



**LUNDS**  
UNIVERSITET

*Språk- och litteraturcentrum*

*Översättarutbildningen*

EXAMENSARBETE VT 2013

**MASTER I ÖVERSÄTTNING**

Specialisering i spanska

# **Sancho Panza i svensk språkdräkt**

Om översättning av språkliga förvrängningar

*i Don Quijote*

Författare:

David Svensson

davidsvensson@hotmail.com

Handledare:

Lisa Christensen

Ingela Johansson

## Sammandrag

I den här masteruppsatsen jämförs två svenska översättningar av Miguel de Cervantes roman *Don Quijote de la Mancha*: Ingrid Bergquists översättning från 1954 och Jens Nordenhöks översättning från 2001. Uppsatsen behandlar översättningen av Sancho Panzas språkliga förvrängningar, vilka ger upphov till språk- och ordlekar. Syftet är att jämföra de två översättningarna med avseende på vilka strategier som tillämpats för att överföra de språkliga förvrängningarna till svenska och på vilka sätt strategierna påverkar överföringen av källtextens innehåll och funktioner. Syftet är även att undersöka sambandet mellan relaterad forskning och översättning i praktiken. Hypotesen är att Nordenhöks översättning följer den rådande tendensen bland forskare sedan mitten av 1990-talet, vilken består i en positivare syn på funktionell ekvivalens. Som bakgrund till analysen presenteras tendenser inom forskningsområdet samt information om de språkliga förvrängningarnas funktioner i källtexten. Den kvalitativa delen av analysen består av en jämförelse mellan de två översättarnas lösningar av enskilda textställen som innehåller språkliga förvrängningar. I den kvantitativa delen av analysen görs en sammanställning av samtliga förvrängningar och motsvarande översättningar. Resultatet av analysens båda delar visar att Nordenhök i större utsträckning än Bergquist överför originalets funktioner till översättningen. För att lyckas med detta har Nordenhök i många fall använt sig av lösningar som semantiskt skiljer sig stort från källtexten. Resultatet visar att Nordenhöks förhållningssätt till källtexten motsvarar tendenserna inom forskningsområdet idag.

Nyckelord: Språkliga förvrängningar, ordlekar, översättningsstrategier, Sancho Panza, Ingrid Bergquist, Jens Nordenhök

Engelsk titel: Sancho Panza in Swedish – A study on the translation of linguistic distortions in *Don Quijote*

# Innehållsförteckning

Sammandrag	2
1. Inledning	4
2. Bakgrund	5
2.1. Verbal humor, språklekar och ordlekar	5
2.2. Forskning om översättning av ordlekar	6
2.2.1. Svårigheter vid översättning av ordlekar	8
2.2.2. Översättningsstrategier	9
2.3 Källtexten	10
2.3.1. Sanchos språkliga förvrängningar	11
2.3.2. Funktioner i källtexten	11
2.3.3. Kategorier av Sanchos språkliga förvrängningar	14
2.3.3.1 Ljudförändringar	14
2.3.3.2. Missförstånd	14
2.3.3.3 Malapropismer	14
2.3.3.4 Egennamn	15
2.3.4. Relation mellan språkliga förvrängningar och ordlekar	15
2.4. Författarordlekar och karaktärsordlekar	16
3. Upplägg av analysen	16
3.1. Översättningar till svenska av <i>Don Quijote</i>	16
3.2. Material	17
3.3. Syfte och frågeställning	18
3.4. Metod	18
4. Analys	19
4.1. Översättningsstrategier	19
4.2. Kvalitativ analys	20
4.2.1. Ljudförändringar	20
4.2.2. Missförstånd	26
4.2.3. Malapropismer	34
4.2.4 Egennamn	36
4.3. Kvantitativ analys	42
4.4. Diskussion av resultatet	44
4.4.1. Överföring av källtextens funktioner	44
4.4.2. Samband mellan forskning och översättning	45
5. Avslutning	47
Källförteckning	49
Bilaga: Samtliga språkliga förvrängningar	

# 1. Inledning

Miguel de Cervantes roman *Don Quijote de la Mancha* är ett av världslitteraturens mest kända verk, och anses av många även vara den mest inflytelserika roman som skrivits. Romanen rymmer även två av de mest minnesvärda karaktärerna i litteraturen: den lågadlige Alonso Quijano, som efter att ha förläst sig på riddarromaner förvandlar sig till den kringvandrande riddaren Don Quijote, och bonden Sancho Panza som blir hans väpnare. Ända sedan de båda delarna av romanen publicerades 1605 och 1615 har verket i sin helhet och de båda huvudkaraktärerna haft stort inflytande på såväl spanskspråkiga läsare och författare som på personer som läst romanen i någon av de otaliga översättningar som gjorts sedan 1600-talet.

Detta enorma litterära verk innebär givetvis stora utmaningar för översättaren. En av många uppgifter för översättaren är att lyckas återskapa de ytterst levande karaktärerna, i synnerhet Don Quijote och Sancho Panza. Denna uppsats kommer att fokusera på en av de språkliga egenheter som kännetecknar Sancho, nämligen hans tendens att på olika sätt förvränga ord och ords betydelser samt egennamn. Dessa språkliga förvrängningar ger upphov till ordlekar eller språklekar, eftersom orden Sancho använder ofta är fonetiskt lika de ord han försöker säga. I vissa fall handlar det om att han försöker använda ord han hört någon enstaka gång, och i andra fall om ord eller namn som någon av de bildade karaktärerna i romanen säger och som han missförstår. Förhållanden mellan dessa textuella strukturer är till stor del språkspecifika, vilket gör dem till en utmaning för översättaren.

I denna uppsats kommer översättningarna av Sanchos språkliga förvrängningar i två olika svenska översättningar av Don Quijote att analyseras: Ingrid Bergquists översättning från 1954 och Jens Nordenhöks översättning från 2001. Uppsatsen inleds med en översikt av forskning om översättning av verbal humor, språklekar och ordlekar. I det avsnittet diskuteras även de svårigheter översättning av dessa textuella strukturer medför, samt olika strategier som kan användas. Sedan följer ett avsnitt om vilka funktioner Sanchos språkliga förvrängningar har i originalet, samt en presentation av de olika typerna av språkliga förvrängningar som finns i källtexten. Därefter kommer ett avsnitt som redogör för analysens upplägg. Detta avsnitt innehåller information om tidigare svenska översättningar av Don Quijote, en kort presentation av de båda översättarna och en motivering av urvalet av material. Avsnittet avslutas med en presentation av syfte, frågeställning och metod. Analysavsnittet inleds med en sammanställning av de strategier som översättarna använt vid arbetet med Sanchos språkliga förvrängningar. Själva analysen består av en kvalitativ och en

kvantitativ del. Den kvalitativa delen utgörs av en fördjupad analys av enskilda textställen, i vilken de båda översättarnas lösningar av olika exempel från källtexten jämförs och diskuteras. Exemplen är indelade i fyra olika källtextkategorier av förvrängningar, vilka kommer att presenteras längre fram i uppsatsen. Det totala antalet språkliga förvrängningar i källtexten är 56, men bara en del av dessa kommer att diskuteras i den kvalitativa delen av analysen. Den kvantitativa delen innehåller en sammanställning av samtliga relevanta textställen i källtexten tillsammans med frekvensen för översättningsstrategierna. Den kvantitativa analysen består även av en kategoriserande analys av översättningsstrategierna. Analysen avslutas med en diskussion av resultatet, som redogör för övergripande likheter och skillnader mellan översättningarna samt vilken relation dessa har till forskningen inom området.

## 2. Bakgrund

### 2.1. Verbal humor, språklekar och ordlekar

Innan presentationen av forskning om ordlekar inleds behövs en förklaring av vad som menas med begreppen *verbal humor*, *språklek* och *ordlek*. Det råder en viss oenighet inom forskningsområdet vad gäller klassificeringen av olika textuella strukturer som på något sätt kan sägas vara en lek med språk samt olika typer av verbal humor. Dessa begrepp definieras av olika forskare på olika sätt, och definitionerna överlappar ofta varandra.

*Verbal humor* är det bredaste begreppet av de tre, och kan förutom språk- och ordlekar även omfatta textuella strukturer som inte baseras på en ”ovanlig användning” av lingvistiska system, vilket är fallet med de andra två begreppen.

*Språklekar* omfattar förutom textuella strukturer som baseras på formella likheter mellan två eller flera ord även andra typer av lekar med språket, såsom alliterationer, rim och ironi. Torsten Schröters (2005: 78-79) definition av *language play* lyder, i något förkortad form, så här:

...language-play is present where the peculiarities of a linguistic system (or linguistic systems) have been exploited in such a way that an aural and/or visual (and by extension: cognitive) effect is achieved that would not be present, and perhaps consciously avoided, in language with a focus on propositional content.

*Ordlek* är en underkategori till *språklek* och omfattar textuella strukturer som innehåller eller alluderar till två eller flera ord som är formellt lika men semantiskt olika. I denna uppsats följer jag Dirk Delabastitas definition (1996: 128) av *wordplay* (*ordlek* i denna uppsats):

Wordplay is the general name for the various *textual* phenomena in which *structural features* of the language(s) used are exploited in order to bring about a *communicatively significant confrontation* of two (or more) linguistic structures with *more or less similar forms* and *more or less different meanings*.

Detta kan jämföras med Nationalencyklopedins definition av ordlek: ”stilgrepp där man använder ordens olika betydelsemöjligheter för att skapa en paradoxal, gärna komisk effekt eller visa sin skicklighet i att laborera med språket.” Det bör nämnas att alla språk- och ordlekar inte nödvändigtvis är ämnade att ha en humoristisk effekt.

Eftersom de exempel som diskuteras i analysdelen av denna uppsats är språklekar eller ordlekar som är ämnade att ha en humoristisk effekt, alltså exempel på verbal humor, kommer alla tre begrepp att belysas i följande avsnitt, som handlar om forskning inom området. Fokus ligger dock på ordlekar, eftersom det är den vanligast förekommande textuella strukturen i källtextmaterialet.

## **2.2. Forskning om översättning av verbal humor, språklekar och ordlekar**

Forskning om översättning av språk- och ordlekar är ett relativt nytt område. Enligt Delia Chiaro (2010: 1) var den akademiska litteratur som fram till 1990-talet behandlade ämnet mer av anekdotisk än vetenskaplig karaktär. Torsten Schröter (2005: 95) förklarar den tidigare avsaknaden av vetenskapliga studier i ämnet som ett resultat av att språklekar ofta har ansetts vara oöversättliga, och att det därför framstått som absurt att behandla ämnet på djupet. Schröter (ibid) menar att en vändning kom med utgivningen av Delabastitas (1993) och Heiberts (1993) monografier, samt ett antal artikelsamlingar (1996, 1997) med Delabastita som redaktör, och att det nu finns många källor att tillgå.

De forskare som hävdar att ordlekar är oöversättliga menar att både historisk-kulturella och lingvistiska faktorer omöjliggör en perfekt översättning av ordlekar (se Schröter 2005: 97). Schröter (ibid: 98) påpekar att de lingvistiska argumenten dominerar, och att den allmänna uppfattningen bland dessa forskare är att målspråket inte kan ge översättaren det material som finns i källspråket och som krävs för att skapa en exakt ekvivalent av källspråkets ordlek. Den amerikanske forskaren Peter Tiersma hävdar att verbal humor i

allmänhet sällan låter sig översättas eller skrivas om annat än på grund av ”ett extremt osannolikt sammanträffande” (se Schröter, 2005: 98).

Idag tycks dock tendensen bland forskare som studerar översättning av språk- och ordlekar vara ett avståndstagande från inställningen att vissa typer av textuella fenomen är oöversättliga. Delabastita (1993: 172) menar att de teoretiska grunderna bakom denna inställning är baserade på förutfattade meningar om hur en idealisk översättning ska se ut. Han påpekar att översättningar av texter som innehåller ordlekar faktiskt existerar, och att möjligheten att översätta ordlekar därför måste accepteras som ett faktum. Delabastitas slutsats är att om man bortser från en sådan uppfattning om en idealisk översättning, kan man låta frågan besvara sig själv i verkligheten genom att titta på de regler och normer som styr översättning av ordlekar (ibid: 190). Chiaro (2010: 8) är inne på samma spår när hon påpekar att hur ”oöversättlig” verbal humor än må vara, så finns stora litterära humoristers verk översatta till en mängd språk. Som exempel nämner hon Boccaccio, Cervantes, Wilde, Joyce och Nabokov.

Vad många forskare idag motsätter sig är uppfattningen om översättning som en väldigt ”trogen” överföring till måltexten av källtextens form, innehåll och funktion. Istället för att allför stort fokus läggs på form och betydelse förespråkar många forskare idag ett tillvägagångssätt som innebär att översättaren försöker bevara eller omskapa originalets funktion (se: Schröter: 2005: 8). Chiaro (2010: 7) anser att om funktionen i källtexten till exempel är att roa mottagaren, så rättfärdigar detta en funktionell ekvivalens även om det medför en stor avvikelse från källtexten. Men Chiaro (ibid: 10) påpekar också att måltexten trots allt är mer eller mindre beroende av källtexten, och att det därför bör finnas en överlappning mellan de båda texterna. Ju större denna överlappning är, desto större är ekvivalensen mellan källtext och måltext. Schröter (2005:103) är en annan av förespråkarna för ett friare förhållningssätt till källtexten, och uttrycker sig här om ekvivalens:

After all, if complete replacement is permitted, and it often is, depending on the translation norms that apply, there are no hurdles left that are insurmountable by definition. What remains then, it seems, are essentially problems having to do with creativity, practicality, functions and quality, and these can of course often be serious.

### 2.2.1. Svårigheter vid översättning av ordlekar

Även om många forskare alltså inte anser ordlekar vara oöversättliga, så kvarstår ändå det faktum att den som ska översätta språklekar, ordlekar och verbal humor av olika slag ställs inför en rad svårigheter. Chiaro (2010: 1) sammanfattar problematiken på följande vis:

Verbal humour travels badly. As it crosses geographic boundaries humour has to come to terms with linguistic and cultural elements which are often only typical of the source culture from which it was produced thereby losing its power to amuse in the new location.

Det som gör att ordlekar kan vara svåra att översätta rent lingvistiskt är att de består av ord som är formellt identiska eller snarlika men vars semantiska betydelser skiljer sig åt. Eftersom denna typ av relation mellan olika ords form och innehåll oftast är språkspecifik, kan överföringen av ordlekar till ett annat språk innebära ett stort problem för översättaren. Ett exempel på detta är följande ordlek från William Shakespeares drama *Pericles, Prince of Tyre* (exemplet taget ur Delabastita 1993: 158). Shakespeare utnyttjar här det faktum att engelskans *prick* ('tagg') och *prick* ('penis') har samma form men olika betydelser:

Boult: For flesh and blood, sir, white and red, you shall see a rose; and she were a rose indeed, if she had but –

Lysimachus: What, pritheer?

Boult: O, sir, I can be modest.

Översättningen av en ordlek kan kompliceras ytterligare om den innehåller kulturspecifika fenomen. Chiaro (1993:81) påpekar att många fall av ordlekar anspelar på händelser och situationer som är specifika för en viss kultur, och att om en komisk situation är alltför kulturspecifik kommer den inte att uppfattas som komisk utanför den kulturen. Passagen nedan är tagen från Shakespeares drama *Love's Labour Lost* och är ett exempel på en kombination av en ordlek och en kulturspecifik företeelse.

Moth: Master, will you win your love with a French brawl?

Armado: How meanest thou? brawling in French?

Brawl: 1. bråk ; 2. branle (fransk dans).



En översättning av denna dialog skulle rimligtvis kräva en stor förändring av både innehåll och form.

### **2.2.2. Översättningsstrategier**

De flesta omfattande studier av översättning av språk- och ordlekar brukar innehålla en klassificering av olika strategier som används av översättare. På grund av den här uppsatsens begränsade omfattning är det varken möjligt eller meningsfullt att behandla ett större antal olika forskares klassificeringar (för en utförlig översikt se: Schröter 2005: 113-121). Delabastitas taxonomi för översättningsstrategier, som återfinns i hans bok *There's a Double Tongue* (1993), ger en tillräckligt övergripande klassificering, och är dessutom flitigt citerad av andra forskare (se: Mateo 2010: 188). Delabastitas taxonomi följer här tillsammans med en kort förklaring av de olika strategierna. Förklaringarna är dels en sammanfattning av Delabastitas utförliga beskrivningar, dels fritt översatta från Schröter (2005: 117). Det bör nämnas att Delabastita betraktar *pun* som synonymt med ”instance of wordplay” (53). Delabastita poängterar att dessa strategier kan kombineras med varandra (1993: 191).

#### **PUN - PUN**

Måltexten innehåller en ordlek på samma plats som i källtexten. Måltextens ordlek kan identifieras som en motsvarighet till källtextens ordlek, men kan skilja sig från källtextens både vad gäller struktur, form och innehåll. Delabastita påpekar att denna strategi oundvikligen omfattar ett stort antal underkategorier (1993: 192).

#### **PUN– NON PUN**

Källtextens ordlek blir i måltexten en fras som inte är en ordlek, men som kan bevara en eller båda betydelseerna av ordleken.

#### **PUN – RELATED RHETORICAL DEVICE**

Ordleken översätts med en typ av relaterat retoriskt begrepp som inte är en ordlek: t.ex. upprepning, ironi, paradox allusion, etc. Det retoriska begreppet är tänkt att överföra källtextens effekt.

#### **PUN - ZERO**

Passagen som innehåller ordleken tas bort helt.

### **PUN S.T. - PUN T.T.**

Ordleken och möjligtvis den omgivande textpassagen översätts ordagrant.

### **NON PUN – PUN**

En enhet i källtexten som inte innehåller en ordlek översätts till en ordlek. Detta är en strategi som används för att kompensera för ett bortfall av en ordlek i en annan passage i källtexten.

### **ZERO - PUN**

Ett helt nytt textstycke som innehåller en ordlek läggs till i en passage som inte innehåller någon ordlek. Det nya textstycket innehållande en ordlek har ingen uppenbar utgångspunkt i källtext och används som en kompensationsstrategi.

### **EDITORIAL TECHNIQUES**

Översättaren använder slutnoter, fotnoter, parenteser etc. för att till exempel förklara bortfall av ordlekar eller ordagranna översättningar av ordlekar.

Delabastitas uppsättning av strategier får ses som en utgångspunkt för studier av översättning av ordlekar snarare än som ett heltäckande facit. Speciellt den första punkten (PUN- PUN) innebär stora variationer och kommer att behandlas utifrån specifika exempel i analysdelen av denna uppsats.

Schröter (2005: 117) menar att eftersom normen för översättning av texter som innehåller ordlekar kan anses vara dynamisk ekvivalens, skulle PUN-PUN-strategin, tillsammans med kompensationsstrategier, vara den mest optimala. Schröter refererar till Heibert (1993: 85), som anser att det är viktigare *att* det finns en ordlek i måltexten än *vad för typ* av ordlek det är.

### **2.3. Källtexten**

Miguel de Cervantes roman *Don Quijote de la Mancha* består av två delar: den första delen utkom 1605 och den andra 1615. Romanen är ett av världslitteraturens stora mästerverk och har haft en avgörande betydelse för romankonstens senare utveckling. Romanen kretsar kring den lågadlige Alonso Quijano, som efter att ha förläst sig på riddarromaner förvandlar sig till den vandrande riddaren Don Quijote av La Mancha. Han ger sig sedan ut på äventyr för att ”rätta vrångheter, avtvå skymfer, gottgöra oförrätter, förhindra övergrepp och uppfylla sina

ridderliga plikter” (se: Nordenhöks översättning: 29-30). Med sig på färden har han den enkle bonden Sancho Panza, som han utser till sin väpnare. Den obildade, pragmatiska, levnadsnjutande Sancho är i början av romanen en motpol till den bildade, idealistiska och fantasifyllde Don Quijote men ”smittas” alltmer av sin herres fantasivärld. En stor del av romanen består av hätska men kärleksfulla samtal mellan de båda karaktärerna, samtal som ger en komplex bild av världen sedd ur två skilda perspektiv.

### **2.3.1. Sanchos språkliga förvrängningar**

Det område som behandlas i denna uppsats benämns *prevaricaciones idiomáticas* i den spanskspråkiga litteraturen. Begreppet kommer från kapitel 19 i den andra delen av *Don Quijote*, där Sancho blir kallad ”prevaricador del buen lenguaje” (ung: ’språkfördärvare’) av Don Quijote efter att ha sagt *friscal* istället för *fiscal* (ung: ’domare’). Här kommer begreppet *språkliga förvrängningar* eller *förvrängningar* att användas. George F. Zucker (1973: 1) definierar *prevaricación idiomática* som användningen av ett ”folkligt” ord istället för ett ”bokligt” ord när det finns en fonetisk likhet mellan dem. Denna definition kan appliceras på de flesta av exemplen i materialet som kommer att diskuteras. Dock stämmer inte Zuckers definition på alla kategorier av förvrängningar: visserligen baseras alla Sanchos förvrängningar på en krock mellan den bildade och den folkliga delen av samhället, men i vissa fall handlar det om att Sancho uttalar svåra ord fel och ibland om att han blandar två svåra ord och på så sätt skapar ett tredje ord, som saknar egentlig betydelse.

### **2.3.2. De språkliga förvrängningarnas funktioner i källtexten**

Sanchos förvrängningar av ord och egennamn fyller flera funktioner i romanen. För det första har de gemensamt att de är menade att roa läsaren. Men Ángel Rosenblat (1971: 33) påpekar att det komiska i *Don Quijote* alltid har andra funktioner också. En av dessa är att understryka krocken mellan de två huvudkaraktärernas sociala världar: Don Quijotes lärda bokvärld och Sanchos enkla, provinsiella värld. Antonio Viñao (27) påpekar att Don Quijote pratar som en bok, och att hans sätt att tala kontrasteras mot Sanchos talspråkliga uttryckssätt. Detta visar sig på olika sätt i samtal mellan framförallt Sancho och Don Quijote, men även mellan Sancho och andra bildade karaktärer. Sancho försöker ofta använda ord som tillhör den bildade delen av samhället. Dessa ord är främmande för honom, vilket gör att han uttalar dem fel eller blandar ihop dem med liknande ord (se Amado Alonso 1948: 9). I andra fall leder

bildade personers bruk av ord som är främmande för Sancho till komiska missförstånd i form av ordlekar.

Sanchos förvrängningar rättas ofta av andra karaktärer, särskilt av Don Quijote. Amado Alonso (1948: 14) hävdar att detta hade en betydelse när romanen skrevs som inte är lika aktuell idag. Vid 1600-talets början var ”ett gott språkbruk” som socialt krav och mål för individen en ny företeelse, och var ett resultat av renässansens ideal om god fostran och individuell förfining, i vilka ett gott språkbruk var en viktig del. Alonso (1948: 17) menar att Sanchos förvrängningar och andra karaktärers rättningar är ett uttryck för denna kulturella process, som innebar att ett gott språkbruk, tidigare förbehållet aristokratin, även skulle omfatta andra sociala grupper. Alonso (ibid) påpekar att dessa förvrängningar inte har lika stor betydelse för dagens läsare, eftersom dessa befinner sig utanför den sena renässansens kulturella implikationer .

Dock har Sanchos förvrängningar också funktioner som kan anses vara mer tidlösa, även om de samtidigt har en underliggande historisk-kulturell funktion. George K. Zucker (1973: 515) menar att de har en dubbel funktion: dels som ett humoristiskt grepp, dels som ett sätt att karakterisera Sancho. Zucker (1973: 523) anser att Cervantes i Sancho har skapat en karaktär som är så mänsklig och levande att läsaren inte kan undgå att sympatisera med honom. Han medger att Sanchos förvrängningar är komiska, men att läsaren inbjuds att skratta *med* honom, och inte *åt* honom.

Även Amado Alonso (1948: 13) ser Sanchos förvrängningar som ett humoristiskt uttryck för Sanchos enkelhet, och menar att de genom upprepning är ett effektivt sätt för Cervantes att karakterisera Sancho och ge honom en fast identitet.

Även om vissa funktioner av Sanchos förvrängningar är svåra att uppfatta 400 år efter att romanen skrevs, återstår mycket som fortfarande kan roa en nutida läsare. Språkliga förvrängningar i litteraturen är i sig inte tidsbundna eller kulturspecifika, även om de har varit populärare under vissa epoker och i vissa kulturer än andra. Alonso (1948: 19) påpekar till exempel att barrocka författare inte uppskattade Sanchos oavsiktliga förvrängningar (som ger upphov till ordlekar), utan föredrog avsiktliga ordlekar. Men oavsett om Sanchos förvrängningar idag uppfattas som komiska eller inte, är förståelsen av många av dem inget problem, även om det ibland kan krävas vissa förklaringar även för läsare av originalet. Exempel på förvrängningar som inte är tidsberoende är till exempel Sanchos förvrängning av *bárbaro* (’barbar’) till *barbero* (’barberare’) eller *sobajada* (av *sobajar*: ’tafsa på’) till *soberana* (’oöverträffad’).

I artikeln ”Perspectivism in *Don Quijote*” (1948) tar Leo Spitzer upp en annan funktion av Sanchos förvrängningar. Spitzer (ibid: 41) menar att Cervantes, genom att ge vissa karaktärer och figurer i romanen ett flertal olika namn, visar hur dessa uppfattas olika av olika karaktärer. I Sanchos fall handlar det om att han hänger sig åt folketyologier (ibid: 45), det vill säga att han förvränger namn så att de passar in i hans föreställning av verkligheten och inom hans egna intellektuella ramar. Eftersom Sancho är ytterst skeptisk till Don Quijotes syn på verkligheten, främst för att den brukar resultera i att de båda råkar illa ut, är det inte konstigt att många av de fiktiva karaktärer som Don Quijote refererar till ges associationer som är de motsatta till de ursprungliga när Sancho förvränger deras namn. Exempelvis säger han ”el feo Blas” (feo: ’ful’) istället för Fierabrás (ung: ’armstark’), Malino (’djävul’ eller ’ond’) och Martino (vanligt förnamn) istället för Mambrino (en legendarisk kung). Spitzer (ibid: 51) hävdar att det inte ligger någon hånfullhet bakom det faktum att Cervantes låter Sancho göra dessa förvrängningar, utan att till exempel ”Malino” och ”Martino” på sätt och vis endast är andra tolkningar av vad som endast kan vara ”Mambrino” för Don Quijote. Spitzer (52) påpekar att det förändrade perspektivet som Sanchos förvrängningar ger upphov till även gäller hans bruk av de ordklasser som nämnts tidigare i detta avsnitt (verb, substantiv och adjektiv till exempel). Här handlar det om den förvirring som uppstår när två olika lingvistiska nivåer beroende på skilda sociala ställningar krockar. Enligt Spitzer (57) speglar dessa typer av ”lingvistisk perspektivitet” en av de allmänna funktionerna för dialogerna mellan Don Quijote och Sancho, nämligen den att visa de skilda perspektiv som två så olika karaktärer måste ha på diverse händelser och företeelser.

Marta Mateo (2010: 172) påpekar att *inkongruens* anses vara en väsentlig del av humor, och att det råder en allmän enighet om att all typ av humor innehåller någon form av motsättning mellan våra förväntningar gällande lingvistiska, sociala, pragmatiska eller konstnärliga beteende och det som händer i en humoristisk text. Detta gäller i högsta grad de exempel som behandlas i denna uppsats, varav samtliga baseras på just inkongruens. Men även om alla exempel innebär någon form av inkongruens, är de ämnade att vara humoristiska på olika sätt. Alonso (1948: 9) menar att somliga av Sanchos förvrängningar inte har någon annan funktion än att på ett humoristiskt sätt visa Sanchos enkla karaktär i kontrast till Don Quijotes sofistikerade. Men i andra fall har inkongruensen mer substans. En av de två vanligaste effekterna har diskuterats i föregående avsnitt: egennamn eller ord som genom Sanchos förvrängningar ger upphov till associationer som är motsatsen till de ursprungliga avsikterna. Den andra vanliga effekten är sådant som kan uppfattas som oanständigt eller oförsämligt. Det är anmärkningsvärt att dessa förvrängningar, i likhet med förvrängningarna av

egennamnen, ger resultatet att den eller det som diskuteras i passagen beskrivs på motsatt sätt. Exempel på detta är när Sancho, vid det här laget starkt påverkad av Don Quijotes ”galenskaper”, tilltalar en enkel bondflicka med ”vuestra altivez” (ung: Ers högdragenhet) istället för ”vuestra alteza” (Ers höghet), eller när han endast uppfattar delen *puto* av ordet *cómputo*.

### **2.3.3. Kategorier av Sanchos språkliga förvrängningar**

Nedan följer en klassificering av de olika typerna av Sanchos idiomatiska förvrängningar. Denna klassificering har gjorts utifrån två studier i ämnet: Amado Alonsos "Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho" (1948) och George F. Zuckers "La prevaricación idiomática: un recurso cómico en el Quijote" (1972). Efter definitionerna av de olika förvrängningarna anges hur många exempel av varje kategori det finns totalt i romanen. 45 av förvrängningarna har tagits från sammanställningar i ovannämnda artiklar. Genom en läsning av *Don Quijote* har ytterligare 12 förvrängningar hittats.

#### **2.3.3.1. Ljudförändringar**

Denna grupp innehåller ord som Sancho använder men som inte har någon betydelse. De har dock en fonetisk likhet med existerande ord. Dessa förvrängningar beror på att Sancho försöker säga ord som han egentligen inte är bekant med och därför uttalar fel. Exempel: *friscal* istället för *fiscal*, *logicuo* istället för *longincuo* och *abernuncio* istället för *abrenuncio*. Detta är den kategori som innehåller minst antal exempel, 12 stycken.

#### **2.3.3.2. Missförstånd**

Denna grupp består av ord som Sancho förvränger efter att ha hört någon karaktär i romanen säga ett ord som han inte förstår och därför kopplar det till ett liknande ord som han faktiskt förstår. Exempel: Don Quijote säger *verídico* ('tillförlitlig'), som Sancho kopplar till *verde* (1. grön; 2. oerfaren). Totalt antal i källtexten: 16.

#### **2.3.3.3. Malapropismer**

Denna grupp består av ord som Sancho använder utan att någon har sagt ett liknande ord precis innan. Orden i denna kategori består av ord som Sancho säger och som är fonetiskt lika ord som han troligtvis endast hört någon enstaka gång och därför förväxlar med ord han är bekant med. Exempel: *revolcar* (1. dra omkull; 2. ha sex.) istället för *revocar* ('ogiltigförklara'), *estante* ('hylla') istället för *instante* ('ögonblick', 'stund'). Totalt antal i

källtexten: 13. Skillnaden mellan ”missförstånd” och ”malapropismer” ligger alltså i att orden i den första gruppen uppstår då Sancho inte har förstått vad som precis har sagts, medan den andra gruppen består av ord som han blandar ihop med liknande ord som inte finns med i romanen.

#### **2.3.3.4. Egennamn**

Denna grupp består av namn på karaktärer i romanen samt verkliga personer eller fiktiva karaktärer som existerar utanför romanen. På grund av att Sancho inte är bekant med dessa förvränger han deras namn, vilket ofta resulterar i att deras namn får associationer som är de verkliga namnens motsats. Exempel: Malino (djävul) istället för Mambrino, Guisopete (’isop’) istället för Isopete (Aisopos). Totalt antal i källtexten: 16.

#### **2.3.4. Relation mellan de språkliga förvrängningarna och språk- och ordlekar**

De tre sista kategorierna av de presenterade förvrängningarna ger upphov till ordlekar, eftersom den fonetiska likheten och den semantiska olikheten mellan två eller flera textuella strukturer kontrasteras. Kategorin ”ljutförändringar” är den enda som skulle kunna anses avvika från Delabastitas definition av ordlek, eftersom ett av de två textuella fenomenen inte har någon betydelse. Men eftersom ordens avsaknad av egentlig betydelse och deras strukturella likhet med betydelsebärande ord sätts i kontrast skulle definitionen möjligtvis kunna tillämpas på dessa exempel. Dock tycks Schröters definition av *språklek* passa bättre på denna kategori:

...language-play is present where the peculiarities of a linguistic system (or linguistic systems) have been exploited in such a way that an aural and/or visual (and by extension: cognitive) effect is achieved that would not be present, and perhaps consciously avoided, in language with a focus on propositional content.

För enkelhetens skull kommer samlingsbegreppet för alla exempel vara *språkliga förvrängningar*, oavsett om det handlar om en ljutförändring, en malapropism, ett missförstånd eller ett förvrängt egennamn.

## 2.4. Författarordlekar och karaktärsordlekar

En distinktion som behöver klargöras är den mellan *författarordlekar* och *karaktärsordlekar* (Delabastita 1993: 125). Åtskillnaden mellan dessa begrepp har att göra med avsikten med språk- eller ordleken. En *karaktärsordlek* är avsiktlig från karaktärens sida, medan en *författarordlek* endast är avsiktlig från författarens sida. Detta har betydelse för denna uppsats eftersom alla språk- och ordlekar som behandlas här är författarens. När språk- och ordlekar uppstår i till exempel samtalen mellan Sancho och Don Quijote, är det Cervantes som leker med orden, inte karaktärerna. Utanför fiktionens värld skulle dessa inte räknas som språk- eller ordlekar, eftersom de då inte vore avsiktliga. Men eftersom de är *kommunikativt betydelsefulla* inom romanens fiktiva värld räknas de som sådana (se Delabastita: 1996: 131-132).

## 3. Upplägg av analysen

### 3.1. Översättningar till svenska av *Don Quijote av La Mancha*

Den första översättningen av Don Quijote som gjordes till svenska gavs ut för omkring 200 år sedan. Sedan dess har fyra nyöversättningar gjorts. Förutom nyöversättningar har det utkommit ett antal förkortade översättningar, samt versioner ämnade för barn och ungdomar. Endast de fullständiga översättningarna finns med i listan nedan. Uppgifterna om översättningarna är tagna från Jens Nordenhöks översättning av *Don Quijote av La Mancha* (2001: 935-936):

- *Den tappre och snillrike riddaren Don Quixotes av Mancha lefverne och bedrifter.* Öfversättning från spanska originalet av J.M. Stjernstolpe. D.1-IV, Stockholm 1818-1822
- *Don Quixote af la Mancha.* Öfvers. Fr spanska orig. af A.L. (Den anonyme översättaren anses vara Axel Hellsten) Stockholm 1857



- *Den sinnrike junkern Don Quijote af La Mancha/ af Miguel de Cervantes öfversatt och försedd med upplysande noter af Edv. Lindfors. D.1- 2. Stockholm 1888-1892*
  
- *Don Quijote av La Mancha. Svensk text av Ingrid Bergquist efter Edvard Lindfors och Martín de Riquer. D.1-2. Stockholm 1954*
  
- *Den snillrike riddaren Don Quijote av la Mancha. I översättning av Jens Nordenhök. D.1-2. Brutus Östlings bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag 2001*

### **3.2. Material**

Som nämndes i inledningen ska analysen i denna uppsats göras på följande två personers översättningar av *Don Quijote*:

#### **Ingrid Bergquist (?-?)**

Ingrid Bergquist har förutom *Don Quijote av La Mancha* (1954) översatt ett fåtal romaner från engelska och spanska till svenska: *Fem skuggor* (1953) av Eulalia Galvarriato, *Tio veckor vid cirkus* (1953) av James Otis. Hon har även översatt och bearbetat *Don Quijote av La Mancha* (1955) för barn (Libris). I förordet till Bergquists översättning av *Don Quijote* uppger hon följande: ”Som grund för föreliggande arbete ligger främst professor Edvard Lidfors’ svenska översättning av år 1892 samt den spanska upplagan av år 1950, utgiven och kommenterad av Martín de Riquer.”

#### **Jens Nordenhök (1944- )**

Jens Nordenhök har översatt romaner, noveller och annan prosa samt drama från spanska, franska, portugisiska, katalanska och danska. Förutom *Den snillrike riddaren Don Quijote av la Mancha* (2001) har han bland annat översatt *Blodsbröllop* (1994) av Federico García Lorca, *Generalen i sin labyrint* (1989) av Gabriel García Márquez och *Det gröna huset* (1979) av Mario Vargas Llosa (Libris).

De två översättningar av *Don Quijote* som ska analyseras i denna uppsats är de två senaste som gjorts till svenska (1954 och 2001). Det hade kunnat vara intressant att analysera och

jämföra fler översättningar, men omfånget av denna uppsats räcker inte till för en djupare analys av mer än två översättningar. Med tanke på att översättningar av skönlitterära verk generellt sett åldras och blir inaktuella efter en viss tid verkar det rimligt att basera undersökningen på de två senaste översättningarna, vilka sannolikt också är de mest lästa i Sverige idag. Att analysera de översättningar som gjordes under 1800-talet skulle även innebära att språkhistoriska överväganden skulle behöva göras, vilket inte är direkt relevant för syftet med denna uppsats.

Endast en del av de idiomatiska 57 förvrängningarna med motsvarande översättningar kommer att behandlas i den kvalitativa analysen i denna uppsats. De exempel från måltexterna som tas upp där är utvalda för att de på olika sätt representerar de skilda översättningsstrategierna. De översättningar som inte tas upp i den kvalitativa analysen kommer att finnas med i sammanställningen av strategiernas frekvens i respektive översättning samt som exempel i bilagan över samtliga förvrängningar och deras översättningar. Bilagan hittas sist i uppsatsen.

### **3.3. Syfte och frågeställning**

Syftet med denna analys är att identifiera de strategier översättarna använt för att överföra Sanchos idiomatiska förvrängningar till svenska. Analysen kommer att försöka ge svar på hur de olika strategierna påverkar överföringen av dels de funktioner som behandlats tidigare i uppsatsen, dels innehållet i originalet.

I avsnittet ”Forskning om översättning av ordlekar, språklekar och verbal humor” redogjordes för hur inställningen till dessa textuella strukturer har förändrats, och att många forskare sedan mitten av 90-talet har motsatt sig åsikten att de skulle vara oöversättliga. Tendensen tycks idag istället vara en mer positiv inställning till funktionell ekvivalens och mindre fokus på ”trogna” översättningar. Ett av syftena med denna undersökning är att ta reda på hur översättarna löser problematiken med översättning av ordlekar och om tendensen inom forskningen motsvarar översättarnas förhållningssätt till vad som är möjligt att översätta och vad som inte är det. Hypotesen är att Nordenhöks översättning från 2001 visar prov på ett större inslag av funktionell ekvivalens än Bergquists översättning från 1954.

### **3.4. Metod**

Undersökningen av de båda översättningarna av *Don Quijote* inleds med en presentation av de översättningsstrategier som Bergquist och Nordenhök har använt sig av när de arbetat med

Sanchos idiomatiska förvrängningar. Därefter följer en djupare analys av de olika strategierna, där exempel från översättningarna av de fyra kategorierna av förvrängningar diskuteras och jämförs. Undersökningen fortsätter sedan med en kvantitativ analys av resultatet, vilken inkluderar samtliga förvrängningar i källtexten samt de strategier som använts av de båda översättarna. Analysen avslutas med en diskussion av resultatet.

## 4. Analys

### 4.1. Översättningsstrategier

Under arbetet med Bergquists och Nordenhöks översättningar har det visat sig att man kan urskilja fem olika strategier. Det finns dock ganska stora variationer inom varje strategi, vilka kommer att diskuteras i anslutning till enskilda exempel. Strategierna listas nedan med en förklaring:

#### (A): **Förvrängning – Förvrängning**

Denna strategi innebär att det som är en förvrängning i källtexten blir en förvrängning på samma plats i källtexten. Måltextens förvrängning kan skilja sig från källtextens både vad gäller struktur, form och innehåll. Denna strategi är snarlik den Delabastita kallar PUN-PUN (se sida 5), men här inkluderas förutom ordlekar även språklekar.

#### (B): **Förvrängningen faller bort, men en del av innehållet överförs**

Denna strategi innebär att översättaren ”rättar” Sancho, vilket medför att till exempel ordleken eller språkleken faller bort, men att innehållet i det Sancho ”egentligen” borde ha sagt överförs till måltexten. Strategin påminner om Delabastitas strategi PUN – NON PUN (källtextens ordlek blir i måltexten en fras som inte är en ordlek, men som kan bevara en eller båda betydelserna av ordleken).

#### (C): **Förvrängningen faller bort helt**

Denna strategi innebär att varken förvrängningen eller innehållet överförs till måltexten. Delabastita kallar denna strategi PUN-ZERO.

#### **(D): Förvrängningen överförs från källtext till måltext utan att översättas**

Denna strategi innebär att översättaren endast överför källtextens förvrängda ord/namn eller förvrängda fras från källtexten till måltexten.

#### **(E) Förvrängningen från källtext till måltext översätts ordagrant**

Denna strategi innebär att det semantiska innehållet i förvrängningen översätts ordagrant. Delabastita kallar denna strategi PUN S.T. - PUN T.T.

Delabastitas taxonomi över strategier som kan användas vid översättning av ordlekar innehåller även en strategi som han kallar *editorial techniques*, alltså till exempel fotnoter, slutnoter och parenteser. Eftersom dessa tekniker alltid används i kombination med en annan strategi, kommer förekomsten att behandlas i anslutning till enskilda exempel samt vid sammanställningen i slutet av analysen.

## **4.2. Kvalitativ analys**

Sidhänvisningen till den spanska källtexten avser *Don Quijote de la Mancha* (Miguel de Cervantes ; [edición y notas Francisco Rico]: 2004). Före varje replik i de olika exemplen anges vem som yttrar dem. Sanchos och Don Quijotes namn är förkortade till ”S” och ”DQ”.

### **4.2.1. Ljudförändringar**

Denna kategori av idiomatiska förvrängningar är på sätt och vis den lättaste ur översättningssynpunkt, eftersom dessa textuella strukturer inte betyder något i vanlig bemärkelse. Dock behöver måltextens ljudförändring ha en fonetisk likhet med ett existerande ord för att motsvara källtextens förvrängning. Svårigheten är att om så mycket som möjligt av funktionen i källtexten ska överföras bör översättningen av ordet med betydelse i källtexten vara ett ord som kan anses vara ett ord som en obildad person som Sancho inte är van vid att använda. Här handlar det till stor del om vad läsaren av översättningen anser vara ett ord som passar karaktärens vokabulär. Om översättaren väljer att använda ett ord med ett annat innehåll än det i källtexten, måste detta ord givetvis passa in i sammanhanget.

En av strategierna som båda översättarna använder är att skapa en förvrängning i måltexten som också är en ljudförändring (A). Ett exempel som innehåller ett slags ljudförändring, och dessutom kan sägas bevara funktionen, är Nordenhöks översättning av *dictado* och *litado*: Sancho, som av Don Quijote har lovats en ö att styra över, hävdar bestämt

att han kommer att kunna leva upp till titeln (*el dictado*), men säger istället *litado*, som inte har någon betydelse:

S: — ¡Y montas que no sabría yo autorizar **el litado!** – dijo Sancho.

DQ: —*Dictado* has de decir, que no *litado* – dijo su amo. (198)

Nordenhöks översättning:

S: – Som om jag inte skulle begripa att föra mig som **titelektyren** kräver! sade Sancho.

DQ: – *Titulaturen* menar du väl, inte *titelektyren*, sade hans herre. (164)

Även om det till viss del är en bedömningsfråga, kan man hävda att *titulaturen*, i likhet med *dictado*, är ett ord som kan tänkas vara främmande för en obildad person. Fonetiskt är det visserligen något större skillnad mellan *titelektyren* och *titulaturen*, men detta beror troligtvis på att Nordenhök har velat skapa ett slags *nonce-formation* (tillfälligt skapat ord) av *titel* och *lektyr*. Förvrängningen i källtexten består inte av en *nonce-formation*, men sådana förekommer på andra ställen i källtexten, och det är därför möjligt att Nordenhök gör tillägget här och i andra passager som en del av en kompensationsstrategi.

Bergquists översättning innehåller en förvrängning i form av en ljudförändring som strukturellt motsvarar källtextens:

S: – Ja, jag ska minsann förstå att sätta mig i **despekt**.

DQ: – **Respekt** heter det, inte **despekt**, sade hans husbonde. (136)

Det som är tveksamt med denna lösning är om *respekt* kan anses uppfylla samma funktion som *dictado* och *titulaturen*, eftersom *respekt* svårligen kan anses vara ett ovanligt ord, ens för en obildad person. För övrigt har det skett en semantisk förändring från *titel* till *respekt*.

I följande exempel beklagar sig Sancho över att Don Quijote brukar rätta honom när han säger fel, och påpekar att hans herre är som en *friscal* (*fiscal*: ung: 'domare'):

S: Oh! Pues si no me entienden – respondió Sancho - , no es maravilla que mis sentencias sean tenidas por disparates. Pero no importa: yo me entiendo, y sé que no he dicho muchas necedades en lo que he dicho; sino que vuesa merced, señor mío, siempre es **friscal** de mis dichos, y aun de mis hechos

DQ: *Fiscal* has de decir – dijo Don Quijote –; que no *friscal*, prevaricador del buen lenguaje, que Dios te confunda. (693)

Nordenhök använder här en lösning som består av ett tillägg av en komisk aspekt som inte finns i originalet:

S: Tja, förstår dom mig inte, svarade Sancho, så är det inte konstigt att dom tar vad jag säger för strunt. Men det gör mig ingenting: jag förstår mig ju, och jag vet att det inte var så dumt det jag sa, utan det är husbond som jämt ska *urinisera* över allt jag säger, och vad jag gör med, för den delen

DQ: *Ironisera* heter det, sa Don Quijote, inte *urinisera*, din inpiskade språkfördärvare . (569)

Nordenhök har dels bytt ordklass (substantiv-verb) och dels ändrat det semantiska innehållet: kopplingen mellan *domare* och *ironi* är inte uppenbar. Dock kan *ironisera*, i likhet med *fiscal*, sägas vara ett relativt ”svårt” ord. Dessutom har Nordenhök skapat ett slags nonce-formation (*urinisera*) bildat av *ironisera* och *urinera*. Nordenhöks avsikt har troligtvis varit att förstärka den humoristiska effekten. Det går inte att utesluta att även *friscal* är en nonce-formation av *frescal* (’konserverad fisk’) och *fiscal*, men ingen av de kommenterade utgåvorna av Don Quijote nämner detta. Nordenhöks lösning med att lägga till en ”skatologisk anspelning” skulle kunna anses vara vågad om det inte vore för att Sanchos förvrängningar vid upprepade tillfällen ger upphov till tabubetonade anspelningar.

Bergquists översättning skiljer sig på olika sätt från Nordenhöks:

S: Ers nåd **kondolerar** mina ord och gärningar jämt och ständigt.

DQ: **Kontrollerar** ska du säga, sade Don Quijote. Alltid fördärvar du språket, må Gud hopa skam över dig. (124)

Även i Bergquists översättning har det förutom ett ordklassbyte (substantiv-verb) skett en förändring av det semantiska innehållet. Men den största skillnaden är att språkleken är av ett annat slag än i källtexten. Det som är en ljudförändring i källtexten är här en malapropism. I översättningen uttalar inte Sancho ordet fel, utan använder ett ord som liknar det avsedda rent fonetiskt, men som inte passar in i sammanhanget. Med tanke på att malapropismer förekommer ofta i resten av romanen är denna kompensationsstrategi inget som förändrar

karaktiseringen av Sancho. Dock är det tveksamt om *kontrollerar* har samma funktion som *fiscal* eller *ironisera*, eftersom det inte precis är ett ovanligt ord.

Bergquist använder i vissa fall fotnoter för att förklara bland annat språk- och ordlekar som är svåröversatta på grund av lingvistiska aspekter eller på grund av kulturspecifika företeelser. Fotnoterna kombineras med olika typer av översättningsstrategier. Till exempel händer det att Bergquist överför delar av källtexten utan att översätta dem till svenska och förklarar innehållet i en fotnot (D). Ett exempel på detta utgår från följande passage, där Sancho har blivit uppmanad att ge sig själv ett antal piskrapp för att bryta Dulcineas påstådda förtrollning. Han svarar med att utropa en förvrängd form av en liturgisk formel, *abrenuncio*, först en gång och sedan en andra gång, varpå han blir rättad av hertigen:

S: ... la llama a cada paso “mi vida, “mi alma”, sustento y arrimo suyo, se puede y debe azotar por ella y hacer todas la diligencias necesarias para su desencanto; pero ¿azotarme yo...? **¡Abernuncio!**

S: Digo, señora – respondió Sancho –, lo que tengo dicho: que de los azotes, **abrenuncio**.

Hertigen: - **Abrenuncio** habéis de decir, Sancho, y no como decís – dijo el duque.

(825-826)

Förvrängningen skulle kunna vara tänkt som en anspelning till förledet *aber-*, som förekommer i ord som *aberración* (’misstag’, ’blunder’), vilket är lämpligt i sammanhanget. Första gången överför Bergquist *abrenuncio* till måltexten och låter hertigen rätta honom, vilket han inte gör i källtexten. Bergquist förklarar i en fotnot att *abrenuncio* är en liturgisk formel för att avsvärja sig djävulen. Andra gången översätter hon *abrenuncio* till ”det angår inte mig”, vilket hertigen rättar till ”anstår”, som ger upphov till en ordlek i form av en malapropism:

S: För varje steg han tar kallar han henne för sitt liv och sin själ och säger, att hon är hans stöd och hans stav! Då kan väl han piska sig för hennes skull och göra sig all möjlig möda för att lösa henne ur förtrollningen. Men att jag skulle piska mig! **Abrenuncio!**

H: -**Abrenuncio** heter det, Sancho, sade hertigen.

S: -Jag säger som jag har sagt, señora, genmålde Sancho, att de där prygelslagen **inte angår mig**.

H: -**Anstår** skall ni säga, sade hertigen. (239-240)

Ljudförändringen i källtexten har alltså först överförs oförändrad till måltexten med en förklarande fotnot och i det andra fallet blivit ett försök till en malapropism. Problemet med den andra lösningen är att det egentligen inte är en malapropism, eftersom Sancho faktiskt anser att Dulcineas förtrollning inte angår honom och att det därför i själva verket passar in.

Nordenhöks översättning består av en ljudförändring i båda fallen:

S: Men att jag skulle piska mig...? Jag *undanbär* mig!

S: Ers höghet, svarade Sancho, jag säger som jag har sagt, att pisk det *undanbär* jag mig

H: -*Undanber* heter det, Sancho, inte *undanbär*, sade hertigen. (676-77)

Det är anmärkningsvärt att ingen av översättarna har använt *avsvärja sig* som en motsvarighet till *abrenuncio*, med tanke på att man i religiösa sammanhang inte ”undanber sig” något, utan ”avsvärjer sig” något. Nordenhöks val skulle kunna bero på att han helt enkelt ansåg att förvrängningen av *undanbe sig* skapade en humoristisk effekt som inte gick att uppnå med till exempel *avsvärja sig*.

Följande exempel visar hur formella likheter mellan ord i två olika språk kan utnyttjas för att skapa en motsvarighet i måltexten, vilket Bergquist gör. Sancho försöker här förklara för Don Quijote att han är lätt att ha att göra med, men blandar två ord till ett nytt:

S: ...y que cuando no los entienda, diga: “Sancho, o diablo, no te entiendo”; y si no me declare, entonces podrá enmendarme, que yo soy *tan fácil*...

DQ: ...tú quieres decir que eres *tan dócil*, blando y mañero... (595)

Sancho tänker troligtvis på *dócil* och *fácil*, två ord som kan vara synonyma (foglig, medgörlig), vilket resulterar i att han istället säger *fócil* (utan betydelse). Att Sanchos förvrängning är en homograf till *fósil* (’fossil’) är en ren slump. Det handlar alltså inte om en malapropism, utan om att Sanchos förvrängning råkar uttalas som ett ord med betydelse.

Bergquists översättning:

S: ...Om Ers nåd inte förstår, så säg hellre: ”Sancho, jag förstår ingenting.” Och kan jag då inte uttrycka mig tydligare, kan Ers nåd komma med sina anmärkningar. Jag är ganska *fossil* av mig.



DQ: ...du ville säga, att du var **facil**, det vill säga medgörlig och lätt att umgås med, att du hör på... (41)

Bergquist har utnyttjat att *fócil* och *fósil* är homografer, vilket hon gör till en malapropism som bygger på de fonetiska likheterna mellan de svenska orden *facil* och *fossil*. Förvrängningen är visserligen inte lika komplex som originalets, som dels är en blandning av två ord, dels en allusion till samtidens språkpolitik: *dócil* var ett ord som Valdés försökte föra in i spanskan från latinet (Alonso 1948: 9). Men *facil* kan utan tvekan anses vara ett svårt ord.

Nordenhök lösning består också av en ljudförändring i form av en nonce-formation, men innehåller dessutom ett humoristiskt tillägg:

S: Och när ers nåd inte begriper, så säg bara ”Sancho” eller ”ta mig tusan om jag förstår dig” och om jag då inte kan förklara mig bättre så kan ers nåd rätta mig, för jag är ju så *lätt-tillyglad*...

DQ: ... du menar att du är så *lättstyrd*, alltså lydig och medgörlig... (491)

En del av innehållet i samtalet har som i Bergquists översättning överförts, men i övrigt är det stor skillnad mellan de båda lösningarna. Nordenhök har fokuserat på originalets formation av ett nytt ord utifrån två andra (*dócil*+*facil*=*fócil*). ”Tillyglad” i sammansättningen *lätt-tillyglad* tycks vara en blandning av *tillyglad* och *tyglad*. Det är inte uteslutet att Nordenhök har velat alludera till *tillyglad*, med tanke på hur ofta Sancho faktiskt blir tilltygad under sina äventyr med Don Quijote.

Den andra översättningsstrategin (B), som innebär att förvrängningen försvinner men som bevarar innehållet i passagen, återfinns i båda översättningarna. I följande exempel, där översättarna har liknande lösningar, handlar det om att den korrekta ”varianten” av det förvrängda ordet översätts. Don Quijote har erbjudits ett rike att styra över, och Sancho tycker att han ska ta emot det:

S: ...y tome ese reino que se le viene a las manos **de vobis vobis**... (306)

Det korrekta uttrycket är *de bóbilis bóbilis* (‘gratis’, ‘utan ansträngning’). Exakt vad denna förvrängning beror på eller på vilket sätt den var komisk på Cervantes tid är svårt att säga, men det är inte uteslutet att Sancho blandar in någon latinsk formel han har hört under en katolsk mässa i kyrkan (*vobis* är latin för pronomenet *er*). De båda måltexterna innehåller

alltså en översättning av *de bóbilis bóbilis* och inte en idiomatisk förvrängning som bygger på *de vobis vobis*:

**B:**

S: ...och ta emot de där riket som Ers nåd **får i present**. (222)

**N:**

S: ... och ta emot de där riket som dom räcker fram **helt gratis**... (254)

Dessa lösningar för alltså över en del av innehållet i källtexten, då ordet i måltexterna är översättningar av vad Sancho försöker säga. Dock innebär en sådan lösning att funktionen i källtexten försvinner.

#### 4.2.2. Missförstånd

Översättningsmässigt är den här kategorin svårare, eftersom dessa missförstånd i form av ordlekar innehåller två eller fler lingvistiska strukturer med betydelse.

I följande exempel har Sancho fått i uppgift att överlämna ett kärleksbrev från Don Quijote till Dulcinea, som Don Quijotes förhärligade version av den enkla Aldonza Lorenzo. Sancho blir av med brevet, men har fått det uppläst för sig. När han sedan ska återge innehållet för barberaren och kyrkoherden (personer från Sanchos by) blandar han ihop brevets något högtravande vokabulär och stil:

S: —Por Dios, señor licenciado, que los diablos lleven la cosa que de la carta se me acuerda, aunque en el principio decía: “alta y **sobajada** señora”.

K: —No diría – dijo el barbero – **sobajada**, sino **sobrehumana** o **soberana señora**.  
(254)

I brevet står det egentligen *soberana* (ung: ’oöverträffad’), men Sancho säger *sobajada*, vilket kommer från *sobajar* (’tafsa’). Förvrängningen är komisk i synnerhet då Dulcinea är Don Quijotes glorifierade bild av Aldonza Lorenzo, vilket brevet i sin helhet uttrycker. Genom Sanchos förvrängning beskrivs Dulcinea alltså som en motsats till Don Quijotes ideal och snarare som Sanchos bild av Aldonza.

Båda översättarna skapar en ordlek som bygger på fonetiska likheter mellan ord med olika betydelser, men anspelar på något annat än ärbarhet, nämligen övervikt:

**B:**

S: Gud hjälpe, herr kyrkoherde, jag kommer ta mig tusan inte ihåg brevet! Men i början stod det "Höga och **välfödda härskarinnan**"...

B: Det kan väl inte ha stått "välfödda, sade barberaren. "**Välborna**" eller "välaktade" var det säkert.

**N:**

S: – Jösses, kyrkoheden, fan ta mig om jag riktigt minns det där brevet, fast det började visst så här: "Ädla och **välfödda härskarinnan**". (180)

– Det stod väl inte **välfödda** utan **välborna** eller kanske till och med **högvälborna** härskarinnan? sade barberaren. ( 213)

I båda översättningarna ställs brevets *välborna* mot Sanchos *välfödda*. Även om innehållet i måltexternas ordlekar skiljer sig från innehållet i källtextens ordlek, har de gemensamt att två fonetiskt lika ord med skilda betydelser ställs mot varandra. Det är inte särskilt konstigt att Sancho förväxlar brevets *välbornen* ('av adlig börd') med *välfödd* ('fet') med tanke på att båda orden innehåller ett led som är relaterat till *födelse*. I likhet med hur *soberana* och *sobajada* kontrasteras i källtexten, kontrasteras här det positiva ordet *välbornen* med det mer negativa ordet *välfödd*. Denna aspekt blir extra viktig eftersom det på andra ställen i romanen antyds att det ligger något i vad Sancho säger. Åtminstone vet läsaren att Dulcinea (Aldonza) inte är "välbornen", men dock att hon faktiskt är "välfödd".

Vissa passager med missförstånd innehåller flera ordlekar, vilket försvårar översättningsarbetet ytterligare, eftersom ordlekarna normalt sett hänger ihop innehållsmässigt. I följande exempel träffar Don Quijote och Sancho den tvivelaktige figuren maese Pedro. Don Quijote misstänker att maese Pedro har samröre med djävulen, vilket han uttrycker med ord som Sancho inte förstår:

DQ: —Mira, Sancho, yo he considerado bien la extraña habilidad de este mono, y hallo por mi cuenta que sin duda este maese Pedro su amo debe de tener **pacto tácito o expreso** con el demonio.

S: —Si el patio es espeso y del demonio – dijo Sancho –, sin duda debe de ser **muy sucio patio**; pero ¿de qué provecho le es al tal maese Pedro tener esos patios? (748)

Don Quijote säger att maese Pedro måste ha en outtalad (*tácito*) men uppenbar (*expreso*) pakt (*pacto*) med djävulen. Sancho missuppfattar både *pacto* och *expreso*: *pacto* blir *patio*

(‘innergård’) och *expreso* blir *espeso* (här: ’smutsig’). Sancho tror alltså att Pedro och djävulen på något sätt ”delar en smutsig innergård”. I båda översättningarna försvinner en eller båda ordlekarna, antagligen på grund av svårigheten med att kombinera flera sammanhängande ordlekar. Nordenhök använder ett av de två orden för att skapa en ordlek i översättningen:

DQ: – Hör du, Sancho, jag har funderat på den där apans märkliga förmåga och har kommit fram till att hans herre maese Pedro måste ha **ingått en pakt med djävulen, öppet eller i hemlighet.**

S: – **För djävulen är väl alla pack, det är väl ingen hemlighet**, sade Sancho. Men vad har maese Pedro med det *packet* att skaffa? ( 613)

Här försvinner alltså ordleken med *expreso* och *espeso*. Dessutom har innehållet i källtexten offrats för att kunna skapa en ordlek utifrån *pakt*, som Sancho förvränger till *pack*. Ordleken är inte helt lättfattlig, men troligtvis är det tänkt att man ska tolka förvrängningen med att Sancho tror att maese Pedro har ingått i en grupp av pack som på något sätt har en relation till djävulen.

Bergquist har helt tagit bort ordleken med *expreso* och *espeso*, och endast tagit med aspekten att Sancho inte förstår vad Don Quijote säger angående paktens med djävulen. Dock har hon använt det ovanligare, något ålderdomliga ordet *paktum* istället för *pakt*, antagligen för att göra Sanchos brist på förståelse mer trovärdig:

DQ: Hör du, Sancho, sade han, jag har grubblat mycket på den där apans sällsynta förståndsgåvor. För min del tror jag att hans herre, mäster Pedro, måtte ha **ett paktum** med djävulen.

S: Om det är fråga om **ett paktum** med djävulen, svarade Sancho, måste det vara något mycket skumt. Vilken nytta kan mäster Pedro ha av ett paktum? (169)

Ett liknande exempel på denna kontrast mellan de båda översättarnas strategier återfinns i följande exempel, där Sancho tror sig höra *omecillo* (‘hat’) när Don Quijote säger *homicidio* (‘mord’):

DQ: ...¿y dónde has visto tú o leído jamás que caballero andante haya sido puesto ante la justicia, por más **homicidios** que hubiese cometido?

S: Yo no sé nada de **omecillos**... (91)

Nordenhök överför det semantiska innehållet i *homicidio*, men skapar en helt annan typ av ordlek (A) som inte bygger på fonetisk likhet utan på en icke-existerande motsats till *avdagata*:

DQ: Tyst med dig, sade Don Quijote, har du någonsin hört eller läst att en vandrande riddare har blivit släpad inför domstol, hur många **avdagataganden** han än har på sitt samvete?

S: Nej, varken något "**avdaga**", eller något "**avnatta**" heller för den delen. (78)

Det komiska elementet i Sanchos missförstånd beror på att han inte har en aning om vad *avdagataganden* eller *avdaga(ta)* betyder, och därför hittar på en icke-existerande motsats till *avdaga(ta)*, det vill säga *avnatta*. Visserligen är verbet *avdagata* relaterat till *dag*, eftersom det betyder "ta någon av dagen". Men *avnatta*, som logiskt sett borde betyda "att återuppväcka någon från döden", finns inte.

Bergquist bortser även i detta fall från ordleken och låter endast Sancho säga att han inte vet vad en *baneman* är:

B: DQ: Har du någonsin varit med om eller läst om att en riddare blivit häktad hur många **baneman** han än varit?

S: Jag har inte en aning om vad **baneman** är, svarade Sancho. (50)

Strategin att mer eller mindre bortse från källtextens innehåll för att kunna åstadkomma en lyckad ordlek är något som Nordenhök använder sig av i större utsträckning än Bergquist. I följande exempel påpekar kandidat Sansón för Sancho att de som regerar över öar måste kunna grammatik. Sancho känner inte till ordet *gramática* ('grammatik', men han vet vad *grama* (en ört) är:

Sansón: — ...que los que gobiernan ínsulas por lo menos han de saber **gramática**.

Sancho: —Con la **grama** bien me avendría yo – dijo Sancho – pero con la **tica** ni me tiro ni me pago, porque no la entiendo. (571)

Att överföra både struktur, exakt innehåll och funktion är i detta fall en omöjlighet. Nordenhök har valt att istället för den naturliga översättningen av *gramática* till *grammatik* använda *lagbalkar* som en översättningsmotsvarighet, för att sedan kunna skapa en komisk effekt av missförståndet:

Sansón: – De som styr över öar måste åtminstone kunna **lagbalkarna**.

Sancho: – **Lagbalkar** begriper jag inte det ringaste vad det är, men menar dom **timmer och trä** så ska jag nog klara av det. (472)

På samma sätt som Cervantes utnyttjar det faktum att en av del av ordet *gramática* (*grama*) har en betydelse som inte har någon relation till sammanhanget, använder Nordenhök en del av ordet *lagbalk* (*balk*) för att skapa en motsvarande ordlek. Dock försvinner det humoristiska inslaget i källtexten som uppkommer av att Sancho direkt efter att Sansón påpekar hans bristfälliga språkbruk inte förstår ett ord relaterat till just korrekt språkbruk.

Bergquists lösning ligger innehållsmässigt närmare källtexten, eftersom hon översätter *gramática* till grammatik och skapar en ordlek som påminner om den i källtexten:

S: **Kram** begriper jag mig på, sade Sancho, men **matiken** lägger jag mig inte i...  
(20)

*Kram* avser i det här fallet troligtvis *skräp* och inte dess homograf *kram* (omfamning). I en fotnot skriver Bergquist att *la grama* är en ört och påpekar att ordleken är oöversättlig. Vad Bergquist menar är antagligen att både innehåll och funktion inte kan överföras från källtexten.

I båda översättningarna finns exempel på *compensation in kind*, det vill säga en strategi som innebär att översättaren använder en annan typ av textuell struktur än den som finns på en viss plats i källtexten, men ändå en textuell struktur som återfinns på andra ställen i källtexten (se Mateo 2010: 187). Vid ett tillfälle säger Don Quijote till sin väpnare att de har kommit så långt på sin vandring att de snart kommer att passera ekvatorn (*la línea equinoccial*). Sancho har ingen aning om vad Don Quijote talar om, men tar fasta på likheten mellan *línea* ('linje') och *leña* (1. ved; 2. båt; 3. stryk, prygel):

DQ: ...aunque, o yo sé poco, o ya hemos pasado, o pasaremos presto, por **la línea equinoccial** que divide los dos contrapuestos polos en igual distancia

S: Y cuando lleguemos a **esa leña** que vuesa merced dice – preguntó Sancho –, ¿cuánto habremos caminado? (774)

Sancho syftar antagligen på en av betydelseerna av *leña* (1. ved; 2. båt), men förvrängningen har ytterligare en humoristisk aspekt, eftersom *leña* även kan betyda *stryk* eller *prygel*, vilket är passande med tanke på att de bådas äventyr brukar sluta med att de råkar illa ut fysiskt. Ordleken mellan *leña* och *línea* blir i Nordenhöks översättning en ljudförändring istället:

DQ: ...för antingen begriper jag inte mycket av sådana här saker, eller också har vi passerat eller ska strax passera **ekvatorn** som delar jorden på samma avstånd från båda polerna.

S: Och när vi kommer till den där **kvatorn** som ers nåd talar om, hur många mil har vi då rest? undrade Sancho. (634)

Den humoristiska effekten som uppstår av att ordet *leña* är polysemt försvinner i översättningen. Förekomsten av tillägg av en humoristisk aspekt som inte finns i källtexten i andra delar av Nordenhöks översättning skulle kunna vara en kompensation för sådana bortfall i passager som denna.

Som i föregående exempel väljer Bergquist att bortse från Sanchos förvrängningar och istället endast ta med hans brist på förståelse för Don Quijotes avancerade vokabulär (B):

DQ: Endera begriper jag bra litet eller också har vi redan passerat, eller skall snart passera, **ekvinoktiallinjen**, som delar och skär de båda motsatta polerna precis på mitten.

S: Och när vi har kommit till den där **linjen** Ers nåd pratar om, hur långt har vi då rest? (193)

I följande exempel berättar Don Quijote för Sancho om Ptolemaios, vilket leder till ett komiskt missförstånd från Sanchos sida:

DQ: ...según el **cómputo** de Ptolomeo, que fue el mayor **cosmógrafo** que se sabe, llegando a la línea que he dicho.

S: —Por Dios – dijo Sancho –, que vuestra merced me trae por testigo de lo que dice a una gentil persona, **puto y gafo**, con la añadidura de meón, o meo, o no sé cómo. (774)

Sancho känner inte till Ptolemaios och inte heller orden *cómputo* (beräkning) och *cosmógrafo* (kosmograf). Dock känner han igen delar av orden. Delarna han hör är *puto* och (något förvrängt) *gafo*. *Puto* är ett nedsättande ord för en homosexuell man, men kan också betyda *dum*. *Gafo* betyder spetälsk. Sancho tror alltså att Ptolemaios beskrivs som homosexuell (alternativt dum) och spetälsk av Don Quijote. Sanchos förvrängning av *cómputo* är i likhet med förvrängningen av *soberana* ett exempel på hur Sanchos förvrängningar ger personer epitet som är motsatser till de ursprungliga epiteterna (Don Quijote har precis förklarat att Ptolemaios är den störste kosmografen i världshistorien). Vid översättningen av denna passage väljer Bergquist att översätta ordleken ordagrant och förklara de olika betydelserna i en fotnot (E):

DQ: Så snart vi hinner fram till ekvinoktiallinjen kommer vi enligt Ptolomei kalkyl och beräkning – han var den störste kosmograf man känner till – att ha tillryggalagt hälften av tre hundra sextio grader...

S: För Guds skull, sade Sancho, vad är det för vittne Ers nåd åberopar? En son till en sköka som till på köpet är spetälsk! En som har ett ”mei” eller ”meo” i slutet på sitt namn? (193)

Bergquist har alltså översatt Sanchos förvrängningar ordagrant och förklarar dem i en fotnot: ”puto= son av en hora och gafo= nuv. leproso=spetälsk”. Fotnoten förklarar de spanska orden *puto* och *gafo*, men frågan är hur läsaren ska kunna förstå kopplingen mellan dem och den svenska texten. *Puto* kommer som sagt från *cómputo*, ett ord som i översättningen blir *beräkning*. *Gafo* kommer från sammansättningen *cosmógrafo*. Det är inte helt lätt för läsaren att gå vägen från textens *spetälsk* till fotnotens *gafo* och tillbaka till textens *kosmograf*. Även om läsaren skulle lägga tillräckligt mycket energi på detta för att förstå förvrängningarna är det troligt att den komiska effekten har försvagats. Mateo (2010: 183) påpekar att fotnoter kan försämra effekten av en ordlek, eftersom humor ofta kräver en omedelbar verkan. Mateo menar att fotnoter kan underlätta förståelsen av originalets ordlek men samtidigt försämra dynamiken mellan text och läsare.

Nordenhök får göra vissa förändringar för att skapa en ordlek i översättningen och samtidigt överföra en del av innehållet:

DQ: ... enligt Ptolemaios som var den störste **kosmografen** världen har känt, så har vi tillryggalagt hälften när vi kommer till ekvatoriallinjen som jag har sagt.

S: – Jisses, sade Sancho, han låter ju som en snygg **gosskramare** den där *Tolle-Maja* som la ut den där linan eller vad det var. (635)



Anmärkningsvärt nog har Nordenhök tagit Sanchos missförstånd av det ena ordet (*cómputo*) och använt det till att göra en ordlek på svenska med det andra ordet (*cosmógrafo*): han låter Sancho uppfatta *kosmograf* som *gosskramare*. Nordenhök utnyttjar alltså den relativa fonetiska likheten mellan de båda orden för att förmedla Sanchos uppfattning att Ptolemaios var homosexuell, vilket i originalet kommer från *cómputo* och inte från *cosmógrafo*. Däremot har han låtit ordleken i vilken likheten mellan ledet *grafo* i *cosmógrafo* och *gafu* gå förlorad.

Vissa faktorer i källtexten tvingar i princip översättarna att göra något slags tillägg eller använda fot- och slutnoter i måltexten för att en passage inte ska bli obegriplig för de flesta läsare. Detta gäller till exempel sådant som står på ett annat språk än spanska i källtexten: det som sägs på latin i källtexten förklarar Nordenhök i en parentes, medan Bergquist använder slutnoter. Ett exempel på ett missförstånd som kräver en förklaring kommer från följande utdrag från källtexten. Sancho vill här veta vad ett historiskt spanskt fältrop betyder:

S: ...y querría que vuestra merced me dijese qué es la causa por que dicen los españoles cuando quieren dar alguna batalla, invocando aquell San Diego Matamoros: "**Santiago, y cierra España!**". Está por ventura España **abierta** y de modo que es menester **cerrarla**, o qué ceremonia es ésta? (988)

Fältropet åkallar helgonet Santiago och uppmanar spanska trupper att anfälla. Men Sancho vet inte att *cerrar* ('stänga') kunde betyda *anfälla* när fältropet myntades under medeltiden, därav hans fråga om det handlar om att Spanien är 'öppet' ('abierto') och därför behöver stängas. För översättarna orsakar denna förvirring ett problem. Oavsett vilken av betydelseerna som översätts blir måltexten obegriplig och förlorar sin funktion. Om *cierra* översätts till *anfall*, blir Sanchos fråga meningslös och det humoristiska inslaget går förlorat. Men om ordet översätts till *stäng* kommer läsaren av måltexten inte förstå Sanchos missförstånd. Av den anledningen har båda översättarna valt att använda noter för att förklara sina lösningar:

**B:**

S: ... men vill Ers nåd inte förklara för mig, varför vi spanjorer åkallar San Diego Matamoros så fort det är fråga om någon batalj? "**Santiago! Stäng Spanien**", säger vi. Är vårt Spanien **öppet**, kanske, eftersom man kan **stänga** det? Vad betyder det? (383)

**N:**

S: ... men jag skulle vilja att ers nåd talar om för mig varför spanjorerna när dom kastar sig in i strid åkallar den där Sankt Jakob Morerdödaren och ropar "**Sankt**

**Jakob, och stäng Spanien!”** Är det så att Spanien är **öppet** och alltså måste **stängas**, eller vad är det för märkvärdigt skick? (812)

I en slutnot förklarar Bergquist att det handlar om ett spanskt fältrop som blivit historiskt och att Spaniens skyddshelgon anropas. Problemet är att Bergquist inte förklarar Sanchos okunskap om den historiska betydelsen av *cerrar*, vilket gör att passagen fortfarande är obegriplig. Nordenhök förklarar däremot dels den verkliga betydelsen av fältropet, dels de båda betydelseerna av *cerrar*.

### 4.2.3. Malapropismer

Vad gäller översättningen av denna kategori av ordlekar aktualiseras liknande svårigheter som vid översättningen av missförstånden. En skillnad är att strategin att ”rätta” Sancho i översättningen (B) i många fall är omöjlig, eftersom han blir rättad av Don Quijote och andra bildade karaktärer och därför inte kan säga rätt.

När Don Quijote och Sancho ska ge sig ut på en ny vandring motsätter sig Sanchos fru detta. Till sist lyckas han dock övertala henne, men när han ska berätta det för Don Quijote använder han en malapropism:

S :—Señor, ya yo tengo **relucida** a mi mujer a que me deje ir con vuestra merced adonde quisiere llevarme.

DQ: —**Reducida** has de decir, Sancho – dijo don Quijote -, que no **relucida**. (595)

Istället för *reducida* (’övertalat’) säger Sancho *relucida* (av *relucir*: ’blänka’, ’stråla’). Det är svårt att avgöra på vilket sätt denna förvrängning var komisk när romanen skrevs, och det är möjligt att den enda avsedda funktionen var att lägga till ytterligare en förvrängning i Sanchos mun. Vid översättningen av denna passage väljer Nordenhök att både lägga till en humoristisk effekt och använda sig av en annan typ av förvrängning än den i källtexten (A):

N:— Husband, nu har jag **övertyglat** min fru om att hon ska låta mig följa med ers nåd vart ers nåd än tänker ta vägen.

– **Övertygat** heter det, Sancho, sade Don Quijote, inte **övertyglat**. (491)

Nordenhök har utgått från det korrekta ordet *reducir* ('övertala'), men har skapat en ljudförändring som också är ett slags nonce-formation bestående av *övertyga* och *tygla* (*övertygla*). Denna kombination blir komisk då Sancho har övertalat sin fru, men han anser sig också eventuellt ha "tyglat henne". Nordenhök har alltså dels gjort en *compensation in kind*, eftersom källtextens malapropism blir en ljudförändring, dels lagt till en humoristisk effekt som inte finns i källtexten. Bergquists lösning ligger närmare originalet, då den också är en malapropism:

S: Nu har jag **åtalat** min hustru, sade Sancho, så hon låter mig följa med Ers nåd på färden vart det än bär.

DQ: - **Övertalat** skall du säga, Sancho, inte **åtalat**, anmärkte Sancho. (41)

En av skillnaderna mellan källtext och måltext i det här fallet ligger i de fonetiska likheterna mellan ordparen: *reducida* och *relucida* är snarlika, medan det är en ganska stor skillnad mellan *åtalat* och *övertalat*. Den andra skillnaden ligger i innehållet i de båda ordparen: *blänka/övertala* och *åtala/övertala*. Förändringen av innehållet är dock en lösning som i de flesta är nödvändig, eftersom det normalt sett inte går att överföra båda betydelseerna från källtexten och samtidigt skapa en ordlek som bygger på fonetiska likheter.

I denna passage vill Sancho ha ett skriftligt kontrakt som inte kan återkallas, men använder fel ord när han ska uttrycka det:

S: Y, así, no hay más que hacer sino que vuestra merced ordene su testamento, con su codicilo, en modo que no se pueda **revolcar**...

Berättaren: ...pero oyéndole decir ahora "testamento y codicilo que no se pueda **revolcar**", en lugar de "testamento que no se pueda **revocar**", creyó todo lo que de él había leído y confirmolo por uno de los más mentecatos de nuestro siglo... (600)

Sancho säger här *revolcar* (1. dra omkull; 2. ha sex) istället för *revocar* ('häva', 'återkalla'), vilket kandidaten Sansón tycker är komiskt. De båda översättarnas förhållningssätt till originalet ses i respektive lösning, där Bergquist försöker överföra originalets form och innehåll i så stor utsträckning som möjligt, medan Nordenhöks lösning är en betydligt friare översättning av originalet. Bergquist har dragit nytta av att svenskan har ett ord med liknande form och samma betydelse som *revocar*, som är av latinskt ursprung, och gjort en malapropism utifrån det:

S: Det behövs bara att Ers nåd sätter upp sitt testamente med kodicill så att det inte går att **revolteras**...

Berättaren: Men så hörde han honom tala om testamenten och kodiciller som inte kunde ”revolteras” istället för **revoceras**, återkallas, och då trodde han fullt och fast att allt han läst om Sancho och ansåg honom vara ett av århundradets största dumhuvud. (44-45)

Nordenhöks översättning:

S: Så att det enda ers nåd behöver göra är att låta skriva sitt testamente, med kodicill så att det inte går att **reva upp**.

: men när han nu hörde honom säga ”testamente med kodicill så att det inte går att **reva upp**”, istället för **återtaga**, blev han övertygad och trodde på allt han läst om honom och ansåg det klart att han var en av samtidens största dumhuvuden... (495)

Istället för en malapropism har Nordenhök valt att låta Sancho använda ett mindre tekniskt ord för att uttrycka att kontraktet inte ska gå att återkalla. Dessutom har det mindre lämpliga ordet gjorts till en ljudförändring (*riva-reva*).

Följande exempel är det första av en rad något skabrösa anspelningar:

S: —Ay, señor, señor, y cómo hay más mal en el aldeguela que se suena, con perdón sea dicho de las **tocadas honradas**. (477)

Uttrycket är egentligen *tocas honradas* (kvinna som bär *toca* (nunnedok, slöja), alltså en ”anständig” kvinna. Men vad Sanchos förvrängning antyder är att Dorotea, som utger sig för att vara en oskuldsfull prinsessa för att driva med Don Quijote, inte är så ”orörd” som hon utger sig för att vara (tocar: ’ta på’, ’tafsa på’). Troligtvis är förvrängningen inte avsiktlig från Sanchos sida, även om han misstänker att Dorotea inte är den hon utger sig för att vara. Ordleken har försvunnit i översättningarna, möjligtvis för att det av sammanhanget framgår vad Sancho har för åsikt om Dorothea:

**B:**

S: Vare det sagt med förlov av **anständiga fruntimmer** (367).

**N:**

S: – Ack, husbond, husbond, här försiggår tyvärr skummare saker än som syns på ytan, **om damerna ursäktar**. (396).

#### 4.2.4. Egennamn

Förvrängningarna av egennamn är den svåraste ur ett översättningsperspektiv. Anledningen till detta är att man normalt sett inte kan ändra ”innehållet” i ett egennamn med samma frihet som i ordlekar som bygger på till exempel verb, adjektiv och substantiv. Att använda ett annat egennamn än det som finns i källtexten för att kunna skapa en fungerande ordlek är en betydligt större frihet än att byta ut ett ord mot ett annat.

Ett exempel på två helt skilda strategier vid översättningen av egennamn är fallet med Cide Hamete Benengeli, som av berättaren uppges vara författare av Don Quijote. Sancho förstår inte namnet Benengeli och hör istället *berenjena*:

:

S: —Y cómo – dijo Sancho – si era sabio y encantador, pues, según dice el bachiller Sansón Carrasco, que así se llama el que tengo dicho, que el autor de la historia se llama Cide Hamete **Berenjena!**

DQ: —Ese nombre es de moro – respondió don Quijote.

S: —Así será – respondió Sancho porque por la mayor parte he oído decir que **los moros son amigos de berenjenas.** (565)

Sansón har berättat för Sancho att Benengeli har skrivit en roman om honom och Don Quijote (del ett av *Don Quijote*). Läsaren får genom berättaren veta att detta samtal ägt rum, inte exakt vad Sansón har sagt. Han kan ha förklarat för Sancho att *berenjena* (’äggplanta’) härrör från det arabiska namnet Benengeli. Det skulle också kunna vara så att Sancho redan kände till denna betydelse och att han därför gör om morens efternamn till Berenjena. Alternativt är att förvrängningen är en ren slump. Översättarna har alltså valt helt olika strategier:

**B:**

S: När kandidat Sansón Carrasco, som jag talade med Ers nåd om säger, att författaren till boken heter Cide Hamíd **Berenjena.**

DQ: Det är ett moriskt namn, sade Don Quijote.

S: Mycket möjligt, genmälde Sancho. Jag har hört talas om, att moren tycker mycket om päron!

DQ: Du måste ta fel när det gäller efternamnet på denne Cide – det betyder señor på arabiska! (14)

**N:**

S: – Men hur kan en så vis trollkarl, sade Sancho, när kandidaten Sansón Carrasco – så heter Bartolomé’s son – påstår att författaren till dom där historierna heter Sidi Hammidi **Ben Bängel.**

DQ: – Det där låter som ett moriskt namn, sade Don Quijote.

S: – Det kan nog stämma, svarade Sancho, för jag har då alltid hört att **morerna är ena riktiga bänglar**.

DQ: Du misstar dig nog, Sancho, sade Don Quijote, på efternamnet på den där Sidin. *Sidi* betyder *herre* på arabiska. (468)

Bergquist har överfört originalets namn till översättningen och lagt till en fotnot (D): ”Originalet har en ordlek som är svår att återge. Sancho, som ej kan arabiska, förvrider nämligen namnet Benengeli (=hjortens son; Cervantes, av sp. Ciervo = hjort) till *Berenjena*, vilket betyder den päronlika frukten av äggväxten *Solanum Melongena*.” Bergquist låter sedan Sancho säga att morerna tycker mycket om päron. Denna lösning är något underlig, eftersom äggplantan bara ser ut som ett päron. Översättningen blir ännu rörigare när Don Quijote säger: ”Du måste ta fel när det gäller efternamnet på denne Cide – det betyder señor på arabiska.” Det är lätt att läsaren missuppfattar detta och tänker att de fortfarande pratar om efternamnet Benengeli, när de egentligen pratar om förnamnet Cide. Bergquist har visserligen förklarat att Cide betyder herre i en tidigare fotnot, men man kanske inte kan förvänta sig att läsaren ska komma ihåg en fotnot från sidan 42 i del ett. Genom fotnoten förklaras ordleken med Benengelis namn. Men som i fallet med Sanchos förvrängning av *cómputo* och *cosmógrafo*, där Bergquist översätter ordlekarna ordagrant och infogar en fotnot, riskerar den humoristiska effekten gå förlorad.

Nordenhök har i sin översättning valt att ta bort Sanchos association till äggplanta helt, eftersom det inte skulle vara möjligt att bevara originalets namn och samtidigt både alludera till frukten på svenska och skapa en ordlek. Istället har Nordenhök utifrån vad Benengeli heter i översättningen försökt uppnå en komisk effekt i form av en ordlek med ett annat innehåll än i källtexten: Sidi Hamid Ben Engeli blir då Sidi Hammidi Ben Bängel (*bängel* är ett ålderdomligt ord för slyngel). I källtexten säger Sancho sedan att han har hört att ”los moros son amigos de berenjenas” (ordagrant: att morerna är vänner med äggplantor). Här får Nordenhök ändra Sanchos påstående till att de är ena riktiga bänglar.

I de båda översättningarna av ordlekar baserade på egennamn händer det att någon aspekt försvinner, även om översättningarna innehåller en förvrängning av något slag. Detta beror till största del på historisk-kulturella drag i originalet, men också till viss del på lingvistiska faktorer. Ett exempel på detta är ”översättningen” av Fierabrás. Don Quijote, som är besatt av medeltidslitteratur, har berättat för Sancho om Fierabrás (av franskans *fier à bras*: ung ’mäktig arm’), en fiktiv jätte som återkommer i olika medeltida franska hjältedikter.

Denne jätte ska enligt legenden ha haft ett balsam som kunde kureras den som drack av det. Vid ett tillfälle, då Don Quijote och Sancho har fått stryk av ett gäng forkarlar, känner Sancho att han skulle behöva ett par klunkar av balsamet. Dock förvränger han namnet Fierabrás på ett betydelsefullt sätt:

S: — Querría, si fuese posible - respondió Sancho Panza - que vuestra merced me diese dos tragos de aquella bebida del **feo Blas**... (132)

Martín de Riquer (2004: 163) förklarar att många dåtida läsare var bekanta med denna figur och kunde förstå hur Cervantes drev med legenden. Sancho känner dock inte till karaktären och förvränger därför dennes namn till ”el feo Blas” (feo: 1. ful; 2. Obehaglig; 3. mörk, dyster). Dessutom avser *blas* en person som ”alltid har rätt”, och finns även med i ord som *blasfemar* (’häda’) och *blasonar* (’skryta’). Förvrängningen är dock inte avsiktlig, men det är möjligt att Cervantes kontrasterar hjältediktens fantastiska stordåd mot den bistra verkligheten i vilken Sancho och Don Quijote får stryk av ett gäng forkarlar och inte har något mirakulöst balsam, utan bara en illasmakande blandning som får Sancho att kräkas. De flesta svensk läsare idag känner troligtvis inte till Fierabrás eller det semantiska innehållet i namnet, vilket kan göra det svårt att förmedla betydelsen av förvrängningen. Översättarna har valt liknande lösningar, vilka består av en ordlek som bygger på den relativa likheten mellan *fiera* och *ful(ing)*.

**B:**

S: Om det finns en möjlighet så skulle jag vilja, att Ers nåd gav mig ett par klunkar av den där Fula-Blas-balsamen... (82)

**N:**

S: – Jag skulle vilja, sade Sancho, om det vore möjligt, att ers nåd gav mig ett par klunkar av den där **Fuling-Blas** blandning... (108)

Genom att skapa ordlekar som dessa, istället för att till exempel bara överföra det förvrängda namnet utan att översätta det, kontrasteras Don Quijotes hjältedikt mot Sanchos mer pragmatiska syn på omvärlden. Men trots det faller de tidigare nämnda aspekterna till viss del bort. I sådana fall kan en fotnot som förklarar de historisk-kulturella faktorerna vara en hjälp för läsaren. Bergquist inkluderar visserligen en fotnot, men nämner endast att Sancho har förväxlat balsamets upphovsman.

I andra fall är det framförallt lingvistiska faktorer som gör översättningen problematisk. Don Quijote har under en längre tid velat få tag på den fiktive kungen Mambrinos hjälm, vilken ska göra bäraren oövervinnerlig. När han en dag får syn på en barberare med en rakskål på huvudet inbillar han sig att han äntligen har hittat den. Sancho, som ser klarare på saken, ger genom sin förvrängning av Mambrino ett annat perspektiv:

S: —...tan bacía es yelmo de **Malino** como el jaez de este buen hombre albarda!  
(465)

Sancho, som troligtvis anar att mötet med barberaren kommer att sluta illa, förvränger Mambrino till Malino ('djävul', men även 'dålig', 'ond'). Eftersom översättarna i princip är tvingade att utgå från Mambrino, har de inte kunnat skapa förvrängningar som har en liknande funktion i översättningarna:

**B:** ...då kan ju skålen vara Malinos hjälm lika väl som ridsadeln är en packsedel!  
(357)

**N:** – ... så är den där **satans Malinos** hjälm en lika äkta rakskål som den här gode mannens schabrak är en åsnesadel. (386)

Bergquist har överfört *Malino* till måltexten. En svensk läsare vet antagligen inte att *Malino* är ett namn på djävulen, och missar därför sannolikt det ändrade perspektivet förvrängningen ger. Nordenhök har också överfört *Malino*, men gjort ett semantiskt tillägg (*satans*) för att visa Sanchos inställning.

Under rubriken "Missförstånd" diskuterades en passage där Don Quijote pratar om Ptolemaios (23). Passagen innehåller även en ordlek på astronomens namn:

DQ: ...según el cómputo de Ptolomeo, que fue el mayor cosmógrafo que se sabe, llegando a la línea que he dicho.

S: —Por Dios – dijo Sancho –, que vuestra merced me trae por testigo de lo que dice a una gentil persona, **puto y gafo, con la añadidura de meón, o meo**, o no sé cómo. (774)

På spanska slutar Ptolemaios namn på *meo*, vilket är första person presens indikativ för *urinera*, alltså "jag urinerar". Detta tar Sancho fasta på, men har inte hört om Don Quijote säger *meo* eller *meón* (ung: en person, särskilt ett barn, som kissar på sig). Det humoristiska i denna förvrängning ligger i att Ptolemaios, som av Don Quijote beskrivits som "den störste



kosmograf man känner” till, genom Sanchos okunskap förknippas med urin. Detta försvinner i Bergquists översättning:

DQ: Så snart vi hinner fram till ekvinoktiallinjen kommer vi enligt Ptolomei kalkyl och beräkning – han var den störste kosmograf man känner till – att ha tillryggalagt hälften av tre hundra sextio grader...

S: För Guds skull, sade Sancho, vad är det för vittne Ers nåd åberopar? En son till en sköka som till på köpet är spetälsk! En som har ett ”mei” eller ”meo” i slutet på sitt namn? (193)

Att som i det här fallet föra över delar av en ordlek som bygger på ett egennamn resulterar i att den komiska effekten helt försvinner och att hela strukturen blir meningslös. Bergquist har behållit Sanchos fokus på ändelsen av Ptolemaios namn genom att (i något förändrad form) överföra ändelserna till måltexten (E). Problemet är att ”mei” och ”meo” inte har någon betydelse på svenska, och därför blir det obegripligt varför Sancho påpekar detta.

Nordenhök har helt och hållet bortsett från ordleken med namnets ändelse och istället skapat en ordlek som skiljer sig från originalets, då den bygger på hela namnet:

DQ: ... enligt **Ptolemaios** som var den störste kosmografen världen har känt, så har vi tillryggalagt hälften när vi kommer till ekvatoriallinjen som jag har sagt.

S: – Jisses, sade Sancho, han låter ju som en snygg gosskramare den där **Tolle-Maja** som la ut den där linan eller vad det var. (635)

Förvrängningen i Nordenhöks översättning blir i likhet med källtextens förvrängning en explicit skatologisk anspelning (*tolle* är slang för *fekalier*). Nordenhök utnyttjar alltså den fonetiska likheten mellan Ptolemaios och det påhittade namnet Tolle-Maja för att återskapa källtextens funktion.

Även kategorin egennamn innehåller exempel på förvrängningar i form ordlekar i källtexten som har ”rättats” i översättningarna (B). Vid ett tillfälle befäller Don Quijote Sancho att inte prata, vilket han inte klarar av, och bland det första som kommer ur hans mun är en förvrängning. Sancho försöker säga att Don Quijotes krav på att han ska vara tyst hade varit lättare att uthärda om djuren kunde tala som de gjorde på Aisopos tid (sp: Esopo eller Isopete), men förvränger den grekiske fabeldiktarens namn:

S: ... porque querer vuestra merced que vaya con él por estas soledades de día y de noche, y que no le hable cuando me diere gusto, es enterrarme en vida. Si ya quisiera

la suerte que los animales hablaran, como hablaban en los tiempos de **Guisopete**, fuera menos mal... (232)

Det komiska med förvrängningen är att *guisopete* är en form av *guisopo* (krydd- och medicinalväxten isop). Denna förvrängning har försvunnit i båda översättningarna. Bergquist låter Sancho säga fabeldiktarens namn utan en förvrängning, medan Nordenhök tar bort namnet helt:

**B:** - Att begära att jag ska gå här tillsammans med Ers nåd utan att få tala med Ers nåd är orimligt. Om Ödet hade velat att djuren kunde tala, som de gjorde på **Aisopos'** tid, så ginge det väl an... (163)

**N:** – Att rida omkring i den här vildmarken dag och natt som ers nåd vill och inte få säga ett ljud när andan faller på, det är som att vara begravd levande. Om djuren hade kunnat tala som de gjorde på **fablernas tid** så hade det inte varit så illa... (193)

Att förvrängningen har försvunnit kan bero på att det även utan en ordlek finns ett humoristiskt inslag: Sancho verkar tro att Aisopos fabler inte var uppdiktade, utan att djur i själva verket kunde tala när diktaren levde. Denna funktion överförs utan svårigheter i båda översättningarna.

### 4.3. Kvantitativ analys

Frekvensen av respektive översättares strategier har sammanställts i tabellen nedan. Här inkluderas samtliga förvrängningar som har hittats i romanen. Siffrorna inom parentes avser fotnoter och slutnoter:

Strategier	Bergquist	Nordenhök
A	20 (3)	38 (0)
B	16 (0)	11 (0)
C	3 (0)	3 (0)
D	12 (5)	3 (0)
E	6 (5)	2 (1)
Totalt	57	57

Sammanställningen visar att den överlägset mest förekommande strategin i Nordenhöks översättning är att göra någon typ av motsvarande förvrängning av förvrängningen i källtexten (A). De totalt 57 fallen i källtexten motsvaras av 38 förvrängningar i hans översättning. Denna strategi är även den vanligaste i Bergquists översättning, men den innehåller bara totalt 20 exempel på strategin. I analysen av olika exempel har det också visat sig att Nordenhök i större utsträckning än Bergquist skapar lösningar som skiljer sig ganska mycket från källtexten. Skillnaderna består både av formella, semantiska och funktionella olikheter. Nordenhök har till exempel ibland lagt till en humoristisk aspekt i sin översättning av en förvrängning. Vad gäller innehållet finns det ett flertal exempel på hur Nordenhök helt bortser från källtexten för att kunna skapa en effektiv ordlek på svenska.

Den näst vanligaste strategin i båda översättningar är B, som innebär att förvrängningen försvinner men att en del av innehållet överförs. Denna strategi utgör en större del av Bergquists översättning än Nordenhöks: Bergquist använder denna strategi nästan lika ofta som strategi A (16/57 mot 20/57). Nordenhöks översättning innehåller 11 exempel på denna strategi. I Nordenhöks fall handlar det om att han översätter det som Sancho "egentligen" skulle ha sagt. Samma lösning återfinns i Bergquists översättning, men i många fall låter hon Sancho säga att han inte förstår det eller de ord Don Quijote har sagt i stället för att skapa en liknande förvrängning i måltexten.

Förvånansvärt få förvrängningar har försvunnit helt vid översättningen (C): endast tre stycken i respektive översättning. Något överraskande är det även att det endast finns åtta exempel där en förvrängning översatts ordagrant (E). Alla exempel utom två finns i Bergquists översättning. Anledningen till att så få förvrängningar har översatts ordagrant är troligtvis att en sådan strategi tenderar att resultera i att passagen i måltexten blir obegriplig. I fem av fallen har Bergquist därför förklarat förvrängningen i en fotnot. Nordenhök har i ett av det två fallen använt en fotnot.

Strategin att överföra en förvrängning till måltexten utan att översätta den (D) förekommer betydligt oftare i Bergquists översättning än i Nordenhöks (12 respektive 3). Det bör dock nämnas att de flesta av exemplen som innehåller denna strategi är egennamn, vilka är betydligt svårare att "översätta" än verb, substantiv och adjektiv. Trots svårigheterna har Nordenhök gjort det, trots att han till stor del fått bortse från innehållet i källtextens ordlekar för att kunna göra det.

Vad gäller användningen av fotnoter är det naturligt att de strategier som i störst utsträckning (i förhållande till det totala antalet) kombinerats med fotnoter är (D) och (E), det vill säga när förvrängningen överförs utan att översättas eller när den översatts ordagrant.

Kombinationen av dessa strategier med fotnoter beror på att den svenska läsaren inte kan förväntas förstå ord som överförs utan översättning eller ordagranna översättningar av förvrängningar. Det är däremot mer överraskande att Bergquist har lagt till en fotnot vid tre tillfällen då hon har valt att översätta en förvrängning till en förvrängning, men inte kombinerat strategi B (som faktiskt tar bort förvrängningen) med en fotnot vid något tillfälle.

Varken Bergquist eller Nordenhök har använt sig av de två sista av Delabastitas strategier: **NON PUN – PUN** (en enhet i källtexten som inte innehåller en ordlek översätts till en ordlek) och **ZERO - PUN** (ett helt nytt textstycke som innehåller en ordlek läggs till i en passage som inte innehåller någon ordlek). Detta beror möjligtvis på att de båda översättarnas respekt för Cervantes original har hindrat dem från att ta sig friheten att lägga till hela passager eller ändra innehållet i passager som inte ”kräver” det. I en artikel om sin egen översättning av *Don Quijote* till engelska, påpekar John Rutherford att ”any approach to Don Quijote that is not reverential is still regarded as blasphemy in many quarters” (2006: 72).

## 4.4. Diskussion av resultatet

### 4.4.1. Överföring av källtextens funktioner

I avsnittet ”De idiomatiska förvrängningarnas funktioner i källtexten” togs ett antal källtextfunktioner upp. En av dessa var den humoristiska effekten av Sanchos förvrängningar. Ett relativt stort antal förvrängningar i källtexten har i båda måltexterna faktiskt blivit förvrängningar med avsikt att roa läsaren. Även om en del förvrängningar försvunnit vid översättningen, särskilt i Bergquists, finns detta komiska element kvar i båda översättningarna. Som nämnts i den kvalitativa analysen använder sig särskilt Nordenhök av lösningar som i många fall avviker ganska mycket från källtexten, men som ändå bibehåller den humoristiska effekten. De humoristiska inslagen försvinner på olika sätt genom strategierna B-E. Strategi B bevarar en del av betydelsen, men eftersom en förvrängning inte skapas genom denna strategi försvinner den komiska effekten. Denna förlust är större i Bergquists översättning än i Nordenhöks. Detta beror i vissa fall på att Bergquist översätter det ord Sancho ”egentligen” skulle ha sagt i passager där ingen rättar honom. I andra fall beror det på att hon låter honom säga att han inte förstår ett ord som sagts, när han i källtexten upprepar vad han tror att han har hört och därigenom ger upphov till en komisk ordlek. Att den humoristiska effekten försvinner när översättarna tar bort en passage som innehåller en

förvrängning (C) är självklart. Även strategi (D) innebär en förlust av den humoristiska effekten, eftersom den svenske läsaren inte kan förväntas förstå den oöversatta förvrängningen. Som nämnts tidigare kombinerar Bergquist denna strategi med förklarande fotnoter. Dock innebär fördröjningen av förståelsen troligtvis att effekten går förlorad. Detta gäller även strategi E, vilket beror på att en ordagrann översättning av en ordlek inte blir en ordlek på målspråket och därför inte heller humoristisk.

Sanchos tendens att använda ord han egentligen inte är bekant med har översättarna lyckats överföra. Däremot återfinns en del exempel i båda översättningarna av ord som Sancho misstar sig på som svårligen kan uppfattas som ord han inte borde förstå. Dessutom minskas effekten av kontrasten mellan Don Quijote och Sancho något genom att båda översättarna har rättat Sancho i fall där han blandat ihop två ord med olika betydelser men liknande form.

I avsnittet om de olika funktionerna i källtexten nämndes den kulturella process som i 1600-talets Spanien var ett resultat av renässansens ideal, som inkluderade bland annat ett gott språkbruk bland människor från alla samhällsklasser. Denna process avspeglas i romanen genom att bildade karaktärer som Don Quijote rättar obildade karaktärer som Sancho, och blir dessutom ett slags kommentar till tidens språkpolitik. Man kan knappast förvänta sig att en översättare ska kunna återskapa denna process i en översättning 350-400 år efter att romanen skrevs. Visserligen är detta något som kan nämnas i ett förord, i en fotnot eller i en slutnot, vilket ingen av översättarna har gjort.

Vad gäller förvrängningarna av karaktärsnamn med syfte att ge ett annat perspektiv, kan man konstatera att denna funktion i många fall gått förlorad på grund av svårigheterna att på målspråket skapa en ordlek baserad på ett egennamn. Dock finns det exempel på hur översättarna, i synnerhet Nordenhök, har lyckats med detta. Nordenhök har åstadkommit detta genom att i vissa fall ta sig stor semantisk frihet vid översättningen av egennamn.

En annan relativt vanlig funktion av Sanchos förvrängningar som diskuterats är anspelningen på sådant som kan anses vara skabröst eller oanständigt. Detta har nästan helt försvunnit i Bergquists översättning. Undantaget är Sanchos förvrängning av namnet *cómputo* till *puto*, vilket Bergquist översatt ordagrant till ”son till en hora”. Nordenhök har däremot lyckats få med denna aspekt, även om han i likhet med översättningen av egennamn har fått göra ganska omfattande anpassningar. I Nordenhöks översättning finns både skatologiska och sexuella anspelningar som uppstår på grund av Sanchos förvrängningar.

#### 4.4.2. Samband mellan forskning och översättning

I avsnittet om forskning på området citerades Peter Tiersma, som hävdade att ordlekar och verbal humor sällan går att översätta annat än genom ett extremt sammanträffande. Om översättning av förvrängningar av de slag som behandlats i denna uppsats måste innebära en exakt överföring av struktur, innehåll och funktion för att vara godtagbar, får man se båda översättningarna som misslyckade: strategierna som analyserats i denna uppsats medför inte i något fall en överföring av både struktur, innehåll och funktion. Men om man istället utgår från idéer som läggs fram av till exempel Delabastita och Schröter, vilka förespråkar en större frihet där kreativitet spelar en avgörande roll, ser resultatet annorlunda ut. Särskilt Nordenhök använder vid översättningen av Sanchos förvrängningar sina kreativa förmågor för att åstadkomma lösningar i måltextern som skiljer sig stort från källtextens strukturer, men som har en liknande funktion.

Både sammanställningen av strategier och analysen av exempel stödjer hypotesen att Nordenhöks översättning från 2001 återspeglar tendenserna inom forskningen på området under de senaste 20 åren. Det bör dock nämnas att det är svårt att avgöra om det är tendenser inom forskningen som har påverkat översättarnas strategier eller om översättare av verk som innehåller ordlekar har gett upphov till den ändrade inställningen bland forskare. I vilket fall syns denna relation mellan forskning och översättning både på skillnaden i det totala antalet förvrängningar i Nordenhöks översättning (38 av 57 mot Bergquists 20 av 57) och på enskilda exempel. Generellt sett verkar det ha varit viktigare för Nordenhök att faktiskt skapa någon typ av förvrängning på samma plats i måltextern som i källtexten, än vad denna förvrängning innehåller. Nordenhök har på så vis lyckats överkomma svårigheterna med det språkspecifika i ordlekar och språklekar. Bergquist har däremot i många fler fall tagit bort en förvrängning, troligtvis för att hon inte velat ta sig alltför stora friheter, vilket hennes fotnoter också visar. I ett flertal fotnoter påpekar Bergquist att en förvrängning antingen är oöversättlig, eller åtminstone att den är svår att översätta. Ett av flera talande exempel är översättningen av ordleken med Cide Hamete Benengeli, där Bergquist överför Sanchos förvrängning av namnet utan att ”översätta” det, och påpekar i en fotnot att ordleken är svår att återge. Nordenhök skapar däremot en ordlek som semantiskt skiljer sig helt och hållet från originalets, men som överför den humoristiska aspekten av förvrängningen.

Trots att en jämförelse mellan svenska översättningar av *Don Quijote* och översättningar till andra språk inte ingår i denna uppsats, kan det vara värt att nämna vad en översättare som arbetat med romanen på senare år har för inställning till verbal humor i *Don*

*Quijote*. John Rutherford, vars översättning till engelska av *Don Quijote* gavs ut år 2001 av Penguin Books (2006: 82), säger så här i en artikel om sitt arbete med romanen:

...one of the rules I made for myself was that every joke in Cervantes' text must be a joke in mine, not as in most post-Romantic *Quixote* translations, a pale shadow in the form of a meaningless non-joke, literally translated by someone in awe of every word Cervantes wrote, plus an apologetic explanatory footnote about the untranslatability of jokes (another of my rules was that there would be no explanatory footnotes of any kind, that my *Quixote* must make sense in itself: there would just be endnotes offering supplementary cultural and historical information [...]) My principle with punning jokes was, that since the key word's main function in each one is not signify its referent but to set up a joke, semantic freedom was justifiable when translating it. (77-78)

Åsikterna i citatet är alltså den engelske översättaren John Rutherfords, men hade lika gärna kunnat vara Jens Nordenhöks. De båda översättarna, som översatte *Don Quijote* nästan samtidigt, verkar dela uppfattningen om att ett skämt i källtexten ska vara ett skämt i måltexten, att semantisk frihet är tillåten och att ”ursäktande” fotnoter bör undvikas.

Trots att det verkar som om inställningen till oöversättlighet har förändrats sedan Bergquist översatte *Don Quijote* 1954, kan det inte helt uteslutas att resultatet delvis beror på översättarnas individuella inställning till vad som kan räknas som en godtagbar översättningsmotsvarighet. Hursomhelst har Bergquist fokuserat betydligt mer på källtextens form och innehåll än Nordenhök, som i större omfattning fokuserat på funktionen i källtexten och till och med delvis förändrat funktionen för att kunna skapa fungerande förvrängningar.

## 5. Avslutning

Denna uppsats har handlat om översättning till svenska av Sancho Panzas språkliga förvrängningar i romanen *Don Quijote*. Syftet har varit att undersöka hur de två svenska översättarna Ingrid Bergquist och Jens Nordenhök har arbetat för att överföra dessa språkliga förvrängningar till svenska i sina respektive översättningar av romanen, samt hur relationen mellan aktuell forskning och översättarnas förhållningssätt till källtexten ser ut. Eftersom dessa textuella strukturer består av ord- eller språklekar har forskning inom delar av detta område varit en del av bakgrundsarbetet med uppsatsen. Den andra stora delen av bakgrundsarbetet har varit översikten av de språkliga förvrängningarnas funktioner i källtexten, samt presentationen av de olika typerna av förvrängningar i källtexten.

Analysdelen av uppsatsen har bestått av en kvalitativ och en kvantitativ del. Den kvalitativa delen har inletts med en klassificering av de strategier som de båda översättarna tillämpat vid arbetet med de språkliga förvrängningarna. Den största delen av den kvalitativa analysen har utgjorts av en djupare undersökning av de båda översättarnas strategier för enskilda textställen. I den kvantitativa delen har en sammanställning av frekvensen för de båda översättarnas strategier gjorts. Analysen har avslutats med en diskussion av resultatet. Där konstateras att det finns stora skillnader mellan de båda översättningarna av Sanchos språkliga förvrängningar. Analysen har visat att Nordenhök i betydligt större utsträckning än Bergquist har skapat språkliga förvrängningar på samma textställe som i källtexten. I de fall där de språkliga förvrängningarna ger upphov till ordlekar har Nordenhök oftast skapat en ordlek på svenska, medan Bergquist i många fall har översatt ordleken ordagrant, överfört ordleken utan att översätta den eller endast tagit med en av de två betydelserna av ordleken. Bergquist har i många fall också kombinerat dessa strategier med förklarande fotnoter.

Ett av syftena med uppsatsen har varit att undersöka om de senaste 20 årens forskning inom området återspeglas i skillnaderna mellan Bergquists översättning från 1954 och Nordenhöks översättning från 2001. Hypotesen att så är fallet tycks stämma, även om det är svårt att övergöra hur relationen mellan forskning och översättning faktiskt fungerar.

Denna undersökning har endast inkluderat en aspekt av Sanchos sätt att uttrycka sig och därför endast en del av denna mångfacetterade karaktärs personlighet. Det finns andra drag av Sanchos språkliga egenheter som hade kunnat vara värda att undersöka ur ett översättningsperspektiv. Ett av dessa är Sanchos personliga bruk av ordspråk och talesätt, av vilka det finns över hundra i romanen.



## Källförteckning

### Primärkällor

Cervantes, Miguel de, 2004. *Don Quijote de la Mancha* (edición y notas Francisco Rico). Madrid: Real Academia Española; Alfaguara.

Cervantes, Miguel de, 1954. *Don Quijote av La Mancha*. Svensk text av Ingrid Bergquist efter Edvard Lindfors och Martín de Riquer. D.1-2. Stockholm.

Cervantes, Miguel de, 2001. *Den snillrike riddaren Don Quijote av La Mancha*. I översättning av Jens Nordenhök. Stockholm och Stehag: Symposion.

### Sekundärkällor

Alonso, Amado, 1948. "Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho." *Nueva revista de filología hispánica* 2.1: 1-20.

Chiaro, Delia, 1992. *The language of jokes: analyzing verbal play*. London: Routledge.

Chiaro, Delia, 2010. Translation and Humour, Humour and Translation. I *Translation, Humour and Literature*, Delia Chiaro (red.), 1-29. London: Continuum.

Delabastita, Dirk, 1997. Introduction. I *Wordplay and translation: special issue / guest editor Dirk Delabastita*. 127-139. Manchester: St Jerome.

Delabastita, Dirk, 1993: *There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to Hamlet*. Amsterdam & Atlanta: Rodopi.

Mateo, Marta, 2010. Translating Humphrey Clinker's Verbal humour. I *Translation, Humour and Literature*, Delia Chiaro (red.), 171-196. London: Continuum.

*Norstedts spanska ordbok*, 1999. Stockholm: Norstedts ordbok.

Rosenblat, Ángel, 1973. *La Lengua del Quijote*. Gredos: Madrid

Rutherford, John, 2006. Translating fun: Don Quixote. I *The Translator as Writer*, Susan Bassnett och Peter Bush (red), 71-84. New York: Continuum.

Schröter, Torsten, 2005: *Shun the pun, rescue the rhyme? The dubbing and subtitling of language-play in film*. Karlstad: Karlstad University Studies.

Spitzer, Leo, 1948. *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics*. Princeton University Press: Princeton N.J.

Viñao, Antonio, 2004. Oralidad y escritura en el Quijote: Oposición o interacción? I *Revista de educación, núm. extraordinario 27-47*. Universidad de Murcia.

Zucker, K George, 1972. *La prevaricación idiomática: un recurso cómico en el Quijote*. THESAURUS. Tomo XXVIII. Núm. 3

## Bilaga

Följande bilaga består av samtliga språkliga förvrängningar som Sancho yttrar i källtexten (57 stycken), samt Bergquists och Nordenhöks översättningar tillsammans med deras respektive översättningsstrategier. I de lite längre utdragen ur källtexten och måltexterna är förvrängningarna skrivna med fetstil för att underlätta identifieringen. I de fall där översättarna har kombinerat en av de fem översättningsstrategierna med en fotnot anges detta inom en parentes. Sidhänvisningen avser de utgåvor av källtexten och måltexterna som hänvisas till på sidan.

Nr	Källtext	Bergquist	Strategi	Nordenhök	Strategi
1	DQ: homicidios S: Omecillos (91)	DQ: Baneman S: Baneman (50)	B	DQ: Avdagatagande S: avdaga eller avnatta (78)	A
2	DQ: Fierabrás S: feo Blas (132)	DQ: Fierabras S: Fuling-Blas (82)	A (fotnot)	DQ: Fierabras S: Fula-Blas (108)	A
3	DQ: Mambrino S: Malandrino (166)	DQ:Mambrino S: Malandrino (110)	D	DQ: Mambrino S: Malambrino (138)	D
4	S: Catón Zonzorino (Catón Censorino(178)	S: Catón Zonzorino (120)	D (fotnot)	S: Cato, den romerske sensorinen (148)	A
5	S: Martino (Mambrino) (191)	S: Martino (131)	D	S: Mambrinus (159)	A
6	S: Litado DQ: Dictado (198)	S: Despekt DQ: Respekt (136)	A	S: Titelektyen DQ: Titulaturen (164)	A
7	DQ: Fili S: Ovillo (214)	DQ: Fili S: Fili – är det tillfyllest? (150)	A	DQ: Phyllis S: Amaryllis (179)	A
8	S: Guisopete (232)	S: Aisopos (163)	B	S: Fablernas tid (193)	B
9	DQ: Madásima	DQ: Madásima	A	DQ: Madisima	A

	S: Magimasa (232)	S: Mademischa (163)		S: Madimissa (193)	
10	DQ: Elisabat S: Abad (232)	DQ: Elisabat S: Sabbat (163)	A	DQ: Elisabad S: sabbat eller abbot	A
11	S: Nulla est retencio	S: Nulla est retencio (170)	D	S: Nulla est retencio (201)	D
12	S: Estante (instante) (254)	S: I en handvändning (180)	B	S: I en blink (212)	B
13	S: sobajada K: soberana (254)	S: välfödda K: högvälborna (180)	A	S: Välfödda K: välborna (213)	A
14	S: llegalo (llagado) (254)	S: genomstungne (180)	B	S: sårad (213)	B
15	S: escurriendo (discurriendo) (254)	S: och så slutade det med (180)	B	S: Så där gick han på (213)	B
16	DQ: Pandafilando S: Pandahilado (305)	DQ: Pandafilando S: Pandahilado (221)	D	DQ: Fiffel Fulingblick S: Fiffelblick (253)	A
17	S: De bobis bobis (De bóbilis bóbilis) (306)	S: i present (222)	B	S:helt gratis (254)	B
18	S: Malino (Mambrino) (465)	S: Malino (357)	D	S: Satans Malino (386)	B
19	S: Tocadas honradas (tocas honradas) (477)	S: Anständiga fruntimmer (367)	B	S: Om damerna ursäktar (396)	B
20	B: empreñastes S: preñado (489)	B: Havande S: Havande (377)	E	B: låtit dig <b>proppas full.</b> S: Jag har inte <b>blivit proppad</b> av någon (405)	A
21	S: Cide Hamete Berenjena (565)	S: Cide Hamid Berenjena (14)	D (fotnot)	S: Sidi Hammidi Ben	A

				Bängel (468)	
22	S: presonajes Sansón: personajes (570)	S: Personagerna Sansón: Personerna (19)	A	S:Presonerna Sansón: personerna (471)	A
23	S: Voquibles (vocablos) (570)	S: en till som märker glosor (19)	A	S: Ordridare (471)	A
24	Sansón: gramática S: grama y tica (571)	Sansón: Grammatiken S: Kram och matiken (20)	A (fotnot)	Sansón: Lagbalkarna S: menar dom timmer och trä så ska jag nog klara av det (472)	A
25	S: Almohadas (Almohades) (586)	S: Sammetsdynor (33)	B	S: Sammetskuddar (484)	B
26	S: Relucida DQ: Reducida (595)	S: Åtalat DQ: övertalat (41)	A	S: Övertyglat DQ: Övertygat (491)	A
27	S: fócil DQ: Dócil (595)	S: fossil DQ: facil (41)	A	S: lätt-tillyglad DQ: Lättstyrd (491)	A
28	S: gata por cantidad (rata por cantidad) (597)	S: pro katta parte (42)	E (fotnot)	S: och sen bedrar den summan från min lön (493)	A
29	S: Revolcar (revocar) (600)	S: Revolteras (revoceras) (44)	A	S: Reva upp (riva upp) (494)	A
30	S: Sorbiese DQ: absolvieste (606)	S: Belysa mig DQ: Upplysa mig (50)	A	S: Belysa mig DQ: Upplysa dig (500)	A
31	S: Cananeas DQ: Hacaneas (618)	S: Konnier DQ: Ponnier (61)	A	S: Svassgångare DQ: Passgångare (510)	A
32	S: Vuestra altivez (alteza) (619)	S: Hennes höghet (61)	B	S: Ers högsträckta höghet (511)	A

33	S: talente (talante) (619)	S: nådig (61)	B	S: i sin gunst och nåd (511)	B
34	S: Martas cebollinas (cibelinas)(649)	S: -	C	S: Mårdskinn	B
35	S: Friscal DQ: Fiscal (693)	S: Kondolerar DQ: Kontrollerar (124)	A	S: Urinisera DQ: Ironisera (569)	A
36	S: Tologías (teologías) (707)	S: Teologier (134)	B	S: Tologier	A
37	DQ: Pacto S: Patio (748)	DQ: Paktum S: Paktum (169)	B	DQ: Pakt S: Pack (613)	A
38	DQ: Expreso S: Espeso (748)	DQ: - S: - (169)	C	DQ: Öppet S: - (613)	C
39	S: Tólogo (teólogo) (765)	S: Tolog (184)	A	S: Tolog (627)	A
40	DQ: Longincous S: Logicous (773)	DQ: Longitud S: Longitud (192)	B	DQ: Distanser S: Disdanser (634)	A
41	DQ: Línea S: Leña (774)	DQ: ekvinoktiallinjen  S: linjen (193)	B	DQ: Ekvatorn S: Kvatorn (634)	A
42,43, 44	DQ: ...según el <b>cómputo de Ptolomeo</b> , que fue el mayor <b>cosmógrafo</b> que se sabe  S: —Por Dios – dijo Sancho –, que vuestra merced me trae por testigo de lo que dice a una gentil persona, <b>puto y gafo</b> , con la añadidura de <b>meón, o meo, o no sé cómo.</b> (774)	DQ: Så snart vi hinner fram till ekvinoktiallinjen kommer vi enligt Ptolomei kalkyl och beräkning – han var den störste kosmograf man känner till – att ha tillryggalagt hälften av tre hundra sextio grader...  S: För Guds skull, sade Sancho, vad är det för vittne Ers nåd åberopar? En son till en	E, E, D (fotnot)	DQ: ... enligt <b>Ptolemaios</b> som var den störste <b>kosmografen</b> världen har känt, så har vi tillryggalagt hälften när vi kommer till ekvatoriallinjen som jag har sagt.  S: – Jisses, sade Sancho, han låter ju som en snygg <b>gosskramare</b> den där <b>Tolle-Maja</b> som la ut	A, A, C

		sköka som till på köpet är spetälsk! En som har ett ”mei” eller ”meo” i slutet på sitt namn? (193)		den där <i>linan</i> eller vad det var ( 635)	
45	S: Cirimonias (ceremonias) (804)	S:	A	S: cirimonierna (659)	A
46	S: Abernuncio (abrenuncio) (825)	S: Abernuncio (239)	D (fotnot)	S: Jag undanbär mig (676)	A
47	S: Abernuncio H: Abernuncio (826)	S: Det angår inte mig H: Anstår (240)	A	S: Jag undanbär mig (677)	A
48	S: La condesa Tres faldas o Tres Colas (la condesa Trifaldi) (836)	S: Grevinnan Tresskört eller Trestjärt (Trifaldi) (250)	E (fotnot)	S: Den där ”trefaldiga” grevinnan (Trifaldi) (685)	A
49	DQ: Verídico S: Verde (857)	DQ: Du är enfaldig. S: Jag är inte enfaldig, men, hur som helst vore jag trefaldig... (268)	A	DQ: Vederhäftig S: Jag är inte häftig, jag är kolugn (701)	A
50	S: Magallanes (Magalona) (861)	S: Magallanes (271)	D	DQ: Magallanes (705)	D
51	S: Señor doctor Pedro recio de mal Agüero (el doctor Pedro recio de Agüero) (902)	S: Señor doktor Pedro Recio de Mal-Aguero (308)	D	S: herr doktor Pedro Olycks Korp (738)	A
52	S: Martas cebollinas (cibelina) (957)	S: Sobelpäls (356)	B	Sobelskinn (784)	B
53	” <b>Santiago, y cierra España!</b> ”. Está por ventura España <b>abierta</b> y de modo que es menester <b>cerrarla</b> , o qué ceremonia es ésta? (988)	” <b>Santiago! Stäng Spanien</b> ”, säger vi. Är vårt Spanien <b>öppet</b> , kanske, eftersom man kan <b>stänga</b> det? Vad betyder det? (383)	E (fotnot)	” <b>Sankt Jakob, och stäng Spanien!</b> ” Är det så att Spanien är <b>öppet</b> och alltså måste <b>stängas</b> , eller vad är det för märkvärdigt skick? (812)	E (fotnot)
54-57	Ryttare: ¡Caminad, <b>trogloditas!</b> ¡Callad, <b>bárbaros!</b> Pagad,	Ryttare: Skynda på, troglodyter! Tyst, barbarer! Betala, kannibaler! Beklaga er inte,	D, B, C, A (fotnot)	Ryttare: – Rör på påkarna, troglodyter! – Tig, era barbarer! – Vänta bara,	C, A, E, A

	<p><b>antropofagos!</b> No os quejéis, <b>citas</b>, ni abráis los ojos, Polifemos matadores, leones carniceros!</p> <p>S: ¿Nosotros <b>tortolitas?</b> ¿Nosotros <b>barberos ni estropajos?</b> ¿Nosotros perritas, a quien dicen <b>cita, cita?</b> (1068-1069)</p>	<p>skyter; öppna inte ögonen, Ni mordlystna polyfemer, Ni glupande lejon!</p> <p>S: Jaså, vi är tortolitas? Barbarer? Tjuvskyttar? (453-454)</p>		<p>era antropofager! – Gnäll inte, era skyter, knip igen ögonen bara, era polyfemiska kannibaler, era blodtörstiga lestrigoner!</p> <p>S: - ”Är vi barberare eller kannibaler? Är vi kraxande skator?” ( 880)</p>	
--	---	--	--	---	--