

Akademien Valand, Göteborgs universitet
Konstnärligt magisterprogram i litterär översättning
Examensarbete HT 2017

Att inte översätta Nada
– om litterära hjältinnor, en romans fina varp och
betydelser som flätas samman

Författare:
Siri Hultén

Handledare:
Annakarin Thorburn

Innehållsförteckning

Inledning.....	2
Carmen Laforet och debuten	3
Nada på nytt.....	7
Översättning som ett kärleksarbete.....	9
Att inte översätta Nada	17
Sprakande själar och knastrande papper.....	26
Avslutande kommentar.....	34
Källförteckning.....	36

Inledning

För drygt två år sedan började jag översätta den spanska romanen *Nada*, skriven av Carmen Laforet.¹ Det började med en provöversättning av de första tio sidorna, som jag skickade in tillsammans med min ansökan till magisterprogrammet i litterär översättning vid Akademin Valand, en utbildning som jag nu håller på att avsluta. Under utbildningens gång har jag fört en översättardagbok för att dokumentera processen, fundera över lösningar och samla på mig exempel. Utbildningen har bestått av textsamtal i Göteborg där min översättning av *Nada* granskats av vår lärare Annakarin Thorburn och mina fyra uppmärksamma kurskamrater: Ulf Eriksson, Linus Kollberg, Jonna Tinnervall och Åsa Tålig. Deras synpunkter och förslag har varit ovärderliga för den slutprodukt som nu föreligger i tryck och som hösten 2017 kom ut på Bokförlaget Komet.² Alla kommentarer och förslag från min redaktör Kristian Holmgren har också varit till mycket stor hjälp under arbetet.

Inför skrivandet av detta examensarbete har jag läst igenom mina anteckningar, och några teman har utkristalliserats som intressanta att ta upp. För det första gäller det översättningen av något så fundamentalt som själva titeln: *Nada*. Eller kanske bristen på översättning av den. Varför har jag valt att behålla originaltiteln? Det är en fråga många har ställt, och som självklart har föregåtts av en del funderande från min sida. Att redogöra för de motiv och resonemang som ligger bakom det valet är ett av områdena som jag kommer att beröra i den här uppsatsen.

Ett annat tema gäller en upptäckt jag gjorde under översättningsarbetet, ett ord, *crujir*, som egentligen inte har någon bra motsvarighet på svenska utan flera – det betyder prassla, frasa, knaka – återkom ett flertal gånger under loppet av några få sidor på ett sätt som väckte min uppmärksamhet. Ordets i viss mån intressanta betydelse, svårigheten att översätta det till svenska och användningen av det i romanen är något jag kommer att undersöka lite närmare.

Innan jag går in på dessa mer specifika översättningsfrågor kommer en presentation av själva författaren, verket och varför jag har valt att översätta just *Nada*. Jag sätter romanen, och min översättning av den, i en feministisk kontext där såväl Carmen Laforet och Andrea förs fram som litterära hjältinnor. Detta följs av ett avsnitt om mina metoder och strategier under arbetet.

Sist av allt kommer en avslutande kommentar.

¹ Carmen Laforet, *Nada*, Barcelona: Ediciones Destino, Austral, 2012.

² Carmen Laforet, *Nada*, Stockholm: Komet, 2017. Översättning: Siri Hultén.

Carmen Laforet och debuten

Carmen Laforet föddes den 6 september 1921 i Barcelona. Vid två års ålder flyttade hon till Las Palmas med sin familj. 1939 återvände hon ensam till Barcelona för att studera på universitetet. Fem år senare, då bosatt i Madrid, skickade hon in manuset till Nada till en nyligen instiftad litterär tävling, och vann 23 år gammal det första Nadalpriset. Boken fick ett enormt genomslag och Carmen Laforet blev en förgrundsgestalt för en ny generation spanska författare.

Efter debuten skulle det dröja ända till 1952 innan hon publicerade sin andra roman, *La isla y los demonios*. Under 50-talet publicerade hon sedan romanen *La mujer nueva* (1955) och ett antal novellsamlingar. *La insolación* från 1963 blev hennes sista roman. Den skulle utgöra början på en trilogi vars fortsättning, *Al volver la esquina*, publicerades först efter hennes bortgång 2004.

Carmen Laforet utgjorde en udda fågel i den spanska litterära världen och hon fann sig aldrig riktigt tillrätta i den. *Una mujer en fuga* – en kvinna på flykt – kallas just en omfattande biografi om henne som kom 2010, och i en dokumentär från spanska RTVE framhålls hennes kosmopolitiska och något skygga drag.³ Hon kallas där ”la chica rara”, den märkliga flickan, efter en essä om Nadas huvudperson Andrea, skriven av Carmen Martín Gaité.⁴

I dokumentären syns en leende Laforet omringad av barn ute på landet – hon fick fem stycken – eller mitt i ett stort sällskap av kostymklädda och cigarrökande män på någon tjugsig middag. Där visas bilder på hennes nära väninna Lili Álvarez – en pionjär inom spansk kvinnlig idrott som ägnade sig åt både racerbilar och tennis, och som också skrev och bedrev feministiskt arbete.

1970 skilde sig Laforet från sin man, kritikern Manuel Cereales, och hon fick sedan kämpa för att få det att gå ihop ekonomiskt. Kritiken från offentligheten i det konservativa Spanien var inte nådig, vilket kanske bidrog till att hon trivdes bäst utomlands. I den nämnda dokumentären framgår att hon vistades en tid i Tanger, där hon bland annat umgicks med författarna Truman Capote och Paul och Jane Bowles. Hon företog också flera resor till USA, varav en finns dokumenterad i reseskildringen *Paralelo 35* från 1967.

Allt det här visste jag inte när jag höll på att översätta Nada. Det är egentligen först efteråt som jag har börjat intressera mig för författaren Carmen Laforet. Mitt

³ ”Carmen Laforet, la chica rara”, *Imprescindibles*, sänt på RTVE 29 april 2016.

⁴ Carmen Martín Gaité, ”La chica rara” i: *Desde la ventana*, Espasa Calpe, 1992.

initiala intresse gällde mest själva romanen och Andrea, bokens jagberättare. Jag visste bara att Laforet var ung när hon debuterade, och att hon tillbakavisade alla självbiografiska läsningar av romanen. Men ju mer jag har läst om Carmen Laforet, desto mer nyfiken har jag också blivit, och jag gläder mig åt att jag har mycket kvar av hennes författarskap att upptäcka.

I en artikel skriven av Nuria Amat, publicerad i ett specialnummer om Laforet i den spanska litteraturtidningen *Caleta*, hittar jag under mina senare efterforskningar ett citat som fånglar mig. Carmen Laforet skriver långt efter Nada, 1967, i ett brev till sin gode vän författaren Ramón J. Sender om hur hon skulle vilja skriva:

Quisiera escribir una novela (pero no antes de dos años o cosa así) sobre un mundo que no se conoce más que por fuera porque no ha encontrado su lenguaje... Las pobres escritoras no hemos contado nunca la verdad, aunque queramos. La literatura la inventó el varón y seguimos empleando el mismo enfoque para las cosas. Yo quisiera intentar una "traición" para dar algo de ese secreto, para que poco a poco vaya dejando de existir esa fuerza de dominio, y hombres y mujeres nos entendamos mejor, sin sometimientos, ni aparentes ni reales, de unos y otros... tiene que llover mucho para eso. Pero, ¿verdad que está usted de acuerdo, en que lo verdaderamente femenino en la situación humana las mujeres no lo hemos dicho, y cuando lo hemos intentado ha sido con lenguaje "prestado", que resultaba falso por muy sinceras que quisiéramos ser?⁵

På svenska i min översättning:

Jag skulle vilja skriva en roman (men inte förrän om två år eller så) om en värld som man inte känner annat än utifrån, eftersom dess språk ännu inte har uppfunnits... Vi stackars kvinnliga författare har aldrig kunnat berätta sanningen, hur gärna vi än har velat. Litteraturen är ett manligt påhitt och vi bara fortsätter på samma sätt, med samma fokus. Jag skulle vilja försöka mig på ett "bedrägeri" för att dela med mig lite av den hemligheten, för att detta påtvingade herravälde så småningom ska försvinna, så att vi män och kvinnor kan förstå varandra lite bättre, utan att behöva underkasta oss sinsemellan, om det så sker på låtsas eller på riktigt... men för det ska det mycket till. Men visst håller ni med mig om att vi ännu inte formulerat den verkligt kvinnliga sidan av den mänskliga erfarenheten, och att vi när vi har försökt har gjort det med ett "lånat" språk, som hur ärliga vi än försökte vara har låtit falskt?

Trots Laforets tvivel tycker jag inte att det finns något som låter falskt i Nadas språk. Redan 1944, då hon skrev romanen, lyckades hon skildra en värld bebodd av kvinnor, på ett sätt som inte gjorts tidigare i spansk litteratur. Azorín, spansk författare och litteraturkritiker, var en av de som uppskattade boken när den kom. Han skriver att romanen: "i alla hänseenden är [...] full av mänsklig erfarenhet" och "bär på en [...] djup kännedom om människor, såväl män som kvinnor."⁶

⁵ Nuria Amat, "La escritora y sus demonios", i *Caleta, Literatura y Pensamiento*, nummer 12, 2008.

⁶ Citerad i Nuria Amats förord till den svenska utgåvan, Laforet, 2017, s. 10.

Juan Ramón Jiménez, 1956 års nobelpristagare, och den poet som döljer sig bakom initialerna J.R.J. under det diktfragment som inleder *Nada*⁷, var också en av dem som hyllade boken. Efter att ha läst Laforets roman skrev han ett brev till författaren, publicerat i tidskriften *Ínsula* den 25 januari 1948. I det berättar Jiménez att han läst romanen högt tillsammans med sin fru och tyckt mycket om den. Han skriver att den i egentlig mening inte är att betrakta som en roman, utan att den mer påminner om en samling noveller och att den fick honom att tänka på stora novellister som Maksim Gorkij, Miguel de Unamuno och Ernest Hemingway.

Jag kan inte annat än att hålla med om att *Nada* påminner om en samling noveller. Under översättandet har dessa noveller, dessa små isolerade scener framträtt tydligt för min inre blick. Små utsnitt, som tillsammans bildar en helhet: Andrea som anländer till Calle Aribau för första gången, Andreas första besök uppe på Románs vindsrum, Andrea som ser den nakna Gloria bli avmålade av Juan, Andrea och Ena på utflykt till Tibidabo, Andrea som går hem mitt i natten förbi den vackra katedralen, Andrea i Guíxols ateljé där hon lyssnar på Iturdiagas historier om sin far, Andrea som går på bio och äter praliner, Andrea som går på promenad med Gerardo och blir kysst för första gången, Andrea som hjälper den blåslagna Gloria upp ur badkaret, Andrea på fest hemma hos Pons, Andrea som pratar med Enas mor på ett café, Andrea och Ena som kramas i regnet.⁸ Små pusselbitar som tillsammans bildar den fascinerande roman som *Nada* ändå är.

1947 kom också en filmatisering av romanen. Filmen skiljer sig dock avsevärt från boken och är betydligt mer tillrättalagd. Av den konstanta hungern och fattigdomen märks inget av, och Andreas vänskap med Ena tonas ned till förmån för relationen med Pons. I filmen ser man en leende ung kvinna som inte har mycket gemensamt med den allvarsamt betraktande person jag lärt känna i boken. Filmen har uppenbarligen anpassats efter ett traditionellt Spanien, men trots det uppfyller den ändå det famösa Bechdeltestet⁹.

⁷ I det spanska originalet benämns han enbart med sina initialer: J.R.J. För att underlätta för den svenska läsaren har jag i min översättning, i samråd med seminariedeltagarna, valt att skriva ut hela namnet, eftersom jag förmodar att det inte undgår de spanska läsarna vem som åsyftas, medan en svensk läsare antagligen inte kan uttyda vem som står bakom diktfragmentet.

⁸ Det finns en konstnär, Blanca Helga, som tolkat romanen i bilder:

<https://www.flickr.com/photos/blancahelga/albums/72157622850998527/with/4143917395/>

⁹ Bechdeltestet går ut på att 1) två namngivna kvinnor ska 2) prata med varandra 3) om något annat än män. Ett test som förvånansvärt många filmer inte klarar. Se till exempel: <https://www.etc.se/ledare/nar-skickar-sverige-en-film-som-klarar-bechdeltestet>

Kvinnornas framträdande position är nämligen något som är utmärkande för berättelsen, om än mer utpräglad i romanen än i filmen. En ung kvinna innehar berättarpositionen, samtidigt som ett flertal andra viktiga kvinnor också skildras på ett mångfasetterat och långt ifrån schablonartat sätt, med olika personligheter. Mormor, Gloria, Angustias, Ena, Margarita (Enas mamma) och Antonia framstår alla som sammansatta och unika. Kön används inte i Nada som en förklaringsmodell för människors beteenden, utan kritiserar snarare som samhällsordnande princip, om än på en subtil nivå. ”Så om en kvinna inte kan gifta sig, återstår enligt dig ingen annan utväg än att gå i kloster?”¹⁰ frågar Andrea sin konservativa moster Angustias vid ett tillfälle, och den upproriska tonen går inte att ta miste på.

Är då Nada en feministisk roman? I några spretiga anteckningar angående saken har jag bland annat klottrat ned: ”Andrea får lov att vara ett helt – delvis motsägelsefullt och inte alltid så smickrande – subjekt”. Att relationen mellan Andrea och Ena får ta så stor plats, och på något sätt befinner sig i romanens centrum är en annan sak som talar för Nadas feministiska kvaliteter. I ”La chica rara” konstaterar Martín Gaité att Andrea är en helt ny sorts litterär hjältinna.¹¹ Hon är inte som huvudpersonerna i den populära genren ”novela rosa”, där det alltid slutar lyckligt med att hjältinnan får sin ”prins” och kärleken till slut övervinner allt; Andrea skiljer sig från dessa eftersom ingenting i boken egentligen händer just henne. Saker händer andra, men själv står hon mest bredvid och tittar på.

Andrea är en rebell. Hon är också något så ovanligt som en kvinnlig flanör, och hon vänder inte sin blick mot unga män i romantiska svärmerier. Nåväl, det finns en scen där hon drömmer om sig själv som prinsessa, men det tillåts aldrig överskugga allt annat. En lärdom som Andrea snarare drar i Nada är att lyckliga slut just är något som hör sagorna till, och att livet är något helt annat.

Under översättningen av Nada slog det mig hur ovanligt det är att relationer mellan två kvinnor tillåts bli de allra viktigaste, och att en kvinnlig blick tillåts riktas mot flera andra kvinnor på ett så koncentrerat sätt.

Mycket har hänt sedan Virginia Woolf skrev *Ett eget rum*, men hon beskriver erfarenheten så här:

Och jag försökte minnas något fall som inträffat under min läsning, då två kvinnor hade framställts som vänner. Det finns en ansats till det i *Diana of the Crossways*. De har förstås

¹⁰ Laforet, 2017, s. 113.

¹¹ Martín Gaité, 1992 s. 104.

förtrogna hos Racine och i de grekiska tragedierna. Då och då är de mödrar och döttrar. Men nästan utan undantag framställs de i relation till män.¹²

I Nada framträder verkligen vänskapen mellan två kvinnor. Dessutom finns det ett flertal andra relationer mellan kvinnor, inte minst mödrar och döttrar, som tillåts ta plats. Det gör Nada speciell.

Första gången jag läste Nada blev jag förvånad över hur modern den kändes, så nära och aktuell, och hur djärva Andreas tankar var formulerade. Jag kände igen mig i hennes drömmar och förhoppningar, såväl som i hennes besvikelser och frustrationer.

Jag älskar Andreas kontemplativa inställning till livet, älskar hennes betraktelser och beundrar Carmen Laforet för att hon lyckades skildra så många olika personer på ett så inkännande och modigt sätt. Det faktum att Andrea får lov att vara småsint, att hon får lov att vara sentimental, och också orättvis, är en del av romanens charm. Personerna som bor i huset på Calle Aribau är inte antingen goda eller onda. De är både och. Och det är en av romanens främsta tillgångar.

Allt detta, och det faktum att Laforet skildrar ett regnigt Barcelona på ett magiskt sätt – ”Nada är Barcelona”, skriver Nuria Amat i det förord som också används i den svenska utgåvan¹³ – gjorde att översättningen av Nada, att få vistas i den miljön, framstod som en dröm för mig.

Nada på nytt

Bland spansktalande är Nada en välkänd bok, särskilt bland litteraturintresserade sådana. Av vår lilla spansköversättande grupp på sex personer på Valand var det bara en som inte hade läst boken tidigare. Men i övrigt är Nada praktiskt taget okänd i Sverige.

”Vad heter författaren?” frågar folk när jag säger att jag översätter en klassiker, i hopp om att namnet ska låta vagt bekant, att de ska kunna nicka igenkännande, men jag möts ständigt av idel höjda ögonbryn och huvudskakningar: ”Carmen vad då, sa du?”

Delvis beror det nog på att kunskap om spansk litteratur i allmänhet inte är särskilt utbredd i Sverige, och det faktum att spanska, trots mängden talare, är ett perifert språk.¹⁴ Delvis tror jag också att det beror på den förra översättningen.

Redan 1949 kom nämligen en svensk översättning av Nada, utförd av Olallo Morales (1874–1957).¹⁵ Den är försedd med ett förord av Arne Häggqvist, som

¹² Virginia Woolf, *Ett eget rum*, Tidens förlag, 1958, s. 95. Översättning: Jane Lundblad.

¹³ Laforet, 2017, s. 6.

¹⁴ Se bland annat Erik Falk & Daniel Gustafsson Pech, ”Världslitteraturen och det oöversättbara” i *Med andra ord*, nummer 84, september 2015, s. 4–11.

inledningsvis konstaterar att ”Nada inte kan räknas bland världslitteraturens mera betydande verk.”¹⁶ Förutom det uppseendeväckande uttalandet är själva översättningen dessutom ganska bristfällig och full av fel, och utstod en del kritik redan när den kom. Antalet tillgängliga exemplar sträcker sig inte längre än till ett pliktexemplar på KB och något enstaka biblioteksexemplar till, och den är följaktligen svår att få tag på. Den har därtill gott och väl passerat den ålder då det är allmänt ansett att en ny översättning kan vara på sin plats.¹⁷

Ändå tvekade jag länge innan jag vågade ge mig i kast med översättningen, som är min första egentliga romanöversättning. ”Ska jag? Lilla jag?” skriver jag tvivlande i min översättardagbok.

Jag hittade en viss kraft av att läsa Kate Zambrenos *Hjältinnor*, en kritisk memoar – ofta kallad *lyric essay* eller lyrisk essä – om några av modernismens galna och bortglömda författarfruar, och deras ofta orättvisa behandling i förhållande till deras upphöjda män, men också om hennes eget skrivande. Hennes uppfordrande och avslutande ord gav mig mod. I Helena Fagertuns översättning skriver hon: ”Nu är det din tur.”¹⁸

Nu är det ju inte jag som har skrivit Nada, men i någon mån känns min översättning av den ändå som en aktiv handling, som ett ställningstagande, en sorts protest. I efterordet till österrikiska *Väggen*, en klassiker skriven 1968 av Marlene Haushofer som också nyligen kom i nyöversättning, skriver översättaren Rebecca Lindskog att hon hoppas att verket i och med hennes översättning ”vunnit ytterligare dimensioner”, delvis på grund av att hon är kvinna, och att nyöversättningen föranletts av både ”små detaljer och övergripande frågor”.¹⁹ Och vi är nog inte ensamma om att ha reagerat på tidigare gjorda översättningar.

När jag först får tag på den gamla utgåvan av Nada grips jag av en sorts revanschlusta mot Olallo Morales och hans undermåliga arbete, och inte minst mot Arne Häggqvist och hans nonchalanta förord.

Kate Zambreno skriver:

¹⁵ Carmen Laforet, *Nada*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1949. Översättning: Olallo Morales.

¹⁶ Laforet, 1949, s. 5.

¹⁷ Recension av Nada: Ingemar Wizelius, ”Från Barcelona”, *Dagens Nyheter*, 21 november 1949. Angående översättnings ålder se bland annat Thomas Warburton, *Efter 30 000 sidor*, Stockholm: Atlantis, 2003. Enligt honom börjar ”det magiska åldersstrecket för översättningar” (s. 71) nära sig efter 40 år.

¹⁸ Kate Zambreno, *Hjältinnor*, Stockholm: Modernista, 2016, s. 299. Översättning: Helena Fagertun.

¹⁹ Marlene Haushofer, *Väggen*, Skivarp: Bokförlaget Thorén & Lindskog, 2016, s. 253. Översättning: Rebecca Lindskog.

En annan sorts nerv behövs. Att säga fan ta dessa inre och sociala förbud som föreskriver vad litteratur borde handla om. Fan ta det objektiva korrelatet. Fan ta kanon. Fan ta killarna och deras böcker.

Eftersom vi, trots allt, måste vara våra egna hjältinnor.²⁰

Men det är inte jag som är hjältinnan i den här historien, det är Andrea, och framför allt Carmen Laforet. Och hennes plats borde vara given i alla feministiska bokälskares medvetanden; hon borde ha en självklar plats i den litterära kanonen.²¹ Mina känslor liknar de Sara Stridsberg ger uttryck för i sitt förord till SCUM-manifestet – en bok hon översatte 2003 och som är helt olik Nada, men som på något vis känns besläktad i sin djärva kompromisslöshet: ”Den borde ha en hedersplats i varje kvinnas hjärta och bokhylla.” Det borde Nada också ha. Och i mäns också, för den delen.

Jag vill att Carmen Laforet ska kunna räknas upp bland namn som systrarna Brontë, Jane Austen, Virginia Woolf, Sylvia Plath, Marguerite Duras, Karin Boye, Clarice Lispector, Mercè Rodoreda och Simone de Beauvoir. Att hon ska vara ett självklart namn bland feministiska författare som Suzanne Brøgger, Erica Jong, Djuna Barnes, Gertrude Stein, Mary McCarthy, Jeanette Winterson, Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer, Anaïs Nin, Jean Rhys, Marilyn French, Märta Tikkannen, Gun-Britt Sundström och Birgitta Stenberg. Jag vill inte att folk ska höja på ögonbrynen utan istället nicka igenkännande när de hör hennes namn.

Arbetet med Nada har således haft politiska, såväl som personliga och estetiska skäl. Det faktum att den gamla översättningens brister var så uppseendeväckande – en humla har vid ett tillfälle blivit en bisvärm, kackerlackor har förvandlats till tusenfotingar – och Zambrenos uppmaningar, stärkte mig i mina föresatser och övertygade mig om att en ny översättning var på sin plats, och med hjälp av min lärare och mina kurskamrater har jag nu förvandlat denna dröm till verklighet.

Översättning som ett kärleksarbete

Även om jag i efterhand fascinerats av författaren Carmen Laforet så var det framför allt romanfigurerna som upptog mina tankar under själva översättandet. Glorias prat, Andreas hunger, Juans slag och mormors darningar har fyllt mina tankar, och kommit till liv, och det är på dem jag har tänkt när jag har översatt, mer än på Carmen Laforet.

²⁰ Zambreno, s. 300.

²¹ Som till exempel i den feministiska *Mina hjältinnor* av Samantha Ellis från 2015.

Men trots att författaren till de ord jag stångats med, förundrats över, begrundat, förbryllats av, älskat och översatt har stått i bakgrunden, har hon samtidigt befunnit sig mitt framför mig.

På mitt skrivbord står ett fotografi taget vid utdelningen av Nadalpriset i januari 1945. Fotot visar en ung kvinna som röker. Hon ser lite lurig ut; ett leende skymtar fram över hennes läppar samtidigt som hon tar ett bloss på cigaretten. Något glimmar i ögonen; hennes bestämda, utforskande blick skär genom tid och rum. Hon har ingen aning om den kommande framgången, alla dess för- och nackdelar. Hon har ännu inte blivit Carmen Laforet, den berömda författarinnan som alla känner till, som får torg och platser uppkallade efter sig.

Då och då har jag tittat upp och begrundat det där fotografiet för att komma vidare. För att hitta tonen och få vägledning. Jag har tänkt att det är den blicken jag måste ha. Att det är den blicken som formar Nada och dess värld.

Under översättandet har jag också vänt mig till andras ord om skrivande. Bland annat har Elisabeth Rynells ord i den personliga essäsamlingen *Skrivandets sinne* gjort ett djupt intryck på mig. Hon skriver:

Jag vet att om en text ska bära och hålla måste skrivandet av den ned i varje detalj och enskildhet vara ett kärleksarbete. Att allt i den konstnärliga processen handlar om en innerlig yttersta koncentration där ingenting är överordnat eller underordnat. Stavelser, ord, meningar, stycken – allt måste vara genomströmmat av samma kompromisslösa formvilja, samma noggrannhet och omsorg.²²

Jag tror att detsamma gäller översättning och jag har försökt komplettera den unga Carmen Laforets blick med Elisabeth Rynells kärleksarbete, försökt uppnå denna innerliga yttersta koncentration.

”Översättning börjar med begäret att älska”, skriver Svetlana Cârstea och Athena Farrokhzad i *Trado*. Och sedan: ”Att översätta är en möjlighet att börja älska en text.” De fortsätter:

För att kunna översätta måste man lära känna en text som man lär känna en människa. Man måste lära sig vad hennes kropp består av. Man måste lära känna hennes skrymslen och skavanker.²³

Så vad består Nada av? Nada består av ord. Av tiotusentals ord uppdelade i meningar uppdelade i stycken uppdelade i tjugofem kapitel uppdelade i tre delar. Jag har läst dessa ord och meningar och kapitel oerhört många gånger. Jag har läst och läst och läst.

²² Elisabeth Rynell, *Skrivandets sinne: essäer*, Stockholm: Bonnier, 2013, s. 133.

²³ Svetlana Cârstea & Athena Farrokhzad, *Trado*, Bonnier & Råmus, 2016, s. 34.

Vissa stycken mer än andra, ett fåtal kanske bara någon enstaka gång. Jag har läst dem på spanska, och jag har läst dem på svenska. Jag har läst dem tyst för mig själv och jag har läst dem högt för andra.²⁴ Jag har läst dem fort och jag har läst dem långsamt. Jag har läst och läst och läst.

I *På väg från Atocha* beskriver Ben Lerner, i Alva Dahls översättning, en författares kamp för att lära sig spanska och i följande stycke sätter han fingret på hur det kan vara att läsa – särskilt på ett språk som inte är helt ens eget – även om det kanske egentligen handlar mer om hur det är att *inte* läsa:

Men jag lyckades aldrig ta mig an de spanska prosaverken, dels för att jag var tvungen att slå upp så många ord att jag aldrig fick uppleva rörelsen i en mening; den förblev en mängd partiklar, samlade sig aldrig till en våg; jag hade inte tålamod nog att läsa samma stycke om och om igen tills orden upphörde att vara enstaka punkter och bildade en linje.²⁵

Många av Carmen Laforets meningar har jag läst så många gånger att de har samlat sig till en våg och bildat en linje. Denna linje har jag eftersträvat att återskapa.

En av de meningar jag har läst flest gånger är den allra första. Så här lyder den på spanska:

Por dificultades en el último momento para adquirir billetes, llegué a Barcelona a medianoche, en un tren distinto del que había anunciado, y no me esperaba nadie.²⁶

I min översättning lyder samma mening:

Eftersom det hade varit svårt att få tag på en biljett i sista stund, kom jag till Barcelona vid midnatt, med ett annat tåg än det jag hade angett, och det var ingen där för att möta mig.²⁷

Det finns en rörelse i meningen som jag har velat fånga, en sorts kraft, den där vågen som bildar en linje. John Swedenmark skriver i *Baklängesöversättning*:

Man eftersträvar en viss densitet, och lägger därför till ur egen fatatur – ur modersmålets resurser – för att varje mening, varje rad, varje stycke ska väga lika mycket som originalet.²⁸

Jag vet inte om jag just här har behövt något ur egen fatatur, men jag har i varje fall försökt väga orden, meningen, stycket, och eftersträvat en sorts likhet. Någon slags igenkänning. Jag har velat att de ska ha samma tyngd.

²⁴ Bland annat under några uppläsningar under utbildningen.

²⁵ Ben Lerner, *På väg från Atocha*, Stockholm: Natur & Kultur, 2017, s. 24. Översättning: Alva Dahl. En bok som för övrigt också innehåller den träffande kommentaren: ”'Bueno', sa hon, vilket kan betyda vad som helst.” I Nada återfinns också ett *bueno* (Laforet, 2012, s. 113) som jag till en början översatte till *okej*, men som jag, efter några anmärkningar från mina kursare och en tids begrundande, ändrade till det betydligt längre: ”Ja, om du vill det så” (Laforet, 2017, s. 73) eftersom *okej* kändes för modernt och jag ville behålla en viss tidsfärg.

²⁶ Laforet, 2012, s. 71.

²⁷ Laforet, 2017, s. 21.

²⁸ John Swedenmark, *Baklängesöversättning*, Tollarp: Ariel Litterär Kritik, 2011, s. 51.

I det där första textavsnittet som jag skickade in för ungefär två år sedan lät meningen så här:

På grund av svårigheter med att ordna en biljett i sista stund kom jag till Barcelona vid midnatt, på ett annat tåg än det jag hade angett, och det var ingen där för att möta mig.

Den är lite omständligare än min slutgiltiga version. Både *på grund av* och *med att ordna* skapar en annan, lite hackigare, rytm. Redan i den reviderade versionen som jag skickade in några veckor efter det första textsamtalet har meningen fått den form den nu tryckts i. Det tillhör nog ovanligheterna i sammanhanget. Den 26 oktober 2016 skriver jag så här i min översättardagbok, efter att ha suttit och arbetat med texten och mina klasskamraters kommentarer i flera timmar:

Jag ändrar till någons förslag, jag ändrar tillbaka, jag ändrar till förslaget igen, jag hittar på något nytt, jag ångrar mig, jag byter ut ett ord, jag lägger till ett ord, jag börjar om.

I mitt arbete med översättningen har jag då och då vänt mig till Olallo Morales och hans gamla översättning för att hitta stöd för någon tolkning, för att få hjälp med förståelsen eller för att få tips på något ord, särskilt när det har gällt företeelser som är tidsspecifika.²⁹ Ibland har han varit behjälplig, men ganska ofta har jag vänt mig mot både ordval och rytm. Så här lyder hans första mening:

Då det var svårt att i sista stund få biljetter, kom jag till Barcelona mitt i natten med ett annat tåg än det jag meddelat om, och ingen väntade mig.³⁰

Det är en mening som inte riktigt formar sig till en våg. Ofta när jag läst Morales lösningar har jag tänkt att Morales nog inte älskade Nada. Jag tror inte att han förstod den. Jag har inget annat att bygga dessa tankar på än hans egna ord och det faktum att han var man och 75 år när boken publicerades³¹, och det kan mycket väl vara så att jag har fel. Tack vare undersökningar av John Swedenmark har jag nämligen fått reda på att även den isländska översättaren, Sigurður Sigurmundsson, även han var 75 år vid sin översättning av Nada (1990). Texten fick ett sådant grepp om honom att han drevs av ett inre tvång att ge sig på den. ”Det var som att stiga in i tät timma, men så småningom klarnade det upp”, skriver han i förordet till boken.³² Det låter som ett sorts kärleksarbete i mina öron.

²⁹ Vad använde han för ord för mascara till exempel, eller *kökstväål*?

³⁰ Laforet, 1949, s. 11.

³¹ Information om Olallo Morales liv och verk: <http://levandemusikarv.se/composers/morales-olallo/>

³² ”Út er komin bókin Hljómkviðan eilífa...”, mbl.is, 13 december 1990. Översättning från isländska av John Swedenmark (mejlkontakt 2017-10-25).

I Nada skildras också Andreas försök att förstå Ena som en sorts kärlekshandling. En dimma omringar Enas beteende, och Andrea önskar att det ska klarna. Så här skriver Carmen Laforet:

Yo hubiera querido meterme en los pensamientos de Ena, abrirle el alma de par en par y comprender al fin su modo de ser extraño, el porqué de su obstinación. Al mismo tiempo que me desesperaba, me convencía de que la quería muchísimo, ya que no se me ocurría otra actitud frente a ella que la de procurar entenderla cuando me parecía imposible hacerlo.³³

På svenska i min översättning:

Jag hade velat få en inblick i Enas tankar, öppna upp hennes själ på vid gavel för att äntligen lyckas förstå orsaken bakom hennes märkliga beteende och anledningen till hennes egensinne. På samma gång som jag var förtvivlad intalade jag mig själv att jag älskade henne något oerhört, eftersom jag inte kunde komma på någon annan utväg än att försöka förstå henne, även när detta tycktes omöjligt.³⁴

Om man försöker förstå något, så älskar man det. Och om man älskar något, så försöker man förstå det. Och jag har verkligen försökt förstå Nada. Ibland med hjälp av Morales som sagt, men jag har även tagit hjälp av en engelsk översättning från 2007 gjord av Edith Grossman och en norsk utgåva från 2002 översatt av Kari Näumann. Mitt skrivbord och mina tankar har fullständigt belamrats av dessa fem varianter av Nada – den spanska och min egen inräknad.

Många har vittnat om översättarens ensamhet, men i sällskap av dessa röster, med Carmen Laforets vakande blick över mig och med mina kursares kommentarer ringande i öronen, har arbetet med Nada aldrig känts särskilt ensamt. Det har i någon mån påmint om den intensiva process Jhumpa Lahiri beskriver i *Med andra ord* då hon lär sig att skriva på italienska, ett för henne nytt språk. Hon skriver:

Alla mina lektörer har fungerat som en kritisk spegel. Som jag sa tidigare har jag själv inte förmågan att tydligt se det jag skriver på italienska. Men framför allt har de här läsarna hållit mig uppe och stöttat mig, precis som byggställningarna runt många byggnader i Rom, både de som förfaller och de som håller på att renoveras.

[...]

När min italienska bok utkommer försvinner byggställningarna. Bortsett från några ord, vissa val som avslöjar det faktum att italienskan inte är mitt språk, kan man inte se det som stöttat och skyddat mig.

Detsamma gäller mig och min översättning av Nada. Jag har fått många hjälpsamma kommentarer och förslag under textsamtalen, men de slutgiltiga besluten har ändå varit mina. Och även om jag tror att jag har förmåga att se det jag skriver på svenska, så har

³³ Laforet, 2012, s. 223.

³⁴ Laforet, 2017, s. 215.

andras kritiska blickar i hög grad fördjupat min förståelse för såväl texten som översättningsarbetet.

För att återknyta till det som Svetlana Cârstea och Athena Farrokhzad skriver i *Trado* – ”man måste lära känna hennes skrymslen och skavanker” – kanske jag också ska säga något om Nadas brister. För Nada är inte perfekt. Det finns meningar där det känns som att Carmen Laforet har trasslat in sig i sina egna tankar, det finns stilistiskt tveksamma formuleringar, det finns upprepningar och dunkla bilder. Det finns mindre lyckade beskrivningar. Jag skriver i min översättardagbok när jag går igenom hela den svenska texten (2017-01-03): ”Hur utslätad får jag göra den? Hur vacker? Hur mycket får jag ändra så att jag tycker att det låter bättre?” I den där allra första inlämningen kände jag mig förpliktad att hålla mig nära originalet, att nosa tätt intill, följa meningsbyggnaden och behålla varje ord, men ju längre jag kom, desto lösare tyglar gav jag mig. Med tiden blev jag friare. För efterhand kändes det som att jag lärde känna Nada, att jag förstod den. Och det gjorde det lättare att veta hur jag skulle skriva, vilka val som var de rätta och vad som var viktigt. Jag har också tänkt på mitt uttalade syfte från början: att producera en läsbar och framför allt njutbar text för en nutida svensk läsare; att försöka skapa samma effekt hos läsaren som den spanska texten har på mig.³⁵ Det hoppas jag att jag har gjort, även om jag ibland har tvivlat. ”Åh!!! Laforet gör poesi och jag gör pannkaka!!!” skriver jag den 17 oktober 2016.

I januari 2017 har jag nästlat in mig i andra tankegångar:

Det är också så att textsamtalen påminner om översättningsarbetet. Allt binds samman, flätas ihop, inte till en trist grå väv, utan till ett sammelsurium av röster. Verkligheten slänger ut trådar som med sitt finmaskiga nät förbinder alla texter och alla människor med varandra. Som daggen som glittrar i solen, strålarna som bär ett budskap som ligger utanför dem själva.

Ana María Matute som påminner i så hög grad om Carmen Laforet. Linus (som översätter henne) skrev ”hopblandad” – att världen är det – men jag föreslog (föredrar) ”sammanflätad”. Två väldigt olika ord för ungefär samma företeelse – allt handlar om perspektiv. Ihopvävd. Fusionerad. Sammansmält. Organiskt ... kopplad?

Texterna befruktar varandra, precis som textsamtalen befruktar texten, och i förlängningen oss. Min översättning är frukten av denna befruktning. (Ursäkta den något vulgära metaforen – jag får skylla på Rosa Montero som har inspirerat mig och tacka Åsa, som valt att översätta henne.) Men nog med belägrings- och penetreringsmetaforer (trots att det bara handlade om en liten befruktningsliknelse...). Det är dags för penetrationslitteraturen att lämna företräde för omslutandelitteraturen – den som omsluter och överväldigar (?) allt, precis som Ena sin mor.³⁶

³⁵ Ett mål som till exempel Erik Andersson beskriver i *Översättarens anmärkningar*, Stockholm: Norstedts, 2007, s. 40.

³⁶ Formuleringen hänvisar till ett specifikt ställe i romanen som också tas upp senare i denna uppsats: Laforet, 2012, s. 257: ”y así me devorara y me venciera, por primera vez, físicamente...” Laforet, 2017, s. 260: ”och så omslöt och överväldigade hon mig, rent kroppsligen, för första gången...”

Anteckningen speglar det faktum att andra texter, däribland de texter som mina kursare har arbetat med, påverkat min översättning av Nada. Att läsa andra saker: gamla översatta romaner, nya romaner, översatta essäer, tidningsartiklar, vad som helst, har varit en del av min strategi för att hitta lösningar, leta fram ord och hitta en ton – ”Ryslig är ett bra ord!” skriver jag i min översättardagbok utan att riktigt veta vad jag ska använda det till.

Jag läser Karin Boyes *Kris* från 1934 för att få en känsla för ett lite äldre svenskt språk och uppfattar många paralleller. Tack vare den läsningen började kattens ögon *glimma* i mörkret.³⁷ Tack vare Marianne Lindströms översättning av Marguerite Duras *En fördämning mot Stilla havet* så blev Montjüics cypresser *beskurna* istället för *ansade*.³⁸ Agnes Lidbeck övertygade mig i sin roman *Finna sig* om att träd faktiskt kan *skrapa mot rutan*, precis som Enas mamma Margarita beskriver det i sin långa monolog: ”Mot rutan skrapade de matt guldfärgade grenarna från ett högt träd”³⁹ – en mening jag kommer att återkomma till i avsnittet om *crujir*. En liknande bild återkommer också hos Boye: ”I förrgår blåste ett träd omkull och vispade med kvistarna mot rutan.”⁴⁰

I Annakarin Thorburns *Jag biter i apelsiner* finns andra ord för ljud jag har lyssnat efter. Huvudpersonen är ensam hemma och står och läser sin litteraturlista: ”Det knakar från krukväxterna. [...] Pappret svajar i handen. Jag hör hur det prasslar.”⁴¹

Jag tycker att allting jag läser hänger ihop, en upplevelse översättaren Marianne Tufvesson också vittnar om i en artikel i *Med andra ord*.⁴² Det skapar ”en känsla av dolda sammanhang”, skriver hon, och jag kan inte annat än hålla med.

I Jean Rhys *Sargassohavet*, översatt av Ingegärd Martinell, läser jag: ”Jag vet vid vilken tid på dagen det är som himlen, också då det är hett och blått och inga moln finns, kan ha en mycket hotfull uppsyn.”⁴³ I Nada återfinns ”samma” hotfulla himmel: ”Ovanför mig höll den mörkt blå himlen på att dra ihop sig, tryckande och hotfullt trots sin brist på moln.”⁴⁴ I Agneta Pleijels *En vinter i Stockholm* stöter jag på en kvinna som

³⁷ Karin Boye, *Kris*, Stockholm: Bonnier pocket, 2012 och Laforet, 2017, s. 231.

³⁸ Marguerite Duras, *En fördämning mot Stilla havet*, [Ny utg.], Stockholm: Modernista, 2014. Översättning: Marianne Lindström och Laforet, 2017, s. 157.

³⁹ Agnes Lidbeck, *Finna sig*, Stockholm: Norstedts förlag, 2017, s. 128 och Laforet, 2017, s. 259.

⁴⁰ Boye, s. 97.

⁴¹ Annakarin Thorburn, *Jag biter i apelsiner*, Stockholm: Gilla böcker, 2013.

⁴² ”Marianne Tufvesson väljer kaktusfikon”, *Med andra ord*, nummer 92, 2017, s. 27.

⁴³ Jean Rhys, *Sargassohavet*, Stockholm: Modernista, 2016, s. 23. Översättning: Ingegärd Martinell.

⁴⁴ Laforet, 2017, s. 243.

beskrivs som en fågel, en bild jag känner igen och som återkommer flera gånger i Nada.⁴⁵

Françoise Sagans lättsamma hjältinna Cécile i *Bonjour tristesse* har egentligen inte så mycket gemensamt med Laforets Andrea – ”Hade jag någonsin längtat efter någon?”⁴⁶ undrar hon, medan Andrea ständigt fylls av längtan – men tonen och stilen har en del gemensamt, med sina långa slingrande meningar och fokus på intryck.⁴⁷

Maggie Nelsons slutord i den lyriska essän *Argonauterna* får mig att börja fundera på *ingenting*. Det är ett av många ingenting som jag samlar på mig under arbetet. Hon skriver, i Karin Lindeqvists översättning:

[...] vi, som alla djur, är ett projekt som utmynnar i ingenting.

Men finns det verkligen en sådan sak som ingenting, som intet? Jag vet inte. Jag vet att vi fortfarande är här, vem vet för hur länge, brinnande i vår omtanke och dess oavbrutna sång.⁴⁸

Finns det en sådan sak som ingenting? Formuleringen berör väl närmast existentiella frågor, snarare än översättningsrelaterade sådana, även om jag inte kan låta bli att undra hur stycket låter på engelska.

Ordet *ingenting* har tack vare Carmen Laforets val av titel fått en ny betydelse för mig. En ny sorts laddning. Jag läser Karolina Ramqvists *Det är natten* och hajar till, trots att det egentligen inte är något anmärkningsvärt med formuleringen: ”... nästan lika ofta utnämndes jag själv till succéförfattare. Jag visste aldrig om jag skulle invända eller låtsas som ingenting.”⁴⁹ Ordet börjar sticka ut. Jag lägger märke till det överallt. Jag börjar tänka på vad det är man gör när man låtsas som *ingenting*. Vad rymmer det där ordet egentligen? Vad betyder ingenting?

I Karin Boyes *Kris* läser jag bestämda ord ryckta ur teologens mun: ”Nej, jag upprepar det: vi måste utgå från det högsta, inte från det lägsta – och allra minst från

⁴⁵ Agneta Pleijel, *En vinter i Stockholm*, Stockholm: Pan, 2000, s. 154: ”Hon insåg hur rädd modern var: en fågel med flaxande vingar som i blind skräck kastade sig mot rutan.” I Nada återfinns fåglar till exempel på s. 121 (Laforet, 2017): ”De påminde verkligen om ålderstigna, grå fåglar, vars bröst bultade hårt efter att ha flugit omkring alltför länge på en väldigt liten bit av himlen.”

⁴⁶ Sagan, Françoise, *Bonjour tristesse = Ett moln på min himmel*, 2. utg. i Delfinserien, Stockholm: Bonnier, 2001, s. 35. Översättning: Lily Vallquist.

⁴⁷ En av alla de gånger Andrea fylls av längtan (Laforet, 2017, s. 70): ”Det var som att en obestämbär längtan drog mig till dem, en känsla som jag först nu inser var ett sorts försvar: det var endast de från min egen generation, som hade samma begär som jag, som kunde hjälpa och skydda mig mot de äldres något spöklika värld.”

⁴⁸ Maggie Nelson, *Argonauterna*, Stockholm: Modernista, 2016. Översättning: Karin Lindeqvist.

⁴⁹ Karolina Ramqvist, *Det är natten*, Stockholm: Norstedts förlag, 2016, s. 72.

ingenting.”⁵⁰ Skeptiskt undrar jag varför vi inte får utgå från ingenting. *Något* måste vi ju utgå ifrån.

Marguerite Duras skriver i Kennet Klemets översättning i boken *Att skriva*: ”Jag ska tala om inget. / Om inget.”⁵¹ När jag läser det första gången reagerar jag på formuleringen. Jag vill instinktivt ändra till: ”Jag ska inte tala om något. / Inte om något.” Jag har inga djupa kunskaper i franska, men jag hör ”de rien” eka bakom de svenska orden och kan inte låta bli att tänka på *nada*. Jag inser så klart att min automatiska omformulering på något sätt innebär något helt annat. Att betydelsen i meningen blir väsenskiöld. Att *inte* prata om *något*, och att faktiskt prata om *inget* är ju i någon mån varandras motsatser. Av ren nyfikenhet tittar jag i Stadsbibliotekets exemplar av *Écrire* och finner just denna formulering: ”Je vais parler de rien. / De rien.”⁵² Men jag vet inte om jag blir så mycket klokare av det.

När jag läser *Malina* av Ingeborg Bachmann i Linda Östergaards översättning antecknar jag repliken: ”Ingenting. Av det fick jag inte ut någonting.”⁵³

Och det är bland annat just den där vändningen mellan *ingenting* och *någonting* som gjorde att *Nada* heter *Nada* även på svenska.

Att inte översätta *Nada*

Nada betyder *ingenting*. Det vet de flesta, även de som inte är särskilt bevandrade i det spanska språket. Så varför heter då inte boken *Ingenting* på svenska? Det ska jag försöka reda ut. Men det var inte utan en viss tvekan som jag lät det spanska namnet stå kvar.

När den gamla översättningen kom 1949 anmärkte recensenten Ingemar Wizelius, som i övrigt är ganska vänligt inställd till romanen, men inte ger särskilt mycket för översättningen, på just detta:

Och varför har originalets titel behållits? ”*Nada*” betyder ”ingenting”. Vet man inte det blir det ingen vits med det motto som inleder romanen.⁵⁴

”Mottot” han hänvisar till är det diktfragment av Juan Ramón Jiménez som inleder romanen. I min version har dikten överskriften *Ingenting*, medan Morales döpte den till

⁵⁰ Karin Boye, *Kris*, Stockholm: Bonnier Pocket, 2012, s. 29.

⁵¹ Marguerite Duras, *Att skriva*, Lund: Ellerström, 2014, s. 41. Översättning: Kennet Klemets.

⁵² Marguerite Duras, *Écrire*, Paris: Gallimard, 1993, s. 46.

⁵³ Ingeborg Bachmann, *Malina*, Stockholm: Salamonski, 2009, s. 290. Översättning: Linda Östergaard.

⁵⁴ Ingemar Wizelius, ”Från Barcelona”, Dagens Nyheter 21 november 1949.

Intet.⁵⁵ För *nada* har ju också den betydelsen, *intet*, som i *varat* och *intet*, som hos Sartre och existentialisterna. Den konnotationen tycker jag inte blir lika tydlig om man kallar boken för *Ingenting*, som till exempel den norska översättaren valt att göra.⁵⁶ Där kallas även den inledande dikten samma sak. I en dansk utgåva från 1997 har man valt titeln *Intet*, men hur diktfragmentet översatts har jag inte haft möjlighet att undersöka.

Den isländska översättaren har valt en annan väg och där heter den *Hljómkviðan eilífa*⁵⁷, som enligt Google translate betyder något i stil med *Ljudet av evigt*. Missnöjd med detta resultat, och lätt skeptisk till Googles översättningskvalitet, tog jag kontakt med John Swedenmark i egenskap av expert på både isländska och översättning. *Den eviga symfonin* hävdar han är den enda möjliga översättningen. Vad den självlärde bonden Sigurður Sigurmundsson frá Hvítárholti menar med ”den eviga symfonin” kan jag bara spekulera i – kanske är det Románs fiolspel? Kanske är det livet självt? Att det är en kreativ lösning råder det dock ingen tvekan om.

Våra nordiska grannar har alltså valt att översätta den spanska titeln, men det är de förhållandevis ensamma om. *Nada* har översatts till ett tjugotal språk och ett flertal av dem har valt att behålla originalets titel. På såväl franska som tyska, engelska, nederländska, hebreiska och italienska heter *Nada Nada*.⁵⁸ Det kändes som ett starkt argument för att behålla titeln. Särskilt med tanke på att titelöversättningar rent generellt har blivit mer återhållsamma. *Bonjour tristesse* heter ju faktiskt just så nuförtiden, och inte *Ett moln på min himmel*, som när den först kom 1955.⁵⁹ Ibland kan ”det bästa sättet att översätta” faktiskt vara ”att inte översätta alls”, som det står i Erik Mestertons klassiska essä ”Om möjligheten och omöjligheten att översätta”.⁶⁰

Nada betyder ju inte heller bara *ingenting*. Som redan sagts så skulle det också kunna översättas med det mer filosofiska *intet*. Det är också tänkbart med en hopskrivning till kortformen *inget*. Alla dessa ord har ett ganska nära släktskap med varandra, men *nada* översatts också ofta till *inte något*.

⁵⁵ Laforet, 1949, s. 7.

⁵⁶ Eller vem det nu var som fattade beslutet om titeln, det är inte alltid översättaren som har sista ordet där har jag förstått.

⁵⁷ Carmen Laforet, *Hljómkviðan eilífa*, Selfossi: Prentsmidja Sudurlands, 1990. Översättning: Sigurður Sigurmundsson frá Hvítárholti.

⁵⁸ Den första italienska utgåvan från 1948 hette dock *Voragine*, men i senare översättningar har den spanska titeln behållits. Se: https://it.wikipedia.org/wiki/Carmen_Laforet, (läst 2017-10-31)

⁵⁹ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse = Ett moln på min himmel*, 2. utg. i Delfinserien, Stockholm: Bonnier, 2001. Översättning: Lily Vallquist.

⁶⁰ Erik Mesterton, ”Om möjligheten och omöjligheten att översätta.” I: Lars Kleberg (red.), *Med andra ord*, Stockholm: Natur & Kultur, 2010 s. 179.

Ytterligare en betydelse av *nada* är dessutom att det utgör böjningen i presens av verbet *nadar*, att simma, i tredje person singular. *Hon simmar* skulle därför, rent hypotetiskt, kunna vara en möjlig översättning av ordet ”nada”. Enligt RTVE:s dokumentär var det också just så en av Carmen Laforets döttrar alltid tänkte på titeln, eftersom hennes mamma älskade havet och tyckte mycket om att simma.⁶¹ Men även om havet förekommer ett antal gånger i romanen, och både Ena och Andrea simmar vid några tillfällen, så är nog de allra flesta överens om att titeln inte syftar på *nada* i den bemärkelsen.

I själva romanen, på spanska, finns nästan 90 stycken *nada* på drygt 230 sidor. I Nada på svenska återfinns 34 stycken *ingenting*, 30 stycken *inget* och 10 stycken *någonting* (i såväl positiv som negerande form). Eftersom konstruktionen är svår att söka på vet jag inte hur stor förekomsten av uttrycket *inte något* är, men antalet *något* uppgår till 192. *Intet* förekommer 3 gånger.

Dessa siffror talar för att jag, om man räknar bort *intet*, har använt de olika lösningarna för att översätta *nada* ungefär lika mycket; att välja en enda konstruktion till att betitla hela verket hade följaktligen gjorts på bekostnad av de andra, även om *Inte något* aldrig riktigt förelåg som alternativ.

En annan anledning till att behålla titeln är att *nada* nu för tiden ändå är ett relativt känt ord, även bland icke-spanskspråkiga; det finns till och med listat i Svenska Akademiens ordlista, och enligt Svensk ordbok kan man spåra användningen till 1976.⁶² En sökning på Språkbankens korpus Korp ger också nästan 45 000 träffar i svenska texter, vilket inte är så fasligt långt ifrån *intet* som får drygt 56 000 träffar.⁶³ Därför trodde jag inte att det skulle medföra någon större innebördsförlust att kalla boken för Nada, något jag tyckte var viktigt, eftersom innebörden har en viss betydelse för romanen. Vad den innebörden är, ska vi nu gå lite djupare in på.

Om man slår upp *nada* på ord.se⁶⁴ får man tre poster. Den första slår fast att *nada* är ett indefinit pronomen och – som redan konstaterats – betyder: 1) ”inget, ingenting, inte något”. Under den andra betydelsen står: 2) ”vid nek. grundmening något [alls (överhuvudtaget)]” med exemplet: ”es imposible hacer nada” och tillhörande

⁶¹ ”Carmen Laforet, la chica rara”, *Imprescindibles*, sändt 29 april 2016 på RTVE.

⁶² www.svenska.se (2017-11-30)

⁶³ Sökning på ”nada” (2017-10-26):

https://spraakbanken.gu.se/korp/#?lang=sv&stats_reduce=word&cqp=%5B%5D&search=word%7Cnada
Sökning på ”intet” (2017-10-26):

https://spraakbanken.gu.se/korp/#?lang=sv&stats_reduce=word&cqp=%5B%5D&search=lemgram%7Cintet%5C.%5C.pn%5C.1&page=9

⁶⁴ <https://ne.ord.se/ordbok/spanska/es/s%5C%3B6k/nada> (senast läst 2017-10-25)

översättning: ”det är omöjligt att göra något”. Under den tredje avdelningen kommer först ett tjugotal exempel på olika uttryck där *nada* ingår, till exempel ”de nada” (=”varsågod”), sedan listas *nada* i egenskap av adverb i betydelsen ”inte alls”. Nummer tre listar *nada* som feminint substantiv: ”intet”.

En lärdom under detta mitt första översättningsarbete är att det alltid kan vara bra att dubbelkolla den svenska ordboken mot spanska akademins ordbok. Där kan man ibland hitta obskyra underbetydelser som den svenska inte brytt sig om att ta upp. Vad gäller *nada*⁶⁵ listas åtta betydelser och sexton specifika uttryck. Bland annat upptar betydelsen ”intet” hela tre uppslagspunkter: 1) Inexistencia total o carencia absoluta de todo ser (=”ett totalt obefinnande”), 2) Sensación de vacío o inexistencia (=”en känsla av tomhet”), 3) Situación o estado de carencia absoluta (=”ett tillstånd av fullständig brist”). I egenskap av indefinit pronomen listas fyra varianter varav en konstaterar att det uttrycker en liten mängd av något, till exempel tid, med exemplet: 7) ”Se fue hace nada” (=”Hon gick alldeles nyss”).

Även om dessa betydelser är nära besläktade så upplevde jag att det var svårt att fånga allihop i enbart *ett* svenskt ord. Detta problem visar på ett fenomen många översättare vittnar om: ju kortare text, desto svårare att översätta. I en dikt på tre rader blir varje ord oerhört betydelsefullt. I en roman på sju hundra sidor finns mer spelutrymme; det man förlorar på ett ställe kan man ta igen någon annanstans. I översättningen av ett enda ord, som dessutom är ett ganska viktigt sådant, får valet man gör väldigt stora konsekvenser.

I ”La chica rara” citerar Carmen Martín Gaité ett stycke precis i slutet av romanen: ”De la casa de la calle de Aribau no me llevaba nada. Al menos, así creía yo entonces.”⁶⁶ I min översättning har det blivit: ”Från huset på Calle Aribau tog jag inte med mig något. Det var åtminstone vad jag trodde då.”⁶⁷

Detta *nada* blir som en sorts metakommentar till själva romanen, för det är ju faktiskt *Nada* hon får med sig, i någon mån. ”Inte något” står det i min översättning; om jag skulle ha översatt titeln till *Ingenting* befarade jag att denna koppling skulle försvinna.

Den svenska konstruktionen med *inte något* är inte riktigt lika effektiv som spanskans *nada* i det här stycket, det väcker inte riktig samma genljud eller klang. På

⁶⁵ <http://dle.rae.es/?id=QCFVQse> (senast läst 2017-10-25)

⁶⁶ Martín Gaité, 1992, s. 105.

⁶⁷ Laforet, 2017, s. 320.

spanska får *nada* en sorts motsvarighet i levd erfarenhet, det är faktiskt fyllt av *något*. Detta samband mellan *inget* och *något*, som på spanska sammanfaller i ett och samma ord och därför framstår som mycket tydligare, gör någonting med ens förståelse av boken som helhet. Det gör någonting med ens förståelse av *nada* och av livet självt. Av allt.

”Nada es todo”, skriver Nuria Amat i sitt förord⁶⁸; ”Nada omfattar allt”, skriver jag (i min kanske lite övertolkande översättning).⁶⁹ Samtidigt som det är sant, så rymmer uttalandet en uppenbar motsägelse. Men det gör det samtidigt intressant.

För vad är då detta *nada* som Laforet skriver om? Detta *inget*? Detta *allt*? Det ord som i romanen får en alldeles egen betydelse, en sorts laddning och som sticker ut, ibland tack vare att det upprepas på kort tid.

I en scen i början av boken spelar Román upp ett musikstycke för Andrea:

En el momento en que, de pie junto a la chimenea, empezaba a pulsar el arco, yo cambiaba completamente. Desaparecían mis reservas, la ligera capa de hostilidad contra todos que se me había ido formando. Mi alma, extendida como mis propias manos juntas, recibía el sonido como una lluvia la tierra áspera. Román me parecía un artista maravilloso y único. Iba hilando en la música una alegría tan fina que traspasaba los límites de la tristeza. La música aquella sin nombre. La música de Román, que nunca más he vuelto a oír.

El ventanillo se abría al cielo oscuro de la noche. La lámpara encendida hacía más alto y más inmóvil a Román, sólo respirando en su música. Y a mí llegaban en oleadas, primero, ingenuos recuerdos, sueños, luchas, mi propio presente vacilante, y luego, agudas alegrías, tristezas, desesperación, una crispación impotente⁷⁰ de la vida y un anegarse en la nada. Mi propia muerte, el sentimiento de mi desesperación total hecha belleza, angustiosa armonía sin luz.⁷¹

I min översättning lyder samma stycke:

Han stod bredvid eldstaden, och i det ögonblick han lyfte stråken och började spela blev jag som förvandlad. Det lätta skikt av fientlighet som hade börjat växa fram försvann tillsammans med alla mina förbehåll. Min själ öppnade sig, likt mina knäppta händer, och tog emot ljudet som den torra jorden tar emot ett regn. Jag tyckte att Román var en enastående och fantastisk konstnär. I musiken vävde han in en så finstämd glädje att den överskred sorgens gränser. Det var en musik som inte gick att sätta ord på. Románs egen musik, som jag sedan dess aldrig har hört igen.

Det lilla fönstret vette ut mot nattens mörka himmel. I skenet av lampan blev Román, som bara andades genom musiken, längre och mer orörlig. Mot mig kom i vågor först oskuldsfulla minnen, drömmar, strider och min egen sköra tillvaro; sedan intensiv glädje, sorg, förtvivlan, en livets maktlösa sammandragning och en nedsänkning i tomma intet. Min egen död, en

⁶⁸ http://www.carmenlaforet.com/vista_por/15.%20Nuria%20Amat.%20Nada.pdf (2017-10-31)

⁶⁹ Laforet, 2017, s. 6.

⁷⁰ I någon utgåva står här ”importante” (=”viktig”) vilket ger en helt annan bild.

⁷¹ Laforet, 2012, s. 95.

upplevelse av mitt fullständiga försvinnande förvandlat till skönhet, en kvalfylld harmoni utan ljus.⁷²

Stycket beskriver en djup och innerlig upplevelse, en sorts själslig eufori, eller hänförelse, där *nada* spelar en viss roll. Jag har valt att översätta ”anegarse en la nada” med ”en nedsänkning i tomma intet”. Längre ned på samma sida frågar sedan Román vad det var hon hörde i musiken. ”Nada”, svarar Andrea, vilket i min översättning blir till ”Ingenting”. Román insisterar, varpå hon upprepar: ”Nada”. På svenska kommer ett tredje alternativ: ”Inget”.⁷³ Andrea hör verkligen *något* i musiken, men det vill hon inte erkänna, eller saknar ord för att beskriva. Det hon hör är *ingenting*.

Detta textstycke ingick i en av de delarna av romanen som jag lämnade in till översättarseminariet, och mitt varierade ordval uppmärksammades också av Jonna som kommenterade det i texten. Så vitt jag minns så gick vi inte vidare in på det under textsamtalet, men det är inte helt säkert att min variationsrikedom är av godo. Om jag nu menar att Laforet skapar en egen betydelse i och med att hon upprepar samma ord, varför har jag då valt att använda tre olika? Tar inte det bort effekten av upprepningen? Kanske. Men jag tycker att det sista *inget* skulle ha blivit för otympligt som ett *ingenting*. Och detta *inget* ger ändå en sorts återklang av det föregående *ingenting*:et, de hör ihop, och det hörs. Och upplevelsen som beskrivs känns så ödesmättad och stämningsfull att det nästan krävdes ett högstämt ”intet”.

Att det sedan kommer ett till *nada* på sidan efter gör att ordet i just detta parti får en särskild tyngd.⁷⁴ Laforets flitiga användande av *nada* på vissa ställen i boken skapar ett sorts eko i texten. Detta sker mycket på grund av att titeln redan märkt ut ordet som viktigt, det är en förutsättning för att man ska uppmärksamma alla dessa *nada*.

Det är dock inte alla användningar av ordet som får denna speciella laddning. *Nada* är trots allt ett vanligt ord och förekommer ganska ofta. Ett exempel då *nada* inte ekar sker till exempel i en dialog mellan Román och Andrea i kapitel 13:

— ¿Qué hablasteis el otro día Ena y tú, Román? Pareció sorprenderse.
— Nada de particular, creo yo, ¿qué te ha dicho?
— No me ha dicho nada. Desde ese día ya no somos amigas.
— Bueno, pequeña... Yo no tengo nada que ver con vuestras tontas historias de colegialas... Hasta ese punto no he llegado.⁷⁵

I min översättning:

⁷² Laforet, 2017, s. 52.

⁷³ Ibid., s. 53.

⁷⁴ Laforet, 2012, s. 96.

⁷⁵ Ibid., s. 184.

- Vad pratade du och Ena om häromdagen, Román?
- Han såg förvånad ut.
- Inget särskilt, tror jag. Har hon sagt något?
- Nej, hon har inte sagt någonting alls. Sedan den dagen är vi inte vänner längre.
- Nåväl, lilla vän... Jag har inget med era fåniga små skolflickshistorier att göra... Så lågt har jag inte sjunkit.⁷⁶

Här känns *nada* vardagligt och inte alls så betydelsemättat som i det föregående exemplet. Upprepningen tycks inte bära på någon djupare innebörd utan framstår mer som en vanlig upprepning. Kanske skulle man till och med kunna gå så långt som att kalla det en stilmässig skönhetsfläck.

Ett annat exempel då användningen av ordet *nada* står ut sker efter en nattlig språngmarsch genom *barrio chino*. Andrea har följt efter Juan som äntligen hittar fram till rätt dörr:

Juan empezó a aporrear una puerta. Le contestaron los ecos de sus golpes. Juan siguió pegando patadas y puñetazos un buen rato, hasta que le abrieron. Entonces me apartó de un empujón y entró dejándome en la calle. Oí algo como un grito sofocado allá dentro. Luego nada. La puerta se cerró en mis narices.⁷⁷

I min översättning:

Juan började bulka på en dörr. Till svar kom bara ekona av hans slag. Han fortsatte slå och sparka på dörren ett bra tag, tills den öppnades för honom. Då gav han mig en knuff åt sidan, gick in och lämnade mig där ute på gatan. Jag hörde något som lät som ett kvävt skrik där inifrån. Sedan ingenting. Dörren slogs igen mitt framför näsan på mig.⁷⁸

Att höra *ingenting*, hur låter det egentligen? ”Sedan blev det tyst” kanske hade varit ett mer idiomatiskt sätt att uttrycka samma sak. Så här i efterhand kan jag tänka att det kanske hade varit en bättre lösning, men jag vet också att det är vanskligt att bedöma utdrag ur större stycken på det här viset. I läsningens verklighet skyndar man oftast bara hastigt förbi och håller istället ögonen på helheten. Det är också en av mina lärdomar under det här arbetet: *ingenting* klarar sig utan sitt sammanhang. Att något låter bra lösryckt, isolerat, är inte nödvändigtvis ett bevis för att det faktiskt är bättre.

Inför ett av våra textsamtal, då jag redan hade översatt hela romanen, lämnade jag in ett hopkok av lösryckta stycken, enstaka repliker och ibland till och med specifika ord, istället för en sammanhängande text. Jag hade identifierat vissa problemområden, vissa svåra stycken som jag tänkte att mina kursare skulle kunna hjälpa mig med.

⁷⁶ Laforet, 2017, s. 165.

⁷⁷ Laforet, 2012, s. 208.

⁷⁸ Laforet, 2017, s. 195.

För det första tog det lång tid för mig att administrera inlämningen, det tog tid att beskriva kontexten för de många lösryckta meningarna, det tog tid att förklara det som inte framgick, men som ändå var betydelsefullt. Och för det andra tog det lång tid att sedan leta upp de specifika ställena och föra in ändringarna. Då märkte jag ofta att någon lösning ändå inte riktigt passade. Vad jag lärde mig av den inlämningen var att saker och ting hör till sitt sammanhang. En text är en helhet, och om man bryter ut stycken ur den förblir de inte alltid sig själva lika. Jag tänker mig att textfragmenten påminner om pusselbitar. De kan tyckas oförståeliga, hopplöst kantiga, och oformliga, men lagda på rätt plats fyller de en viktig funktion och bidrar till skapandet av en bild, en helhet.

Alla dessa *nada* gör inte heller mycket väsen av sig på egen hand, men tillsammans skapar de ett mönster, de visar på ett dolt sammanhang som man kanske bara får syn på först när hela pusslet är lagt. De skapar en underliggande struktur, som en sorts fin varp.

Ytterligare ett exempel på när *nada* liksom tycks vibrera av innehåll är när Juan frågar Gloria vad som står på, precis efter att hon har haft ett upprivande möte med Román:

— ¿Todavía estáis levantadas? ¿Qué pasa?
Una larga pausa.
—Nada —dijo finalmente Gloria—. Vamos a dormir.⁷⁹

I min översättning:

– Är ni fortfarande uppe? Vad är det som pågår här?
En lång paus.
– Ingenting, sa Gloria till slut. Vi går och lägger oss.⁸⁰

I detta *ingenting* finns all den spänning som finns mellan Gloria och Román, deras hemliga förflutna, alla spruckna drömmar, alla förhoppningar och alla svek. Vid vissa tillfällen gömmer sig bakom ett enda *nada* en komplex verklighet och någons hela livshistoria.

Ännu ett exempel på ett betydelsemättat *nada* är när Pons ställer sig oförstående till Andreas upprördhet efter festen hemma hos honom:

—No me he dado cuenta de nada, Andrea —balbuceó—, pero si quieres marcharte..., yo..., no sé qué hacer para impedirlo.⁸¹

⁷⁹ Laforet, 2012, s. 233.

⁸⁰ Laforet, 2017, s. 227.

Här blir *nada* det faktum att hon inte passar in; bakom detta *nada* gömmer sig hennes fattigdom, hennes torftiga yttre, hennes enorma besvikelse. Hennes gamla sport skor. På svenska blev det:

– Jag har inte märkt något alls, Andrea, stammade han fram, men om du vill gå så... så... i så fall vet jag inte hur jag skulle kunna hindra det.⁸²

”Något alls” fyller inte riktigt ut det där tomrummet som *nada* skapar. Det formas inte en tydlig motbild, en oundviklig spegling av innebörden, som konstruktionen med spanskans dubbla negation gör. Det är en brist, men å andra sidan har det vid vissa tillfällen istället skapats ett tyngre uttryck på svenska. Ett exempel är när Margarita, Enas mor, frågar Andrea hur det är fatt, och Andrea svarar på ett sätt som på spanska låter ganska alldagligt:

— ¿Qué le sucede a usted, Andrea?
[...]
—No me pasa nada.⁸³

Min översättning:

– Vad är det ni går igenom, Andrea?
[...]
– Ingenting.⁸⁴

Här tycker jag att svenskan får fram det där ekot, den där genklangen. Det beror delvis på att ”No me pasa nada” är en ganska fyllig replik, medan ”Ingenting” är desto mer korthuggen och koncentrerad, vilket gör att detta ord fylls med mer mening och därmed också blir tyngre. Det är inte så att hon *inte* går igenom någonting, det är *ingenting* hon går igenom...

Uppräkningen av de ställen i texten där *nada* förekommer skulle kunna göras mycket längre, men jag ska sluta här, med förhoppningen om att detta lilla urval ska ha tjänat till att helhetsupplevelsen av att läsa Nada på spanska, och vad det gör med ens förhållande till ordet *nada*, ändå har skyttat fram. Och att det spridit ljus över anledningen till att Nada heter Nada även på svenska.

Slutligen kan jag konstatera att Nada dessutom är en titel med stuns i; den är kort och koncis till skillnad från det längre *Ingenting*. Den ger även en viss spansk touch,

⁸¹ Laforet, 2012, s. 244.

⁸² Laforet, 2017, s. 242.

⁸³ Laforet, 2012, s. 250.

⁸⁴ Laforet, 2017, s. 249.

som inte nödvändigtvis behöver vara fel. Att titeln och romanens inledande diktfragment skulle behöva en förtydligande sammankoppling tror jag inte, men jag hoppas att den koppling mellan *nada* och *algot*, som jag anat under läsningen på något magiskt vis återskapats även på svenska. Att betydelseerna av *nada* och alla dessa *ingenting*, *inget* och *inte algot* flätats samman och bildat ett nytt underliggande mönster.

Sprakande själar och knastrande papper

Det är inte bara ordet *nada* som fått en särskild betydelse under översättningsarbetet. I romanen finns ett annat ord som stått ut, ordet *crujir*. Det är betydligt mer sällsynt än *nada*, och förekommer bara tolv gånger, men på några intensiva sidor återkommer det på ett sätt som väckte min uppmärksamhet. Hälften av alla *crujir* återfinns inom loppet av sex sidor, och på samma sätt som betydelsen av *nada* ibland koncentreras genom att upprepas, förtätades också betydelsen av *crujir* i just detta avsnitt.

Crujir är ett ljudverb som beskriver det ljud som uppstår när något stryks mot antingen sig själv, något likt sig själv, eller något annat. Den svenska ordboken listar betydelseerna: ”frasa; knaka; knarra, prassla; gnissla.”⁸⁵ På svenska handlar det alltså om fem ganska väsensilda ljud. Något som gnisslar eller prasslar låter ju uppenbart helt olika.

Beskrivningen i spanska akademins ordbok är intressant i sammanhanget. Där står: ”Dicho de algunos cuerpos, como las telas de seda, las maderas, los dientes, etc.: Hacer cierto ruido cuando rozan unos con otros o se rompen.”⁸⁶ På svenska ungefär: ”Om vissa saker, som sidentyger, trä, tänder, osv.: göra ett särskilt ljud när de snuddar vid/stryks/skaver/skrapar mot varandra eller går sönder.” Att *rozar con*, ”snudda vid”, ”lätt vidröra”, ger en helt annan bild än *romperse*, ”gå sönder” komplicerar ordets betydelse ytterligare.

Under romanens gång förekommer ordet först fyra gånger utan att det beredde mig några särskilda svårigheter. Det var fråga om konkreta föremål: en gammal droska, en säng, en sockerbit mellan mormors löständer och sedan återigen en säng, och jag

⁸⁵ <https://ne.ord.se/ordbok/spanska/es/s%C3%B6k/crujir>

⁸⁶ Sökning på *crujir*: <http://dle.rae.es/?id=BNxTsaW> (2017-10-31)

översatte med ”gnissla”, ”knarra”, ”knastra” och sedan ”knarra” igen, utan att tänka så mycket mer på saken.⁸⁷

Men så plötsligt, mot slutet av romanen, stod jag inför ett svårbegripligt ”casi crujiendo”. Nästan gnisslande? Nästan knakande?

Det står: ”Contra los cristales se empujaban, casi crujiendo, las ramas color de oro seco de un gran árbol.”⁸⁸ Det blev i min översättning: ”Mot rutan skrapade de matt guldfärgade grenarna från ett högt träd.”⁸⁹ Men det var inte där det började.

I min första inlämning av just den här delen av romanen står det: ”De matt guldfärgade grenarna från ett stort träd slog emot glaset så att det nästan sprack.” Efter textsamtalet får jag med mig ett annat förslag: ”Ett stort träds matt guldfärgade grenar pressade sig mot glaset så att det knakade.” Skillnaderna mellan de båda beskrivningarna är avsevärda. Och det är inte bara det lilla kluriga ordet *crujir* som ställer till det, det är också tillägget av ordet *casi*.

Är det något som nästan går sönder, eller är det något som nästan låter? Är det trädet som låter, eller är det glaset? Från början tänkte jag att det var en mer dramatisk rörelse på grund av verbet *empujar* (=”knuffa, skjuta på, skuffa”), och grenarna fick ”slå mot” glaset. Och vad händer när något slås mot glas? Jo, det spricker. Alltså: ”nästan sprack”. Men textsamtalet fick mig att inse att rörelsen kanske inte var riktigt så dramatisk. Och att det nog var grenarna som lät, inte glaset. Trädet började istället pressa sig mot rutan. Men det kändes fortfarande inte rätt, även om *nästan* hade försvunnit. För att hitta rätt var jag tvungen att föreställa mig scenen, lämna den faktiska ordalydelsen och istället lägga mig i sängen bredvid Enas mamma, med den nyfödda Ena, och se ut genom fönstret och försöka höra trädet. Då hörde jag hur det skrapade mot rutan.

Av två beskrivande verb på spanska, ett rumsligt (*empujar*) och ett ljudligt (*crujir*) blev det bara ett ord kvar (*skrapa*).

Det här är det första lätet i den serie av *crujir* som Laforet avslutar sex sidor senare med ett till fönsterglas: ”Los cristales crujieron, rajándose.”⁹⁰ I min översättning står det: ”Det blev en spricka i glaset.”⁹¹ Där har två verb blivit ett enda ”blev”.

⁸⁷ Laforet, 2017, s. 23: ”åbäket krängde och gnisslade till”; s. 85: ”Vi hörde sängen knarra under hennes tyngd, och sedan hennes gråt”; s. 89: ”När hon hittade sockerskålen hörde jag hur det knastrade mellan löständerna”; s. 231: ”en knarrande stol som bröt upp sömnen”.

⁸⁸ Laforet, 2012, s. 257.

⁸⁹ Laforet, 2017, s. 259.

⁹⁰ Laforet, 2012, s. 262.

⁹¹ Laforet, 2017, s. 266.

Rajarse betyder ”att spricka” – som en spegel – och i det här fallet står det i gerundium, fönsterglaslet ger helt enkelt ifrån sig ett läte medan det spricker.

Meningen före lyder: ”Jag såg Gloria falla och slå huvudet i balkongdörren.” Jag försökte först med ett stort antal varianter med olika ljud. Jag sneglade på Morales för att få vägledning: ”Glas gnisslade och splittrades.”⁹² Nej, det lät inget vidare. Jag försökte med ”Glaset sprack med ett kras.” Nej.

Efter mycket om och men rationaliserade jag bort beskrivningen av ljudet till förmån för enkelheten i beskrivningen. Ett ljudord riskerade att göra scenen mer buskis än nödvändigt, något jag inte ville. Min lösning med: ”Jag såg Gloria falla och slå huvudet i balkongdörren. Det blev en spricka i glaset” tyckte jag fick glaset att låta tillräckligt mycket.

Tre sidor innan Glorias huvud får balkongglaset att spricka förekommer *crujir* två gånger som en beskrivning av något som händer i Andreas själ, ”*crujía*” och ”*había crujido*.”⁹³ Det här var ett ställe som tog mycket tankemöda och många timmars arbete.

Det rör sig om en liknelse med ett papper:

(Mi alma *crujía* por dentro como un papel arrugado. Como había *crujido* cuando Ena estrechó un día, delante de mí, la mano de Román.)⁹⁴

Det händer något med Andreas själ, på ett sätt som låter, och detta jämförs med ljudet från ett skrynklad papper. Sedan jämförs detta i sin tur med hur det hade känts en dag då Ena hade tryckt Románs hand. Jag letade länge, och prövade många olika alternativ innan jag slutligen nöjde mig med det som nu står i boken:

(Med ett knaster som av hopknycklat papper var det någonting inom mig som brast. Precis som den dagen då Ena, mitt framför mina ögon, hade tryckt Románs hand.)⁹⁵

För att bli klokare på meningen, för att förstå den, för att komma fram till en lösning, undersökte jag hur översättarkören på mitt skrivbord hade gjort med stycket. I Olallo Morales översättning står det:

(Min själ drogs ihop som ett skrynkligt papper. Precis som den dag när Ena inför mina ögon tryckte Románs hand.)⁹⁶

⁹² Laforet, 1949, s. 210.

⁹³ Laforet, 2012, s. 259.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Laforet, 2017, s. 262.

⁹⁶ Laforet, 1949, s. 207.

Han har fokuserat på bilden, mer än på ljudet. När jag läser ”Min själ drogs ihop som ett skrynkligt papper” hör jag inte riktigt någonting, kanske ett svagt prassel. Men bilden syns däremot tydligt.

Edith Grossman får in lite mer ljud i sitt val av ord:

(My soul rustled inside like crumpled paper. The way it had rustled when Ena pressed Román’s hand one day in front of me.)⁹⁷

Rustle betyder enligt ord.se just ”prassla”, ”rassla” eller ”frasa”. *Crumple* ”knyckla ihop”, ”knöla ihop”. Hon har också lyckats behålla både ”alma” och ”por dentro” som det står i originalet, med ”soul” och ”inside”. Morales nöjde sig med bara ”själ”, medan jag drog till med ”någonting inom mig”.

Norska Kari Näumann översätter:

(Hjertet mitt krympt seg i meg, slik det gjorde den dagen Ena rakte Román hånden rett for øynene på meg.)⁹⁸

Näumann har likt Morales tagit bort ljudet ur bilden, *krympe* betyder enligt norska språkrådets ordbok ”trekke seg sammen, skrumpe inn” eller ”vri seg, ynke seg”.⁹⁹ Hon har gjort om själen till ett hjärta, vilket ger en något annorlunda bild – istället för en skrynklig själ får vi ett förkrympt hjärta. Av något papper finns inga spår.

Innan jag kom fram till min lösning försökte jag med många olika varianter. Jag dömde till en början ut verbet *knastra* eftersom det fick mig att tänka på en brasa, och det kändes som en alltför levande bild. *Skrynklandes ihop* tyckte jag alltför mycket väckte tankarna på något som behövde strykas och *gnisslade* fick mig att tänka på tågräls. Ett tag var jag inne på *ilade*, som i tänder. Jag försökte tänka på andra saker, och hur de låter. Vinden som *viner*, löv som *prasslar*, hur det *susar* i säven. För att komma vidare tittade jag på Laforets andra användningar av *crujir*, och funderade på glas som spricker. ”Kan ett hopskrynklat papper spricka? Hur låter det?” skriver jag i min översättardagbok 5 januari 2017. Det var den känslan jag ville åt, det ljudet, något som liksom *går sönder*. Jag läste den spanska meningen om och om igen, försökte se dess kurva, rida med i vägen, fånga in det som var viktigt. Lyssna på orden, fråga mig: Vad står det? Vad betyder det? ”Min själ ilade som ett ihopskrynklat papper? Inombords var det något som gick itu?” funderar jag och då slår det mig att meningen faktiskt hänvisar

⁹⁷ Laforet, 2008, s. 197.

⁹⁸ Laforet, 2002, s. 206.

⁹⁹ Sökning på Norska språkrådets ordbok (2017-11-13):
språkrhttp://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+krympt&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&begge=+&ordbok=begge

till en beskrivning i ett annat stycke i boken. Det är ett specifikt tillfälle, *då Ena tar Románs hand*. Så klart! Jag letar upp stället och läser:

Ena le tendió la mano y los dos se estuvieron mirando, callados. Los ojos de Ena fosforescían como los de un felino. Me empezó a entrar miedo. Era algo helado sobre la piel. Entonces fue cuando tuve la sensación de que una raya, fina como un cabello, partía mi vida y como a un vaso la quebraba. Cuando levanté los ojos del suelo, Román se había ido.¹⁰⁰

I min översättning har jag skrivit:

Ena räckte honom handen och tysta såg de på varandra. Enas ögon lyste som ett kattdjurs i mörkret. Jag började bli rädd. Det for kalla kårar över huden. Det var då jag fick känslan av att en hårfin gräns passerades, en gräns som delade upp mitt liv och fick det att gå itu som ett sprucket glas. När jag lyfte blicken från golvet hade Román gått.¹⁰¹

Här finns inget *crujir*, men väl ett *quebrar*. Det är det som får mig att tänka på saker som *brister* och det känns som ett genombrott. När jag väl hade hittat ett bra ord laborerade jag ett tag med att följa Näumanns exempel och strunta i pappret. Något i stil med: ”Det kändes som att något brast inombords. Precis som det hade brustit den dagen då Ena, mitt framför mig, hade tryckt Románs hand.” Det kanske hade varit elegantare. Men det där pappret gör ju ändå någonting, det skapar en bild samtidigt som man hör hur det låter. Och till skillnad från Glorias balkongglas så tyckte jag att det nog behövdes lite ljud här. Och framför allt behövdes pappret. Men hur låter papper? Och hur gör man för att få det att låta? Vad var det det hade stått i den engelska ordboken? ”Knyckla ihop”? *Ett hopknycklat papper* fick det bli.

Min slutgiltiga lösning kändes som en tillräckligt lyckad kompromiss mellan såväl bilden och ljudet, som mellan känslan och innehållet:

(Med ett knaster som av hopknycklat papper var det någonting inom mig som brast. Precis som den dagen då Ena, mitt framför mina ögon, hade tryckt Románs hand.)¹⁰²

Här fick *crujir* både ett ljud (*med ett knaster*) och ett verb som beskriver händelsen (*brast*) på svenska, till skillnad från fallet med balkongdörren. Å andra sidan försvinner upprepningen av ordet i den andra meningen eftersom den bara innehåller liknelsen (*precis som*).

På sidan efter det här exemplet kommer så ytterligare ett *crujir*. Här står ordet i form av ett substantiv (”*crujidos*”¹⁰³) och beskriver en sängs läte: ett klassiskt

¹⁰⁰ Laforet, 2012, s. 181.

¹⁰¹ Laforet, 2017, s. 161.

¹⁰² Ibid., s. 262.

¹⁰³ Laforet, 2012, s. 260.

knakande.¹⁰⁴ Efter svårigheterna med själen så kändes en knakande säng som en barnlek, även om de förra sängarna hade fått knarra. På sidan därpå kommer sedan den femte upprepningen av samma ord på kort tid, det lite svårare ”crujir de huesos”.¹⁰⁵ ”Huesos” betyder ben, som i skelett, och kan även i plural betyda kvarlevor. Så hur låter ben? Knarrar de? Krasar? Gnisslar?

Mitt översättningsarbete har långt ifrån alltid skett vid skrivbordet eller framför en skärm. De flesta problem i Nada har jag i själva verket löst långt ifrån arbetsplatsen. Ibland har jag suttit i timmar och fnulat på någon formulering utan att komma någon vart, och sedan vips, så har ett ord dykt upp när jag har stått och diskat. Tankarna på Nada har hela tiden legat någonstans i bakhuvudet och skvalpat.

”Benskaller” är ett av de ord som plötsligt dök upp i skallen när jag låg och skulle sova. Är det inte så det låter när ben skaver mot ben? tänkte jag. Det känns kongenialt att det är i mörkret jag kommer att tänka på skallrande ben, även om det för Andrea precis håller på att ljusna när hon hör lumphandlaren komma med sin vagn. Skelett *skallrar* väl, tänker jag. I varje fall när de inte har något kött runt omkring sig. Eller *raslar* de? Men är det verkligen sådana ben Laforet menar att lumphandlaren har i vagnen när han far förbi nere på gatan? Det lite svårtydda ”crujir de huesos”¹⁰⁶ fick i slutändan bli ”de skramlande benen.”¹⁰⁷ *Skramlandet* får mig att tänka på skräp, vilket känns passande i sammanhanget. Laforets kavalkad av ljud avslutas sedan på sidan efter med den spruckna balkongdörren som jag redan nämnt.

Ett fyrtiotal sidor efter detta kommer romanens sista användning av ordet *crujir*, här på ett sätt som liknar exemplet med Andreas bristande inre. Det är även här fråga om en sorts liknelse: ”escuchando crujidos de madera, crujidos como si la luz que se volví encarnada en las rendijas de las ventanas crepitara al quemarse...”¹⁰⁸ Först hör Andrea träets knarrningar, sedan jämför hon detta ljud med det ljud som ljuset skulle göra ifall det sprakade eller knastrade när det ”brände till”.

En svårighet med meningen var att få de båda ljuden att höra ihop, att få den svenska läsaren att förstå att det är samma ljud som träet och ljuset gör. Min första tanke var att träet skulle *knarra* eller *knaka*, som det hade gjort förut, men det fick jag inte

¹⁰⁴ Laforet, 2017, 263.

¹⁰⁵ Laforet, 2017, s. 261.

¹⁰⁶ Laforet, 2012, s. 261.

¹⁰⁷ Laforet, 2017, s. 265.

¹⁰⁸ Laforet, 2012, s. 295.

riktigt ihop med hur ljuset lät. För kan ljus knarra? Jag hörde inte riktigt knarrandet i ljusets sprakande. Inte heller knaka kändes rätt eller tillräckligt ”sprakigt”.

I Morales version hör Andrea: ”knastret av trä, liksom om ljuset, som färgades rött i fönstrens sprickor, fräste till, då det brände...”¹⁰⁹ Ett knaster och ett fräsande. På norska hör Andrea ett sorts knittrande: ”jeg lyttet til knitring i treverket, en knitring som om sollyset hade krøpet inn mellom sprekkene på skoddene og antent dem...”¹¹⁰ Grossman översätter: ”listening to the creaking wood, creaking as if the light that turned red in the cracks of the windows was sizzling as it burned...”¹¹¹

Efter en del funderande kom jag fram till att trä faktiskt kan knäppa, som i en brasa, och att det passade bra med ljusets brännande. Det blev: ”och [jag] lyssnade på ljudet från det knäppande träet, som lät precis som om fönsterspringornas blodröda ljus skulle ha sprakat till när de träffade sitt mål...”¹¹²

Förutom att *crujir* är ganska svårt att översätta till att börja med, särskilt på de ställen där Laforet vävt in det i en liknelse, funderade jag dessutom mycket på huruvida jag skulle försöka behålla kopplingen mellan de olika förekomsterna av ordet. I exemplet med Ena som tog Románs hand fanns ju en tydlig parallell till en annan formulering i boken, även om den egentligen inte hade så mycket med just ordet *crujir* att göra.

Dessa tätt förekommande *crujir* hemsökte mig under en ganska lång tid. Sex upprepningar inom loppet av sex sidor av ett ord som förekommer totalt tolv gånger i hela romanen. Det kan inte vara ett sammanträffande. Det kan inte vara en slump. Det måste *betyda* något. Tänkte jag. Och tankarna malde och malde, min översättardagbok fylldes sida upp och sida ner med olika varianter av skrapande och krasande och knastrande och prasslande. Och så en natt gick det upp ett ljus, jag liksom förstod kopplingen och insåg varför Carmen Laforet använder *crujir* i just det här avsnittet, inte nödvändigtvis på ett helt medvetet sätt, men på ett sätt som blev betydelsefullt för mig.

Upprepningarna börjar i avsnittet där Enas mor pratar om Ena med Andrea. Den första förekomsten beskriver ljudet av trädets grenar mot fönstret som Enas mor hör då Ena är nyfödd. För Andrea berättar hon sedan om hur Ena förändrade hennes liv. Hon säger:

¹⁰⁹ Laforet, 1949, s. 245.

¹¹⁰ Laforet, 2002, s. 245.

¹¹¹ Laforet, 2008, s. 233.

¹¹² Laforet, 2017, s. 309.

Y así, movida por un impulso compasivo —casi tan vergonzoso como el que se siente al poner una limosna en las manos de cualquier ser desgraciado con quien nos tropezamos en la calle—, arrimé aquel pedazo de carne mía a mi cuerpo y dejé que para alimentarse chupara de mí y así me devorara y me venciera, por primera vez, físicamente...¹¹³

I min översättning:

Och med ett sting av medlidande – nästan lika förläget som när man på gatan lägger en slant i en utsträckt hand – förde jag mitt eget kött och blod till mitt bröst och lät det suga för att få näring, och så omslöt och överväldigade hon mig, rent kroppsligen, för första gången...¹¹⁴

I just det här stycket finns inget *crujir*, men det är här jag tänker mig att ljudet av *crujir* uppstår. Ur relationen mellan mor och dotter uppstår ett skrapande, skavande, knakande, prasslande. Något stryker sig mot något annat som är av *samma sort*, något som kanske till och med får en att gå sönder...

Enas mamma går inte sönder. Men hon blir en annan:

Porque antes de que yo la creara, casi a la fuerza, con mi propia sangre y huesos, con mi propia amarga sustancia, yo era una mujer desequilibrada y mezquina. Insatisfecha y egoísta... Una mujer que preferiría morir antes de que Ena pudiese sospecharla en mí...¹¹⁵

I min översättning:

Innan jag hade skapat henne, nästan mot min vilja, av mitt eget kött och blod, av min egen bittra vävnad, var jag en förvirrad och småsint kvinna. Missnöjd och självisk... Och jag ville hellre dö än att hon skulle få se mig sådan...¹¹⁶

Tack vare sin dotter upptäcker Enas mor ”livets fina varp” (”la fina urdimbre de la vida”) och ”uppoftningens och kärlekens ljuvliga sötma” (”las mil dulzuras del renunciamento y del amor”).¹¹⁷ Det är en omvälvande förvandling, en förvandling det nästan slår gnistor om.

Laforets användning av *crujir* går antagligen förlorat i min översättning. En svensk läsare skulle nog aldrig kunna upptäcka det jag upptäckte. Samtidigt tror jag inte heller att spanska läsare uppmärksammar ordet på samma sätt som jag gjorde. Min koncentrerade översättarläsning, och mina svårigheter med att hitta en svensk motsvarighet till ordet i just de här specifika fallen fick *crujir* att stå ut, fick det att göra väsen av sig, fick det att gnissla och frasa och prassla och knastra. Det är ett ord som hittats i översättningen, ett fall av inte bara *lost* utan även *found in translation*. Och även

¹¹³ Laforet, 2012, s. 257.

¹¹⁴ Laforet, 2017, s. 259–260.

¹¹⁵ Laforet, 2012, s. 258.

¹¹⁶ Laforet, 2017, s. 261.

¹¹⁷ Laforet 2017, s. 260, Laforet, 2012, s. 258.

om denna upptäckt går alla andra läsare förbi, skulle jag ändå önska att något spår av mitt fynd sipprat ned i texten och ligger där och sprakar någonstans under ytan. Att den subtila betydelse detta lilla ljud fått för mig bidragit till att bibehålla kraften i den underliggande berättelsen och att den på något sätt skapat en sorts textens fina varp.

Avslutande kommentar

Nada slutar med att Andrea lämnar Barcelona. Hon ska åka till Madrid och bo hos Ena. Ett nytt liv ligger framför henne. Laforet skriver:

El aire de la mañana estimulaba. El suelo aparecía mojado con el rocío de la noche. Antes de entrar en el auto alcé los ojos hacia la casa donde había vivido un año. Los primeros rayos del sol chocaban contra sus ventanas. Unos momentos después, la calle de Aribau y Barcelona entera quedaban detrás de mí.¹¹⁸

I min översättning står det:

Morgonens luft var uppiggande. Marken var fuktig av nattens dagg. Innan jag steg in i bilen lyfte jag blicken mot det hus där jag bott i ett års tid. Solens första strålar träffade dess fönster. Några ögonblick senare låg Calle Aribau och hela Barcelona bakom mig.¹¹⁹

För mig ligger också arbetet med Nada bakom mig och utbildningen på Akademin Valand närmar sig sitt slut. Min sista anteckning i översättardagboken är från 22 maj 2017. Jag skriver: ”Jag är klar. Nu ska den tryckas. Det hörs inte en ravins sus i mitt inre, ingenting rämnar. Det är bara som det är. Den är klar.”

Översättningsarbetet är en process, precis som livet, och min relation till texten har hela tiden förändrats, beroende på vilken fas i arbetet jag har befunnit mig i. Under vissa perioder har det känts som att Nadas ord flutit i mina ådror, mina tankar har följt dess banor; jag har sett världen genom Andreas ögon. Särskilt under den intensiva genomläsningen inför tryckningen. Under den sista korrekturrundan kände jag mig som ett med texten. Nu ett drygt halvår senare känns texten återigen främmande, men samtidigt påtagligt välbekant. Jag minns meningarna som gamla vänner. Beskrivningen får mig att tänka på Andreas känsla när hon får syn på gatlyktan på väg hem från Pons fest: ”Inför mina lätt värkande ögon framträdde den bekanta gatlyktan som ansiktsdragen hos en gammal kär vän, och hängande från sin svarta arm lös den upp framför porten.”¹²⁰

¹¹⁸ Laforet, 2012, s. 303.

¹¹⁹ Laforet, 2017, s. 320.

¹²⁰ Laforet, 2017, s. 245.

Precis som gatlyktan, så hoppas jag att Nadas formuleringar kommer att fortsätta att lysa upp mitt, och många nya läsares, liv. Att mina litterära hjältinnor Carmen Laforet och Andrea kommer leva vidare och att jag lyckats väva in den fina varp Laforet skapat även i Nada på svenska.

Källförteckning

Utgåvor av Nada

Laforet, Carmen, *Nada*, Barcelona: Ediciones Destino, Austral, 2012, [första utgåvan 2010], 6:e tryckningen

Översättningar

Laforet, Carmen, *Nada*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1949. Översättning: Olallo Morales.

Laforet, Carmen, *Hljómkviðan eilífa*, Selfossi: Prentsmidja Sudurlands, 1990. Översättning: Sigurður Sigurmundsson frá Hvítárholti.

Laforet, Carmen, *Ingenting*, Oslo: Bokvennen Forlag, 2002. Översättning: Kari Näumann.

Laforet, Carmen, *Nada*, London: Vintage, 2008. Översättning: Edith Grossman [2007].

Laforet, Carmen, *Nada*, Stockholm: Komet, 2017. Översättning: Siri Hultén.

Filmatisering

Nada (1947). Regi: Edgar Neville. Video Mercury Films (1993) [DVD]

Andra tryckta källor

Andersson, Erik, *Översättarens anmärkningar: dagbok från arbetet med Ringarnas herre*, Stockholm: Norstedts förlag, 2007

Bachmann, Ingeborg, *Malina*, Stockholm: Salamonski, 2009. Översättning: Linda Östergaard.

Boye, Karin, *Kris*, [Ny utg.], Stockholm: Bonnier Pocket, 2012

Caballé, Anna & Rollón, Israel, *Una mujer en fuga: Biografía de Carmen Laforet*, Barcelona: Rba Libros, 2010

Cârsteian, Svetlana & Farrokhzad, Athena, *Trado*, Stockholm: Bonnier & Rámus, 2016

Duras, Marguerite, *Att skriva*, Lund: Ellerström, 2014. Översättning: Kennet Klemens.

Duras, Marguerite, *Écrire*, Paris: Gallimard, 2014 [1995]

Duras, Marguerite, *En fördämning mot Stilla havet*, [Ny utg.], Stockholm: Modernista, 2014. Översättning: Marianne Lindström.

- Ellis, Samantha, *Mina hjältinnor: eller vad jag har lärt mig av att läsa för mycket*, Stockholm: Bonnier, 2015. Översättning: Molle Kanmert Sjölander.
- Haushofer, Marlen, *Väggen*, Skivarp: Bokförlaget Thorén & Lindskog, 2016, andra tryckningen. Översättning: Rebecca Lindskog.
- Lahiri, Jhumpa, *Med andra ord*, Stockholm: Bromberg, 2015. Översättning: Helena Monti.
- Lerner, Ben, *På väg från Atocha*, Stockholm: Natur & Kultur, 2017. Översättning: Alva Dahl.
- Lidbeck, Agnes, *Finna sig: roman*, Stockholm: Norstedts förlag, 2017
- Martín Gaité, Carmen, *Desde la ventana*, Madrid: Espasa Calpe, 1992 [1987], tredje upplagan.
- Mesterton, Erik, ”Om möjligheten och omöjligheten att översätta.” I: Kleberg, Lars (red.), *Med andra ord*, Stockholm: Natur & Kultur, 2010, s. 172–188
- Nelson, Maggie, *Argonauterna*, Stockholm: Modernista, 2016. Översättning: Karin Lindeqvist.
- Pleijel, Agneta, *En vinter i Stockholm*, [Ny utg.], Stockholm: Pan, 2000 [1997]
- Ramqvist, Karolina, *Det är natten: författaren och den som skriver*, Stockholm: Norstedts förlag, 2016
- Rhys, Jean, *Sargassohavet*, Stockholm: Modernista, 2016. Översättning: Ingegärd Martinell.
- Rynell, Elisabeth, *Skrivandets sinne: essäer*, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2013
- Sagan, Françoise, *Bonjour tristesse = Ett moln på min himmel*, 2. utg. i Delfinserien, Stockholm: Bonnier, 2001. Översättning: Lily Vallquist.
- Swedenmark, John, *Baklängesöversättning och andra texter*, Tollarp: Ariel, 2011
- Thorburn, Annakarin, *Jag biter i apelsiner*, Stockholm: Gilla böcker, 2013
- Warburton, Thomas, *Efter 30 000 sidor*, Stockholm: Atlantis, 2003
- Woolf, Virginia, *Ett eget rum*, Stockholm: Tidens förlag, 1958. Översättning: Jane Lundblad.
- Zambreno, Kate, *Hjältinnor*, Stockholm: Modernista, 2016. Översättning: Helena Fagertun.

Artiklar

- Amat, Nuria, ”La escritora y sus demonios”, i *Caleta, Literatura y Pensamiento*, nummer 12, 2008. Tillgänglig på (2017-11-13):

http://www.carmenlaforet.com/vista_por/14.%20Nuria%20Amat.%20La%20escritora%20y%20sus%20demonios.pdf

Falk, Erik & Gustafsson Pech, Daniel, ”Världslitteraturen och det ööversättbara” i *Med andra ord*, nummer 84, september 2015, s. 4–11

Gustafsson, Hanna, ”När skickar Sverige en film som klarar Bechdeltestet?”, ETC, 5 mars 2017, tillgänglig på (2017-11-30): <https://www.etc.se/ledare/nar-skickar-sverige-en-film-som-klarar-bechdeltestet>

Tufvesson, Marianne, ”Marianne Tufvesson väljer kaktusfikon” i *Med andra ord*, nummer 92, 2017, s. 27

Wizelius, Ingemar, ”Från Barcelona”, Dagens Nyheter, 21 november 1949, s. 6. Tillgänglig på (2017-11-30): <https://arkivet.dn.se/tidning/1949-11-21/316/6?searchTerm=carmen+laforet>

”Út er komin bókin *Hljómkviðan eilífa...*” mbl.is, 13 december 1990. Översättning: John Swedenmark i mejlkontakt 2017-10-25.

Elektroniska källor

Brev från Juan Ramón Jiménez, tillgängligt på (2017-10-31): http://www.carmenlaforet.com/vista_por/1.%20Juan%20Ramon%20Jimenez.%20Carta%20a%20Carmen%20Laforet.pdf

Carmen Laforet på italienska Wikipedia (2017-10-31): https://it.wikipedia.org/wiki/Carmen_Laforet

Dokumentär på RTVE: ”Carmen Laforet, la chica rara”, *Imprescindibles*, sänt 29 april 2016. Tillgänglig på (2017-10-25): <https://www.youtube.com/watch?v=zNe6FRQc-MQ>

Konstnären Blanca Helgas bilder (2017-11-30): <https://www.flickr.com/photos/blancahelga/albums/72157622850998527/with/4143917395/>

Norska språkrådets ordbok (2017-11-30): http://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+krympet&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&begge=+&ordbok= begge

Nuria Amats förord på spanska (2017-11-30): http://www.carmenlaforet.com/vista_por/15.%20Nuria%20Amat.%20Nada.pdf

Om Olallo Morales (2017-11-30): <http://levandemusikarv.se/composers/morales-olallo/>

SAOL, SO, SAOB på nätet: www.svenska.se

Spanska akademins ordbok: www.dle.rae.es

Språkbankens korpussamling: <https://spraakbanken.gu.se/korp>

Svensk-spansk, spansk-svensk ordbok: www.ne.ord.se