **Breslaua** stigao k nama znameniti pesnik David Jerusalem. (Rad 1999: 50)  
 (3b) ...скоро сам га починио, (...) када су нам у **Вроцлаву** предали позатог песника Давида Јерусалима. (ZUNS 1999: 65)

El topónimo conocido en la lengua serbia en forma *Vroclav* (*Вроцлав*) en el ejemplo 3b no ha sido modificado y respeta la forma ya aceptada, mientras que en 1a fue transliterado a base de la grafía española. Así corre el riesgo de no ser reconocido por parte del lector. Al continuar, en la misma página figura el topónimo *Bohemia* que está transcrito al serbio de tres diferentes maneras: *Boemija* (Rad), *Čehoslovačka* (ZUNS) y *Češka* (Paideia), obviamente por razones extralingüísticas.

En el nivel morfológico y morfo-sintáctico, hay muchos conceptos gramaticales que se pueden comentar desde el punto de vista contrastivo y traductológico. Los más interesantes son los que presentan asimetría en cuanto a sus contenidos formales y semánticos: el paradigma de los tiempos verbales del pasado en español, los modos verbales, la determinación, etc. Uno de tales fenómenos es la determinación o la referencialidad, presente directa o indirectamente en cada lengua. En serbio no tenemos la determinación gramaticalizada o simple (no tenemos los determinativos primarios), expresada mediante el artículo (determinado e indeterminado) como en español. De ahí, no existe la correspondencia formal en el plano de los determinativos primarios, pero sí en el plano de los determinativos secundarios (los demostrativos, posesivos, numerales, etc.) (Zečević Krneta 2016: 313). Los ejemplos 3 nos ilustran las diferentes posibilidades de transmitir el valor del artículo indeterminado español a la lengua serbia.

- (4) Morir **por una religión** es más simple que vivirla con plenitud; (Alianza 2003: 98)  
 (4a) Umreti **za svoju veru** je jednostavnije no živeti je do kraja; (Rad 1999: 50)  
 (4b) Умрети **за неку религију** једноставније је него живети је у потпуности; (ZUNS 1999: 64)  
 (4c) Umreti **na braniku vere** jednostavnije nego tu veru iživeti u njenoj punoći; (Paideia 2004: 53)

En 4a sintagma *por una religión* se transmite mediante la concretización del núcleo del sintagma, o sea el artículo indeterminado, usado para nombrar algo general y sin especificación, se transforma en sintagma concretizado y determinado mediante el posesivo *svoj*. En 4b se respeta el valor indeterminado del sintagma español y la traducción serbia es igualmente general y puede referirse a cualquier religión. La 4c es una solución neutral cuando se trata de la determinación.

Desde el punto de vista funcional, las tres soluciones nos parecen apropiadas. La cuestión de la religión en *Deutsches Requiem* es fundamental tanto a nivel general, teniendo en cuenta el subtexto bíblico y la lucha del nazismo contra los valores tradicionales, contra el cristianismo, como a nivel más concreto, o individual, teniendo en cuenta la perspectiva personal del narrador. De ahí la opción 4b *za neku religiju* encaja en el planteamiento general porque se puede referir a cualquier religión, y desde el punto de vista más individual, la técnica de concretización o particularización en la traducción 4a *za svoju veru* nos parece igual de apropiada. En la solución 4c *na braniku vere*, el sustantivo *branik* (*amparo, protección, defensa*) transmite metafóricamente uno de los rasgos principales del protagonista – el de militar nazi que está obligado a defender y abogar por su ideología.

En cuanto a los sistemas verbales, parece que en las dos lenguas contrastadas predominan las diferencias. El paradigma verbal en español es más desarrollado que en serbio, en sentido de que todos los tiempos del pasado se usan frecuentemente. “Los tiempos pasados del español representan para el serbiohablante uno de los mayores obstáculos en su aprendizaje porque es el ámbito donde más difiere su visión del mundo y la importancia que se concede a cierto tipo de información” (Bajić Nikolić 2006: 288). Mientras tanto, en serbio ha sobrevivido solamente el perfecto y se usa casi exclusivamente en traducciones de los tiempos pasados españoles, como vemos en 5a y 5b, (menos por razones estilísticas). Los otros tiempos del pasado, pluscuamperfecto, aoristo e imperfecto han caído en desuso y se usan en contextos marcados estilísticamente.

(5) En octubre o noviembre de 1942, mi hermano Friedrich **pereció** en la segunda batalla de El Alamein, en los arenales egipcios; un bombardeo aéreo, meses después, **destrozó** nuestra casa natal; otro, a fines de 1943, mi laboratorio. (Alianza 2003: 93)

(5a) Oktobra, ili novembra 1942, moj brat Fridrih **poginuo je** u drugoj bici kod El Alamejna, u egipatskim pustinjama; naša rodna kuća **srušena je** nekoliko meseci kasnije prilikom bombardovanja; u drugom

bombardovanju, krajem 1943, **stradala je** moja laboratorija. (Rad 1999: 52)

(5b) Октобра или новембра 1942. мој брат Фридрих **је погинуо** у другој бици код Ел Аламејна, у египатским пешчарама; једно ваздушно бомбардовање неколико месеци касније **уништило је** нашу родну кућу; а друго, крајем 1943., године моју лабораторију. (ZUNS 1999: 66)

(5c) Октобра или новембра 1942, moj brat Fridrih **pogine** u drugoj bici kod El Alamejna, u egipatskim peščarama; u jednom bombardovanju iz vazduha, nekoliko meseci kasnije, **sruše** nam rodnu kuću; u drugom, koncem 1943, moju laboratoriju. (Paideia 2004: 55)

Las opciones 5a y 5b usan el perfecto serbio, el único tiempo del pasado de alta frecuencia de uso y una marcación neutral. El uso de las voces activa / pasiva en estas dos traducciones corresponden a la acentuación de la acción y de los efectos de una acción, respectivamente. En 5c, que obviamente se basa en 5b (la traducción previamente publicada), se usa el presente histórico en vez de algún tiempo pasado. Así el traductor opta por una solución de un tono algo arcaico y semánticamente nos acerca a los acontecimientos en el sentido cronológico y expresivo-emocional.

Al contrario de los pasados, los tiempos del futuro son bastante igualados en el plano interlingual entre el español y serbio. El componente temporal según el cual el uso del futuro simple y futuro I implica una acción venidera respecto al momento del habla es análogo en las lenguas contrastadas. El futuro I en serbio puede ser indicativo, relativo, narrativo, calificativo, modal etc. (Stanojčić & Popović 2008: 380–381). En español, el futuro simple adicionalmente implica ideas de probabilidad e hipótesis, de extrañeza, de concesión, mientras que en serbio estos valores se expresan mediante otros recursos sintácticos. El futuro de mandato existe en ambas lenguas y representa un grado de la orden más alta en comparación con la forma imperativa. En el ámbito de los futuros compuestos (o futuro II en serbio) las equivalencias se reducen especialmente en la dirección serbio-española donde “hay que tener cuidado con el aspecto” (Bajić 2006b: 291).

(6) En cuanto a mí, **seré fusilado** por torturador y asesino. (Alianza 2003: 93)

(6a) Što se mene tiče, **znam da će me streljati** kao mučitelj i ubicu. (Rad 1999: 47)

(6b) А што се мене тиче, **бићу стрелјан** као мучитељ и убица. (ZUNS 1999: 62)

(6c) **Mene će pak streljati** kao krvnika i ubicu. (Paideia 2004: 51)

En 6a la construcción futura se transpone al serbio mediante el verbo de pensamiento (*znam*) que implica el uso de una oración subordinada declarativa, con lo que prácticamente se impone al interlocutor (aquí: lector) la certidumbre del resultado de la acción. La 6b reproduce plenamente la forma del TO, y el TM incluso incluye la voz pasiva, que tiene un uso restringido y marcado en serbio, pero aquí transfiere el significado y la intención adecuadamente. La conjunción *pak* en 6c introduce el enunciado adversativo y acentúa la idea contrapuesta al enunciado previo.

A diferencia del *tiempo*, la categoría gramatical del *aspecto* es una de las esenciales en el espectro temporo-aspectual de la lengua serbia (igual que en otras lenguas eslavas). Se define “en términos de definitud temporal cuantitativa relacionada con el concepto de totalidad. En esta línea el aspecto imperfectivo es temporalmente indefinido y significa la no totalidad y el perfectivo es definido y significa la totalidad” (Dickey 2000 *apud* Bajić 2006: 149). Como afirma Bajić Nikolić (2006: 288–289) “el tiempo español es fuertemente referencial y el serbocroata apenas lo es; (...)” y “el hablante serbocroata dará siempre preferencia a la im / perfectividad del evento, a costa de la referencialidad”.

(7) **Durante** el juicio (que afortunadamente duró poco) **no hablé**; (Alianza 2003: 94)

(7a) **U toku** suđenja (koje, srećom, nije dugo trajalo) nisam **govorio**; (Rad 1999: 47)

(7b) **Приликом** суђења (које је, на срећу, кратко трајало) нисам ни **проговорио**; (ZUNS 1999: 62)

(7c) **Tokom** suđenja (srećom, brzo okončanog) nisam **govorio**; (Paideia 2004: 51)

Estos ejemplos ilustran cómo la diferencia en el uso del aspecto en serbio aporta a las diferencias en el tono narrativo; el durativo (imperfecto o imperfectivo) pone acento en la descripción del momento (en 7b el momento de la entrada de las tropas), y el aspecto perfectivo (o perfecto) enfatiza la secuencia de eventos y determina la acción como acabada (en 7c la acción de entrada).

En 7 vemos la combinación de la preposición *durante*, (cuya función adverbial se asocia con el imperfecto<sup>11</sup>) y el pretérito indefinido.

<sup>11</sup> Y con los tiempos imperfectivos en general. Se consideran los imperfectivos en español los tiempos simples y los perfectivos el indefinido y los tiempos compuestos, “en realidad estos no son perfectivos o imperfectivos, sino los períodos de tiempo a los que se refieren” (Bajić Nikolić 2006: 288).

Esperaríamos en este caso el uso del imperfecto, porque este funciona como indicador del marco circunstancial y descriptor del contexto y además se usa a menudo con la preposición *durante* para denotar dos acciones paralelas e durativas. De ahí, las traducciones serbias cambian o el aspecto o la preposición, homogeneizando así semánticamente las dos categorías gramaticales. En 7b tenemos el cambio de la preposición (*durante* - *tokom*, *u toku* por *prilikom*) combinado con el verbo perfectivo (precisamente porque la elección de la preposición *prilikom* exige el uso del verbo que enfatiza la acción o el resultado de una acción). Mientras que en 7a y 7c se mantiene la preposición del texto original (*u toku*, *tokom*), pero se cambia la perspectiva aspectual y se usa el verbo en la forma imperfectiva.

(8) Yo **agonicé** con él, yo **morí** con él, yo de algún modo **me he perdido** con él; por eso, fui implacable. (Alianza 2003: 100)

(8a) Ja sam **patio** s njim, ja **sam umirao** s njim, ja sam, na neki način, **nestao** s njim; upravo zbog toga sam bio nemilosrdan. (Rad 1999: 52)

(8b) И ја **сам био у агонији** заједно с њим. И ја сам **умро** са њим, ја сам се на неки начин **изгубио** с њим; због тога сам био неумољив. (ZUNS 1999: 66)

(8c) Zajedno **smo prošli** kroz ropac, **umro** sam sa njim, na izvestan način sam sa njim **izgubio** i sebe, i zbog toga sam bio neumoljiv. (Paideia 2004: 54–55)

Las traducciones del ejemplo 8 no tienden a mantener el aspecto perfectivo del TO, sino acuden a soluciones imperfectivas, porque este aspecto es más común y el no-marcado en serbio. Además, así acentúan el estado de sufrimiento y dolor que pasaron juntos el narrador, Otto Dietrich, y David Jerusalem. La última acción en esta serie de acciones encadenadas (*me he perdido*) en los tres ejemplos se traduce mediante el verbo perfectivo, que se puede entender como una especie de clímax en esta gradación descriptiva. La división de la oración compuesta en dos oraciones (en 8b) crea una pausa en narración, y como la segunda oración empieza con la conjunción *i* (*y*), se enfatiza el sufrimiento del narrador también, aparte del sufrimiento del condenado David Jerusalem. El ejemplo 8c evoca el lenguaje idiomático y metafórico (*Zajedno smo prošli kroz ropac*), evitando así la selección de uno u otro aspecto, y elevando el grado de expresividad del sufrimiento común.

En los ejemplos 9 vemos tres traducciones distintas en cuanto al espectro temporo-aspectual, de las cuales la 9b parece la más adecuada,

porque el uso del adverbio *ponovo* implica que la acción ya fue acabada una y otra vez, lo que está expresado mediante el aspecto perfecto. La 9c usa el aoristo, marcado porque caracteriza el habla arcaica. Semánticamente, el uso de este tiempo prolonga de algún modo la duración de la acción relacionándola con el momento de habla. Esta opción no logra transmitir la información semántica sobre la reiteración de la acción.

(9) En el primer volumen de *Parerga und Paralipomena* **releí** que (...) (Alianza 2003: 94)

(9a) U prvoj knjizi *Parerga und Paralipomena* **ponovo sam čitao** (...) (Rad 1999: 49)

(9b) У првом тому дела *Parerga und Paralipomena* **поново сам прочитао** (...) (ZUNS 1999: 64)

(9c) U prvom tomu knjige *Parerga und Paralipomena* **pročitah** da je (...) (Paideia 2004: 53)

Otro fenómeno gramatical que analizamos (la concordancia de los tiempos verbales) se desprende directamente del aspecto gramatical: el aspecto neutraliza la referencialidad de los tiempos verbales. Consecuentemente, los tiempos verbales en serbio manifiestan la referencialidad en un grado muy bajo, mientras los tiempos en español lo reflejan en un grado muy alto. En palabras de Bajić (2006: 151):

La no referencialidad temporal del aspecto tiene una consecuencia directa en la concordancia temporal. Siendo la propiedad fundamental del sistema verbal eslavo, el aspecto –como se ha dicho– ejerció una neutralización de los rasgos referenciales de los tiempos verbales que se iban convirtiendo en meros denotadores de la ubicación en el eje temporal, desligados unos de otros y del momento de habla. Su progresiva disfuncionalidad provocó la desaparición de la mayoría de ellos, quedándose el de semántica más neutral.

Así que la concordancia de tiempos verbales es obligatoria en español<sup>12</sup> y ausente en serbio y de ahí la técnica de modulación: se acude más a las transformaciones léxicas (como es el cambio del adverbio o pronombre) que a las sintácticas (como el cambio del tiempo verbal).

<sup>12</sup> En lengua hablada y en discursos informales no es raro escuchar enunciados que violan algunas reglas de la concordancia temporal; por ejemplo *Nos encantaría que vengaís a visitarnos* (en vez de *vinierais*). Podemos deducir que esto pasa cuando se quiere destacar la simultaneidad y actualidad de las oraciones principal y subordinada.

(10) Arminio, cuando degolló en una ciénaga las legiones de Varo, **no se sabía precursor** de un Imperio Alemán; Lutero, traductor de la Biblia, **no sospechaba que su fin era** forjar un pueblo que **destruyera** para siempre la Biblia; (Alianza 2003: 102)

(10a) Kada je Arminio u jednoj močvari potukao Varove legije, on **nije znao da će biti prethodnik** nemačkog carstva; prevodilac Biblije, Luter, **nije slutio da će stvoriti** jedan narod koji **će** jednom zauvek **uništiti** Bibliju; (Rad 1999: 53)

(10b) Арминије, када је поклао у једној мочвари Варове легије, није **био свестан да је претходник** Немачког царства; Лутер, преводилац Библије, **није ни слутео да ствара** један народ који **ће** заувек **уништити** Библију; (ZUNS 1999: 67)

(10c) Arminije, dok je u nekoj močvari kasapio Varove legije, **nije ni slutio da je preteča** Nemačkog Carstva; Luteru, prevodiocu Biblije, **ni na kraj pameti nije bilo da mu je u udeo palo da oblikuje** narod koji **će** zauvek **uništiti** Bibliju; (Paideia 2004: 55–56)

Acorde con los principios gramaticales de la referencialidad y la concordancia verbal, aun figurando la concordancia en el texto original (10), esta no aparece en ninguna de las traducciones. El verbo de la subordinada (*que su fin era forjar...*) se transmite en serbio mediante el futuro (10a – *da će stvoriti*) o presente (10b – *da stvara*, 10c – *da oblikuje*). El uso del futuro en 8a (*nije slutio da će stvoriti*) implica un alto grado de evidencialidad y semánticamente contribuye a la certidumbre del resultado final de la acción, mientras que el presente en 10b (*није ни слутео да ствара*) acentúa el paralelismo temporal entre el verbo de la oración principal y la subordinada.

En cuanto a otros aspectos traductológicos del ejemplo 10, consideramos la solución 10c ser demasiado complicada en sentido de la comprensibilidad del texto en serbio. Tal vez el traductor, en su deseo de diferenciarse de las traducciones previamente hechas y de enaltecer su traducción estilísticamente, recurre a dos construcciones idiomáticas consecutivas: *Luteru...ni na kraj pameti nije bilo* = *Lutero... no sospechaba que* y *da mu je u udeo palo da* = *que su fin era*. En este caso intuimos que el autor utiliza adrede el sustantivo *fin*, para destacar la predeterminación de uno que ya explica el narrador-protagonista en el primer párrafo (*es natural que piense en mis mayores... y a que de algún modo soy ellos*) y que acorde con eso se podría haber traducido como *svrha* (*fin, propósito*). Creemos que ejemplos como este contribuyen a la expresividad del enunciado, pero también pueden dificultar la correcta interpretación de la intención del autor.



Otro aspecto que merece la pena mencionar dentro del análisis de los tiempos y modos verbales es el uso del modo subjuntivo en el cuento. En algunos de sus cuentos Borges empieza la historia empleando el modo subjuntivo. En esos casos su intención es sumergir toda la historia en un marco ficticio. En *Deutsches Requiem* ningún párrafo empieza con el subjuntivo. Esta característica, unida a la narración en primera persona singular, nos lleva a la conclusión que en este cuento casi todos los elementos son propensos a ser interpretados como realidades. El modo subjuntivo (el presente y el imperfecto) está presente en varias frases:

(11) Quienes **sepan** oírme, comprenderán la historia de Alemania y la futura historia del mundo. (Alianza 2003: 94)

(11a) Oni koji **će umeti** da me *slušaju*, razumeće istoriju Nemačke i buduću istoriju sveta. (Rad 1999: 47–48)

(11b) Они који **умедну** да ме *чују*, схватиће историју Немачке и будућу историју света. (ZUNS 1999: 62)

(11c) Svako ko **bude umeo** da me *saslušā*, shvatiće istoriju Nemačke i buduću istoriju sveta. (Paideia 2004: 51)

En el ejemplo 11 el presente de subjuntivo se usa en oraciones que definen algo en el futuro con respecto al momento de la enunciación. En este caso, para definir personas que en el momento de la enunciación no se conocen o a las que el narrador-protagonista se refiere en términos generales. En el ejemplo 11a se utiliza el futuro I ofreciéndonos el momento más preciso en el futuro que el que expresa el texto original, y presentando el resultado de la acción (*saber*) como cierta (aunque los sujetos-actores de tal acción quedan sin ser identificados). En 11b la forma *умедну* (por *budu umeli*) lleva un matiz arcaico y erudita, pero algo artificial, mientras que 11c crea un contexto neutral (futuro II *bude umeo* representa la herramienta más frecuente en la traducción del presente de subjuntivo con valor temporal).

Al distanciarnos un poco del nivel morfológico (de las clases de palabras, sistema temporo-aspectual etc.) pasamos a un plano más amplio, a la estructura oracional y nivel sintáctico. A veces, incluso cuando todas las categorías separadamente están bien intepretadas y coordinadas en el TM, la estructuración de la oración completa puede llevar a cambios semánticos injustificados. Como vemos en 12b:

(12) Yo había comprendido hace muchos años que **no hay cosa en el mundo que no sea** germen de un **Infierno** posible; un rostro, una palabra, una brújula, un aviso de cigarrillos, ... (Alianza 2003: 99–100)

(12a) Još pre mnogo godina bio sam naučio da **ne postoji ništa na ovome svetu što ne bi moglo biti** klica mogućeg **pakla**; neko lice, neka reč, neka busola, neka reklama za cigarete... (Rad 1999: 51)

(12b) Пре много година сам схватио да **нема те ствари на свету која би била** замeтaк могућег Пакла; неко лице, нека реч, неки компас, нека реклама за цигарете, ... ( ZUNS 1999: 65–66)

(12c) Shvatio sam mnogo godina pre toga da **sve u sebi nosi zametak** kakvog mogućnog **Pakla**; neko lice, reč, busola, reklama za cigarete, ... (Paideia 2004: 54)

En 12b el significado es incorrecto, aun más: es completamente contrario al mensaje del TO, donde el original dice que cualquier cosa en el mundo puede ser germen de un Infierno posible. El traductor en 12b interpreta dos negaciones del TO como un enunciado afirmativo, como una fórmula en la que dos elementos negados resultaran en uno positivo (intensificando incluso tal significado positivo).<sup>13</sup> En 12c vemos la simplificación del mensaje original que se consigue con el uso del pronombre sustantivado *sve*, evitando así la enumeración de las negaciones.

### 3. Conclusiones

Gracias a un número significativo de distintas traducciones de los cuentos de Borges es posible formar una base de corpus paralelos que representan una fuente fidedigna para distintos tipos de análisis: morfosintácticos, lingüísticos y estilísticos, a los que se puede acercar desde el punto de vista traductológico o didáctico.

Del análisis aplicado se desprenden varias conclusiones concretas referentes a los procedimientos y soluciones traductológicos, de las que consideramos más importantes:

- Al contrastar dos lenguas a base de corpus traductológico es sumamente útil prestar atención a los elementos lingüísticos y categorías gramaticales que no existen en lengua meta. Tales casos demuestran indudablemente que la ausencia de una categoría o fenómeno gramatical no impide la transmisión adecuada del mensaje de la lengua origen. Siendo así, los traductores acuden a los medios secundarios, o sea a otros recursos disponibles en la lengua meta (ej. otras clases de palabras, medios descriptivos).

- La estructuración del análisis traductológico a base de distintos niveles lingüísticos (empezando por los más bajos como es el fonético-fonológico, hasta los más altos como son el sintáctico y textual) facilita

<sup>13</sup> Sería como si en español la oración *no quiero nada de ti* equivaliera a *quiero todo de ti*.

la crítica e interpretación de traducciones. En cuanto al nivel fonético, las traducciones serbias de la prosa borgiana en general siguen la transcripción original de los nombres propios porque tales nombres se transcriben al serbio sin dificultades. Los ejemplos tratados indican que las dificultades surgen al traducir los nombres propios extranjeros a base del español (*Breslau, Bohemia*), obviamente a causa de distintas (mal) interpretaciones de los topónimos.

- El nivel morfosintáctico demuestra varias lagunas gramaticales que manifiestan las dos lenguas contrastadas; estas lagunas se superan mediante los recursos sintácticos presentes en LM. Por ejemplo el desarrollado sistema verbal español no tiene equivalente en el sistema verbal serbio, pero este último compensa tal desventaja mediante un desarrollado sistema aspectual. Así los tiempos del pasado españoles se transfieren como perfecto al serbio; esporádicamente se usa el presente histórico y aoristo y entonces conllevan una marcación de la narración.

- Aunque por falta de espacio no hemos tratado las soluciones léxicas directamente, de los ejemplos se desprende que éstas son diversas e imaginativas. Las unidades fraseológicas son muy escasas en el texto original, pero se registran en las traducciones. A veces su uso excesivo sobrecarga el texto (como en el ejemplo 10c) y conlleva el riesgo de añadir matices semánticos o estilísticos que no están presentes en el texto de partida.

- El uso de las técnicas de traducción es muy limitado, por un lado, debido a las características propias de las prosas de Borges, y por el otro, debido al subtexto religioso e ideológico de este cuento en concreto. Este hecho se ha de tener en cuenta cuando se utiliza la técnica de notas al pie de página, de paráfrasis, de amplificación con metáforas inexistentes en el texto original, o las técnicas de elisión, generalización o particularización.

A base del enfoque que hemos aplicado al cuento, sacamos la conclusión de que el análisis lingüístico unido con el análisis funcional y literario es un modelo bastante apropiado y completo para el análisis crítico de los textos literarios y de su traducción. El puro análisis lingüístico no siempre es suficiente para evaluar la adecuación de las traducciones, ya que los aspectos extra e intratextuales influyen en gran medida en las técnicas y soluciones de traducción. Además, este tipo de análisis junto con el corpus recopilado juega un papel importantísimo en las clases teóricas y prácticas de lengua y lingüística porque, por un lado, ofrece herramientas muy útiles en forma de normas y técnicas de traducción y, por el otro, proporciona a los investigadores los corpus auténticos necesarios para sus investigaciones.

## FUENTES

- Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Madrid: Alianza. 2003. Impreso.
- Borhes, Horhe Luis. *Kratke priče*. Prevod Krinka Vidaković Petrov. Beograd: Rad, 1999. Štampano.
- Borhes, Horhe Luis. *Iščekivanje i druge priče*. Prevod Radoje Tatić. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999. Štampano.
- Borhes, Horhe Luis. *Alef*. Prevod Aleksandar Grujičić. Beograd: Paideia, 2004. Štampano.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aizenberg, Edna. "Deutsches Requiem 2005". *Variaciones Borges* 20, 2005: 33–58. Web. 26 Feb. 2019.
- Armin Zebrowski. "Brahms' German Requiem". *Sunrise magazine*, August–September 2002. Web. 29 Feb. 2019.
- Bajić, Dragana. "Algunas consecuencias gramaticales del aspecto verbal abierto en las lenguas eslavas". *Eslavística Complutense* 6. Madrid. 2006: 147–157. Impreso.
- Bajić Nikolić, Dragana & MŠ Ángeles Alonso Zarza. "Acerca de los problemas de la traducción de los sistemas temporo-aspectuales en serbocroata y en español". *Traducción y Multiculturalidad*. Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de UCM, 2006: 281–290. Impreso.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. London and New York: Routledge, 2002. Print.
- Beljić, Izabela. "Una aportación al cambio de las reglas de transcripción de los nombres propios españoles al serbio". Anđelka Pejović *et al.* (Eds.). *Estudios hispánicos en la cultura y ciencia serbia. Actas de la I Conferencia nacional de hispanistas serbios*, Kragujevac: FILUM, 2016: 365–384. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. "Las dos maneras de traducir". Buenos Aires: Emecé, [1926] 1997: 256–259. Web. 12 Dic. 2018.
- Đorđević, Radmila. *Uvod u kontrastiranje jezika*. Beograd: Filološki fakultet, 2004. Štampano.
- Eco, Umberto. *Lector in fábula, la cooperación interpretativa en el texto narrativo* (traducción de Ricardo Pochtar). Barcelona: Editorial Lumen, 1993. Impreso.

- Eco, Umberto. *Decir casi lo mismo. La traducción como experiencia* (traducción de Helena Lozano Miralles). Barcelona: Random House Mondadori, 2009. Impreso.
- Hjelmsov, Louis. *Sistema lingüístico y cambio lingüístico*. Madrid: Gredos, 1976. Impreso.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2001. Impreso.
- Konstantinović, Radivoje. „Predgovor. Klasik XX veka“. Horhe Luis Borhes. *Iščekivanje i druge priče*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999: 7–30. Štampano.
- Kristal, Efraín. “Borges y la traducción”. *Lexis*, XXIII (1999): 3–23. Web. 15 Ene. 2019.
- Molchan, Maria. “Metodología para el análisis traductológico de grandes corpus de textos literarios”. *Mutatis Mutandis*, Vol. 9, Núm. 2 (2016): 267–285. Impreso.
- Newmark, Peter. *Manual de traducción* (versión española de Virgilio Moya, sexta edición). Madrid: Cátedra, 2010. Impreso.
- Nida, Eugene. *Contexts in Translating*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001. Print.
- Nord, Christiane. *Texto base-texto meta. Un modelo funcional de análisis pretraslativo* (traducido y adaptado del alemán por Christiane Nord). Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2012. Impreso.
- Ramsey, Lawrence. “Religious subtext and narrative structure in Borges *Deutches requiem*”. *Variaciones Borges*, 10 (2000): 120–140. Web. 10 Feb. 2019.
- Sosnowski, Saúl. “Memorias de Borges (Artificios de la historia)”. *Variaciones Borges*, 10 (2000): 79–95. Web. 01 Ene. 2019.
- Stanojčić, Živojin & Ljubomir Popović. *Gramatika srpskog jezika za gimnazije i srednje škole*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2008. Štampano.
- Zečević Krneta, Gorana. *Upotreba određenog člana u španskom kao stranom jeziku na osnovu analize grešaka kod govornika srpskog jezika*. Kragujevac: Universidad de Kragujevac, 2016 (tesis doctoral inédita).

**LINGUISTIC AND TRADUCTOLOGICAL ANALYSIS OF  
THE PARALLEL CORPUS OF SERBIAN TRANSLATIONS OF  
*DEUTSCHES REQUIEM* BY J. L. BORGES**

**Summary**

With this article we offer a linguistic and stylistic analysis of Serbian translations of *Deutsches Requiem* by J. L. Borges. The analysis is based on the parallel corpus and consists of the original text and three different translations of the same text. The research method is contrastive analysis (Dobrovol'skij 2010, Newmark 2010, Hjelmslev 1976) and the elements that are compared are classified on the basis of different linguistic levels: phonetic and phonological, morphological, syntactic, etc. Our attention is directed towards the grammatical elements that do not have their formal correspondents in the target language (Serbian) and that traditionally cause problems to students of Spanish: use of the article, verbal paradigm, verbal aspect and mode, indirect speech etc. We examine the techniques used by translators and comment on them from the stylistic and semantic point of view always relying on functional approach (Nord 2012). With this work we would like to highlight the importance of both linguistic and cultural competence of translators and indicate the important role that translation analysis plays in linguistic analysis in general and particularly in translation classes.

**Keywords:** traductological analysis, stylistic analysis, contrastive analysis, translation techniques, functional approach, J. L. Borges.