

primavera 2026***Camins cap a Krasznahorkai***

Carles Dachs

Sense comptar-hi les presentacions, he parlat de la traducció de *Tango satànic* dues vegades: la primera, a Budapest, el 26 de novembre del 2025, en el marc de la XVI Jornada Catalanohongaresa de la Universitat ELTE; i la segona, el 2 de març del 2026, en l'acte de defensa de les traduccions finalistes del premi PEN Montserrat Franquesa de Traducció al CCCB. «Si l'embussada ens ho permet», pensava mentre baixàvem a Barcelona aquella tarda del primer dilluns de març, i inevitablement em venia al cap el primer dia que vaig mirar d'explicar com havia traduït la primera novel·la del segon premi Nobel de literatura hongarès. Fet i fet, tot el que en sabia dir ja ho havia dit llavors, i no creia pas que, al costat de traductorassos com Dolors Udina, Ramon Monton, Xavier Pàmies i Pau Vidal hi pogués afegir res més; més aviat temia que no fos capaç de dir-ne ben res. El rellotge avançava i nosaltres estàvem encallats a dins d'un cotxe amb la ràdio apagada: fèiem tard. No tan sols era l'acte que ens esperava, sinó que la mena de llum de tarda que es torna vespre també em portava al novembre: entrava a Barcelona amb el cap entrant a Budapest; en recordo perfectament la sensació d'imaginar-me el que diria mentre recorriem el trajecte que havíem fet tantes vegades. Veia les paraules del discurs com si fossin escrites, les agrupava en sintagmes, en frases, en ratlles, amb la puntuació i tot; de fons, sobre el paisatge urbà de la capital de Catalunya, hi projectava el de la d'Hongria, l'asfalt cendrós ple de pegats, la claror blanca dels llums dels vagons que passaven rabents, el to carabassa dels fanals que, tot i ser les tres de la tarda, ja s'encenien als carrers que es capbussaven en el crepuscle. Tant a Barcelona com a Budapest, ho veia tot de passada, perquè, de fet, mirava endins, però hi havia una diferència: a l'acte del PEN, ple a vessar de traductors i les respectives reconegudíssimes trajectòries, m'hi sentia un xic foraster; en canvi, arribant a Budapest per l'avinguda Üllői, a l'altura del Museu d'Arts Aplicades —deixeu-me ser cursi: si els cors tinguessin casa, el meu viuria molt a prop d'allà,

a l'altra cantonada, en un piset del carrer Hőgyes Endre— tenia una sensació de familiaritat i retrobament molt agradable. Recordo que encara no havia acabat de preparar la presentació, que no n'havia decidit ni el títol. Me'n rondaven un parell o tres, i potser comentar-los serveix per introduir alguns aspectes que m'agradaria explicar en aquest article. Havia demanat que posessin, simplement, «El procés de traducció de *Tango satànic*» al programa de mà, però m'hauria agradat que hi hagués, com se sol fer en aquests casos, un sintagma introductori que cridés l'atenció i alhora en fos un petit resum. «Tràngol satànic. El procés de traducció...» el vaig descartar perquè era poc acadèmic i una broma que ja he fet massa vegades. Vaig proposar-los «Les paraules rai. El procés...», però el professor Kálmán Faluba, pare i ànima de la catalanística hongaresa (i coorganitzador de la Jornada), em va dir que, si el programa havia de ser bilingüe català-hongarès, traduir la partícula *rai* seria complicat. Aleshores vaig pensar que hi podria posar, manllevant un títol de Kosztolányi, «A fordításról és ferdítésről —“Sobre la traducció i la tergiversació”». El procés...», però em va semblar massa pretensions. Comencem pel darrer: *fordít*, 'traduir', també vol dir 'girar', com en català. I, comptat i debatut, el lector experimentat d'aquestes línies sap prou bé que això és el que fa tot traductor: posar allò que hi ha en un text en una altra posició perquè qui ho ha de mirar des d'una altra llengua ho vegi d'una manera molt semblant a com ho veuen en la llengua original. Convé, però, no excedir-se, i que aquest canvi no ho deformi, no ho *tergiversi* ('ferdít'). És el que vaig mirar d'explicar a la comunicació de Budapest amb exemples concrets, i el que no vaig poder comentar durant la defensa del Premi Montserrat Franquesa, perquè, tenint qui tenia al costat, em va semblar convenient començar dient «gràcies i perdó», reconeixent la tasca d'Imola Szabó i Jordi Giné, traductors de l'hongarès molt més experimentats que no pas jo, i agraint i detallant la feina feta amb el professor Faluba, la qual es podria resumir de la manera següent: jo li enviava els capítols i fragments que anava traduint, ell m'hi feia esmenes i jo les acceptava de bon grat (gairebé) totes; de tant en tant ens trobàvem i comentàvem els casos que ens feien ballar més el cap. Aquests són els casos interessants, com veurem tot seguit. Perquè, malgrat que, ateses les característiques de l'hongarès, una llengua aglutinant d'ordre més o menys lliure, els traductors experimentats solen afirmar que el gran problema de traduir Krasznahorkai és la sintaxi

—n’he parlat amb Adan Kovacsics i Elżbiety Sobolewskiej, traductora polonesa—, un llec com jo hi ha trobat entrebancs —bàsicament, referències molt concretes a la realitat hongaresa, sobretot de l’època del socialisme, particularitats gramaticals i pragmàtiques de l’hongarès, bocins de món dins els mots— que, tot i que es tractava de minúcies, sí que han influït, com pedres dins un riu, en el ritme, la musicalitat i la sintaxi del català. El professor Faluba em va fer saber que aquestes minúcies són, en gran part, el que en traductologia es coneix com a *realia*, realitats d’un domini lingüístic que no existeixen en el domini d’una altra llengua. *Telep* n’és el cas més paradigmàtic perquè és l’indret on transcorre l’acció de la novel·la: una colònia socialista d’explotació agrícola. En català, dir-ne *colònia* és, segons com, començar a tergiversar, perquè, tot i que el diccionari no ho concreta, en l’imaginari d’aquí les colònies estan estretament lligades al tèxtil, a la revolució industrial, al capitalisme; alhora, però, és un mot que va bé perquè ens fa pensar en cert estrat social i unes condicions de vida dures. De l’habitant de la colònia en hongarès se’n diu *telepes*, una fórmula molt més eficaç que el sintagma català i que ja deixa intuir per què els traductors que en saben parlen de la dificultat sintàctica de Krasznahorkai. Un exemple molt semblant a aquest és el mot *tanya*, que fa referència a una construcció rural típica hongaresa molt més humil que no pas el *mas* català, però que ara sí que té equivalent paral·lel amb el *masover*, el *tanyás*. A cada bugada perdem un llençol, però en trobem un altre d’un color un xic diferent, però que potser ja fa el fet. Al costat de l’escenari, un dels grans protagonistes de la novel·la és l’alcohol, i aquí també hi trobem *realia*, és a dir, tergiversació. Amb *pálinka*, ‘aiguardent’, vaig practicar la cosa de girar, perquè només en vaig girar l’accent: *pàlinka*. Bé diem *orujo*, *whisky* i *sake*. Hi vaig mantenir la *k* com a *pàprika*, que també vaig adaptar, i el vaig fer masculí perquè, espontàniament, sempre que l’he fet servir en català hi he posat l’article masculí, potser perquè es tracta d’aiguardent, que és masculí. Més mam: del *fröccs*, un combinat de vi amb soda d’origen humil que darrerament s’ha estilitzat i que si heu fet el guiri a Budapest segur que heu tastat, en vaig dir *vi amb sífó*, que em semblava més popular i genuí que *vi amb soda*, perquè la proposta inicial de *vi amb graciosa* era massa tergiversador, segons el falubós revisor de la traducció. De *Kevert* (literalment, ‘barrejat’), un altre combinat, en aquest cas de licor de pera i rom que transporta tot

hongarès a un *telep* socialista, en vaig dir *barreja*, que no és ben bé el mateix pel que fa als ingredients, però que potser en català té un gust semblant. I tot això com es pren? Bé, doncs, amb les unitats de mesura *deci* i *féldeci* (un decilitre i mig decilitre), hi he fet el que bonament hi he pogut, i no sempre han estat bones decisions: hi vaig deixar *decilitre* i *mig decilitre*, encara que siguin unitats de mesura que aquí no es fan servir. Els aspectes lèxics no ens els acabariem, i potser val més que avancem, que és tard i vol ploure, i que ens fixem en casos més interessants o curiosos d'explicar. A Hongria és —potser es podria dir que era— costum que les dones adoptin el nom de l'home quan es casen, nom al qual s'afegeix el sufix *-né*, que, segons sembla, és una lexicalització de *neje*, que vol dir 'la dona de'. La gran majoria de dones que apareixen a la novel·la porten el cognom del marit amb el sufix *-né*. Si l'home es diu Halics, la dona es diu Halicsné. Com ho havíem de fer? Dir-los senyor i senyora Halics era deixar-los en una posició social que no tenien. I escriure cada vegada «la dona d'en Halics» engavanyava. La solució, com moltes, la va trobar, espontàniament, Kálmán Faluba. Un dia que repassàvem una frase llarguíssima en la qual faltava una subordinada que no sabíem com col·locar, ell la va traduir a vista (!) procurant de fer-hi encaixar el que faltava, i en arribar a «Halicsné» va dir, com qui no vol la cosa, «*la* Halics». Ja està! Ho havia trobat! Era una traducció igual de breu i natural que en hongarès, i es corresponia amb l'ambient de l'obra, perquè en un poble de Catalunya també es poden fer servir els cognoms dels marits d'aquesta manera, amb l'article femení per parlar de les dones. A partir d'aquella troballa, vaig escriure «la dona de» seguit del cognom el primer cop que apareixia un personatge femení, i en la resta d'ocurrències tan sols apareixia amb el nom del marit acompanyat de l'article *la*. Així el text va guanyar ritme i espontaneïtat i, a més a més, en aquest cas no hi havia tergiversació. Un altre tret gramatical de l'hongarès que condiciona el ritme de les frases és que es poden reduplicar els prefixos verbals per indicar que una determinada acció es repeteix. Això, evidentment, no es pot reproduir en català, i en alguns fragments, sumant-hi el fet que molts prefixos hongaresos s'han de traduir mitjançant una perífrasi o una combinació de dos verbs, provocava que el text pengés per tot arreu. Vet aquí, però, tres exemples de solucions que proven de salvar aquest escull i mantenir el ritme de

les frases (i només cal fixar-se en la diferència de paginació que trobareu entre parèntesis per entendre per què el text català pot «penjar per tot arreu»):

fel-felugró lángokba bámultak (p. 72) – badaven davant les flames que dansaven (p. 90) (en aquest cas hi ha una solució millor, que trobareu en l'edició futura que pugui rectificar)

meg-megszakította (p. 151) – adés adés interrompia (p. 189)

neki-nekiütődnek a falnak (p. 218) – topaven i topaven contra la paret (p. 268)

Hi ha una qüestió no sé si gramatical o més aviat pragmàtica que no té a veure amb el ritme de l'obra, però sí que influeix en l'ambient, en l'atmosfera, que també és un element molt important de la novel·la. Són les formes de tractament que s'hi utilitzen. Alguns habitants de la colònia es tracten de *tu*, però la majoria de vegades fan servir, sobretot els personatges femenins, una forma de tractament més respectuosa. Finalment, hi ha dos passatges —al segon capítol, que passa en un edifici d'una autoritat estatal, i al capítol sis de la segona part, en el moment que es reproduïx el discurs de l'Irimiás, l'antiheroi de la novel·la— en què es fa servir una forma de tractament molt elevada i impersonal. Per reflectir aquests canvis, vaig decidir que els habitants de la colònia fessin servir el *vós* entre ells i que en els moments més formals i pomposos s'hi fes servir el *vostè*. Que uns pagerols es tractin de *vós* pot fer estrany i donar-hi un aire mig medieval, però als pobles de Catalunya un cert ús del *vós* encara és viu i, ben mirat, em sembla que en hongarès també ho és, d'estrany, que en la novel·la es tractin així. He intentat aplicar un criteri similar en algunes formes verbals no normatives de l'imperatiu en l'original, que he pogut correspondre, aquí i allà, amb *digue-li* o *ens en anem*, per exemple, procurant no excedir-me. I, malgrat totes les decisions que he hagut de prendre, al final encara tinc dubtes. Per exemple: calia traduir els topònims? Enlloc no diu que l'acció passi a Gyula, la ciutat natal de l'autor, però només cal donar un cop d'ull al Google Maps per adonar-se que l'enforcall d'Elek, el palau dels Weinckheim o els barris romanesos —de dalt i de baix, vaig posar-hi, mirant-m'ho des de l'aire amb el Google Maps, però en realitat a l'original són el petit i el gran— existeixen. No sé si el lector hongarès coneix els barris o els voltants de Gyula, però el

que sí que sé del cert és que són unes coordenades que comparteix, que tot plegat crea un efecte amb un ambient molt particular, que reconeixen perfectament com a propi, si més no, d'una determinada contrada del seu país. El criteri que vaig establir va ser traduir els noms de lloc que un lector català podia compartir o entendre, que potser eren part de la ficció, i deixar en hongarès els noms que semblaven propis, concrets, reals. No sé si tot plegat rutlla ni si val la pena de trencar-s'hi el cap; em sembla que el que és important és que, més enllà de totes aquestes petitíssimes concrecions que la llengua arrossega, el text funcioni com un tot versemblant i possible, i que la literatura hi faci la resta: en el fons, el gran mèrit de Krasznahorkai és el d'eleva el lector i alhora els personatges i la seva situació perquè puguin entendre's mitjançant allò que, malgrat la distància —física, moral o temporal—, comparteixen: la bellesa i la incertesa de ser humans. Conduïa perdut entre tots aquests fils quan, tot d'una, em vaig trobar al costat de Dolors Udina i els altres finalistes a la sala Raval del CCCB, amb un micro a la mà dient «gràcies i perdó», reconeixent la tasca d'Imola Szabó i Jordi Giné, traductors de l'hongarès molt més experimentats que no pas jo, i agraint i detallant la feina feta amb el professor Faluba...