



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2011
MAGISTER I ÖVERSÄTTNING
DEL 2: ANALYS

Textstrukturer och berättarperspektiv

Strategier och överväganden vid översättningen av en spansk samtida roman till svenska

Författare:
Charlotte Lindström
lotta@tradet.nu

Handledare:
Lars-Johan Ekerot, svenska
Inger Enkvist, spanska

Sammandrag:

Till grund för denna uppsats ligger min översättning av ett par kapitel ur en spansk samtida roman. Uppsatsen inleds med en analys av källtexten, där jag tar avstamp i analysmodellen i Hellspång & Ledin (1997), och fortsätter med en genomgång av mina överväganden inför översättningen och de översättningsstrategier jag har valt att använda. Därefter följer en översättningskommentar där jag har valt att fokusera på två vitt skilda frågor. Den första handlar om struktur och stilistik och den andra berör frågan berättarperspektiv. I min översättning har jag använt mig av imitativ strategi och målet har varit att överföra den komplexa strukturen till en lika komplex och samtidigt fungerande svenska. När det gäller berättarperspektiven har utmaningen varit att återskapa de perspektivbyten som finns i den spanska originaltexten. Syftet med uppsatsen har varit att undersöka möjligheterna att överföra originaltextens innehåll och samtidigt bevara struktur och stil.

Arbetets engelska titel:

Textual structures and narrative perspectives. Strategies and considerations translating a contemporary Spanish novel into Swedish

Arbetets spanska titel:

Estructuras textuales y perspectivas narrativas. Estrategias y consideraciones en la traducción al sueco de una novela española contemporánea

Nyckelord

Översättning, Javier Marías, Corazón tan blanco, skönlitteratur, berättarperspektiv, textstruktur

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
2. Textanalys	1
2.1 Källtexten	1
2.1.1 Kontext	2
2.1.2 Den textuella strukturen	2
2.1.3 Den ideationella strukturen	5
2.1.4 Den interpersonella strukturen	5
2.2 Översättningen	6
2.2.1 Överväganden inför översättningen	6
2.2.2 Översättningsstrategi	7
3. Översättningskommentar	8
3.1 Den textuella strukturen	9
3.1.1 Meningsbyggnad	9
3.1.2 Genitivkonstruktioner	11
3.1.3 Översättning av spanskt gerundium	14
3.1.4 Ord, ordlekar och liknelser	15
3.2 Berättarröster och perspektiv	19
3.2.1 Röster och perspektiv i källtext och måltext	20
4. Sammanfattning	23
Litteraturförteckning	25

1. Inledning

Det här examensarbetet bygger på min översättning av en spansk skönlitterär text och har som syfte att undersöka hur väl jag i denna lyckas förmedla de tankar och känslor som väcks och de bilder som skapas hos läsaren och samtidigt göra den spanska originaltexten rättvisa till både form och stil. Med form avser jag den textuella struktur som författaren har använt medan stilen handlar om hur författaren framställer sin text och vilket intryck den gör på läsaren (jfr Hellspong&Ledin 1997:47). Efter en analys av källtexten kommer jag att redogöra för mina överväganden inför översättningen till svenska och resonera om möjliga olika strategier och varför jag valt de strategier jag valt, för att sedan i kapitel 3 fokusera på några utvalda problemområden jag stött på under översättningen. Med hjälp av olika exempel på möjliga och omöjliga översättningar kommer jag att jämföra min översättning med källtexten och utifrån min analys försöka göra en bedömning av hur väl min översättning lyckas med sin ansats att återge originaltexten.

2. Textanalys

2.1 Källtexten

Den text som ligger till grund för detta examensarbete är min översättning av ett utdrag ur en spansk roman. Romanen som utgavs första gången 1992 och sedan i två nya upplagor, 1999 och 2002, är skriven av Javier Marías och heter i original *Corazón tan blanco*, i min översättning *Ett hjärta så vitt*, en titel som för övrigt alluderar på en passage i Shakespeares *Macbeth*.

Javier Marías är född 1951 i Madrid men kom att tillbringa delar av sin barndom i USA då hans far, känd filosof och universitetslärare, av Francoregimen förbjöds att utföra sitt arbete i hemlandet. Marías publicerade sin första roman 1970 och har sedan dess skrivit ett flertal romaner och även gett ut några novellsamlingar. Han har också publicerat artiklar och essäer i flera stora kända tidningar och tidskrifter i den spansktalande världen. Javier Marías är dessutom översättare och har översatt verk av flera av de stora författarna i den engelskspråkiga världen. (Wikipedia 1)

För att karaktärisera Javier Marías berättarstil har flera kritiker dragit paralleller till Marcel Proust, vilket kan förklaras med Marías sätt att låta ett uttalande eller en tanke vara startskottet för en längre tankekedja. Peter Landelius, som bl.a. översatt flera av Vargas Llosas verk, har recenserat Javier Marías senast publicerade verk på svenska och beskriver

honom som en författare som ”kräver uppmärksamhet och tålamod av sin läsare.” Och han fortsätter:

”Det är särskilt kännbart när den händelsefattiga intrigen står inför något dramatiskt ögonblick och det kan ta trettio sidor av grubbel eller mer innan hjälten äntligen får ändan ur vagnen. Inte för inte har Javier Marías översatt Lawrence Sterne, den klurige sjuttonhundratalspastorn som envist pratar på om allt mellan himmel och jord utan att hans Tristram Shandy ens kommer till världen eller den utlovade Sentimentala Resan blir av” (Landelius 2010).

Samme Landelius nämner också Javier Marías som en möjlig kandidat till Nobelpriset, spekulationer som även gjorts av andra litteraturkritiker

2.1.1 Kontext

Corazón tan blanco fick ett mycket positivt mottagande av både läsare och kritiker och finns numera översatt till ett tiotal språk, och romanen har även belönats med litteraturpris i Frankrike, Irland och Sydamerika.

Man får förmoda att Marías roman främst läses av vad vi skulle kunna kalla vana läsare. Det är en rätt krävande text med långa meningar och med många parentetiska inskott, och den berättas i ett relativt långsamt tempo. Det händer inte så mycket, utan det är via berättarröstens tankar vi får stora delar av historien uppdragad. Vi kan använda Hinds (1987:141ff) begrepp *reader responsibility* för att kategorisera romanen som en som lägger stort ansvar på läsaren, som en följd av de långa meningarna, ibland med flera teman inbäddade och långa utvikningar från den inslagna vägen.

I övrigt är det en roman som vilar tryggt i sin vertikala intertextualitet (Hellspong&Ledin 1997:56-57) med en romans typiska kännetecken: här finns en historia, eller kanske ska man säga flera, en huvudperson och tillika berättare men kanske flera berättarröster och berättarperspektiv, ett persongalleri, miljöbeskrivningar, samt en av författaren vald struktur och stil för romanen. Här förekommer också en viss horisontell intertextualitet i form av allusioner på andra texter, som Shakespeares *Macbeth*. Även andra fraser eller uttryck kan misstänkas vara allusioner eftersom de upprepas med viss frekvens, men de kan lika gärna vara författarens egna skapelser.

2.1.2 Den textuella strukturen

Formen för den här romanen är något speciell och, som redan sagts, karaktäriserad av långa meningar, ofta snillrikt sammanhållna. Författaren använder gärna kommatecken som skiljetecken istället för punkt vilket får till följd att satsradningar är vanligt förekommande. Frekvent förekommande är också parentetiska inskott, ofta använda för att inflika något som

kan vara av informativ karaktär, men som lika gärna kan vara berättarjagets – eller en annan fokalisators – spontana reflektioner.

Följande mening är ett intressant exempel på hur författaren arbetar med långa och innehållsrika meningar.

KT: Ahora mismo yo estoy casado y no hace ni un año que regresé de mi viaje de bodas con Luisa, mi mujer, a la que conozco desde hace sólo veintidós meses, un matrimonio rápido, bastante rápido para lo mucho que siempre se dice que hay que pensárselo, incluso en estos tiempos precipitados que no tienen nada que ver con aquellos aunque no estén muy lejanos (los separa, por ejemplo, una sola vida incompleta o quizá ya mediada, mi propia vida, o la de Luisa) en que todo era reflexivo y pausado y todo tenía peso, hasta las tonterías, no digamos las muertes, y las muertes por la propia mano, como esta muerte de quien debió ser mi tía Teresa, y a la vez no podría haberlo sido nunca y fue sólo Teresa Aguilera, sobre la que he ido sabiendo poco a poco, nunca a través de su hermana menor, mi madre, que casi siempre callaba durante mi infancia y mi adolescencia y luego murió también y calló para siempre, sino a través de personas más distantes o accidentales, y por fin a través de Ranz, el marido de ambas y también de otra mujer extranjera con la que yo no guardo parentesco. (s.7 r. 37-s.8 r.16)

Ö1: Numera är jag gift och för mindre än ett år sedan kom jag hem från min bröllopsresa med Luisa, min fru som jag bara har känt i tjugotvå månader, ett snabbt beslutat äktenskap, mycket snabbt med tanke på allt som sägs om att man måste tänka sig för innan man gifter sig, även i denna tid av snabba förändringar, så olik *den* tiden även om det inte är så länge sedan (mellan dem finns till exempel ett ännu ej färdiglevt liv eller kanske ett till hälften levt, mitt eget liv eller Luisas) då allt präglades av eftertänksamhet och stillsamhet och allt var viktigt, till och med struntsakerna, för att inte tala om döden, och den för egen hand sökta döden, som den där hon som borde ha varit min moster Teresa dör och som samtidigt ändå aldrig skulle ha kunnat vara min moster utan bara Teresa Aguilera, och som jag fått veta allt mer om, aldrig av hennes lillasyster, min mor, som för det mesta var tyst under min barn- och ungdomstid och sedan också hon dog och tystnade för alltid, utan av mer avlägsna och tillfälliga bekantskaper, och slutligen av Ranz, maken till de båda liksom även till en utländsk kvinna som jag inte har något släktskap med.

I denna 202 ord långa mening får vi veta att berättaren numera är gift, följt av en kort reflektion över äktenskapet som institution och via en jämförelse av tiden då och nu får vi veta att den unga kvinna som tog livet av sig på första sidan skulle ha varit hans moster, men ändå inte då hennes död är det som möjliggör hans egen födelse eftersom änklungen, hans far, gifter sig med system, hans mor, och vi får veta att även modern numera är död och att hon aldrig berättade för sonen om hur hennes syster dog, utan den vetskapen har han fått via andra och slutligen får vi veta att fadern även varit gift en gång tidigare. Och med det kan vi börja misstänka att här finns något, än så länge hemligt, som ska avslöjas. I denna imponerande mening ser vi även hur principen för temaprogession följs, med ny information som läggs till det redan sagda (Hellspong&Ledin 1997:86) vilket gör att läsaren trots meningslängden och flera olika teman relativt lätt kan följa resonemanget.

Författaren använder sig också av en del retoriska bindningar, t.ex. i form av anaforer, i bemärkelsen identiska upprepningar av ord eller uttryck (jfr. Hellspong&Ledin 1997:94). På

s.9 hittar vi tre meningar efter varandra som börjar med uttrycket *sé bien* ('jag vet (mycket väl')):

KT: Sé bien que esta sensación es perniciosa y errónea... (s.9 r.10)

KT: Sé bien que lo que debe hacerse es sortear esa sensación inmediata... (s.9 r.16)

KT: Sé bien todo eso... s.9 (r.24)

De här tre meningarna åtföljs direkt av tre meningar med inledningsordet *ese* (denna/detta):

KT: Ese primer malestar es el que ya he mencionado... (s.9 r.35)

KT: Ese malestar se resume en una frase muy aterradora... (s.9 r.46)

KT: Ese cambio de estado, como la enfermedad, es incalculable y lo interrumpe todo,... (s.10 r.1)

Och på s.10 kan vi läsa frasen *Ya en el viaje de bodas* ('redan under bröllopsresan') som inleder de två på varandra följande meningarna på raderna 30 och 47.

En variant av den här retoriska bindningen är närapå identiska upprepningar av nyckelord och -fraser i texten, t.ex. *una mano en/sobre/ el hombro* ('en hand på axeln') som förekommer på två ställen i de analyserade sidorna och ger intryck av att vilja signalera något (s.2 r.29 och s.6 r.46), och refererandet till den gemensamma kudden, *la almohada*, som också förekommer på två ställen i texten (s.8 r.40 och s.11 r.47), där denna gemensamma kudde får symbolisera det gemensamma liv som de två nygifta föses in i.

Romanen utspelas på flera tidsplan. Vi har nuet som berättaren befinner sig i när han börjar sin historia, men redan i första meningen kastas vi rakt in i det som hände före hans egen födelse, den dramatiska händelse som hela första kapitlet utspelas kring. I det andra kapitlet får vi följa med på berättarens bröllopsresa ett år tidigare där framförallt en händelse står i centrum, varvat med berättarens många reflektioner kring de förändringar i livet som äktenskapet innebär. Hans tankar cirklar kring de känslor av obehag som väckts hos honom vid två olika tillfällen och som vi förstår kommer att ha stor betydelse för vad som senare ska hända. Händelserna utspelas i dåtid och berättas med tempus ur preteritumsystemet medan berättarens tankar och reflektioner återges med presens, som om de uppstår medan han berättar om vad som hände. Sammantaget skapar det en känsla av att berättaren är lika omedveten som läsaren om vad som kommer att ske.

Värt att notera i den spanska originaltexten är de många konjunktiver som förekommer, vilka bl.a används för att beskriva skeenden som icke faktiska, till exempel vid liknelser, eller för att ge någons subjektiva syn på något.

2.1.3 Den ideationella strukturen

Utan att analysera hela romanen är det lite svårt att tydligt se vad som är textens makrotema, eftersom vi ännu inte vet vilken betydelse de olika händelserna kommer att ha för förloppet. Men den allra första meningen säger något om vad som skulle kunna vara romanens tema: att veta eller inget veta, eller ur motsatt perspektiv, att tala eller hålla tyst. Och efter att ha läst hela romanen skulle jag vilja påstå att romanens tema återfinns i uttrycket *ordets makt*, speglat t.ex. i den makt som en tolk eller översättare kan ha för det fortsatta förloppet eller i hur ett oskyldigt uttalande kan få långtgående konsekvenser. Dessa partier tillhör dock inte de analyserade sidorna. Ett mikrotema som däremot framkommer i de analyserade sidorna av romanen är frågan om hur de två parterna i en relation påverkar varandra genom att berätta eller inte berätta allt, speglat av berättarens många tankar kring äktenskapet, tankar som vi aldrig får se att han delar med sig av till sin fru. Detsamma gäller hur man påverkas inom familjen av det som berättas och det som det hålls tyst om, vilket i romanen speglas av relationen far och son, den mellan berättaren och hans hemlighetsfulle far. Hur långt kan och bör man gå för att skydda sina nära och kära, och hur skyddar man bäst, genom att berätta eller hålla tyst? Och trots att det inte är klart uttryckt så förstår vi som läsare att något ska uppdragas för oss, här finns ett mysterium av något slag: varför tog ”mostern” livet av sig och vad har den i Havanna uppdykande kvinnan för betydelse?

Här finns en tanke om hur livet förändras för båda parter, men i synnerhet för mannen i det här fallet, i och med äktenskapet, något som berättaren resonerar kring med fokus på vad som går förlorat: vad vi inte längre kommer att ha efter att vi har gift oss, och hur livet stagnerar eller kanske är det bara den ovissa framtiden som oroar, vilket bäst uttrycks med berättarens fråga *y ahora qué?* (’och vad händer nu?’) på s.9 r. 48.

I bokens baksidestext får vi romanen beskriven som en hypnotisk text som handlar om hemligheter och varför det kan vara lämpligt att inte avslöja dem, om äktenskap, mord och anstiftan till mord, om misstankar, om att tala eller vara tyst och om att övertyga, och om hjärtan så vita som blir allt mörkare allt eftersom de får veta sådant som de helst hade velat slippa få veta.

2.1.4 Den interpersonella strukturen

Med sändaren avser jag författaren, ej att förväxla med berättaren, men det är genom berättarens ord vi får del av frågor som intresserar författaren och likaså hans värderingar. Som den nutida författare Mariás är kan de flesta som tillhör en västerländsk kultur känna igen sig i de teman som han utvecklar i sin roman och identifiera sig med dem: tankar som

speglar nuet; tankar om vår ombytlighet och de snabba förändringar som präglar vår tid, liksom de existentiella tankarna om tvåsamheten och äktenskapet.

Historien berättas i första person förutom första kapitlet där handlingen utspelas innan berättarens födelse. Förstapersonsberättarens direktåtergivna tankar och reflektioner skapar en känsla av närhet hos läsaren, liksom det att han inte vet mer än vi om vad som ska komma.

Det första kapitlet däremot berättas med undantag av första och sista meningen i tredje person av en icke närvarande berättare. Denne okände berättare berättar visserligen i tredje person men använder olika fokalisatorer (jfr Nikolajeva 1998:117), så att läsaren upplever det som att historien berättas ur olika synvinklar, som om flera röster hörs. Genom att berättaren på det här viset antar olika perspektiv får vi uppleva händelsen den här dagen för länge sedan genom de olika närvarandes ögon. En stor del berättas ur jungfruns perspektiv, kanske för att hon var den mest utomstående av dem alla – ej inberäknat varubudet vars perspektiv också kan skyntas – och den som minst tid tillbringade i badrummet. Även faderns och systemens perspektiv lånas, liksom mycket kort en av gästernas, doktors, medan vi däremot inte får veta något om vad som rör sig i huvudet på maken, den nyblivne änklungen.

2.2 Översättningen

2.2.1 Överväganden inför översättningen

Det första som slog mig när jag började läsa romanen var de långa meningarna. Denna något främmande stil med långa meningar och sparsam interpunktion är en inte helt ovanlig stil i spanskspråkig litteratur. Frågan är hur en sådan här text fungerar översatt till svenska. Verkar den alltför främmande så att läsaren riskerar att stötas bort, så vore kanske den bästa strategin att bearbeta den till en mer tillgänglig text (jfr Lindqvist 2005:26-27). Å andra sidan är skönlitteraturen ofta nyskapande och genom översättningar från andra språk och kulturer introduceras nya modeller och berättartekniker, varför man som översättare kanske inte ska väja för den något avancerade språkliga form en roman kan ha.

Enligt Lindqvist (2005:30-31) beror det på vilken position och funktion den översatta litteraturen har i det litterära system den ska fungera inom, hur mycket den språkliga utformningen måste anpassas för att den ska accepteras. Det innebär att den typ av litteratur som allmänt anses vara av låg litterär kvalitet – i Lindqvists undersökning kallad *lågprestigelitteratur* – i högre grad kräver ett igenkännande hos läsaren i målspråskulturen än den av Lindqvist kallade *högprestigelitteraturen* som kännetecknas av en högre litterär kvalitet och därmed också har en annan läsekrets.

Det ska inte glömmas bort i sammanhanget att en översättare kan välja andra medel än de källtextens författare har valt för att skapa en form och stil som bättre överensstämmer med målspråskulturen (Reiss 2000:33), men frågan är hur mycket man kan avvika och på vilket sätt för att göra texten rättvisa och utan att den blir lidande eller skiljer sig för mycket från originalet.

Då vi här har att göra med en skönlitterär text av hög kvalitet vill jag understryka vikten av att översättningen stilistiskt flyter bra och har ett vackert språk. Det innebär att varje tveksam mening måste analyseras och bearbetas, att olika möjligheter måste testas och att de olika val man ställs inför hela tiden måste balanseras mot eventuella icke önskvärda bieffekter. Detsamma gäller givetvis ord och fraser. Vad är det man gör avkall på och till förmån för vad?

Det andra som slog mig var de olika berättartekniska strategier som författaren har använt sig av, där han med hjälp av olika perspektiv skapar en känsla av att vi har flera olika berättare. Hur han skapar dessa perspektiv och hur de kan skapas på svenska blev en viktig fråga för min översättning.

2.2.2 Översättningsstrategi

Javier Marías har en mycket särpräglad berättarstil, där en stor del av texten cirklar kring huvudpersonens tankar och reflektioner över det som händer, lite filosofisk skulle man kanske vilja kalla den, medan författaren själv hellre vill definiera den som *litterära tankar* (Marías 2011). De här tankarna rör sig rätt fritt, lite så som modernismens författare använde den inre monologen eller *stream of consciousness* som ett försök att återge tankar (jfr Hägg 2000:601) men här något mer återhållsamt och kontrollerat. Att bryta upp texten i fler meningar skulle innebära ett allvarligt ingrepp i den litterära stilen och känslan av att följa någons tankar skulle inte vara lika stark eller kanske helt gå förlorad. De långa meningarna består inte heller av överdrivet många inbäddningar, även om här dyker upp en del parentetiska inskott, utan oftare rör det sig om långa tankekedjor som bygger vidare på varandra, vilket gör att strukturen ofta fungerar bra även på svenska.

Däremot leder de långa och ibland komplexa meningarna till andra svårigheter som tvingar översättaren att fundera över vilka olika val som finns till buds. En överföring av källtextens struktur måste vägas mot hur denna struktur ter sig i en svensk översättning, och samtidigt jämföras med andra möjliga översättningar där strukturen kanske måste förändras för att innehållet ska komma till sin rätt och texten få den stilistiska nivå som man eftersträvar och som är så viktig i en skönlitterär text.

För att i möjligaste mån ge den svenske läsaren samma eller i alla fall en likvärdig upplevelse som läsaren av originaltexten har jag valt att använda **imitativ översättning** som strategi på global nivå. Lundquist (2007:37) menar att den imitativa översättningen lämpar sig framförallt när författaren räknas som en auktoritet inom sitt område och när tanke och uttryck har en mycket stark koppling till varandra, kriterier som kan sägas uppfyllas av Mariás och hans verk. I min översättning har jag fokuserat på att behålla meningsstrukturen med de långa meningarna, ofta löst sammanhållna, något som ibland har skapat problem på andra nivåer, vilket vi kommer att titta närmare på i nästa kapitel.

Den övergripande strategin är visserligen imitativ men eftersom uttryck inte alltid går att överföra till målspråket utan olika grader av bearbetning kan vi behöva ta hjälp av direkta eller indirekta strategier på lokal nivå (Lundquist 2007:44-49). De spanska gerundierna, som kan vara ett problem eftersom de har en mycket vidare användning än våra svenska presensparticip, har visat sig möjligen att hantera genom att höja eller sänka satsgrader. *Han gick visslande tillbaka till köket* fungerar alldeles utmärkt på svenska medan fortsättningen *tänkande att hon snart skulle dyka upp där* kräver en omformulering, t.ex. genom en höjning av satsgraden. När det gäller liknelserna i källtexten är de många men ofta handlar det om nästan homeriska liknelser där jämförelseobjektet blir till egna små berättelser. Här har därför en direkt strategi med mer ordagranna översättningar många gånger funnits vara det mest lämpliga.

3. Översättningskommentar

Under översättningens gång har jag stött på partier som av olika anledningar har varit extra svåra att översätta, och fortfarande när jag läser min översättning dyker det upp både nya sådana partier och gamla, redan bearbetade. I stora drag handlar det till att börja med om de långa meningarna och det de för med sig när det gäller strukturen, något som hör nära samman med de olika möjligheterna som finns när det gäller att formulera sig, både på syntaktisk och på lexikal nivå. De långa meningarna behöver alltså inte i sig vara ett problem men de båda språkens olika strukturer, t.ex. när det gäller gerundium och participfraser vilka faller sig mycket naturligare i spanskan liksom den annorlunda genitivkonstruktionen som öppnar för andra möjligheter, kan orsaka vissa problem vid översättningen. På lexikal nivå kommer vi att diskutera vissa ordval och strategier vid olika former av ordlekar.

Förutom textstrukturer kommer jag i min analys att lägga fokus på berättarperspektiv och då handlar det främst om berättarrösten, eller rättare sagt berättarrösterna då vi inte bara har

att göra med en berättare, eller kanske har vi det, och de olika perspektiven som används av berättaren i det första kapitlet.

3.1 Den textuella strukturen

3.1.1 Meningsbyggnad

Som redan nämnts i kapitel 2.2.2 har jag använt mig av imitativ översättning som global översättningsstrategi. De långa meningarna har jag därmed, med några få undantag, valt att behålla i min svenska översättning. Men för att få de här meningarna att fungera och att låta naturliga på svenska har det ibland varit nödvändigt med olika former av transformationer, som ordföljdstransformationer och satsgradsändringar (jfr Ekerot 2011).

I det första exemplet vi ska titta på rör det sig om en lång mening och vi kommer här att studera den senare delen, den andra syntaktiska meningen. Meningen har en inskjuten bisats (kursiverat av mig) och flyter bra på spanska men jag gjorde bedömningen att den inte skulle fungera lika bra i en svensk översättning och valde i ett inledande skede att göra vissa transformationer. Till att börja med ville jag postponera den inskjutna bisatsen till sist i meningen för att undvika ett tungt mittfält och valde sedan också att göra en satsgradssänkning i bisatsen genom nominalisering av verbet *descubrir* ('upptäcka'), allt för att skapa ett bättre flyt. Översättningen kom då att se ut enligt följande:

KT: y cuando por fin se alzó y corrió hacia el cuarto de baño, los que lo siguieron vieron cómo *mientras descubría el cuerpo ensangrentado de su hija y se echaba las manos a la cabeza iba pasando el bocado de carne de un lado a otro de la boca, sin saber todavía que hacer con él.*
(s.1 r.18-25)

Ö1: och när han till slut reste sig och sprang mot badrummet kunde de som följde honom se hur han bollade köttbiten fram och tillbaka i munnen utan att ännu veta vad han skulle göra med den, *samtidigt som han förskräckt tog sig om huvudet vid upptäckten av sin dotters blodiga kropp.*

Det här ingreppet verkar till en början inte ha förändrat betydelsen i meningen men fokus har faktiskt förflyttats något, så att bollandet av tuggan i munnen tidsmässigt hamnar lite före upptäckten av den blodiga kroppen, redan på vägen till badrummet. För att undvika denna oönskade effekt provar vi att behålla den spanska meningsbyggnaden:

Ö2: och när han till slut reste sig och sprang mot badrummet kunde de som följde honom se hur han – *samtidigt som han förskräckt tog sig om huvudet vid upptäckten av sin dotters blodiga kropp* – bollade köttbiten fram och tillbaka i munnen utan att ännu veta vad han skulle göra med den.

Vi ser då att den här strukturen med den inskjutna bisatsen faktiskt fungerar bra även i den svenska översättningen och samtidigt blir kronologin den önskade. Genom att behålla satsgraderna lägger vi oss ändå närmare den spanska texten och får meningen:

Ö3: och när han till slut reste sig och sprang mot badrummet kunde de som följde honom se hur han – *samtidigt som han upptäckte sin dotters blodiga kropp och förskräckt tog sig om huvudet* – bollade köttbiten fram och tillbaka i munnen utan att veta vad han skulle göra med den,

Vill man behålla dynamiken i texten är det här sista alternativet med händelserika verb att föredra, dock flyter den mindre bra än Ö2 som blir den översättning jag slutligen väljer eftersom bra och snygga formuleringar väger tyngre än att slaviskt följa originaltexten, förutsatt att innehållet inte går förlorat.

I följande mening har flera ingrepp gjorts i den ursprungliga meningsstrukturen, och återigen handlar det om att skapa en mening som flyter naturligt i sin svenska översättning. Jag har markerat de olika satsleden så att fet stil är den överordnade satsen, fet kursiv är underordnad liksom normal kursiv som är underordnad den underordnade satsen. Det som står med vanlig stil kan närmast jämföras med appositiva tillägg i form av prepositionsfraser.

KT: *La doncella, que en el momento del disparo había soltado sobre la mesa de mármol del oficio las fuentes vacías que acababa de traer, y por eso lo había confundido con su propio y simultáneo estrépito, había estado colocando luego en una bandeja, con mucho tiento y poca mano – mientras el chico vaciaba sus cajas con ruido también –, la tarta helada que le habían mandado comprar aquella mañana por haber invitados;* (s.5 r.9-19)

Ö1: *När skottet gick av hade jungfrun stått vid marmordiskbänken och slamrat med de tomma faten och skålarna som hon precis hade dukat av, och ljudet hade därmed drucknat i hennes eget oväsen; hon hade sedan gjort i ordning glasstårten som hon hade skickats att köpa samma morgon eftersom man skulle ha gäster och med stor varsamhet men mindre skicklighet lagt upp den på ett fat – samtidigt som varubudet under visst oväsen hade plockat upp varorna från affären;*

För att försöka skapa en fastare strukturering med färre utvikningar och som bättre stämmer överens med svensk textstruktur har jag här gjort några ordföljdstransformationer och likaså satsgradshöjningar. Antalet huvudsatser har därmed ökat från en i källtexten till fyra i översättningen, huvudsatser sammanbundna med konjunktion eller semikolon. Den första delen av meningen som i källtexten består av huvudsatsens inledande ord och en bisats med två samordnade satser av första graden samt en underordnad av andra graden (jfr Hultman 2003:284) har i översättningen transformerats till två samordnade huvudsatser och två underordnade. Tidsadverbialen har topikaliserats för att göra den här strukturen möjlig, vilket får till följd att fokus flyttas från jungfruns arbete med tårtan till dramat som samtidigt utspelas. Fortsätter vi sedan till andra delen av meningen, som börjar efter semikolon, ser vi

att inskottet mellan tankstrecken har postponerats till sist i satsen samtidigt som en satsgradshöjning har gjorts av den första av prepositionsfrasen till bisats. Genom de här transformationerna har vi visserligen fått en väl sammanhållen mening som i högre grad följer svensk struktur men vi har därmed förlorat den för källtexten typiska strukturen med löst sammanhållna satsled. Om man istället gör en översättning som i högre grad följer originalet kan det låta så här:

Ö2: Jungfrun, som i skottögonblicket hade släppt ner på marmordiskbänken de tomma fat och skålar som hon precis hade dukat av, varpå ljudet hade drunknat i hennes eget slammer, hade sedan ägnat sig åt glasstårtan som hon hade skickats att köpa den här morgonen eftersom man skulle ha gäster och med stor varsamhet men mindre skicklighet lagt upp den på en bricka – samtidigt som springpojken under visst oväsen hade packat upp varorna från affären;

Även i den här översättningen har en del satsgradshöjningar gjorts som resulterat i två samordnade huvudsatser och sex bisatser. Fokus hamnar här mer på jungfruns tårtbestyr men frågan är om postponeringen av det tunga objektet är en så lyckad lösning här. Det naturliga alternativet vore att placera rumsadverbialiet, *på marmordiskbänken*, på dess normala plats, d.v.s. efter objektet, men eftersom objektet har en relativsats knuten till sig är inte heller denna lösning den optimala. Om man istället väljer att göra en satsgradssänkning av relativsatsen (Ekerot 2011:221) *som hon precis hade dukat av* till en attributiv satsförkortning *de nyligen avdukade* som placeras framför sitt huvudord kommer man förbi det här problemet:

Ö3: Jungfrun, som i skottögonblicket hade släppt ner de just avdukade tomma faten och skålarna på marmordiskbänken, varpå ljudet hade drunknat i hennes eget slammer, hade sedan ägnat sig åt glasstårtan som hon hade skickats att köpa den här morgonen eftersom man skulle ha gäster och med stor varsamhet men mindre skicklighet lagt upp den på en bricka – samtidigt som springpojken under visst oväsen hade packat upp varorna från affären;

När man ser de olika översättningsalternativen kan man ana en viss tanke bakom strukturen med den uppdelade huvudsatsen och kanske är det senaste alternativet, som behåller den här strukturen, ändå att föredra, trots den komplexa strukturen. Att fokus inte faller direkt på pistolskottet, som istället kommenteras i förbifarten, utan på jungfruns verklighet bidrar till att skapa det som här är på väg att skapas, nämligen jungfruns perspektiv. Något vi återkommer till i kapitel 3.2.

3.1.2 Genitivkonstruktioner

Andra tillfällen då någon form av transformation har varit till hjälp är vid översättning av fraser med possessiva genitiver och sammansättningar. Spanskans modell, där det ägda står

före sitt huvudord, innebär andra möjligheter än de vi har i svenskan. Ekerot (2011:205) nämner två alternativ som vi har att välja mellan, framförställt genitivattribut och efterställt prepositionsattribut, den senare fungerar inte vid s.k. possessiv genitiv, något som vi ska studera i följande exempel:

KT: se buscó el corazón con **la punta de la pistola de su propio padre**, que estaba en el comedor con parte de la familia y tres invitados. (s.1 r.7-10)

Ö1: letade sig fram till hjärtat med **pistolmynningen, pistolen som tillhörde hennes egen far**, som satt i matsalen med delar av familjen och tre gäster.

Med den struktur som spanskan har kan man stapla genitiver på varandra, och sedan direkt fortsätta meningen med en relativsats där *que* ('som') naturligt kommer att syfta på korrelatet *padre*, medan detta blir omöjligt i den svenska strukturen. En direktöversättning med genitivattribut och sammansättning är omöjlig eftersom syftningen i den efterkommande relativsatsen skulle leda fel: *med sin egen fars pistolmynning, som satt i matsalen...* Fadern är korrelat och därmed det subjekt som relativpronomenet (subjunktionen) *som* måste syfta på, men då kan han inte stå i genitivform. Dessutom var det inte bara mynningen som tillhörde fadern utan hela pistolen.

Om vi istället använder prepositionsattribut och kombinerar med en relativsats får vi meningen: *med mynningen till pistolen som tillhörde fadern, som satt i matsalen*. Syftningen blir visserligen rätt men uppfyller inte de stilistiska krav jag har på översättningen. Min lösning på problemet är att först sätta samman ordet *pistolmynning* och sedan upprepa *pistolen* för att kunna bygga vidare och referera till fadern som ägare av pistolen och som den som satt i matsalen. Det innebär att jag har fått göra en satsgradshöjning av den spanska genitivkonstruktionen till en bisats i den svenska översättningen.

I nästa exempel har vi ett liknande problem och även här har jag till en början använt mig av upprepning av korrelatet, i det här fallet Luisa, för att få rätt syftning av relativsatsen:

KT: ..., más visible en los labios gruesos y en la nariz algo roma que en el color, no muy distinto del de Luisa en la cama, *que llevaba varios días bronceándose en las playas para recién casados*. (s.17 r.48-s.18 r.2)

Ö1: ..., något som mer avslöjades av de fylliga läpparna och den något trubbiga näsan än av färgen på hennes hud, inte så olik Luisas, **Luisa i sängen** som under flera dagar legat och solat på stränderna för nygifta.

Frågan är om man kan hitta en omformulering för en annan lösning än upprepning, ett knep som kan användas ibland men helst inte varje gång problemet uppstår. Relativsatsen som är

kopplad till genitivkonstruktionen är en av orsakerna till att meningen blir svår att översätta och vi provar att transformera den spanska relativsatsen till en adverbialsbisats:

Ö2: ..., något som mer avslöjades av de fylliga läpparna och den något trubbiga näsan än av färgen på hennes hud, inte så olik Luisas, **där hon låg i sängen** efter att under flera dagar ha legat och solat på stränderna för nygifta.

Med denna transformering, som också krävde en viss förändring av det appositiva tillägget, har vi fått en mening som något sänkt överensstämmer med originaltexten och som stilistiskt fungerar väl.

Det tredje och sista exemplet på problem vid genitivkonstruktion handlar återigen om hur jag ska få relativsatsen att syfta rätt. När genitivkonstruktionen inte kan behållas står valet mellan olika omskrivningsmöjligheter och som översättare har jag då att ta ställning till vilket som bäst motsvarar originalet, både till innehåll och till stil. Jag kommer här att presentera tre olika alternativa översättningar och diskutera för- och nackdelar med respektive förslag. Det är det kursiverade stycket vi ska titta på och kärnmeningarna är: hon fyllde på ett tomt vinglas, glaset tillhörde doktors fru, doktors fru drack fort.

KT: Canturreó un poco, levantó un salero caído, sirvió vino a una copa vacía, la de la mujer del médico, que bebía rápido. (s.6 r.9-12)

Ö1: Hon nynnade lite tyst, ställde upp ett omkullvält saltkar, fyllde på ett tomt vinglas, det som tillhörde doktors fru, en kvinna som drack fort.

Ö2: Hon nynnade lite tyst, ställde upp ett omkullvält saltkar, fyllde på ett tomt vinglas, det var doktors fru som drack så fort.

Ö3: Hon nynnade lite tyst, ställde upp ett omkullvält saltkar, fyllde på ett tomt vinglas, den som drack så fort var doktors fru.

Vad som bör framkomma i översättningen är att det här är en vana som doktors fru har att dricka fort, vilket vi kan utläsa av det tempus (imperfekt) som har använts i den spanska texten och som i Ö1 explicitgörs genom att beskriva henne som en kvinna som dricker fort, mindre tydligt i Ö2 och Ö3, men dock framkommer det eftersom vi skulle ha använt pluskvamperfekt om det vore för att tala om att det var just vid detta tillfälle som hon hade druckit fort.

Vi har åter att göra med en dubbel genitivkonstruktion: *glaset som tillhör frun som tillhör doktorn* och sedan en relativsats som syftar på frun. I Ö1 har en satsgradshöjning gjorts av den predikatslösa konstruktionen *la de la mujer del médico* till en relativsats (*det*) *som tillhörde doktors fru*, detta för att kunna koppla relativsatsen till grundformen av *fru*. Trots det känns tillägget *en kvinna* nödvändigt för att relativsatsen ska flyta obehindrat. I Ö2 har en

satsgradshöjning gjorts så att nominalfrasen transformerats till en huvudsats med utbrytning av subjektet. I Ö3, slutligen, har vi samma satsgradshöjning som i alternativ 2 men här med en falsk utbrytning, där fokus i högre grad hamnat på doktors fru än på det tomma vinglasat. Vilket alternativ är då att föredra? Egentligen är det inget av alternativen som är riktigt bra men minst dåligt får Ö1 anses vara, framförallt för att utbrytningarna i Ö2 och Ö3 tenderar att lägga alltför stort fokus på doktors fru som en kvinna som dricker väl mycket, medan samma information framkommer mer implicit i källtexten och i Ö1. Även den lösa sammanhållningen i Ö1 gör större rättvisa åt källtexten.

3.1.3 Översättning av spanskt gerundium

En grammatisk form i spanskan som kan vara svår att hitta en fungerande översättning till är gerundium, som bildas med presens particip. Denna praktiska form som kan användas för att beskriva en handling som pågående eller samtida med en annan handling, eller som ett tillägg eller precisering av huvudhandlingen (Falk&Sjölin&Lerate 2001:212) motsvarar svenskt presens particip men har en mycket vidare användning, vilket innebär att en omformulering ofta blir nödvändig vid översättning till svenska.

KT: ..., regresó a la cocina **silbando** otra vez (pero ahora para disipar el miedo o aliviar la impresión), **suponiendo** que antes o después volvería a aparecer **por allí** la doncella, (s.4 r.45-49)

Ö1: ..., gick han, fortfarande **visslande** (men nu för att skingra rädslan eller mildra intrycket), tillbaka till köket **där han tänkte** att jungfrun förr eller senare skulle dyka upp igen.

I det här första exemplet har det första presensparticipet, *visslande*, behållits eftersom det faktiskt fungerar här. I Svenska Akademiens språklära (Hultman 2003:80) kan vi läsa att i svenskan har presensparticipen en aktiv betydelse och betecknar samtidighet med satsens handling. I det här stycket är det springpojken som går *visslande*, en klart aktiv samtidig handling. Nästa presensparticip, *suponiendo* som betyder 'antagande' eller 'tänkande' skulle däremot inte fungera lika bra i en svensk översättning och har därför satsgradshöjts till en bisats. Genom att flytta fram rumsadverbet *där*, kompenseras för den svenska översättningens avsaknad av uttryck för samtida handling, som i spanskan tydliggörs av gerundiet *suponiendo*. Sambandet framgår inte lika explicit i översättningen men det är en fullt naturlig tolkning.

Även i följande översättning är problemet att skapa den lilla extra informationen, den som här beskriver hennes rörelse samtidigt som hon slätar till kjolen. Det spanska *flexionando* som visserligen kan anses vara ett aktivt verb kan inte översättas med ett svenskt *böjande*, utan att det låter märkligt på svenska. För att behålla den här bilden av det lätt böjda benet som

underlättar hennes vridning bakåt, utan att ge den allt för stor betydelse finns olika möjliga lösningar och vi ska här analysera några.

KT: De vez en cuando se miraba detrás **flexionando** una pierna y con la mano se planchaba la falda estrecha, (s.14 r.16-18)

Ö1: **Med en lätt böjning** på ena benet tittade hon sig då och då över axeln, och slätade till den snäva kjolen med handen,...

Ö2: Då och då tittade hon sig över axeln och **med en lätt böjning** av ena benet slätade hon till den snäva kjolen med handen,...

Om man väljer Ö1, där gerundiet nominaliserats för att sedan topikaliseras, som kanske bäst speglar sambandet mellan det böjda benet och blicken över axeln, hamnar allt för stort fokus på det böjda benet. Om man istället väljer Ö2 – även här har gerundiet nominaliserats – försvinner kopplingen till blicken över axeln och det böjda benet kopplas istället till handen som slätar till kjolen. Ett tredje alternativ ser ut enligt följande:

Ö3: Då och då tittade hon sig över axeln, ena benet **lätt böjt**, och slätade till den snäva kjolen med handen,...

Gerundiet har reducerat till en predikatslös konstruktion, något som här fungerar eftersom kopplingen till verbhandlingen framgår implicit om än inte lika uttalat som i originaltexten. Detta sista alternativ är det som slutligen kom att användas i översättningen och även denna gång kan valet motiveras av att uttryckets lösa anknytning till den föregående satsen passar bra med den stil som utmärker romanen.

3.1.4 Ord, ordlekar och liknelser

Vid översättning av ord och fraser kan ordens denotationer och konnotationer vålla vissa problem, liksom dessa kan vara svåra att överföra vid översättning av ordlekar och liknelser, precis som dubbeltydighet. Vi ska börja med att titta på översättningen av några enstaka ord och första exemplet är hämtat från scenen med den döda dottern på badrumsgolvet. Ordet som används i spanskan är *manchada*, vilket inte borde vara svårt att översätta: 'smutsig', 'solkig', 'nedstänkt'. Ingen av dessa översättningar passar dock in i sammanhanget.

KT: una falda subida y *manchada* – unos muslos *manchados* – (s.4 r.37-39)

Ö1: en skrynklig och *blodig* kjol – ett par *blodiga* lår –

I den spanska texten associerar man ordet *manchada* med nedsölad och underförstått med blod. Jag har valt att istället översätta med *blodig* eftersom en översättning till 'smutsig' eller liknande uttryck inte leder tankarna rätt. Intressant i sammanhanget är att i spanskan finns

inget ord som motsvarar vårt svenska 'blodig', utan man skulle behöva definiera *manchado* med vad det är fläckigt av, alltså blod, till *manchado de sangre*, vilket leder oss till att det troligtvis är just detta ord som författaren egentligen menar när han skriver *manchado*, men att definitionen är onödig då den är underförstådd.

Avsaknad av motsvarigheter gäller också för nästa exempel. En del ord har en större extension än deras motsvarigheter på andra språk, eller har en dubbeltydighet som inte finns i målspråket, vilket gör att vi kan ha svårt att hitta en bra översättning (jfr Ingo 2007:91). I följande mening är det verbet *contraer* som författaren leker med. Ordet som närmast är att översätta med svenskans 'dra ihop' eller 'dra på sig (sjukdom)' används i spanskan även i betydelsen 'ingå' när vi pratar om äktenskap.

KT: Desde que lo **contraje** (y es un verbo en desuso, pero muy gráfico y útil) empecé a tener toda suerte de presentimientos de desastre, de forma parecida a como se **contrae** una enfermedad, de las que jamás se sabe con certidumbre cuándo uno podrá curarse. (s.8 r. 22-28)

Ö1: Sedan jag **ingick** äktenskap har jag börjat få alla möjliga förningar om en annalkande katastrof, ungefär på samma sätt som när man **drar på sig** en sjukdom av det slag som man aldrig med säkerhet vet om och när man ska bli frisk ifrån.

Eftersom vi inte har den här dubbeltydigheten där samma ord kan användas för att *ingå* äktenskap som för att *dra på sig* en sjukdom går ordleken förlorad och även om liknelsen kvarstår blir den inte lika effektiv. Kommentaren inom parentes där ordet ifråga beskrivs som ett mycket målande och användbart ord som kommit ur bruk har jag därmed varit tvungen att stryka, då den inte skulle fylla någon funktion i den svenska översättningen.

En liknande problematik stöter vi på när författaren använder uttrycket *cambio de estado* som betyder 'ändrad status' eller 'förändrat tillstånd' i allmän mening men mer konkret också används i spanskan när vi talar om 'ändrat civilstånd'. Genom denna dubbla betydelse blir följande liknelse med sjukdomstillstånd svår att överföra och förlorar poäng.

KT: Ese *cambio de estado*, como la enfermedad, es incalculable y lo interrumpe todo, o al menos no permite que nada siga coma hasta entonces (s.10 r.1-4)

Ö1: Detta *förändrade civilstånd* är, precis som sjukdomen, oberäkneligt och inkräktar på allt, eller inget kan i vart fall fortsätta som innan

Ö2: Detta *nya tillstånd* som äktenskapet för med sig är precis som sjukdomen, oberäkneligt och inkräktar på allt, eller inget kan i vart fall fortsätta som innan

I det sista alternativet har *detta förändrade civilstånd* bytts ut mot *detta nya tillstånd* och en relativfras som förklarar sambandet mellan äktenskap och sjukdom har lagts till, vilket ger meningen en mer naturlig svensk klang och liknelsen ett mer explicit uttryck.

Vi fortsätter med en annan liknelse, svår att översätta. Exemplet är hämtat från en scen där berättaren beskriver en kvinna på gatan i Havanna:

KT: Tenía unas piernas robustas, adecuados para la espera, **que se clavaban en el pavimento** con sus tacones muy finos y altos o bien de aguja, pero las piernas eran tan fuertes y llamativas que asimilaban esos tacones y eran ellas las **que se clavaban** sólidamente – *como navaja en madera mojada* – cada vez que volvían a detenerse en el punto elegido tras el mínimo desplazamiento a derecha o izquierda. Los talones le sobresalían. (s.14 r.46-s.15 r.7)

Ö1: Hon hade kraftiga ben, väl anpassade för väntan, **som hon förankrade i gatan** med hjälp av sina mycket höga och smala klackar, det var som att de här klackarna smälte samman med de iögonfallande starka benen **som skar ner i gatan** – *som knivar i vått trä* – varje gång hon stannade på den plats hon valt ut som vändpunkt för sina minimala förflyttningar åt höger eller vänster. Hälarna stack ut.

Här ser vi en direktöversättning där samma bild som i originalet har använts när det gäller liknelsen om klackarna och benen som skar ner i asfalten *som knivar i vått trä*. Man skulle kunna använda sig av en ekvivalens (Lundquist 2007:47) eftersom det i svenskan finns ett motsvarande uttryck: *som knivar i smör*. Det svenska uttrycket passar dock inte lika bra i sammanhanget, det uttrycker för lite motstånd eftersom klackarna inte bara sjunker ner, utan slås ner av en förargad dam, så jag valde därför att ta fasta på Lundquist (2007:91) som rekommenderar att man vid imitativ översättning faktiskt använder samma bild så långt det går. Uttrycket *que se clavaban en el pavimento* på första raden i samma stycke och som i sin bildliga betydelse speglar hur något blir som fastspikat, i det här fallet klackarna i trottoaren, har jag däremot översatt med en något annorlunda bild: *som hon förankrade i gatan*, för att två rader längre ner när uttrycket *que se clavaban* dyker upp igen översätta det med *som skar ner*. Anledningen är att det ska passa med liknelsen om kniven och en kniv *skär* eller möjligen *hugger* men den spikar inte. I spanskan har vi däremot samma ord, *clavar*, för att spika och hugga. Vi ser här att jag förlorar den retoriska bindningen i form av upprepning men också att jag varit tvungen att byta subjekt; i källtexten är det benen som är subjektet i satsen medan den här metonymin där en del får representera helheten (Christensen & Christensen 2005:36) går förlorad i översättningen där det är kvinnan, alltså helheten, som utgör subjekt i satsen.

I följande mening uppstår svårigheterna på grund av olika sätt att uttrycka sig på i svenskan jämfört med spanskan och vi ska se hur den här lilla meningen har fått bearbetas för att låta naturlig på svenska. Det är den andra syntaktiska meningen, den som startar efter kommatecknet som vi ska studera.

KT: Pero no volví la cabeza porque era un quejido que venía del sueño, **uno aprende a distinguir en seguida el sonido dormido de aquel con quien duerme**. (s.15 r.12-15)

Ö1: Men jag vände mig inte om för det var ett jämrande i sömnen, **man blir snabbt bekant med hur den man brukar sova bredvid låter i sömnen.**

Problem här var att hitta en motsvarighet till *el sonido dormido* ('sovljudet') för att kunna bygga upp resten av satsen enligt originaltextens struktur med en nominalfras (kursiverat). Eftersom 'sovljud' inte verkade vara ett bra alternativ och inte heller andra substantiv passade i sammanhanget har lösningen varit en satsgradshöjning av nominlafrasen till en objektsbisats. Detta i sin tur innebär att ordet 'urskilja' som är betydelsen av *distinguir* inte kan användas och satsen *man lär sig snabbt att urskilja* har omformulerats till: *man blir snabbt bekant med*. Med hjälp av nämnda transformationer har meningen till slut fått en svensk prägel och kan fungera som översättning, trots vissa avvikelser.

Slutligen skulle jag här vilja kommentera min översättning, eller rättare sagt min icke-översättning, av ett typiskt språkdrag i spanskan som nämns. Vår berättare som är från Spanien tilltalas av kvinnan på gatan i Havanna och reflekterar över hur hon pratar med en lätt modifiering av ordföljden som en följd av en viss överanvändning av pronomen:

KT: - ¿Pero qué **tú** haces ahí? ¿No me viste que te estaba esperando desde hace una hora? ¿Por qué no me dijiste que ya **tú** habías subido? (s.17 r. 31-36)

Ö1: - Men vad gör du där? Har du inte sett att jag har stått och väntat på dig i över en timme? Varför sa du inte att du redan hade gått upp?

Är det typiskt kubanskt eller är det ovårdat språk? De av mig med fetstil markerade pronomen skulle inte användas av en spankaltalande från t.ex. Spanien eftersom man i spanskan genom verbets böjning anger person, och skulle de mot förmodan användas skulle de placeras efter verbet, inte före. På Wikipedia kan vi läsa att ett typiskt drag för karibisk spanska är att använda pronomen och att då placera det framför verbet, precis så som kvinnan ifråga gör (Wikipedia 2). För berättaren låter det ovårdat men det rör sig alltså om helt vanligt språk så som det talas på Kuba. Hur kan man då gå tillväga för att översätta hennes kubanska? Om svenskan vore ett språk som talades på andra platser hade man kunnat låna ett språkligt särdrag, något som man troligen gjort för den engelska översättningen där man tillämpat de typiska drag för den engelska som talas i Karibien. Jag valde att inte översätta det här specifika språkdraget eftersom jag bedömde möjligheterna att uppnå konnotativ ekvivalens som mycket små (jfr Englund-Dimitrova (2001:24). Fel i ordföljden skulle mest likna vad vi brukar benämna invandrarsvenska och enligt min bedömning skapa fel associationer. Och att göra som översättaren av *Lysistrata*, där Lampito som inte talar med Atendialekt får tala med finsk accent känns inte heller som en bra lösning (Bok och webb 2005:44). Berättarens

reflektion över det spanska språket har däremot bevarats och läsaren får därigenom en bild av vad det är han reagerar på.

3.2 Berättarröster och perspektiv

Inför min analys av berättarröster och berättarperspektiv tar jag tagit hjälp av olika litteraturteoretiker för att klargöra i sammanhanget viktiga begrepp. Mieke Bal (1995:125) definierar berättarrösten i en roman som en fiktiv person skapad av författaren vars röst författaren använder för att berätta sin historia. Bal skiljer mellan två huvudtyper av berättare: den utomstående berättaren som berättar om andra i tredjeperson och den personlige som berättar om sig själv i förstaperson. Denna förenklade uppdelning räcker dock inte riktigt till.

Gerard Genette (1989:299) använder termen *heterodiegetisk* för att beskriva den berättare som står utanför den historia han berättar och menar vidare att en utomstående berättare kan vara allvetande och berätta utifrån flera olika personers perspektiv eller välja att anta en persons perspektiv för att berätta utifrån detta enda perspektiv. Den personlige berättaren, av Genette (1989:299) benämnd *homodiegetisk*, är en jag-berättare som själv deltar i historien han berättar. En homodiegetisk berättare har inte samma möjligheter att variera sig som en heterodiegetisk utan att riskera förlora trovärdighet, då det t.ex. inte är helt naturligt för en jag-berättare att känna till andra personers tankar eller använda andra perspektiv än sitt eget. Man brukar skilja mellan två typer av homodiegetisk berättare: den retrospektiva där berättaren återger något som tidigare har hänt och monologen som utspelar sig i nuet, och berättas i presens. Man skiljer också mellan en *extradiegetisk* berättare som står utanför fiktionen under berättelseakten och en *intradiegetisk* som finns inom fiktionen under själva berättelseakten (Nikolajeva 1998:99).

Förutom berättarrösten finns det en annan viktig funktion i berättelsen för att låta läsaren ta del av vad som upplevs och ur vems perspektiv vi ser eller upplever händelserna. Den som innehar denna funktion benämns *fokalisator* och genom fokalisering kan läsaren manipuleras att tro att det är fokalisatorn som berättar när det i själva verket fortfarande är en tredjeperson som berättar men utifrån fokalisatorns synvinkel. Det finns olika grader av fokalisering och lite förenklat kan vi säga att vid *extern fokalisering* får vi se händelserna utifrån fokalisatorns perspektiv och vid *intern fokalisering* får vi följa fokalisatorns tankar och känslor. (Nikolajeva 1998:117)

3.2.1 Röster och perspektiv i källtext och måltext

Som redan nämnts berättas de två analyserade kapitlen av olika berättartyper, vi har en homodiegetisk berättare i det senare kapitlet medan det första nästan uteslutande berättas i tredjeperson. Är det därmed en heterodiegetisk berättare? Identifieringen av den homodiegetiske berättaren behöver vi inte orda så mycket om men frågan är vem berättaren i första kapitlet är. Huvudpersonen, och senare jag-berättaren, var inte född när händelsen i första kapitlet utspelas men det är han som inleder berättelsen och det gör han med en mening i första person där han sedan tar oss tillbaka till tiden före hans födelse samtidigt som han försvinner ut ur historien innan meningen är slut.

KT: No he querido saber, pero he sabido que una de las niñas, cuando ya no era una niña y no hacia mucho que había regresado de su viaje de bodas, entró en el cuarto de baño, se puso frente al espejo, se abrió la blusa, se quitó el sostén y se buscó el corazón con la punta de la pistola de su propio padre, que estaba en el comedor con parte de la familia y tres invitados. (s.1 r.1-10)

Ö1: Jag ville inget veta, men jag har fått veta att en av flickorna, när hon inte längre var en liten flicka och nyligen hade kommit hem från sin bröllopsresa, gick in i badrummet, ställde sig framför spegeln, knäppte upp blusen, tog av sig behånen och letade sig fram till hjärtat med pistolmyningen, pistolen som tillhörde hennes egen far, som satt i matsalen med delar av familjen och tre gäster.

Vi kan därmed tolka det som att det är han som fortsätter berätta men utan att själv delta i fiktionen. Berättarrösten glider över i ett retrospektivt berättande vilket leder oss till att han förutom att vara en homodiegetisk berättare här blir en *extradiegetisk* berättare. Han är visserligen en del av berättelsen men inte ännu, så just nu står han utanför själva fiktionen och där stannar han ända fram till sista meningen i kapitlet då han åter träder in i handlingen och samtidigt ger oss vissa ledtrådar om var han själv hör hemma i historien.

KT: Todo el mundo dijo que Ranz, el cuñado, el marido, *mi padre*, había tenido muy mala suerte, ya que enviudaba por segunda vez. (s.7 r.28-31)

Ö1: Alla sa att Ranz, svågern, maken, *min far*, hade haft en väldig otur när han nu för andra gången blev änklings.

När vi nu har identifierat berättaren ska vi undersöka hur han går tillväga för att skapa närvaro i texten utan att själv vara närvarande och samtidigt jämföra med hur detta har fungerat i min översättning. Vi kommer nu in på det som vi benämner fokalisering och genom att studera några exempel i min översättning vill jag försöka klargöra vikten av att urskilja perspektivet och hur de olika perspektiven skapas. Redan i den här meningen från första sidan kan vi förnimma en fokalisator, och som inte är samma person som berättaren.

KT: sin *atreverse* a masticar ni a tragar *ni menos aún* a devolver el bocado al plato; (s.1 r.16-18)

Ö1: utan att *våga* vare sig tugga eller svälja *och än mindre* spotta ut på tallriken det han hade i munnen;

Den som inte vågar svälja är fadern och vi kan ana faderns synvinkel genom känsloverbet *atreverse* ('våga') som hos läsaren skapar en känsla av att det är faderns tankar vi får ta del av. Den utomstående berättaren kan berätta vad som händer men hur han känner vet bara fadern, något som sedan förstärks med *ni menos aún* ('och än mindre'). Det är ingen stark fokalisering men dock finns den och återkommer lite senare i samma mening:

KT: sin *saber* todavía que hacer con él (s.1 r.25)

Ö1: utan att ännu *veta* vad han skulle göra med den

Återigen har vi att göra med ett abstrakt verb; vad som rör sig i faderns huvud kan bara han känna till. Även tidsadverbialen *todavía* ('ännu') fyller här en viktig funktion för att stärka känslan av närvaro. De små adverbialen visar sig ha stor betydelse; med hjälp av dem kan meningen bli mer personlig och därmed än mer komma att likna någons tankar. Jag hade först hoppat över *ännu* eftersom meningen flöt bättre utan men jag hade då inte insett ordets hela betydelse i sammanhanget. Här blir det ett avvägande mellan att hoppa över *ännu* för att få ett bättre flyt eller bibehålla fokaliseringen och jag väljer i slutänden det sistnämnda och behåller därmed *ännu*.

Ännu ett exempel på känsloverb som stärker känslan av en fokalisator hittar vi i meningen som beskriver hur systemen försöker torka blodet från den döda:

KT: También *quiso*, apresuradamente, secarle la sangre como si eso pudiera curarla, (s.3 r.12-14)

Ö1: Hon *försökte* också skyndsamt torka bort blodet som om detta hade kunnat hela systemen,

Det spanska verbet *quiso*, vars grundform är *querer* ('vilja'), har en större extension (jfr Ingo 2007:91) än vårt svenska *vilja* och kan i högre grad användas för att markera någons intention då ordet kan sägas stå för både *vilja* och *försöka*. I översättningen har jag valt mellan de två och att valet föll på *försöka* berodde på att det skapade den mest naturliga svenskan, men samtidigt har jag därmed valt bort en markör som signalerar systemens perspektiv eftersom *försökte* i högre grad kan användas för att berätta med den utomstående berättarens perspektiv. Systemens perspektiv blir alltså inte lika tydligt i min översättning.

I nästa exempel har vi en annan fokalisator. Här är det en av gästerna som fokaliseras och i den spanska texten blir det här tydligt med hjälp av frasen *no pudo evitar* där verbet *evitar*

betyder både 'undgå' och 'låta bli'. Alltså gäller även här problemet med ords olika extension (Ingo 2007:91).

KT: Uno de los invitados *no pudo evitar mirarse* en el espejo a distancia y atusarse el pelo un segundo, el tiempo suficiente para notar que la sangre y el agua (pero no el sudor) habían salpicado la superficie y por tanto cualquier reflejo que diera, incluido el suyo mientras se miró. (s.3 r.26-33)

Ö1: En av gästerna kunde inte undgå att där på avstånd se sig själv i spegeln och släta till håret, bara en kort sekund, men tillräckligt för att se att blod och vatten (men inte svett) hade stänkt upp på spegeln och därmed också på varje bild som speglades i den, inklusive på hans egen.

Det svenska *undgå* som jag här har använt eftersom det var det verb som bäst passade med uttrycket *att se sig i spegeln* har en svagare ton av aktiv handling, liksom verbet *se* är mindre aktivt än *titta*. Detta tillsammans leder till att översättningen har en svagare fokalisering än originaltexten. Om vi istället översätter *evitar* med 'låta bli' och *mirar* med 'titta' blir fokaliseringen tydligare eftersom handlingen då i högre grad framstår som en viljeakt.

Ö2: En av gästerna kunde inte låta bli att där på avstånd titta sig själv i spegeln och släta till håret, bara en kort sekund, men tillräckligt för att se att blod och vatten (men inte svett) hade stänkt upp på spegeln och därmed också på varje bild som speglades i den, inklusive på hans egen.

Den här översättningen visar sig därmed vara att föredra eftersom jag vill försöka återskapa originalets starkare fokalisering. En annan tolkning skulle kunna vara att han *råkade* se sig själv i spegeln, vilket skulle kunna bidra till en bättre mening med svenska mått mätt men återigen på bekostnad av fokalisatorn.

I nästa exempel är det springpojken från affären som får agera fokalisator. Han har precis kikat in i badrummet och sett den döda dottern och när han nu går tillbaka till köket får vi följa hans tankar och det är rätt tydligt här att det verkligen är hans tankar, något som blir allt tydligare allt eftersom meningen fortskrider.

KT: Como no podía preguntar ni pasar, y nadie le hacía caso y no sabía si tenía que llevarse cascots de botellas vacíos, *regresó a la cocina silbando otra vez* (pero ahora para disipar el miedo o aliviar la impresión), suponiendo que antes o después volvería a aparecer por allí la doncella, (s.4 r.42-49)

Ö1: Eftersom han varken kunde fråga någon eller gå närmare, och ingen tog någon notis om honom och han inte visste om han skulle ta med tomflaskor tillbaka, *gick han, fortfarande visslande* (men nu för att skingra rädslan eller mildra intrycket), *tillbaka till köket* där han tänkte att jungfrun förr eller senare skulle dyka upp igen.

Det är ur hans perspektiv det mesta berättas och det enda som den utomstående berättaren bidrar med är att berätta att han visslande gick tillbaka till köket. Här har den svenska översättningen lyckats överföra känslan av en fokalisator från den spanska texten, till stor del beroende på att verben har samma denotationer (Ingo 2007:88).

De fokalisatorer som vi hittills har studerat har haft en förhållandevis liten roll genom att deras perspektiv bara har använts i enstaka meningar. Men sedan följer ett långt stycke där det är en och samma fokalisator hela vägen, nämligen jungfrun, från s.5 r.9 till s.7 r.16. Till att börja med rör det sig om en rätt svag fokalisering, liknande de vi hittills sett hos de andra fokalisatorerna men allteftersom blir fokaliseringen allt tydligare. Följande exempel är hämtat från sista meningen med jungfrun som fokalisator och vi ser här hur avståndet mellan berättaren och fokalisatorn har ökat.

KT: Se quedó allí sin entrar, con la cocinera y con los invitados, y *vio de reajo*, que el chico de la tienda pasaba ahora silbando de la cocina al comedor, buscándola *seguramente*; pero *estaba demasiado asustada* para llamarle o reñirle o *hacerle caso*. (s.7 r.9-15)

Ö1: Hon stannade i dörröppningen, hos kokerskan och gästerna, och *såg i ögonvrån* hur varubudet visslande gick mellan köket och matsalen. *Säkerligen* letade han efter henne men *hon var alldeles för rädd* för att ropa på honom eller skälla på honom eller överhuvudtaget *bry sig om honom*.

Jungfruns perspektiv har vuxit sig allt starkare, vilket framgår tydligt både i det spanska originalet och i den svenska översättningen. Det var hon som *såg* och att hon *såg i ögonvrån* stärker känslan av henne som fokalisator, liksom att hon var *demasiado asustada* ('alldeles för rädd'), där det förstärkande adverbet *demasiado* ('alldeles för') ytterligare spär på den här känslan. Med den här sista meningen övergår jungfruns allt starkare perspektiv till s.k. dold anföring; här märks inte längre någon utomstående berättare utan det är enbart genom jungfruns tankar vi får händelsen berättad.

Sammanfattningsvis ser vi här att både val av verb och adverb har en viktig funktion för att skapa den känsla av närvaro som är en förutsättning för en lyckad fokalisering. Vi ser också att det är de svaga fokaliseringarna som är lätta att missa vid översättningen medan de starkare mer naturligt kommer till sin rätt.

4. Sammanfattning

Som inledningsvis nämndes har syftet med den här uppsatsen varit att undersöka mina egna förutsättningar som skönlitterär översättare. Romanen som jag valde för min översättning, *Corazón tan blanco* av Javier Marías, visade sig ha flera originella drag, till både form och innehåll, vilket gjorde att det kändes som ett naturligt val att försöka göra en imitativ översättning. En analys av källtexten stärkte detta ställningstagande och väckte också olika tankar och idéer om vad jag skulle fokusera på i min översättningskommentar som slutligen kom att handla om två olika ämnesområden. I det första av dessa har jag undersökt och

jämfört textgrammatiska och lexikala aspekter medan den andra kom att handla om berättartekniska grepp.

När det gäller de textgrammatiska aspekterna visade det sig att de långa meningarna som jag trodde skulle innebära vissa problem inte var så problematiska, mycket beroende på att de, längden till trots, ofta var förhållandevis väl sammanhållna, t.ex. för att här finns en tydlig temaprogession och bisatserna följer mer på varandra än utgörs av inbäddningar på olika nivåer. I mina försök att följa den spanska meningsstrukturen har det däremot uppstått andra problem där strukturen ibland skulle vara fullt möjlig även på svenska men mindre lämplig ur ett stilistiskt perspektiv. Det här visade sig extra tydligt vid översättning av genitiv och gerundium med possessiva förtecken där jag har försökt att hitta olika strategier för att hantera dessa. Enstaka ord som har annan extension och andra denotationer och konnotationer har också varit till visst problem och jag har insett hur viktigt det är att vid översättning av en skönlitterär text hitta de precisa orden, något som har visat sig ta en hel del tid i anspråk.

Första kapitlet i boken väckte tidigt mitt intresse för berättarstrukturen. Vem var det egentligen som berättade frågade jag mig men förstod så småningom att det är samma berättare som i resten av boken men att hans relation till det han berättar om skiljer sig de två kapitlen emellan. Medan han i resten av romanen själv är delaktig i historien utspelas första kapitlet innan hans födelse, där han av naturliga skäl inte kan vara delaktig. Men en roman är en fiktion där även en icke-född kan agera berättare och än mer om han kan använda andras ögon och känslor för det att beskriva detaljerna kring det som sker. Genom att studera fokaliseringen i romanen har jag kommit att allt mer förstå vikten av att använda rätt verb för att behålla perspektivet men också att de, vid första anblick inte så betydelsefulla, små adverbena fyller en nog så viktig funktion.

Arbetet med uppsatsen har gett mig många nya insikter, framförallt inom de områden jag fördjupat mig och under skrivandets gång har jag flera gånger kommit att ändra mina översättningar till förmån för nya, och förhoppningsvis bättre, alternativ som framkommit i samband med mina analyser av de olika textpartierna.

Litteraturförteckning

Primärlitteratur:

Marías, Javier (1992): *Corazón tan blanco*. Madrid: Alfaguara

Sekundärlitteratur:

- Bal, Mieke (1995): *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Catedra.
- Bok-och-webb (2005): *Antologi*. Göteborg: Bok & webb
- Christensen, Robert Zola & Christensen, Lisa (2005): *Dansk grammatik*. Odense: Syddansk universitetsforlag. Del IV: Semantik. (kompendium s.1-63)
- Ekerot, Lars-Johan (2011): *Ordföljd, tempus, bestämdhet. Föreläsningar om svenska som andraspråk*. 2. uppl. Malmö: Gleerups
- Englund-Dimitrova, Birgitta (2001): "En smålänning i fransk skepnad – Om översättning av dialekt i skönlitteratur". I *Folkmålsstudier* (=Meddelanden från föreningen för nordisk filologi) 40. S. 9-27.
- Falk, Johan & Sjölin, Kerstin & Lerate, Luis (2001) *Modern spansk grammatik*. Uppsala: Almqvist&Wiksell.
- Genette, Gérard (1989): *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Hellspång, Lennart & Ledin, Per (1997): *Vägar genom texten. Handbok i brukstextanalys*. Lund: Studentlitteratur.
- Hinds, John (1987): "Reader versus Writer responsibility: A New Typology". I: Ulla Connor & Robert B. Kaplan (ed.): *Writing across Languages: Analyses of L2 Text*. Reading, Massachusetts: Addison-Wesley Publishing Company. S. 141-152
- Hultman, Tor G. (2003): *Svenska Akademiens språklära*. Stockholm: Svenska Akademien
- Hägg, Göran (2000): *Världens litteraturhistoria*. Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Ingo, Rune (2007): *Konsten att översätta*. Lund: Studentlitteratur
- Landelius, Peter (2010): *Javier Marías – en av Spaniens idag viktigaste författare* (26.5.2011) <http://www.dixikon.se/essa/javier-marias-en-av-spaniens-idag-viktigaste-forfattare/>
- Lindqvist, Yvonne (2005): *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska*. Uppsala: Hallgren & Fallgren.
- Lundquist, Lita (2007): *Oversættelse*. Fredriksberg: Forlaget Samfundslitteratur
- Marías, Javier (2011): Javier Marías blog (13.6.2011) <http://javiermariasblog.wordpress.com/?s=pensamientos+literarios>
- Nikolajeva, Maria (1998): *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur
- Reiss, Katharina (2000): *Translation Criticism – The Potentials & Limitations*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Wikipedia 1 (2011): *Javier Marías* (26.5.2011) http://es.wikipedia.org/wiki/Javier_Mar%C3%ADas
- Wikipedia 2 (2011): *Español cubano* (26.5.2011) http://es.wikipedia.org/wiki/Espa%C3%B1ol_cubano