



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2020
MAGISTER I ÖVERSÄTTNING
DEL 2: ANALYS

Att översätta tempus från spanska

Tempusväxling och utmaningen att översätta perfekt i
tre spanska noveller

Författare:
Agnes Simonsen

Handledare:
Ingela Johansson
Henrik Rahm

Sammandrag

Denna uppsats grundar sig på en översättning av tre noveller ur den spanska författaren Lucas Ruiz' novellsamling *El esquiador de fondo* (2014). Uppsatsens syfte är att analysera översättningen och bruket av tempus i källtexten. Först i uppsatsen görs en analys av källtexten med hjälp av Hellspong & Ledin (1997). Utmärkande drag för texterna tas upp, bland annat det poetiska språket, meningsbyggnaden, intertextualiteten, och bruket av tempus. Sedan följer ett kapitel där överväganden inför översättningen diskuteras och vilka strategier som valdes. Detta avsnitt leder över i en översättningskommentar där själva problemområdet tempus analyseras. Ruiz använder sig frekvent av tempusväxling, vilket kunde utgöra ett översättningsproblem, särskilt i kombination med tempuset perfekt, som visade sig kunna vara svåröversatt från spanska till svenska. Olika översättningslösningar diskuteras; den globala översättningsstrategin var imitativ, men även funktionella lösningar användes. Översättningen jämförs även med den danska översättningen av verket, *Langrendsskiløberen*, vilket bidrog med nya perspektiv. En slutsats som kan dras är att tempus i skönlitteratur inte är så lätt som det först kan verka; författare till skönlitteratur har stor frihet i hur de växlar mellan tempus, och anledningen till tempusväxlingen kan ofta vara oklar. En annan slutsats är att perfekt kan uppträda på helt skilda sätt på svenska och på spanska vilket försvårar en imitativ strategi.

Nyckelord: Lucas Ruiz, *El esquiador de fondo*, tempus, perfekt, tempusväxling, översättning

Spansk titel: Traduciendo el tiempo del español: El cambio entre los tiempos verbales y el desafío de traducir el pretérito perfecto compuesto en tres cuentos españoles

Engelsk titel: Translating tense from Spanish: Tense shifts and the challenge of translating the perfect tense in three Spanish short stories

Innehållsförteckning

Sammandrag	2
1. Inledning	4
2. Källtextanalys	5
2.1 Kontextanalys	5
2.2 Litterär analys och narrationsanalys	6
2.3 Stilanalys	9
3. Överväganden inför översättningen	13
4. Översättningskommentar	14
4.1 Tempusväxling, preteritum och perfekt	15
4.1.1 Preteritum och perfekt på spanska	15
4.1.2 Tempusväxling	16
4.1.3 Preteritum	18
4.1.4 Perfekt	20
5. Avslutande diskussion	25
Källförteckning	26

1. Inledning

Den här uppsatsen utgör analysdelen i magisterarbetet för översättarutbildningen vid Lunds universitet. Till grund för analysen ligger min översättning av tre noveller ur den spanska författaren Lucas Ruiz' novellsamling *El esquiador de fondo* (Längdskidåkaren), som utgavs på förlaget Círculo Rojo 2014. Uppsatsen består av en inledande källtextanalys följt av överväganden inför översättningen, samt översättningskommentaren, där jag utifrån ett par problemområden som uppstod vid översättningen, analyserar min egen översättning i förhållande till källtexten. Översättningen av tempus, framförallt perfekt, medförde en del överväganden och kommer att vara fokus i analysen. Ruiz växlar gärna mellan olika tempus, vilket i kombination med bruket av perfekt, som vid flera tillfällen visade sig svåröversatt till svenska, utgjorde översättningsproblem. Valet av just dessa tre noveller ur novellsamlingen baserades främst på att översättningen behövde ha ett omfång på ett visst antal ord, men jag tyckte även att de hade ett gemensamt tema i resor eller reflektioner över att befinna sig på olika platser.

Källtextanalysen utgår från Hellspong & Ledins analysmodell i *Vägar genom texten* (1997), men med anpassning till skönlitteratur, eftersom analysmodellen främst är utformad för sakprosa. Valet av översättningsstrategi, som presenteras närmare i överväganden inför översättningen, tar sin utgångspunkt i Lita Lundquists *Oversættelse – problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv* (2007) och Yvonne Lindqvists *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska* (2005). Utöver dessa använder jag mig av olika översättningsvetenskapliga källor som särskilt berör de problemområden som analyseras. Jag var nyfiken på hur andra översättare skulle ha tänkt kring översättningen av tempus, och har därför jämfört de delarna av min översättning med den danska översättningen av verket, *Langrendsskiløberen*, översatt av Ditte Brandt Gadegaard och Ellen Brandt Wiuff 2016. Denna komparativa analys har bidragit med intressanta infallsvinklar för såväl analysen, som för vissa ord eller stycken i översättningen. Jag har dock endast gjort ett fåtal ändringar i översättningen efter jämförelsen med Brandt Gadegaard och Brandt Wiuffs översättning, och först efter att den första versionen av min översättning var färdigställd, för att inte bli för påverkad i mitt eget arbete.

Novellerna som har översatts kommer härnäst att refereras till som "källtexten" och min översättning som "måltexten"; ibland kommer dessa att förkortas med "KT" för källtext, och "MT" för måltext. När jag hänvisar till enskilda ställen ur källtexten i analysen, till exempel

'rad 45', citerar jag texten och skriver ut (r.45). Svenska citat ur källor på spanska och danska är mina egna översättningar.

2. Källtextanalys

I följande avsnitt görs en textanalys av källtexten, där jag använder mig av Hellspong & Ledins analysmodell, med anpassning till skönlitterär text, då inte alla delar av analysmodellen fungerar för analys av skönlitterära texter. Jag börjar med en analys av novellernas kontext, fortsätter med en litterär analys och narrationsanalys och avslutar med en stilanalys.

2.1 Kontextanalys

De tre novellerna som utgör källtexten och som ligger till grund för den här analysen, är ”El esquiador de fondo” (Längdskidåkaren), ”Invariablemente” (Ständigt) och ”Una leyenda de extranjeros” (En legend om invandrare) ur novellsamlingen *El esquiador de fondo* av författaren Lucas Ruiz från Málaga i Spanien. Boken innehåller 11 noveller och är Ruiz’ första skönlitterära bok. Han har tidigare publicerat flera läroböcker om spanska som främmande språk både själv och i samarbete med andra, och har skrivit flera artiklar om spansk kultur, identitet och mentalitet. Ruiz är bosatt i Århus i Danmark sedan drygt tjugo år. Han är ansluten till flera danska universitet och arbetar som lärare i spanska och historia vid gymnasiet Århus Akademi (Apuleius’ Æsel 2020).

Novellsamlingen gavs ut 2014 som egenutgivning på det spanska förlaget Editorial Círculo Rojo. På sin webbplats beskriver Círculo Rojo sig självt som förlaget för den som har stött på problem med att ge ut en bok eller som är trött på hur de konventionella förläggarna arbetar (Círculo Rojo 2020). Novellsamlingen har översatts till danska och gavs ut i Danmark 2016 på mikroförlaget Apuleius’ Æsel, som specialiserar sig på litteratur som ”genom sin handling och sitt perspektiv förvirrar och förvandlar läsaren till en varelse som i likhet med åsnan [æslet] betraktar världen med sin undrande blick” (Apuleius’ Æsel 2020). Förlaget ger även ut *El esquiador de fondo* på spanska.

J. A. Garrido Ardila beskriver i en recension novellerna som autofiktiva och Ruiz’ prosa som direkt och ärlig. Berättarens sätt att beskriva händelserna i novellerna gör att litteraturen smälter samman med verkligheten, och läsaren uppfattar dem som berättelser om verkliga händelser (Garrido Ardila 2014). Berättaren i novellerna i *El esquiador de fondo* delar många

drag med författaren då även denne kommer från Málaga eller Spanien, har bott många år i Danmark och arbetar som lärare. Det är därmed lätt att förväxla författaren med berättaren, och Ruiz säger själv i en intervju med dansk webb-tv att många personer i boken delar gemensamma drag med honom. Han understryker dock att det inte är honom boken handlar om, men att det finns en del av honom i boken (López Aguilar 2016). I en intervju med spansk lokal-tv berättar han om invandrarens malplacerade identitet i det nya landet och att man som invandrare kan se på saker med andra ögon än de som kommer från platsen. Han kallar skämtsamt boken för en överlevnadsmanual för att bo i utlandet, och pratar om den som en övning i introspektion, ”vem är jag i den här nya och annorlunda skandinaviska kontexten?”. Novellerna handlar om ensamhet, död och glömska, men han berättar också att de handlar om känslor av melankoli, sorg och framförallt tvetydighet (PTV Málaga 2015). I samband med en intervju i Danmark får han frågor på temat invandrarlitteratur och blir ombedd att definiera begreppet. Ruiz förklarar att begreppet syftar på författare som är danskar, men som har en viss etnisk bakgrund. Han ser sig däremot ”bara” som en invandrare. Han menar att begreppet är problematiskt eftersom de som kallas invandrarförfattare i en skandinavisk kontext oftast kommer från en viss sorts länder. Det han har gemensamt med andra som blir kallade invandrarförfattare, till exempel Yahya Hassan, är att de skriver om identitet och att de är annorlunda på grund av sin bakgrund. Ditte Brandt Gadegaard, en av översättarna av hans bok, som också är med vid intervjun, säger att det finns ett stort intresse för denna slags litteratur i Danmark och att Hassan, som Ruiz nämnde, upplevdes som en röst ”från dem som vi talar om” när han kom ut med sin första bok (Pérez Aguilar 2016). Novellsamlingen har fått positiva recensioner i både Spanien och Danmark, och Ruiz har medverkat på litteraturfestivaler i ett par olika länder och gjort flera intervjuer och presentationer av boken i både Danmark och Spanien såväl som i New York och Berlin.

2.2 Litterär analys och narrationsanalys

Nedan följer en beskrivning av viktiga teman och huvudpersoner i de tre olika novellerna. Jag jämför likheter och skillnader och beskriver berättarförhållandena genom narrationstyp och tempus.

Den första novellen, ”El esquiador de fondo”, börjar berättas i tredje person presens om Santi som befinner sig i en stuga i de norska fjällen med sin fru och två små barn. Han har nyligen gått igenom en kris och depression och har fått resan till Norge av sin fru i

födelsedagspresent. Santi mår fortfarande inte helt bra, men är på bättringsvägen, och hans fru ser det som ett gott tecken att han ger sig ut på egen hand för att åka skidor. På tillbakavägen, efter flera timmars skidfärd, blir Santi allt tröttare och tappar koncentrationen. Plötsligt har berättelsen bytt perspektiv till första person, och han befinner sig nu i ett hotellrum i Berlin, där han hälsade på en vän någon vecka tidigare. Han berättar vad han gjorde i Berlin och hur han tog sig dit. När perspektivet skiftar tillbaka, är Santi tillbaka i Norge och ligger blodig i snön, minnesbilderna från Berlin smälter ihop med platsen där han befinner sig och de två världarna möts.

Den andra novellen, ”Invariablemente”, berättas i första person och börjar som om det vore nutid. Berättaren reflekterar över tågresor som han gjorde i sin fantasi under sin barndom i Spanien, och jämför dem med tågresorna han har gjort i Danmark de senaste åren på väg till jobbet. Sedan går han över till att berätta om en resa som han var med om några år tidigare. Anekdoten beskriver hans vardagliga rutiner i detalj, hur han gör sig i ordning, tar sig till tåget, rutinerna på tåget och vad han tänker på. Han beskriver sina medpassagerare och berättar att de på sätt och vis känner varandra eftersom de åker tillsammans i samma vagn varje dag, men att de aldrig har kommunicerat med varandra. Han berättar att det i början var svårt med den danska kulturen, att han försökte ta kontakt med sina medresenärer, att de ignorerade honom, och att han till sist vande sig. Han har haft drömmar om en kvinna, och i anekdoten stiger en likadan kvinna på tåget och sätter sig bredvid honom. Det visar sig att hon också är från Spanien, hon försöker påbörja ett samtal, men han avvisar henne. Under tiden han sitter på tåget rättar han en elevtext med samma namn som novellen.

Den tredje novellen, ”Una leyenda de extranjeros”, berättas precis som föregående novell i första person presens, och börjar även den med att berättaren reflekterar över ett särskilt ämne. Denna gång är temat invandring, och människors olika villkor och möjligheter att skaffa sig arbete i ett nytt land. Många får ta arbete inom yrken som är under deras kompetensnivå för att kunna leva. Sedan berättar han en anekdot som börjar med ett telefonsamtal där hans mor skämtsamt säger att hon ska berätta för sina grannar att han arbetar i tidningsbranschen, eftersom han har börjat arbeta som tidningsbud i Danmark. Efter det följer en detaljerad beskrivning av hans dagar som tidningsbud. Han ser tillbaka på den tiden med nostalgi och berättar att han aldrig har haft ett mer tillfredsställande arbete, även om det var under hans kompetensnivå. Novellen slutar med att han berättar att han nu har ett jobb som han är kvalificerad för, och funderar på vad hans mors grannar tänkte när de fick reda på vilken del av tidningsbranschen han tillhörde.

Gemensamma drag för novellerna är att de handlar om en medelålders familjefar från Spanien som bor i Danmark sedan lång tid tillbaka och arbetar som lärare. De utspelar sig förmodligen från sent 1990-tal till tidigt 2010-tal eftersom de skildrar händelser i modern tid, men berättar om något som hände för en tid sedan. I ”Invariablemente” avslöjar berättaren även att anekdoten utspelar sig år 1999. Berättelserna är detaljerade anekdoter eller beskrivningar ur mannens vardag och liv och fokuserar på observationer, minnen och reflektioner. Precis som Ruiz berättade i en intervju ovan, förmedlar novellerna en känsla av sorg, nostalgi och melankoli, vilket han åstadkommer genom de detaljerade beskrivningarna av livets händelser och ett rikt bildspråk. De berättar om vardagliga och på ytan kanske inte så intressanta händelser, där det viktiga istället är vad som händer inuti berättaren. Tempot är långsamt, vilket till stor del kan bero på temat, de långa meningarna med många inskott och ingående beskrivningar av helt vardagliga detaljer.

Två av novellerna, ”Invariablemente” och ”Una leyenda de extranjeros” är, som tidigare nämnt, skrivna enbart i första person. De börjar med en slags introduktion i ”nutid” till anekdoten som sedan följer, och eftersom de är skrivna i jag-form om personer med liknande bakgrund som författaren, kan läsaren luras att tro att det är självbiografiska berättelser. Tina Lyngé skriver i den danska spanskläraryrkesföreningens tidning *Rodrigo* om att Ruiz har inspirerats av tidens autofiktiva strömning och om det biografiska som transformeras till fiktion eller fiktion som framstår som biografisk (2015:24). Det autofiktiva förstärks i ”Una leyenda de extranjeros” av ett metatextuellt inslag där texten refererar till sig själv:

(1) KT: Pero no he empezado a escribir esto para lamentarme sino para intentar contar una breve historia, que como siempre, es un poco la mía. Me pasó hace mucho tiempo y ahora que se ha hecho vieja, como yo, puedo empezar a contarla. Ahí va: [...]

MT: Men jag har inte börjat skriva detta för att klaga utan för att försöka berätta en kort historia som alltid delvis också är min. Den hände för länge sedan och nu när den har blivit gammal precis som jag, kan jag börja berätta den. Så här går den: [...] (r.837)

Berättaren framstår som den faktiska sändaren och bryter nästan illusionen om den fiktiva värld som har skapats när läsaren blir osäker på om det är författaren som talar, eller om det är en fiktiv berättare. I den tredje novellen, ”El esquiador de fondo”, finns det som tidigare nämnt två perspektiv, först beskrivs händelserna kring huvudpersonen utifrån och i andra delen av berättelsen beskrivs de med hjälp av ett inifrånperspektiv. Även här finns det metatextuella inslag:

(2) KT: Me resulta extraño relatar mi propio viaje, volvérmelo a contar como si fuera invención, como si yo no hubiera estado allí, y fuera el protagonista distante y lejano de un relato. Yo sé que no es así porque recuerdo con detalle todos los momentos del viaje [...]

MT: Det känns konstigt att berätta om min egen resa, återberätta som om det vore påhittat, som om jag inte hade varit där och som om huvudpersonen var från en avlägsen berättelse, långt borta. Jag vet att det inte är så eftersom jag minns varje ögonblick av resan i detalj [...] (r.256)

Läsaren kan följaktligen få en känsla av att det finns en fiktiv ”författare” här också, men det blir inte samma känsla av att berättelsen är verklig, eftersom den inleds som en klassisk berättelse i tredje person, och eftersom huvudpersonen sannolikt dör i slutet av berättelsen.

I ”El esquiador de fondo” förekommer det således olika texttyper genom olika berättarröster, och berättelsen gör byten rent perspektivmässigt, men gör också kronologiska hopp och byter mellan plats och tid som på slutet flyter ihop. ”Invariablemente” och ”Una leyenda de extranjeros” däremot behåller samma perspektiv och berättar kronologiskt; de inleds med berättarrösten som reflekterar över något, för att sedan fortsätta med själva ”historien i historien” som handlar om en tidigare händelse. I ”Una leyenda de extranjeros” vänder berättaren tillbaka till berättelsens nutid när han har avslutat anekdoten. I alla tre noveller har Ruiz använt cirkeldisposition och anknyter på något sätt i slutet till inledningen, ofta humoristiskt eller med en tvist.

Ruiz berättar novellerna huvudsakligen utifrån presens, men gör många växlingar mellan presens och preteritum. Han använder sig även frekvent av perfekt på flera ställen, ofta genom flera stycken i källtexten, på ett sätt som inte riktigt låter sig göras på svenska. Detta kommer att analyseras mer ingående i översättningskommentaren.

2.3 Stilanalys

I den här delen av textanalysen analyseras utmärkande stilistiska drag i verkspråket, källtextens litterära språk.

Poeten Ángel Montilla skriver i en recension på sin blogg om Ruiz’ litterära stil (2014):

Men det är dessutom så att prosan som omsluter handlingen består av hypnotiska, rytmiska och snirkliga fraser, den är befolkad av symboler, allusioner, metaforer och jämförelser som närmar sig poesin, eller åtminstone, den poetiska prosan. Berättarna och genrerna suddas ut (och förvirrar oss), och skapar en känsla av rent och skärt bryderi som får oss att reflektera över gränserna mellan sanning och lögn, över livet och litteraturen, och breddar värdet av det vi läser, och som ett resultat, oss själva.

Stilmärkörer som är utmärkande för källtexten är, precis som Montilla beskriver, det poetiska språket med sin rika användning av stilfigurer och de långa snirkliga meningarna som består

av många inskott med extra detaljer. Förutom liknelser och metaforer, där Ruiz både använder sig av konventionella metaforer och nyskapande (Holm 2019:111), använder han gärna hopade adjektiv, det vill säga, radar upp flera adjektiv efter varandra (Lagerholm 2008:165), och ofta besjälning; att något ickemänskligt får mänskliga egenskaper (Lagerholm 2008:159). Ett exempel på detta är i ”Invariablemente” när berättaren beskriver tåget på perrongen:

(3) KT: En el andén 3, cerca de las escaleras automáticas, quietas y como viejas a esta hora del día, el vagón 91, el vagón que he tomado los últimos años, [...] nos espera allí, silencioso y discreto, con una sombra macabra de burla y familiaridad.

MT: På perrong nummer 3, nära rulltrapporna, som står stilla och verkar gamla vid den här tiden på dygnet, väntar vagn 91 på oss tyst och diskret, med en kuslig skugga av hån och förtrolighet. (r.520)

I utdraget hittar vi både hopade adjektiv och substantiv, och ett tåg som har fått mänskliga egenskaper genom att det väntar tyst och diskret och har en skugga av hån och förtrolighet. Utmärkande för flera av dessa hopade ord i källtexten är även att de ofta kombineras på ett sätt som ger en slags kontrastverkan, nästan som en antites, där två ord med motsatt betydelse ställs mot varandra (Lagerholm 2008:167). Exempel på detta i utdraget är att tågets skugga på samma gång hånar och är förtrolig. Även rulltrapporna i utdraget har ett drag av besjälning, då de ”står stilla” och ”verkar gamla”. Avsnittet fortsätter med fler hopningar som signalerar berättarens ambivalenta förhållande till tåget:

(4) KT: Me fascina y me pasma su puntualidad. Me aturde y da vértigo su sola presencia cuando me paro a pensar que me he subido en él, dócil y lastimero, durante tantos años.

MT: Dess punktlighet fascinerar mig och slår mig med häpnad. Dess blotta existens förundrar mig och gör mig yr när jag tänker på att jag har stigit på det, lydig och eländig, under så många år. (r.529)

Hopningarna fortsätter på ett liknande sätt som de förra, och är ett tydligt exempel på hur frekvent Ruiz använder denna stilfigur i novellerna.

Ruiz använder sig även av flera upprepningar som ofta knyter an till själva slutet av berättelsen eller är en del av den underliggande handlingen. Han gör detta i alla tre noveller. I ”El esquiador de fondo” knyter en del av novellens inledande citat ur *Den långa resan* av Jorge Semprún (1963) an till slutet av berättelsen, där Santi ligger blodig i snön, och precis samma ord upprepas som i citatet. Santis fru Lotte ’tar farväl’ av honom i början och i slutet av berättelsen, och i början av berättelsen upplever Santi att regnet mot hans hud ger honom en ’livgivande svalka’, som han upplever som en föraning om något, och känner samma sak när han på slutet ligger i snön. På samma sätt upprepas att han känner ”kittlingen i magen, ett

förtjust barns iver, som när en bil allt för snabbt kör upp och ner i backarna” (r.386) både tidigare i berättelsen och i slutet. I ”Ständigt” återkommer samma personer på flera ställen i berättelsen; kvinnan som berättaren har drömmar om sätter sig bredvid honom på tåget, hans tysta medresenärer presenteras i början, och återkommer på slutet, och titeln på novellen återkommer i en dikt som en av hans elever har skrivit och även i slutet när han själv klottrar ner en del av dikten i marginalerna på sitt papper. I ”Una leyenda de extranjeros” används ordet ’kompetensnivå’ på upprepade ställen i berättelsen och dyker även upp i slutet. Hans mors ’beskäftiga grannar’ återkommer också både i början och slutet av anekdoten, och skämtet om att han skulle arbeta i tidningsbranschen. Min tolkning är att upprepningarna är som pusselbitar som Ruiz har placerat ut för att läsaren ska ana vad som kommer att hända, till exempel föraningarna om avsked eller död i ”El esquiador de fondo”. Pusselbitarna fungerar även för att förstärka det humoristiska, och själva känslan Ruiz vill skapa med berättelsen, och jag uppfattade det som viktigt att de upprepades på samma sätt i måltextern för att ge samma känsla som i källtexten.

Kultur är närvarande i alla de tre novellerna och teman som kultur och identitet tas upp flera gånger. Ruiz använder sig inte av några direkta kulturspecifika ord eller uttryck. Han använder sig dock mycket av intertextualitet och allusioner, som kan göra det svårt att ge alla läsare samma associationer. Ruiz får ofta frågor om kultur i intervjuer; i ett framträdande i New York, på Centro Cultural Barco de Papel, pratar han om kontrasten mellan att texterna är skrivna på spanska, men utspelar sig i Skandinavien. Han säger att rytmen, textens inre tempo, och landskapet har mycket att göra med sättet folk lever på i Norden (2015). Lyngé talar i sin recension av boken om själva längdskidåkningen, som läsaren får kontakt med i titeln på boken, och därmed det skandinaviska, som en metafor för livet och tillvaron då båda kräver ”rytm, balans och uthållighet i en barsk, men underskön och magisk natur” (2015:24). Skidåkningen, landskapet och platsen säger något om det nordiska i berättelserna, men för den som inte känner till hur längdskidåkning går till, kan en sådan referens gå förlorad. Ruiz fick förklara på framträdandet i New York hur längdskidåkning skiljer sig från utförsåkning. Referenser kan även gå förlorade för en skandinavisk läsare och i samma intervju som Ruiz får svara på frågor kring invandrarlitteratur, får översättaren Brandt Gadegaard reflektera kring hur det var att översätta boken. På frågan om till exempel humor kan ha gått förlorad, eftersom det kan vara svårt att överföra från ett språk till ett annat, svarar Brandt Gadegaard att översättningen förmodligen är ”mindre intellektuellt rolig” (Pérez Aguilar 2016). I ”Invariablemente” har Ruiz använt en sådan ”intellektuell” eller snarare litterär allusion som inte går att översätta utan att göra större ingrepp i texten:

(5) KT: Me gusta mucho viajar en tren. Quizá en parte por mi educación machadiana, muy apegada a un recuerdo inventado, literario, que me transportaba imaginariamente por esos lugares de España en los que nunca estuve [...]

MT: Jag tycker mycket om att åka tåg. Till viss del kanske på grund av att jag läste Antonio Machados poesi när jag växte upp. Jag blev fäst vid ett påhittat, litterärt minne, och brukade förflytta mig i fantasin till platser i Spanien som jag aldrig hade besökt. (r.401)

Här pratar källtexten om berättarens "machadianska" utbildning, och läsaren förväntas förstå att detta uttryck syftar på poeten Antonio Machado från Spanien. Referensen till Machado återkommer en gång till i novellen, men även hela novellen är en slags allusion till honom, då den handlar om drömmar, landskap och minnen, något som även Machado skrev om i sin poesi. I samma intervju som ovan reflekterar Pérez Aguilar kring kulturskillnader och känslor, och om danska och spanska läsare tolkar nostalgi och melankoli på olika sätt, Brandt Gadegaard, svarar att även om det kan finnas en skillnad mellan hur folk tolkar dessa begrepp, och att danskar är mer dämpade, tror hon ändå att de kan identifiera sig med känslorna, som är universella (2016).

Texter för alltid ett slags dialog med andra texter som de återskapar, lånar ur, omformar, replikerar på eller knyter an till (Hellspong & Ledin 1997:56), och det intertextuella är något Ruiz har arbetat med i sina noveller. I "El esquiador de fondo" låter han ett utdrag ur Jorge Semprúns roman *Den stora resan* inleda novellen, och väver in utdraget i slutet av sin egen novell. Romanen handlar, förutom om en persons upplevelser av nazismens förtryck, om en resa i minnet (Semprún 1963), vilket också Ruiz' novell på sätt och vis gör. I "El esquiador de fondo" förekommer även en del referenser till musik: "The road" av Nick Cave och Warren Ellis, "Libertango" av Astor Piazzolla, och Madeleine Peyroux som sjunger "Half the perfect world". Berättaren nämner även operan Tosca och Giuseppe Giacosa som skrev librettot till denna. Det finns en viss förväntan i texten om att läsaren ska känna till Tosca, då scener ur den nämns utan någon medföljande förklaring. I "Invariablemente" är det främst elevdikten som utgör intertextualiteten. Denna både avslutar novellen och har gett den sitt namn. I sin recension av novellerna beskriver Albert Torés att intertextualiteten är genomgående i många av novellerna och att han är övertygad om att musiken märker ut inte bara rytmen i narrationen, utan också själva handlingen (2015).

3. Överväganden inför översättningen

El esquiador de fondo är ett skönlitterärt verk där formen är av stor betydelse för läsarens upplevelse av texten. Det poetiska, det intertextuella, meningsbyggnaden, det långsamma tempot och det personliga och nära står i kontrast mot avståndet mellan Skandinavien och södra Europa.

Det poetiska språket kunde ofta utgöra översättningsproblem eftersom jag behövde hitta en balans mellan formen och innehållet. Det kunde vara oklart exakt vad författaren menade med ett ords betydelse eller en mening. Jag behövde överväga om jag då skulle översätta exakt som det stod på spanska, eller försöka göra en tolkning. Om jag gjorde en tolkning, skulle då det tvetydiga och poetiska försvinna? Meningsbyggnaden utgjorde också problem; de långa meningarna med inskott och semikolon istället för punkter är en vanligare stil i spanskspråkig text än i svensk, där vi ofta förespråkar klarspråk. Här rör det ju sig dock om ett litterärt verk, och i sådana är det mer accepterat att vara mer experimentell än i sakprosa. Ett annat översättningsproblem jag ställdes inför var tempus. Författaren skiftar fram och tillbaka mellan preteritum och presens, men använder även perfekt på ett sätt som är svårt att överföra till svenska. Detta är något han har arbetat med genomgående i två av de tre novellerna, där flera stycken ibland skrivs i perfekt. Jag noterade att bruket av perfekt ofta sker när berättaren beskriver ett händelseförlopp, men hade svårt att se ett mönster, tills jag kontaktade Carlos Henderson, lektor i spanska vid Lunds universitet, som har specialiserat sin forskning på just bruket av perfekt i det spanska språket (Henderson 2020). Hendersons synpunkter tillsammans med jämförelsen med den danska översättningen av verket gav mig nya perspektiv på både översättningen och analysen. Jag kommer i översättningskommentaren att fokusera på just tempus, tempusväxling och perfekt.

Det litterära systemet är hierarkiskt, och översatt litteratur kan inta en perifer eller central roll i ett land. I det svenska litterära systemet intar översatt litteratur en central roll, och en stor del av vår litterära produktion är översatt litteratur. Vi har i hög grad utvecklat vår repertoar med hjälp av främmande influenser, och i ett öppet system som det svenska är den översatta litteraturen en del av de nyskapande krafter som driver den litterära utvecklingen framåt (Lindqvist 2005:24- 28). Översättare arbetar utifrån olika normer beroende på vilken slags litteratur det handlar om. De behöver överväga vilka strategier de ska välja inför arbetet, och om de ska anpassa texten till rådande normer inom målspråket, eller om de ska försöka införa något nytt. Lindqvist gör skillnad mellan det hon kallar *högprestigelitteratur* och *lågprestigelitteratur*, ungefär finkulturell litteratur och populärkulturell (2005:39). En

översättare som översätter högprestigelitteratur ska försöka vara trogen originalet, det vill säga att typen av språk måste fångas liksom textens särskilda röst och rytm (Lindqvist 2005:63). *El esquiador de fondo* får klassas som högprestigelitteratur, och min globala strategi för källtexten har varit det som Lundquist kallar *imitativ*, att översättaren försöker imitera författarens ton och stil för att ge den nya läsaren samma upplevelse som originalläsaren. Imitativa översättningar förekommer oftast när författaren är en auktoritet inom sitt område och när personens tankar och uttryck hänger så tätt ihop att de inte kan skiljas åt. Motsatsen till den imitativa översättningen är den funktionella, som ska försäkra att den översatta texten fyller samma, eller en ny funktion, i den nya kontexten. Den funktionella översättningen utgår i större utsträckning ifrån mottagarna av texten och på vilka sätt den ska anpassas till dessa (2007:37).

Det poetiska bildspråket, som i sig kunde vara svårt att översätta eftersom det var abstrakt, kunde oftast översättas imitativt och enligt Lindqvists *sensu stricto*, att bildliga källspråksuttryck ordagrant skrivs om i måltexten så att bild- och sakled bevaras (2005:121). Fasta uttryck kunde ofta översättas enligt Lundquists lokala strategi *ekvivalens*; med ett motsvarande fast uttryck (2007:47). Allusioner har jag som en del av den imitativa strategin inte förändrat annat än genom ett par explicitgöranden. Rune Ingo beskriver explicitgöranden som en översättning där nya ord tillkommer som bidrar till förståelsen av texten, men ingen egentlig ny information (2007:123). Jag försökte även behålla rytmen i de långa meningarna i så stor utsträckning som möjligt, men valde ändå att bryta upp dem på flera ställen för att anpassa texten till målspråket och svenska läsare. En del av mina lokala strategier har alltså varit funktionella (Lundquist, 2010:44). Vid översättningen av *tempus* har jag hela tiden haft den imitativa globala strategin i åtanke, men har vid flera tillfällen valt ett annat tempus än författaren. Jag har behövt överväga om jag skulle vara konsekvent i de här valen, eller variera beroende på kontexten, och även om författaren hade haft en särskild tanke bakom ett tempusbyte, som behövde bevaras, eller om tempusväxlingen helt enkelt berodde på språkliga skillnader. Min övergripande ansats har alltså varit imitativ, men jag har ändå valt en del funktionella lokala strategier.

4. Översättningskommentar

I det här kapitlet kommer jag att diskutera tempusväxlingar, hur bruket av perfekt kan skilja sig åt mellan en spansk och en svensk text och olika alternativa översättningslösningar.

Analysen utförs med hjälp av utdrag ur källtexten och för översättningsproblemen relevant sekundärlitteratur, till exempel Lisa Holms artikel *Presens och preteritum i skönlitterär prosa* (2010), *Stilistik* av Per Lagerholm (2008), Olle Josephsons artikel *Tempus följer med sin tid* ur *Språktidningen* (2019) och *Ordföljd, tempus bestämdhet* av Lars-Johan Ekerot (2011). Jag använder mig även av *Spansk grammatik för universitet och högskolor* av Gunnar Fält (2000) och den danska översättningen av *El esquiador de fondo, Langrendsskiløberen*, översatt av Ditte Brandt Gadegaard och Ellen Brandt Wiuff (2016).

4.1 Tempusväxling, preteritum och perfekt

Under den här rubriken börjar jag med att diskutera hur källtexten växlar mellan olika tempus, och därefter på vilka sätt preteritum och perfekt har utgjort översättningsproblem. Nedan följer först en generell genomgång av hur preteritum och perfekt används på spanska.

4.1.1 Preteritum och perfekt på spanska

I svenskan har vi en form för att uttrycka dåtid genom preteritum, medan spanskan har två; *pretérito perfecto simple* och *pretérito imperfecto*. Fält använder termerna *perfecto simple* och *imperfecto* när han pratar om de båda, och jag kommer i fortsättningen att använda samma termer. Skillnaden mellan formerna är att *perfecto simple* beskriver förfluten tid som en avslutad helhet och inte tar hänsyn till själva skeendets fortskridande (2000:378), medan *imperfecto* uttrycker ett skeende som pågående i förfluten tid. *Imperfecto* kan uttrycka något som brukade hända eller som hände ett obestämt antal gånger (Fält 2000:376- 377).

Skillnaden mellan formerna kan sägas vara en aspektskillnad; vilket perspektiv som läggs på hur verbhandlingen utvecklas, till exempel om skeendet ses som inträdande, pågående eller avslutat. På svenska använder vi inte tempus för att uttrycka dessa aspektskillnader, men kan använda olika verbkonstruktioner för att uttrycka en inträdande handling, till exempel genom att säga 'fick se' istället för 'såg' (Fält 2000:379). En berättelse på spanska börjar ofta med en bakgrundsbeskrivning i *imperfecto* där den beskriver ett pågående skeende eller oavslutat tillstånd, för att sedan växla tempus och tempo genom att något händer i *perfecto simple*, som för handlingen framåt eller uttrycker en sammanfattning (Fält 2000:380-381).

Spanskans perfekt, *pretérito perfecto compuesto* (eller *perfecto compuesto*), används för händelser i förfluten tid som anses ha ett psykologiskt samband med nutid. Man tänker sig

ofta en tidsram för ett utvidgat ”nu” inom vilken *perfecto compuesto* används. ’I dag’ ligger ofta inom den tidsramen och ’i går’ ligger ofta utanför. Man skulle då till exempel säga: ”i dag har jag arbetat sex timmar”, men att ”i går arbetade jag sex timmar”. Men tidsramen är individuell och kan både utvidgas och förminsas. Till exempel kan ’i morse’ eller ’det här århundradet’ både ligga innanför och utanför tidsramen beroende på var man sätter den psykologiska gränsen. Dessa regler gäller dock inte i hela den spansktalande världen; i norra och nordvästra Spanien har *perfecto compuesto* en svag ställning, liksom i stora delar av Latinamerika. På dessa platser använder man istället *perfecto simple* för att uttrycka samma sak (Fält 2000:375).

4.1.2 Tempusväxling

Även om en berättelse alltid utgår från det förflutna kan den berättas i presens, som om händelserna sker samtidigt med läsningen. Detta bruk kallas för *historiskt presens* och ger en ökad närvaro och dramatik i berättelsen; läsaren hamnar närmre händelserna. Att skriva en berättelse i preteritum ökar distansen till det som återges och kan vara en medveten effekt för att till exempel skapa en känsla av längtan (Lagerholm, 2008:110). Stilistiskt upplevs texter olika av läsaren beroende på vilken av de olika grundtyperna första person preteritum, tredje person preteritum, första person presens eller tredje person presens som författaren använder. En berättelse i första person preteritum signalerar autenticitet och känns självupplevd, men förmedlar även ett efterhandsperspektiv; berättaren rekonstruerar dåtiden via minnet och språket. Tredje person preteritum förmedlar också ett efterhandsperspektiv, och berättaren är allvetande med svagt markerat perspektiv. I en berättelse som är berättad i första person presens (eller historiskt presens) trollas efterhandsperspektivet bort, även om händelserna berättas i efterhand. Där finns ett ”sceniskt nu” som rör sig i samma takt genom narrationen som själva läsningen och läsaren blir medupplevare till händelserna som återges. I en berättelse i tredje person presens finns det ett sceniskt nu, men även ett utifrånperspektiv genom tredjepersonsformen (Holm, 2010:51- 52).

Enligt Josephson (2019) har bruket av preteritum i svenska noveller traditionellt varit norm. Presensnovellen fick sitt genombrott genom modernistiska författare kring 1930- och 40-talet, och efter 1960 är antalet presens- och preteritumnoveller jämnt fördelade i antologin *Svenska noveller från Almqvist till Stoor*, som Josephson har studerat och som innehåller noveller från 1838- 2015. Dagens formmedvetna novellförfattare växlar både mellan preteritum, presens och det Josephson kallar berättarpresens och Holm kallar berättarens

nutid, där berättaren eller författaren går in i berättelsen och kommenterar (Josephson 2019, Holm 2010:54). Ruiz är som vi har förstått genom tidigare kapitel en sådan författare; han växlar gärna mellan olika tempus, och använder sig även av berättarens nutid, vilken för berättaren närmre in på läsaren.

Ett exempel på tempusväxling ser vi i utdrag (6) från ”El esquiador de fondo”. Berättelsen har precis bytt perspektiv från tredje person presens till första person, och platsen har växlat från skidfärden i Norge till ett hotellrum i Berlin. Preteritum är markerat i fetstil, presens i kursiv och perfekt är understruket:

(6) KT: Me **alojé** en la planta once, en una suite donde el cuarto de baño **era** una mampara de cristal que **volvía** desnudo y transparente cualquier acto de intimidad. Mientras me **duchaba**, poniendo con paciencia y lentitud –casi como reconociéndome en cada uno de esos pequeños actos, tan aparentemente desprovistos de importancia– champú sobre mi cabeza, dejando caer el gel sobre mis hombros húmedos y entumecidos, jugando como un niño, agachándome, a untar gel entre los dedos de mi pies, cansados de haber recorrido la ciudad durante toda la noche, **observaba** atónito un paisaje urbano hermoso e irreal. Serán las ocho de la mañana –*tengo* el móvil en el bolsillo del pantalón y no he podido todavía comprobar la hora–; la luz ya ha penetrado dentro del cubículo, aunque he elegido encender los focos extraños –tres luces halógenas, diminutas, de tono cálido y amarillento– que *están* incrustadas en el techo, justo encima de la bañera. El agua *tiene* una temperatura perfecta, y mientras *enjuago* el jabón que aún queda sobre mi cuerpo, *miro* distraído el panorama a través de la ventana. *Supongo* que esa es la intención de una mampara transparente, me *digo*, aunque la noche anterior al llegar, cansado del largo viaje, me **hizo** pensar, quizá por la muchedumbre que **recorría** los pasillos del lounge, de la recepción, si no **sería** este un hotel –algo caro– de citas. Cuando me **tumbé** en la cama me **sorprendió** por primera vez el cristal de la habitación transparente del baño, y **fantaseé** con la utilidad sexual de dicha construcción. Pero no, me *digo* ahora, mientras *desenjabono* mi cuerpo justamente cansado.

MT: Jag **bodde** på elfte våningen, i en svit där badrummet **bestod** av en duschvägg i glas som **gjorde** varje privat handling blottad och genomskinlig. Medan jag **duchade**, och långsamt och tålmodigt **fördelade** schampo över mitt huvud – nästan som om jag identifierade mig själv genom varje liten rörelse, som så uppenbart inte **hade** någon betydelse–, och **lät** tvålen rinna över mina fuktiga och stela axlar, och **lekte** som ett barn och **hukade** mig för att kunna tvåla mellan tårna som **var** trötta efter att ha vandrat genom staden hela natten, **lade** jag häpet märke till ett vackert och overkligt urbant landskap. Klockan borde vara runt åtta på morgonen – jag *har* mobilen i byxfickan och *har* fortfarande inte kunnat *se* efter vad klockan är–. Ljuset *har* redan trängt in i duschkabinen, men jag *har* ändå valt att tända de märkliga spotlightlamporna – tre mycket små halogenljus i en varm, gulaktig ton– som *är* inbyggda i taket, precis ovanför badkaret. Vattnet *har* perfekt temperatur, och medan jag *sköljer* av resten av tvålen, *tittar* jag tankspritt på utsikten genom fönstret. Jag *antar* att detta är meningen med en genomskinlig duschvägg, även om jag när jag **kom** natten innan, trött efter resan, och kanske på grund av alla människor som **färdades** i korridorerna från receptionen och loungen, **undrade** om inte det här **var** ett något för dyrt dejtinghotell. När jag **sträckte** ut mig i sängen **överraskades** jag för första gången av det genomskinliga glasrummet som **var** badrummet, och jag **fantiserade** om dess sexuella användbarhet. Men nej, *säger* jag nu till mig själv, medan jag *sköljer* av min trötta kropp.(r.191)

I början av utdraget använder berättaren preteritum för att återberätta duschscenen. Han växlar sedan mellan perfekt och presens när han berättar om ljuset, vattnet och sina reflektioner över hur det kommer sig att badrummet består av en glasvägg. Sedan byter han tempus till

preteritum igen för att berätta om vad han tänkte på när han kom dit natten innan, och växlar återigen tempus till presens, och berättar vad han tänker om glasväggen i berättarögonblicket då han fortfarande, eller igen, står och duschar. Resten av novellen fortsätter i presens med ett slags återblickar i form av preteritum. Det som kan göra texten svår att hänga med i är förmodligen att författaren har valt att låta olika minnen och perspektiv flyta ihop. Stycket kan vara lite svårtolkat eftersom han i början av utdraget berättar om duschscenen i preteritum som något som har hänt, och sedan fortsätter att berätta om den i presens, som om det händer vid berättarögonblicket. Jag har inte gjort några tempusändringar i det här stycket, och även om förloppet i sig var oklart, var det inte svårt att vara imitativ och följa stilmönstret. Eventuellt har Ruiz velat markera distans eller närhet till det han beskrev genom att växla mellan preteritum och presens, eller framkalla en viss känsla, och då har det varit viktigt att inte ändra för mycket i stilen. Det finns möjligen en antydning till berättarens nutid i utdraget; att berättaren går in och kommenterar i sin egen berättelse när han växlar mellan preteritum och presens. Berättarens nutid kan utnyttjas stilistiskt på olika sätt och gränsen mellan berättarens nutid och narration i tredje person preteritum är skarpare än mellan berättarens nutid och narration i första person presens. I till exempel en dagboksroman kan berättaren utan besvär gå fram och tillbaka mellan sin egen nutid och sin egen dåtid. I en berättelse som både innehåller första person presens och berättarens nutid kan det dock vara svårt att hålla isär berättarens roll och veta om det handlar om en framträdande berättare eller enbart om en upplevare (Holm 2010:54).

4.1.3 Preteritum

I några fall har jag ändrat fraser som står i preteritum till presens. I nästa utdrag bytte jag först tempus från preteritum till presens, men valde sedan att byta tillbaka till preteritum igen, som vi ska se:

(7) KT: Los paisajes del trayecto de uno y otro tren –el inventado por mi infancia y el de mi presente irreal– **eran** distintos, más chatos y homogéneos, más sorprendidos en la vigilia del sueño éstos que ahora vivo; más elocuentes y falsos, más hermosos, aquellos que alguna vez creí divisar; [...]

Landskapen som omger de båda tågen– det påhittade från min barndom och det från min överkliga nutid– **är** olika. De jag upplever idag är plattare och mer likartade, mer överrumplade i mitt vakna tillstånd och de som jag en gång i tiden såg för mig på avstånd var mer uttrycksfulla och oäkta, vackrare. (r.455)¹

¹ Detta är första versionen av översättningen. I MT har 'är' ändrats till 'var'.

I utdraget beskriver källtexten barndomens och nutidens landskap som olika genom att använda preteritum. Så långt var det inga oklarheter eftersom, som det framgår av ett senare avsnitt i källtexten (r.477), berättaren inte åker tåg längre och båda landskap därmed kan sägas tillhöra dåtiden. I satserna som följer på denna, beskriver han dock nutidens landskap som något han fortfarande upplever, vilket fick mig att tänka att informationen inte hängde ihop. Jag valde inledningsvis att byta tempus från preteritum till presens, och att använda samma tempus i båda satser, enligt det som Ekerot kallar tempusharmoni (2011:130). Inom svenskan fortsätter vi helst inom samma tempussystem och anlägger ett enhetligt tidsperspektiv på ett skeende inom hela textavsnitt – alltså antingen ett nu- eller då-perspektiv–, även om det finns många undantag på satsgrammatisk nivå (2011:134). Det verkade alltså motiverat att byta tempus i utdraget för att uppnå tempusföljd. Jag fann dock vid ett senare tillfälle att det kunde finnas skäl för att behålla ordet i preteritum. Även stycket som följde på beskrivningen av landskapen i utdrag (7) började nämligen i preteritum, och refererade förmodligen till detta, särskilt eftersom båda utdrag använder orden ’olika’ och ’annorlunda’:

(8) KT: Pero sobre todo, el mundo de seres que se arremolinaba con cierta distancia en torno a mí **era** sustancialmente otro, metafísicamente otro [...]

MT: Men framförallt **var** den värld av varelser som kretsade kring mig på avstånd väsentligt annorlunda, metafysiskt annorlunda. (465)

Det som ställde till det var förmodligen att det fanns väldigt mycket information mellan dessa två preteritumformer. Jag har brutit upp meningen i måltexten till flera meningar, men i källtexten är den grafiska meningen i utdrag (7) 78 ord lång.

Ett exempel där jag valde presens istället för preteritum är utdrag (9) som innehåller både perfekt, preteritum (*imperfecto*) och presens:

(9) KT: Como cada día en los últimos ocho años me he levantado con fastidiosa precisión a las cinco y cuarto de la mañana. La casa **estaba** en silencio, los niños *duermen*, mi mujer *se revuelve* en la cama apurando la última media hora de sueño. El periódico *dormita* en el felpudo desde hace ya una hora.

MT: Som varje dag de senaste åtta åren *stiger* jag upp med tröttsam exakthet klockan kvart över fem på morgonen. Huset är *tyst*, barnen *sover*, min fru *vrider* sig i sängen och tar tillvara på den sista halvtimmens sömn. Tidningen *slumrar* redan på dörmattan sedan en timme. (r.487)

Utdraget börjar på spanska i perfekt ”jag har stigit upp”, fortsätter med preteritum ”huset var tyst” och avslutas i presens ”barnen sover”, ”min fru vrider sig i sängen”, ”tidningen slumrar på dörmattan”. Jag har här valt att översätta både perfekt och preteritum med presens. Jag

hade redan som strategi bestämt mig för att översätta många problematiska perfekt i novellen med presens och att konsekvent följa samma mönster. I den här meningen fungerade inte perfekt på svenska, och jag valde presens, dels på grund av min strategi, dels för att resten av meningen är skriven i presens. Som en konsekvens av detta bytte jag även ut preteritum mot presens, och förstod inledningsvis inte heller anledningen till att ordet stod i preteritum när resten av informationen berättades i nutid. Om jag istället hade valt att översätta perfekt till preteritum, hade preteritumformen *estaba* kunnat stå oförändrad. Det jag upplevde som problematiskt med meningen var själva *estaba* i preteritum, och jag tyckte att det hade låtit märkligt på svenska att skriva ”huset **var** tyst, barnen *sover*, min fru *vrider* sig i sängen [...]”, med tanke på tempusföljd som diskuterades tidigare. Efter att ha vridit och vänt på meningarna inför den här analysen, har jag kommit fram till att ”huset var tyst” skulle kunna fungera som en bakgrundsinformation, och att informationen som kommer efter i presens för handlingen framåt, men jag tror fortfarande inte att det fungerar bra att skriva så på svenska. Jag jämförde stycket med den danska översättningen av novellen, och fann att Brandt Gadegaard och Brandt Wiuff också hade bytt ut utdragets preteritum mot presens, de har även gjort andra ändringar:

Som hver dag i de sidste otte år **vågnede** jeg op med en kedsommelig præcision i morges klokken kvart over fem. Lejligheden *er* stille, børnene *sover* og min kone *vender* sig i sengen for at udnytte den sidste halve times søvn. Avisen har allerede hvilet på måtten en times tid (2016:111-112)

Översättarna har valt att översätta perfekt med preteritum (”jag vågnede op”) och har bytt ut preteritum mot presens (”lejligheden er stille”). Till sist har de ändrat från presens till perfekt i den sista meningen (”avisen har allerede hvilet”), där jag har låtit presens stå kvar.

4.1.4 Perfekt

I grund och botten gör det inte stor skillnad om en berättelse står i presens eller preteritum, i alla fall inte vad gäller det vi får veta om den återberättade tiden, men det uppstår nyansskillnader. Det finns till exempel de som menar att det finns en upplevelsaspekt knuten till de båda tempusen i sig; presens verkar mer nära och sceniskt och preteritum mer avlägset och bearbetat. Det finns även de som menar att den viktigaste funktionen hos historiskt presens är att strukturera en berättelse. Då ser man framförallt växlingen mellan presens och preteritum som stilistiskt intressant, inte den ena eller andra formen som sådan (Holm 2010:57). Även om det finns mönster för hur tempusväxling brukar ske mellan presens och

preteritum har en författare stor möjlighet att själv laborera med tempus för att uppnå olika effekter (Holm, 2010:55, 58).

När man talar om tempusväxling på svenska handlar det om presens och preteritum; det är inte riktigt något alternativ att använda andra tempus i en större utsträckning, till exempel perfekt. På andra språk kan det naturligtvis vara annorlunda, och jag har stött på flera delar av källtexten där berättelsen pågår i perfekt. Dock skulle det förmodligen vara svårt att skriva en hel berättelse i perfekt även på spanska. Mina första tankar var att bruket skulle vara avvikande även för spanskspråkig litteratur, eftersom jag inte kände igen det från andra texter, och mina tidiga efterforskningar inte gav något resultat. Det visade sig dock att källtextens bruk av perfekt möjligen inte var så avvikande trots allt, efter att jag hade diskuterat frågan med Carlos Henderson, vars forskning fokuserar på bruket av perfekt i spankstalande länder. Hur detta kommer sig illustreras genom exemplet i nästa utdrag. Presens står i kursiv och perfekt är understruket:

(10) KT: Por fin ha salido de la cabaña y se ha puesto los esquíes que ya había preparado meticulosamente por la mañana temprano. Se *siente* pleno de forma, optimista, con una especie de paz interior. El cielo *está* de un gris plumizo, *cae* un aguanieve desganada y molesta. Antes de ponerse los guantes ha girado la palma de la mano derecha y ha dejado que el aguanieve refresque su mano. Ha sentido un frescor intenso, vivificante. El agua sobre sus manos ha despertado en él un recuerdo apenas concretizado, como un pálpito, un anuncio de sensaciones. No *sabe* lo que es pero le *gusta*.

MT: Äntligen *är* han ute ur stugan och har satt på sig skidorna som han noggrant gjorde i ordning tidigt på morgonen. Han *känner* sig i god form, optimistisk, med en slags frid inombords. Himlen *är* blygrå, ett snöblandat regn *faller* håglöst och besvärande. Innan han *tar* på sig handskarna *vänder* han den högra handflatan uppåt och *låter* regnet kyla handen. Han *känner* en intensiv, livgivande svalka. Vattnet på hans händer *väcker* ett vagt minne i honom, som en föraning, ett förnimmelsernas förbud. Han vet inte vad det *är*, men han gillar det. (r.86)

Utdrag (10) börjar med att berätta i perfekt att Santi, som ska bege sig ut för att åka skidor, har gått ut ur stugan och tagit på sig skidorna. Sedan övergår narrativet i presens och beskriver hans känslor, himlen och regnet. Efter det växlar berättelsen över till perfekt igen och fortsätter med att beskriva händelseförloppet. Det växlar därefter över till presens en gång till för att beskriva vad han känner. Det finns ett mönster här, som Henderson uppmärksammade mig om (Henderson 2020). Perfekt, som vi såg i den korta genomgången av spanskt tempus i avsnitt 4.1.1, signalerar händelser i det förflutna med relevans för nuet, och det kan användas för att visa på förändring eller avslut. Alla perfekt i KT beskriver mycket riktigt något avslutat eller en förändring, ett händelseförlopp ("han har gått ut", "han har tagit på sig skidorna", "han har vänt handen"), medan alla presens i KT beskriver kvaliteter, något beständigt eller oavslutat ("himlen är blygrå", "det faller ett regn", "han känner", "han gillar"). Perfekt som

det används här i KT kan jämföras med ett referat, eller att man återger något som har hänt medan det händer, till exempel genom att återberätta händelserna för någon som inte ser vad som sker. I stora delar av Spanien är det här sättet att använda perfekt inte ovanligt, men i många andra spansktalande länder skulle man använda preteritum.

Om vi skulle återberätta något som vi precis har sett på svenska, skulle vi troligtvis också välja preteritum i många fall. I utdrag (10) har jag dock valt att översätta alla perfekt utom ett med presens. Eftersom narrativet i den del av källtexten som utdraget är en del av berättar i tredje person presens, och den främsta tempusväxling som sker är mellan presens och perfekt, föll det sig naturligt att växla till presens när det inte fungerade att använda perfekt på svenska. Den danska översättningen av utdrag (10) följer i stort sett samma mönster som min översättning har gjort. Den har använt presens och perfekt på samma ställen, förutom KT's första perfekt, som på danska står kvar i samma form, medan jag har använt presens. Även perfekt på svenska har anknytning till nuet och kan referera till händelsetid före 'nu' som inte refererar till en bestämd tidpunkt i det förflutna. Enligt Ekerot hör perfekt till presenssystemet på grund av sin nu-anknytning, även om det traditionellt brukar beskrivas som en del av preteritumsystemet och som ett av svenskans tempus för förfluten tid (2011:124). Eventuellt kan det även vara därför det blev naturligt att växla från perfekt till presens.

Även i utdrag (11), som i källtexten befinner sig precis efter utdrag (9), har jag valt att byta ut svenskans perfekt mot presens:

(11) KT: Me he duchado con rapidez –desmintiendo todas las acusaciones que *vierte* sobre mí mi mujer–, me he puesto la ropa, a tientas y sin distinguir el color de la camisa o de los calcetines, con desinterés pero con eficacia –con mal gusto, *apostilla* con frecuencia mi hijo–, he cogido mi mochila con el ordenador y los libros para las clases, la agenda, la libreta y algunas fotocopias sueltas, he sacado mi bicicleta del sótano comunitario, le he puesto las linternas y me he apresurado, atravesando la oscuridad amarga de la noche, con desgana y disciplina, hacia la estación del tren. No *queda* muy lejos pero hay que pedalear rápido. El tiempo, como cada mañana, *anda* muy escaso, y no *conviene* distraerse. He llegado, he dejado mi bicicleta en el aparcamiento de bicis de la estación, he bajado por una de las escaleras exteriores que dan al andén –a toda prisa– y me he dirigido corriendo hacia mi vagón. El tren *acaba* de llegar.

MT: Jag *duschar* snabbt – och *motbevisar* min frus anklagelser–, jag *klär* på mig i blindo och utan att urskilja vilken färg tröjan eller strumporna har, med ointresse men effektivt – med dålig smak, som min son ofta *påpekar*– jag *tar* ryggsäcken med datorn och lektionsböckerna, kalendern, den lilla anteckningsboken och några lösa utskrifter, jag *tar* ut min cykel från den gemensamma källaren, *sätter* på cykellamporna och *skyndar* mig, *färdas* genom nattens bittra mörker mot tågstationen, med olust och disciplin. Den *ligger* inte långt bort, men man måste trampa snabbt. Tiden, som varje morgon, *är* mycket knapp och det *är* bäst att inte bli distraherad. Jag *kommer* fram, *ställer* cykeln i stationens cykelparkering, *tar* mig ner för en av de yttre trapporna som leder ner mot perrongen – så snabbt jag kan– och *springer* mot min vagn. Tåget *har* precis kommit.(r.494)

Jag övervägde inledningsvis att översätta perfekt i den här novellen ("Invariablemente") till preteritum, men valde till slut ändå presens, eftersom resten av sammanhanget antingen pågick i presens eller kunde tolkas som att det gjorde det. I utdrag (11) motsvaras således perfekt i KT av presens i MT. Liksom i utdrag (10) står perfekt i KT för förändring eller avslut i nuet, medan presens i KT står för något beständigt eller oavslutat. I utdrag (11) finns det inget preteritum eller presens som indikerar vilket tempus narrationen pågår i, och det var upp till mig att göra en tolkning. I utdrag (9) fanns det dock, som diskuterades tidigare, ett preteritum. I översättningsprocessen lade jag inte stor vikt vid det, utan valde som vi såg i utdrag (9) att byta ut det mot presens, eftersom jag inte förstod dess funktion. Den danska översättningen däremot, valde preteritum som motsvarighet till perfekt i både utdrag (9) och (11), möjligen på grund av det enda preteritum vi såg i utdrag (9), eller kanske på grund av att det fungerade bra: berättelsepreteritum är, som tidigare nämnts, vanligt i noveller. En annan förklaring kan naturligtvis också vara att översättarna har sett bruket av perfekt i utdraget som ett slags referat, och gjort sitt val därefter.

Medan min strategi var att försöka vara konsekvent i bytet från perfekt till ett annat tempus, verkar det som att de danska översättarna ibland har arbetat mer varierat:

De *er* ukendte og jeg *tænker* at de ikke hører til her. Jeg har roligt taget min frakke af på min sædvanlige måde og derefter fundet min computer og strømkablet frem, og også min kalender hvori jeg gemmer klippekortet. Jeg har forviset mig om at dato og klokkeslæt på klippekortet stemmer nøjagtigt overens med min kalender og mit ur. Jeg har tjekket at det er fredag den 26. Februar 2002. Jeg *føler* mig lettet, som om jeg havde befriet mig selv for et åg, eller en frygt. Nu *kan* jeg sætte mig roligt til rette, alt er klart til at jeg kan starte dagen: billet, arbejde, opgaver, vogn... rutine. (2016:113)

(12) KT: *Son desconocidos, y siento que no les pertenece estar aquí. Me he quitado el abrigo con parsimonia, siguiendo un rito establecido, después he sacado el ordenador, el cable para enchufarlo, la agenda, donde guardo también el bono del tren. Me he cerciorado de que la fecha y la hora marcadas en mi bonotrán se corresponden con exactitud con la de la agenda y mi reloj. He verificado que es viernes, 26 de febrero de 1999. He sentido alivio, como si me hubiera desprendido de una carga, de un temor. Ahora me puedo sentar tranquilo, todo está preparado para empezar el día: billete, trabajo, tareas, vagón... rutina.*

MT: De *är* främlingar, och jag *känner* att de inte hör hemma här. Jag *tar* stilla av mig rocken, följer en inarbetad ritual, efter det *tar* jag fram datorn, datorsladden, kalendern, där jag även förvarar klippkortet. Jag *kollar* så att datum och tid på klippkortet exakt stämmer överens med min kalender och min klocka. Jag *bekräftar* att det är fredag, den 26 februari 1999. Jag *känner* en lättnad, som om jag hade gjort mig av med en tyngd, en oro. Nu kan jag lugnt sätta mig, allt är förberett för att börja dagen: biljetten, arbetet, uppgifterna, vagnen... rutinen.(r.535)

I citatet växlar Brandt Gadegaard och Brandt Wiuff mellan presens och perfekt, istället för som de gjorde i utdrag (11), mellan presens och preteritum, och som i utdrag (10), där de bytte ut perfekt mot presens. Där texten står i perfekt i KT har jag här däremot valt att byta till

presens. I den danska versionen ser det ut att vara möjligt att skriva delar av texten i perfekt, och det ger även texten en viss rytm.

I vissa delar av texten var det svårt att avgöra om det var tal om ett perfekt som skulle kunna motsvara ett svenskt perfekt, eller om det handlade om det spanska sättet att återge händelser genom ett slags referat:

(13) KT: Ella le alcanza una pequeña mochila donde le [1 *ha guardado*] previamente un par de bocadillos, tres botellas de agua y media tableta de chocolate. Le [2 *ha dicho*] adiós con un gesto suave y desde cierta distancia como para no denotar ni dramatismo ni fatalidad. No [3 *ha mencionado*] la fuerza del viento, [4 *ni la incomodidad*] de la niebla que [5 *empieza*] ya a envolver la loma en la que viven.

MT: Hon räcker honom en liten ryggsäck där hon tidigare [1 *har*] packat ner ett par mackor, tre flaskor med vatten och en halv chokladkaka. Hon [2 *tar*] farväl med en mild gest och från ett visst avstånd som för att inte utstråla vare sig dramatik eller olycka. Hon [3 *nämner*] varken vindens styrka [4 *eller den obehagliga*] dimma som [5 *har börjat*] lägga sig över kullen där de bor.(r.58)

Som vi kan se står KT's första perfekt, [1 *ha guardado*], i perfekt även i MT, medan resterande två perfekt [2 *ha dicho*] och [3 *ha mencionado*] står i presens i MT. I exempel [4] i KT finns det även ett utelämnat 'har nämnt' eller *ha mencionado* mellan *ni* och *la incomodidad*, som också måste stå i presens eftersom det hänger ihop med exempel [3]. Det var dock inte helt lätt att besluta om dessa meningar. Exempel [2] och [3], skulle förutom presens även kunna stå i perfekt på svenska. Som diskuterades tidigare angående valet mellan presens och preteritum i en berättelse, fungerar båda tempus, och förändrar inte innehållet, men en liten nyansskillnad uppstår. Har hon redan tagit farväl, eller gör hon det just nu? Är det en del av ett historiskt presens och narrativet att hon inte *nämner* vindens styrka, eller är det en del av berättarens nutid, en utomstående som förklarar, att hon inte *har nämnt* vindens styrka? Började dimman redan lägga sig över kullen tidigare under dagen, eller gör den det nu? Jag lät både exempel [3] och [4] stå i presens, men återkom till att jag tyckte att meningen även skulle fungera bra i perfekt. I ett försök att vara imitativ i fråga om tempusväxling, blev min kompromiss att låta exempel [3] och [4] stå i presens i MT och istället ändra exempel [5], som står i presens i KT, till perfekt. I den danska översättningen står både exempel [1], [3], [4] och [5] i perfekt.

5. Avslutande diskussion

El esquiador de fondo är en novellsamling som hade kunnat analyseras med flera olika fokus. Förutom det problemområde som jag har ägnat den här analysen åt, hade till exempel en analys av det poetiska språket eller de snirkliga meningarna kunnat göras. Ruiz' laborerande med stilar och uttryck gjorde att det kändes självklart att välja en imitativ strategi för analysen. I min analys av de tre novellernas tempus har min ansats hela tiden varit imitativ, och på de många ställen där jag har bytt tempus har jag nog övervägt om och på vilket sätt novellerna skulle förändras av ett byte. I de fall jag har ändrat, har jag gjort det för att kunna anpassa texten till ett svenskt idiomatiskt språk. Inledningsvis hade jag inte heller en tanke på att tempus skulle kunna utgöra något översättningsproblem. En författare av ett skönlitterärt verk kan ta sig stora friheter, och Ruiz verkar ha fattat tycke för mycket tempusväxling. Den rent stilistiska tempusväxlingen kunde alltså vara ett problemområde i sig, särskilt i kombination med det för spanskan uppenbarligen inte så ovanliga, men för svenskan väldigt ovanliga, återberättandet i perfekt som ett slags referat. När jag övervägde vilket tempus jag skulle låta perfekt motsvaras av, kunde det stundtals kännas besvärligt i och med att jag inte alltid var säker på vilket tempus som styrde resten av texten. Ofta, beslutade jag mig för, var det presens. Att valet var svårt berodde dels på att texten ofta växlade mellan presens och preteritum, men även på att långa stycken kunde pågå i perfekt, och att perspektivet var så nära. Novellerna var nästan skrivna i dagboksform, med en berättare som återger anekdoter ur sitt liv. Det kunde även vara ett problem att se skillnaden mellan de spanska perfekt som är som svenskans, och spanskans referatliknande perfekt, och avgöra vilket som skulle väljas. Jämförelsen med den danska översättningen av verket bidrog med nya perspektiv och visade på alternativa översättningslösningar som jag inte hade tänkt på. Den komparativa undersökningen tillsammans med att jag fick upp ögonen för hur perfekt kan användas på spanska i en presensberättelse för att återge ett händelseförlopp, bidrog med nya insikter om min egen översättning. Detta har lett till att jag ibland har kommit att ändra mina översättningar till förmån för nya. Avsnitt 4.1.4 om perfekt, där vi såg ett exempel på danska som berättades i perfekt liksom i källtexten, fick mig även att tänka att det kanske skulle kunna låta sig göras att laborera med perfekt på det viset även på svenska. Jag har inte under arbetets gång haft möjlighet att jämföra källtexten med annan spanskspråkig litteratur för att ta reda på hur vanligt förekommande bruket av perfekt som det används i Ruiz' noveller är, men det hade kunnat vara intressant inför framtiden.

Källförteckning

Primärlitteratur

Ruiz, Lucas (2014) *El esquiador de fondo*. Pamplona: Editorial Círculo rojo

Sekundärlitteratur

Centro Cultural Barco de Papel (2015) ”*El Esquiador de Fondo*” de Lucas Ruiz [preguntas]” [video]

<https://www.youtube.com/watch?v=L6CaI3-9CvY> (Hämtad 2020-06-01)

Ekerot, Lars-Johan (2011) *Ordföljd, tempus, bestämdhet*. Malmö: Gleerups Utbildning AB

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

Garrido Ardila, J.A., (2014) ”*El esquiador de fondo de Lucas Ruiz*”. Clarín Revista de Nueva Literatura, 114. Noviembre de diciembre de 2014

<http://lucasruiz.eu/?p=92> (Hämtad: 2020-06-01)

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

Holm, Lisa (2010) *Presens och preteritum i skönlitterär prosa*. I: Byrman, Gunilla, Gustafsson, Anna och Rahm Henrik (red.) *Svensson och svenskan. Med sinnen känsliga för språk. Festskrift till Jan Svensson den 24 januari 2010*. Lund (s.49-59)

Holm, Lisa (2019) *Semantiska grundbegrepp*. Kurs: Svensk stilistisk och språkvård (FÖUN01)

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

Josephson, Olle (2019) ”*Tempus följer med sin tid*”. Språktidningen. 8/2019

<https://spraktidningen.se/artiklar/2019/10/tempus-foljer-med-sin-tid> (Hämtad 2020-06-01)

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

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

Lopez Aguilar, María (2016) ”*Lucas ruiz og El esquiador de fondo*”. BURT Web TV. [video]

https://www.youtube.com/watch?v=m0c7Y_S6M2A (Hämtad 2020-06-01)

Lundquist, Lita (2007) *Oversættelse. Problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*. Frederiksberg: Samfundslitteratur

Lynge, Tina (2015) ”*Anmeldelse af El esquiador de fondo af Lucas Ruiz*”. Rodrigo Informationer fra spansklærerforeningen, nr 134, Februar 2015, s. 23-24.

http://lucasruiz.eu/wp-content/uploads/2015/03/anmeldelse_09.03.15_Kl.09.49.34.pdf
(Hämtad 2020-06-01)

Montilla Martos, Àngel L. (2014) ”*El esquiador de fondo*” Monte Coronado. [Blogg]
<https://www.montecoronado.es/2014/07/22/el-esquiador-de-fondo/> (Hämtad 2020-06-01)

Perez Aguilar, María (2016) ”*Spansk forfatter*”. ITV OJ, Litteraturmagasin [video]
<https://vimeo.com/192899177> (hämtad 2020-06-01)

PTV Málaga (2015) ”*Málaga TeVé 07/05/2015 - Entrevista al escritor Lucas Ruiz*”
https://www.youtube.com/watch?v=_TWpt2Iuc-M&feature=emb_title (Hämtad 2020-06-01)

Ruiz, Lucas (2016) *Langrendsskiløberen*. Mikroforlaget Apuleius Æsel

Semprún, Jorge (1963) *Den stora resan*. Stockholm: Albert Bonniers Boktryckeri

Torés, Albert (2015) ”La poética de la música” *Sur. Revista de Literatura*, Nr. 6
<http://www.sur-revista-de-literatura.com/Resennas06/ToresPoetica.pdf> (Hämtad 2020-06-01)

Nätkällor

Editorial Círculo rojo

<https://editorialcircularojo.com/la-empresa/> (Hämtad: 2020-06-01)

Mikroforlaget Apuleius’ Æsel

<http://apuleius.dk/om.php> (Hämtad 2020-06-01)

Personlig information via e-post

Henderson, Carlos (2020)