



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2016
MAGISTER I ÖVERSÄTTNING
DEL 2: ANALYS

Magisk realism på svenska

En studie av hur mångtydighet och bildspråk överförs i
översättningen av *Los recuerdos del porvenir*

Författare:

Julia Gabriel

Handledare:

Ingela Johansson, spanska

Henrik Rahm, svenska

Abstract

Denna uppsats baseras på min översättning av utdrag ur romanen *Los recuerdos del porvenir* (1963) av Elena Garro och utgör mitt examensarbete för översättarprogrammet vid Lunds universitet år 1. Garros roman räknas som ett föregångsverk inom magisk realism och i min uppsats undersöker jag i vilken utsträckning denna magiskt realistiska stil går att överföra till svenska. Uppsatsen inleds med en källtextanalys som påvisar vad i textens innehåll och språk som gör att den kan räknas till den magiska realismen. I översättningsanalysen studeras tre av dessa drag, närmare bestämt textens mångtydighet, metaforer och inslag av besjälning, genom en kontrastiv läsning av källtext och måltext. Analysen utgår från en hypotes om minskad mångtydighet i översättningar och Yvonne Lindqvists modell för översättning av metaforer, och den enskilde översättarens inverkan på den översatta texten diskuteras. Resultatet visar att bildspråket bevarats i min översättning medan det mångtydiga delvis gått förlorat, samt att översättningen bär spår av mina personliga tolkningar.

Nyckelord:

Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*, magisk realism, explicitering, mångtydighet, metaforer, besjälning, översättning.

Innehållsförteckning

1. Inledning	4
2. Källtextanalys	5
2.1 En tidlös roman	5
2.2 Magisk realism – en litterär attityd	5
2.3 Romanens handling	6
2.4 En berättande by	7
2.5 En poetisk berättelse	8
2.6 Det magiskt realistiska i romanen	9
3. Överväganden inför översättningen	11
3.1 Global strategi	11
3.2 Utdrag	11
3.3 Fokus och tolkning	12
4. Översättningsanalys	13
4.1 Mångtydighet	13
4.2 Metaforer	18
4.3 Besjälning	24
5. Sammanfattning och diskussion	27
Litteraturförteckning	29

1. Inledning

Denna uppsats utgör andra delen av mitt magisterarbete vid översättarprogrammet vid Lunds universitet. Den första delen består av en översättning av utdrag ur romanen *Los recuerdos del porvenir* (1963) av Elena Garro. Jag valde romanen för dess vackra språk och sagoaktiga stämningsskull och var intresserad av att studera hur något så svårgripbart som en stämning kan överföras vid översättning. Romanen kan räknas till den magiska realismen, en litterär stilart där realistiska berättelser präglas av ett magiskt skimmer. Jag bestämde mig för att försöka undersöka vad i romanen som gör att den hör hit och i vilken utsträckning detta *magiskt realistiska* är översättningsbart.

Uppsatsen inleds med en källtextanalys där jag beskriver den utvalda romanen och dess olika stildrag. Här ger jag även en presentation av magisk realism som stilart och en förklaring till varför Garros roman kan anses höra hit. I avsnittet om mina överväganden inför översättningen presenteras min globala strategi samt de magiskt realistiska drag i romanen som har valts ut för närmare studium i den påföljande översättningsanalysen, närmare bestämt mångtydighet, metaforer och besjälning. I analysen studeras hur väl ovan nämnda drag av magisk realism överförs i översättningen genom en komparativ studie av källtext och målttext. Hypotesen om att mångtydighet brukar försvinna vid översättning är utgångspunkten vid överföringen av textens mångtydiga inslag. När det gäller översättningen av metaforerna används Yvonne Lindqvists metod (2005) för att avgöra om och hur jag har lyckats överföra dem. Slutligen studeras källtextens inslag av besjälning jämfört med målttextens.

2. Källtextanalys

Min källtext består av utdrag ur romanen *Los recuerdos del porvenir* (1963) av den mexikanska författaren Elena Garro (1916-1998).

2.1 En tidlös roman

Los recuerdos del porvenir belönades med det prestigefyllda Xavier Villaurrutia-priset redan samma år den kom ut och har sedan dess prisats för sin förmåga att fånga den mexikanska verkligheten i form av en fascinerande och färgstark historia med ett rikt persongalleri. Den har under årens lopp översatts till flera språk, dock inte till svenska. 2013, femtio år efter att den publicerats för första gången, uppmärksammades romanen på olika sätt i Mexiko. Den presenterades som "lika aktuell som en dagstidning" (Rosas Lopátegui, 2013, min översättning) och som "en bok som borde vara obligatorisk kurslitteratur på Mexikos skolor och universitet" (Rosas Lopátegui, 2011, min översättning). *Los recuerdos del porvenir* är Elena Garros första roman och uppvisar många av de drag som anses typiska för hennes verk. Den skildrar socialt marginaliserade människor i Mexiko under politisk korruption, fattigdom och förtryck och i denna skildring av hur de förtryckta bär sitt lidande är det kvinnorna som står i fokus. Garro berättar en historia präglad av kontraster mellan modern politik och urgammal magi, och mellan hopplöshet och underkastelse å ena sidan och upprorisk kamp och passionerad kärlek å den andra.

2.2 Magisk realism - en litterär attityd

På omslaget till den upplaga jag har hämtat min källtext från står det att romanen är ett föregångsverk inom den magiska realismen. Magisk realism är en litterär stilart som uppstod på 50-talet och präglar många av de verk som skrevs i Latinamerika på 60- och 70-talet. Kända företrädare för den magiska realismen är bland andra Gabriel García Márquez och Isabel Allende. Som svenska exempel kan nämnas Majgull Axelssons *Aprilhäxan* och de flesta av Marianne Fredrikssons böcker (Masdeu, 2007:8). Litteraturen inom magisk realism kännetecknas av en slags attityd inför verkligheten där det överkliga och underliga skildras som något vardagligt och vanligt (Castro, 2002:45). Denna ambition är särskilt tacksam för författare som vill skriva om Latinamerika där samhället genomsyras av diskrepansen mellan det västerländska tankesättet och gamla folkliga myter. Som dotter till en spansk far och en

mexikansk mor har Garro fångat just denna dualism i sin roman. Den framstående argentinska författaren Jorge Luis Borges ska ha räknat henne som en av de främsta inom denna sortens litteratur (Bernáldez-Bazán, 2002). Själv ansåg Garro inte att hon skrev i någon särskild genre, hon menade att hon helt enkelt skildrade det hon hört och sett under sin uppväxt.

Los recuerdos del porvenir uppvisar flera typiska drag av magisk realism. Romanen berättar om fattigdom och social marginalisering och det är just i skildringen av denna hårda verklighet som de magiska inslagen gör sig gällande. Det magiska lämnas utan förklaring, läsaren kan endast ana sig till vad det betyder. Samtidigt uppfattas det magiska eller övernaturliga av karaktärerna i boken som helt normalt, ett mångtydigt drag som ger ytterligare en dimension åt en i övrigt realistisk berättelse.

2.3 Romanens handling

Los recuerdos del porvenir berättar om livet i den avlägset belägna byn Ixtepec och i centrum för berättelsen står syskonen Moncada, främst Isabel Moncada som vi får följa från det att hon är liten tills hon blir vuxen. Romanen är uppdelad i två delar. Den första delen skildrar hur militären kommer till byn och hur invånarna plågas under dess godtyckliga styre. Militären leds av general Francisco Rosas som är hopplöst förälskad i Julia, vars mystiska skönhet och okända förflutna väcker omgivningens avund och fascination. När Felipe Hurtado, som verkar känna Julia sedan tidigare, dyker upp i Ixtepec blir generalen osäker, fångad som han är i sin hopplösa passion, medan resten av byn gläds åt glädjen, teatern och poesin som Felipe för med sig. Första delen slutar med att Felipe och Julia försvinner spårlöst, innan generalen hinner mörda sin rival. I romanens andra del beskrivs hur Francisco Rosas går ner sig efter att Julia flytt. Han blir allt grymmare, stänger kyrkan och vill låta mörda prästen. Byinvånarna, däribland bröderna Moncada, konspirerar för att skydda sin präst. Isabel beslutar till allas bestörtning att bli Rosas nya älskarinna men relationen gör ingen av dem lycklig. Av någon slags underlig plikt känsla, snarare än av kärlek, beslutar generalen att skona Isabels brors liv genom att låta honom fly, men denne vill dö för sin sak och återvänder för att bli avrättad. Isabel förlamas av skuld och förfäran och förvandlas till en sten. Det är invid denna sten som byn berättar Isabels historia, och hela byns historia, för läsarna.

Utifrån beskrivningen av handlingen ovan låter det kanske mest som en berättelse om olycklig kärlek, men eftersom romanen berättar en så komplex historia är det tveksamt om huvudtemat kan sägas vara kärlek. Frågan är om det som driver generalen, Julia, Isabel,

Nicolas och de andra ens kan kallas kärlek, om det inte snarare rör sig om en besatthet att erövra och uppnå någon eller något. Romanen har analyserats utifrån många vinklar och kan läsas som ett dokument om allt från klass och makt till identitet och genus. I min tolkning av romanen står tiden och människornas relation till den i centrum. Det vi gör idag blir till morgondagens minnen och då vi ständigt upprepar de fel och förtjänster som gör oss till människor kan vi spegla oss i det förflutna lika mycket som framtiden speglas i oss. Detta är för mig det universella budskapet i romanen, samtidigt som naturen, inbördeskriget och kvinnorollen visar på att romanen är sprungen ur den mexikanska verkligheten.

2.4 En berättande by

Källtexten är skriven på prosa och är en blandning av berättande text och dialog. Berättarjaget är byn Ixtepec, en allvetande berättare som emellanåt tvivlar på sitt eget minne. Byns röst inleder romanen och bryter in då och då i berättelsen, men stora delar av boken berättas på konventionellt sätt i tredje person. Det finns även inslag av tankar, återgivna som inre monologer hos karaktärerna. Det återgivna talet är stiliserat talspråk, dvs. det är konventionellt stavat och har skriftens grammatik. Att det är talspråk förstår man genom den direkta anföringen med talstreck följt av ett sägesverb. De inre monologerna omges av citattecken. Talet skiljer sig från den övriga texten genom att ofta ha utropstecken eller frågetecken och genom att innehålla typiska talspråkliga uttryck i stil med "Bevare mig väl!", oftast med religiös (och regional) prägel. Byn hör inte bara karaktärernas samtal utan kan även höra deras inre monologer.

När Ixtepec talar så gör den det ibland i jag-form och ibland i vi-form. Vi-et knyter samman byn med dess invånare, och har även en inkluderande påverkan på läsaren, vilken dras in i en förtrolig relation inom vars ram byn berättar sin historia och delger läsaren sina tankar och känslor. I det första kapitlet används nästan uteslutande jag-form, exempelvis "Jag omges av spetsiga berg" (r.19-20) och "Mitt folk har mörk hy" (r.63). Det finns några korta passager av rent beskrivande text i tredje person, men i stort är det by-jaget som för talan. Det har en introducerande effekt, som att säga *detta är min historia*. I kapitel två växlar berättarrösten mellan det opersonliga berättandet i tredje person och det personliga berättandet i jag- och vi-form: "Därför väntade vi i tystnad. Under denna väntan var jag sorgsen..." (r.245-246). Sista delen av del ett berättas nästan helt i tredje person, men med ett sammanfattande vi på slutet: "På den karaktäristiska rosa klänningen, skrattet och guldpärlorna som hon bar om halsen förstod vi att det var hon" (r.511-513). Första kapitlet i del två växlar mellan tredje person och

vi-form. I slutet av romanen berättas historiens upplösning (avrättningen och försteningen) nästan uteslutande i tredje person. I allra sista kapitlet, återkommer byns röst, först som ett vi: "... likt Francisco Rosas blev vi aldrig oss själva igen" (r. 1001-1002) och sedan som ett jag: "Ibland kan inte främlingarna förstå min trötthet eller min sand, kanske för att ingen här längre minns familjen Moncada. Kvar finns stenen, en påminnelse om mina sorger och slutet på Carmen B. Arrietas fest. Gregoria lät göra en inskription som jag nu läser" (r.1014-1020).

Att *Los recuerdos del porvenir* är lika aktuell idag som när den skrevs kan delvis förklaras med att Garro lyckats väl med att fånga Mexikos verklighet och att denna (tyvärr) inte förändrats något nämnvärt. Romanens outtalade men tydliga kritik mot revolutionen och förtrycket är brännande giltig även i dagens Mexiko (Rosas Lopátegui, 2011). Just detta, att tiden går men att problemen är de samma, uttrycks mästerligt genom att det är en by som berättar för oss om vad som hänt. Alla som led och kämpade för en bättre verklighet i Ixtepec är döda, i berättelsens nu är det endast byn som kan tala och minnas. Den sorgliga hopplöshet som förmedlas till läsaren är att det som har hänt kommer hända igen, dvs. framtidens minnen (*los recuerdos del porvenir*) kommer inte att skilja sig från nuets. Romanens politiska budskap kan läsas in just i berättarperspektivet; byn talar i de döda människornas ställe, för utan demokrati, mångfald och jämlikhet dör mänsklighetens hopp om förändring ut och vi är dömda att upprepa det förgångna.

2.5 En poetisk berättelse

Källtexten upplevs som poetisk, delvis på grund av sitt målande språk. Texten målar upp handlingen för läsaren genom många adjektiv och genom metaforer, liknelser och besjälning:

Cuando la Revolución agonizaba, un último ejército, envuelto en la derrota, me dejó abandonado en este lugar sediento.

När revolutionen låg på sitt yttersta lämnades jag kvar här på denna törstande plats av en sista armé redan märkt av sitt stundande nederlag (r. 44-48)

Besjälning är en stilfigur som "innebär att något konkret och icke-mänskligt får mänskliga egenskaper" (Lagerholm, 2008:159). I meningen ovan liknas revolutionen vid en människa på sin dödsbädd. Därefter används metaforen att armén är insvept i sitt nederlag, som vore detta en sjal eller något annat plagg. I översättningen försvagas bilden något genom uttrycket "märkt av". Slutligen besjälas även platsen genom att beskrivas som törstande.

Tillsammans med bildrikedomen bidrar textens rytm till att göra den poetisk. Rytmen uppstår i mötet mellan passager med långa informationsrika meningar som driver upp tempot och passager med korta meningar, där texten på något vis blir långsam:

Recuerdo todavía los caballos cruzando alucinados mis calles y mis plazas, y los gritos aterrados de las mujeres llevadas en vilo por los jinetes. Cuando ellos desaparecieron y las llamas quedaron convertidas en cenizas, las jóvenes hurañas empezaron a salir por los brocales de los pozos, pálidas y enojadas por no haber participado en el desorden.

Mi gente es morena de piel. Viste de manta blanca y calza huaraches. Se adorna con collares de oro o se ata al cuello un pañuelito de seda rosa. Se mueve despacio, habla poco y contempla el cielo. En las tardes, al caer el sol, canta.

Jag minns fortfarande hästarna som bländade sprang över mina gator och torg, och de förfärade skriken från kvinnorna som bars iväg av ryttarna. När dessa försvann och lågorna förvandlats till aska började unga ljusskygga kvinnor krypa fram ur hålor, bleka och förargade över att inte ha fått delta i kaoset. (r. 52-60)

Mitt folk har mörk hy. De bär vita kläder och lädersandaler. De smyckar sig med guldhalsband eller knyter en rosa sidenscarf om halsen. De rör sig långsamt, talar föga och blickar mot himmeln. På kvällarna, när solen går ner, sjunger de. (r. 60-68)

Kontrasten påverkar läsoplevelsen. Det är inte bara en växling i tempo, det blir också en växling i perspektiv, i närhet och distans. Samma effekt får det när berättarjaget bryter in i texten och talar i vi- eller jagform. Under beskrivningarna i tredje person dras läsaren med och bara läser, vill veta hur det ser ut och vad som ska hända. När berättarjaget bryter in med ett konstaterande eller ett hopp i tiden vaknar läsaren liksom till och stannar upp. Inslagen med korta meningar har samma effekt, det blir som en paus i läsningen. Som Lagerholm skriver kan sådana pauser "utnyttjas för att skapa ett givet tempo och därmed också frammana en given stämning" (2008:78). Meningen sjunker in och ger efterklang. Precis som poesi.

2.6 Det magiskt realistiska

Källtexten innehåller flera exempel på hur magiska fenomen nämns och sedan lämnas utan förklaring. Först och främst har vi själva försteningen. I romanens första mening nämns "stenen som verkar vara en sten", men läsaren vet ännu inte att den i själva verket är en förstened kvinna. Detta berättas det om i slutet av romanen när kvinnan som finner Isabel förfärat men utan förvåning konstaterar att hon blivit till en sten. Ett annat exempel är när Felipe går ut för att möta generalen och få sin dödsdom: då stannar tiden i Ixtepec. Allt och alla i byn är som fastfruset och en förbipasserande boskapsfösare berättar hur natten dröjde

sig kvar över byn medan gryningen föll över landskapet. På väg in i byns natt möts han av Julia och Felipe som rider in i soluppgången och försvinner för alltid. Det faktum att tiden stannat lämnas utan förklaring, berättelsen fokuserar på hur byn hanterar förlusten av de två som gett sig av. De magiska inslagen skulle alla kunna uppfattas som liknelser om det inte vore för att karaktärerna i romanen uppenbarligen märker av dem, vilket gör att läsaren inte kan bortförklara dem helt utan måste acceptera dem som (oförklarliga) delar av berättelsen.

Det magiskt realistiska framkommer inte endast genom innehållet utan präglar även romanens språk. Det faktum att texten är rik på besjälning kastar ett magiskt sken över språket: *det berättar magiskt om någonting magiskt*. I texten har själva byn en röst och tänker och känner. Och utöver detta så är det genomgående inte bara levande varelser utan även föremål och fenomen som står som subjekt. Det är i och för sig i enlighet med konventionell berättarstil att använda meningar som "natten fylls av tystnad" eller "solen kämpar sig över horisonten", men den stora mängden besjälning i texten skapar ändå en känsla av att inte bara romankaraktärerna utan hela deras miljö är levande, något som sveper in texten i en viss stämning. Inom magisk realism skildras en verklighet som har suddiga gränser mellan nu och då, döda och levande och naturen och människan. Att texten är så full av besjälning suddar ytterligare ut dessa gränser.

Sammanfattningsvis är min källtext skriven på poetisk prosa med inslag av stiliserat talspråk. Det poetiska är ett resultat av bildspråk och rytm. Berättarperspektivet och ifrågasättandet av tid och rum tillsammans med magiska inslag och mångtydiga passager gör att hela texten, både innehåll och språk, andas magisk realism.

3. Överväganden inför översättningen

Jag har valt att översätta en stämningsfylld text som är poetisk och mångtydig.

Källtextanalysen påvisar flera drag av magisk realism i texten. Berättarperspektivet och ifrågasättandet av tid och rum tillsammans med magiska inslag och mångtydiga passager gör att hela texten präglas av den magiskt realistiska stilen. För att översättningen ska berätta samma historia på samma magiska vis måste bildspråket såväl som textens ton bevaras.

3.1 Global strategi

Jag har som ambition att försöka återskapa Garros konstfulla prosa, att skriva som hon fast på svenska, och min globala översättningsstrategi är därför imitativ. "Ved en imitativ oversættelse søker man at imitere, dvs. gengive originalforfatterens tone, stil og virkemiddel så trofast som muligt for at give den nye læser originallæserens oplevelse" (Lundquist, 2005:37). Att jag vill imitera originalets stil innebär dock inte att jag alltid strävar efter en källtextnära översättning, för om jag imiterar spanskan så mycket att den lyser igenom i den svenska texten och gör den stel när originalet är naturligt, eller fattig där originalet är rikt, då har jag ju inte imiterat källtexten utan förvrängt den, eftersom "... når man er imitativ med hensyn til sprogbrugen, risikerer man at fjerne sig fra den oprindelige intention og funktion..." (Lundquist, 2005:40). Vissa av mina lokala översättningsval kan tyckas ligga långt borta från källtexten. De är dock alltid grundade i helheten, dvs. i strävan att överföra texten som konstverk och skriva i Garros anda. Enligt Lundquist är det viktigt att se till att "... de lokale oversættelsevalg man har truffet er i overensstemmelse med den globale oversættelsestrategi man har valgt, samt at den oversatte tekst i sin færdige, reviderede form respekterer originalets logiske, semantiske og argumentative sammenhæng og intention" (Lundquist, 2005:50). Här är det textens magiska skimmer och dess framställning av tiden som relativ som utgör denna logiska, semantiska och argumentativa helhet, och det är denna helhet som styr mina val.

3.2 Utdrag

Källtexten består av utdrag på ca 6000 ord av romanen: de två första kapitlen, utdrag ur det sista kapitlet i del ett och det första i del två samt utdrag ur de tre sista kapitlen. Anledningen till att jag valt just dessa delar har dels med handlingen och dels med språket att göra.

Romanens handling är på sätt och vis cirkulär eftersom den slutar på samma plats där den börjar, invid stenen, och utgångspunkten var därför att hämta källtexten från romanens 3000 första respektive 3000 sista ord. Eftersom språket i mitten av romanen är något mer komplext, med snabbare handling och längre meningar, har även en passage från mitten valts ut, för att ge potentiellt fler utmaningar vid översättning.

3.3 Fokus och tolkning

I min översättningsanalys har jag valt att fokusera på hur mångtydighet, metaforer och besjälning har överförts från källtext till måltext. Studier tyder på att översatta texter brukar vara mindre mångtydiga än originaltexter (Mauranen, 2006:93). När källtexten kan tolkas på flera sätt tenderar översättaren att välja *en* tolkning vilket får till följd att det osäkra eller svårtydda försvinner i översättningen. Min ambition är att försöka undvika detta; där spanskan förmedlar flera betydelser ska jag sträva efter att låta svenskan göra detsamma. För att lyckas med detta måste jag dels uppfatta och förstå mångtydigheten i källtexten, dels måste jag våga frånga det källtextnära när detta krävs för att originalets stil och innebörd ska komma fram. Översättaren måste, som Gullin skriver, "spela en dubbel roll. Han eller hon måste vara ödmjuk inför författarens text, och för att vara det krävs ibland att översättaren också är mycket djärv" (1998:10), att hen hämtar fram sin egen röst för att förmedla författarens.

Källtexten är rik på metaforer och min strävan är att bevara dessa så att gestaltningen blir lika målande på svenska som på spanska. I sin avhandling gör Lindqvist upp en modell för olika sätt som metaforer kan överföras eller gå förlorade på vid översättning (2005:121), och jag kommer att tillämpa hennes kategorier på mitt material. När man läser Garros roman får man en känsla av att allt i den lever, något som bidrar till känslan av magisk gränslöshet. Frågan är om all besjälning i texten har en magisk funktion eller om vissa uttryck är konventionella språkliga uttryck, vilka som bör överföras och om det går att överföra dem med bibehållen effekt. Såväl vid översättningen av textens besjälade inslag som vid överföringen av dess mångtydighet är översättarens (dvs. min) tolkning av avgörande betydelse. Hur uppfattar jag texten? Hur styr min läsning min översättning? "En dynamisk, vital, tolkande läsarposition utgör en dimension som är nödvändig att relatera till i studiet av översättarens roll" (Gullin, 1998:50). Jag måste tolka texten så ingående som möjligt, men jag måste också vara medveten om *att* jag tolkar den och att min tolkning alltid är såväl en begränsning som en möjlighet.

4. Översättningsanalys

I detta avsnitt analyseras hur de utvalda dragen av magisk realism har överförts i min översättning, genom en komparativ studie av källtext och målttext. Först studeras textens mångtydighet, därefter dess metaforer och slutligen dess besjälning. Resultatet diskuteras genomgående i analysen, varefter det sammanfattas i kapitel 5.

4.1 Mångtydighet

Det finns flera översättningsvetenskapliga studier som tyder på generella skillnader mellan översatta texter och originaltexter, dvs. att vissa lingvistiska särdrag är vanligare i översatta texter (Kärnebro, 2014:4). Dessa typiska drag kallas för översättningsuniversalier. Översättningsuniversaliernas förekomst och karaktär är omtvistad, men de universalier som det finns mest belägg för i forskningen är hypoteserna om explicitering, förenkling och standardisering (Mauranen, 2006:95). En annan hypotes, som det inte finns så mycket forskning om, är den om att översatta texter är mindre mångtydiga än originaltexter. Det vill säga om originalet innehåller ett uttryck eller en mening som kan tolkas på flera sätt tenderar översättaren att välja *en* tolkning och överföra denna till målspråket, med resultatet att det osäkra eller svårtydda försvinner i översättningen. Denna tendens skulle kunna räknas som en form av explicitering (eftersom en uttalad tolkning är mer specifik än flera antydda), men den kan också räknas som en form av förenkling (texten blir lättare att förstå och kräver mindre av läsaren) eller som en standardisering, eftersom texten blir mer konventionell och mindre märklig. Jag har valt att tolka den minskade mångtydigheten i översatta texter som en form av explicitering, med utgångspunkt i Englund-Dimitrovas definition: ”Med explicitering avses en översättningsprocedur där översättaren gör sådan information explicit i målttexten som är implicit i källtexten” (2013:57). Explicitering har oftast studerats utifrån konkreta skillnader mellan käll- och målttext, exempelvis huruvida genus uttrycks eller inte eller hur pass specifikt en plats eller en handling uttrycks genom översättarens val av ord. I min studie är det som (möjligen) expliciteras i översättningen mindre konkret, det handlar om att källtextens ord uttrycker en dubbel betydelse eller antyder något som läsaren själv måste tolka, och det jag tittar på är om och hur denna mångtydighet kan överföras till svenska.

I det utdrag som utgör källtexten återfinns sex mångtydiga passager som redogörs för nedan. Jag tolkar textens mångtydiga drag som en del av det magiskt realistiska och därför ytterst viktigt att bevara. Men som synes av exemplen har detta inte alltid varit möjligt.

I följande passage kryper okända kvinnliga varelser fram ur husresterna efter en brand. Dessa "kvinnor" beskrivs som unga, ljusskygga, bleka och upprörda (*jóvenes, hurañas, pálidas* och *enojadas*) men vilka de är ges det inga förklaringar till, varken i stycket före eller efter:

Cuando ellos desaparecieron y las llamas quedaron convertidas en cenizas, las jóvenes hurañas empezaron a salir por los brocales de los pozos, pálidas y enojadas por no haber participado en el desorden.

När dessa försvann och lågorna förvandlats till aska började unga ljusskygga kvinnor krypa fram ur sina gömställen, bleka och upprörda över att inte ha fått delta i kaoset. (r.55-59)

Det maskulina *ellos* i första raden syftar på ryttarna som rövat bort byns kvinnor och står i kontrast mot det feminina *las jóvenes hurañas*. Att det rör sig om kvinnor är därför viktigt att bevara. Eftersom dessa unga "personer" kryper fram ur hålur under askan beter de sig närmast som djur. Min första tanke var därför att översätta med "ljusskygga varelser". Eftersom varelser är ett könsneutralt ord funderade jag på att lägga till bestämningen "kvinnliga", för att inte förlora källtextens kontrast mellan de manliga (förövarna) och de kvinnliga (överlevande). En möjlig tolkning är att kvinnorna som börjar krypa fram räddades från att bli bortrövade genom att gömma sig. I så fall skulle hålorna de kryper fram ur vara deras gömställen. Källtexten preciserar att de är unga. Kanske är de unga flickor som gömdes undan av sina föräldrar. Det skulle kunna förklara varför de är besvikna, de har gått miste om spänningen i ett romantiskt bortförande av en okänd ryttare.

När texten står utan förklaring tvingas läsaren tolka. Översättaren är i första hand en läsare och i andra hand en skribent, som har till uppgift att överföra originalet på ett respektfullt sätt. "Översättaren påverkar texten genom sitt sätt att återskapa den, genom sitt sätt att medvetet eller omedvetet förstärka eller försvaga de olika 'lager' som finns i varje text" (Gullin, 1998:11). Det kan tyckas väldigt märkligt att unga kvinnor börjar krypa fram ur hålur under förbrända hus, men jag tror att vi här har en sådan magisk realistisk mening som är typisk för romanen i fråga. Meningen måste få stå kvar i samma mångtydiga form så att den väcker frågor och kräver tolkning av sin läsare, precis som originalet gör. Mitt val att låta *por los brocales de los pozos* (ur hålornas mynningar) bli "ur sina gömställen" är dock en explicitering som gör meningen mindre mångtydig, för genom detta ordval förmänskligas

ytterligare dessa unga kvinnor av okänd natur. Min översättning slår fast en tolkning som källtexten endast antyder och bär alltså tydliga spår av min tolkning.

Ibland är det mångtydiga i källtexten nära knutet till källspråkets struktur. Ett polysemant ord kan användas för att skapa mångtydighet om flera av ordets betydelser är aktuella i ett sammanhang. Originalets läsare kan då utläsa en naturlig dubbel betydelse ur ett enda ord, men det är inte alltid översättaren lyckas erbjuda sina läsare detsamma. I följande passage tänker Nicolas på hur han och hans syster ska lämna byn och ge sig ut på äventyr:

Y él sabía que tenían que ser los dos: huirían de Ixtepec; los esperaban los caminos con su aureola de polvo reluciente, el campo tendido para ganar la batalla... ¿Cuál? Los dos debían descubrirla para que no se les fuera por alguna grieta. Después se encontrarían con los héroes que los llamaban desde un mundo glorioso de clarines.

Och han visste att det måste vara de två: tillsammans skulle de fly från Ixtepec: vägarna med sin gloria av lysande sand väntade på dem, fälten låg där utbredda i väntan på att de skulle vinna slaget... Vilket slag? Det måste de upptäcka tillsammans så att slaget inte skulle gå dem förlorat genom någon spricka längs vägen. Sen skulle de möta de andra hjältarna som kallade på dem från en glänsande värld av ärofylld musik. (r. 434-444)

Grieta betyder spricka/ärr/skåra men också "svårighet eller dispyt som hotar någots fasthet eller enhet" (rae.es, min översättning). Sprickan behöver alltså inte vara av fysiskt slag; det kan röra sig om känslor och meningsskiljaktigheter som söndrar en relation eller ett samarbete. I KT fungerar *grieta* som båda sakerna samtidigt. Dels som en faktisk och fysisk spricka som det ärorika slaget skulle kunna ramla ner genom och försvinna i, dels som en påminnelse om vad som sägs i meningen innan: att Isabel och Nicolas måste hålla ihop. Om de inte är två så kommer de varken att finna eller bemästra framtidens äventyr. Meningsskiljaktigheter har inget sagoskimmer över sig; att måla upp en bild av äventyr som måste letas upp som skatter och som kan ramla ner i sprickor har det definitivt. Den efterföljande meningen om hjältar och musik knyter an till samma sagotema, till barnets fantasiföreställning om framtiden. Om en av sprickorna måste offras i översättningen måste det bli den mentala. Genom att skriva in ordet *väg* (i betydelsen deras gemensamma väg in i framtiden) försökte jag dock få in mångtydigheten igen: dvs. säga med tre ord vad källtexten säger med ett. I min översättning antyds endast den dubbla betydelsen, men i gengäld passar meningen väl ihop med den fantasirika meningen efter. Med andra ord får helheten och den globala strategin styra valet av översättning i det enskilda fallet.

I nedanstående exempel var jag så mån om att förstå texten att jag först tolkade in en förklaring där den inte fanns. I version 1 är det min tolkning som översätts (inte mitt tvivel) och därmed går det mångtydiga förlorat, medan detta bevaras i version 2:

*Al pasar frente a la casa de su tía Matilde bajó los ojos; allí se quedaban para siempre él y sus hermanos jugando a **Inglaterra**. Recordó sus bosques verdes y sus cazadores de chaquetilla roja. "Seguirán tan verdes en esta mañana de sequía"; le llegaron las palabras del teatro confundidas en las voces de Hurtado y de Isabel; solo su hermana vivía fuera de su memoria, cogida de día y de noche de su mano.*

Version 1: När de gick förbi hans moster Matildes hus sänkte han blicken; där inne skulle hans syskon och han för alltid leka *England*. Han mindes lekens gröna skogar och dess jägare klädda i röda små jackor. "Kommer de vara lika gröna en uttorkad morgon som denna". Teaterns ord nådde honom i en förvirrad blandning av Hurtados och Isabels röster; endast hans syster levde utanför hans minne, fråntagen honom dag som natt.

Version 2: När de gick förbi hans moster Matildes hus sänkte han blicken; där inne skulle hans syskon och han för alltid leka *England*. Han mindes lekens gröna skogar och dess jägare klädda i röda små jackor. "Kommer de vara lika gröna en uttorkad morgon som denna". Teaterns ord nådde honom i en förvirrad blandning av Hurtados och Isabels röster; endast hans syster levde utanför hans minne, i hans tankar dag som natt.
(r. 639-649)

Här är Nicolas på väg till sin avrättning. Hans tankar flaxar fram och tillbaka och barndomsminnena passerar i revy. Han är inte bara skild från sin älskade syster Isabel, han vet att hon befinner sig hos hans fiende, hos samme man som har beordrat hans död. I den understrukna passagen finns en motsägelse: Isabel befinner sig *fuera de su memoria* (utanför hans minne) men är dock dag som natt *cogida de su mano* (hon håller honom i handen), dvs. hon är inte med honom, men ändå är hon alltid med honom. Kanske vill den motsägelsefulla meningen antyda att Nicolas inte kan acceptera att Isabel har svikit honom, att han in i det sista bevarar bilden av systemen som sin allra bästa vän? Kanske vill meningen påminna läsarna om att Isabel bett generalen skona broderns liv och att hennes svek därför inte är så stort som Nicolas och resten av byn tror? Kanske är meningen ett av många exempel i romanen på hur tidens relativa natur understryks; barndomen och dess sanning är lika aktuell för Nico i denna hans sista stund som det han upplevt och erfärut under de senaste dagarna. Nuet utplånar inte det förflutna. Meningen är som synes öppen för tolkning och i version 2 bevaras denna mångtydighet, även om systemens närvaro hos Nicolas blir något mer abstrakt.

Min första översättning (version 1) ser dock annorlunda ut. Här missförstod jag *cogida de su mano* som "tagen ur hans hand" och inte som "hållande honom i handen" (vilket är dess faktiska betydelse). Eftersom Isabel inte är hos Nicolas, och eftersom han lider av hennes svek och flyr in i barndomen för att finna det han har förlorat, skrev jag omedvetet om

meningen så att den blev mindre mångtydig. Jag bekräftade Nicolas förlust istället för att ifrågasätta den. Mitt misstag illustrerar hur svårt det är att bevara mångtydighet vid översättning, eftersom en tolkad text alltid blir en tydligare text.

I nästa exempel står en kvinna och betraktar sin medaljong:

Allí estaba desde el día de su primera comunión, tan igual al día de hoy que le pareció que era el mismo.

Där hängde den alltsedan hennes första kommunion, så lik sig att den tycktes henne vara densamma. (r. 599-601)

Om medaljongen har hängt om hennes hals sedan hennes första kommunion (en katolsk ceremoni som sker i nioårsåldern) och uppenbarligen alltjämt hänger där, så *är* det ju samma medaljong. Varför detta tvivel? Varför bara "tycks" den vara densamma. Tvivlet får sin förklaring i föregående mening där kvinnan (som tvättar blodet från sin älskares stövlar efter att denne skjutit ihjäl byprästen) liksom tappar bort sig i tid och rum och säger till sig själv hennes nu är hennes framtid och att hon alltid är samma ögonblick. På så vis ramar kontexten in den mångtydiga meningen och förklarar den, vilket underlättar för översättaren att låta den förbli märklig eftersom delen passar in i helheten.

Även här finns dock utrymme för flera tolkningar. Meningens första del syftar tveklöst på medaljongen som hänger om kvinnans hals. Men i den andra delen skulle *tan igual al día de hoy* kunna vara en beskrivning såväl av dagen hon fick medaljongen på, som av själva medaljongen. I min översättning är det medaljongen som är sig lik sedan dagen hon fick den, men man skulle alltså kunna tänka sig en alternativ översättning:

Där hängde den alltsedan dagen för hennes första kommunion, en dag så snarlik nuet att tiden tycktes henne ha stått stilla.

Problemet med den här översättningen är att den tar oss långt bort från källtexten; det krävs mer omskrivning och detta i ett sammanhang där betydelsen är osäker. Å andra sidan framträder romanens karaktäristiska lek med tid och rum ännu tydligare när två dagar i kvinnan liv (ett barndomsminne och en traumatisk upplevelse) tycks smälta samman till en och samma dag. Oavsett vilken tolkning jag väljer går viss mångtydighet förlorad i översättningen; mitt val att framhäva medaljongen har dock stöd i den omgivande kontexten där smycket har en central roll och nämns flera gånger.

I nästa exempel frågar sig syskonen hur Isabels framtida man kommer att vara och Isabel går för att söka rätt på honom (som om hon kunde gå in i framtiden):

Y se fue a buscarlo a lugares desconocidos y encontró a una figura que la ensombreció y que pasó junto a ella sin mirarla.

Och hon gick för att söka efter mannen på okända platser och fann en gestalt som fick henne att känna sig dyster till mods och som gick förbi henne utan att titta på henne.
(r. 470-474)

Här finns till skillnad från i föregående exempel ingen förklarande kontext, men eftersom det rör sig om barns fantasier får det magiska sin naturliga inramning, om än ingen förklaring.

I det sista exemplet går det absurda förlorat när översättningen är mer logisk än källtexten:

Vinieron otros militares a regalarle tierras a Rodolfito y a repetir los ahorcados en un silencio diferente y en las ramas de los mismos árboles, pero nadie, nunca más, inventó una fiesta para rescatar fusilados.

Det kom andra militärer som skänkte bort mark till Rodolfito och som hängde nya män i grenarna på samma träd under en annan slags tystnad, men ingen ordnade någonsin mer en fest för att rädda dödsdömda fångar. (r. 1008-1013)

Fusilado betyder skjuten/avrättad. Festen som omnämns är den som byborna ordnar för att i skydd av festens tumult försöka befria fångarna som ska avrättas. Det handlar inte om att rädda de dödas kroppar, utan källtexten omtalar här männen som döda innan de faktiskt dött. En ordagrann översättning skulle överföra det absurda i detta: "rädda avrättade". Att betrakta de dödsdömda som redan döda stämmer väl in i romanens helhet där tiden är något av en illusion. Dessutom berättar byn detta i efterhand, när fångarna för länge sen *är* döda och begravna. Genom att lägga till bestämningen "dödsdömda" försökte jag få med något av källtextens hopplösa klang, men det absurda går förlorat genom min ändring såväl som känslan av tidlöshet. I översättningen placeras fångarnas död in på en fiktiv tidslinje, istället för att dansa runt den och ifrågasätta dess existens, vilket är fallet i källtexten.

Sammanfattningsvis har tre av sex passager blivit mindre mångtydiga i översättningen. I samtliga fall där mångtydigheten försvunnit har jag för att behålla textens ton och stil lagt till kompensande uttryck för att antyda den förlorade betydelsen. Att bevara det mångtydiga var ett led i min strävan att imitera källtexten, men jag upptäckte hur det i själva handlingen att översätta ligger ett tolkande tillvägagångsätt, ett sökande efter mening och sammanhang, som försvårade för mig att bevara det jag inte kunde förstå.

4.2 Metaforer

Källtextens bildriktighet beror delvis på den stora mängden metaforer. En metafor är en stilfigur som innebär en slags överföring där "det egentliga ordet (sakledet) ersätts med ett annat (bildledet)" (Lagerholm, 2008:157). "Livets skymning" är t ex. en metafor för ålderdomen. Metaforer skiljer sig från liknelser genom att inte innehålla en förklaring medan

"i liknelsen både sakled och bildled står utsatta och är förknippade med varandra med något jämförelseord" (Hallberg, 1992:76). "Min älskling, du är som en ros" eller "likt en drottning tornar ovädret upp sig över heden" är exempel på liknelser. Om det istället står "Jag älskar dig min ros" eller "vindens drottning tornar upp sig över heden" så rör det sig om metaforer där bildleden "ros" respektive "vindens drottning" får stå för den älskade respektive ovädret. Som Hallberg skriver har det jämförande förklarande uttrycket i liknelsen en dämpande effekt på bilden som målas upp och metaforen anses därför ofta vara djärvare och mer direkt.

Vissa metaforer är så vanliga att de inte längre målar upp någon bild för oss utan vi tolkar omedelbart bilden som den sak den betecknar. Varken "bordsben" eller "flaskhals" får oss längre att tänka på kroppsdelar, vi ser helt enkelt de avsedda föremålen framför oss. Man brukar skilja mellan dessa så kallade stelnade metaforer och nyskapande sådana. En text full av stelnade metaforer skulle antagligen inte ha fått mig att kalla källtexten för bildrik. Det krävs en nyskapande bild för att läsaren ska reagera (Lagerholm, 2008:157). Lindqvist använder sig av SAOL för att avgöra om översättarnas metaforer är stelnade, konventionella eller nyskapande (2005:120). De konventionella metaforena är ett slags mellanting. De är inte döda, för bilden i dem syns, men de är så vanliga att de har föga effekt på läsoplevelsen. Metaforen "ett bländande leende" har en svag anknytning till sitt bildled (det skarpa ljuset) men uppfattas närmast som ett förstärkande adjektiv.

Lindqvist jämför hur olika skönlitterära översättare överfört källtextens engelska metaforer till svenska och delar in sitt resultat i olika kategorier, där varje kategori är ett mått för om, hur och i vilken utsträckning bild- och sakled bevarats i översättarnas olika lösningar. Att bevara originalets bildspråk är ett viktigt led i att bevara dess stil. Eftersom min ambition är att låta översättningen vara lika poetisk, lika mångtydig och lika målade, kort sagt lika magiskt realistisk som originalet så har jag bemödat mig om att bevara textens många metaforer. Stelnade metaforer ger som sagt ingen bildupplevelse och är därför av mindre intresse för min studie, men de 70 metaforer i källtexten som jag uppfattar som bildförmedlande har jag försökt översätta på ett sätt som respektfullt bevarar originalet. För att mäta hur väl jag lyckats med detta har jag tillämpat fyra av Lindqvists kategorier: *sensu stricto*, bildersättning, bildförlust och bildvinst (2005:121). Bildstrykning och bildtillägg har jag lämnat därhän, dels för att jag tycker de är svåra att skilja från bildförlust respektive bildvinst, dels för att jag tycker att de inte behövs för att analysera mitt begränsade material.

Den första kategorin, **Sensu Stricto**, innebär att både sakled och bildled bevaras, dvs. både det utskrivna och det avsedda uttrycket översätts med korresponderande uttryck på målspråket. 52 av källtextens 70 metaforer kan anses vara översatta på detta vis. 7 av dessa kan klassas som konventionella, medan en övervägande majoritet är nyskapande vilket säger mycket om källtextens effektfulla bildspråk. Att avgöra vilka som är konventionella respektive nyskapande är alltid en tolkningsfråga. Ännu svårare blir det för mig med svenska som modersmål att avgöra vilka metaforer som är konventionella på spanska. De 7 metaforer som jag valt att klassa som konventionella har det gemensamt att de har en omedelbar identisk översättning på svenska. Jag uppfattar bildledet närmast som ett adjektiv och behöver inte ens fundera kring sakledet. Att användningen av en viss bild för en viss betydelse är så etablerad att exakt samma metafor återfinns på båda språken tolkar jag som ett tecken på att bildens symbolik är vedertagen och därför inte kan anses vara nyskapande. Nedan ges två exempel på konventionella metaforer i källtexten som fått en omedelbar översättning enligt *sensu stricto*:

una sonrisa encandilada en los labios
ett bländande leende på läpparna (r.185)

rompía el lazo que los unía desde niños
hon bröt det band som förenat dem sedan de var små (r.433-434)

De resterande 45 metaforerna som jag har översatt enligt *sensu stricto* är kreativa och tillför bilder till texten som fördjupar läsarens upplevelse av det som beskrivs. Nedan följer några exempel på hur både sak- och bildled bevaras i den svenska översättningen:

Su mirada amarilla acusaba a los tigres que lo habitaban
Hans gula blick skvallrade om tigrarna som bebodde honom (r.212-213)

Vio sus palabras desprenderse de su lengua y llegar hasta los pies de los ahorcados sin tocarlos
Hon såg sina ord lösgöra sig från hennes tunga och nå fram till de hängda männens fötter utan att röra vid dem. (r.303-306)

Una voz extraña pegada a las rendijas de la persiana le entró en los oídos como si quisiera confiarle un secreto grave.
En underlig röst trängde sig beslutsamt in genom gliporna i persiennerna och in i hennes öron som om den hade för avsikt att anförtro henne en allvarlig hemlighet. (r.731-734)

De su corazón brotaban piedras que corrían por su cuerpo y lo volvían inamovible.
Ur hennes hjärta bröt stenar fram som spred sig längs hennes kropp och gjorde henne orörlig. (r. 872-874)

52 av källtextens 70 metaforer har alltså översatts enligt sensu stricto. Av de resterande 18 har 12 översatts med det som Lindqvist kallar **bildersättning**, dvs. med korresponderande sakled men med ett annat bildled. I vissa fall är ersättningsbilden likvärdig med källtextens bild, den bara förmedlas på ett lite annorlunda sätt. Som i exemplen nedan:

la medalla no la apartaría de la noche inmediata que estaba ya dentro del hotel.
medaljongen skulle inte kunna fjärma henne från den omedelbara natt som redan hade fallit över hotellet (r. 586-588)

(I KT tar natten sig in i hotellet, i översättningen faller den över hotellet)

estaba muy sembrada en el general Francisco Rosas
de rötter som Francisco Rosas hade slagit i hennes inre var alltför djupa (r. 972-973)

(I KT har hon slagit rötter i honom, i översättningen är det tvärtom)

Los adioses lo sacaban de su asombro; sobresaltado se volvía y regalaba sonrisas relampagueantes
Hälsningarna väckte honom ur hans förvåning; han ryckte till och började avfyra blixtrande leenden åt alla håll (r.636-639)

(I KT tas han ur sin förvåning och skänker bort leenden, i översättningen väcks han ur förvåningen och avfyra sina leenden istället för att ge bort dem)

I de fall jag har valt att ersätta en bild med en annan är det ofta ett försök att undvika vad jag uppfattar som underlig svenska. Men det underliga är samtidigt effektivt och kreativt och en bildersättning riskerar att försvaga den ursprungliga bilden. I exemplena nedan bleknar metaforen något i min översättning:

Cuando la Revolución agonizaba, un último ejército, envuelto en la derrota, me dejé abandonado en este lugar sediento
När Revolutionen låg på sitt yttersta lämnades jag kvar här på denna törstande plats av en sista armé, redan märkt av sitt stundande nederlag. (r.44-48)

(I KT är armén insvept i sin förlust, som vore denna ett klädesplagg, en effektiv bild. Den mer konventionella metaforen i översättningen, märkt av, förmedlar samma betydelse men med en svagare bild).

A Isabel le asombraba aquel cuarto siempre recogido en la penumbra
Isabel fascinerades av det där rummet, alltid höljt i dunkel. (r.400-401)

(I KT kurar rummet ihop sig i dunklet, som om det vore levande. I översättningen är det på gränsen att metaforen går förlorad även om bilden av det dunkla rummet kvarstår)

Aceptaría siempre la abyección en la que había caído.
Hon skulle för alltid acceptera hur lågt hon sjunkit (r.593-594)

(I KT faller kvinnan ner i förödmjukelse eller förnedring. Att sjunka lågt har samma innebörd men bilden som förmedlas är mindre dramatisk och mer konventionell)

Jag har strävat efter att inte förlora några bilder, men när det gäller 3 av metaforerna har bilden ändå försvagats så mycket att den åtminstone delvis gått förlorad. **Bildförlust** innebär enligt Lindqvists modell att källtextens metafor översätts med korresponderande sakled men utan bildled. Exemplet är dock, delvis för att det är osäkert hur mycket av en bild som egentligen förmedlas genom det spanska uttrycket:

ninguna voz irrumpe en las arcadas del corredor
inga röster hörs längre under pergolans välvda tak (r.113-114)

I källtexten används verbet *irrumper* som betyder "ta sig in in/bryta sig in våldsamt på en plats" (rae.es, min översättning). I översättningen förmedlas ljudet i fråga på ett neutralt sätt. Frågan är om det är en bildförlust eller en bildersättning när översättningen förmedlar samma metafor av röster under taket fast på ett annat, mer konventionellt, sätt. Som Lindqvist skriver är det problematiskt att avgränsa bildspråket i käll- och måltexter eftersom "alla kriterier för att avgöra om man har att göra med bildspråk eller ej, hur troliga de än förefaller, kan upphävas under speciella omständigheter" (2005:117). Jag anser att bilden av rösten som har eget liv och gör intrång i pergolan går förlorad här, då översättningens metafor är så svag att den närmast är konventionell; man uppfattar sakledet "att nu är det tyst i pergolan" men man ser inte rösten framför sig längre.

I nästa exempel är förändringen ytterst liten men har ändå till följd att bilden går förlorad:

solo su hermana vivía fuera de su memoria, cogida de día y de noche de su mano
endast hans syster levde utanför hans minne, i hans tankar dag som natt (r.641-643)

Cogida de su mano betyder ordagrant "hållen av hans hand", dvs. källtexten målar upp en bild av att Isabel (trots att hon är fysiskt skild från honom) hela tiden håller Nico i handen. Systemen är vid hans sida trots sin frånvaro, eftersom han tänker på henne hela tiden. Skillnaden mellan att beskriva Isabel som "i hans hand" eller "i hans tankar" ligger inte i betydelsen utan i bilden som väcks i läsarens inre. "I hans tankar" är nog närmast en stelnad metafor, vi ser inte nödvändigtvis framför oss hur en liten Isabel befinner sig inuti broderns huvud, det faktum att själva handen nämns i KT gör det spanska uttrycket mer levande, mer påtagbart. Men frågan är om det upplevs så av en spansk läsare. Skulle *cogida de su mano* vara en stelnad metafor med betydelsen "med honom/vid hans sida" så har ingen bild gått förlorad.

I nedanstående exempel har jag samma svårighet att avgöra om bilden gått förlorad, eftersom jag inte vet hur källtextens metafor upplevs på spanska:

Ninguna palabra podía conmovier a Isabel; estaba endemoniada
Inga ord nådde Isabel; hon var som besatt (r. 848)

Det svenska ordet "besatt" är ett starkt ord, men källtextens ord upplever jag som ännu starkare eftersom det uttrycker de demoner som endast antyds i det svenska ordet. Men skulle *endemoniado* vara en stelnad metafor med betydelsen "galen/besatt" så har ingen bild gått förlorad i översättningen, för om demonerna redan var osynliga så kan de inte osynliggöras.

Den fjärde kategorin **bildvinst** innebär "att ett icke-bildligt uttryck i källtexten översätts med ett bildligt uttryck som när 'old age' (ålderdomen) översätts med 'livets skymning'" (Lindqvist, 2005:125). De översättare i Lindqvists undersökning som strävar efter att bevara originalet så långt det är möjligt vill ogärna förlora bilder. Bildvinsten erbjuder ett verktyg för att kompensera bildförlust och därigenom "återskapa författarens stil i måltexten" (2005:140). Det vill säga, översättaren kanske tvingas stryka en bild på ett ställe i texten, eftersom det inte går att återskapa den på bra svenska, men kan då välja att lägga till en bild på ett annat ställe, på ett sätt som står i samklang med originalets bildspråk i övrigt. I min översättning kompenseras de tre bildförlusterna med tre bildvinster. Även om det inte var en medveten strategi i de enskilda fallen (jag hade inte förlusterna i åtanke när jag skapade vinsterna) så är jag övertygad om att bildvinsterna är ett resultat av min medvetna globala strategi att översätta i samma anda och skapa en bildrik text.

Lo acompañaba su segundo, el coronel Justo Corona, también sombrío, con un paliacate rojo atado al cuello y un sombrero tejano bien ladeado
Hans högra hand överste Justo Corona följde med honom på hans rundor genom byn, också han mörk i synen, med en röd scarf knuten om halsen och en prydlig filthatt (r. 213-217)

(KTs *segundo* betyder "medhjälpare/närmast i rang", i översättningen används metaforen "hans högra hand", i och för sig en konventionell metafor men dock en bildlig översättning av ett ickebildligt uttryck.)

La mañana avanzaba tenue.
Morgonen gjorde bräckliga framsteg (r. 672)

(KT kan ordagrant översättas med "morgonen rörde sig svagt/försiktigt framåt". I översättningen bevaras bilden av morgonen som ett levande väsen samtidigt som bilden förstärks genom ett mer målande uttryck: "bräckliga framsteg".)

En Ixtepec el día pasaba agobiado de desdichas y cada uno se inclinaba sobre sí mismo esperando el final de aquellas horas que parecían no querer irse de mis esquinas.
I Ixtepec släpade sig dagen fram tyngd av olyckor och var och en inväntade böjd slutet på de där timmarna som aldrig verkade vilja ge sig av från mina gatuhörn (r. 912-915)

(KTs *pasar* betyder gå/passera, så en ordagrann översättning hade varit "dagen gick tyngd av olyckor".) "Släpa sig" är en starkare bild som ytterligare besjälår dagen.)

Min ambition var att bevara textens bildrikiedom, en stråvan som nog kan sägas vara uppnådd med tanke på att 52 av de 70 metaforerna översatts enligt *sensu stricto* och 12 med en ersättningsbild. De 3 fall av bildförlust som påvisats är dels diskuterbara, dvs. det är inte helt säkert att en bild gått förlorad, dels har förlusterna kompenserats med 3 bildvinster. För att kunna analysera skillnaden i läsoplevelse vad gäller bildspråket krävs en noggrannare studie av hur de spanska metaforerna upplevs av en läsare med spanska som modersmål.

4.3 Besjålning

Källtexten är som nämnts rik på besjålning, dvs. det är ofta så väl föremål som fenomen som står som handlande, tänkande och kännande subjekt. Detta har till effekt att allting känns levande och gränsen mellan människa och natur, verklighet och magi suddas ut. En svårighet har varit att avgöra vad som är en besjålning och vad som är ett konventionellt sätt att uttrycka sig på. Många av besjålningarna besjälår byn, som talar i jag- eller vi-form och genomgående förmänskligas. Dessa besjålningar analyseras inte här, för de bidrar inte till den magiska stämningen utan skapar istället förtrolighet mellan berättare och läsare. Borträknat byns besjålning och konventionella uttryck har jag hittat 16 exempel i källtexten på när något icke-levande beskrivs som handlande, tänkande eller kännande. I 11 fall är det som besjålås något konkret (ett föremål, ett naturfenomen) medan det i 5 av fallen rör sig om något abstrakt. "När det istället är något abstrakt som får mänskliga egenskaper kallas stilfiguren för personifikation" (Lagerholm, 2008:159).

När det gäller det konkreta (en spegelbild, gator, hus, träd, fönster, solen och Gregorias ord) har jag i samtliga fall lyckats överföra besjålningen i översättningen, som i exemplet nedan:

su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y su variado espejo

en bild täckt av damm, omgiven av växter, instängd i sig själv och dömd till minnet och dess växlande spegling (r.8-11)

(Det besjälände *encerrada en sí misma* översätts ordagrant med "instängd i sig själv")

I följande exempel finns en intressant kontrast mellan den besjälade beskrivningen av träden och den till synes likvärdiga men mer konventionella beskrivningen av ogräset, en kontrast som bevaras i översättningen där träden upplevs som mänskliga till skillnad från ogräset:

*Desde entonces las magnolias florecen sin nadie que las mire y las hierbas
feroces cubren las losas del patio*

Sedan dess blommar magnoliaträden utan att någon tittar på dem och ogräset täcker trädgårdens stenplattor (r. 107-110)

Såväl träden som ogräset *gör* något, men ogräsets handling (att täcka plattorna) tjänar endast som en beskrivning. Det som förmänskligar träden är inte det faktum att de blommar utan att de verkar bry sig om ifall någon tittar på dem eller inte.

Ibland var gränsen svår att dra mellan konkret och abstrakt. Jag har valt att räkna solen som något konkret, men det är en tolkningsfråga. Även i beskrivningen av solen finns en kontrast mellan ett besjälade och ett icke-besjälade uttryck:

*El sol se levantó con fuerza y el campo se llenó de cantos de cigarras y zumbidos de
viboras*

Solen gick upp fylld av styrka och landskapet fylldes av syrsors sång och ormars väsande (r. 817-819)

(I så väl original som översättning upplevs solen som mer mänsklig än landskapet)

Nedan är det Gregorias ord till Isabel som besjålas. Ordens handlingar ger dem liv och gör dem samtidigt synliga och mer konkreta, ett intryck som bevaras i översättningen:

*Gregoria rezaba en voz muy alta y de pronto sus palabras tomaron formas de conos
azules, lagartijas sonrientes y pedazos enormes de papel que bailaron frente de los ojos
de Isabel*

Gregoria bad med mycket hög röst och plötsligt tog hennes ord formen av blå koner, leende ödlor och enorma pappersbitar som dansade framför Isabels ögon (r. 941-945)

Källtextens fem fall av personifikation knyter alla intressant nog an till tiden och människans relation till denna, ett centralt tema i romanen. De abstrakta fenomen som förmänskligas är kriget, revolutionen, kvällen, dagarna och det förflutna. Kväll och dag är tidsangivelser, det förflutna är svunnen tid och kriget och revolutionen är exempel på företeelser som upprepas gång på gång inom romanens tid och bidrar till att göra denna relativ. I tre fall bevaras den förmänskligande tonen i översättningen, som i exemplet nedan:

Cuando la Revolución agonizaba

När revolutionen låg på sitt yttersta (44-45)

(Revolutionen beskrivs i båda som en döende människa)

I två fall har stilfiguren försvagats och det abstrakta upplevs som mindre mänskligt:

la guerra, creadora del desorden y la aventura imprevisible

kriget som skapar oordning och oförutsägbara äventyr (r. 33-34)

I exemplet med kriget hade försvagningen kunnat undvikas genom en ålderdomligare svensk form, "skaperska av" istället för "som skapar", men eftersom jag inte uppfattar den spanska konstruktionen som iögonfallande (*creadora de* är ett naturligt uttryckssätt) så ville jag inte förändra stilen genom en underlig svensk form. Även i nästa exempel är det språkens inneboende olikheter som leder till att upplevelsen av kvällen som mänsklig försvagas:

Los quinqués se apagaron a las diez de la noche y esta se volvió sombría y temible

Gatulyktorna släcktes redan klockan tio och kvällarna blev mörka och skrämmande

(r. 202-203)

En ordagrann översättning hade varit "gatulyktorna släcktes klockan tio på kvällen och denna blev mörk och skrämmande". Kvällen står med som icke handlande substantiv (*la noche*) i tidsangivelsen) och sen som handlande pronomen (*esta*) i nästa sats. Omskrivningen skapar en naturligare svensk mening men pluraliseringen av kvällen och den förlorade upprepningen försvagar personifikationen.

Med få undantag bevaras källtextens besjälade inslag i översättningen. Samtliga besjälningar är överförda samt tre av fem personifikationer, och de personifikationer som inte överförts fullständigt har inte försvunnit helt utan endast försvagats.

5. Sammanfattning och diskussion

Syftet med uppsatsen var att undersöka om det magiskt realistiska i källtexten, exemplifierat av mångtydighet, metaforer och besjälning, var översättningsbart. Min strävan var att skapa en översatt text som i lika hög grad som originalet andas magisk realism.

Av källtextens sex mångtydiga passager har tre blivit mindre mångtydiga i översättningen. Detta är i vissa fall ett resultat av språkens inneboende skillnader som framtvingat en explicitering och i vissa fall ett uttryck för min ovilja att skriva en märklig text. För att bevara textens ton och stil har jag lagt till kompenserande uttryck för att antyda den betydelse som gått förlorad. Översättningen är lika bildrik som källtexten tack vare att 52 av de 70 metaforerna har översatts enligt *sensu stricto* och 12 med ett ersättande bildligt uttryck. Dessutom uppvägs de 3 fallen av bildförlust med 3 bildvinster. Även källtextens besjälade inslag bevaras i allra högsta grad, då samtliga besjälningar och tre av fem personifikationer är överförda till svenska. Resterande två personifikationer har försvagats, men inte försvunnit. Jag har alltså lyckats bevara bildspråket, men däremot har det inte varit möjligt att bevara textens mångtydighet fullt ut.

Att bevara det mångtydiga var ett led i min strävan att imitera källtexten, men jag upptäckte hur det i själva handlingen att översätta ligger ett tolkande tillvägagångssätt som försvårade för mig att bevara det jag inte kunde förstå. Min ambition att återskapa Garros text på svenska gav upphov till kompenserande tillägg, men hypotesen om minskad mångtydighet som ett ofrånkomligt resultat av översättning kan ändå bekräftas utifrån mitt material. Trots en uttalad strävan att låta texten stå kvar i sin mångtydiga form föll jag själv i fällan att förklara det oförklarliga. Kanske återfinns orsaken till den minskade mångtydigheten i översatta texter i själva översättandet: att översätta är att tolka och en tolkad text är en tydligare text. Översättning innebär ett sökande efter mening och sammanhang, och under denna process tenderar det mångtydiga att tvinga fram sin egen förklaring vilken manifesteras i måltexten.

Är min text lika magisk realistisk som Garros? De stilelement som studeras i uppsatsen bevaras i hög grad i min översättning, men eftersom stilen är nära knuten till den upplevelse som ett verk erbjuder sina läsare skulle en större komparativ studie behöva göras för att analysera eventuella skillnader i läsoplevelse mellan originalet och min översättning.

Efter att ha arbetat med Garros text står det klart för mig att strävan att bevara stilen är en balansgång mellan att förmedla helhetsintrycket av texten och att passa in varje enskild översättningslösning i denna helhet, på ett sätt som harmoniserar med originalet. Även om vissa av mina lokala översättningsval kan tyckas ligga långt borta från källtexten är de alltid grundade i min strävan att skriva i Garros anda och förmedla textens magiska skimmer och ständiga lek med tiden. Detta har tagit sig konkreta uttryck på både medveten och omedveten nivå. Jag har medvetet försökt att bevara de kontraster jag fann i texten samt undvika att översätta ett konventionellt uttryck med ett nyskapande eller tvärtom. När det gäller bildvinsterna var dessa inga medvetna strategier från min sida, men ändå med största sannolikhet ett resultat av min respekt för texten och min önskan att förmedla dess rikedom.

Risken för missförstånd och förlorade nyanser vid översättning av en text ligger inte bara i mötet mellan två språk, utan även i mötet mellan två föreställningsvärldar: författarens och översättarens. Översättaren är i första hand textens läsare och i andra hand dess återskapare. Det är översättarens egen läsning som uttrycks i den översatta texten, något annat kan hen omöjligen förmedla. Min upplevelse av vad i källtexten som är mångtydigt, nyskapande eller besjälade och vad som är konventionella språkliga uttryck är ofrånkomligen en tolkning, präglad av min person och av mitt modersmål. Min strävan var att återskapa Garros ord på svenska, dock är det min röst som för talan.

Litteraturförteckning

Bernaldez-Bazán, C. (2002) "Elena Garro, una partícula revoltosa" Mexico D.F: Razón y palabra, nr juni/juli 2002. Tillgänglig på:

<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n27/cbernaldez.html> (160427)

Castro, A. (2002) *El encuentro imposible - La conformación del fantástico ambiguo en la narrativa breve argentina (1862-1910)* Göteborg: DocuSys

Chesterman, A. "Why study translation universals?" Helsingfors universitet. Tillgänglig på:

<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24319/ATH%20vol%201%20art%204%20Chesterman.pdf?sequence=1> (160428)

Englund-Dimitrova, B. (2013): "Lexikala val som ett drag i översättarstil. En studie av två bulgariska noveller i svensk översättning". I: Bladh, E. & Ängsal M. P. (utg.): *Översättning, stil och lingvistiska metoder*. STIL 4. Göteborgs universitet. Inst. för språk och litteratur. ISBN 978-91-979921-1-4. S. 55–74. <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/33084>

Garro, Elena (1963) *Los recuerdos del porvenir* Madrid: 451 Ediciones (2011)

Gullin, C. (1998) *Översättarens röst* Eslöv: Symposion AB

Hallberg, P. (1970) *Litterär teori och stilistik* Göteborg: Akademiförlaget AB

Kärnebro, M. (2014) *Översättningsuniversalier i svenska översatta texter En undersökning av tecken på förenkling i svenska översatta texter och svenska icke-översatta texter* Lunds universitet, masterarbete, översättarprogrammet.

Lagerholm, P. (2008) *Stilistik* Lund: Studentlitteratur

Lindqvist, Y. (2005) *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska* Uppsala: Hallgren & Fallgren Studieförlag AB

Lundquist, L. (2005) *Oversættelse: problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv* Frederiksberg: Samfundslitteratur

Masdeu, P. (2007) *Övernaturliga vardagar. En studie av det övernaturliga i svensk litteratur som medel för social kritik*. Södertörns högskola. Tillgänglig på: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:15480/FULLTEXT01.pdf>(160416)

Mauranen, A. (2006) *Translation Universals*. I: Brown, K (red): *Encyclopedia of Language and Linguistics*. (2nd edition). Amsterdam/Oxford: Elsevier, ISBN: 978-0-08-044854-1. Vol. 13, s. 93–100.

Napadow, B. (2012) *En dag på sommarlovet. Analys av en novell* Linnéinstitutet. Tillgänglig på: <http://docplayer.se/183329-En-dag-pa-sommarlovet-analys-av-en-novell.html> (160416)

Pym, A. (2007) *On Toury's laws of how translators translate* Intercultural Studies Group: Cultural translation - a problematical concept. Tillgänglig på: http://usuaris.tinet.cat/apym/online/translation/2007_toury_laws(160425)

Real Academia Española (motsvarande SAOL) dle.rae.es

Rosas Lopátegui, P. (2011) "Nuevos recuerdos del porvenir" Universidad Autónoma Metropolitana: Revista Casa del Tiempo, nummer dec 2010-jan 2011. Tillgänglig på: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/38_39_iv_dic_ene_2011/casa_del_tiempo_eIV_num38_39_91_93.pdf (160427)

Rosas Lopátegui, P. (2013) "Los recuerdos del porvenir, una novela tan actual como el periódico del día" Secretaría de Cultura, México. Tillgänglig på: cultura.gob.mx/noticias/efemeridades/28070-los-recuerdos-del-porvenir-una-novela-tan-actual-como-el-periodico-del-dia.html (160410)