



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2016

MAGISTER I ÖVERSÄTTNING

DEL 2: ANALYS

När formen är viktigast

Om översättningen av Juan José Millás
kreativa språk i *Articuentos*

Författare:

Lotta Johnsson

Handledare:

Ingela Johansson, spanska

Henrik Rahm, svenska

Sammandrag

Den här uppsatsen bygger på översättningen av utvalda texter med den gemensamma rubriken *Asuntos lingüísticos* (Språkliga företeelser) ur Juan José Millás bok *Articuentos* (Artikelberättelser) (2000). Syftet med uppsatsen har varit att visa vilka konsekvenserna blir när överföringen av den språkliga formen är viktigast för att kunna behålla originaltextens stil. Utmaningen har bestått i att hitta lösningar som påverkar textens innehåll så lite som möjligt. Uppsatsen inleds med en källtextanalys enligt Hellspong och Ledins modell i *Vägar genom texten* (1997) med inslag från Lagerholms bok *Stilistik* (2008). Den följs av överväganden inför översättningen som behandlar de strategier som har använts vid överföringen av språkspecifika egenskaper till målspråket. Rune Ingos bok *Konsten att översätta* (2007) och Lita Lundquists bok *Oversættelse* (2005) har varit utgångspunkten för dessa strategier. I fördjupningsdelen tydliggörs problematiken med hjälp av exempel på hur överföringen av nyskapande, grafiska, fonetiska och grammatiska egenskaper har påverkat innehållet i texten i varierande grad. Relativt god formell ekvivalens har uppnåtts i alla exempel.

Arbetets engelska titel:

When Form is the Most Important Aspect: on Translating Creative Language in Juan José Millás' *Articuentos*

Arbetets spanska titel:

Cuando el lenguaje es lo más importante: sobre la traducción de la lengua creativa en *Articuentos* de Juan José Millás

Nyckelord

Juan José Millás, *Articuentos*, kreativt språk, humoristisk stil, fokus på formen, språkspecifika egenskaper, imitativ strategi, ekvivalens

Innehållsförteckning

1	Inledning	4
2	Källtextanalys	4
2.1	Kontexten	5
2.2	Innehållet	6
2.3	Formen.....	7
2.4	Stilen.....	9
3	Överväganden inför översättningen	11
3.1	Humor och språkspecifika egenskaper	11
3.2	Översättningsstrategier	12
4	Fördjupning	13
4.1	Nyskapande egenskaper	14
4.1.1	Ett nyskat ord	14
4.1.2	Kombination av två ordspråk	16
4.2	Grafiska och fonetiska egenskaper	18
4.2.1	Ord som tappar bokstäver.....	18
4.2.2	Alternativ stavning av ord	20
4.3	Grammatiska egenskaper.....	23
4.3.1	Modus och konditional satsfogning.....	23
5	Avslutning	26
	Källförteckning	28

1 Inledning

Den här uppsatsen utgör den andra delen av den avslutande magisteruppsatsen på Översättarutbildningen på Lunds Universitet. Den bygger på den första uppsatsdelen som består av en översättning av utvalda texter av Juan José Millás med den gemensamma titeln *Articuentos* (2000) i original och med den svenska titeln *Artikelberättelser* i min översättning.

Syftet med uppsatsen har varit att komma fram till hur man kan förmedla originaltextens särdrag till svenska och samtidigt behålla textens innehåll. Utmaningen består i att överföra Millás kreativa språk så att samma effekt uppnås på den nya målgruppen. Därför står språkets form i centrum och jag kommer att koncentrera min fördjupningsdel på överföringen av språkspecifika egenskaper.

Uppsatsen inleds med en källtextanalys med syftet att definiera textens speciella stil. Den följs av en diskussion kring vilka översättningsstrategier som är lämpliga att använda för ändamålet. Avslutningsvis analyseras översättningen av utvalda delar i texten som exempel på hur strategierna tillämpats.

Alla exempel från källtexten som används i uppsatsen återges i min svenska översättning.

2 Källtextanalys

Som utgångspunkt för min analys kommer jag att använda Hellspong och Ledins modell i *Vägar genom texten* (1997). Denna modell lämpar sig särskilt väl för analys av bruksprosa. Eftersom min källtext är en slags genreblandning med skönlitterära drag kommer jag att komplettera Hellspong och Ledins modell med inslag från Per Lagerholms bok *Stilistik* (2008). Jag kommer särskilt att intressera mig för hur samspelet mellan innehåll och form mynnar ut i den speciella stil som karakteriserar texten. Inledningsvis kommer jag att placera texten i sin kontext.

2.1 Kontexten

I bokens förord kan man läsa att författaren Juan José Millás har varit verksam i Spanien sedan 1970-talet och nådde ut till en större läsekrets 1990 med sin roman *La soledad era esto* som han fick det litterära priset Premio Nadal för. Romanen kom ut i svensk översättning av Miguel Ibañez 1992 med titeln *Sådan var ensamheten*. Ytterligare en roman har översatts till svenska av Mani Kössler och gavs ut 2015 under titeln *Världen*. Originalet *El mundo* publicerades 2007 i Spanien och fick två litterära utmärkelser, Premio Planeta och Premio Nacional de Narrativa. År 1990 började Millás publicera en artikel var fredag i den spanska dagstidningen *El País* under titeln *Articuentos* (Artikelberättelser). Gemensamma drag för dessa artikelberättelser är att innehållet koncentreras till kolumnens format och beskriver verkligheten på ett oväntat sätt som leder till eftertanke.

Millás artikelberättelser har även getts ut i bokform. Texterna som jag har valt att översätta är hämtade från den första av dessa samlingar från år 2000 med titeln *Articuentos* och den beskrivande presentationen på framsidan *El pensamiento presentado a través del humor, la paradoja o la ironía* (Tankar presenterade med humorns, paradoxens och ironins hjälp). Boken är indelad i fyra temaområden och mina texter tillhör alla temat *Asuntos lingüísticos* (Språkliga företeelser). Texterna reflekterar över språkets betydelse eller använder sig av språkliga fenomen för att illustrera andra företeelser.

Boken är utgiven på det spanska förlaget *Punto de lectura* vars mål har varit att ge ut kvalitetslitteratur på spanska i pocketbokformat för att kunna nå ut till en ny publik (Santillana 2016). Publiceringen av *Articuentos* i *El País* har också bidragit till att texterna har nått en stor läsekrets och därför kan man säga att de sprids av ett öppet medium och har en bred kod. Texterna har som syfte att väcka till eftertanke och kan sägas ingå i en samhällskritisk diskurs om aktualiteter och vardagshändelser i den moderna människans liv. Kulturkontexten är allmängiltig men har ibland direkta kopplingar till spanskt samhällsliv från 1990 fram till idag.

2.2 Innehållet

Texternas makrotema uttrycks explicit i den övergripande rubriken *Asuntos lingüísticos* (Språkliga företeelser) som sedan har delats in ytterligare i mikroteman med under-rubrikerna *El lenguaje* (Språket) och *Las palabras* (Orden). Inom varje mikrotema spänner innehållet över allt från irritationsmoment i vardagen (*Diario [III]*), till identitetsproblematik (*No somos nadie*), modern teknologi (*Viva la gramática*) och politisk retorik (*Pendasco*). Under det gemensamma språkliga paraplyet kan texterna därför sägas vara heterotematiska. Makrotemat *språkliga företeelser* kommer till uttryck i texterna antingen genom att en språklig företeelse har huvudrollen i texten eller genom att språket används på ett kreativt sätt för att väcka till eftertanke kring vardagliga eller aktuella företeelser.

Genom sina perspektivval ger Millás intressanta infallsvinklar på de företeelser som skildras i texterna. Flera av texterna är uppbyggda utifrån ett jämförelseperspektiv där författaren drar paralleller mellan sådant som vanligtvis inte brukar kopplas ihop. Så är till exempel fallet i *El verbo se hizo carne* (Och ordet blev kött) där användningen av verbformen konjunktiv jämförs med en situation som utspelar sig inför berättarens ögon. I *Diez* (Tio) utgår texten från en nyhet om att några japanska vetenskapsmän har lyckats lära en apa att räkna till nio. Sedan görs en annorlunda jämförelse mellan hur världen skulle se ut om människan bara hade lärt sig att räkna till nio och apan hade lärt sig att räkna till tio. I *Viva la gramática* (Leve grammatiken) drar berättaren paralleller mellan ozonskiktet och det osynliga nät av ord som går genom atmosfären vid alla mobilsamtal. Slutsatsen dras att vi borde komplettera de redan existerande luftskikten med ett alfabetiskt. I samma text jämförs även dagens avancerade teknologi i form av mobiltelefoner med de ofta dåligt formulerade samtalen som förs i dem. Slutsatsen dras att framtidens industri är den syntaktiska industrin! Jämförelseperspektivet används av författaren som strategi för att kunna göra oväntade kombinationer och ge texterna en komisk effekt.

Ett annat sätt att ge texterna en komisk effekt uppnås ibland genom att Millás väljer att skildra aktuella eller vardagliga företeelser ur ett fjärrperspektiv. Det sker t.ex. i *Pendasco* (Käbbäckel) där den politiska retoriken i ett namnlöst land skildras genom att blicka tillbaka i tiden som om det vore något som hänt för länge sedan. I de ovan nämnda texterna *Diez* och *Viva la gramática* kombineras jämförelseperspektivet med ett fjärrperspektiv och

texterna får på så sätt en populärvetenskaplig ton som i sammanhanget ytterligare förstärker den komiska effekten. I dessa två texter ingår det dessutom tankeexperiment som gör att texten delvis utspelar sig i en fiktiv värld och bidrar till att fjärrperspektivet blir ännu starkare.

Men det vanligast återkommande perspektivet är författarperspektivet som också för det mesta är ett inifrånperspektiv. Det finns nästan alltid ett textjag som det är lätt att identifiera sig med som t.ex. hustruns röst om makens ovana att använda ett visst ord i *Diario [III]* (Dagbok [III]), sonens röst när han berättar om vad han har lekt med under sin uppväxt i *La cosa* (Jag har nått) eller en mer allmänt reflekterande röst om hur ordet apati borde stavas i *Punto final* (Att sätta punkt). Genom inifrånperspektivet blir igenkänningsfaktorn hög och läsaren känner sig delaktig i berättelsen.

2.3 Formen

Som jag redan antytt i föregående kapitel kan Millás texter delas in i två huvudtyper även om samma text kan ha drag av båda: den berättande personliga texten och den utredande texten med populärvetenskapliga drag.

Den berättande texten tar ofta avstamp i en vardaglig situation eller i ett yttrande som någon har fällt som t.ex. i *Diario [III]*. Textjaget spinner vidare på detta och berättelsen utvecklas i en kronologisk disposition med hjälp av verb i preteritum (*dijo, abrió, salió, temí, llamé*) (han sa, han öppnade, det kom ut, jag blev rädd, jag ringde) (r. 65, 79, 82, 91, 108) och tydliga tidsmarkörer (*esa noche, esta vez, entonces, al día siguiente, por la noche*) (den där kvällen, den här gången, då, följande dag, på kvällen) (r. 73, 74, 98, 108, 113) som leder fram berättelsen mot sitt slut. Detta kombineras med reflekterande inslag som textjaget uttrycker (r. 86-91) och som läsaren lätt kan spegla sig i. Identifikationsfaktorn förstärks ytterligare av den lediga stilen med ord och uttryck som t.ex. *me da asco* (jag äcklas av), *cochinadas* (svinerier) (r. 105, 115) och idiom som *para hurgar en la herida* (för att strö salt i såret) och *di en el clavo* (jag slog huvudet på spiken) (r. 98, 118). Samtal återges med indirekt anföring eller i referatform (r. 94-96, 113-118) och även med direkt anföring som i *Enhebrar la aguja* (Att trä nålen) (r. 133-145). Texten avslutas med

en poäng eller till och med, som i fablernas värld, med en tydlig sensmoral som i *Palabras*, *palabras* (Ord, ord) (r. 899-900).

Den utredande texten med populärvetenskapliga drag tar ofta sin utgångspunkt i en ”sanning” eller en nyhet som t.ex. i *Diez* om aporna som lärt sig räkna till nio. Den utvecklas sedan med hjälp av ett tankeexperiment i form av en hypotetisk fråga när berättaren undrar vad som skulle ha hänt om aporna hade lärt sig att räkna till tio (r. 450-452). Tempusbruket växlar mellan presens, konjunktiv och konditionalis beroende på om det är fakta eller hypotes som presenteras. Texten får sin vetenskapliga ton av opersonliga konstruktioner som *es probable que* (det är möjligt att) (r. 504) och opersonliga pronomen som *uno* och *se* (man) (r. 450, 476). Exempel läggs till exempel på ett additivt sätt för att belägga hypotesen om vilken roll siffran tio har haft genom tiderna. Intrycket förstärks ytterligare av fackord som *científicos*, *el índice Dow Jones*, *múltiplos* och *demostrado* (forskare, Dow Jones index, multipler och bevisat) (r. 448, 459, 464, 497). Men texten är kortare än populärvetenskapliga texter vanligtvis är och påminner därför om en debattartikel som ju också bygger upp sin argumentation med hjälp av en tematisk, kontrasterande och logisk disposition (Lagerholm 2008:146). Hellspong och Ledin använder samlingsnamnet *diskursiva texter* för den här typen av analyserande, problematiserande och resonerande texter (2007:23-24). Att texten har publicerats i Spaniens största dagstidning och har som mål att väcka till eftertanke bidrar också till att den faller inom debattartikelns ram. Den avslutas dessutom med en slutsats.

Ett genomgående drag i båda texttyperna är det kreativa språket som Millás använder och som håller ihop texterna under makrotemat. Författaren leker med språket på ett otraditionellt sätt som jag ska ge exempel på nedan.

I *La cosa* inleds texten med att textjaget berättar att han lekte med en (sko)låda när han var liten, *una caja (de zapatos)* (r. 210). När lådan blir gammal och sliten tappar den en bokstav och på spanska blir det kvar ett obegripligt ord, *una cja* (r. 216). I sin pappas verktyglåda hittar berättaren en bokstav att ersätta *a*:et med och på så vis bildas ett nytt ord *una coja* (en illa ansedd kvinna) (r. 222) som berättelsen bygger vidare på för att senare tappa ytterligare bokstäver tills det sista ordet leder fram till berättelsens poäng. Genom att använda språkets grafiska och fonetiska egenskaper skapar Millás en

humoristisk ton i berättelsen. Även i texten *Punto final* är det de grafiska och fonetiska aspekterna som möjliggör det lekfulla språket när textjaget reflekterar över att ordet *apatía* (apati) borde stavas med *h* i början (r. 642-647).

I *Pendasco* (Käbbäckel) byggs berättelsen upp kring ett nyskapat nonsensord som används symboliskt för att visa hur politiker kan manipulera folket till att tappa fokus i samhällsdebatten. Den komiska effekten blir tydlig i meningar som *Viva el pendasco* (Leve käbbäcklet) och *Pendasco o muerte* (Käbbäckel eller död) (r. 593-594). Nyskapande språk är också centralt i *Enhebrar la aguja* (Att trä nålen) där författaren leker med två ordspråk som blandas ihop på ett förvirrande sätt när de används av olika personer. Berättelsen inleds med att textjaget citerar sin avlidna moster Asunción. När hon tyckte att något var svårt brukade hon säga att det var som att *enhebrar una aguja en un pajar* (trä en nål i en höstack) (r. 127). Hon blandade alltså ihop ordspråken *Es más fácil encontrar una aguja en un pajar* (Det är lättare att hitta en nål i en höstack) och *Es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja que un rico por el cielo* (Det är lättare för en kamel att komma igenom ett nålsöga än för en rik man att komma in i himmelen). Olika personer i texten fortsätter sedan att bolla med uttrycken tills berättelsen får sin upplösning på slutet.

Det totala intrycket av de båda texttyperna blir ett slags genreblandning. På en begränsad yta samsas drag hämtade från journalistik och skönlitteratur och bildar en kombination av debattartikel och kort novell med det beskrivande namnet *artikelberättelse*. Tillsammans med perspektivvalet och det kreativa språket skapas en humoristisk enhet som når sitt syfte att leda till eftertanke.

2.4 Stilen

En naturlig del i texternas lekfulla språk är de stilfigurer som Millás använder sig av. De kompletterar jämförelseperspektivet som författaren ofta väljer som strategi för att skildra en företeelse på ett oväntat sätt. Liknelser och metaforer fyller båda väl sitt syfte i sammanhanget.

I *Diario [III]* beskriver textjaget hur ett önskat ord kommer ut ur makens mun med hjälp av följande liknelse:

Ex. 1

[...] vi todo el recorrido de la palabra desde la garganta oscura hasta el borde de los labios, como cuando sorprendes a una cucaracha apareciendo por el sumidero del bidé. (r. 75-79)

[...] jag såg ordet komma hela vägen inifrån den mörka halsen ut till kanten på läpparna, som när du ertappar en kackerlacka på väg upp ur avloppet på bidén. (r.73-77)

Liknelsen fortsätter några rader längre ner i form av en metafor när mannen mumlar fram ordet igen:

Ex. 2

El segundo inaudito no salió del todo. Asomó las antenas y se escondió debajo de la lengua, como si algo le hubiera asustado. (r. 81-84)

Det andra oerhört kom inte riktigt ut. Det stack ut antennerna och gömde sig under tungan som om något hade skrämt det. (r. 80-83)

Genom bildspråket blir ordet *inaudito* (oerhört) en levande varelse, om än oönskad, och man skulle kunna säga att ordet personifieras, även om det är i form av en insekt. Ordets väg ut genom munnen blir mycket konkret och får en tydlig roll i berättelsen som dessutom blir underhållande.

En metaforisk effekt uppnås också i *Viva la gramática* när alla mobilsamtal som förs genom atmosfären beskrivs som ett osynligt nät av ord som svävar ovanför våra huvuden och jämförs med ozonskiktet. Det leder vidare till ett tankeexperiment i form av en liknelse:

Ex. 3

Sobrecoge la posibilidad de que un día esas palabras se solidifiquen de forma paranormal, como los aerolitos, y comiencen a caer sobre nosotros. Saldría uno al jardín y le caería a los pies una oración gramatical cualquiera: “*Dile a tu madre que no voy a comer*”. (r. 528-534)

Så skrämmande det skulle vara om de där orden fick fast form på något övernaturligt sätt, likt stenmeteoriter, och började ramla ner på oss. Då skulle man gå ut i trädgården och så skulle det ramla ner en slumpmässig grammatisk sats framför näsan på en: “*Säg till mamma att jag inte ska äta*.” (r. 528-536)

Liknelsen konkretiserar en abstrakt företeelse på ett påtagligt sätt och levandegör tankeexperimentet på ett lustigt vis.

Sammanfattningsvis kan man säga att Millás använder alla till buds stående språkliga medel när han experimenterar fram sina berättelser i koncentrerat format. Innehåll och form samverkar till en stil som kan beskrivas med så motsägelsefulla ordpar som berättande – utredande, personlig – objektiv, vardaglig – vetenskaplig, konkret – abstrakt, kreativ – formell och underhållande – informativ. Det är just i skärningspunkten mellan de oväntade kombinationerna som textens humoristiska stil uppstår och ger upphov till eftertanke och reflektion.

3 Överväganden inför översättningen

Inför översättningen av Millás texter har jag tagit hjälp av två artiklar av Delia Chiaro och Graeme Ritchie i samlingsvolymen *Translation, Humour and Literature* (2010). I sin artikel *Translation and Humour, Humour and Translation* tar Chiaro upp de speciella förutsättningar som råder vid översättning av humoristiska texter. Ritchies artikel *Linguistic Factors in Humour* beskriver på vilket sätt kunskaper om språk kan bidra till att ge texter en humoristisk effekt. Som stöd för mina strategier vid översättningen har jag vänt mig till Rune Ingo och hans bok *Konsten att översätta* (2007) samt Lita Lundquist och hennes bok *Oversættelse* (2005).

3.1 Humor och språkspecifika egenskaper

”Verbal humour travels badly” (Chiaro 2010:1). Med dessa ord inleder Chiaro sin artikel *Translation and Humour, Humour and Translation* om vilka problem som aktualiseras vid översättning av humor. Hon förklarar att utmaningen består i att (åter)skapa den utlösande faktorn som ger upphov till reaktionen hos läsaren och att man sällan uppnår full ekvivalens på grund av svårigheterna att kompensera de oöversättbara inslagen (2010:21). Översättningsprocessen utmärks av ett språkligt och kulturellt givande och tagande så att källtexten återskapas i en ny form på målspråket. Ju större överlappningen mellan texterna är, desto större ekvivalens uppnås (2010:10). För att lyckas med detta måste översättaren dels ha förmågan att identifiera de humoristiska inslagen, dels kunna anpassa dessa till den nya språkliga och kulturella miljön.

I sin artikel *Linguistic Factors in Humour* (2010) uppmärksammar Ritchie skillnaden mellan referentiell humor och verbal humor. Referentiell humor uppstår när en rolig situation eller händelse beskrivs medan verbal humor är beroende av språket i sig för att uppnå den komiska effekten. Att språkspecifika egenskaper är källan till humorn innebär särskilda utmaningar vid översättning eftersom målspråkets och källspråkets egenskaper sällan stämmer överens med varandra. Ibland används till och med översättbarhet som ett kriterium för att kunna åtskilja dessa två typer av humor (Ritchie 2010:34-35). Det kan dock även uppstå problem vid översättning av referentiell humor eftersom läsaren ofta måste vara insatt i kulturspecifika förhållanden för att kunna uppfatta det komiska i berättelsen (Ritchie 2010:40).

I Millás humoristiska stil spelar det kreativa språket en central roll. Texterna som jag har valt att översätta har dessutom makrotemat *språkliga företeelser*. I några av texterna beskrivs en språklig företeelse och i andra texter används ett kreativt språk för att beskriva någon annan företeelse. Ibland diskuteras universella språkliga fenomen men ofta är det just källspråkets specifika egenskaper som texten bygger på. I det senare fallet skulle man lätt kunna tro att det rör sig om verbal humor. Men i texter som beskriver en språklig företeelse är det just kunskap om språket som utgör de kulturspecifika förhållandena (Ritchie 2010:40). Därför kan de språkspecifika egenskaperna vara källan både till verbal och referentiell humor i Millás *Articuentos*.

Oavsett vilken typ av humor det rör sig om spelar språkspecifika egenskaper en viktig roll i flera av Millás texter. Med tanke på de speciella förutsättningar som råder vid översättningen av dessa har de varit särskilt intressanta att analysera. I min fördjupning har jag valt att koncentrera mig på överföringen av nyskapande, grafiska, fonetiska och grammatiska egenskaper.

3.2 Översättningsstrategier

Ingo skriver att ”översättaren ofta blir tvungen att konstatera målspråkets otillräcklighet” (2007:250) vid översättning av olika typer av konstprosa eftersom texten fungerar på så många olika plan både när det gäller formen och innehållet. Han ger ett tydligt exempel: ”Man kan inte förneka det faktum att en ordlek, som står och faller med det enskilda

språkets formella och semantiska särdrag, inte kan översättas utan att antingen formen eller innehållet blir lidande” (2007:250). Ingo menar att ”när kravet på bevarad form och bevarad betydelse inte kan uppfyllas samtidigt, måste översättaren utgående från de situationella faktorerna bestämma sig för vilken av dem han/hon ställer i främsta rummet” (2007:160). Eftersom språket i sig är en av de viktigast bidragande orsakerna till den humoristiska stilen i Millás texter har jag valt att prioritera formen.

Min strategi vid översättningen av *Articuentos* har alltså varit att återge originalets stil så troget som möjligt med syftet att ge den nya läsaren samma upplevelse som originalläsaren av texten. Det betyder att jag har valt en imitativ strategi på global nivå enligt Lundquists terminologi i sin bok *Oversættelse* (2005:36). Denna strategi står i kontrast till det som Lundquist kallar funktionell översättning vars huvuduppgift är att anpassa texten till den nya mottagargruppen. På lokal nivå har det därför varit viktigt att fastställa varje översättningsenhet och hitta en lämplig form att överföra den med till målspråket. Eftersom översättningsenheten ofta har innehållit någon språkspecifik egenskap har ekvivalens varit den viktigaste lokala strategin (Lundquist 2005:44, 47). Vid översättning av formbetonade texter är det enligt Lundquist viktigt att ”opnå stilistisk og æstetisk ækvivalens, selv om det måtte ske på bekostning af semantisk præcision” (Lundquist 2005:52). Mitt mål har varit att översätta varje språkspecifik egenskap med en ekvivalent språkspecifik egenskap dvs. att översätta bildspråk med bildspråk, ordspråk med ordspråk och lekfullt språk med lekfullt språk. När det inte har varit möjligt att uppnå språkspecifik ekvivalens har mitt mål varit att kompensera förlusten med en annan språkspecifik egenskap.

4 Fördjupning

Lekfullt språk förknippas ofta med polysema eller homofona ordlekar vars dubbla betydelser möjliggör olika tolkningar av samma uttryck och utgör förutsättningen för textens humoristiska slutkläm. Men Millás kreativa språk tar sig andra lekfulla uttryck som också ställer översättaren inför utmaningar. I min fördjupning kommer jag att ge exempel på hur Millás använder nyskapande, grafiska, fonetiska och grammatiska egenskaper som formell grund att bygga sin humoristiska text på. Jag kommer också att visa vilka

konsekvenser min imitativa strategi får på lokal nivå vid översättningen av dessa språkspecifika egenskaper.

För tydlighetens skull markeras översättningsenheterna och översättningsmotsvarigheterna med fet stil.

4.1 Nyskapande egenskaper

4.1.1 Ett nyskapat ord

Det nyskapade ordet *pendasco* (käbbäckel) ingår redan i titeln på berättelsen med samma namn. Ordet väcker nyfikenhet och läsarens tankar sätts i rörelse på en gång. På det viset får ordet direkt huvudrollen i texten som går ut på att visa vilka metoder politiker kan använda för att avleda uppmärksamheten från de verkliga problemen. Genom att förbjuda ett ord som inte existerar lyckas de få folket att strida för att få använda ordet. Aktuella problem som t.ex. det höga bensenpriset glöms bort.

Översättningsenheten *pendasco* är alltså ett nybildat ord som har skapats av författaren i ett speciellt syfte. Översättaren står inför utmaningen att skapa ett motsvarande ord på svenska. För att hitta en ekvivalent enhet på målspråket är det viktigt att först definiera beståndsdelarna i källspråkets ord och fastställa vilka konnotationer de för med sig. En bit in i texten framgår det att ordet är ett substantiv när berättaren ger exempel på fraser som har klottrats på fasaderna:

Ex. 4

«Viva el pendasco» y «Pendasco o muerte». (r. 593-594)

”Leve käbbäcklet” och ”Käbbäckel eller död”. (r. 593-594)

Ordet används i bestämd form och jämförs med substantivet *död*. Substantivet är ett sammansatt ord som består av två delar: *pend* och *asco*. Sista delen *asco* är lätt att urskilja eftersom det är ett befintligt substantiv med betydelsen 'avsmak, äckel, vämjelse, [fysisk] avsky; illamående' enligt *Norstedts ordbok*. Ordet ingår t.ex. i det vanliga uttrycket *¡Qué asco!* (Vad äckligt!). Första delen *pend* fungerar som stam i ord som *péndulo* (pendel) och *pender* (hänga) och har sitt ursprung i latinets *pendulus* och *pendere* enligt *Diccionario de la lengua española (RAE)*. *Pender* har sedan gett upphov till substantivet *pendencia* (gräl,

käbbel, bråk), verbet *pendenciar* och adjektivet *pendenciero* med parallella betydelser. Stammens pejorativa klang är uppenbar och passar bra in i sammanhanget i Millás text. I kombination med *asco* förstärks den negativa tonen ytterligare.

På spanska bildas vanligtvis inte nya ord på det här viset utan istället med hjälp av en fras och ett prepositionsuttryck. Men ett av svenskans särdrag är just att nya ord ofta bildas genom sammansättningar och avledningar (Bolander 2012:86), vilket underlättar arbetet med att hitta en ekvivalent översättningsmotsvarighet. Enligt *Svenska Akademiens ordbok (SAOB)* används verbet *käbbla* klandrande och föraktligt i betydelsen 'envist strida med ord' och 'smågräla (i sht om obetydligheter)'. Stammen *käbb* har också gett upphov till verbalsubstantivet *käbbel* och adjektivet *käbblig*. Både *pend* och *käbb* fungerar endast som stammar och bildar inte självständiga ord till skillnad från de svenska synonymerna *gräl* och *bråk* som även bildar egna substantiv. Av de svenska synonymerna för *asco* är *äckel* den bästa motsvarigheten eftersom båda orden används i vardagliga sammanhang enligt *RAE* och *Svenska Akademiens ordlista (SAOL)*. Störst formell och semantisk likhet uppnås därför om stammen *käbb* kombineras med ordet *äckel* och bildar det nya substantivet ***käbbäckel*** som svensk översättningsmotsvarighet med liknande negativa konnotationer som spanskans *pendasco*.

Spanskans tydliga betoningsregler gör att det inte råder något tvivel om att det är den andra stavelsen, med stammens kärna *a*, som ska betonas i *pendasco*. På svenska saknas sådana tydliga regler och läsaren ställs inför frågan var ordet *käbbäckel* ska betonas eftersom det består av tre stavelser liksom det spanska originalordet. Genom att betona den andra stavelsen i det svenska ordet, med vokalen *a* som kärna, uppnås formell likhet även när det gäller betoningen (*käbbäcklet*). För att förmedla detta till läsaren lånar jag en metod från en annan av Millás texter. I *Viva la gramática* använder sig Millás av metatext på ett lekfullt sätt för att kommentera stavningen av ordet Telefónica (som i min översättning har fått en anpassning till svenska kultur- och språkspecifika förhållanden):

Ex. 5

[...] viva la gramática, con permiso de Telefónica (con acento en la o). (r. 573-575)

[...] leve grammatiken, med Telias goda minne (och stort T i början). (r. 570-572)

På liknande sätt använder jag mig av metatext för att kommentera betoningen av ordet *käbbäckel* på svenska. Ordet får följande presentation i textens första mening:

Ex. 6

Al día siguiente de que el gobierno prohibiera la utilización de la palabra *pendasco*, todos los ciudadanos, como es lógico, la pronunciaron por primera vez. (r. 579-582)

Dagen efter att regeringen förbjöd ordet *käbbäckel* (med betoningen på andra stavelsen) uttalade alla medborgarna det för första gången, logiskt nog. (r. 579-582)

Översättningsenheten *pendasco* har nu fått en svensk motsvarighet som stämmer både när det gäller form och innehåll och slår an till Millás humoristiska ton.

4.1.2 Kombination av två ordspråk

Ordspråk och talesätt är uttryck som är fasta till sin form och brukar stå i tydlig betydelsemässig relation till sammanhanget de syftar på. Det borde därför inte råda några större tvivel om hur de ska användas men likväl förekommer det att ordspråk används på oväntade sätt och så småningom till och med ändrar betydelse. I sin bok *Vart är vart på väg?* förklarar Strömquist att denna företeelse beror på att ”vi språkbrukare tappar kontakten med den verklighet som såg uttrycket födas” (2011:277).

Texten *Enhebrar la aguja* bygger just på två ordspråk som börjar användas på nya sätt och som dessutom blandas ihop på grund av den gemensamma nämnaren nålen. Texten inleds med följande mening:

Ex. 7

Una tía mía, cuando algo le resultaba muy complicado, decía que era más difícil que «enhebrar una aguja en un pajar». (r. 125-127)

När något var svårt sa alltid en av mina mostrar att det var svårare än att ”trä en nål i en höstack”. (r. 125-127)

Mostern i berättelsen blandade alltså ihop ordspråken *Es más fácil encontrar una aguja en un pajar* och *Es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja que un rico entre en el cielo* (**Det är lättare att hitta en nål i en höstack och Det är lättare för en kamel att komma igenom ett nålsöga än för en rik att komma in i himmelen**). Detta leder till stor förvirring för berättaren som försöker reda ut begreppen med sin mamma (som använder nålar när hon syr) och skolsköterskan (som använder nålar när han ska vaccinera barnen) utan större framgång. Det första ordspråket har sitt ursprung i livet på

landet förr i tiden och det andra ordspråket är hämtat från Bibeln (Matt 19:23-24) vilket tyder på att Strömquists förklaring spelar en viktig roll i sammanhanget.

Eftersom ordspråk är fasta uttryck bildar hela ordspråket en översättningsenhet och översättaren måste hitta en ekvivalent motsvarighet på målspråket. Ordspråken används i sin helhet i källtexten vid ett par tillfällen men för det mesta används bara delar av dem på olika sätt och i olika kombinationer. Men det är alltså ordspråken i sin helhet som bildar översättningsenheterna. Hela texten vilar på dem och alla variationer utgår ifrån dem. Ordspråken som Millás använder sig av i *Enhebrar una aguja* stämmer förvånansvärt väl överens med de svenska varianterna. Det råder fullständig ekvivalens både formellt och semantiskt mellan den spanska och den svenska versionen av det bibliska ordspråket. Det andra ordspråket stämmer också bra överens med den svenska versionen så när som på en liten betydelseskilnad mellan orden *pajar* och *höstack*. Spanskans *pajar* betyder enligt *Norstedts ordbok* 'hölada, loge, höskulle' och svenskans *höstack* betyder enligt *SAOB* 'till förvaring i det fria upplagd, större hög av hö'. I spanskans ordspråk förvaras alltså höet under tak och i svenskans ordspråk sker det under bar himmel. Denna skillnad medför att textens innehåll måste ändras i följande dialog:

Ex. 8

- ¿Cómo son los pajares, mamá?

- De madera, imagino, con los techos muy altos. Sólo los he visto en películas. Qué preguntas haces. (r. 133-137)

- Hur ser en höstack ut, mamma?

- Det är väl en hög träställning med en massa hö på. Jag har bara sett höstackar på film. Vilka frågor du ställer. (r. 133-137)

De madera (av trä) syftar på hela ladan som är av trä. I min svenska översättning har ladan bytts ut mot *en hög träställning* och *con los techos muy altos* (med högt tak) har bytts ut mot *med en massa hö på*. Min imitativa strategi med fokus på formen gör att jag här måste utgå från det fasta uttrycket på svenska trots att det innebär en förändring när det gäller innehållet i en del av texten. Den semantiska förskjutningen blir pragmatiskt nödvändig i sammanhanget.

Eftersom ordspråken för övrigt stämmer väl överens med varandra när det gäller innehållet på de båda språken uppstår det inte några problem vid översättningen av andra

kombinationer och variationer av ordspråken i texten. Min prioritering av den formella ekvivalensen påverkar endast textens innehåll marginellt.

4.2 Grafiska och fonetiska egenskaper

4.2.1 Ord som tappar bokstäver

I berättelsen *La cosa* leker Millás med språket på ett mycket otraditionellt vis när han korsar olika begreppsvärldar på ett oväntat sätt. Språkets grafiska egenskaper ger direkt effekt på berättarens reella värld. Texten börjar med att berättaren kommer ihåg *una caja de zapatos* (en skolåda) som han lekte med när han var liten. När den blev gammal tappade den sitt *a* och blev på så vis en jugoslavisk leksak, *una cja*. Berättaren letar efter ett nytt *a* i sin pappas verktyglåda men hittar bara ett *o* som han ersätter a:et med och på så vis får han istället *una coja* (en illa ansedd kvinna) att ta hand om. Hon blir också gammal och tappar sitt *j* som berättaren får ersätta med ett *p* som han hittar i verktyglådan. Nu har han alltså *una copa* (ett glas) att dricka ur men det går snart sönder just på *p*:et som berättaren nu får ersätta med ett *s* och på så sätt får han *una cosa* (en sak) som han inte vet vad han ska göra med. Han lägger saken i bröstfickan och känner därefter en oro i bröstet.

Hela texten bygger på den visuella effekten av bokstäverna som tappas och byts ut. Med andra ord är det skriftsystemets minsta betydelseskiljande enheter, dess grafem, som utnyttjas av författaren som formell grund för berättelsen. Vid en uppläsning av texten skulle man istället kunna säga att berättelsen bygger på fonetiska principer (Bolander 2012:73-79).

Utmaningarna för översättaren med den här texten är uppenbara. Här aktualiseras verkligen Lundquists citat i kapitel 3.2 om att stilistisk och estetisk ekvivalens ibland måste ske på bekostnad av semantisk precision. När det gäller formbetonade översättningar uttrycker sig Ingo till och med på följande vis:

Men en pragmatiskt lyckad översättning borde nog kunna fånga upp något av den sofistikerade formen. Och då kan ”översättningen” gott bli en ”helt annan historia” på målspråket, [...]

(Ingo 2007:160)

I sitt kapitel om översättningsenheterna poängterar Lundquist att det viktigaste i vissa texter är att sammanhanget i sin helhet överförs (Lundquist 2005:11). I *La cosa* skulle man till och med kunna säga att det är hela texten som bildar en översättningsenhet. Om man utvidgar begreppet skulle man kunna gå så långt att det är **en idé** som skall översättas. Textens form måste överföras och innehållet måste leda fram till samma poäng på slutet. Vägen dit måste med nödvändighet se annorlunda ut än i källtexten.

Gränsen mellan översättare och författare suddas ut när idén ska återskapas på målspråket. För att skriva samma berättelse på svenska måste översättaren hitta motsvarigheter till de fyra nyckelorden (eller fem om man räknar med omvägen om den jugoslaviska leksaken *cja*) med samma sorts inbördes grafiska relation till varandra som de fyra nyckelorden i källtexten. Om poängen ska överföras på ett ekvivalent sätt är det nödvändigt att utgå från det sista nyckelordet och sedan bygga upp berättelsen baklänges genom att byta ut lämpliga grafem. Poängens nyckelord *una cosa* måste vara ett ord som uttrycker ett obestämt föremål eftersom oro ofta bottnar just i ovisshet. Översättarens jobb övergår till ett lekfullt experimenterande i författarens anda.

Den svenska versionen av *La cosa* (Jag har nått) blir en helt annan historia: Texten börjar med att berättaren kommer ihåg en **hatt** som han lekte med när han var liten. När den blev gammal tappade den sitt **h** och blev på så vis ett innehållslöst **att**. Berättaren letar efter ett nytt **h** i sin pappas verktygslåda men hittar bara ett **k** som han ersätter **h**:et med och på så vis får han istället en **katt** att ta hand om. Den blir också gammal och tappar sitt **k** som berättaren får ersätta med ett **n** som han hittar i verktygslådan. Nu har han alltså en **natt** att sova i men den förstörs just på **a**:et som berättaren nu får ersätta med ett **å** och på så sätt får han **nått** som han inte vet vad han ska göra med. Han lägger det i bröstfickan och känner därefter en oro i bröstet. Översättningen av följande sammanhang illustrerar hur resultatet kan bli när formen är viktigast:

Ex. 9

O sea, que ahora tengo una cosa, pero no sé qué hacer con ella. La caja, la coja y la copa eran muy útiles para guardar secretos, jugar o emborracharse. Pero la cosa me da miedo; [...] (r. 247-251)

Så nu har jag en sak men jag vet inte vad jag ska göra med den. Lådan, slampan och glaset var mycket användbara att ha hemligheter i, leka med eller att bli full med. Men saken gör mig rädd. (ordagrann översättning)

Så nu har jag nått men jag vet inte vad jag ska göra med det. Hatten, katten och natten var mycket användbara att ha på huvudet, leka med och sova gott i. Men nu har jag nått som jag är rädd för. (r. 248-253)

Vid en jämförelse av nyckelorden på källspråket (*caja – coja – copa – cosa*) och målspråket (*hatt – katt – natt – nått*) kan man säga att formell ekvivalens har uppnåtts på grafemnivå (eller fonemnivå vid en uppläsning) eftersom orden stegvis bildar minimala par på båda språken. I båda fallen består orden av fyra bokstäver och tre av orden rimmar på varandra. Det sista nyckelordet på svenska är en talspråklig varietet till skillnad från det spanska originalordet men den används mer och mer i informellt språk och kan kanske anses vara en likvärdig motsvarighet i den här ledigt formulerade texten. Däremot stavas oftast den korta versionen av *något* bara med *ett t* på slutet (*nåt*), men den något mindre förekommande stavningen med *två t* på slutet är det alternativ som uppfyller kriterierna för formen. Formell ekvivalens har dock inte uppnåtts på ordklassnivå eftersom substantivet *la cosa* har översatts med ett pronomen. Men det beror främst på de båda språkens olika sätt att uttrycka oro för något som känns ovisst.

Om man utgår från hela texten som översättningsenhet kan man säga att idén med texten har överförts på ett pragmatiskt sätt och poängen på slutet har fått en ekvivalent översättningsmotsvarighet. Om man tittar på översättningen av enskilda ord och meningar medför prioriteringen av den formella ekvivalensen stora skillnader när det gäller innehållet.

4.2.2 Alternativ stavning av ord

I texten *Punto final* fortsätter Millás att para ihop olika begreppsvärldar genom att kombinera sjukdomssymptom med stavningsregler. Texten inleds med att berättaren länge trodde att ordet *apatía* (*apati*) stavades med *h*: ***hapatía*** och motiverar det med att *h*:ets stumma egenskaper passar bra ihop med det håglösa tillstånd han befinner sig i när han är apatisk. Han utvecklar tanken och säger att man ofta får skuldkänslor för sin lättja vilket paradoxalt nog leder till att man blir *hiperactivo* (hyperaktiv). Han tycker även att synonymerna *astenia* (*asteni*, kraftlöshet) och *abulia* (håglöshet) borde stavas med *h*: ***hastenia*, *habulia***. Han drar slutsatsen att lata personer ofta döljer sin letargi med aktivitet och därför gärna befinner sig på resande fot då man lyckligtvis kan sitta mycket, t.ex. på

flyg och tåg. Slutligen kommer han fram till att ordet *asiento* (säte) därför också borde stavas med *h*: **hasiento** eftersom ordet ser ut som ett *h*.

I slutpoängen blir *h*:ets grafiska egenskaper avgörande för berättelsen eftersom sammanträffandet mellan bokstavens och föremålets form utgör bas för texten. I resten av berättelsen är det *h*:ets stumma uttal på spanska som Millás leker med i sin annorlunda jämförelse. Översättningsenheten i den här texten är därför **grafemet *h***. Den alternativa stavningen av orden utgår från de fonologiska principer som råder inom källspråket, dvs. hur talljuden (och bokstäverna) kan kombineras inom ett ord (Bruce 2010:30-31). Alla ord i källtexten som föreslås få en alternativ stavning börjar på bokstaven *a*. På spanska finns det ett ganska stort antal ord som börjar på *h+a* och eftersom *h*:et är stumt är det vanligt att barn (och vuxna) stavar fel på ord som inleds med fonemet /a/.

Vid översättningen till svenska av orden med alternativ stavning måste hänsyn tas till de fonologiska principer som råder inom det svenska språket. Texten som väver samman orden måste också anpassas eftersom *h* är ett eget fonem i svenskan till skillnad från i spanskan. Det svenska *h*:et uttalas ju, även om det bara viskas fram.

Orden som föreslås få en alternativ stavning börjar alltså på bokstaven *a* på spanska. Både *apatía* och *astenia* har lärda motsvarigheter på svenska eftersom de har sitt ursprung i grekiskan (*SAOB*). Kombinationen *h+a* förekommer i flera ord på svenska och möjliggör en ekvivalent lösning: ***hapati*** och ***hasteni***. (Det första ordet är dessutom påfallande likt ordet *hepatit*, det lärda ordet av grekiskt ursprung för ett annat sjukdomstillstånd som ju också börjar på *h+vokal*). Däremot måste texten som väver samman orden anpassas eftersom uttalet av *h* skiljer sig åt mellan språken:

Ex. 10

Si algo percibe uno las temporadas en las que se encuentra apático, es el soplo enfermizo de una hache muda recorriendo su sistema linfático. (r. 643-647)

Om det är något man lägger märke till när man är inne i en apatisk period är det *h*:ets stumma sjukliga vindpust som går genom lymfsystemet. (ordagrann översättning)

[...] *h*:ets sjukliga viskning [...] (r. 645-646)

Även om de fonetiska egenskaperna hos det svenska *h*:et inte stämmer överens med det spanska *h*:ets stumma uttal passar det svenska menlösa viskande ljudet bra in som

förstärkning av sjukdomssymptomen vid apati, ett sammanträffande som kan användas som princip vid översättningen av den här texten.

Nästa ord som föreslås få en alternativ stavning är *abulia* (håglöshet) som också är av grekiskt ursprung enligt *RAE*. I det här fallet finns det däremot ingen lärd motsvarighet på svenska med samma ursprung men det faktum att **håglöshet** börjar på *h* redan från början kan utnyttjas vid översättningen till svenska. Konsekvensen blir att den omgivande texten måste anpassas till det nya utgångsläget:

Ex. 11

Abulia también debería llevar hache, habulia. (r. 694-695)

Håglöshet borde också stavas med h, håglöshet. (ordagrann översättning)

Och håglöshet stavas ju mycket riktigt med h. (r. 695-696)

Det sista ordet som föreslås få en alternativ stavning är *asiento* (säte). Det skiljer sig från de andra orden genom att det inte betecknar något sjukdomssymptom och inte heller är något lärt ord utan tillhör vardagsordförrådet. Motiveringen till den alternativa stavningen bryter också av från de tidigare fallen eftersom det är likheten mellan sätets utseende och bokstaven *h*:s grafiska egenskaper som utnyttjas i jämförelsen. Svenskans motsvarighet *säte* börjar på *s* liksom dess synonymer *stol* och *sits*. Språkets fonologiska struktur omöjliggör en alternativ stavning med *h* i början. Det finns inga ord som börjar på *h+s* på svenska. Däremot är aspiration ett vanligt förekommande fonologiskt drag i kombination med bokstaven *t* som ju ingår i alla de tre synonymerna. Eftersom aspiration kan beskrivas som en tydlig utandning kan den lätt förknippas med *h*:ets fonetiska egenskaper. Den vanligaste typen av aspiration förekommer efter konsonanterna *p*, *t* och *k* när de står i början av ord eller i rytmiskt stark position som i början av en stavelse, t.ex. tall, hotell. Aspiration uppstår däremot inte efter kombinationen *s+t* vilket utesluter möjligheten att välja alternativet *stol* (Bruce 2010:167). Placeringen av *h* efter *t*:et i *säte* och *sits* skulle förmodligen leda till andra associationer när det gäller uttalet eftersom den kombinationen bildar ett av engelskans karakteristiska fonem. Men det är även vanligt med preaspiration i övergången mellan vokal och *p*, *t*, *k* ”som en sorts tonlös avslutning av vokalen i ord som t.ex. grek, lott och napp [*min understrykning*]” (Bruce 2010:168). Eftersom *ä*:et i *säte* är betonat blir uttalet utdraget och ger upphov till aspiration. Denna

egenskap möjliggör den alternativa stavningen *sähte* som även är det bästa alternativet ur semantisk synvinkel. Placeringen av *h*:et bryter visserligen av från den initiala positionen som används genomgående i den spanska texten men effekten stämmer överens med ordets annorlunda karaktär och syftet i den här delen av texten. Vid översättningen till svenska medför denna avvikelse från källtextens original inte några ändringar i den omgivande texten.

I texten *Punto final* har grafisk ekvivalens uppnåtts i två fall av fyra: *hapati* och *hasteni*. I ett fall behövdes det inte någon alternativ stavning: *håglöshet*. I det sista fallet, *sähte*, blev det nödvändigt att anpassa översättningsmotsvarigheten till svenska fonologiska strukturer när det gällde placeringen av bokstaven *h*. Fonetisk ekvivalens har nästan uppnåtts eftersom det svenska *h*-ljudet uppfattas som ett nästan lika menlöst ljud som spanskans stumma *h*. Även i denna text har de formella aspekterna till viss del påverkat innehållet i texten vid översättningen till svenska när texten som håller ihop nyckelorden har fått anpassas efter de nya förutsättningarna.

4.3 Grammatiska egenskaper

4.3.1 Modus och konditional satsfogning

I texten *El verbo se hizo carne* (Och ordet blev kött) jämför Millás en specifik grammatisk företeelse i det spanska språket med en situation som utspelar sig inför hans ögon. Läsaren måste ha kunskap om den språkspecifika egenskapen för att kunna följa resonemanget i den komiska jämförelsen. Till skillnad från de hittills kommenterade texterna tillhör därför den här texten kategorin referentiell humor enligt Ritchies indelning (se kapitel 3.1).

I inledningen av texten uttrycker berättaren sin oro för att konjunktiv används mindre och mindre. Han menar att den ofta ersätts av konditionalis nuförtiden och att det inte ger språket sin rätta nyans. Problemet handlar alltså om hur man uttrycker modus på bästa sätt. När berättaren sitter och funderar över problemet på ett kafé råkar han höra ett samtal mellan två medelålders män vid bordet bredvid. Den ena mannen säger att han inte har träffat den andre mannens dotter sedan han sprang på henne på bussen för en tid sedan. Den andre mannen uttrycker sin oro för att dottern träffar en äldre man och undrar vem det

kan vara. Berättaren tycker att den första mannen preciserar sig onödigt mycket i sitt yttrande och drar följande slutsats om den oroliga mannen:

Ex. 12a

Seguro que este idiota no sabe utilizar el subjuntivo, me dije. En caso contrario, ya hubiera descubierto el pastel. (r. 415-417)

Den här idioten kan säkert inte använda konjunktiv, tänkte jag. I annat fall skulle polletten ha ramlat ner. (ordagrann översättning)

Slutsatsen som utgör textens nyckelmening uttrycks med hjälp av ett slags konditional satsfogning som blir tydligare om man formulerar om den på följande vis: *Om den här idioten hade kunnat använda konjunktiv skulle polletten ha ramlat ner*. I den här typen av hypotetiska satser kan både konjunktiv och konditionalis användas i huvudsatsen på spanska enligt *Spansk grammatik* (Fält 2000:363). Berättaren föredrar alltså konjunktiv som ju också används i slutsatsen som han drar.

Översättningsenheterna i den här texten måste alltså bli just de språkspecifika egenkaperna **modus** och **konditional satsfogning**. Konjunktiv används för att illustrera pappans oro för något mer eller mindre okänt. Konditional satsfogning används för att visa hur man med hjälp av denna konstruktion kan göra hypoteser och dra logiska slutsatser.

Vid översättningen till svenska aktualiseras skillnaderna i uttryckssätt när det gäller modus och konditional satsfogning. Även om berättaren tycker att konjunktiv används allt mindre i spanskan är det mycket vanligare än i svenskan där det knappt förekommer längre. Enligt Ekerot används i svenskan ”s.k. **modalt preteritum** dvs. utnyttjandet av former inom preteritumsystemet för att uttrycka modala förhållanden, ofta sådant som i andra språk uttrycks morfologiskt med konjunktivformer” (1995:139). I *Svenska Akademiens grammatik (SAG)* konstateras det också att konjunktivformerna är ovanliga nuförtiden och att olika grader av tempusförskjutning istället är det vanligaste sättet att uttrycka modalitet ”där enkel tempusförskjutning, liksom konjunktiv, anger (osannolik) möjlighet eller irrealitet och dubbel tempusförskjutning anger irrealitet” (1999:269). Enkel tempusförskjutning innebär att verb i presens förskjuts till verb i preteritum för att ange osäkerhet. Dubbel tempusförskjutning innebär att verb i presens förskjuts till preteritum av *ha* + verb i supinum för att ange ännu större osäkerhet. I analogi med de exempel som

presenteras i SAG och i *Spansk grammatik* kan pappans oro därför beskrivas med hjälp av följande alternativa konstruktionssätt på respektive språk:

Ex. 13

El hombre pudiera/podría ser el amante de la hija. (konjunktiv/konditionalis)

Mannen skulle kunna/kunde/hade kunnat vara dotterns älskare.

(konditionalis/preteritum/preteritum av *ha* + verb i supinum)

Enligt SAG används ofta samma typ av tempusförskjutning i konditionala satsfogningar (1999:269-270) vilket gör det möjligt att formulera om textens hypotetiska nyckelmening enligt följande: *Om den här idioten hade kunnat använda konjunktiv hade polletten ramlat ner*. Denna variant möjliggör översättningen av det i berättarens tycke sämre sättet att uttrycka huvudsatsens innehåll vid konditional satsfogning på spanska.

Eftersom konjunktiv i princip inte används längre i svenskan måste den pragmatiska översättningen av modus- och tempusformerna i den här texten därför bli ***subjuntivo = konditionalis*** och ***potencial = preteritum***. Exempel 12 måste i sin slutliga version formuleras enligt följande:

Ex. 12b

Den här idioten kan säkert inte använda konditionalis, tänkte jag. I annat fall skulle polletten ha ramlat ner. (r. 415-417)

Översättningen av *potencial* till *preteritum* aktualiseras redan i början av texten när berättaren förklarar upprinnelsen till problemet. Termen *preteritum* är relativt ny på svenska och för med sig att en stor del av den nya målgruppen inte känner igen tempusbenämningen på det som tidigare kallades *imperfekt*. Lösningen blir en förklarande kommentar inom parentes på samma sätt som i exempel 6:

Ex. 14

Pero yo estaba obsesionado con el subjuntivo. Acababa de leer una novela en la que el autor utilizaba el potencial en lugar del subjuntivo, lo que me produjo un desasosiego completamente desproporcionado [...] (r. 341-347)

Men jag var besatt av konditionalis. Jag hade just läst en roman i vilken författaren använde preteritum (eller imperfekt som det kallades förr i tiden) istället för konditionalis vilket gjorde mig orimligt bekymrad [...] (r. 340-345)

Förändringarna över tid i det svenska språket när det gäller modus medför alltså något oväntade översättningsmotsvarigheter av de grammatiska termerna i källtexten om aktuell

språksspecifik ekvivalens ska uppnås. Den nya målgruppen kommer ju att läsa berättelsen som en självständig text utan att veta något om hur modus uttrycks på spanska. Enligt Chiaro bör förhållandet mellan källtext och måltext karakteriseras av ett slags osmos så att en egen ny text skapas med källtexten som grund (Chiaro 2010:10). Eftersom det var möjligt att hitta pragmatiskt ekvivalenta referenspunkter för den svenska berättelsen behöver inte innehållet ändras i denna text just på grund av att den tillhör kategorin referentiell humor.

5 Avslutning

Syftet med min uppsats har varit att beskriva vilka konsekvenserna blir när formen är viktigast vid översättningen av en text. Som ett led i min imitativa strategi har det varit nödvändigt att fastställa översättningsenheterna utifrån formella kriterier i den här texten. I flera fall använder Millás språksspecifika egenskaper som byggstenar till hela berättelsen och det har varit mycket viktigt att ringa in dessa. Intressant nog har översättningsenheterna varierat från den minsta språkliga enheten, grafemet/fonemet, till den största, idén. I min fördjupning har jag fokuserat på nyskapande, grafiska, fonetiska och grammatiska egenskaper. På lokal nivå har jag haft som mål att hitta ekvivalenta motsvarigheter som i första hand uppfyller de formella kraven. Det har lett till att textens innehåll har påverkats i varierande grad.

Högst grad av ekvivalens har uppnåtts i texten *El verbo se hizo carne* där humorn i texten bygger på referentiella faktorer som utgörs av språksspecifika grammatiska egenskaper. Eftersom det var möjligt att hitta ekvivalenta referenspunkter i målspråket påverkades inte innehållet även om den grammatiska terminologin såg annorlunda ut.

I texten *Pendasco* var det också möjligt att uppnå god ekvivalens både när det gäller form och innehåll eftersom det fanns liknande byggstenar i målspråket att skapa ett nytt ord med. I *Enhebrar la aguja* gick det att uppnå formell ekvivalens eftersom ordspråken som kombinerades på nya sätt i texten hade idiomatiska motsvarigheter på svenska. Men innehållet påverkades något på grund av en liten idiomatisk skillnad i ett av ordspråken.

Svårast att uppnå ekvivalens var det i de två texterna med grafiska och fonetiska språk-specifika egenskaper. I *Punto final* var det inte möjligt att uppnå fullständig formell ekvivalens för alla delenheter på grund av fonetiska och fonologiska skillnader mellan språken. Innehållet påverkades också eftersom det behövde anpassas till de nya förutsättningarna. I *La cosa* gick det att hitta formellt ekvivalenta delenheter och på så vis överföra idén och poängen med texten men det fick stora semantiska konsekvenser på ord- och meningsnivå.

Sammanfattningsvis kan man säga att det varit möjligt att uppnå relativt god formell ekvivalens i alla kommenterade exempel. Ingos och Lundquists tankar om att innehållet ofta blir lidande när formen prioriteras visade sig stämma. Det är ofta lyckliga sammanträffanden mellan språken som avgör om det är möjligt att hitta goda lösningar. Som översättare gäller det just att hitta dessa lyckliga sammanträffanden. Arbetet blir därför näst intill lika kreativt som författarens ursprungliga arbete.

Källförteckning

Primärlitteratur:

Juan José Millás ([2000] 2008): *Articuentos*. Madrid: Punto de Lectura.

Sekundärlitteratur:

Bibeln (1917). Stockholm: AB. P. Herzog & söner/Göteborg: Gustav Melins AB.

Bolander, Maria (2012): *Funktionell svensk grammatik*. 3 uppl. Stockholm: Liber.

Bruce, Gösta (2010): *Vår fonetiska geografi*. Lund: Studentlitteratur.

Chiaro, Delia (2010): Translation and Humour, Humour and Translation. I: Chiaro, Delia (red.): *Translation, Humour and Literature*. London: Continuum International Publishing Group.

Diccionario de la lengua española. www.rae.es Edición del tricentenario.

Ekerot, Lars-Johan (1995): *Ordföljd, tempus, bestämdhet*. 2 uppl. Malmö: Gleerups.

Fält, Gunnar (2000): *Spansk grammatik för universitet och högskolor*. Lund: Studentlitteratur.

Hellspång, Lennart & Ledin, Per (1997): *Vägar genom texten. Handbok i brukstextanalys*. Lund: Studentlitteratur.

Ingo, Rune (2007): *Konsten att översätta: Översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.

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

Lundquist, Lita (2005): *Oversættelse – problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*. 3 udg. Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur.

Norstedts stora spanska ordbok (2013). Appversion 1.3.7. Stockholm: Norstedts.

Ritchie, Graeme (2010): Linguistic Factors in Humour. I: Chiaro, Delia (red.): *Translation, Humour and Literature*. London: Continuum International Publishing Group.

Santillana. *Punto de lectura*. (8.4.2016.) www.santillana.com/es/pagina/punto-de-lectura

Strömquist, Siv (2011): *Vart är vart på väg?*. Stockholm: Norstedts.

Svenska Akademiens ordbok (2016). www.saob.se

Svenska Akademiens ordlista (2013). 13 uppl. www.svenskaakademien.se/saol-mobil-app

Teleman, Ulf m.fl. (1999): *Svenska Akademiens grammatik 4. Satser och meningar*.

Stockholm: Svenska Akademien.