LUNDS UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2020

MAGISTER I ÖVERSÄTTNING

DEL 2: ANALYS

Adjektivhopningar och inskott som stilmarkörer

i en imitativ översättning av Lucas Ruiz' novell

"El hombre sin memoria"

Författare:

Disa Holmlander

Handledare:

Ingela Johansson, spanska

Henrik Rahm, svenska

Sammandrag

Detta magisterarbete består av två delar, där den första delen utgörs av en översättning av Lucas Ruiz' novell ”El hombre sin memoria” från novellsamlingen *El esquiador de fondo* (2014), och den andra delen, som presenteras här, är en analys av översättningen. Analysen omfattar en källtextanalys och en fördjupad översättningsanalys. Källtextanalysen visar bland annat att Lucas Ruiz' litterära språk kan sammanfattas som målande, poetiskt, precist, autentiskt och ordrikt med vindlande meningar. Några av de viktigaste markörerna för dessa stildrag är asyndes, hopning, bildspråk och inskott. Översättningsanalysen fokuserar på problem relaterade till adjektivhopningar och inskott, däribland ordföljds- och syftningsproblem. Hur kan adjektivhopningar översättas imitativt utan att texten blir svårläst? Hur kan inskottens placering och utformning modifieras för att fungera bättre i måltexten? Resultaten visar att det i regel går bra att framförställa attributiva adjektiv på svenska, men att de ibland med fördel kan placeras i inskott efter huvudordet, vilket ligger i linje med författarens stil. Syftningsproblem vid adjektivhopningar kan lösas genom ordföljdsändringar. Inskotten i källtexten behöver ibland modifieras genom ordföljds- och satsgradsändringar eller tillägg av pronomen så att syftningarna tydliggörs.

Nyckelord

imitativ översättning, adekvansinriktad översättning, inskott, hopning, adjektiv, ordföljd, stil, skönlitteratur, novell, spanska, svenska, Lucas Ruiz

Engelsk titel

Inserts and accumulations of adjectives as markers of style in an imitative translation into Swedish of the short story “El hombre sin memoria” by Lucas Ruiz

Spansk titel

Incisos y acumulaciones de adjetivos como marcadores de estilo en una traducción al sueco del cuento “El hombre sin memoria” de Lucas Ruiz

Innehållsförteckning

1. Inledning 4

2. Källtextanalys 5

2.1 Kontextanalys 5

2.2 Litterär analys och narrationsanalys 7

2.3 Stilanalys 9

2.3.1 Asyndes och hopning 9

2.3.2 Bildspråk 11

3. Överväganden inför översättningen 12

4. Översättningsanalys 15

4.1 Adjektivhopningar 15

4.1.1 Ordföljd vid attributiva adjektivhopningar 16

4.1.2 Ordföljd och syntaktiska relationer vid adjektivhopningar 21

4.2 Inskott 22

4.2.1 Kommenterande inskott 22

4.2.2 Ordföljd vid inskott och hopningar 24

5. Avslutning 27

Källförteckning 29

1. Inledning

Detta magisterarbete omfattar två delar. Del 1 utgörs av min översättning av den spanske författaren Lucas Ruiz' novell ”El hombre sin memoria” (’Mannen utan minne’), en av elva noveller i hans debutverk *El esquiador de fondo* (’Längdskidåkaren’), som gavs ut första gången i Spanien 2014 av förlaget Editorial Círculo Rojo. Del 2, som presenteras här, har som syfte att analysera denna översättning.

Metoden består av två typer av analys: en textanalys och en fördjupad översättningsanalys. Textanalysen, som redovisas i kapitel 2, inleds med en redogörelse för verkets kontext. Här utgår jag från Lennart Hellspong och Per Ledins (1997) modell i boken *Vägar genom texten*, som kompletteras med lektionsmaterial av Lisa Holm (2020) från delkursen *Genrekunskap och textanalys*. Därefter följer en kombinerad litterär analys och narrationsanalys samt en stilanalys, som bygger främst på Per Lagerholms (2008) bok *Stilistik*. I kapitel 3 diskuterar jag översättningsstrategier och andra överväganden som aktualiserats under arbetet, och i kapitel 4 görs den fördjupade översättningsanalysen som innefattar en komparativ analys av källtext och måltext och fokuserar på översättningsproblem relaterade till adjektivhopningar och inskott, bland annat ordföljdsrelaterade problem. Några kvantitativa data ges också i detta kapitel.

Textvalet kom sig av ett erbjudande om ett autentiskt uppdrag via handledaren Ingela Johanssons kontakter med förläggaren Petronella Zetterlund, som var intresserad av att få ett par av Lucas Ruiz' noveller översatta till svenska för ett litterärt projekt. Att mitt val föll på just denna novell berodde främst på dess lämpliga omfång, strax under 6000 ord. Ur andra hänseenden hade valet lika gärna kunnat falla på någon annan av novellerna, som alla är värda att både bli lästa och översatta till svenska.

Termen *källtext* syftar i detta arbete på den novell som översatts, ”El hombre sin memoria”, och *måltext* används om översättningen. Termerna *verket* och *boken* syftar på novellsamlingen som helhet, *El esquiador de fondo*. Hänvisningar inom källtext och måltext görs genom en parentes efter utdraget enligt formatet ”(r. 100-105)”, där *r* står för radnummer. När jag i analysen citerar spanska och danska sekundärkällor är det i samtliga fall mina översättningar av dessa som återges.

2. Källtextanalys

I detta avsnitt presenteras källtextanalysen. Den inleds i avsnitt 2.1 med en kontextanalys som utgår från Hellspong & Ledin (1997) och lektionsmaterial av Lisa Holm (2020). Därpå följer i avsnitt 2.2 en litterär analys och en narrationsanalys och i 2.3 en stilanalys, där Lagerholm (2008) används som huvudsaklig källa.

2.1 Kontextanalys

Novellsamlingen *El esquiador de fondo* publicerades första gången 2014 av det spanska förlaget Editorial Círculo Rojo. Därefter utkom en dansk översättning med titeln *Langrendsskiløberen* av Ditte Brandt Gadegaard och Ellen Brandt Wiuff på det danska Mikroforlaget Apuleius' Æsel 2016, och 2017 utgavs en ny spanskspråkig upplaga av samma förlag. I Sverige finns novellsamlingen till försäljning både på spanska och danska, bland annat på nätbokhandeln Adlibris.

Lucas Ruiz, som föddes i Málaga 1965, är sedan 1994 bosatt i Århus i Danmark där han arbetar som gymnasie- och universitetslärare i spanska och historia. Han har tidigare gett ut undervisningslitteratur, men *El esquiador de fondo* är hans första skönlitterära verk. I en dansk lokal-tv-intervju betecknar han verket som autofiktion. Han säger sig själv vara närvarande i novellerna i form av ”ett sätt att se på den danska verkligheten och sin egen existens” (López Aguilar 2016). I en intervju i lokal-tv-programmet Málaga TeVé berättar han vidare att alla novellernas karaktärer har drag av honom själv och att berättelserna innehåller episoder från hans eget liv. De har ett interkulturellt perspektiv som utgår från en spanjors upplevelser som bosatt i Danmark och hur han uppfattar och avkodar världen i en främmande och ibland fientlig miljö. För Ruiz är skrivandet en introspektiv process, ett sökande efter sig själv och den egna identiteten i en främmande kontext, en reflektion kring kärleken, döden, livet och sig själv som individ. Hans förhoppning är att få läsaren att ställa sig frågor om sin egen existens (PTV Málaga: Málaga Tevé 08 Julio 2014 (2014)).

I samband med utgivningen av den danska översättningen kommenterar Ruiz i en lokal-tv-intervju att något som han själv har gemensamt med andra författare med invandrarbakgrund, exempelvis Yahya Hassan, är att hans identitet definieras i förhållande

till den danska identiteten och att just identitetsfrågan är ett ofta återkommande tema i texterna. Han menar att det att befinna sig i en ny verklighet kan fungera som en drivkraft i skapandet av litteratur. Samtidigt poängterar han att han själv tillhör den växande grupp av författare som bor i Danmark men som skriver på sitt eget språk samtidigt som de är påverkade av den danska kontexten och även rent litterärt behöver förhålla sig till det samhälle de bor i. Han menar att denna typ av litteratur redan är mer etablerad i andra skandinaviska länder, däribland Sverige (Litteraturmagasin, nr. 18, Uge 47, 2016 - Spansk forfatter 2016).

Översättningsforskaren Yvonne Lindqvist gör i sin avhandling en indelning av sitt material i två kategorier, som bygger på litteratursociologen Robert Escarpits modell: finkulturell högprestigelitteratur och populärkulturell lågprestigelitteratur. Den första typen kan vidareindelas, utifrån ett system av Yngve Lindung, i klassiker och kvalitetsromaner (2002:63-64). Lucas Ruiz' novellsamling är ett typiskt exempel på kvalitets- och högprestigelitteratur. Det danska förlaget, Mikroforlaget Apuleius Æsel, är som namnet antyder ett litet förlag som ger ut smal litteratur av okända författare, som förlagets hemsida säger: ”litteratur som genom sin handling och sitt perspektiv förvirrar och förvandlar läsaren till ett väsen som […] betraktar världen med undrande blick” (Forlaget Apuleius' Æsel 2020). Förlag av denna typ är kulturellt inriktade, det vill säga att de strävar efter att ackumulera kulturellt kapital, i motsats till de kommersiellt inriktade förlagen, som vill ackumulera ekonomiskt kapital (Lindqvist 2002:70-71). Bibliotekarien Merete Trap, som skrivit en kort recension av den danska översättningen, formulerar målgruppen för verket som ”läsare av nyare, smal litteratur som vill bli utmanade” (Trap u.å.).

Lucas Ruiz har på sin hemsida och Facebook-sida citerat och länkat till flera recensioner, sex av den spanska upplagan (Torés 2015, Grande 2015, Martín Caparrós 2015, Lynge 2015, Garrido Ardila 2015, Montilla 2016) och en av den danska översättningen (Lynge 2016). Recensenterna är författare, professorer och spansklärare, och alla är mycket positiva. Juan Antonio Garrido Ardila (2015) kallar Ruiz en berättare ”med stor intelligens och litterär genialitet och med djup känsla”. Albert Torés (2015) säger att han ”hanterar [novellgenren] oklanderligt både genom sin tekniska skicklighet och genom sin kreativa passion”. Ángel Montilla (2016) menar att ”[b]oken håller mycket hög kvalitet, ovanlig för en debutant”. Tina Lynge (2015:24) kallar verket ”en stark debut, som förtjänar

att bli läst av många”. På webbplatscommunityn Goodreads får boken fyra av fem stjärnor av en läsare.

Det finns en hög grad av intertextualitet i hela novellsamlingen. Novellen ”El hombre sin memoria” inleds med två citat ur andra texter. Det första är en strof ur dikten ”Nos pasamos la vida en una tertulia inacabable” (’Vi tillbringade livet i ett ändlöst samtal’) från författarens egen outgivna diktsamling *Invariablemente* (’Ständigt’) från tidigt 80-tal, som delar titel med en av novellerna i *El esquiador de fondo*[1]. Därefter följer ett citat ur den spanska översättningen av den tjeckisk-franske författaren Milan Kunderas roman *L’identité* (1998), *La identidad* (1998), på svenska *Identiteten* (1999) i översättning av Mats Löfgren. Inne i berättelsen finns referenser till filmerna *Moulin Rouge* och *Trainspotting*, romanerna *Pojken som läste Jules Verne* av Almudena Grandes, *Populärmusik från Vittula* av Mikael Niemi och *1Q84* av Haruki Murakami. Två musikaliska referenser förstärker känslostämningarna: *Goldbergvariationerna* av Bach och tangon *Milonga triste* i saxofonisten Florián Navarros tappning. I denna novell har musiken en särskild betydelse som Torés (2015) illustrerar genom att citera huvudpersonen Javier: ”Musiken skyddar mig”. Torés menar att det musikaliska präglar såväl berättelsens rytm som själva intrigen.

2.2 Litterär analys och narrationsanalys

Både novellsamlingen som helhet och ”El hombre sin memoria” berör existentiella teman och problem som främlingskap, identitet, misslyckande, kärlek, död, ensamhet, glömska och tidens gång. I ”El hombre sin memoria”, den femte av de elva novellerna, är det glömskan, oförmågan att minnas, som står i centrum. Grande (2015) beskriver novellen som en ”introspektion […] i sinnet och tankarna […], den begynnande alzheimern, sammanblandningen av verklighet och fantasi och till och med delirium, längtan, de svunna kärlekarna”.

Som berättarteknik används genom hela novellen inre monolog, som i Nationalencyklopedins (NE) artikel beskrivs som ”det tysta flöde av föreställningar som passerar diktfigurernas medvetande” (NE u.å.(a)). Berättelsen är genomgående skriven i jagform, men berättarjagen är tre olika. Det primära berättarjaget, huvudpersonen tillika

[1] Lucas Ruiz, e-postmeddelande den 25 maj 2020.

mannen utan minne i novellens titel är Javier, en medelålders man som alltid har velat bli författare. Berättelsen börjar med att Christian Lund, redaktör för en dansk litterär tidskrift och det första berättarjag som dyker upp, ger sin bild av sin gamle studiekamrat Javier i ett avsnitt med titeln *Redaktörens anmärkning*. Här introduceras den orangefärgade anteckningsbok som Javier alltid bar med sig och som Christian tar emot av Javiers syster efter hans död tillsammans med en förfrågan om att publicera den. Efter detta avsnitt tar Javiers berättelse vid i form av en text uppdelad i nio numrerade avsnitt med titlar som alla hänför sig till minnen: *1. Minne av motiv*, *2. Minne av syfte* och så vidare. För att kompensera för sin oförmåga att minnas och de konsekvenser minnesproblemen får i relationen med hustrun Signe, börjar Javier skriva ner viktiga gemensamma upplevelser i sin orangefärgade anteckningsbok, som han sedan ska låta Signe läsa. För det mesta omtalar han Signe i tredje person, men då och då vänder han sig till henne i andra person. I ett avslutande avsnitt med titeln *Epilog* och signaturen *Signe Lund* dyker Signe upp som ett tredje berättarjag, och här får vi veta att hon egentligen är Christians fru. Montilla (2016) noterar hur berättarrösternas konturer löses upp så att vi får ”en känsla av sund förvirring som uppmanar oss att fundera över sanningens och lögnens, livets och litteraturens gränser”.

Tiden som skildras är främst nutid, vilket framgår av referensen till den samtida romanen *Pojken som läste Jules Verne* av Almudena Grandes, som utkom på spanska 2012. Platsen är Århustrakten; Javier och Signe äter middag ”på restaurang Hack i Århus” (r. 301). Kronologiska hopp görs mellan berättaren Christian, som talar en tid efter Javiers död, Javiers berättelse från sin sista tid i livet, som också innehåller tillbakablickar från hans tidigare liv och ungdom, och berättaren Signe, som kommenterar sin relation med Javier efter hans död. Berättelsens dominerande tempus är presens, men växling till preteritum sker då och då, ibland av skäl som inte tydligt framgår. Narrationstypen är i huvudsak relation, men vissa repliker förekommer också i Javiers berättelse. De bakas ibland in som citat i texten, då i kursiv stil eller med citattecken, och i andra fall återges de i direkt anföring med talstreck.

Garrido Ardila (2015) formulerar i sin recension en tolkning av hela verket, som passar mycket väl in på just denna novell:

> Alla berättelserna närmar sig huvudpersonens inre, nästan hans undermedvetna, hans minnen, begär och känslan av misslyckande […]. Och de speglar till perfektion själva livet i dagens samhälle, känslan av ensamhet allteftersom åren går och livet går upp i rök, och med det de mest minnesvärda händelserna och de starkaste kärlekarna.

I förlagets pressmeddelande i samband med lanseringen av den första upplagan uttrycker sig författaren själv så här om bokens essens (Editorial Círculo Rojo 2014):

> Jag tror att tyngdpunkten i den är sökandet efter existensens mening (eller dess meningslöshet), inte så mycket i de vardagliga aktiviteterna (men där också) som i de små, betydelselösa handlingarna. Utifrån dem kan jag sammanlänka minnen, det glömda, syner och drömmar och skapa en egen värld, som löper oroväckande parallellt med min egen.

2.3 Stilanalys

Utmärkande för Lucas Ruiz' litterära språk är de målande och poetiska dragen. Garrido Ardila (2015) beskriver det i sin recension som ”en direkt och uppriktig prosa som ofta har toner av en majestätisk lyrism”, Torés (2015) kallar det för ”prosa med poetiska pulsslag”, Lynge (2015:24) talar om ett ”poetiskt och bildskapande språk, som slingrar sig in och ut genom berättelsernas labyrintiska spår”, och Montilla (2016) karaktäriserar det som ”prosa […] med hypnotiska, rytmiska och vindlande meningar, full av symboler, allusioner, metaforer och liknelser som gör att den närmar sig poesi eller åtminstone poetisk prosa”. Torés (2015) tar också upp precision och autenticitet som essentiella drag i Lucas Ruiz' språk. Om den danska översättningen skriver Trap (u.å.) att det är en ”språkligt utmanande och ordrik novellsamling”.

I stilanalysen utgår jag från Lagerholms (2008) begrepp stildrag och stilmarkör: ”Ett stildrag är en egenskap som texten har, och denna egenskap kan i sin tur förklaras av ett antal stilmarkörer” (s. 34). En stilmarkör är med andra ord ”en språklig konstruktion som har bidragit till en stilistisk egenskap” (s. 31). Här nedan tar jag upp de viktigaste stilmarkörerna som bidrar till de stildrag som nämnts ovan: det målande, det poetiska, det precisa, det autentiska, det ordrika och de vindlande meningarna i Lucas Ruiz' språk.

2.3.1 Asyndes och hopning

En central stilmarkör i källtexten, liksom i hela verket, är användningen av asyndes, även kallad asyndeton, som av NE beskrivs som ”utelämnande av konjunktion som stilmedel,

t.ex. i samband med hopning, kontrast eller stegring” (NE u.å.(b)) och av Lagerholm (2008:79) som det att ”flera ord och satser i följd samordnas utan bindeord”. Här följer ett utdrag som exemplifierar användningen av asyndes i källtexten och som följs av en ord-för-ord-översättning till svenska[2] (fraserna är numrerade som stöd för analysen):

(1) [(1) Lo observo en la gente que me rodea]: [(2) Todos [(a) sentados alrededor de una mesa ovalada], [(b) exhaustos tras los postres], en la sobremesa de un largo almuerzo], [(3) la conversación languidece o se prolonga distraídamente], y [(4) de pronto, [(a) una canción], [(b) el nombre de un lugar], [(c) la cita de un conocido] los lleva, como empujados por un resorte, [(d) a responder al unísono, sin ocultar su entusiasmo], [(e) a despertar de su letargo]]. (r. 140-150)
’[(1) Jag observerar det hos människorna som omger mig]: [(2) Alla [(a) sitter [eg. sittande] runt ett ovalt bord], [(b) utmattade efter desserten], under samtalet efter en lång lunch], [(3) konversationen mattas av eller fortsätter förströtT], och [(4) plötsligt får [(a) en sång], [(b) ett namn på en plats], [(c) omnämnandet av en bekant] dem [(d) att, som drivna av en fjäder, svara unisont, utan att dölja sin entusiasm], [(e) att vakna ur sin dvala]]’.

I utdraget framgår hur författaren samordnar satser och fraser med kolon och komma. Huvudsats (1) avslutas med kolon och därefter kommer en icke satsformad mening (2), som saknar finit verb, där två participfraser, (a) och (b), samordnas med komma. Därefter sker en satsradning när huvudsats (3) hakas på med komma. I huvudsats (4) ser vi sedan att tre nominalfraser, (a), (b) och (c), radas upp som alternativa subjekt. Till sist kommer även två infinitivfraser på rad (inledda med prepositionen *a*), (d) och (e).

Lagerholm (2008:79-80) påpekar att det inte är självklart vilken effekt asyndesen har, även om den brukar anses öka tempot en aning och därmed kan ha en dramatisk och förtätande effekt. I utdraget ovan kan den tempoökande effekten skönjas ungefär från sats (4). I satserna (1)-(3) tycks det snarast vara känslan av samtalets pågående, utdragna och godtyckliga förlopp som förstärks genom användningen av asyndes.

Uppradningen av nominalfraser och infinitivfraser i utdrag (1) är också exempel på den kanske allra mest framträdande stilmarkören i källtexten, nämligen det frekventa bruket av stilfiguren hopning, som innebär just att ord med samma form och funktion radas upp (Lagerholm 2008:165). I källtexten utgörs hopningarna ofta av betydelsemässigt närliggande eller synonyma ord. Exempel på detta är kombinationen av substantiv med

[2] De ord-för-ord-översättningar som presenteras i kapitel 2 är gjorda i pedagogiskt syfte för att illustrera källtextens uttryckssätt och motsvarar inte de slutgiltiga översättningslösningarna i måltexten. De är tänkta att ligga så nära källtexten som möjligt utan att vara direkt ogrammatiska.

betydelsen ’avstånd’, *separación-hueco-distancia*, i beskrivningen av det fysiska och mentala avståndet mellan berättaren och hans fru:

(2) Hay una separación entre nosotros, cómoda, civilizada, un pequeño hueco que aleja nuestros colchones y una distancia mayor, inconscientemente deseada, que aleja nuestros cuerpos, que los protege del contacto cálido, esperado, marital. (r. 472-478)
’Det är ett avstånd mellan oss, bekvämt, civiliserat, ett litet mellanrum som skiljer våra madrasser åt och en större distans, omedvetet önskad, som skiljer våra kroppar åt, som skyddar dem från den varma, förväntade, äktenskapliga kontakten’.

I utdrag (2) finns också flera andra hopningar: adjektiven *cómoda-civilizada*, relativfraserna *que aleja […]-que los protege […]* och adjektiven *cálido-esperado-marital*. Som framgår av dessa exempel samordnas hopningarna ofta just genom asyndes, och detta är också ett av asyndesens typiska användningsområden – som stilmedel i samband med hopningar eller andra stilfigurer –, vilket framgår av citatet ur NE ovan (NE u.å.(b)). Det finns otaliga exempel på detta bruk i källtexten. Effekten av hopningarna är ”en form av massverkan, där sändaren vill markera eller betona något, ofta en underliggande attityd” (Lagerholm 2008:165). I källtextens fall kan det ibland handla om att betona intensiteten i berättarens känslor och upplevelser. Men som stilmarkörer kan hopningarna också kopplas samman med alla de stildrag som togs upp i inledningen till detta avsnitt, mest uppenbart det ordrika draget, som Trap (u.å.) pekar på. Även det målande draget förstärks genom användningen av hopningar, där varje ord lägger en ny färg till den mentala bilden, liksom det poetiska draget, i synnerhet när hopningarna kombineras med asyndes; de frekventa uppräkningarna ger en viss rytm åt läsningen som för tanken till poesi. Ytterligare en aspekt av hopningarna är att de kan betraktas som ett verktyg i berättartekniken, den inre monologen; läsaren får följa berättarens mentala process, sökandet efter det ord som bäst beskriver hans känsla eller upplevelse, där ordvalet går mot allt större exakthet eller kombinationen av ord ringar in den avsedda betydelsen allt mer. Denna teknik bidrar också till att skapa dragen av precision och autenticitet i Lucas Ruiz’ språk som Torés (2015) talar om.

2.3.2 Bildspråk

Det finns flera andra stilfigurer som förekommer i riklig mängd i källtexten och ofta i kombination med asyndes och hopning. Särskilt vanligt är bildspråk i form av liknelser, alltså bildliga jämförelser med jämförande uttryck, till exempel *som*, och metaforer, bildliga jämförelser utan jämförande uttryck (Lagerholm 2008:158). Bildspråket är en central

markör för det målande och poetiska stildraget. Ofta är bilderna nyskapade, det vill säga att de, enligt Lindqvists definition (2002:159), består av språkliga bilder som inte återfinns i ordböckerna. I utdrag (1) ovan finns liknelsen *como empujados por un resorte* ’som drivna av en fjäder’ och metaforen *despertar de su letargo* ’vakna ur sin dvala’. I utdrag (3) ges fler exempel på bildspråk: två liknelser, (a) och (b), och två metaforer, (c) och (d):

(3) Camino [(a) como si una burbuja ligera y protectora me envolviera], [(b) como si me alejara del espacio que piso], [(c) los pies sobre una escalera que parece mullida], [(d) mis manos sobre el teclado de un piano, pero sin sentir el tacto afilado y frío de las teclas]. (r. 395-401)
’Jag går [(a) som om en lätt och skyddande bubbla omslöt mig], [(b) som om jag vore på väg bort från rummet jag befinner mig i], [(c) fötterna på ett trappsteg som verkar ruttet], [(d) händerna på en pianoklaviatur, men utan att känna tangenternas skarpa och kalla textur]’.

Åtminstone (c) och (d) är exempel på nyskapade bilder. Här finns också en anafor i form av uttrycket *como si* ’som om’, som inleder två satser på rad, (a) och (b) (jämför Lagerholm 2008:163). Återigen används asyndes för att samordna bilderna. Andra stilfigurer som förekommer i källtexten är parallellism, antites, oxymoron och stegring.

Ytterligare en viktig stilmarkör hos Lucas Ruiz är inskott: ”ett led som klyver en naturlig tankegång genom att det placeras mellan led som innehållsligt och syntaktiskt hör samman” (Lagerholm 2008:140). Eftersom detta är ett av de översättningsproblem som analyseras i kapitel 4, fördjupar jag mig inte i denna stilmarkör här.

3. Överväganden inför översättningen

Det första beslut som behöver fattas i översättningen av en specifik text handlar om det som Lita Lundquist (2005:36-38) i sin bok *Oversættelse* kallar den globala översättningsstrategin. En imitativ översättning strävar efter att återge författarens ton, stil och retorik så troget som möjligt, medan en funktionell översättning fokuserar på vilken funktion texten ska fylla i den nya kontexten och för den nya målgruppen. Lundqvist noterar att en imitativ strategi är vanligast när författaren är en auktoritet inom sitt område, till exempel en litterär sådan. I detta fall blir sättet att uttrycka innehållet lika viktigt som innehållet i sig. I praktiken är det en glidande skala mellan det imitativa och det funktionella. Även om en imitativ strategi har valts för översättning av ett litterärt verk, kan

det till exempel bli nödvändigt att göra vissa förtydliganden, expliciteringar, för att en ny målgrupp i en ny kulturkontext ska kunna ta texten till sig.

Yvonne Lindqvist (2002:48-49) använder i sin avhandling termerna adekvansinriktad för den källbundna översättningen och acceptansinriktad för den målanpassade. En slutsats av avhandlingen, som presenteras i populär form i boken *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska* (2005:174), är att högprestigelitteraturens översättarfält har en doxa, det vill säga en vedertagen föreställning, om att ”den bästa översättningen är den trogna, eller adekvansinriktade översättningen” och att översättaren följaktligen bör arbeta utifrån en adekvansinriktad strategi. I Lindqvists studie innebär detta bland annat att högprestigeöversättarna prioriterar att bevara originaltextens stil i översättningen.

Eftersom *El esquiador de fondo* tillhör kategorin högprestige- och kvalitetslitteratur, och mot bakgrund av Lundquists och Lindqvists observationer, var det självklart att välja en imitativ global strategi för denna översättning (jag kommer här att använda Lundquists terminologi). Strävan har alltså varit att lägga måltexten så nära källtexten som möjligt utan att för den skull ge avkall på idiomaticiteten. Särskilt fokus har legat på att bevara de stildrag och stilmarkörer som är utmärkande för Lucas Ruiz’ litterära språk enligt vad som framkom i stilanalysen ovan: det målande, det poetiska, det precisa, det autentiska och det ordrika draget samt de vindlande meningarna, som uttrycks genom stilmarkörer som asyndes, hopning, bildspråk och inskott.

I efterforskningarna för kontextanalysen tog jag del av en intervju med Lucas Ruiz i ett litteraturmagasin producerat av den danska lokal-tv-stationen ITV OJ (Litteraturmagasin, nr. 18, Uge 47, 2016 - Spansk forfatter 2016). I intervjun medverkar även Ditte Brandt Gadegaard som, tillsammans med Ellen Brandt Wiuff, har översatt verket till danska. Hon kommenterar översättningsprocessen och vilka prioriteringar som gjorts i arbetet. Översättarna har strävat efter att förmedla berättelsernas grundton och stämningar, meningarnas rytm och sättet att berätta, och samtidigt har de velat förmedla en upplevelse som en dansk läsare kan identifiera sig med och förstå. När jag lyssnade på intervjun hade jag gjort den första versionen av översättningen och identifierat vissa översättningsproblem. Jag bestämde mig för att jämföra min översättning med den danska, med särskilt fokus på problemområdena, för att få ytterligare ett perspektiv på analysen. När jag fick tillgång till *Langrendsskiløberen* var min egen översättning redan väl bearbetad. Det var naturligtvis

viktigt att ha tänkt igenom alla svenska översättningslösningar noga för att inte bli för påverkad av de danska lösningarna. Jämförelsen gav, precis som jag hoppats på, intressanta infallsvinklar till analysen av källtexten. Rent allmänt kan sägas att den danska översättningen är imitativ i hög grad och ofta låg nära min redan från början. I vissa avseenden förhåller den sig dock friare till källtexten än min, det vill säga att den är något mer funktionell, till exempel genom att enstaka ord eller fraser har strukits eller bytts ut, meningsindelningen har ändrats och konjunktioner har lagts till. Jag gjorde ett fåtal ändringar i måltexten med inspiration av de danska lösningarna, och i samtliga fall gällde det antingen ordval eller att en lösning var mer imitativ än min och ändå välfungerande.

Översättningsprocessen har i många fall gått i en kurva, där jag under arbetets gång har testat lösningar som ligger längre från källtexten och är mer anpassade till svenska bruksnormer för att till slut välja en mer imitativ lösning. Processen har följt den växande insikten om vilka stildrag och stilmarkörer som är utmärkande för författaren och dessas litterära betydelse, till exempel den rikliga användningen av asyndes, hopning och inskott, som kan verka främmande på svenska.

Den imitativa strategin har kunnat följas i mycket hög grad, och de flesta av författarens stilmarkörer har kunnat överföras utan problem. Detta gäller inte minst liknelser och metaforer, som generellt kan leda till översättningsproblem om de bygger på specifika kulturella erfarenheter eller semantiska associationer som är svåra att överföra (jämför Dagut citerad i Ingo 2007:120). Att dessa stilfigurer inte har skapat problem beror antagligen på att Ruiz i hög grad använder ett nyskapande bildspråk utan kulturspecifika inslag, som är lika främmande på spanska som på svenska. Därmed har i de flesta fall en översättning ”sensu stricto” (Lindqvist 2005:121) kunnat göras, det vill säga att översättningen överför både sakled och bildled direkt från källspråket. Överhuvudtaget är de kulturspecifika referenserna få i denna text. Bara i ett enda fall har ett expliciterande tillägg gjorts, nämligen när huvudpersonen refererar till en tango genom att bara använda titeln *Milonga triste*. I måltexten blev det *tangon Milonga triste*, vilket hjälper förståelsen när berättaren något stycke senare refererar till *tangon*.

Ett fenomen som däremot har orsakat utmaningar har varit den rikliga användningen av adjektivhopningar och inskott, ofta i kombination med asyndes, som bland annat har fått konsekvenser för ordföljden. Därför har jag valt att fördjupa mig i just detta i

översättningsanalysen i kapitel 4. Ett annat område som skulle ha kunnat analyseras är författarens tempusbruk, då han på vissa ställen blandar presens- och preteritumformer på ett anmärkningsvärt sätt. Detta är dock ett problem som jag av utrymmesskäl inte kommer att fördjupa mig i här.

4. Översättningsanalys

I detta kapitel gör jag en fördjupad analys av översättningsproblem relaterade till två av de viktigaste stilmarkörerna i novellen ”El hombre sin memoria”, nämligen adjektivhopningar och inskott, som ofta förekommer i kombination med asyndes. Dessa fenomen har bland annat lett till överväganden kring ordföljden i måltexten. När det gäller adjektivhopningar redogör jag för hur spanskans och svenskans olika regler för placering av attributiva adjektiv i förhållande till huvudordet påverkar läsupplevelsen. Hur kan denna stilmarkör överföras till svenska på ett imitativt sätt utan att texten blir för tungläst eller svårtolkad?

Problemen som uppstår i samband med inskott har ofta att göra med det tankeavbrott som orsakas när inskotten infogas mellan satsled som hör ihop. Hur kan inskottens placering och utformning behöva modifieras för att de ska fungera bättre på svenska?

Fördjupningen inbegriper en komparativ analys av källtext och måltext och en diskussion av lösningarna jag har valt gentemot andra möjliga lösningar och i förhållande till den imitativa globala översättningsstrategin. Jag redogör också för den kvantitativa förekomsten av adjektivhopningar och inskott. Inledningsvis diskuterar jag hur adjektivens position i spanskan utnyttjas vid adjektivhopning och vilka överföringsproblem detta kan medföra.

4.1 Adjektivhopningar

I stilanalysen framkom det att hopning är en av Lucas Ruiz’ viktigaste stilmarkörer. En variant av den är adjektivhopning, som förekommer 62 gånger i den 5825 ord långa källtexten, alltså cirka en gång per 94 ord. I 42 fall består hopningarna av två adjektiv, i 19 fall av tre adjektiv och i ett fall av fyra adjektiv. Ett översättningsproblem som aktualiserades i och med den frekventa förekomsten av adjektivhopningar var de attributiva

adjektivens position i förhållande till huvudordet, som skiljer sig åt mellan spanskan och svenskan.

4.1.1 Ordföljd vid attributiva adjektivhopningar

I spanskan och svenskan gäller olika regler för hur attributiva adjektiv och particip med adjektivisk funktion placeras i förhållande till sitt huvudord, det vill säga substantivet. I spanskan är positionen efter huvudordet den omarkerade[3] och mest naturliga i de flesta språkliga register och för olika sorters adjektiv, enligt de spanskspråkiga akademiernas grammatik *Nueva gramática de la lengua española* (NGLE 2010:255), medan adjektiv i svenskan i normalfallet placeras framför sitt huvudord: *el cuaderno naranja* (r. 72), *den orangea anteckningsboken* (r. 72-73). Även i spanskan kan adjektiv ibland framförställas, och i vissa fall är det ett stilistiskt val. Tre gånger förekommer i källtexten framförställda adjektivhopningar i fall där det grammatiskt sett skulle ha varit lika korrekt att efterställa dem, till exempel: *una intensa y contradictoria –hoy amarga– lealtad de hermanos* (r. 55-57), *en stark och motsägelsefull – numera bitter – syskonlojalitet* (r. 56-58). Effekten av framförställningen i fall som detta är att den egenskap som adjektivet betecknar framhävs och det värderande perspektivet betonas (NGLE 2010:238). Framförställda adjektivhopningar innebär inga översättningsproblem, eftersom ordföljden kan översättas oförändrad, även om den stilistiska effekt som framförställningen skapar i spanskan går förlorad. Möjligen kan en liknande stilistisk effekt uppnås på svenska när adjektiv efterställs i ett inskott, då den markerade positionen gör att adjektiven fokuseras. Jag återkommer till detta längre fram.

Det uppstår heller inga översättningsproblem när adjektiv hopas i predikativ ställning, alltså med ett kopulativt verb mellan huvudordet och adjektiven, eftersom ordföljden då är densamma på svenska som på spanska: *Signe está tranquila, relajada, más convencida […]* (r. 256-257), *Signe är lugn, avslappnad, mer övertygad […]* (r. 257-258). Av de totalt 62 adjektivhopningarna i källtexten står 16 i predikativ ställning.

I 33 fall i källtexten hopas dock adjektiv i attributiv ställning, och då uppstår vissa översättningsproblem kopplade till ordföljdsskillnaderna mellan spanska och svenska.

[3] Med *omarkerad* avses den lingvistiska betydelsen att den språkliga konstruktionen används på det vanligaste och mest grundläggande sättet, i motsats till *markerad* som innebär att en förändring har gjorts som ger en särskild betydelse.

Adjektivens placering före respektive efter huvudordet påverkar dels läsningens rytm, dels hur textens information förmedlas. När det rör sig om ett enda attributivt adjektiv som bestämmer substantivet är skillnaden i effekt inte påfallande. Men om adjektiven radas upp i en hopning, som så ofta sker i källtexten, blir det annorlunda. Sannolikt är det adjektivens placering efter huvudordet som bidrar till att inte bara predikativ utan även attributiv adjektivhopning kan användas så ofta i källtexten utan att den blir tungläst: *el contacto cálido, esperado, marital* (r. 477-478), *den varma, förväntade, äktenskapliga kontakten* (r. 476-477); *una manera inusitada, traviesa, deliberadamente confusa* (r. 888-890), *ett ovanligt, retsamt, avsiktligt förvirrat sätt* (r. 889-890). När adjektiven är efterställda har läsaren redan fått de informationsmässigt tyngsta orden, *contacto* och *manera* ovan, när uppräkningen av adjektiv tar vid. När adjektivhopningarna i den svenska översättningen placeras före huvudorden *kontakten* och *sätt*, som i typfallet, får läsaren vänta på de informationstunga orden. Och om sådana framförställda adjektivhopningar uppträder ofta i texten, finns det en risk att den upplevs som tungläst.

Eftersom en imitativ översättningsstrategi har valts och adjektivhopningarna är en viktig stilmarkör i källtexten, gäller det att hitta översättningslösningar som bevarar hopningarna och samtidigt inte ger ett för tungt intryck på svenska. Det handlar alltså om 33 fall av adjektivhopningar i attributiv ställning i källtexten, där standardlösningen skulle vara framförställning på svenska. I de flesta fall har det också visat sig vara den bästa lösningen, kanske för att det i en majoritet av fallen rör sig om hopningar av två adjektiv och bara i sju fall förekommer hopningar av tre adjektiv i attributiv ställning. I vissa fall har dock alternativa lösningar kunnat väljas. Utdrag (4) ger fyra exempel på adjektivhopningar jämte deras svenska översättningslösningar:

(4) Estamos tumbados en la cama. Tú a mi izquierda como acostumbras, [(a) la respiración acompasada, tranquila, diría que profunda, como de sueño reparador, de conciencia inalterada]. Hay [(b) una separación entre nosotros, cómoda, civilizada], un pequeño hueco que aleja nuestros colchones y [(c) una distancia mayor, inconscientemente deseada], que aleja nuestros cuerpos, que los protege [(d) del contacto cálido, esperado, marital]. (r. 468-478)
Vi ligger i sängen. Du på min vänstra sida som du brukar, [(a) andningen är rytmisk, lugn, djup skulle jag säga, som i läkande sömn, med oförändrat medvetande]. Det är [(b) ett avstånd mellan oss, bekvämt, civiliserat], ett litet mellanrum mellan våra madrasser och [(c) en större distans, omedvetet önskad], som skiljer våra kroppar åt, som skyddar dem från [(d) den varma, förväntade, äktenskapliga kontakten]. (r. 468-477)

I exempel (a) används en icke satsformad mening utan finit verb i källtexten, och det är egentligen oklart om adjektivhopningen står i attributiv eller predikativ ställning. Man hade här kunnat tänka sig en predikatslös konstruktion på svenska: *med regelbunden, lugn, jag skulle säga djup andning*. Jag valde att istället höja satsgraden till huvudsats[4] genom att sätta in verbformen *är* så att adjektiven hamnar i predikativ ställning och därmed, som på spanska, efter huvudordet. På så sätt undviks framförställning av hopningen, och den bryts inte heller av huvudordet när den sedan fortsätter med ytterligare två bestämningar: *som i läkande sömn, med oförändrat medvetande*. Översättningen blir därmed mer imitativ med hänsyn till hopningseffekten. Inskottet *diría que profunda* utgörs av en satsförkortning som i bokstavlig översättning betyder '*jag skulle säga att djup'. Det är ett exempel på kommenterande inskott, som behandlas i avsnitt 4.2.1.

I exempel (b) vore kanske den mest intuitiva översättningen *ett bekvämt, civiliserat avstånd mellan oss*, vilket också var det alternativ jag först valde. Här aktualiseras dock en annan av Lucas Ruiz' stilmarkörer, nämligen inskotten, som jag betraktar som ett uttryck för den inre monologen (se vidare 4.2). Berättaren placerar adjektiven i ett inskott, vilket framgår av ordföljden och bruket av kommatecken; den omarkerade ordföljden skulle vara: *una separación cómoda, civilizada entre nosotros*. I NGLE (2010:238) kallas de adjektiv som står i parentetiska konstruktioner, det vill säga inskott, för *adjetivos explicativos* 'förklarande adjektiv', som är en undergrupp till *adjetivos no restrictivos* (≈ karakteriserande adjektiv, se vidare nedan). Min tolkning av den valda ordföljden, *una separación entre nosotros, cómoda, civilizada*, är att den illustrerar berättarens tankeflöde, hur han kommer på adjektiven efterhand som han sitter och funderar. För att imitera detta har jag valt exakt samma ordföljd på svenska: *ett avstånd mellan oss, bekvämt, civiliserat*. Det låter förvisso mer främmande men är ett sätt att ta den imitativa strategin ett steg längre. Svenska Akademiens grammatik (SAG 1:211) kallar efterställda attribut som består av adjektiv- eller participfraser för predikativa attribut och ger några exempel där dessa har "karaktären av inskott eller sidoanmärkning: *Denna film, så populär på 60-talet*, skall nu visas igen" (SAG 3:92).

[4] Begreppet *satsgradshöjning* kommer från Rune Ingos (2007:45ff) och Lars-Johan Ekerots (2011:213ff) satsgradsskalor, där huvudsatsen har högst satsgrad.

I (c) finns ytterligare ett adjektiv i inskott, *inconscientemente deseada* ’omedvetet önskad’, som fungerar bra att överföra direkt till svenska. Adjektivet *större* har placerats i sin vanliga position framför huvudordet, eftersom det inte tillhör inskottet. I den danska översättningen har adjektiven framförställts och samordnats med konjunktion i både exempel (b) och (c), och varken inskotten eller asyndesen har därmed överförts: *en bekvem og civiliseret afstand mellem os* och *en større og ubevidst ønsket afstand* (Ruiz 2016b:91).

I (d) kan en intressant detalj i följden av adjektiv och particip i måltexten noteras: *contacto cálido, esperado, marital*. *Cálido* ’varm’ och *esperado* ’förväntad’ är vad SAG (1:187) kallar karakteriserande adjektiv, det vill säga att de beskriver huvudordet genom att ange en graderbar egenskap eller ett tillstånd. *Marital* ’äktenskaplig’ är däremot klassificerande – det hänför huvudordet *kontakt* till en viss klass, *äktenskaplig kontakt*, och är inte graderbart (SAG 1:187, 2:159). Det kan föras till den undergrupp av klassificerande adjektiv som ”betecknar referentiell sfär, ’i X-iskt avseende’, ’som har med X att göra’” (SAG 2:157). SAG (2:156) påpekar att de klassificerande adjektiven vanligtvis är avledda av substantiv och därmed kan omvandlas till förled till huvudordet, vilket stämmer in på detta exempel: äktenskaplig kontakt ≈ äktenskapskontakt[5]. I vanliga fall skulle *marital* stå närmast efter huvudordet, *contacto marital*, just för att det är klassificerande och därför hör tätare samman med huvudordet än de karakteriserande adjektiven. Här har författaren valt den mer oväntade ordningen att sätta *marital* sist i hopningen, efter de karakteriserande adjektiven: *contacto cálido, esperado, marital*. Den mest naturliga lösningen i måltexten blir i detta fall att placera adjektivhopningen i den vanliga positionen framför huvudordet. Därmed hamnar också *äktenskaplig* närmast huvudordet, vilket fungerar bäst på svenska.

Utdrag (5) ger ett exempel på adjektivhopning där de två första adjektiven samordnas med konjunktion och följs av ytterligare ett adjektiv i inskott. I (a) och (b) ges två alternativa översättningar:

(5) A veces creo que todos tenemos <u>un lado oscuro y secreto, fascinante,</u> como el de Julia seduciéndome, o como el mío intentando ser un adulto a mis trece años. (r. 663-666)

(a) Ibland tror jag att vi alla har <u>en mörk och hemlig, fascinerande sida,</u> som Julias när hon förförde mig, eller som min när jag försökte vara vuxen vid tretton års ålder.

[5] Klassificerande adjektiv tycks motsvara vad NGLE (2010:238) kallar *adjetivos inherentemente restrictivos*, det vill säga att de inskränker huvudordets betydelse genom sina lexikala egenskaper, som *civil* i *guerra civil* ’inbördeskrig’. Karakteriserande adjektiv verkar motsvara *adjetivos no restrictivos*.

(b) Ibland tror jag att vi alla har en mörk och hemlig sida, fascinerande, som Julias när hon förförde mig, eller som min när jag försökte vara vuxen vid tretton års ålder. (r. 663-667)

Alternativen som jag övervägde var alltså att placera alla tre adjektiven framför huvudordet, som i (a), eller att placera de två första framför och det tredje i ett inskott efter huvudordet, som i (b). Båda alternativen innebär en imitativ överföring av samordningen, där de två första adjektiven samordnas med konjunktion och det tredje med komma, det vill säga asyndes. Alternativ (a), som jag först valde, har fördelen att adjektiven hålls ihop i en följd, men nackdelen är att det blir flera led före huvudordet och att inskottet inte överförs. Alternativ (b) ger två kortare adjektiv, *mörk* och *hemlig*, före huvudordet och det längre *fascinerande* efterställt i ett imitativt inskott, vilket blev den slutgiltiga lösningen. I flera andra fall gjorde jag motsvarande ändringar i slutversionen, så att adjektiv som stod i inskott i källtexten, och som jag först hade placerat framförställt, placerades i efterställt inskott även i måltexten. Vilken lösning som föredras i fall som detta får egentligen betraktas som en smaksak – framförställning av adjektiven tycks i de flesta fall fungera väl – men jag betraktade det som en del av den imitativa strategin att överföra inskotten när så var möjligt.

I några fall där källtexten inte har adjektiven i inskott valdes ändå en lösning med inskott i måltexten, som i utdrag (6):

(6) Es una experiencia sinestésica, donde la música de Bach tiene olor y forma y los cuerpos cercanos, pero tan ajenos de mis colegas, contienen sueños, angustias. (r. 425-428)
Det är en kinestetisk upplevelse, där Bachs musik har lukt och form och mina kollegors kroppar, så nära, men så främmande, hyser drömmar, rädslor. (r. 428-431)

Här har vi en genitivkonstruktion, *los cuerpos de mis colegas* ’mina kollegors kroppar’, som klyvs av en adjektivhopning som samtidigt innehåller en antites med kontrastverkan (jämför Lagerholm 2008:167): *cercanos, pero tan ajenos* ’så nära, men så främmande’. Om en liknande lösning ska göras på svenska hamnar genitivattributet före adjektiven och huvudordet efter: *mina kollegors nära men så främmande kroppar*, vilket blir en otymplig formulering. En bättre lösning blev att hålla ihop genitivuttrycket och sätta hopningen i ett efterställt inskott: *mina kollegors kroppar, så nära, men så främmande*, där jag dessutom lade till en anafor genom att infoga det förstärkande adverbet *så* även framför *nära*. Lösningen kan ses som en kompensation för de fall där ett inskott eller en stilfigur inte har

kunnat överföras direkt till måltexten. Sammantaget leder lösningen till att hopningen framhävs något mer på svenska än på spanska. Min uppfattning är att det är en generell tendens att adjektiv som efterställs i inskott på svenska framhävs mer, som ett resultat av den markerade positionen, än när de står omarkerat framförställda. I den danska översättningen har adjektiven i utdrag (6) placerats i en relativsats: *mine kollegers kroppe, som er så tæt på og dog er så fremmede* (Ruiz 2016b:90), vilket också skulle ha varit en möjlig lösning på svenska, om än något mindre imitativ.

4.1.2 Ordföljd och syntaktiska relationer vid adjektivhopningar

En annan typ av översättningsproblem som har uppstått i samband med adjektivhopning är när adjektiven är samordnade genom asyndes och placerade på ett sätt som gör att de syntaktiska relationerna inte är uppenbara. Exempel på detta ges i utdrag (7):

(7) Pero esa duda es [(a) tan amplia], [(b) tan desmentida por mi memoria y por las fantasías que los huecos de ésta provocaron], [(c) tan llena de agujeros]. (r. 693-696)
Men det där tvivlet är [(a) så omfattande], [(c) så fullt av hål], [(b) så svårt att förena med mitt minne och med de fantasier som minnesluckorna har framkallat]. (r. 695-699)

Här har vi ett huvudord, *duda* ’tvivel’, som har tre bestämningar i form av adjektivfraserna i (a) och (c) och participfrasen i (b). Problemet är att (c):s syftning inte är helt given; *tan llena de agujeros* ’så fullt av hål’ skulle kunna syfta antingen på *duda* eller på *memoria* ’minne’ i participfrasen – det senare vore logiskt med tanke på att berättaren har minnesluckor. Den troligaste tolkningen är ändå att (c) syftar på *duda*, eftersom författaren använder en anafor genom att inleda alla tre fraserna med *tan* ’så’ och de övriga två syftar på just *duda*. Det är denna tolkning som översättningen bygger på. I måltexten skulle en placering av (c) sist i hopningen, som i källtexten, leda till att syftningen på huvudordet *tvivlet* inte skulle framgå tydligt. Lösningen blev att infoga (c) mellan (a) och (b) i måltexten. Då blir syftningen otvetydig, och det långa ledet (b), som på svenska utgörs av ett adjektiv med en infinitivfras som bestämning, hamnar sist i hopningen, vilket gör meningen lättare att processa. Den danska översättningen gör istället en ny mening av (c), där huvudordet upprepas: *Min tvivl er så fuld af tomrum* (Ruiz 2016b:98), vilket också löser problemet med den otydliga syftningen. Min strävan har dock varit att behålla källtextens meningsindelning så långt som möjligt.

4.2 Inskott

Jag har redan kommenterat adjektivhopningar i inskott, men som jag nämnt tidigare är inskott i allmänhet en viktig stilmarkör, som förekommer 73 gånger i källtexten. Jag ser inskotten som en del av berättartekniken inre monolog, som illustrerar tankeflödets omvägar och stickspår. De är antagligen en starkt bidragande orsak till stildraget ”vindlande meningar” som Montilla (2016) nämner i sin recension.

Inskott är alltså satsled som står inskjutna mellan andra satsled utan att vara syntaktiskt integrerade i satsen. Deras placering är förhållandevis fri och deras utformning kan variera mycket (SAG 1:185). Som Lagerholm (2008:140) påpekar, klyver inskotten tankegången i och med att de placeras mellan led som innehållsmässigt och syntaktiskt hör ihop, och därmed blir meningar med inskott ofta svåra att följa och tyda. Det är också dessa omständigheter som ofta leder till översättningsproblem i samband med inskott, särskilt när det gäller längre inskott.

Inskott kan infogas med tankstreck, komman eller parentes, och samtliga dessa varianter förekommer i källtexten, men särskilt stilistiskt påfallande är inskotten mellan tankstreck. Jag börjar presentationen med en typ av inskott där talaren kommenterar sin egen utsaga.

4.2.1 Kommenterande inskott

I utdrag (8) ges exempel på en ofta förekommande variant av kortare inskott som jag kallar kommenterande inskott. Ibland innehåller de en metakommentar, vilket av NE definieras som en ”kommentar som rör det språkliga uttryck man använder” (NE u.å.(c)). Exempel på detta finns i utdrag (4) ovan: *diría que profunda* ’jag skulle säga djup’, och ytterligare ett kommer i utdrag (9): *hiperbólicamente, quiero decir* ’överdrivet, menar jag’. I andra fall kommenterar inskotten innehållet i utsagan, som i utdrag (8):

(8) Lo he leído y releído muchas veces, intentando entender los silencios, los hiatos [(a) –creo que involuntarios–] del texto, el fondo real y último de unos personajes que [(b) –ahora sé–] conozco inciertamente. (r. 97-101)
Jag har läst och läst om den många gånger, försökt förstå textens tystnader, avbrott [(a) – jag tror att de är oavsiktliga –, den verkliga och egentliga karaktären hos personer som jag [(b) – det vet jag nu] – bara känner vagt. (r. 97-102)

I exempel (a) lägger berättaren till en kommentar om *textens tystnader, avbrott*, och i (b) uttrycker han sitt omdöme om sanningsvärdet i det han säger. Båda inskotten innehåller

kognitionsverb (Holm 2019:184) som uttrycker epistemisk modalitet, *creer* ’tro’ och *saber* ’veta’, alltså olika grader av trovärdighet och sannolikhet. De påminner om sådana inskott som ofta görs i talspråk, där talaren kommenterar i vilken utsträckning hen står för det sagda (jämför Karlsson 2006:41). Här kommenteras istället den inre monologen.

Precis som i fallet med adjektivhopningar krävs det ofta justeringar av ordföljden vid översättning av inskott. I exempel (a) klyver inskottet en genitivkonstruktion med hopade nominalfraser: *los silencios, los hiatos […] del texto* ’textens tystnader, avbrott’. I måltexten får både genitivattributet *textens* och de två huvudorden *tystnader, avbrott* placeras före inskottet. En annan möjlig lösning vore att använda ett prepositionsuttryck med inskott även på svenska: *tystnaderna, avbrotten – jag tror att de är oavsiktliga – i texten*, men det bryter av innehållet och tankegången mer än lösningen med genitiv. Själva inskottet har byggts ut till en huvudsats i måltexten, eftersom den spanska satsförkortningen *creo que involuntarios*, ordagrant ’*jag tror att oavsiktliga’, inte har någon svensk motsvarighet. Ett annat alternativ hade varit att använda ett epistemiskt adverb, till exempel *troligen oavsiktliga*, men jag ville behålla berättarens explicita närvaro i form av det personliga pronomenet *jag*, som motsvarar den spanska verbböjningen i första person singular.

I exempel (b) anpassade jag det spanska uttrycket *ahora sé* ’nu vet jag’ till *det vet jag nu*, där det tillagda och topikaliserade pronomenet *det* ger en tydligare syftning på det som följer efter inskottet.

Den danska översättningen har en friare lösning för denna mening och har delat upp den i två, där inskott (a) kommer sist i den första meningen, som ett tillägg. Utformningen av inskott (b) sammanfaller med den lösning jag har valt på svenska:

> Jeg har læst og genlæst det mange gange og forsøgt at forstå tekstens tavse steder og det der skurrer – noget jeg tror er utilsigtet. Jeg har forsøgt at forstå det inderste væsen hos nogle personer som jeg – det ved jeg nu – kun usikkert kender til. (Ruiz 2016b:79-80)

Denna översättning skulle fungera bra även på svenska, men ligger inte i linje med mitt val att följa källtextens meningsindelning.

4.2.2 Ordföljd vid inskott och hopningar

Härnäst ger jag exempel på några problem som kan uppstå vid längre inskott som bryter av meningen. Utdrag (9) består av en lång och syntaktiskt komplex mening, som förutom flera inskott även innehåller en participfrashopning med adjektivisk funktion:

(9) A mi mujer le alegraban tanto estos pequeños avances, estas zonas de complicidad, que [(α) para agrandarlas (quizá también para seducirla, y con toda seguridad para que pudiéramos hacer el amor con menos resistencia de su parte)] [(β) fui ampliando mis recuerdos, [(*) estimulados por sus propios deseos], [(**) espoleado por mi propia ansiedad]], de manera que en los últimos meses he llegado a experimentar decididamente [(γ) –hiperbólicamente, quiero decir–] que lo que afirmo recordar, no es más que un espejismo, el relato especular de su relato: la verdad de ella, una mentira cuando sale de mis labios. (r. 227-241)

(a) Min fru blev så glad över de små framstegen, de små zonerna av samhörighet, så att jag [(α) för att göra dem större (kanske också för att förföra henne och definitivt för att vi skulle kunna älska med mindre motstånd från hennes sida)] [(β) byggde ut mina minnen, [(*) stimulerad av hennes önskningar], [(**) sporrad av min egen oro]], så att jag de senaste månaderna har haft en bestämd [(γ) – jag menar överdriven –] upplevelse av att det jag säger mig komma ihåg inte är mer än en hägring, en spegelbild av hennes berättelse: hennes sanning, en lögn när den kommer över mina läppar.

(b) Min fru blev så glad över de små framstegen, de små zonerna av samhörighet, så att jag [(β) byggde ut mina minnen, [(*) stimulerad av hennes önskningar], [(**) sporrad av min egen oro]], [(α) för att göra dem större (kanske också för att förföra henne och definitivt för att vi skulle kunna älska med mindre motstånd från hennes sida)], så att jag de senaste månaderna har haft en bestämd [(γ) – jag menar överdriven –] upplevelse av att det jag säger mig komma ihåg inte är mer än en hägring, en spegelbild av hennes berättelse: hennes sanning, en lögn när den kommer över mina läppar. (r. 226-240)

Meningen är 93 ord lång i förhållande till textens genomsnittliga meningslängd på 19,5, och är en av de meningar som orsakat mest huvudbry i översättningsarbetet. Inledningsvis experimenterade jag med att bryta upp meningen i flera för att förtydliga och anpassa strukturen till svenska bruksnormer. Jag hittade dock inget sätt att göra detta som faktiskt ledde till något väsentligt förtydligande och samtidigt bevarade alla innehållsled. Samtidigt fick jag alltmer klart för mig att en bibehållen meningsindelning skulle vara en del av den imitativa strategin. En möjlig lösning vore att behålla meningens struktur mer eller mindre oförändrad, som i översättning (9a). Problemet med denna lösning är att led (α) är ett långt led som står på satsadverbialets plats i satsen och bryter av meningen på ett sätt som för en svensk läsare kan upplevas som svårläst. Om (α) istället, som i måltexten i (9b), placeras på de övriga adverbialens plats sist i satsen, det vill säga att (α) och (β) byter plats med

varandra, klyvs inte tankegången lika mycket. Nackdelen är förstås att informationsstrukturen förändras något i förhållande till källtexten. Det är oklart om tolkningen av meningens sista del, den konsekutiva bisatsen som börjar med *så att*, påverkas av omflyttningen. Såvitt jag kan bedöma gör den inte det, eftersom följdrelationen är vag.

Nästa problem var participfraserna markerade med (*) och (**) som radas i varsitt inskott med kommatecken emellan. De utgör en hopning som är utformad som en parallellism (Lagerholm 2008:164), där samma syntaktiska konstruktion upprepas i participfraserna *estimulados por […]* ’stimulerade av […]’ och *espoleado por […]* ’sporrad av […]’, som dessutom innehåller en allitteration (a.a.:81). Komplikationen är att de två participformerna har olika referenter: *estimulados* syftar på *recuerdos* ’minnen’ och *espoleado* på berättarjaget. På svenska skulle det bli för otydligt att bevara hopningens struktur och parallellism och samtidigt behålla de olika referenterna. Jag experimenterade här med att ändra ordföljden och sätta in participfras (**) på satsadverbialets plats i satsen, det vill säga framför verbet *byggde*. Jag provade också att göra referenterna explicita: *minnen stimulerade av hennes önskningar och jag sporrad av min egen oro*. Den bästa lösningen tycktes ändå vara att ge participen samma referent på svenska, nämligen berättarjaget, vilket egentligen inte ändrar betydelsen på något avgörande sätt. Nackdelen, att den stilistiska detaljen med olika referenter försvinner, uppvägs av fördelen att hopningens struktur och parallellism kan bibehållas.

Slutligen har vi också ett inskott (γ), där berättaren metakommenterar sitt val av adverbet *decididamente* ’bestämt, utan tvekan’. Här uppstod det problem med den spanska konstruktionen *de manera que […] he llegado a experimentar decididamente – hiperbólicamente, quiero decir– […]* ’så att jag […] utan tvekan – jag menar överdrivet – har upplevt […]’. Oavsett om det adverbiella inskottet placeras före eller efter verbet i måltexten – båda alternativen är teoretiskt möjliga – ter sig meningen inte särskilt naturlig. Det fungerade betydligt bättre när konstruktionen gjordes om till en nominalisering: *så att jag […] har haft en bestämd – jag menar överdriven – upplevelse av […]*. De danska översättarna löser problemet genom en annan variant av nominalisering: *sådan at min oplevelse de seneste måneder uden tvivl – helt overdrevet vil jeg mene – har været […]* (Ruiz 2016b:84).

Slutligen återvänder jag till ett utdrag som användes som exempel på asyndes och hopning i kapitel 2. Nu ligger fokus på meningens senare del, huvudsatsen som börjar med *de pronto* ’plötsligt’, där inskottens placering leder till ordföljdsproblem på svenska:

(10) Lo observo en la gente que me rodea: Todos sentados alrededor de una mesa ovalada, exhaustos tras los postres, en la sobremesa de un largo almuerzo, la conversación languidece o se prolonga distraídamente, y de pronto, [(a) una canción, el nombre de un lugar, la cita de un conocido] los lleva, [(b) como empujados por un resorte], [(c) a responder al unísono], [(d) sin ocultar su entusiasmo], [(e) a despertar de su letargo]. (r. 140-150)
Jag observerar det hos människorna omkring mig: Alla sitter runt ett ovalt bord, utmattade efter desserten, och småpratar efter en lång lunch, samtalet mattas av eller fortsätter förströtт, och plötsligt nämns [(a) en sång, en plats, en bekant] som får dem [(e) att vakna ur sin dvala] och, [(b) som drivna av en fjäder], [(c) svara unisont], [(d) utan att dölja sin entusiasm]: […]. (r. 140-148)

Eftersom svenskan har V2-ordföljd, det vill säga att det finita verbet måste stå på andra plats i satsen, krävs det i måltexten att ett finit verb fogas in direkt efter adverbialet *plötsligt*, som står i fundamentet. I källtexten är det nominalfraserna i hopningen (a) som fungerar som alternativa subjekt i satsen (märk att verbet *llevar* ’få (ngn) att’ är böjt i singular). Det hade varit möjligt att använda motsvarande kausativa verbkonstruktion på svenska: *plötsligt får en sång, en plats, omnämnandet av en bekant dem att […]*. Nackdelen med den lösningen är att det på svenska blir klumpigt när subjektet, som ju måste placeras mellan verbet och objektet *dem*, är en nominalfrashopning, som dessutom innehåller en nominalisering (*omnämnandet av*). Jag valde därför att använda den passiva verbformen *nämns* istället, så att nominalfrashopningen blev objekt: *plötsligt nämns en sång, en plats, en bekant […]*. Då kunde också nominaliseringen *omnämnandet av* strykas. Därtill fogade jag en relativsats med kausativt verb: *som får dem att […]*. Lösningen gör att meningen flyter bättre på svenska. Satsen fortsätter med två underordnade infinitivfraser, (c) och (e), vilka föregås av varsitt inskott: (b) och (d). I källtexten står infinitivfras (e) i en oväntad position, eftersom den kronologiskt sett borde komma före (c) – de vaknar först och svarar sedan. Det är säkert en medveten effekt, men denna följd av led tycks fungera mindre bra på svenska. Om ledens följd bibehålls i måltexten skulle det bli:

> […] och plötsligt nämns [(a) en sång, en plats, en bekant] som får dem att, [(b) som drivna av en fjäder], [(c) svara unisont], [(d) utan att dölja sin entusiasm], [(e) vakna ur sin dvala] […].

En lösning skulle kunna vara att upprepa verbet för att påminna läsaren om hur meningen hänger ihop: *[…] som får dem att, som drivna av en fjäder, svara unisont, utan att dölja sin entusiasm, får dem att vakna ur sin dvala […]*. Jag valde istället att flytta (e) till positionen före (b) och samordna infinitivfraserna med *och*. Resultatet är en mer målspråksanpassad lösning som förenklar för läsaren genom att återge händelseförloppets kronologi utan att göra någon större åverkan på källtextens karaktär.

De danska översättarna flyttar precis som jag infinitivfras (e) till positionen direkt efter (a), men går längre i sin målspråksanpassning genom att stryka inskott (b):

> […] og pludselig er der [(a) en sang, et stednavn, noget som en bekendt har sagt] som får alle til at [(e) springe op fra deres døs] og [(c) svare i kor], [(d) uden at skjule deres entusiasme] […]. (Ruiz 2016b:81)

5. Avslutning

Syftet med detta magisterarbete var dels att översätta Lucas Ruiz' novell "El hombre sin memoria" från novellsamlingen *El esquiador de fondo*, dels att analysera översättningen. Analysen bestod av en källtextanalys i kapitel 2 och en fördjupad översättningsanalys i kapitel 4. I källtextanalysen framkom det att verket är ett typexempel på högprestige- och kvalitetslitteratur, vilket föranledde valet av en imitativ översättningsstrategi, som jag diskuterade i kapitel 3. Stilanalysen visade att Lucas Ruiz' litterära språk kan sammanfattas som målande, poetiskt, precist, autentiskt och ordrikt med vindlande meningar. Några av de viktigaste markörerna för dessa stildrag var asyndes, hopning, bildspråk och inskott.

I översättningsanalysen valde jag att fördjupa mig i två stilmarkörer som medförde vissa översättningsproblem, nämligen adjektivhopningar och inskott. Problemen var ofta relaterade till ordföljd och ibland syftning. I fallet med adjektivhopningar visade jag hur de olika ordföljdsreglerna för attributiva adjektiv i spanskan och svenskan påverkar läsningen och informationsförmedlingen. Spanskans efterställning av adjektiv tycks fungera bättre för hopningar, då läsaren får det informationstunga huvudordet först, medan svenskans framförställning skulle kunna leda till en tungläst text när flera adjektiv hopas före huvudordet. Jag ställde frågan hur hopningarna kunde översättas imitativt utan att texten blev svårläst. Analysen visade att det i de flesta fall trots allt fungerade bra med framförställda adjektiv i måltexten, men att det i vissa fall gick att hitta andra lösningar. En

av lösningarna var att imitera författarens användning av adjektiv i inskott. Ett eller två av adjektiven i hopningen placerades då framför huvudordet och resterande i ett efterställt inskott. Ibland valdes en lösning med inskott även i fall där författaren inte använde inskott. En observation som gjordes var att placeringen av adjektiv i efterställda inskott på svenska tycks framhäva adjektiven, vilket kan förklaras av att denna position är markerad.

I vissa fall uppstod problem med syftning vid adjektiv- och participfrashopningar på grund av deras placering i förhållande till huvudordet. Lösningen blev då att flytta om leden så att de syntaktiska relationerna tydliggjordes på svenska.

Den rikliga användningen av inskott i källtexten tolkades som ett uttryck för berättartekniken inre monolog som förklarar att meningarna upplevs som vindlande. Inskotten orsakade ofta tankeavbrott när de infogades mellan sammanhörande satsled. Frågan var hur inskottens placering och utformning kunde modifieras så att de fungerade bättre i måltexten. Precis som vid adjektivhopningar krävdes det ofta justeringar av ordföljden. Några gånger krävdes omflyttning av hela led. Ibland behövde också satsgraden ändras i inskotten eller pronomen läggas till för att tydliggöra syftningarna.

Källförteckning

Editorial Círculo Rojo (2014). Nota de prensa, 12-06-2014, Editorial Círculo Rojo. http://lucasruiz.eu/?p=438 [2020-04-19]

Ekerot, L.-J. (2011). *Ordföljd, tempus, bestämdhet.* Malmö: Gleerups.

Forlaget Apuleius' Æsel (2020). Om oss. http://apuleius.dk/om.php [2020-05-28]

Garrido Ardila, J. A. (2015). Lucas Ruiz, *El esquiador de fondo*, El Ejido, Editorial Círculo Rojo, 2014. 132 págs. ISBN 978-84-9076-384-1. http://lucasruiz.eu/?p=92 [2020-04-28]

Grande, A. (2015). Comentarios del escritor y periodista de *El mundo* Antón Grande a *El esquiador de fondo*. http://lucasruiz.eu/?p=379 [2020-04-28]

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

Holm, L. (2019). *Semantiska grundbegrepp* [kompendium]. Lund: Lunds universitet.

Holm, L. (2020). *Några råd inför analys av skönlitterär källtext vid magisterarbetet* [lektionsmaterial]. Lund: Lunds universitet.

Ingo, R. (2007). *Konsten att översätta: översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.

Karlsson, S. (2006). *Positioneringsfraser i interaktion. Syntax, prosodi och funktion* [doktorsavhandling]. Göteborg: Göteborgs universitet. https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/16779/4/gupea_2077_16779_4.pdf [2020-05-30]

Kundera, M. (1999). *Identiteten*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Lagerholm, P. (2008). *Stilistik*. Lund: Studentlitteratur.

Lindqvist, Y. (2002). *Översättning som social praktik. Toni Morrison och Harlequinserien Passion på svenska* [doktorsavhandling]. Stockholm: Stockholms universitet. https://pubs.sub.su.se/894.pdf [2020-05-02]

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

Litteraturmagasin, nr. 18, Uge 47, 2016 - Spansk forfatter (2016) [video]. Aarhus: ITV OJ. https://vimeo.com/192899177?fbclid=IwAR3n5PHZONHcGLecgo4jgCUs4JwbE9oyupfZLpOTwI55mhgLALE2mFBL5gY [2020-04-10]

López Aguilar, M. (2016). *BURT Web TV: "Lucas Ruiz og El esquiador de fondo"* [video]. https://www.youtube.com/watch?v=m0c7Y_S6M2A [2020-04-10]

Lundquist, L. (2005). *Oversættelse. Problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*. Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur.

Lynge, T. (2015). Anmeldelse af *El esquiador de fondo* af Lucas Ruiz. *Rodrigo. Informationer fra Spansklærerforeningen*, 134, ss. 23-24. http://lucasruiz.eu/wp-content/uploads/2015/03/anmeldelse_09.03.15_Kl.09.49.34.pdf [2020-04-13]

Lynge, T. (2016). Novellesamlingen Langrendsskiløberen ('El esquiador de fondo', 2014) er udkommet på dansk Mikroforlaget Apuleius' Æsel. https://www.auroraboreal.net/literatura/libros/2418-novellesamlingen-langrendsskiloberen-el-esquiador-de-fondo-2014-er-udkommet-pa-dansk-mikroforlaget-apuleius-aesel [2020-04-14]

Martín Caparrós, J. F. (2015). [Utan titel]. http://lucasruiz.eu/?p=85 [2020-04-13]

Montilla, A. (2016). El esquiador de fondo. https://www.montecoronado.es/2014/07/22/el-esquiador-de-fondo/ [2020-04-13]

NE = Nationalencyklopedin (u.å.(a)). Inre monolog. Tillgänglig: Nationalencyklopedin. [2020-04-28]

NE = Nationalencyklopedin (u.å.(b)). Asyndeton. Tillgänglig: Nationalencyklopedin. [2020-04-28]

NE = Nationalencyklopedin (u.å.(c)). Metakommentar. Tillgänglig: Nationalencyklopedin. [2020-05-30]

NGLE = *Nueva gramática de la lengua española. Manual* (2010). Utgiven av Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española. Madrid: Espasa.

PTV Málaga: Málaga Tevé 08 Julio 2014 (2014) [video]. Málaga: PTV Málaga. https://www.youtube.com/watch?v=MlkSkLc__X0 [2020-04-10]

Ruiz, L. (2014a). *El esquiador de fondo*. Almería: Editorial Círculo Rojo.

Ruiz, L. (2014b). El hombre sin memoria. I Ruiz, L. *El esquiador de fondo*. Almería: Editorial Círculo Rojo, ss. 49-66.

Ruiz, L. (2016a). *Langrendsskiløberen*. Frederiksberg: Mikroforlaget Apuleius' Æsel.

Ruiz, L. (2016b). Manden uden hukommelse. I Ruiz, L. *Langrendsskiløberen*. Frederiksberg: Mikroforlaget Apuleius' Æsel, ss. 76-106.

SAG = *Svenska Akademiens grammatik* (1999). Utgiven av Ulf Teleman, Staffan Hellberg & Erik Andersson under medverkan av Lisa Christensen, Helena Hansson, Lena Lötmarker & Bo-A. Wendt. Volym 1-4. Stockholm: Norstedts Ordbok. https://svenska.se/SAG.pdf [2020-05-30]

Torés, A. (2015). La poética de la música. *Sur: Revista de literatura*, 15 (6). http://www.sur-revista-de-literatura.com/Resennas06/ToresPoetica.pdf [2020-04-13]

Trap, M. (u.å.). Lektørudtalelse. https://gladbib.dk/ting/object/870976-anmeld%3A31304733/fulltext [2020-04-25]