LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 11

MAGISTERKURS

DEL 2: ANALYS

Kulturell anpassning av spansk essätext för svenska läsare

Författare:
Nils Alfort
Nils.alfort@gmail.com

Handledare:
Mari Mossberg, svenska
Ingela Johansson, spanska

SAMMANDRAG:

Detta examensarbete grundar sig på en översättning av *Gabo y Fidel. El paisaje de una amistad* (2004) av Ángel Esteban och Stephanie Panichelli. Boken handlar om vänskapen mellan författaren García Márquez och Fidel Castro. Min uppsats består av en inledande textanalys efter den modell som Hellspong & Ledin (1997) presenterar. Därefter följer en genomgång av överväganden inför och strategier för översättningen. Till sist kommer en översättningskommentar med utgångspunkt i textanalysen. Översättningskommentaren är främst inriktad på metaforer, anaforer och falska vänner. Mitt mål är att försöka göra en imitativ översättning, som ska fungera väl på målspråket och i målspråkskulturen. Avsikten med uppsatsen är att skapa en ökad förståelse för det egna översättningsarbetet.

UPPSATSENS SVENSKA TITEL:

Kulturell anpassning av spansk essätext för svenska läsare

UPPSATSENS ENGELSKA TITEL:

Cultural adaptation of a Spanish essay for Swedish readers

SÖKORD: översättning, extralingvistiska kunskaper, metaforer, anaforer, falska vänner

Innehåll

1 Inledning 4

2 Textanalys 5

2.1 Källtext 5

2.1.1 Kontext 5

2.1.2 Relation 6

2.1.3 Interpersonell struktur 7

2.1.4 Genre 7

2.1.5 Sammanfattning 9

2.2 Översättningen 9

2.2.1 Överväganden inför översättningen 9

2.2.2 Globala översättningsstrategier 10

2.2.3 Lokala översättningsstrategier 11

3 Översättningskommentar 12

3.1 Metaforer 12

3.1.1 *El arte y las moscas* 13

3.1.2 *El paisaje de una amistad* 15

3.2 Anaforer 16

3.2.1 García Márquez 17

3.2.2 Fidel Castro 18

3.2.3 Ernesto "Che" Guevara 20

3.3 Falska vänner 21

3.3.3 *Intimo* 22

4 Sammanfattning 23

Källförteckning 25

1. Inledning

Denna magisteruppsats är den avslutande delkursen för det första året inom mastersutbildningen i översättning vid Lunds universitet. Magisteruppsatsen består av en analysdel och en översättningsdel. Jag har översatt de fyra första kapitlen i boken *Gabo y Fidel. El paisaje de una amistad.* Boken är skriven av Ángel Esteban och Stephanie Panichelli och den är utgiven 2004 på det spanska förlaget *Espasa* i Madrid.

Ángel Esteban är född 1963 i Zaragoza. Esteban är doktor i filologi och lektor i litteratur vid universitetet i Granada. Esteban har hållit gästföreläsningar över hela världen och han har skrivit tjugofem artiklar, avhandlingar och böcker om litteratur. De mest kända är verk så som *Den litterära moderniteten, från Bécquer till Martí* (1991), *Där glömskan inte bor* (1994), *José Martí, den vakna själen* (1995) och *Antologi om den kubanska poesin* (2002). Esteban har även varit ansvarig för utgivning och bearbetning av litterära verk av författare som José Martí, Julio Ramon Ribeiro och Juan León Mera.

Stephanie Panichelli är född i Bryssel 1978. Panichelli har studerat spanska vid universitetet i Louvain i Belgien och hon har skrivit en längre uppsats om García Márquez och den kubanska revolutionen. Tack vare ett stipendium kunde hon även studera i Mexico under tre månader och sedan vid institutet för litteratur och lingvistik i Havanna. För tillfället bedriver hon doktorandstudier vid universitetet i Granada där hon specialiserar sig på den kubanska författaren Reinaldo Arenas litterära verk.

Espasa är ett spanskt förlag med starka band till den akademiska världen. Förlagets utgivning behandlar främst ämnen med anknytning till litteratur, historia och övriga humanistiska ämnen samt intervjuer med författare och kulturpersonligheter.

Mitt syfte med uppsatsen är att undersöka de aspekter som har att göra med metaforer, anaforer, falska vänner och översättningsstrategier. Allra först kommer jag att presentera källtexten och göra en förberedande textanalys av denna. Jag kommer i denna del också att resonera kring förutsättningarna för översättningen och de översättningsstrategier jag har valt att arbeta utifrån. Därefter följer en kommentardel. Den litteratur som ligger till grund för uppsatsen är först och främst *Från källspråk till målspråk* av Ingo, *Vägar genom texten. Handbok i bruktextsanalys* av Hellspong & Ledin, *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska* av Lindquist och

Oversaettelse. Problemer och strategier, set i et tekstlingvistiskt og pragmatiskt perspektiv av Lundquist.

2. Textanalys

Här nedan kommer jag att göra en analys av källtexten. Jag kommer att kommentera kontexten, relationen, genren och den interpersonella strukturen. Sedan kommer jag att sammanfatta mitt resonemang kring textanalysen. Därefter följer mina överväganden inför översättningen och mina val av översättningsstrategier.

För att kunna göra en bra översättning måste man som översättare inte bara förstå det rent språkliga i texten, utan också textens kontext, sändare och mottagare. Som modell för min textanalys har jag valt att utgå från Hellspong & Ledins *Vägar genom texten. Handbok i brukstextanalys* (1997).

2.1 Källtexten

Författarna till källtexten berättar på ett kåserande vis om den vänskap som råder mellan García Márquez och Fidel Castro. Detta sker genom berättelser, anekdoter och intervjuer av personer som har anknytning till någon av de huvudpersoner och till de händelser som berörs. Främst fokuseras på García Márquez och hans liv men naturligtvis behandlas även Fidel Castro och de politiska förhållanden som råder på Cuba.

Texten har en tydlig skönlitterär och essäistisk uttrycksform. Det här är en text som är starkt knuten till en spanskspråkig kontext i den meningen att den förutsätter viss förkunskap hos läsaren. En läsare som inte har några förkunskaper om Latinamerikas historia, politik, samhällstrukturer, litteratur och kultur, har nog svårt att till fullo uppskatta innehållet.

2.1.1 Kontexten

Ordet *kontext* syftar på det sammanhang i vilket en text förekommer (Hellspong & Ledin 1997: 49). Ju mer man som översättare vet om detta sammanhang, desto bättre kan man förstå källtexten. Det är viktigt att utifrån kontexten hämta information som är nödvändig

för textanalysen och översättningsarbetet. Det som rör kontexten befinner sig alltid utanför själva texten i sig.

Hellspong & Ledin (1997:59) menar att kontexten omfattar de tankesätt, attityder och värderingar som råder i en viss social miljö. De delar upp kontexten i *kulturkontext* och *situationskontext*. I analysen av kulturkontexten betonas kulturspecifika, andliga, sociala och materiella värden. Kulturkontexten omsluter situationskontexten, som omfattar frågor om vilken verksamhet kommunikationen ingår i, vilka deltagare som ingår i kommunikationen och vilket kommunikationssättet är (Hellspong & Ledin 1997: 49-64).

Då källtexten tar upp ämnen som litteratur, politik och samhällsutveckling är kontexten mycket viktig för förståelsen av materialet som presenteras. Den kulturkontext som källtexten presenterar är mycket olik den kulturkontext som råder här i Sverige. Det samma gäller för situationskontexten. I källtexten förekommer det flitigt hänvisningar till allt från krig och diktaturer, till latinamerikanska författare och grekiska filosofer. Allt som oftast erbjuder källtexten ingen bakgrundsinformation kring de personer och de omständigheter, som författarna berättar om.

2.1.2 Relation

Med *relation* menas här det förhållande som råder mellan författarna, förlaget och läsarna. Hellspong & Ledin (1997:135) påstår att en författare till en text alltid beskriver sin värld från sitt eget perspektiv, dvs. i en text framträder olika personer, institutioner, tankar och värderingar på ett visst sätt. Detta kallas *subjektsperspektiv* (Hellspong & Ledin 1997:136).

Textens sändare är dels de båda författarna, dels förlaget *Espasa*. Tack vare författarnas förankring i litteratur och kunskap om Cuba, erhåller texten automatiskt en trovärdighetsstämpel. Författarnas bakgrund tillåter dem även vissa friheter. På flera plan är författarna mycket personliga och önskar sätta sin egen prägel på texten med avsikt att komma mycket nära läsaren på ett sätt som är mindre vanligt här i Sverige. Även om detta förhållningssätt kan uppfattas som konstigt, kan det mycket väl vara något värt att bevara i översättningen.

Mottagargruppen bör kanske vara något bredare i Spanien än i Sverige. Men man får inte glömma att Garcia Márquez är en mycket populär författare även här i Sverige. Hans bok *Hundra år av ensamhet* är välkänd inte bara av en kulturell elit utan även av de breda massorna. Det måste även framhävas att källtexten har en klar förankring i en vänsterorienterad samhällsgrupp.

Slutligen vill jag påpeka att när det refereras till läsare av källtexten menar jag inte bara läsare i Spanien. Läsare av källtexten innebär i detta fall spansktalande läsare världen över. Det finns inget som säger att källtexten inte läses av en argentinare, chilenare eller mexikan. Men jag vet inte om boken är tillgänglig på Cuba. Jag har undersökt det men inte fått någon klarhet i frågan. Jag betvivlar att boken är tillåten på Cuba i dess originalversion, då den innehåller information som inte går i samklang med Fidel Castros politik.

2.1.3 Interpersonell struktur

Interpersonella drag i en text är sådana som har med relationer mellan människor att göra, sådana som visar vilken hållning en text har gentemot omgivningen eller "vilka sociala identiteter och relationer som texten symboliskt konstruerar" (Hellspong & Ledin 1997:49).

I det här fallet är källtexten av starkt informell karaktär när det gäller hur personer omtalas i texten. Trots att ämnet i sig är formellt och seriöst, skriver författarna ibland enbart förnamn eller smeknamn när de hänvisar till olika personer som presenteras i källtexten. Vid flera tillfällen kallas huvudpersonen Gabriel García Márquez enbart för Gabo, exempelvis i bokens titel *Gabo y Fidel. El paisaje de una amistad.* Hellspong & Ledin (1997: 192-193) menar att en text som omtalar personer enbart med efternamn gör det för att markera att personen uppträder i sin yrkesfunktion, medan omtal med förnamn markerar att personen visar sig också som privatperson.

2.1.4 Genre

Begreppet genre är av stor betydelse för analysen. Ledin betraktar en genre som en del av en återkommande social process, där texter ingår som en central komponent. Det finns prototypföreställningar om en genres textstruktur och stil. Vissa textstrukturer och stilar

uppfattas som typiska för vissa genrer (Ledin 1996: 30-31). Vanligtvis är en genre namngiven och språkligt och socialt kodifierad. Genrer används av språkbrukarna i kommunikation och språkbrukarnas beteckningar indikerar genreföreställningar (Ledin 1996: 31-32).

Genren *ensayo,* som boken tillhör, är ett företrädelsevis spanskt fenomen. Den består i huvudsak av en faktadel och en formdel (Gómez-Martínez 2008). Faktadelen kräver först och främst extralingvistiska kunskaper som utgår från den centrala information som ska överföras från källtexten till måltexten. Med formdelen menas däremot själva "förpackningen" eller sättet på vilket materialet presenteras. Ofta handlar det om en litterär uttrycksform som i sig är betydelsebärande. Det är med andra ord inte bara genom faktadelen som information sprids. Den estetiska formen fyller även en viktig funktion. Den som skriver en sådan text är alltid mycket medveten om detta och önskar gärna synas genom just formen. José Luis Gómez-Martínez, professor i spanskspråkig idéhistoria vid University of Georgia, menar att det originella i *ensayon* inte ligger i ämnena som behandlas, utan i själva behandlingen av ämnet. Den som skriver utgår från sin egen personlighet och sin egen världsbild samtidigt som han eller hon har tillgång till erfarenheter från den tid och det samhälle han eller hon lever i. *Ensayon* som genre passar för alla typer av ämnen, men den som skriver måste vara medveten om att läsaren kanske inte lockas lika mycket av ämnet i sig som av sättet att ta sig an det. Det är framför allt kraften i *ensayistens* personlighet som fångar läsaren. Det gäller för sändaren att bygga upp en gemenskap med mottagarna (Hellspong & Ledin 1997: 168).

Viktigast av allt för den kommande översättningskommentaren är de litterära drag som källtexten erbjuder. Dessa litterära drag påträffas i en svensk kulturkontext nästan uteslutande i litterära texter, främst i skönlitteratur. Men nu rör det sig inte om skönlitteratur, vilket innebär en utmaning för översättaren. Det är det som gör texten unik och ny i en svensk kontext. Jag måste alltså inte enbart återge fakta, utan även introducera en helt ny genre från en kulturell kontext till en annan.

I källtexten märks de litterära dragen tydligt tack vare författarnas egna metaforer. På flera olika ställen skapar de metaforer som förutom att fylla en estetisk funktion även ska fungera till innehållet. Författarna använder även titlar från kända böcker och låter dem fylla en informativ funktion. De bakar in titlarna naturligt i texten. Det faktum att

texten refererar till andra texter på detta vis är vad Hellspong & Ledin (1997:47) kallar *intertextualitet*. Det kan utgöra ett problem i översättningen. Det kräver att läsaren har mycket extratextuell kunskap och kan göra lämpliga *inferenser* (Hellspong & Ledin199:128), dvs. egna tolkningstillägg utifrån den extralingvistiska kontexten. Källtexten *presupponerar* eller förutsätter att läsaren har stor kännedom om litteraturen och författarna i Latinamerika.

2.1.5 Sammanfattning

Källtexten är ett utmärkt exempel på den spanska *ensayon*. Den har en tydlig skönlitterär och essäistisk uttrycksform Den är informativ och den är underhållande tack vare en hel del humoristiska inslag. Författarna berättar på ett kåserande vis om den vänskap som råder mellan García Márquez och Fidel Castro. Det skulle inte vara fel att hävda att texten är skapad i en samhällsorienterad kulturkontext.

2.2 Översättningen

2.2.1 Överväganden inför översättningen

Inför översättningen har jag funderat på vilka krav jag som översättare kan ställa på den svenske läsaren. Översättaren tvingas ofta förklara många begrepp och omständigheter som presenteras som självklara i källtexten. Naturligtvis är det en omöjlig eller åtminstone svåröverkomlig uppgift att exakt avgöra och förutspå vilken kunskapsnivå och vilken insikt i den spanskspråkiga världen som den svenske läsaren har. Läsekretsen till en bok av det här slaget är rimligtvis snäv. Vem som helst läser nog inte denna text om han eller hon inte är intresserad av Cuba, av litteratur, av politik eller av García Márquez. En läsare som väljer att läsa denna bok har vanligtvis redan en viss kunskap i ämnet. Men dock måste man som översättare ta hänsyn till det faktum att måltexten också kan rikta sig till förstagångsläsare som försöker närma sig ett nytt och främmande ämne. Det är en svår balansgång för översättaren att avgöra hur mycket extratextuell information som ska ges. Det handlar främst om att erbjuda läsaren tillräcklig information för att öka dennes läsupplevelse utan att man som översättare alltför

ingående förklarar termer och personer. Översättaren riskerar annars att sänka den naturliga takten i läsningen och tråka ut läsaren.

I källtexten råder en exotism i ett led, från Cuba till Spanien. Ämnet är Cuba men boken är utgiven i Madrid och huvudförfattaren är spanjor. Det är därför fullt möjligt att all information som ges i källtexten inte är lika självklar för samtliga spansktalande läsare. Naturligtvis är Cuba mindre exotiskt för en spansk läsare än för en svensk läsare, men visst finns det stora skillnader mellan Cuba och Spanien. Detta måste man som översättare ha i bakhuvudet när man ska introducera texten här i Sverige.

Det är viktigt att ta hänsyn till de skilda skrivkulturer som råder i Spanien och i Sverige. Begreppet läsarvänlighet är inte samma sak i Spanien som i Sverige. I Spanien förutsätter man att läsaren tar ett större ansvar för textförståelsen till skillnad från här i Sverige där textförståelsen nästan uteslutande faller på författaren. I Spanien har man andra förväntningar på läsarens förmåga och kanske skyldighet att på egen hand söka kunskap. Till exempel förväntas en rad händelser och personer i källtexten vara välkända av läsaren, och det hänvisas till dem utan vidare förklaringar.

2.2.2 Global översättningsstrategi

Innan en översättning påbörjas rent konkret, måste översättaren avgöra vilken global översättningsstrategi han eller hon bör utgå ifrån när det gäller texten som helhet. Ofta har man i översättningsteorin tänkt i motsatspar för olika översättningsstrategier. Man har tänkt i termer av ordagrann översättning kontra fri översättning, formell översättning kontra funktionell översättning. Lundquist (2007:36–37) menar istället att man bör tänka i grader av bundenhet gentemot och frihet från originaltexten. I nyare översättningsteori har man gjort skillnad på om översättningen ska styras av originaltextens stil, funktion och kontext eller av den nya målgruppens förutsättningar. Man skiljer alltså mellan *imitativ* eller *funktionell* översättning (Lundquist 2007:37).

Då det i mitt fall rör sig om en personligt författad text i en främmande genre har jag eftersträvat en imitativ översättning, det vill säga att återge författarnas ton och stil så troget som möjligt. Det åligger översättaren att göra författarna till källtexten rättvisa genom att göra dem synliga i måltexten. På sidorna som kommer försöker jag förtydliga

och exemplifiera några av de centrala problemområden som dykt upp under översättningsprocessen.

2.2.3 Lokala översättningsstrategier

Angående lokala översättningsstrategier har jag ibland använt mig av *anpassning*. Lundquist (2007: 47) menar att anpassning är en vanlig strategi vid översättning av situationsbestämda och kulturbundna namn och uttryck som ligger för långt ifrån måltextens läsare för att de omedelbart ska kunna överföras från källtexten.

På de ställen där författarna till källtexten använt sig av nationalitetsadjektiv för att referera till författare eller politiker, har jag istället valt att skriva ut namnet eller använda ett personligt pronomen för att på så sätt göra det tydligare för en svensk läsare vem det handlar om:

Källtext:

"**El propio argentino** declara su decepción..."

Måltext:

"Så tolkar emellertid **Guevara** själv budskapet..."

Källtext:

"**El medico argentino** que a pesar de su astma cronico..."

Måltext:

"**Den argentinske läkaren Ernesto Guevara** som trots sin kroniska astma..."

På svenska hade ett nationalitetsadjektiv i dessa fall blivit svårt att förstå om läsaren inte vet varifrån personen ifråga kommer.

3. Översättningskommentar

I min översättningskommentar har jag valt att fokusera på metaforer, anaforer och falska vänner. När det gäller metaforer har jag utgått från Yvonne Lindqvists bok *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska* 2005. Angående anaforerna har jag utgått från Lita Lundquists bok *Oversaettelse* 2007.

3.1 Metaforer

Metaforerna utgör alltid ett eget och ofta svårt kapitel i översättningssammanhang. Lindqvist menar att det största problemet när det gäller översättning av bildspråk är att olika kulturer skapar språkliga bilder på skilda sätt (Lindqvist 2005:117). Översättaren måste då noga överväga om källtextens språkliga bilder är tillräckligt kända inom målkulturen för att de ska kunna förstås av måltextens läsare. Av den anledningen tvingades jag göra flera överväganden innan jag kunde försöka återge bildspråket från källtexten. Risken fanns att måltextens metaforer inte uttryckte det samma som i källtexten och att läsaren därmed skulle få fel associationer.

Om man bryter ned metaforen i två beståndsdelar får man vad som kallas för ett *sakled* och ett *bildled* (Lindqvist 2005:119). Det som betecknas i överföringen av betydelse är sakled och det som betecknar är bildled. Metaforer bygger ofta på likheter eller skillnader mellan sakledet och bildledet. De gemensamma egenskaperna eller karaktärsdragen hos två objekt utgör metaforens grund. I ett exempel på metafor genom analogi, *livets solnedgång*, är sakledet livets förgänglighet eller ålderdomen, medan bildledet är solens nedgång, ett naturfenomen.

Lindqvist tar upp översättningsproblematik kring metaforer och bildspråk utifrån ett högprestige- respektive lågprestigeperspektiv (Lindqvist 2005:145). Indelningen mellan högprestigetexter och lågprestigetexter bygger på den franske litteratursociologen Robert Escarpits kretsloppsmodell, som urskiljer det finkulturella kretsloppet från det populärkulturella. Med utgångspunkt i den här kretsloppsmodellen har ett finmaskigare system utvecklats för att särskilja olika typer av skönlitteratur (Lindqvist 2005:39). I högprestigelitteratur tenderar den imitativa översättningsstrategien att överväga. En högprestigeöversättare arbetar främst *adekvansinriktat* medan lågprestigeöversättaren

arbetar *acceptansinriktat*. Att översätta metaforer enligt en adekvansinriktad strategi betyder att översättaren i görligaste mån strävar mot att återskapa källtextens form och innehåll. Det nyskapande bildspråket översätts ordagrant och resultatet blir lika nyskapande i måltexten. Att däremot översätta bildspråk enligt en acceptansinriktad strategi betyder att översättarna anpassar källtexten så att den friktionsfritt fungerar inom målkulturen. Den acceptansinriktade översättaren förhåller sig generellt mer fri till källtexten och kompenserar inte bildförluster i källtexten med bildvinster i lika hög grad som den adekvansinriktade översättaren (Lindqvist 2005:146).

I min översättning har jag ofta valt att arbeta acceptansinriktat för att öka läsarens förståelse. Många av de metaforer som påträffas i källtexten har neutraliserats och tonats ned i måltexten.

3.1.1 *El arte y las moscas*

I exempel 1 nedan har vi den mest svåröversatta metaforen i källtexten: *El arte y las moscas*, vilket ordagrant betyder *konsten och flugorna*. Den återkommer i flera kapitel genom hela boken. Det är tydligt att författarna avser att entusiasmera läsaren med denna metafor och vid flera tillfällen vänder sig författarna direkt till läsaren och uppmanar denne att låta tankarna flyga likt flugor:

Ex.1
El arte y **las moscas**
Litteraturen och **tankens flykt.** (kapitelrubrik)

Betydelsen av kapitelrubriken *El arte y las moscas* är som sagt *konsten och flugorna*. Emellertid utgörs metaforen enbart av det första ordet *las moscas/flugorna*. När det gäller det andra ordet i titeln *el arte* är den exakta motsvarigheten naturligtvis *konsten*. Men det spanska ordet *el arte* kan även innefatta litteraturen, vilket det svenska ordet inte gör. På det semantiska planet är alltså spanskan bredare i detta fall. I texten syftar *el arte* på litteratur och inte på konst.

När det gäller själva metaforen tyckte jag inte att *flugorna* var ett ord som i måltexten bar samma positiva värden som i källtexten. *Flugorna* har på svenska en

negativ innebörd. Man tänker vanligtvis på flugor som smutsiga små insekter som flyger runt och irriterar. Ett sätt att kringgå "flugproblematiken" var att på svenska skapa något liknande genom att skriva *fjärilar* som tveklöst bär en mer poetisk och vacker konnotation. Titeln skulle då vara *Konsten och fjärilarna.* Men då författarna på flera ställen återkommer med metaforen lämpar det sig inte alltid att i källtexten använda ordet *fjärilar*. Det skulle bli ologiskt att på varje ställe i måltexten upprepa ordet *fjärilar* för att återge källtextens bildspråk. Naturligtvis kan man istället för *fjärilar* använda *moln på himlen* eller något liknande objekt men också detta ställer till problem då metaforen visar sig så ofta i texten. En möjlighet skulle visserligen kunna vara att skapa nya metaforer vid varje nytt tillfälle i måltexten för att ersätta en och samma metafor i källtexten. Emellertid finns då risk att läsaren gör felaktiga tolkningstillägg.

I ett försök att arbeta acceptansinriktat analyserade jag författarnas budskap, vad som verkligen sades med orden *El arte y las moscas*. Detta budskap skulle jag sedan kunna återge med eller utan bildspråk. Enligt min tolkning av författarnas ord, bör budskapet syfta på någon form av frihet, lättja eller flykt. Efter att ha analyserat detta vidare kom jag fram till resultatet: *den fria tanken.* Detta var en formulering som jag fann mycket lyckad då jag kunde använda den på flera ställen i texten. Men samtidigt fick kulturkontexten mig att tveka. *Frihet* är kanske inte ett ord som man i första hand förknippar med Kuba. Just därför fann jag det föga lämpligt att skriva *den fria tanken.* Istället skulle kanske ordet *flykt* vara ett lämpligare alternativ. Rent imitativt fungerar översättningen inte. Men den uppfyller kraven för den acceptansinriktade översättningsstrategien. Ur en strikt pragmatisk syn strävar källtexten och måltexten åt samma håll. Det som sägs med olika ord är egentligen samma sak. Läsaren ska slappna av, njuta av läsningen och låta tankarna flyga iväg. I översättningen har jag med andra ord funnit det som Lindqvist (2005:12) kallar för en bildersättning, dvs. korresponderande sakled men annat bildled.

I exempel 2 finner vi *desocupado lector y cazador de moscas*, vilket ordagrant betyder *lediga läsare och flugjägare*:

Ex.2

En este libro encontrarás, **desocupado lector y cazador de moscas**, los secretos de una amistad fuerte como el acero.

Om du låter dina **tankar flyga** kommer du i denna bok finna hemligheterna bakom en vänskap stark som stål. (68-71)

Författarna riktar sig här återigen direkt till läsaren, vilket översättaren bör eftersträva att bevara även i måltexten. Men det är inte givet att man som översättare lyckas finna en metafor i måltexten som kan uttrycka det samma som uttrycks i källtexten. Min avsikt var att göra det tydligt och enkelt, kanske till nackdel för den poetiska aspekten, men till fördel för tydligheten. Läsningen är ämnad att vara underhållande, gärna med dessa metaforer. Översättningen ska därför inte vara svår att ta till sig för läsaren. Men trots att mitt översättningsförslag fungerar någorlunda smidigt, går det inte att förneka att översättningen lider en klar förlust. Min översättning är på många vis neutralare, och kanske därmed även poetiskt fattigare.

3.1.2 *El paisaje de una amistad*

I själva boktiteln *Gabo y Fidel. El paisaje de una amistad* finner vi ännu ett exempel på källtextens rika metaforik:

Ex. 1
Gabo y Fidel. **El paisaje de una amistad.**
Gabriel García Márquez och Fidel Castro. **En vänskap**. (Titel)

Titeln är det första som en läsare ser och allt som oftast är det utifrån titeln som läsaren gör sin preliminära bedömning av texten. En titelöversättning av boken enligt normen för *sensu stricto* (Lindqvist (2005:127) skulle vara *Vänskapens landskap. Sensu stricto* innebär att källtextens sakled och bildled återges exakt i måltexten (Lindqvist 2005:121). För den adekvansorienterade översättaren skulle *Vänskapens landskap* vara ett lämpligt alternativ medan översättningar av typen *sensu stricto* är mindre förekommande hos den acceptansinriktade översättaren (Lindqvist 2005:128). Min första tanke var att försöka återge metaforen enligt adekvansinriktade normer och därmed i första hand skriva *I vänskapens land.* Men efter lite övervägande ändrade jag mig. Jag ville inte skapa missförstånd. En läsare skulle lätt föranledas att tro att vänskapens land skulle syfta på Cuba och därmed missa metaforen. Jag ville heller inte att titeln skulle verka konstig eller krånglig. Jag valde därför att förenkla titeln och arbeta mer acceptansinriktat genom att enbart skriva *En vänskap.* Detta innebär tyvärr att måltexten lider en bildförlust, något

som är mindre vanligt hos adekvansinriktade översättningar (Lindqvist 2005: 132). Lindquist menar att högprestigeöversättare sällan stryker ett helt bildled. I fallet med min översättning har jag dock lyckats behålla den korresponderande betydelsen (Lindqvist, 2005:121) trots bildförlusten.

I exempel 2 skulle det vara otänkbart att exakt överföra den spanska metaforen:

Ex. 2
Gabo, que se siente extranjero en todas partes menos en el Caribe, es en Cuba el hombre más feliz del mundo y define la isla y su líder como "**el paisaje de una amistad**".

Gabo, som känner sig främmande i alla världsdelar förutom i Karibien, är på Cuba världens lyckligaste man. När han är tillsammans med Castro på Cuba befinner han sig i **vänskapens land**. (r.230-233)

Att här bara skriva *vänskap* och undvika metaforen är ett sätt att klara sig undan problematiken. Men då språkdräkten fyller en så viktig funktion skulle det vara fel att göra så. Att skriva *i vänskapens land* är åtminstone ett försök att göra författarnas ord och idérikedom rättvisa genom att på ett relativt poetiskt sätt kompensera eventuella förluster. Jag har lyckats bevara ett korresponderande sakled men använt ett annat bildled. Detta är vad Lindqvist (2005:12) kallar *bildersättning*. Att välja en översättning i sensu stricto, *han definierar ön och dess ledare som ett vänskapens landskap,* skulle resultera i ett svårtolkat och klumpigt alternativ.

3. 2 Anaforer

Anafor betyder upprepning av ett ord eller en fras som syftar tillbaka på något som tidigare nämnts (Lundquist 2007:12, 58 ff.). Vanligen används anaforer för att skapa sammanhang i en text. Den kända referenten som anaforen syftar tillbaka på kallas *antecedent*. När två eller fler språkliga uttryck syftar tillbaka på samma referent talar man om *koreferens*. Den vanligaste typen av anaforer är *pronominella*. Men det är även vanligt med *lexikala anaforer*. En lexikal anafor kan vara en lexikal upprepning eller en lexikal variation av antecedenten, dvs. en synonym (Lundquist 2007:12).

Det jag i första hand måste uppmärksamma i min översättning är att den spanska referensbindningen är annorlunda än den svenska. På svenska är det vanligare att man

enbart använder en eller två anaforer för att återge den spanska variationen. I sin bok *Oversaettelse* tar Lundquist upp de romanska språkens variationsrika urval av lexikala anaforer. Enligt Lundquist (2007:75–76) är en bredare användning av lexikala anaforer en stilistisk regel för romanska språk.

Samma sak gäller för min källtext. Källtexten är mycket variationsrik då den presenterar flera olika lexikala anaforer för att inte upprepa sig när den beskriver en och samma antecedent. Om måltexten är alltför *imitativ* i detta avseende riskerar den att skapa oklarhet för läsaren som inte är van vid den spanska referensvariationen. Men samtidigt måste jag som översättare göra författarnas avsikter rättvisa. Det är en svår balansgång vid valet av olika översättningsstrategier då man som översättare måste ta hänsyn till både läsaren och författarna. Det är även, vilket nämnts tidigare, en fråga om högprestige- respektive lågprestigeöversättning. Den adekvansintriktade högprestigeöversättaren ligger vanligtvis mycket närmre källtexten än sin acceptansinriktade kollega.

3.2.1 García Márquez

På flera ställen i källtexten refereras det till bokens huvudperson García Márquez enligt ett referensmönster som svårligen kan återskapas i måltexten:

> Ex. 1
> Castro que durante años no facilitó **al Nobel colombiano** acecarse a su guarida insular, más tarde aceptó sin disimulo sus caricias conspiradoras. **Gabo,** obsesionado por el poder, los caudillos y la mediación diplomática del más alto rango, vio en el patriarca cubano el modelo a partir del cual América Latina podría construir algun día un socialismo propio, una sociedad feliz sin clases ni diferencias, más rousseauniana que marxista. Castro, que no tuvo en su isla un intelectual que le sirviera de comodín para difundir sus logros revolucionarios, encontró en **García Márquez** al ser más hábil que el Caribe había dado a luz desde los tiempos de cólera.
>
> I flera år lät Castro den **colombianske nobelpristagaren García Márquez** inte närma sig den skyddade ön, men senare accepterade han utan omsvep författarens försök. **García Márquez,** som var besatt av makten, ledarskapet och diplomatin på högsta nivå, såg i Cuba en modell att utgå ifrån för hela Latinamerika i skapandet av en egen socialism, ett lyckligt samhälle utan klasser eller skillnader i Rousseaus anda snarare än i Marx. Castro som inte hade någon intellektuell på ön som kunde sprida budskapet om revolutionens segrar, fann att **García Márquez** var den bäste författare som Karibien kunde erbjuda sedan kolerans tid. (r.81-102)

Att den centrala referenten i exempel 1 ovan är García Márquez framgår tydligt i såväl källtexten som i måltexten. Vidare bör man också uppmärksamma att det handlar om

lexikala anaforer. Lundquist (2007:59) hävdar att den lexikala anaforen är den anafor som påträffas mest.

I källtexten står det *el Nobel colombiano,* dvs. *den colombianske nobelpristagaren.* Istället för att enbart upprepa det fullständiga namnet väljer författarna till källtexten att utnyttja ett bredare register av lexikala anaforer. Källtexten förtydligar i detta fall att García Márquez dels är från Colombia, dels är nobelpristagare. Författarna till källtexten understryker på flera ställen att García Márquez fått nobelpriset då de kallar honom för *el nobel* eller *nuestro nobel.*

I måltexten har jag valt att inte utelämna någon information. Jag nämner att García Márquez är nobelpristagare och att han är colombian. Jag har även upprepat författarens namn. Jag har valt att göra så därför att jag inte vill skapa missförstånd i början av texten. Lundquist (2007:59) menar att översättaren ska välja uttryck som förtydligar vilken antecedent som anaforen syftar på. Översättaren kan arbeta mer adekvansinriktat längre fram i måltexten när läsaren är mer bekant med ämnet.

Generellt har jag med stor sparsamhet valt att referera till García Márquez som *colombianen.* Detta för att det på svenska skulle påminna om någon form av sportjournalistik där aktörernas landstillhörighet ofta betonas. De flesta som läser texterna är medvetna om García Márquez medborgarskap. Det ligger i läsarnas bakhuvud. Ofta är detta en extratextuell kunskap som texten förutsätter att läsaren redan på förhand besitter. Det är heller inte någon avgörande kunskap för textförståelsen.

I källtexten används ofta smeknamnet *Gabo.* Med detta uttrycker källtextens båda författare en närhet och en beundran för García Márquez. Istället för att följa måltextens exempel *Gabo* har jag ofta skrivit ut hela namnet, dels för tydligheten, dels för att beskriva honom i sin formella yrkesroll.

3.2.2 Fidel Castro

I källtexten refereras det även ofta till bokens andra huvudperson Fidel Castro:

> Ex. 1
> Aunque **Fidel** no abandone abiertamente a Guevara, el camino de Cuba queda cerrado para el. Con ello, **el Comandante** aseguraba su liderazgo en solitario, disimulaba la ruptura, y a la vez escondía su real dependencia de los rusos, haciendo creer a los suyos que una pequena isla, tan estrategicamente situada, podía mantenerse al margen de todos los vientos politicos, en una época de guerra fría donde el mundo o era capitalista o era socialista.

> Trots att **Fidel Castro** inte öppet övergav Guevara utestängde han denne från Cuba. **Castro** förstärkte på så vis sin position som ensam ledare och dolde brytningen, samtidigt som han hemlighöll sitt verkliga behov av ryssarna i ett försök att få sitt folk att tro att en strategiskt belägen liten ö kunde hålla sig utanför politiska vindar i kalla krigets värld där man antingen var socialist eller kapitalist. (r.852-863)

I exempel 1 ovan nämns ordet *el Comandante.* Texten presupponerar att läsaren vet vad termen innebär och exakt vem den refererar till. *Comandante* var en titel som de kubanska revolutionärerna själva använde och som var den högsta titeln inom deras militära led. Både Castro och Guevara gick under titeln *comandante.* Med avsikt att undvika missförstånd har jag upprepat namnet *Castro* för att han inte ska förväxlas med Guevara. Termen *comandante* har jag heller inte vidare förklarat. Det är möjligt att den militära rangen i sig är likvärdig med general. På svenska finns ordet *kommendant.* Emellertid betyder det främst chef för en garnison. En direkt översättning bör därför undvikas.

Källtexten hänvisar ofta till Fidel Castro enbart med förnamnet *Fidel.* Precis som i exemplet med *Gabo* önskar författarna uttrycka en närhet eller välvilja gentemot huvudpersonen. I ett försök att öka distansen och lägga det hela på ett mer formellt plan kallar jag honom vanligtvis för *Fidel Castro* eller bara *Castro.* Detta gör jag även för att han är mer känd här i Sverige som *Fidel Castro* eller *Castro.* Det är inte lika vanligt att man i en svensk kulturkontext enbart kallar honom för *Fidel.*

En god översättning bygger inte enbart på semantiska kunskaper. Det handlar även om den totala förståelsen av texten. Mohamed El-Madkouri Maataoui (2003) skriver om detta ämne i en artikel som handlar om vilken sorts kunskap som översättarutbildningarna kan erbjuda studenterna och om vilken sorts kunskap som översättaren själv måste tillägna sig genom egna efterforskningar och framför allt genom erfarenhet, alltså genom de extralingvistiska kunskaperna. El-Madkouri Maataoui menar att man sällan har specificerat vad dessa extralingvistiska kunskaper egentligen innebär. Speciellt i en skönlitterär text är det mycket svårare att precisera vad som exakt menas med extralingvistiska kunskaper. Enligt El-Madkouri Maataoui handlar det om den syn på verkligheten som författaren vill ge läsarna. Denna syn grundar sig på både personliga och kollektiva erfarenheter, präglade av samhälle och kultur. I den här texten, som har så många beröringar med andra texter, med politik, litteratur och samhällsutveckling, blir

behovet av dessa extralingvistiska kunskaper speciellt tydligt. På många ställen i källtexten lyser författarnas politiska inställning starkt igenom.

Källtexten förutsätter senare i exempel 2 nedan att läsaren har kännedom om revolutionärernas utseende *los barbudos,* dvs. de skäggiga:

> Ex.2
> El exito de **los barbudos** en Sierra Maestra y la entrada triunfal en La Habana los primeros días de 1959 habian abierto una etapa de esperanzas en la historia de la civilizacion occidental.
>
> **De skäggiga revolutionärernas** triumf i Sierra Maestra och det lyckade intåget i Havanna 1959 hade öppnat upp för en ny era av hopp. (r. 1002-1006)

Jag har valt att här göra ett semantiskt tillägg och skriva *de skäggiga revolutionärerna.* I Spanien och Latinamerika går Castro och Guevara samt deras anhängare ofta bara under smeknamnet *los barbudos.*

3.2.3 Ernesto "Che" Guevara

Längre fram i källtexten berättas det även mycket om Ernesto Guevara:

> Ex. 1
> **El medico argentino** que a pesar de su astma cronico recorría todos los lugares donde hubiera que instituir una revolución, y se dejaba el pellejo con un idealismo que la historia no ha hecho sino magnificar, también puso sus pies en África.
>
> **Den argentinske läkaren Ernesto Guevara** som trots sin kroniska astma reste runt överallt där det skulle skapas en revolution och som dog på grund av den idealism som historien har förstorat, satte även fötterna i Afrika. (r. 587-592)

I ovanstående exempel refererar källtexten till Che Guevara genom att utgå ifrån hans nationalitet och hans yrkestillhörighet. Källtexten presupponerar att läsaren förstår innebörden av dessa anaforer. I måltexten har jag så ofta som möjligt undvikit att enbart benämna Guevara som *läkaren* eller *argentinaren.* Det är ju inte självfallet att alla läsare vet att Che Guevara föddes i Argentina. Jag har bara behållit *el argentino* ensamt i ett fall och det är då ordet *el argentino* står som motsats till *los cubanos.* I sammanhanget bör

även nämnas att Fidel Castro refererade till Ernesto Guevara som *argentinaren* för att framhäva att Guevara inte riktigt hörde till, efter det att de två inte längre kom överens.

I exempel 2 nedan syftar *los dos colossos* på Castro och Guevara:

> Ex. 2
> La imagen que Castro desea difundir es la de la absoluta union entre **los dos colosos**, ya que **el argentino** era para **los cubanos** un paradigma revolucionario indiscutible.
>
> Bilden som Castro önskar sprida är bilden av ett absolut samförstånd mellan **honom själv och Guevara** eftersom **argentinaren** i **kubanernas** ögon är en absolut förebild för revolutionen. (r.714-717)

För tydlighetens skull har jag valt att bortse från metaforen *los colossos*. Istället för att skriva *de båda kolosserna* som i mina ögon inte skulle fungera lika bra på svenska, skrev jag först *de båda stora männen.* Men även detta kunde leda till förvecklingar vid en första anblick. Vilka stora män som åsyftades är inte glasklart. Det blir för många aktörer och anaforer i en enda mening. Jag ändrade mig därför och skrev sedan *mellan honom själv och Guevara.* Det faktum att de båda var av obestridlig vikt i det kubanska samhället, att de var giganter eller stora ledare, framkommer inte lika tydligt i min översättning som i källtexten. Men jag vågar ta för givet att detta är ett faktum som läsaren lätt har räknat ut själv och som inte nödvändigtvis kräver vidare explicitgörande. Slutligen bör nämnas att man aldrig i källtexten refererar till *Che* med hans fulla namn *Ernesto Guevara de la Serna.*

3.3 Falska vänner

I översättningen har jag även brottats med det som kallas falska vänner. En falsk vän betyder ett ord som ser snarlikt ut på olika språk men som inte betyder det samma. Det är lätt att bli lurad av ord eller formuleringar som tycks vara självklara. Ingo (1991:145) menar att i fallet falska vänner råder det ofta stora skillnader i konnotation mellan olika språk. Ett ord kan vara neutralt eller positivt i ett språk medan det är negativt i ett annat. Att översätta gemensamma ord är således inte så enkelt som det först kan verka. Det mest bedrägliga är att en något ovan eller språkligt osäker översättare inte kan förutse farorna. Av den orsaken är det nödvändigt med en noggrann semantisk analys av dylika ord.

3.3.3 *Intimo*

I exempel 1 finner vi en falsk vän i ordet *intimidad:*

> Ex. 1
> Cuba, su casa en La Habana, **la intimidad** con los amigos, le redime de su condición famosa por la que no puede pasar inadvertido en ningún lugar del mundo.
>
> Cuba, hans hus i Havanna, **närheten** till vännerna, räddar honom från kändisskapet för han kan inte vara anonym någon annanstans på hela jorden. (245-249)

Om det spanska ordet *intimidad* översattes direkt skulle det motsvara *intimitet* på svenska. Men intimitet är ett ord som på svenska har mycket starka bibetydelser. Oftast förknippas det med att man kommer en människa oerhört nära, inte sällan på ett personligt eller sexuellt plan. I den spanska källtexten används ordet *intimo* flitigt och syftar, som i det första exemplet, på Gabos närhet till sina vänner. Att på svenska skriva *intimiteten med sina vänner,* skulle troligtvis leda till mindre lämpliga tolkningar. Även längre fram finner vi i källtexten ytterligare ett exempel där man som översättare måste vara extra noga med mottagaranpassningen:

> Ex.2
> En una ocasión, Antonio Valle Vallejo, profesor de marxismo e **intimo** de Gabo, le preguntó.
>
> Antonio Valle som är lektor i marxism och **nära vän** till Gabo frågade honom en gång varför han accepterade att bli behandlad på det viset. (r.849)

En oförsiktig blick på den spanska texten och vi luras i tron att det står att Antonio Vallejo skulle vara intim med Gabo. Så är naturligtvis inte fallet. Istället måste vi finna ett annat sätt att uttrycka vad källtexten uttrycker, utan att riskera att skapa fel reaktion hos läsaren. Av denna anledning valde jag orden *nära vän.*

I exempel 3 finner vi inte bara ordet *intimo* utan här står det bredvid ordet *relaciones:*

> Ex. 3
> En cuanto a Fidel es conveniente saber que muy pocas veces ha mantenido una amistad con el paso del tiempo. Generalmente se cansa y corta sus **relaciones íntimas**.

Fidel själv har mycket sällan lyckats upprätthålla någon längre vänskap med någon. Vanligtvis tröttnar vännerna och avbryter **vänskapen**. (r.956-958)

Det rör sig här om två falska vänner. Både ordet *intimas* och ordet *relaciones* skulle kunna leda till missförstånd om de översattes direkt. En *intim relation* eller ett *intimt förhållande*, är knappast vad texten syftar på när den tar upp Castros vänskapsband. En lämplig översättning skulle kunna vara *vänskapsband* eller *vänskapen*.

4. Sammanfattning

Den här uppsatsen utgår från en text som är en del av en spansk bok om vänskapen mellan Fidel Castro och nobelpristagaren García Márquez. Mitt syfte med arbetet var att utifrån min egen översättning av texten undersöka tre problemområden lite närmare. Jag valde att undersöka bruket av metaforer, anaforer och falska vänner.

Den avsikt som jag från början hade med min översättning var att skapa en välfungerande måltext utifrån en adekvansinriktad översättningsstrategi enligt Yvonne Lindqvists modell ur hennes bok *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska* (2005). Men när jag analyserade översättningen noterade jag att översättningsstrategierna lutade åt det acceptansinriktade hållet. På många ställen har måltexten fått fylla en förtydligande och förklarande funktion. Anledningen till detta val har varit att underlätta läsningen och göra måltexten mer läsaranpassad för den nya kontext där den introduceras. Det språk som måltexten erbjuder är mer färglöst och mindre uttrycksfullt än det i källtexten. Måltexten har blivit mer snäv och den har tenderat att skära bort överflödig eller upprepande information. I översättningen är därför författarna mindre synliga än i källtexten.

I detta sammanhang har naturligtvis metaforerna varit den största utmaningen. Metaforerna i måltexten har inte alltid bevarat de bildled och de sakled som fanns i källtexten. På vissa ställen har jag strukit metaforen helt. Men jag har alltid prioriterat budskapet bakom metaforen. Det är inte svårt att se att språkets variation begränsas i måltexten av detta handlande. I de fall då jag har bevarat den exakta metaforen har jag bifogat en extra förklaring, dvs. jag har skrivit rakt ut vad metaforen syftar på och förtydligat eventuell övrig information som ansågs nödvändig att erbjuda läsaren.

Angående anaforerna så har jag lyckats bättre med att hålla mig nära de rekommendationer som Lita Lundquists ger i sin bok *Oversaettelse* (2007). Lundquist menar att måltextens anaforik måste vara tydlig, ibland även tydligare än källtextens. Måltexten har ofta haft en förtydligande och förklarande funktion. Jag har ofta upprepat en och samma lexikala anafor på de ställen där källtexten erbjudit olika synonymer. Jag har inte försökt återskapa källtextens variationsmöjligheter då dessa skulle anses alltför främmande i målkulturen.

KÄLLFÖRTECKNING

Primärlitteratur:

Esteban, Ángel & Panichelli Stephanie (2004): *Gabo y Fidel. El paisaje de una amistad*, Madrid, Editorial Espasa Calpe.

Sekundärlitteratur:

El-Madkouri Maataoui, Mohamed (2003): "La cultura como fundamento. Los conocimientos extralingüísticos y la traducción", *TELOS*.

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

Ingo, Rune (1991): *Från källspråk till målspråk*, Lund, Studentlitteratur.

Ledin, Per (1996): - *Genrebegreppet - en forskningsöversikt*. Rapport nr 2 från projektet Svensk sakprosa. Lund, Institutionen för nordiska språk, Lunds universitet.

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

Lundquist, Lita (2007): *Oversaettelse. Problemer och strategier, set i et tekstlingvistiskt og pragmatiskt perspektiv*, Fredriksberg, Samfundslitteratur.

Elektroniska källor:

Gómez-Martínez, José Luis (2008): "Introducción al ensayo", www.ensayistas.org/curso3030/genero/ensayo (090803)

Gómez-Martínez, José Luis (2008): "Teoría del ensayo", www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo2.htm (090803)

www.ensayistas.org/curso3030/genero/ensayo,
www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo2.htm