



**LUNDS**  
UNIVERSITET

*Språk- och litteraturcentrum*

*Översättarutbildningen*

EXAMENSARBETE VT 2011

**MAGISTER I ÖVERSÄTTNING**

DEL 2: ANALYS

# **Från Manolito Gafotas till Manolito Glasögonormen**

Att översätta ett vanligt spanskt liv med ett ovanligt  
färgstarkt språk

Författare:

Maria Rosén

mia\_rosen86@hotmail.com

Handledare:

Lars-Johan Ekerot, svenska

Inger Enkvist, spanska

# Abstract

## Sammandrag

Denna uppsats, del 2 i mitt magisterarbete, innehåller en analys av den översättning av tre kapitel i en spansk barnbok som utgör magisterarbetets första del: Manolito Gafotas av Elvira Lindo, utgiven i Madrid 1994 av förlaget Alfaguara Juvenil. Uppsatsen innehåller tre delar: först en analys av källtexten som fokuserar på relationen mellan kontext och textuell struktur, sedan en genomgång av mina översättningsstrategier och förutsättningarna för översättningsarbetet, och slutligen en översättningskommentar som behandlar de olika problemområden som tagits upp i källtextanalysen. Översättningsarbetet har utförts med syftet att läsaren av måltextern ska kunna förstå och anknyta till den spanska vardagskulturen och tillgodogöra sig Elvira Lindos språkbruk, humor och igenkänningskomik. Ett av målen har således varit att identifiera vilka tekniker som krävs för att tillgängliggöra källtextens kultur för måltextsläsaren. Det andra målet har varit att bevara Lindos stil, att överföra den till god och idiomatisk svenska och att göra författarens stil rättvisa.

## Arbetets engelska titel

From Gafotas to Glasögonormen. Translating a usual Spanish life with an unusually colorful language.

## Arbetets spanska titel:

Manito Gafotas se convierte en Manolito Glasögonormen. La traducción de una vida ordinaria con un lenguaje extraordinario.

## Nyckelord

Översättning, Manolito Gafotas, Elvira Lindo, spansk barn- och ungdomslitteratur, översättningsstrategier, översättningsteori, översättning från spanska till svenska.

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	1
<b>2. Källtextanalys</b> .....	3
<b>2.1. Kontext</b> .....	3
<b>2.1.1. Situationskontext: deltagare - sändare och mottagare</b> .....	3
<b>2.1.2. Situationskontext: kommunikationssätt - genre och koder</b> .....	4
<b>2.1.3. Intertextuell kontext: vertikal intertextualitet</b> .....	5
<b>2.1.4. Kulturkontext</b> .....	5
<b>2.2. Textuell struktur</b> .....	6
<b>2.2.1. Idiom</b> .....	6
<b>2.2.2. Rim</b> .....	7
<b>2.2.3. Blandning mellan hög och låg stil</b> .....	8
<b>2.2.4. Metaforer</b> .....	8
<b>2.2.5. Smeknamn</b> .....	9
<b>3. Översättningen och dess förutsättningar.</b> .....	10
<b>3.1. Överväganden inför översättningen</b> .....	10
<b>3.2. Översättningsstrategier</b> .....	10
<b>4. Översättningskommentar</b> .....	12
<b>4.1. Kontext och mottagaranpassning</b> .....	12
<b>4.1.1. Sändare och mottagare</b> .....	12
<b>4.1.2. Kulturkontext</b> .....	13
<b>4.2. Textuell struktur</b> .....	16
<b>4.2.1. Idiom</b> .....	16
<b>4.2.2. Rim</b> .....	18

<b>4.2.3. Blandning mellan hög och låg stil</b> .....	19
<b>4.2.4. Metaforer</b> .....	20
<b>4.2.5. Smeknamn</b> .....	21
<b>5. Sammanfattning</b> .....	22

# 1. Inledning

Denna uppsats utgår ifrån min översättning av de tre kapitel i barnboken *Manolito Gafotas* av Elvira Lindo som utgör magisterarbetets första del. Bokens originalspråk är spanska, och den blev utgiven första gången 1994 i Madrid av förlaget Alfaguara Juvenil. Uppsatsen inleds med en källtextanalys som grundar sig på Lennart Hellspongs och Per Ledins (1997) textanalysmodell och som fokuserar på relationen mellan kontext och textuell struktur. I anslutning till källtextanalysen diskuteras också översättningsarbetets förutsättningar samt valet av översättningsstrategier. Därefter följer en utförlig översättningskommentar, som behandlar dels problemen kring mottagaranpassning i den nya kulturkontexten, dels problemen kring språkform och idiomatik. Viktiga källor för analysen har bland andra varit Ingo (2007), Lundquist (2007) samt Teleman & Wieselgren (1970).

*Manolito Gafotas* handlar om Manolito García Moreno som bor i Madrid i Spanien. Manolito är åtta år och en starkt verbalt utrustad pojke. Med sina glasögon, sin lätta övervikt och sin klumpighet blir han en sympatisk och charmig antihjälte med hög igenkänningsfaktor. Manolito bor i Carabanchel Alto, ett område i Madrid där det övervägande bor låginkomsttagare, tillsammans med föräldrar, lillebror och morfar. Av en åldersreferens i boken kan vi dra slutsatsen att den utspelar sig under åren 1992 och 1993. (Lindo 1994:104) I familjekonstellationen beskrivs mamman som sträng men samtidigt omhändertagande, medan morfadern har en generös och klok personlighet. Manolitos fåordige lillebror har Manolito som sin förebild, och pappan är till stor del frånvarande då han arbetar som lastbilschaufför under veckorna. Förutom familjelivet handlar boken om Manolitos skolliv tillsammans med vännerna.

Ett karaktäristiskt drag för boken är humorn. Lindo utnyttjar idiom, rim, en blandning mellan hög och låg stil, metaforer och smeknamn för att få ett humoristiskt resultat. Fokus ligger också på igenkänningskomik då bokens handling utspelar sig i en vardaglig kontext.

Elvira Lindo är utbildad journalist och har skrivit både barn- och vuxenromaner och filmmanus. Hon är ansedd som en framstående författare inom den spanska samtidskulturen. Det har även gjorts en tv-serie, en radiopjäs och två filmer om *Manolito Gafotas*. *Manolito Gafotas* har översatts till ett flertal språk, bland annat engelska, danska,

norska och japanska, och har berömts av kritiker både i Spanien och utlandet, bland annat i den ansedda morgontidningen *El País*:

Lo extraordinario del plasta de Manolito es que en él no sólo encontramos aromas de los héroes de la literatura infantil y juvenil universal, sino también de otros grandes de la literatura adulta. Son aromas que desprenden los autores que han logrado crear un personaje, y Elvira Lindo lo ha conseguido contando la cotidianidad de un niño vulgar, vecino de Carabanchel Alto, que vive su discreta existencia como si fuera protagonista de grandes aventuras.<sup>1</sup>

Det som utmärker den jobbige Manolito är att han bär en doft inte bara av barn- och ungdomskulturens hjälte, utan också av vuxenlitteraturens storheter. Detta är en doft som en författare bara kan ge om hon verkligen har lyckats skapa en person. Elvira Lindo har lyckats återspegla alldagligheten hos ett vanligt barn av Carabanchel Alto, som framlever sin blygsamma tillvaro som om han vore huvudrollsinnehavaren i storslagna äventyr.

Sedan den första boken om Manolito Gafotas gavs ut 1994 har Lindo skrivit ytterligare sex böcker om Manolito. På förlagets hemsida står skrivet att den fjärde boken i serien, *Manolitos mörka hemligheter*, 1998 belönades med priset *Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil de España*, som utdelas av det spanska kulturdepartementet. Därutöver har Lindo skrivit verk inom andra genrer. Hennes bibliografi består både av humoristiska böcker som behandlar ämnen barn kan relatera till, och allvarstygda böcker inriktade på äldre läsare. *Säg bara ett ord* (2005) och *Andra sidan* (1998) är exempel på böcker skrivna för en äldre målgrupp.

Ett syfte med denna uppsats är att utvecklas i användningen av och valet av de olika tekniker och översättningsstrategier som kan användas i översättningsarbetet med en utländsk bok inriktad till barn och ungdomar. Jag valde *Manolito Gafotas* eftersom jag ville förkovra mig inom de tekniker som ger språkliga humoristiska resultat i en text. Stor fokus under översättningsarbetet låg således på att bevara Lindos stil och överföra denna till god idiomatisk svenska samtidigt som samma språkliga resultat uppnåddes på målspråket. Ett annat syfte är att lära mig tekniker för att tillgängliggöra källtextskulturen för målspråkläsaren, att bedöma de fall där insatser behövs för att målspråkläsaren ska kunna tillgodogöra sig denna kultur, samt att behärska tekniker för att möjliggöra detta.

---

<sup>1</sup> <http://www.manolitogafotas.es/prensa/>

## 2. Källtextanalys

I detta kapitel analyseras källtexten utifrån två relevanta delar av Lennart Hellspongs och Per Ledins textanalysmodell: kontexten och den textuella strukturen.

### 2.1. Kontext

Hellspång & Ledin beskriver *kontext* som det sammanhang i vilket den aktuella texten uppkommer och verkar, både socialt och kulturellt. Detta sammanhang påverkar hur läsaren tolkar texten. I modellen omfattar kontexten tre områden: *situationskontext*, *intertextuell kontext* och *kulturkontext*. (Hellspång & Ledin 1997:49)

Samtliga dessa tre områden var centrala i översättningen av *Manolito Gafotas*. Inom situationskontexten spelade kunskapen om bokens sändare och mottagare, samt kommunikationssättet omfattande koder och genreaspekt, stor roll. Den intertextuella kontexten hade betydelse för bokens framställningssätt och förutsättningar, och i översättningsarbetet var kulturkontexten och överföringen från källtextskultur till målspråkskultur betydande. I följande kapitel analyseras således dessa tre faktorer.

#### 2.1.1. Situationskontext: deltagare - sändare och mottagare

Inom situationskontexten i Hellspång-Ledin-modellen behandlas textens deltagare i form av *sändare* och *mottagare*. Textens sändare är den människa eller institution som upphovsman till texten. Mottagare är de personer som läser sändarens text, oberoende sändarens intentioner. (Hellspång & Ledin 1997:52)

Enligt omslagstexten är *Manolito Gafotas* skriven för läsare över 12 år, men trots att boken handlar om barn och deras perspektiv har den flera dimensioner. Förutom att beskriva Manolitos liv och behandla ämnen som barn kan förstå har boken även anspelningar på vuxenvärlden och referenser avsedda för en vuxen läsare. Detta ger ofta ett komiskt resultat då Manolito som är bokens berättarröst inte förstår innebörden av de vuxenproblem han nämner. Exempelvis har Manolitos morfars prostataproblem, vilka nämns vid upprepade tillfällen. Manolito, bokens berättarjag, är omedveten om innebörden av detta begrepp och beskriver det genom hela boken som ett vardagligt

problem. Ett annat exempel på en referens till vuxenvärlden är ett tillfälle när ordet *AIDS* nämns vid ett påbörjat rån.

Dessa referenser, tillsammans med humorn, bidrar till att göra boken tillgänglig även för en äldre målgrupp. Även vuxna kan ha behållning av dess humoristiska inslag, och kan dessutom relatera till sammanlänkningarna mellan barnvärld och vuxenvärld.

Sändarna bakom verket är Elvira Lindo och det spanska bokförlaget Alfaguara Juvenil. Målgruppen för detta förlag utgörs av barn och unga, och förlaget har profilerat sig genom att kontraktera framstående och namnkunniga författare, varav många har tilldelats pris och utmärkelser. På förlagets hemsida beskrivs böckerna om Manolito Gafotas som en av de mest framgångsrika titlarna. Där kan man också ladda hem en PDF-fil med information om boken, instuderingsfrågor och förslag för exempelvis en lärare om hur denne kan låta boken ingå i undervisningen. Förlaget kan således tänkas ha didaktik som en säljstrategi, och visar vilja att vägleda läsaren till förståelse. Ett annat sätt som förlaget har använt för att förenkla för föräldrar, lärare och bibliotekarier är att klassificera böckerna enligt åldersgrupper.

### **2.1.2. Situationskontext: kommunikationssätt - genre och koder**

Enligt Hellspång & Ledin bildar texter som finns i en viss verksamhet med ett erkänt syfte en *genre*. (Hellspång & Ledin 1997:54) *Manolito Gafotas* räknas till genren barnböcker. (Jfr Hellspång & Ledin 1997:54) Som många böcker inom denna genre berör *Manolito Gafotas* teman som barn känner till och kan relatera till. I kapitel 1 berättar Manolito om sin familj och sitt liv, i kapitel 2 beskrivs hur han och morfar Nicolás åker in till centrum för att handla, och i kapitel 9 deltar Manolitos klass i en maskeradtävling.

Hellspång & Ledin använder begreppet kod för att beskriva de normer för språkbruk som existerar inom ett yrke eller en grupp. När koden är allmänt hållen och vänder sig till en stor målgrupp brukar man säga att texten har en bred kod. När koden däremot anknyter till det specifika och därmed urskiljer deltagarna i målgruppen från allmänheten är textens kod smal. (Hellspång & Ledin 1007:54-55)

*Manolito Gafotas* har en bred kod med vardagligt och humoristiskt språk som mestadels är lättillgängligt och baserar sig på lättförståeliga situationer. Vid vissa tillfällen används



svårare ord för ett oväntat humoristiskt resultat. Exempelvis används ordet *dinosaurio velociraptor*, vilket betyder *velociraptordinosaurie* och används när Manolito beskriver att hans namn har gått i arv i släkten. Denna breda kod anser jag gör det möjligt för boken att nå både barn och vuxna.

### **2.1.3. Intertextuell kontext: vertikal intertextualitet**

Hellspång & Ledin använder uttrycket intertextuell kontext för att beskriva hur texten återberättar, återknyter till, samspelar och kommunicerar med andra texter. Med *vertikal intertextualitet* åsyftar Hellspång & Ledin huruvida texten följer samma tradition som äldre texter inom den aktuella genren. (Hellspång & Ledin 1997:56)

Enligt min uppfattning följer *Manolito Gafotas* barnboksgenrens tradition. Den behandlar ämnen som barn kan relatera till och språket ligger på en nivå som barn kan förstå. Undantagen är skiftningarna från hög till låg stil (se kapitel 2.1.2.) och referenserna till vuxenvärlden (se kapitel 2.1.1.) Således har författaren till stor del följt den vertikala intertextualiteten inom sin genre.

### **2.1.4. Kulturkontext**

Hellspång & Ledin beskriver kulturkontexten som människans levnadssätt under en viss tid inom ett visst område. Denna kommer att påverka situationskontexten och utgör textens grundläggande förutsättningar. (Hellspång & Ledin 1997:58)

Handlingen i *Manolito Gafotas* utspelar sig inte Sverige utan i ett område i Madrid. Detta har fått konsekvenser i kulturkontexten. (Jfr Hellspång & Ledin 1997:58-59) Boken refererar till åtskilliga platser och företeelser som förväntas vara kända för en spansk läsare men som kan vara helt okända för en svensk läsare. I första kapitlet ser vi ett exempel på detta när Manolito introducerar sig själv:

(1) KT. [...] más conocido a este lado del *rio Manzanares* como Gafotas [...] (KT:14)  
Ö. [...] mest är känd som Glasögonormen på den här sidan *Manzanaresfloden* [...] (s.5 r.29-30)

Här utgår författaren från att Manzanaresfloden är känd för läsaren. På ett liknande sätt skulle Mälaren i Stockholm kunna omnämnas i en svensk barnbok.

Ett annat fall där kulturskillnaderna är tydliga är när Manolitos mamma blir arg och ger honom ”lusingar”. Detta fenomen framställs som något naturligt och värderas inte. Här följer ett exempel:

(2) KT. A él le consoló su madre y a mí la mía me dio una *colleja* de las de efecto retardado, de las que te duelen a la media hora aproximadamente. (KT:15)  
Ö. Hans mamma tröstade honom och min gav mig en *lusing* med fördröjd effekt, en sån där som gör ont i en halvtimme efter ungefär. (s.5 r.44-45)

Ytterligare ett en kulturskillnad utgörs av namnen på barnens lekar. I kapitel 9 berättar Manolito om lekar i parken (se ex. 10). De spanska barnen är troligen bekanta med dessa lekar, men däremot är de förmodligen helt okända för barn som har vuxit upp i Sverige.

## 2.2. Textuell struktur

I den *textuella strukturen* behandlar Hellspong & Ledin textens formella textuella uppbyggnad. Dessa formella enheter bygger tillsammans upp texten. (Hellspong & Ledin 2007:65)

Den humoristiska stilen är karaktäristisk för *Manolito Gafotas*. De främsta stilistiska teknikerna har varit bruk och förändringar av idiom, rim, blandningen mellan hög och låg stil, metaforer och användningen av smeknamn. Därmed blev dessa också centrala problem i översättningsarbetet, och i följande kapitel presenteras dessa stilistiska tekniker. Där inget annat anges kommer översättningen av enskilda ord från *Norstedts ord*, den elektroniska upplagan av *Norstedts spanska ordbok*, eller från den elektroniska upplagan av Spanska akademiens ordbok, *Real Academia Española – diccionario de la lengua española (DRAE)*.

### 2.2.1. Idiom

Ingo beskriver *idiom* som uttryck vars betydelse man inte kan härleda bara genom att förstå orden som ingår. Därför utgör idiomet ett eget lexem och ska behandlas som ett sådant i

översättningsprocessen. Ett exempel på idiom är det svenska uttrycket *lägga benen på ryggen*, vars spanska motsvarighet är *poner pies en polvorosa*. (Ingo 2007:141-143)

Lindo använder många idiom, och gör variationer av välkända sådana för ett humoristiskt och överraskande resultat.

(3) KT. Es que mi abuelo ni tiene dientes, ni tiene pelos en la cabeza. Como habrás compobado, *en la lengua tampoco*. (KT:27)

(Dir.ös) För min morfar har varken tänder, eller hår på huvudet. Som du nog har förstått *har han inte hår på tungan heller.*) (s.14 r.45-s.15 r.2)

Idiomet *tener pelos en la lengua* (eg. *ha hår på tungan*) betyder ungefär *inte skräda orden, ha munläder, inte vara rädd att säga vad man vill*. I första meningen nämns att morfadern varken har tänder eller hår på huvudet. Därefter tillfogar Lindo det idiomatiska uttrycket för att skapa ett humoristiskt mönster.

Därutöver finns ett antal uttryck som återkommer genom hela boken, exempelvis *rollo repollo*, *mola un pegote* och *el mundo mundial*. Dessa är en karaktäristisk del av Manolitos språkbruk och kräver därför ett visst förhållningssätt från översättaren, och behandlas längre fram i uppsatsen.

### 2.2.2. Rim

Teleman och Wieselgren beskriver *rim* som ”regelbundet återkommande fonem eller fonemsekvenser” (1970:44). I *slutrimmet* finns regelbundenheten i ordets slut, medan *halvassonanser* är ord vars starktryckiga vokal överensstämmer och *allitterationer* är ord med samma begynnelsebokstav. (Teleman & Wieselgren 1970:44-45)

Vid flera tillfällen används rim för att ge ett roande och förstärkande resultat. Här är två exempel:

(4) KT. La verdad es que era un *rollo repollo* jugar con Paquito Medina al ordenador [...] (KT:119)  
Ö. Egentligen är det *aptradigt* (ordagrant *kåltrist*) att spela dator med Paquito Medina [...] (s.27 r.18-19)

(5) KT. Si no hubiera sido porque la *sita* Asunción iba armada con su puntero [...] le habríamos dicho a coro: «*Anda vete, salmonete.*» (KT :107)

Ö. Om det inte vore för att señorita Asunción var beväpnad med sin pekpinne [...] hade vi skrikit i kör: ”*Dröm och glöm, tanten!*” (ordagrant ”*Gå och dra, din lax!*”) (s.17 r.21)

### 2.2.3. Blandning mellan hög och låg stil

I sin bok presenterar och exemplifierar Ingo traditionen med *hög* och *låg stil*. Han nämner även att det är vanligt att blanda stilnivåerna i skönlitteratur och låta ramberättelsen ha normal stil medan stilen i dialogen anpassas till de olika personerna. (Ingo 2007:76-81)

Lindo använder ordval och en syntax som ett barn troligen skulle använda för att beskriva sin omvärld. I vissa fall använder hon även slang för att ge ungdomsspråket en äkta och komisk ton. Exempelvis används ofta slanguttrycket *mola un pegote* i Manolitos beskrivningar. *Molar* kan enligt *Norstedts ord* betyger *molar tilltala, tjusa, falla på läppen*.

Ingo beskriver att det är frekvent att inom skönlitteratur skifta mellan hög och låg stil i olika textavsnitt. (Ingo 2007:81) Lindo utnyttjar denna teknik för att nå ett humoristisk och överraskande språkligt resultat genom att placera in ord som tillhör en vuxen människas ordförråd eller fackspråk i det vardagliga språket. Exempel på sådana ord är *traumatisering, prostataproblem* och *velociraptordinosaurie*. Orden används antingen för att beskriva en företeelse som Manolito har hört talas om men inte förstår (som *prostataproblem*) eller i förstärkningssyfte som i exemplet med dinosaurien (se kapitel 2.1.2.).

### 2.2.4. Metaforer

En *metafor* är enligt Zola Christensen & Christensen en form av betydelseöverföring, som innebär att ord från ett visst område kan användas i ett annat för att man kan dra paralleller däremellan. Metaforer kan vara en kreativ nyskapelse och lägger inte endast fokus på vad skribenten vill säga utan också på hur han säger det. (Zola Christensen & Christensen 2005:35)

Lundquist delar upp metaforer i fallande skala efter originalitet: *originella metaforer, stelnade metaforer* och *döda metaforer*. (Lundquist 2007: 90) I *Manolito Gafotas* utnyttjar Lindo åtskilliga originella metaforer för att göra texten dynamisk. Här ser vi en originell metafor i ett textavsnitt där Manolitos lärare beskriver en maskeradtävling:

(6) KT. Vamos a presentarnos a un concurso de Eurovisión de disfraces que van a hacer en una discoteca de Carabanchel el próximo sábado. (KT:105)

Ö. Vi ska vara med i en *maskeradtävling lika stor som Eurovision Song Contest*, som kommer att äga rum på ett disco i Carabanchel nästa lördag. (s.15 r.30)

I detta exempel används ett område (*un concurso de Eurovision*) för att illustrera något i ett annat område (en maskerad i skolmiljö). Här ska understrykas att det endast är i källtexten som *concurso de Eurovision* är en metafor, i måltexten har denna översatts med en liknelse.

*Manolito Gafotas* innehåller även döda metaforer, som i följande exempel:

(7) KT. El tío le echaba la culpa a mi hamburguesa, ya no se acordaba de que él se había *zampado* dos helados. (KT:25)

Ö. Så gubben skyllde på min hamburgare, nu kom han minsann inte ihåg att han hade *tryckt i sig* två hela glassar. (s.12 r.38)

Som på svenska har uttrycket *zampar* (*trycka i sig*) fått betydelsen *vräka i sig* (mat etc).

### 2.2.5. Smeknamn

Många av personerna i boken har smeknamn. Dessa smeknamn är oftast *metonymier*, vilket innebär att de låter en del av eller ett drag hos en person beskriva hela personen. (Jfr Teleman & Wieselgren 1970:58-59) Ett exempel är smeknamnet på Manolitos vän *el Orejones López*. Ordet betyder ordagrant *Storöra*, och pojken har fått smeknamnet på grund av sina utstående öron. Jag valde istället att kalla personen för *Flaxöra*, då jag ansåg att detta lät mer likt ett realistiskt smeknamn. En annan person med ett metonymiskt smeknamn är konferencieren i kapitel 9, som kallas *Superbarriga* (*Ståltjockisen*, ordagrant *Stålmagen*) på grund av sin stora mage och Stålmannen-dräkt.

Ett annat av smeknamnen i boken har uppstått i en *perifras*. Teleman & Wieselgren betecknar en perifras som en ersättning av det normala uttrycket för en sak till en annan beteckning av en egenskap hos denna sak. (Teleman & Wieselgren 1970:58) Manolitos lillebror har det perifrastiska smeknamnet *el Imbécil*, vilket betyder *Idioten*, *Dumbommen* eller *Den imbecille*. Detta smeknamn används boken igenom, även i kontexter där den egentligen inte är befogad, och kommer så småningom att bli ett ömhetsbevis. Likaså har Manolito ett perifrastiskt smeknamn som hans mamma använder när hon blir arg på

honom: *El último mono*. Ordagrant översatt betyder detta *Den sista apan*, men då detta uttryck inte finns på svenska översattes smeknamnet istället med *Nollan*.

### **3. Översättningen och dess förutsättningar.**

I detta avsnitt diskuteras översättningen och dess förutsättningar utifrån de olika problem som tagits upp i kapitel 2. Fokus ligger på hur källspråskulturen kan tillgängliggöras för målspråkläsaren, samt hur Lindos språkliga stil bevaras och överförs till god svenska.

Därutöver belyses den globala översättningsstrategi jag valde, den imitativa översättningsstrategin, samt de lokala översättningsstrategier som var mest centrala i mitt översättningsarbete.

#### **3.1. Överväganden inför översättningen**

Ett av de två mest centrala översättningsproblemen var de kulturella skillnaderna (se kapitel 2.1.4.) Naturligtvis känner en spansk läsare till mer om spanska traditioner och geografiska platser än en svensk läsare. Det gör att traditioner, lekar och andra företeelser som är självklara i Spanien kan vara helt okända för målspråkläsaren. Exempelvis bor Manolitos morfar hemma hos familjen, Manolito får ”lusingar” av sin mamma när hon blir arg på honom, och kända spanska lekar och platser nämns utan förklaringar. Detta blev ett centralt problem för att uppnå det ena målet med mitt översättningsarbete, nämligen att ge svenskspråkiga läsare möjligheten att förstå och anknyta till den spanska vardagskulturen. Det andra målet var att målspråkläsaren skulle kunna tillgodogöra sig Elvira Lindos språkbruk, humor och igenkänningskomik. Stor fokus låg således på att översätta denna till god och idiomatisk svenska och utan att källtextens särstil gick förlorad.

#### **3.2. Översättningsstrategier**

Lundquist introducerar två typer av globala översättningsstrategier som används i det övergripande arbetet med översättningen. Den *imitativa globala översättningsstrategin* fokuserar på att återge författarens språkstil medan den *funktionella globala*

*översättningsstrategin* inriktar sig på att anpassa översättningen till målspråkskontexten och ge den samma, eller en annan, funktion i denna kontext. (Lundquist 2007:36-37) Därutöver klassificerar Lundquist Vinay & Darbelnets sju översättningsstrategier som lokala, då de berör enskilda val av uttryck i överföringen från källspråk till målspråk. (Lundquist 2007:44)

Vid valet av översättningsstrategi låg utgångspunkten i målet att göra en god översättning av Lindos språkstil som är så utmärkande för *Manolito Gafotas* och att göra denna stil rättvisa, genom att översätta Lindos språkliga stil. Denna målsättning är ett utmärkande drag vid användningen av imitativ översättningsstrategi. (Lundquist 2007:37) Därutöver var målet att tillgängliggöra det spanska vardagslivet för målspråkläsaren. För att uppnå detta mål blev det nödvändigt att förklara vissa kulturella begrepp i texten. Denna anpassning till den nya mottagargruppen ingår i den funktionella översättningsstrategin. (Lundquist 2007:37) Även om översättningen i sin helhet skedde med imitativ strategi uteslöts den funktionella strategin således inte.

*Adaptation* var en av de lokala översättningsstrategier jag använde mest. (Lundquist 2007:44) Denna teknik används vid förekomsten av situationer och företeelser som inte existerar i målspråkskulturen. Vinay och Darbelnet exemplifierar hur man i en översättning från franska till engelska kan ersätta *Tour de France* med *cricket* när man vill nämna ett i kulturen känt sportevenemang för att målspråkläsaren ska förstå innebörden. (Vinay & Darbelnet 1977:52) Eftersom det var ett mål att tillgängliggöra den spanska kulturen för läsaren av den svenska texten låg stor fokus på detta område.

Jag utnyttjade *adaption* i översättningen av de spanska lekarna till svenska lekar. Jag anser att detta var nödvändigt eftersom läsaren av måltextern inte kan förväntas känna till spanska lekar. En förklaring av hur dessa lekar går till skulle ta fokus från vad som var viktigt i kapitlet i fråga, dynamiken mellan Manolito och hans vänner. För utförligare resonemang kring detta översättarproblem, se kapitel 4.1.2.

Den lokala översättningsstrategi som jag använde mest kallar Vinay & Darbelnet för *direktöversättning*. Den innebär att man får en korrekt och idiomatisk måltext utan att utöva någon annan teknik än att översätta måltextern ord för ord. Denna metod är lättast att applicera när målspråk och källspråket kommer från samma språkfamilj eller har liknande kultur. (Vinay & Darbelnet 1977:48)

Denna teknik använde jag mig av när jag skulle översätta företeelsen med de ”lusingar” som Manolitos mamma ger honom i bestraffningssyfte. Jag beslutade att bevara denna uppfostringsteknik i översättningen även om den kan verka anstötlig för läsaren av måltexten. Detta för att behålla dynamiken i relationerna inom familjen och inte förvränga författarens bild av källtextskulturen. För utförligare analys, se kapitel 4.1.2.

Direktöversättning användes också i arbetet med metaforer som översattes med samma bild (se kapitel 4.2.4.) och i översättningen av smeknamnen till deras motsvarande svenska betydelse (se kapitel 4.2.5.).

## 4. Översättningskommentar

De olika översättningsproblem som belysts i kapitel 2 fungerar som utgångspunkt för denna översättningskommentar. I följande kapitel diskuteras således olika valmöjligheter och strategier inom de två områdena *Kontext och mottagaranpassning* och *Textuell struktur*.

### 4.1. Kontext och mottagaranpassning

#### 4.1.1. Sändare och mottagare

Som tidigare nämnts förekommer åtskilliga referenser till den vuxna världen i *Manolito Gafotas*. Ett exempel är fallet där *AIDS* nämns, men den mest förekommande referensen är morfaderns prostataproblem. Detta tabubelagda ämne undviker många att diskutera i barns närvaro eller offentliga situationer. Det framgår att Manolito inte vet vad begreppet innebär då han omnämner det i åtskilliga situationer. Detta ger ett humoristisk resultat, som i detta exempel:

(8) KT. Me puse a llorar antes de que nadie me regañara. Pero el guardia no nos regañó, nos dijo que habíamos llegado hasta la Casa de Campo y nos acompañó hasta nuestra estación, porque se ve que le vio a mi abuelo pinta de *estar de la próstata*. (KT :26)

Ö. Jag började lipa innan någon fick för sig att skälla på mig. Men vakten skällde inte på oss. Han sa bara att vi hade kommit ända till Casa de Campo, ändstationen, och att han skulle följa oss till vår station. Man såg på honom att han såg på morfar att morfar *har prostataproblem*. (s.13 r.19-20)



Ingo behandlar i sin bok översättningen av ord med positiv eller negativ laddning. Han påpekar faran i att använda ett ord i måltexten som är mildare eller grövre än i källtexten. Man ska istället sträva efter att ge ordet samma känsloladdning som på källspråket. (Ingo 2007:110)

I fallet med prostataproblemen ställs översättaren inför tre alternativ. Alternativ ett är tekniken att mottagaranpassa översättningen genom att byta ut morfaderns sjukdom till en mer socialt accepterad sådan. Det är denna teknik som Vinay & Darbelnet kallar för adaptation. Alternativ två är strategin som Ingo kallar för utelämning, vilken innebär att utelämna allt material som refererar till morfaderns besvär. Man bör göra en noggrann pragmatisk avvägning vid användandet av denna teknik, och inte använda den av lättja eller slarv. (Ingo 2007:142) Det tredje alternativet är tekniken som Vinay & Darbelnet kallar för direktöversättning, nämligen att låta morfadern behålla samma sjukdom och använda samma ord på svenska. (Jfr Vinay & Darbelnet 1977:48)

Här beslutade jag att låta morfadern ha samma sjukdom som i källtexten. Jag har således valt direktöversättningen *está de la próstata*, vars översättning blev *han har prostataproblem*. Jag tog detta beslut för att ge rättvisa åt Manolitos verbala karaktär, samt för att jag ville bevara det humoristiska resultat som ofta uppstår när prostataproblemen nämns. (Jfr ex. 8) Därutöver återknyter Lindo till morfaderns sjukdom i den femte boken i bokserien, varför den inte skulle kunna utelämnas. (Lindo 1999)

Jag valde bort adaptation eftersom jag inte ansåg att detta är en kultur- eller situationsbunden företeelse utan något som kan förstås av alla. Utelämning uteslöts eftersom jag ansåg att de bör undvikas då de, som Ingo påpekar, alltid innebär att information går förlorad. (2007:124). Därutöver ville jag inte riskera att förvränga den kulturella bild författaren återger, samt att jag tog hänsyn till att morfaderns sjukdom följs upp senare i bokserien.

#### **4.1.2. Kulturkontext**

Eftersom handlingen i *Manolito Gafotas* inte utspelar sig i Sverige blir det en naturlig följd att vissa platser, seder och företeelser är okända för läsaren av den svenska översättningen. Därför riskeras kulturkrockar när måltexten återger andra värderingar än de som gäller i

målspråkskulturen. Här tar jag upp några fall av kulturella skillnader och vilka tekniker jag utnyttjat i översättningen av dessa.

Tekniken *komplettering* innebär enligt Ingo att man placerar in ord, uttryck eller en förklaring i anslutning till en företeelse som man inte kan förvänta sig att läsaren av måltexten förstår. Dock ska man vara sparsam med kompletteringar, då ett överdrivet bruk riskerar att göra texten alltför banal eller svårförståelig. (Ingo 2007:134-135)

När Manolito beskriver sin omgivning i Madrid nämner han platser som författaren förutsätter att en spansk läsare känner till. Här följer ett typexempel:

(9). Fuimos a la *Gran Vía*. Y qué te crees que vimos: una manifestación. (KT:18)  
Ö. Vi begav oss till *Gran Vía*. Det är en lång bred gata som slingrar sig genom hela centrala Madrid. Och gissa vad vi såg, om inte en demonstration. (s.8 r.20-24)

Här kan man som översättare välja mellan direktöversättning och komplettering. Det första alternativet resulterar i en ord-för-ord-översättning med samma syntaktiska och informationsmässiga innehåll som i källtexten. (Lundquist 2007:45) Det andra alternativet innebär en form av informationstillägg för att underlätta målspråkläsarens förståelse. (Ingo 2007:134-135)

I detta fall ansåg jag att en komplettering var nödvändig. Min åsikt är att det var nödvändigt att förklara vad *Gran Vía* är för den svenska läsaren som eventuellt inte vet om det. Dessutom finns en önskan att tillägga informationen att *Gran Vía* är en känd gata som många besöker och jag vill förmedla dessa sociala aspekter till målspråkläsaren.

Konkret innebär adaptation att översättaren applicerar en ny situation på situationen i källtexten för att tydliggöra budskapet för läsaren av måltexten. Även denna teknik har jag använt i översättningen av *Manolito Gafotas*, vilket kan ses i följande exempel:

(10). Jugamos al *pañuelo*, a la peste bubónica y al *churro-media manga-manga entera*, que es un juego que consiste en que un equipo se agacha y el otro se tira encima sin piedad [...] (KT:118)  
Ö. Vi lekte *kull*, *kurragömma* och *brotning*, där det ena laget låg under och det andra hoppade på dem utan nåd. (s.26 r.3-5)

Här kan översättaren välja mellan att göra en direktöversättning eller komplettering, eller att använda adaptationstekniken. Jag valde bort alternativet direktöversättning eftersom

den endast hade resulterat i en uppradning av spanska direktöversättningar som jag bedömde att knappt någon svensk läsare hade fått någon behållning av. Även alternativet komplettering valdes här bort. Den huvudsakliga pragmatiska betydelsen i detta kapitel är att barnen leker, och vem som har övertaget. Jag ansåg att en komplettering här skulle ta bort fokus från detta.

Istället utnyttjade jag alternativet adaptation. Jag anser att den pragmatiska betydelsen som beskrivs ovan ändå framgick. Ett lika bra alternativ vore att helt stryka namnen på lekarna och göra en översättning i stil med: ”Vi sprang runt och lekte och jagade varandra, och delade upp oss i två lag där de i det andra laget kastade sig över de andra utan nåd.”

Ett av de största besluten i mitt översättningsarbete med *Manolito Glasögonormen* var hur översättningen skulle förhålla sig till de örffilar (egentligen nackslag) som Manolito får av sin mamma. Detta är en uppfostringsmetod som är både olaglig och socialt oaccepterad i Sverige. Därför riskerar läsaren av måltexten att bli illa berörd av den här delen av boken. Av berättelsen framgår att handlingen utspelar sig i en kultur och tid då det inte ansågs fel att slå sina barn i uppfostringsyfte. Slagen förekommer genomgående när Manolitos mamma vill tillrättavisa eller bestraffa, och uppfostringsmetoden framställs som lika naturlig som det kanske kan vara för ett svenskt barn idag att få en utskällning eller utgångsförbud. Ibland får företeelsen med örffilarna humoristiska resultat, exempelvis när Manolitos duffelknapp har ramlat av (se ex. 2)

Här finns tre alternativ. Alternativ ett är utelämnning, det vill säga att redigera bort all information som berör örffilarna. Alternativ två är adaptation, att låta mamman ha en annan uppfostringsmetod som kan verka mindre stötande för den svenska läsaren. Exempel skulle kunna vara utgångsförbud, indragen veckopeng eller en utskällning. På Manolito Gafotas officiella hemsida berättar Joanne Moriarty, en av översättarna som utarbetade den engelska versionen av *Manolito Gafotas*, att hon valde den här metoden. Hon översatte spanska *collejas* till engelska *lectures*. Det tredje alternativet är direktöversättning.

Här valde jag att utnyttja direktöversättning. Då jag inte fann något lexem som motsvarade det spanska *collejas* i det svenska vardagliga språket översatte jag slagen till *lusingar*, ett vardagligt uttryck för *örffilar*. Jag fattade detta beslut eftersom min målsättning är att bevara största möjliga del av källspråskulturen. Även om läsare av måltexten

riskerar att blir illa berörda hoppas jag således att det finns förståelse för skillnaderna i kultur och tid och för att dessa inte alltid kan eller bör redigeras bort. Därutöver vill jag inte snedvrída relationen mellan Manolito och hans mamma i översättningen. Jag anser att även relationen mellan Manolito och morfadern då skulle påverkas, eftersom mamman framställs som den stränga vuxna och morfadern som den snälle vuxna.

## 4.2. Textuell struktur

### 4.2.1. Idiom

Idiomen använder olika bildspråk och lexikala element och vid översättning bör man sträva efter att finna motsvarande idiom på målspråket enligt Ingo. (2007:144) Han presenterar fyra olika modeller i översättningen av idiom:

1. Att översätta idiomet med ett idiom.
2. Att översätta idiomet ordagrant.
3. Att översätta idiomet med ett förklarande normaluttryck.
4. Att översätta normaluttryck med ett idiom.

(Ingo 2007:141-145)

I min översättning av *Manolito Gafotas* tog jag samtliga dessa tekniker i beaktande. I följande stycken visas vilka avvägningar jag gjort.

Vid *översättning av idiomet med ett idiom* beskriver Ingo att man ska försöka finna ett idiom med samma stilistiska särdrag och uttryckskraft som i källspråket. (Ingo 2007:144) Denna teknik använde jag i översättningens första kapitel, vars titel är *El último mono*. *DRAE* beskriver detta som *en betydelselös person som inte räknas*. Detta valde jag först att översätta med *Den lägst stående varelsen / i hierarkin*. Senare bedömde jag att detta idiom låg på en alltför hög stilistisk nivå, och valet föll istället på det enklare uttrycket *Nollan*. Detta uttryck motsvarar det spanska uttrycket men blir förstäligt för den svenska läsaren.

Här är alternativ 2 inte något alternativ. Ingen läsare av måltexten skulle förstå varför Manolito kallades *Den siste apan*. Alternativ 3 är inte heller aktuellt. Eftersom ett karaktäristiskt drag i Lindos text är användandet av många uttryck var målet att i största möjliga mån bevara detta.

Ingo beskriver att det är en nödlösning att *översätta idiomet med ett förklarande normaluttryck* om det inte finns några motsvarande idiom att tillgå i målspråket, men att denna teknik riskerar att göra måltextern blek och uttryckslös, och därför bör den undvikas. (Ingo 2007:145) Detta var min målsättning, men här följer ett exempel där jag använde denna teknik. Följande exempel är taget ur kapitel 2, när Manolito beskriver sitt och morfaderns sätt att få folk att resa sig för dem på metron.

(11) KT. Así que mi abuelo y yo siempre entramos en el metro como *hechos polvo* y siempre nos da resultado. (KT:17)  
Ö. Så jag och morfar *ser alltid riktigt eländiga ut* när vi kliver på metron, och det har alltid gett gott resultat. (s.7 r.26-28)

Uttrycket *hechos polvos* betyder enligt *Norstedts ord vara helt slut (färdig)*. Detta anser jag lät missvisande, eftersom det enbart låter som att man är trött, vilket sannolikt inte skulle vara tillräcklig anledning för att andra ska resa sig för en i metron. Istället valde jag att skriva *ser alltid riktigt eländiga ut*, vilket blir ett förstärkande uttryck som förklarar varför övriga resenärer känner sig tvungna att resa sig. Då jag inte fann något motsvarande idiom på svenska valdes således ett förklarande normaluttryck.

*Ett normaluttryck kan också översättas med ett idiom* i måltextern. Detta beskriver Ingo kan fungera som kompensation om många idiom i källtexten har översätts till normaluttryck. (Ingo 2007:145) Vid användandet av denna teknik var mitt syfte att kompensera. I följande exempel argumenterar Manolitos morfar med kyparen på caféet om huruvida han ska stå och titta på nyhetsuppläsaren. Kyparen poängterar att de inte ska stirra på nyhetsuppläsaren eftersom hon inte är *en apa i en bur*.

(12) KT. - Lo de mona ha salido de su boca y no de la mía –dijo mi abuelo, que *habla mejor que el presidente* -. (KT:22)  
Ö. - Det var du som sa det där med apa, svarade morfar, som *har mer välsmort munläder än statsministern*. (s.11 r.4-6)

Källtextens *que habla mejor que el presidente* betyder ordagrant *som pratar bättre än statsministern*. På svenska bedömde jag att detta lät vagt och intetsägande, så jag valde att istället använda uttrycket *har mer välsmort munläder* även om resultatet på spanska kan

anses roligare. Jag anser att det inte skulle snedvrída den stilistiska grad som finns i källtexten, ett fel som Ingo varnar för. (2007:145) I detta övervägande beaktade jag att det fanns andra idiomatiska uttryck som gick förlorade i den spanska källtexten, och att det viktiga var att summan av de idiomatiska uttrycken blev densamma i slutversionen.

Om man lyckas med att *översätta idiom* *ordagrant* kan man enligt Ingo skapa ett helt nytt idiom på målspråket eller åtminstone ett begripligt uttryck. Dock finns också risk att obegripligheter uppstår här. (Ingo 2007:144) Därför valde jag att undvika denna teknik, utan att istället söka andra motsvarande idiom eller använda mig av normaluttryck.

I boken förekommer även andra idiom som Lindo antingen har varierat för att få ett komiskt resultat eller använder frekvent för införliva dem i Manolitos berättarspråk. I översättningen av dessa idiom var jag angelägen att finna ett uttryck som hade samma resultat som i källtexten. Ett exempel på ett idiom Manolito använder frekvent är *mola un pegote*. *Pegote* betyder i detta sammanhang *klump* eller *massa* enligt *Norstedts ord*. Enligt samma ordbok betyder *molar tilltala, tjusa, falla på läppen*. Jag valde dock översättningen *att vara cool* då Manolito är ung och jag bedömer att en ung person väljer *att vara cool* framför de andra tre alternativen. Direktöversättning var inte aktuell och att översätta till ett förklarande normaluttryck bedömer jag som ett misslyckande för ett så viktigt uttryck. Då jag ville använda ett längre uttryck valde jag uttrycket *coolare än coolast* och använde det sedan genom hela översättningen.

#### 4.2.2. Rim

Ett annat uttryck som Manolito använder frekvent är *rollo repollo*. I denna kontext översätter *Norstedts ord* *rollo* med *trist* eller *urtrist*, medan *repollo* betyder *kålhuvud* eller *vitkål*. Här kan vi dra slutsatsen att *rollo repollo* är en rimmande ordlek för att säga att någonting är tråkigt.

Den semantiska betydelsen i ett rim kan enligt Ingo överges om texten inte har en informativ funktion utan enbart en estetisk funktion. Då är det att föredra att finna en expressiv, estetisk eller imperativ översättningsmotsvarighet. (Ingo 2007:133)

I fallet med *rollo repollo* kan översättaren inte helt göra avkall på den semantiska betydelsen. Den bidrar med information för att läsaren ska kunna följa handlingen i boken. Istället blir målet att försöka hitta en översättningsmotsvarighet med samma betydelse, som även denna är ett rim eller en ordlek. Här valde jag att utnyttja halvassonanserna *Ap* och *tradigt*, och sammansätta dessa till uttrycket *aptradigt*. Det uttrycket innefattar samma betydelsekomponenter som i den spanska texten, och dessutom anser jag att uttrycket blir tillräckligt långt.

Ett annat fall är allitterationen *mundo mundial*. *Mundo* betyder enligt *Norstedts ord värld*, medan *mundial* betyder *global, världsomfattande, världs-*. Således betyder det sammansatta uttrycket *hela världsliga världen* eller *hela vida världen*. Denna allitteration valde jag att använda i översättningen.

#### 4.2.3. Blandning mellan hög och låg stil

Enligt Ingo är ordvalet det starkaste stilmedlet. Han nämner bland annat traditionen med *hög stil*, *normal stil* och *låg stil*, och exemplifierar vilken kategori ett antal vanliga ord ingår i. Han nämner även att det är vanligt att blanda stilmnivåerna i skönlitteratur och låta ramberättelsen ha normal stil medan stilen i dialogen anpassas till de olika personerna, exempelvis med slanguttryck. (Ingo 2007:76-81)

Manolito använder ett vardagligt språk, vilket man kan förvänta sig av en person på åtta år. Han uttrycker sig mestadels med barnspråk, men detta blandas med ord från en högre stil som han anammat från omgivningen. Denna stilistik innebär att Lindo växlar mellan stilarna för att språket ska bli komiskt (se ex. 13) eller för att förstärka en utsago (som i exemplet med dinosaurien i kapitel 2.1.2.)

Här är ett exempel där växlingarna mellan stilarna märks tydligt:

(13) KT. Así es como me llama mi madre en algunos *momentos cruciales*, y no me llama así porque sea una *investigadora de los orígenes de la humanidad*. Me llama así cuando está a punto de soltarme una galleta o colleja. (TK:10)

Ö. Det brukar vara mamma som kallar mig det i vissa *kritiska ögonblick*, och det är inte direkt för att hon är *forskare i människoartens ursprung*. Nej, hon kallar mig det när det egentligen kliar i fingrarna på henne att ge mig en hurring eller en lusing. (s.1 r.40-41)

I mitt arbete med *Manolito Glasögonormen* valde jag att försöka imitera inslagen där blandningen mellan hög och låg stil förekom. I de fall det inte fungerade att översätta ett ord till svensk hög stilnivå komparerade jag genom att placera in ett annat ord med hög stilnivå i närheten i måltexten.

#### 4.2.4. Metaforer

Lundquist beskriver att när man arbetar utifrån en imitativ global översättningsstrategi bör man i största möjliga mån bevara samma metaforer som i källtexten. (Lundquist 2007:90-91) Dock exemplifierar Lundquist flera strategier för att översätta metaforer:

1. Att översätta metaforen till samma bild.
2. Att översätta med en annan ekvivalent bild.
3. Att översätta med bild och förklaring.
4. Att översätta till den kontextuella betydelsen.

(Lundquist 2007:91-94)

Här exemplifieras olika tekniker för översättning av metaforer i *Manolito Gafotas*.

I vissa fall kan man översätta metaforen till samma bild. Här beskriver Manolito sin bästa vän:

(14) KT. Porque por Manolito García Moreno no me conoce ni *el Orejones López*, que es mi mejor amigo, aunque algunas veces sea un *cochino* y un *traidor* y otras, un *cochino traidor* [...] (KT:9)  
Ö. För ingen känner mig som Manolito García Moreno, inte ens Flaxörat som är min bästa vän trots att han är en *stor fet svikare* många gånger [...] (s.1 r.11-14)

I denna metafor säger Manolito att hans vän är en svikare och en gris. Denna metafor kan enligt Nationalencyklopedin beskrivas som *person som är smutsig eller på annat sätt väckt motvilja*. Detta är en bild som redan finns även på svenska. Dock betyder *cochino traidor* *en jävla / stor fet svikare*. Därför valde jag översättningen *han är en stor fet svikare*.

Man kan även översätta metaforer med en annan ekvivalent bild. Följande exempel behandlar ett tillfälle där Manolito och hans morfar letar taxi ut till området där de bor:

(15). - Mire, vamos a Carabanchel Alto. ¿Usted cree que tenemos suficiente con seiscientas pesetas?  
Y el taxista contestó:  
- Pues no, eso está en *el quinto pino*. (KT:25)



Ö. - Ursäkta, vi ska till Carabanchel Alto. Tror du att det räcker med sexhundra pesetas?  
- Icke, svarade chauffören, det ligger ju *mitt i bushen*. (s.12 r.25)

*El quinto pino*, som egentligen betyder *den femte tallen*, är ett metaforiskt uttryck för en avlägsen plats. Det vanligaste sättet att översätta det är förmodligen att använda den motsvarande bilden *tjottahejti*, men eftersom jag upplever denna bild som bleknad valde jag istället en originellare bild, *i bushen*.

#### 4.2.5. Smeknamn

Ingo beskriver att utländska namn vanligtvis brukar behållas i skönlitterära översättningar till svenska, då de bidrar med en lokal nyans av källspråskulturen till målspråkläsaren. Vidare presenterar han olika tekniker för översättningen av namn, bland andra att citatlåna namnet och använda samma namn i båda språken samt att översätta namnets betydelse. (Jfr Ingo 2007:139-140) Båda dessa tekniker har använts i översättningsarbetet.

Vid översättningen av personernas egentliga egennamn valde jag att *citatlåna namnet* och använda samma namn i båda språken. Som nämns ovan tillför det enligt Ingos resonemang en känsla av källspråskulturen att behålla de spanska namnen på personer och platser. Av samma anledning valde jag att inte översätta orden *señor*, *señor* och *señorita*. För det första förutsatte jag att de flesta läsare vet vad dessa ord betyder eller kan dra slutsatsen i kontexten. För det andra uppfattades det som gammeldags att kalla någon för *herr* och *fru*, vilket var alternativet. Att barnen skulle kalla vuxna vid förnamn som i Sverige är inget alternativ då målet är att bevara drag från källspråskulturen i största möjliga utsträckning.

Vid översättningen av smeknamnen använde jag tekniken att översätta namnets betydelse, då de bidrar med en vardaglig stil som jag anser går förlorad om man inte förstår vad de betyder. I tidningen *Sydsvenskan* beskriver Lena Fries-Gedin samma problem vid översättningen av de engelska *Harry Potter*-böckerna. Hon fattade beslutet att inte översätta namn som bär på en semantisk betydelse eftersom hon ansåg att det gav ett konstlat intryck och eftersom barnen i Sverige är väldigt engelskinriktade. (Hagenblad, 2003)

Hade *Manolito Gafotas* varit skriven på engelska hade jag eventuellt varit av samma uppfattning. Då denna bok emellertid är skriven på spanska och namnen dessutom har en annan social betydelse än namnen i *Harry Potter*-böckerna valde jag dock att översätta smeknamnen. Vid översättningen fokuserade jag istället på att välja realistiska, svenska smeknamn som barn verkligen kan tänkas använda i Sverige.

## 5. Sammanfattning

Det ena syftet med denna uppsats var att utvecklas i användningen och valet av de olika tekniker och översättningsstrategier som kan användas i översättningsarbetet med en utländsk bok inriktad till barn och ungdomar. Det andra syftet var att förkovra mig inom tekniker för att tillgängliggöra källtextskulturen för målspråkläsaren och att bedöma de fall där insatser behövs för att målspråkläsaren ska kunna tillgodogöra sig denna kultur. Dessa syften anser jag vara fyllda, då jag under mitt översättningsarbete med *Manolito Glasögonormen* utifrån syftet utgick från två centrala problemområden: kontexten och den textuella strukturen. Det är relationen mellan kontext och textuell struktur som tillgängliggör den kulturella och litterära upplevelsen av *Manolito Glasögonormen* för målspråkläsaren, och som gör boken tillgänglig för både unga och äldre läsare.

Inom det kontextuella området låg fokus på att göra det möjligt för läsaren av den svenska översättningen att förstå och anknyta till den spanska kulturen. Ett annat mål var att både unga och äldre läsare skulle kunna tillgodogöra sig boken då inriktning på båda målgrupperna var en väsentlig kvalitet i källtexten. Jag försökte bland annat genom lokala översättningsstrategier som komplettering, adaptation och direktöversättning har jag försökt tillgängliggöra den spanska kulturen för läsaren av måltexten.

Inom den textuella strukturen var målet att bevara Elvira Lindos språkstil, översätta den till god idiomatisk svenska och göra författaren rättvisa i översättningen. För att uppnå detta använde jag huvudsakligen en imitativ global översättningsstrategi. Stor fokus låg också på översättningen av rim, idiom, blandning mellan hög och låg stil, metaforer och smeknamn.

Arbetet med denna magisteruppsats har gett mig nya perspektiv på översättningstekniken och valet av översättningsstrategier. Därutöver har den utvecklat

Maria Rosén, våren 2011

mig i mitt arbete med stilistiska tekniker och överförandet av dessa från källspråket till idiomatisk svenska. Dessa erfarenheter hoppas jag ska vara till glädje både för framtida läsare och för mig under många års arbete med översättarkonsten.

## Litteraturförteckning

### Primärlitteratur

Lindo, Elvira, 1994: *Manolito Gafotas*. Madrid: Alfaguara.

### Sekundärlitteratur

#### Tryckta källor

Hagenblad, Åsa, 2003: *Hon förvandlar Harry Potters värld till svenska*. Sydsvenskan 2003.06.19

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

Ingo, Rune, 2007: *Konsten att översätta*. Lund: Studentlitteratur.

Lindo, Elvira, 1999: *Yo y el Imbécil*. Madrid: Alfaguara.

Lundquist, Lita, 2007: *Oversættelse – problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.

Teleman, Ulf & Wieselgren, Anne Marie, 1970. *ABC i stilistik*. Malmö: Gleerups.

Vinay, Jean-Paul & Darbelnet, Jean, 1977: *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Les Éditions Didier.

Zola Christensen, Robert & Christensen, Lisa, 2009: *Dansk Grammatik: Morfologi, syntaks, semantik*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.

#### Elektroniska källor

Alfaguara: (19.5.2011.)

<http://www.librosalfaguarajuvenil.com/uploads/ficheros/libro/guia-actividades/199812/guia-actividades-manolito-gafotas.pdf> (PDF-fil med instuderingsfrågor och uppgifter om *Manolito Gafotas* på det spanska förlagets hemsida)

<http://www.librosalfaguarajuvenil.com/es/quienes-somos/> (Beskrivning av förlaget)

<http://www.librosalfaguarajuvenil.com/es/libro/los-trapos-sucios/> (Presentation av fjärde boken i serien om *Manolito Gafotas*)

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/sve/gris> (21.6.2011)

Manolito Gafotas – página oficial: (19.5.2011) <http://www.manolitogafotas.es/entrevista/> (Intervju med den engelska översättaren på *Manolito Gafotas* officiella hemsida)

Norstedts ord: (18.5.2011.) [www.ord.se](http://www.ord.se)

Real Academia Española: Diccionario de la lengua española. (18.5.2011.)

<http://buscon.rae.es/draeI/html/cabecera.htm>

Språkbanken: (18.5.2011.) <http://spraakbanken.gu.se>