

Entre el Yo y el Otro. Los referentes culturales y los nombres propios en la traducción de *Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay al catalán y al español

Between the Self and the Other. Cultural References and Proper Names in the Translation of Michel Tremblay's *Les Belles-Soeurs* into Catalan and Spanish

ROSA CALAFAT VILA* & ÀLVARO CALERO PONS
Universitat de les Illes Balears
rosa.calafat@uib.cat y alvaro.calero@uib.cat

Abstract

Les Belles-Sœurs is a theatre play written by Michel Tremblay in 1965 in Montreal. The language and culture are strongly marked, which confers a very local character to it; it was before considered as non-exportable, even in la Francophonie. However, not only it arrived in Paris, but it has also been translated into several languages as Catalan, Spanish, Italian, Polish, German, Yiddish and English with two versions: a more general one and another one for Scotland, among others. This proves that, in spite of everything, translation is possible in a world where *international* is often understood as *unnational*. This paper studies the translation of these cultural references, as well as the proper names, in Catalan and Spanish, in order to elucidate and compare the followed strategies of translation.

Résumé

Les Belles-Sœurs est une pièce de théâtre de Michel Tremblay écrite en 1965 à Montréal. La langue et la culture sont très marquées, ce qui lui accorde un caractère très local; elle était avant considérée comme non exportable, même dans la Francophonie. Pourtant, elle est non seulement arrivée à Paris, mais elle a aussi été traduite en plusieurs langues telles que le catalan, l'espagnol, l'italien, le polonais, l'allemand et le yiddish aussi bien qu'en anglais avec deux versions: l'une plus générale et l'autre pour l'Écosse, entre autres. Cela prouve que, malgré tout, la traduction est possible dans un monde où *international* est souvent compris comme *dénational*. Cet article étudie la traduction des référents culturels, de même que des noms propres, en catalan et en espagnol, afin d'éclaircir et de comparer les stratégies de traduction suivies.

* Dra. Rosa Calafat Vila, Titular de Universidad. Sr. Àlvaro Calero Pons, doctorando. Este artículo ha sido elaborado gracias a un contrato predoctoral concedido por la Universitat de les Illes Balears (UIB) y a la financiación del proyecto FFI 2016-80191-P "Extensión social de la norma lingüística en los medios de comunicación durante el siglo XX" (2016-2020) concedido por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Así como, al Grup de Recerca en *Història de la Llengua Catalana de l'Època Contemporània* (2819) de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB).

Key-words

Les Belles-Sœurs, Michel Tremblay, cultural references, proper names, Catalan translation, Spanish translation.

Mots-clés

Les Belles-Sœurs, Michel Tremblay, référents culturels, noms propres, traduction catalane, traduction espagnole.

1. Introducción

Les Belles-Sœurs de Michel Tremblay es una obra teatral escrita en 1965 y representada por primera vez en 1968 en el teatro Rideau Vert de Montreal que retrata las costumbres y los comportamientos de un grupo de mujeres, las cuñadas. Caracterizada por la transgresión lingüística del texto, presenta todos los elementos característicos de su periodo histórico: la crítica a ciertos hábitos heredados del pasado, no solo en lo que respecta a la lengua, sino también a la religión y al género.

El contexto en el que se produce la obra, la Revolución Tranquila, es un proceso de cambio social transversal que supone una transición entre algunos referentes culturales. Hélène Cajolet-Laganière y Pierre Martel (1995: 61 y ss.) fechan el origen de la Revolución Tranquila en el 22 de junio de 1960, cuando el Partido Liberal de Quebec (PLQ) gana las elecciones con el lema “C’est l’temps qu’ça change”, con la transgresión normativa que conlleva; y fechan su fin en el 20 de mayo de 1980, cuando se celebró el primer referéndum de autodeterminación (que no de independencia) —que perdieron los soberanistas—. Durante las dos décadas que nos ocupan, la religión dejó de ser uno de los principales elementos de integración social —los católicos, de origen francés, ante los protestantes, de origen inglés—; y la lengua tomó el relevo como elemento compactador —los francófonos ante los anglófonos—. Así, políticamente, se puede explicar que se presenten Quebec y Canadá como dos entidades culturales que van más allá de lo puramente administrativo. Este proceso se desarrolló de manera paralela al de la industrialización en Quebec y, por lo tanto, al de transición de una sociedad rural a una sociedad de corte urbana. Ambos factores: lengua y religión, se conjugarán con uno más, el género; por cuanto, coetáneamente, la Segunda Ola de los movimientos feministas incidirá en Quebec.

Nos proponemos analizar los referentes culturales que se sitúan en el ámbito del contexto extralingüístico de la obra reseñada, aplicando el que la pragmática textual denomina el entorno colectivo de la lengua, que le da su significado social y simbolización semántica (Cuenca, 2003). Pretendemos dilucidar si las traducciones de esta obra al catalán y al español, que aparecieron en 1999 y en 2008 respectivamente, se enmarcan en una línea domesticante o extranjerizante; así como contrastar las principales diferencias entre ellas, atendiendo a los parámetros referenciales de cada una. A su vez, constatar las maneras que tiene la traducción de mediar entre el Yo y el Otro. Se trata de identificar la estructura cognitiva del texto en la tríada sistema social, individual y actividad situacional e individual. Es decir, quién se identifica con el Yo y quién con el Otro.

2. El triángulo sociocultural (la lengua, la religión y el género). Recontextualizando la gramática

Si el lenguaje es un fenómeno de cognición social, las lenguas gramaticalizan una misma situación de manera diferente, por lo que representan partes de la realidad distintas (Cuenca & Hilferty, 1999). La teoría lingüística de Slobin (1996: 72) presta atención al modo en el que una lengua, mediante el léxico y la gramática, representa una imagen mental a partir de la categorización conceptual. Así pues, las diferencias entre las lenguas nos llevarían a observar y a evocar diferentes aspectos de la realidad (Bastardas, 1996). Un mismo lenguaje, haciendo uso de sus *lectos*; y de ellos, el sociolecto y dialecto principalmente, consigue evocar ideas y pensamientos ligados a preconceptualizaciones extralingüísticas, que dan cuenta de la dimensión ideológica de la gramática (Bassols, 2003). En el texto que exponemos a análisis, una de las principales características lingüísticas es el uso del *joual*, un nivel de lengua considerado bajo, según los estándares del francés quebequense. A caballo entre el argot y el coloquial, de variedad diatópica extranacional, pretende, el autor, reflejar miméticamente, mediante la transgresión ortográfica, el habla de las calles. Más allá de sus rasgos lingüísticos, que han sido analizados por Rosa de Diego (2010: 162 y ss.), el *joual* adquiere su dimensión pragmática:

El empleo del *joual* [...] es una forma de protesta contra un estado de las cosas que se quiere modificar, una forma de luchar contra la alineación esgrimiendo la prueba de ella: una lengua mixta próxima al inglés, un criollo que muestra el predominio de la lengua inglesa sobre la lengua nacional, inexistente. El *joual* pone en evidencia la carencia de los hablantes, desposeídos de sí mismos al estarlo de su propia lengua (Anoll, Fernández & Torre, 2006: 95).

Por ello el elemento lingüístico-cultural resulta culturalmente relevante y productivo sobre todo para su traducción a la lengua catalana, justamente por vivir esta en condiciones de anomalía sociolingüística o extralingüística, que permitieron en su día ciertas duplicidades normativas entre dos de sus entes normativos: el *Institut d'Estudis Catalans* y la *Acadèmia Valenciana de la Llengua*. Llevándolo al terreno de la transgresión ortográfica, podríamos encontrar una cierta equivalencia en el habla local de Valencia, es decir entre el *joual* —normativamente, *cheval*— y el llamado *aptixat*, —académicamente, *apitjat*—, cuya transgresión se refiera a una aproximación al diastema español, particularmente a nivel fonético (Rafanell, 1994: 13-49). Centrándonos en las características del *joual*, usa una ortografía no oficial y no siempre sistemática. Esta pseudoortografía, más que particularismo, sugeriría una transgresión del código, puesto que los escasos incisos paratextuales son normativos. Si bien esto podría haberla acercado al secesionismo lingüístico, no se entendió como algo viable por su connotación diastrática, la cual le impedía un uso de registros variado. Lo exagerado del argot se resuelve literariamente al provocar un efecto de rechazo en el lector-espectador.

La Revolución Tranquila constituye, además, un proceso de secularización que busca hacer de la lengua francesa el punto de encuentro, no solo de francófonos y de anglófonos, sino también de católicos y protestantes. En ese sentido, el matrimonio representa para las cuñadas “la abnegación y el deber”, dado que “han sido educadas en una suerte de amaestramiento”, en palabras de Itziar Pascual (2009: 124-125), la traductora al español. Este amaestramiento podría remitir a un proceso de aculturación, si lo aplicamos al conjunto de la sociedad, por el hecho de someterse a lo inglés al igual que la mujer al hombre. La desigualdad que pone de manifiesto la Primera Ola de los movimientos feministas evidenciará un sentimiento de doble subordinación en Quebec: nacional y sexual, que se nutrirán mutuamente de manera simbiótica para conseguir sus objetivos: la emancipación de la mujer ante el hombre y de Quebec ante Canadá. Es por eso por lo que algunos críticos, como Jean-Claude Germain (*cit. Tremblay 1972: 123 y 125*), bautizarán a este tipo de teatro, del que Tremblay sea quizá el ejemplo más destacado, como el Teatro de la Liberación. De ahí, la necesidad de echar mano de un nuevo género literario, en que se distinga la significación simbólica del movimiento. El uso análogo y simbólico de ciertos elementos lleva al autor a trazar eficazmente una relación metonímica entre la sociedad y sus personajes. Esta familia de mujeres representa al conjunto de la sociedad quebequense, una colectividad que se lamenta y se queja de todas las cosas que, a su entender, la perjudican o no funcionan bien, pero que, a su vez, no hace nada para trabajar conjuntamente y cambiarlas, optando por el lamento y sometiéndose a sus miserias morales, al tiempo que guardan las apariencias: “Ah! J’ai pour mon dire que si le bon Dieu a mis des pauvres sur la terre, faut les encourager!”, dice la cuñada Thérèse Dubuc (Tremblay, 1972 [2008]: 40).

Resulta crucial observar cómo las incipientes teorías feministas de este periodo influyen en muchas de las obras producidas, especialmente en territorios como Quebec, donde no solo se vivía un proceso de cambio en las perspectivas sobre el género, sino también en la propia sociedad y su política; así como la relación que se establece entre ambas en lo relativo al sentimiento de la doble subordinación (Mills, 2004: 191).

Después de la Primera Ola, que perseguía fundamentalmente el derecho al sufragio femenino, es decir, el reconocimiento de la existencia de las mujeres también como activos políticos, llega la llamada Segunda Ola, que pretendía el reconocimiento de la igualdad de derechos entre los hombres y las mujeres. Esta Segunda Ola coincidió, curiosamente, con la Revolución Tranquila. De hecho, se considera que el 26 de agosto de 1970 podría ser la fecha de inicio simbólica para la Segunda Ola, por la multitudinaria manifestación de mujeres por la Quinta Avenida; la fecha simbólica de decaída de esta segunda fase sería el 26 de agosto de 1980, “por todas esas verdaderas batallas interminables, cuyo fin no se veía nunca” (Friedan, 1981: 29).

Durante la Segunda Ola, la mujer se pensará a sí misma, al margen de cómo se la viese desde fuera (Friedan, 1963: 120). Dejará de ser una simple oposición al hombre; lo

etnocéntrico sustituirá a lo difuso (Pueyo, 1987). El binomio, Quebec-mujer, se autoanalizará para avanzar por nuevas rutas. “¿Y quiénes eran ‘ellos’?” —se preguntaba Betty Friedan (1981: 81)— “Pues, los hombres. Bueno, no los hombres en particular, o en general, sino una cosa masculina, contra la que ella pensaba que tenía que reafirmarse a sí misma como mujer”. Aplicado a la sociosfera de lo nacional, el planteamiento autodeterminista ayudaría a dilucidar la diferencia entre quiénes somos *nosotros* y quiénes son *ellos*:

Esta “voluntad de poder”, “autoaserción”, “dominación” o “autonomía”, según las diversas apelaciones que se le dan, no supone agresión o afán competitivo en el sentido habitual; es el individuo afirmando su existencia y sus potencialidades como ser por derecho propio; es “la valentía de ser un individuo” (Friedan, 1963: 373).

Se señala, pues, una relación entre el nivel de concienciación (el uno) con la capacidad para autodeterminarse (lo colectivo). El modelo deíctico del Yo y el Otro, en el uso colectivo del lenguaje, implica reelaborar las producciones culturales y asegurarse de que el diseño para la audiencia sea efectivo. El hablante elabora sus actos de habla suponiendo lo que el receptor cree y sabe (Clark, 1992: 217). En definitiva, se trata, tanto en un caso como en el otro, de cambiar la normalidad. Se cuenta para ello con el cambio social, puesto que el diseño para la audiencia es cultural, en alusión al fenómeno denominado autocentramiento (Castellanos, 2000), opuesto al autoodio. Este último aparece en el marco de un proceso de aculturación, caracterizado por la visión jerárquica:

Ante todo, la mujer de elevado nivel de dominio era más libre psicológicamente, más autónoma. La mujer de bajo nivel de dominio no era libre para ser ella misma, estaba en manos de los demás. Cuanto mayor era la infravaloración de sí misma, su desconfianza en sí misma, mayor probabilidad había de que sintiera que la opinión de los demás valía más que la suya propia y de que deseara ser en mayor medida como otra persona. Estas mujeres “suelen admirar y respetar a los otros más que a sí mismas; y ese “tremendo respeto por la autoridad”, esa idolatría e imitación del otro, esa total “subordinación voluntaria a los demás” y ese gran respeto por los demás, iban de la mano de los sentimientos de “odio, resentimiento, envidia, celos, recelo, desconfianza” (Friedan, 1963: 384).

Queda expuesto cómo las diversas perspectivas horizontales se relacionan y nutren entre sí para crear la relación simbiótica en el binomio marcado, que extendiéndose a la representación lingüística se manifestaría en el uso de numerosos anglicismos en el joul: la posición de debilidad del francés ante el inglés. Siguiendo el paralelismo con la sociedad valenciana, donde los personajes también se encuentran expuestos a una lengua en conflicto permanente con otra de mayor prestigio, la interferencia lingüística será muy relevante en la traducción al catalán (Colón, 1989). Contrariamente, en la traducción al español, y por el carácter mismo de plenitud de usos de este idioma en su sociedad, dicho elemento no se verá igualmente reflejado. En esta última, a falta de recursos lingüísticos para reflejar la ideología

latente se deberá recurrir a la perífrasis cultural, cuya efectividad depende del momento en el que se ubica (Marbà, 2006: 14-18).

La obra de Michel Tremblay originó una gran polémica y obtuvo numerosas y variadas críticas. Sus partidarios, como Jean Basile (*Le Devoir*, 30 de agosto de 1968; cit. Tremblay, 1972: 135-138), dijeron que la genialidad de la obra radicaba en que no dejaba indiferente, impactando al espectador tanto para bien como para mal. Le alabaron el hecho de que, por primera vez, se escribiera teatro —en definitiva, literatura— en una lengua “real”, en la que un amplio sector se podía identificar.

En cambio, los detractores, como Martial Dassylva (*La Presse*, 19 de agosto de 1968; cit. Tremblay, 1972: 132-135), le acusaron de haber vulgarizado en exceso el lenguaje de la obra, como si en Quebec solo se hablara en ese registro; y calificaron el uso abusivo del joul como un juego esnob de sociedad que no conocía límites. Con todo, se coincidió, desde los sectores literarios, que este era el mejor modo de representar la sociedad familiar quebequense: hacerla hablar como habla, y no de otra manera, pues habría resultado ficticia. André Major (*Le Devoir*, 21 de septiembre de 1968 ; cit. Tremblay, 1972: 138-141), utiliza la siguiente cita de Voltaire: “L’écriture est la peinture de la voix; plus elle est ressemblante, meilleure elle est”, para justificar el uso del joul. De aquí, podría interpretarse que se deja entrever la poca autoestima que tendrían los quebequenses, pues antes de defender un “buen uso” (normativo y de registro elevado) de la lengua francesa, se reivindica el joul como elemento folclórico.

3. Referentes culturales en la traducción: La perspectiva pragmática

En este apartado, analizamos algunas secuencias extraídas del texto original (T. O.), así como su correspondiente traducción como texto meta (T. M.), tanto en catalán como en español; siguiendo los marcadores culturales que responden a los hechos reseñados anteriormente. Hemos conservado la tipografía original, en la medida de lo posible. En primer lugar, se da cuenta de la cita y, posteriormente, del comentario referencial, y así sucesivamente para todos los ejemplos.

N.º	Francés (T. O.)	Catalán (T. M.)	Español (T. M.)
1	(pp. 27-28) GABRIELLE JODOIN — Voyons, Rose! ROSE OUIMET — Ben quoi? DES-NEIGES VERRETTE —C’est où ça, les îles Canaries?	(pp. 75-76) GABRIELA LOZANO. Vinga, Rosa! ROSA LOZANO. Que què passa? NEUS ALBERT. No estan molt lluny, les illes Canàries?	(p. 106) HELENA DE BERNAL - ¿Y qué, señora Pradolongo? ¿Está contenta su hija Claudinita con la boda? LUIZA PRADOLONGO - ¿Que si está contenta? ¿Está feliz!

N.º	Francés (T. O.)	Catalán (T. M.)	Español (T. M.)
	<p>LISETTE DE COURVAL — Nous sommes passés par là, moi et mon mari lors de notre dernier voyage en Urope... C'est un ben... bien beau pays. Les femmes portent seulement que des joupes.</p> <p>ROSE OUIMET — Le vrai pays pour mon mari!</p> <p>LISETTE DE COURVAL — Pis j'vous assure que c'est du monde qui sont pas ben propres! D'ailleurs, en Urope, le monde ne se lavent pas!</p> <p>DES-NEIGES VERRETTE — Y'ont l'air assez sales, aussi! Prenez l'Italienne à côté de chez nous, a pue c'te femme-là, c'est pas croyable! <i>(Les femmes éclatent de rire.)</i> [...]</p> <p>LISETTE DE COURVAL — La pudeur, y connaissent pas ça, les Uropéens! Vous avez qu'à regarder les films, à la télévision! C'est ben effrayant de voir ça! Ça s'embrasse à tour de bras au beau milieu d'la rue! C'est dans eux-autres, ils ont faits comme ça! Vous avez rien à guetter la fille de l'Italienne quand elle reçoit ses</p>	<p>ELISETA DE QUERALT. Precisament, passàrem per allí, el meu marit i jo, l'últim viatge que fèrem per... un lloc bonic de veritat! Com fa tan bon estar, les dones hi van tot el dia mig despullades!</p> <p>ROSA LOZANO. Toca, el lloc ideal per al meu marit!</p> <p>ELISETA DE QUERALT. I a més, us assegure que aquesta gent no és molt neta que diguem! És com... a l'estranger, la gent no es renta quasi mai!</p> <p>NEUS ALBERT. Se'ls menja la merda! Només heu de fixar-vos en la nostra veïna francesa, fa sempre una pudor, és increïble! <i>Les dones esclaten a riure.</i> [...]</p> <p>ELISETA DE QUERALT. Per vergonya... Ni saben el que és això, els estrangers!</p> <p>No teniu més que veure les pel·lícules de la tele! Es besen amb llengua i tot al mig del carrer! Ells són així, ho duen a la sang! Només heu de fixar-vos en la filla de la francesa quan portava a casa els seus amics... vull dir, els seus amics xicons... És molt desagradable el que fa aquesta xica! Una</p>	<p>VALENTINA LÓPEZ - ¿Adónde han ido?</p> <p>LUISA PRADOLONGO — Bueno, él ganó un viaje a las islas Hawái y eso les animó a decidirse...</p> <p>MARÍA DE LAS NIEVES VEREDA - ¿Dónde está Hawái?</p> <p>HELENA DE BERNAL - Justo pasamos por allí, mi marido y yo, en nuestro último viaje a las Américas... Aquello es fabuloso. Las mujeres sólo se ponen la falda para salir a la calle.</p> <p>ROSA EMPERO - ¡El país perfecto para mi marido!</p> <p>HELENA DE BERNAL ¡Pues es gente de lo más cochina! ¡No se lavan, ya veis!</p> <p>MARÍA DE LAS NIEVES VEREDA - Tienen pinta de sucios. ¡A la cubana de aquí al lado le cantan los alerones que da miedo! <i>(Las mujeres se echan a reír.)</i> [...]</p> <p>HELENA DE BERNAL - Las americanas no saben lo que es la vergüenza. Basta con ver sus películas, ¡es pavoroso! Se besan en plena calle, sin ningún pudor. ¡De natural son así! Fijaos en la hija de la</p>

N.º	Francés (T. O.)	Catalán (T. M.)	Español (T. M.)
	chums... euh... ses amis de garçons... C't'effrayant c'qu'elle fait, cette fille-là! Une vraie honte! Ça me fait penser, madame Ouimet, j'ai vu votre Michel, l'autre jour... ROSE OUIMET — Pas avec c'te puante-là, toujours!	vergonya! A propòsit, senyora Rosa, l'autre dia vaig veure el seu Miquel... ROSA LOZANO. No voldrà dir que anava amb esta <i>prudenta</i> , espere!	cubana cuando van a buscarla sus chorbos, digo sus amigos. Es indecente lo que hace esa chica. Una auténtica indecencia. A propósito, doña Rosa, el otro día vi a su hijo Miguel... ROSA EMPERO - ¡Espero que no fuera con esa pelandrusca!

En español, encontramos algunas adiciones y una transposición de diálogos dado su mayor grado de libertad respecto al original. En cuanto a la referencia a Europa como destino de viaje, esta se elimina en la traducción al catalán, ya que la referencia más específica a las islas Canarias se mantiene y, en la sociosfera meta, este no sería un destino típicamente europeo. Dado que las islas Canarias resultan, inevitablemente, más próximas a la cultura catalana que a la quebequense, los personajes en catalán no presentan dudas sobre su ubicación, sino sobre su lejanía, a diferencia del original en francés. Por su parte, la referencia a Europa se ha modificado nuevamente por la de América en español, y las Canarias se han cambiado por las islas Hawái, más exóticas.

El cliché original de la italiana de poca higiene y moral relajada ha sido domesticado y sustituido por el de francesa, en catalán, y por el de cubana, en español, que sería coherente y conservaría el componente americano; si bien este referente cultural parece estar más influido por la subjetividad del autor y de los traductores que otros referentes. Por último, la mención al cliché de las películas europeas, más explícitas y menos pudorosas en cuanto a los tabúes, se ha difuminado en catalán, donde solo se hace referencia a las películas extranjeras, pero se ha invertido en español, donde se atribuye, curiosamente, a las películas americanas.

N.º	Francés (T. O.)	Catalán (T. M.)	Español (T. M.)
2	(pp. 28-29) ROSE OUIMET — Le p'tit maudit, par exemple! Y'avait pas assez d'un cochon, dans'maison... Quand j'parle de cochon, là, j'parle de mon mari... Y peut pas voir une belle fille, à la télévision, là, y... y... vient fou raide! Maudit cul! Y'en ont jamais assez, les Ouimet! Sont toutes pareils, dans famille, y...	(p. 76) ROSA LOZANO. Mira que és porc, el desgraciat! No tenia prou amb un... Quan parle de porcs em referisc al meu marit clar... No pot ni vore les xiques de la tele... de seguida es posa com una moto! Merda de sexe! No en tenen mai prou, els Climent! Són tots iguals en esta família, els...	(p. 107) ROSA EMPERO - ¡Éramos pocos y parió la abuela! ¡No tenía bastante con un cerdo en casa! Lo digo por mi marido... Si ve una rubia en la televisión... ¡se vuelve loco! ¡Qué cerdos! ¡Todos los Empero son iguales, siempre quieren más...

Este es uno de los fragmentos que contiene una de las críticas de género y sociales más explícitas. Se pone de manifiesto la relación de dependencia de la mujer ante el hombre mediante unas dinámicas sociales aprendidas que se identifican y se critican, pero ni se cambian ni se quieren cambiar. En otra secuencia, las mismas cuñadas explicitan que lo que necesitan para quitarse todos los males son hombres (p. 96 en francés, p. 101 en catalán y p. 130 en español).

N.º	Francés (T. O.)	Catalán (T. M.)	Español (T. M.)
3	(pp. 29-30) ROSE OUIMET— Ça a l'air que c'était un vrai beau voyage. Y'ont vu tu-sortes de monde. Sont allés en bateau. Tu comprends, c'est des îles qu'y'ont visitées. Les îles Canaries... A pêche, y'ont pris des poissons gros comme ça, y paraît! Y'ont rencontré des couples qu'y connaissaient... des amies de filles de Claudette... Y sont toutes revenus ensemble. Sont arrêtés à New York. Madame Longpré nous a conté des anecdotes...	(pp. 76-77) ROSA LOZANO. Sembla que ha sigut un viatge molt bonic. Han vist gent de totes les classes. Han anat en un creuer. Les Canàries, són unes illes, comprens? I pareix que han pescat peixos així de grans! Han trobat altres parelles conegudes... amigues de Clàudia. I han tornat tots junts. En tornar varen fer escala a Casablanca. La senyora Vicenta ens ha contat algunes <i>anècdotes</i> ...	(p. 108) ROSA EMPERO - Ha sido estupendo. Han estado en las islas Hawai [sic] y en Nueva York. Doña Luisa nos estaba contando cada <i>anécdota</i> ... LUISAPRADOLONGO - Bueno... ENCARNA LOZANO - Dígale a su hija de mi parte, senyora Pradolongo, que le deseo lo mejor. ¡No nos invitó al banquete, pero pudimos superarlo! (<i>Silencio cortante.</i>)

N.º	Francés (T. O.)	Catalán (T. M.)	Español (T. M.)
	YVETTE LONGPRE — Ben... ROSE OUMET — Hein, madame Longpré, c'est vrai, c'que j'dis là? YVETTE LONGPRE — Ben, c't'à dire... GERMAINE LAUZON — Vous direz à votre fille, madame Longpré, que j'y souhaite ben du bonheur. On n'a pas été invités aux noces, mais on sait vivre pareil! (Silence gêné.) GABRIELLE JODOIN — Aïe, y'est quasiment sept heures! Le chapelet! GERMAINE LAUZON — Mon doux, ma neuvaine à sainte Thérèse! J'vas aller chercher le radio à Linda... (Elle sort.)	VICENTA GISBERT. Bé... ROSA LOZANO. Eh, senyora Vicenta, és veritat el que li he dit.. VICENTA GISBERT. Bé, o siga... GERMANA LOZANO. Diga- li a la seua filla, senyora Vicenta, que li desitge molta felicitat. No ens ha convidat a la boda, però no per això s'ha acabat el món! <i>Silenci incòmode.</i> GABRIELA LOZANO. Ei, són casi les set! El rosari! GERMANA LOZANO. Mare de Déu del cel, la meua novena a santa Teresa! Vaig a buscar la ràdio de Fina... <i>Ix.</i>	VALENTINA LÓPEZ - ¡Vaya! ¡Si ya son casi las siete! ¡El rosario! ENCARNA LOZANO ¡Mi novena a Santa Teresa! ¿Dónde está? Voy a buscar el transistor donde Linda... (<i>Sale.</i>)

Algunas supresiones en la traducción al español nos muestran su mayor grado de libertad, concretamente cuando se relata la vuelta del viaje. Al contrario que en los otros ejemplos, la referencia a Nueva York como lugar de paso en el regreso de las islas Canarias (Hawái en español), se mantiene en la traducción al español. No obstante, resultaría incoherente en catalán, dado que en esta traducción vuelven de las islas Canarias a Valencia y no tendría sentido pasar por Nueva York. Este referente se ha sustituido por Casablanca. Además, encontramos una de las referencias críticas que se hacen a los elementos religiosos, con el rosario y la novena a Santa Teresa, que se ha mantenido igualmente en ambas traducciones. También se ha conservado el mismo ejemplo puntual de transgresión ortográfica. Este aparece marcado en cursiva en ambas traducciones, pero no en el original, donde no es necesario dado que la transgresión es mayor y sistemática.

N.º	Francés (T. O.)	Catalán (T. M.)	Español (T. M.)
4	<p>(p. 59)</p> <p>LISETTE DE COURVAL</p> <p>— On se croirait dans une basse-cour! Léopold m'avait dit de ne pas venir ici, aussi! Ces gens-là sont pus de notre monde! je regrette assez d'être venue! Quand on a connu la vie de transatlantique pis qu'on se retrouve ici, ce n'est pas des farces! J'me revois, là, étendue sur une chaise longue, un bon livre de Magali sur les genoux... Pis le lieutenant qui me faisait de l'oeil... Mon mari disait que non, mais y'avait pas tout vu! Une bien belle pièce d'homme! J'aurais peut-être dû l'encourager un peu plus... Puis l'Urope! Le monde sont donc bien élevé par là! Sont bien plus polis qu'ici! On en rencontre pas des Germaine Lauzon, par là! Y'a juste du grand monde! A Paris, tout le monde parle bien, c'est du vrai français partout... C'est pas comme icitte... J'les méprise toutes! je ne remettrai jamais les pieds ici! Léopold avait raison, c'monde-là, c'est du monde <i>cheap</i>, y faut pas les fréquenter, y faut même pas en parler, y faut les</p>	<p>(p. 100)</p> <p>ELISETA DE QUERALT. Açò sembla un corral! Mira que m'ho va dir Leopold que no vingués! Aquesta gent ja no és el nostre món! Com lamente d'haver vingut! Quan una ha anat nord enllà en transatlàntic i de cop i volta es troba en aquest ambient salvatge... és molt dur! Encara m'estic veient estesa en la chaise longue, un llibre d'Agatha Christie damunt els genolls... I el capità que em feia l'ullet... El meu marit diu que no és veritat, però ell no ho ha vist tot! Un home quadrat! Li hauria d'haver donat més peu... Oh, l'estranger! La gent és tan educada... tan culta! Per allà no hi ha germanes Lozano! La gent és noble, culta, rica i lliure! I parlen tan bé... no com ací... Les menysprea a totes! No tornaré a posar els peus per ací! Leopold tenia raó, aquesta gent pertany a un altre món, açò és un món de pacotilla, no se'ls ha de visitar, no se'ls pot ni tan sols parlar, se'ls ha d'ignorar! No saben viure! Nosaltres hem eixit d'ací, però no hi hauríem de tornar</p>	<p>(p. 128)</p> <p>HELENA DE BERNAL -</p> <p>¡Esto parece una corrala! ¿ya me dijo Leopoldo que no viniera! ¡Esta gentuza no es como nosotros! ¡Qué error, haber venido! ¡Cuando se ha viajado en trasatlánticos, volver aquí es espantoso! ¡Ay, me veo de nuevo en una de esas tumbonas, con un buen libro de Corín Tellado sobre las piernas...! Y de repente, el contramaestre me guiña un ojo... ¡Qué hombre! Podía haberle animado un poco más... ¡Mi marido dice que no, ¡pero yo ya lo he vivido todo! Y luego, las Américas! [sic] ¡Qué educado es todo el mundo por allí! ¡Mucho más que aquí! ¡Allí una no se encuentra con Encarna Lozano! ¡Es gente de categoría! ¡Todo el mundo habla bien, no como aquí... ¡Son despreciables! ¡No volveré a pisar esta casa! Leopoldo tiene razón, esta gentuza es de tres al cuarto y lo mejor es evitarla. ¡No saben vivir! ¡Dios, dan vergüenza ajena! (<i>Las luces vuelven a encenderse.</i>)</p>

N.º	Francés (T. O.)	Catalán (T. M.)	Español (T. M.)
	cacher! Y savent pas vivre! Nous autres on est sortis de là, pis on devrait pus jamais revenir! Mon Dieu que j'ai donc honte d'eux-autres! (<i>Les lumières se rallument.</i>)	mai més! Déu meu, quina vergonya que em fan passar! <i>La il·luminació torna a ser normal.</i>	

Se nos presenta el complejo de inferioridad acrítico ante el Otro, lo de fuera: Europa, en este caso. Este elemento ha sido difuminado en la alusión al extranjero, en catalán, y se ha sustituido por el de América, en español. Además, en catalán, encontramos una referencia intertextual al poema de Salvador Espriu “Assaig de càntic en el temple”, en *El caminant i el mur*, con las palabras “nord enllà”, muy adecuadas al mensaje de esta secuencia, aunque podría sorprender el hecho de que el viaje que relatan, si nos situamos en el punto de vista local catalán, se realiza hacia el sur, hacia las islas Canarias, y no hacia el norte, hacia el extranjero. Sin embargo, funciona en el contexto. Esta referencia ha sido añadida por el mismo traductor, Antoni Navarro, según explica en Tremblay (1972 [1999]: 26).

Igualmente, encontramos la alusión a los libros de Magali, famosa por escribir novelas de amor para mujeres jóvenes, que ha sido sustituida por Agatha Christie en catalán, no tan popular en ese género pero que también funciona, y por Corín Tellado en español, muy acertados en este contexto.

N.º	Francés (T. O.)	Catalán (T. M.)	Español (T. M.)
5	(p. 92) GABRIELLE JODOIN — Me semblait ben, aussi! Imagine-toé donc que j'l'ai vu, chez Reitman's, aujourd'hui, à \$14.98... ROSE OUIMET — Es-tu folle! J'l'avais ben dit, hein, que j'le payais pas cher... GABRIELLE JODOIN — Mon étronne, toé! T'es donc bonne pour trouver des bargains! LISETTE DE COURVAL — Ma fille Micheline a changé	(p. 124) GABRIELA LOZANO. Això exactament em pensava! Mira per a on, hui l'he vista a nou-centes noranta-nou pessetes a Lanas Aragón! ROSA LOZANO. Estàs tronada o què? T'ho vaig dir, que m'havia costat molt barata... GABRIELA LOZANO. Quina sort de merda que tens! No sé com te les apanyes que trobes sempre les millors gangues!	(p. 152) VALENTINA LÓPEZ - ¡Ya me parecía! Fíjate lo he visto hoy en Galerías Preciados a seiscientas pesetas con noventa y ocho. ROSA EMPERO - ¡Qué locura! Ya decía yo que no había pagado mucho... VALENTINA LÓPEZ - ¡Qué jodía! ¡Eres la mejor encontrando chollos! HELENA DE BERNAL - Mi hija Pepita ha cambiado de trabajo hace poco. Ahora está en Induyco.

N.º	Francés (T. O.)	Catalán (T. M.)	Español (T. M.)
	d'emploi, dernièrement. Elle travaille maintenant sur les machines F.B.I.	ELISETA DE QUERALT. Fa poc que la meua filla Modesta ha canviat de feina. Ara treballa amb la companyia de màquines F.B.I.	

La mención a Reitman's se ha domesticado por Lanas Aragón en catalán y por Galerías Preciados en español. La moneda, en ambas traducciones, es la peseta, por su carácter local y por el contexto temporal en el que se sitúa la acción. Además, el nombre de Micheline ha cambiado por el de Modesta en catalán y por el de Pepita en español. La referencia a las máquinas FBI, un tipo de las llamadas máquinas tragaperras, se mantiene en catalán, pero cambia por Induyco en español, una antigua filial textil de El Corte Inglés.

N.º	Francés (T. O.)	Catalán (T. M.)	Español (T. M.)
6	(pp. 100-101) ROSE OUIMET — On sait ben, toé, tu dois t'être habituée d'en voir, des affaires de même! Y'a pus rien qui doit te surprendre! Tu dois trouver ça normal! Ben pas nous autres! Y'a quand même moyen d'éviter... PIERRETTE GUERIN, <i>en riant</i> — Oui, c'est vrai, j'en connais quequ's'uns. Les pilules anti-contraceptives, par exemple... ROSE OUIMET — Y'a pas moyen de te parler, toé! C'est pas c'que j'voulais dire! Tu sauras que chus pas pour l'amour libre, moé! Chus catholique! Reste donc dans ton monde pis laisse-nous donc tranquilles! Maudite guidoune!	(pp. 130-131) ROSA LOZANO. Ja ho sabem totes, que per a tu eixes coses no són res de l'altre món! Ja no et deus escandalitzar per res! Per a tu deu ser normal! Però no per a nosaltres! I hi deu haver alguna manera d'evitar-ho... ENRIQUETA DE QUERALT. (<i>Rient.</i>) Sí, sí, i tant que sí, en conec algunes. Les píndoles anticonceptives, per exemple... ROSA LOZANO. No hi ha manera de parlar amb tu! No és això el que et volia dir! Ho saps de sobres, que jo no estic per l'amor lliure! Sóc catòlica! Queda't al teu món i deixa'ns tranquil·les! Perduda, més que perduda!	(pp. 158-161) ROSA EMPERO - A ti eso te parecerá normal, pero a nosotras no. Y más, cuando se puede evitar. PAQUITA GUERIN - (<i>Riéndose.</i>) - Hay muchas formas de evitarlo. El condón, por ejemplo... ROSA EMPERO - ¿Ves cómo no se puede hablar contigo? No quería decir eso. Ya sabes que no estoy a favor del amor libre. ¡Soy católica! Quédate en tu mundo y déjanos en paz... ¡Maldita bruja! HELENA DE BERNAL - Yo creo que exagera, doña Rosa. A veces no es culpa de ellas. Pobres chicas...

<p>LISETTE DE COURVAL — J'trouve quand même que vous exagérez, madame Ouimet. Des fois, les filles qui se font prendre, ce ne sont pas toujours de leur faute.</p> <p>ROSE OUIMET — Vous, vous croyez toute c'qu'on vous dit dans les vues françaises.</p> <p>LISETTE DE COURVAL — Que c'est que vous avez contre les vues françaises, donc?</p> <p>ROSE OUIMET — J'ai rien contre, mais j'aime mieux les vues anglaises, c'est toute! Les vues françaises, c'est trop réaliste, trop exagéré! Y faut pas tout croire c'qu'y disent! Dans les vues, les filles-mères font toujours pitié sans bon sens, pis c'est jamais de leur faute. Vous en connaissez, vous, des cas de même? Moé, j'en connais pas! Une vue, c't'une vue, pis la vie, c'est la vie!</p> <p>LISE PAQUETTE — M'a la tuer, la calvaire! Grosse maudite sans dessine! Ça se permet de juger le monde, pis ça pas plus de tête... Ben sa Carmen, là, hein, j'la connais sa Carmen, pis j'vous dit que ça vaut pas cher la varge! Qu'a regarde donc dans sa propre maison avant de chier su'à tête du monde!</p> <p><i>(Projecteur sur Rose Ouimet.)</i></p>	<p>ELISETA DE QUERALT. Trobe que vosté exagera una mica, senyora Rosa! De vegades, a les xiques les porten enganyades, i no sempre és per culpa d'elles.</p> <p>ROSA LOZANO. Vosté es creu tot el que diuen en les pel·lícules franceses.</p> <p>ELISETA DE QUERALT. Què és el que té en contra de les pel·lícules franceses?</p> <p>ROSA LOZANO. Res, però m'agraden més les americanes! Les franceses són massa realistes, massa exagerades! Una no s'ha de creure tot el que diuen! En eixes pel·lícules les mares fadrines pareixen sempre unes màrtirs, i no és mai per culpa d'elles. Vosaltres coneixeu algun cas així? Jo no en conec cap! Les pel·lícules, són pel·lícules, i la vida, és la vida!</p> <p>ELISA BENAVENT. Mira que és vaca, la mataré! Ignorant de merda! No té ni dos dits de front, i no para de clavar-se en la vida de tot el món... I si no, la seua Carme, la conec molt bé, i puc dir-vos que no val un pet! Més li valdria ocupar-se millor de sa casa en lloc d'anar fotent els altres!</p> <p><i>Projector sobre Rosa Climent.</i></p>	<p>ROSA EMPERO - ¿Usted se cree todo lo que dicen en las películas americanas?</p> <p>HELENA DE BERNAL - ¿Qué tiene en contra de las películas americanas?</p> <p>ROSA EMPERO - Nada. Sólo que me gustan más las nuestras. Las películas americanas son demasiado alocadas, dan mal ejemplo. No hay que creerse lo que dicen. En ellas, las madres solteras dan pena sin motivo. ¡No tienen culpa de nada! ¿Conoces algún caso así? ¡Yo, ni uno! ¡El cine es el cine, y la vida, la vida!</p> <p>MARIBEL DEL BULTO - ¡Yo mato a esta meapilas! ¡Maldita gorda! Se atreve a opinar de lo que no entiende... A su Lolita, precisamente, me la conozco yo, y os aseguro que no vale un chavo. ¡Debería barrer para adentro, en vez de cagarla en casa ajena!</p> <p><i>(Foco sobre ROSA EMPERO.)</i></p>
--	---	---

En esta secuencia se explicitan las actitudes de las cuñadas en todo lo relativo al sexo, así como la falta de solidaridad entre ellas. Lise Paquette se enfrenta a un embarazo no deseado y se plantea abortar, algo que se repudia junto a los métodos anticonceptivos. La única que se solidariza con Lise es Pierrette Guérin, quien sufrió un desengaño amoroso. También encontramos el cliché sobre las películas europeas, aunque aquí se concreta y se dice de las películas francesas que son demasiado explícitas, algo que se ha mantenido en catalán, pero que se ha cambiado por las películas americanas en español.

3.1. Trazas referenciales en el texto

En cuanto a las trazas referenciales geográficas, dignas de mención, en francés se dice “Ça pense rien qu’à la piasse, les docteurs! Ça égorge le pauvre monde, pis ça va passer l’hiver en Califournie!” (p. 64), en catalán se domestica el referente cultural geográfico de California por el de Mallorca (p. 104), que funciona muy bien como equivalente; mientras que en español se ha suprimido la referencia geográfica. A su vez, hablan de unas tazas que han traído como recuerdo de las “chuttes Niagara” (pp. 51-52), un referente cultural geográficamente próximo a Quebec, que ha sido traducido en catalán por Andorra (p. 94) y por Talavera de la Reina (p. 123) en español.

Por otra parte, la traza cultural referida a Shirley Temple como ideal de belleza femenino (p. 68) se ha mantenido tanto en catalán (p. 107) como en español (p. 134). En cuanto a la película que han visto Marie-Ange Brouillette de Eddie Constantine (p. 95-96), actor americano que principalmente desarrolló su carrera en Europa, se ha traducido por una de Cantinflas al catalán (p. 127) y por una de Charlton Heston al español (p. 155); todas hacen referencia a otro continente y a una lengua percibida como más poderosa.

Y si al juego lingüístico nos referimos, el concurso para el slogan de una editorial “librarie” al que se presenta una de las cuñadas: “Achète bien, qui achète chez Hachette!” (p. 46), se traduce al catalán haciendo uso del nombre de la editorial que publica la traducción: “Llibres Bromera, una inversió verdadera!” (p. 89); y al español por la editorial Espasa, relacionada con Salvat, que fue adquirida en su momento por Hachette: “Si su economía es escasa, no deje de comprar en Espasa” (p. 120).

Las expresiones metalingüísticas, cuyo valor contextual es indudable (Bastardas, 2000), conforman la producción artística en los dos textos meta: El “maudite pincée” (p. 59) que le dice Gabrielle Jodoin a Lisette de Courval porque esta sigue pegando sus cupones a pesar de la discusión que se ha organizado a su alrededor, ha sido traducido al catalán por “coenta dels collons” (p. 99), donde *coent* tiene un significado particular, más doméstico, dado el contexto valenciano. El término en cuestión se usa de alguien o algo ridículo por exagerado y presuntuoso, ‘cursi’, más allá de ‘excesivamente picante, que escuece’, que es lo que significa generalmente en catalán (ver el *Diccionari de la llengua catalana, segona*

edició, del Institut d'Estudis Catalans). La palabra en español ha sido traducida por “menuda presuntuosa” (p. 128), que quizá se ajuste más al significado literal del original, dicho de una persona remilgada y amargada que menosprecia a los demás (ver el *Dictionnaire de l'Académie Française, neuvième édition*), aunque ambos funcionan en el contexto, entre otras cosas porque en el original también se utiliza léxico del francés general con un significado particular en Quebec, por ejemplo “avoir la chicane” (p. 88), en el sentido de ‘pelea’, más propio de Quebec.

Por último, un concurso de radio en el que se tiene que adivinar de quién es una “voz misteriosa”, en el original francés esta es de Duplessis (p. 47), mientras que en catalán dice ser la de Carmen Polo (p. 91) y en español, la de Laureano López Rodó (p. 121), ambos relacionados con la dictadura franquista, pues se buscan épocas consecutivas de contraste, ya que Maurice Duplessis (Trois-Rivières, 1890 – Schefferville, 1959), 16.º Primer Ministro de Quebec (1936-1939 y 1944-1959), fundó el partido Union nationale, de talante conservador y anticomunista, y se le identifica con “la Grande Noirceur”, término peyorativo que designa el periodo inmediatamente posterior al de la Segunda Guerra Mundial e inmediatamente anterior al de la Revolución Tranquila; un referente político que se identifica con un periodo de cierta represión contra la democracia, en el que se valoraba un Quebec tradicional y rural, complaciente con la Iglesia Católica y también francófono, pues se dice que se utilizaba el “autonomismo defensivo” ante Ottawa como opio del pueblo (Gélinas, 2010: 20; *cit.* Berthelot, 2014: 8).

Si bien es cierto que los referentes culturales (políticos y geográficos) se habrían podido extranjerizar, interpretamos que la voluntad de domesticarlos se entiende gracias a la Teoría del Skopos de Katharina Reiß y Hans J. Vermeer (1984), porque se persigue que la traducción cumpla alguna función para el Yo similar a la que ha cumplido el original para el Otro. Si asumimos que, como “acto comunicativo”, uno de los principales criterios de la traducción es el de “funcionalidad”, cada traductor lo habría logrado a su modo (Nord, 1988 [1991]; *cit.* Hurtado Albir, 2001: 39).

4. La variación en los nombres de los personajes

En la traducción al catalán como al español se ha tendido a domesticar los nombres a la cultura meta, lo que nos puede dar una idea de que en las dos traducciones se ha anexionado el argumento, siguiendo la terminología de Meschonnic (1973), para que parezca, mediante los referentes culturales, que la acción transcurre en algún supuesto lugar de Valencia y de Madrid, respectivamente. De hecho, para conseguir ese efecto, Itziar Pascual se inspiró en su barrio madrileño: Chamberí (*cit.* Reiz, 2008: 152).

Muchos de los nombres son irónicos y algunos hacen alusión a rasgos de carácter de los personajes, sin dejar de intentar imitar el original. Para reflejar el registro vulgar, se utiliza

la aféresis, como *Tina* por *Valentina* o *Nines* por *Angelines*, en el caso de la versión española (p. 109 y 144). Detallamos a continuación los nombres y su traducción:

Francés (T. O.)	Catalán (T. M.)	Español (T. M.)
Germaine Lauzon	Germana Lozano	Encarna Lozano (de soltera Encarna Guerín)
Linda Lauzon	Fina Calabuig	Linda Lozano (hija de Encarna Lozano)
Rose Ouimet	Rosa Lozano	Rosa Empero (de soltera Rosa Guerín)
Gabrielle Jodoin	Gabriela Lozano	Valentina López (de soltera Valentina Guerín)
Lisette de Courval	Eliseta de Queralt	Helena de Bernal
Marie-Ange Brouillette	Maria Àngels Jornet	Pilar Enojo
Yvette Longpré	Vicenta Gisbert	Luisa Pradolongo
Des-Neiges Verrette	Neus Albert	María de las Nieves Vereda
Thérèse Dubuc	Teresa Lluch	Maite Pitón (de soltera Maite Lozano, cuñada de Encarna)
Olivine Dubuc	Sra. Perlà (Olívia)	Catalina Pitón (suegra de Maite Lozano)
Angeline Sauvé	Angelina Savall	Angelines Salvador
Rhéauna Bibeau	Ramona Vivó	Sonsoles Bravo
Lise Paquette	Elisa Benavent	Maribel del Bulto
Ginette Ménard	Agnès Cunyat	Juanita Mena
Pierrette Guérin	Enriqueta Lozano	Paquita Guerín (hermana de Encarna, Rosa y Valentina)

Vemos que, Rose Ouimet es Rosa Lozano en catalán, donde se perdería sustancialmente el juego de palabras; en cambio, en español es Rosa Empero, conservándolo (*sí, pero*, en francés *oui, mais*, que se pronuncia igual que *Ouimet*); y dando a entender que se tratará de un personaje quisquilloso dado a poner muchas trabas. Igualmente, Marie-Ange Brouillette remite al verbo *se brouiller*, que significa ‘enfadarse’, algo que no se explicita en catalán, con Mari-Angels Jornet, pero sí en español, con su traducción, más libre, de Pilar Enojo. Lo mismo podríamos entender que sucede con Angeline Sauvé, que es Angelina Savall en catalán y Angelines Salvador en español, donde se explicita nuevamente el significado de *sauvé*, participio del verbo *sauver* ‘salvar’, según Pisa Cañete, porque es la que “busca en los clubs la diversión y la salvación que no le ofrece su aparente vida de mujer recatada y piadosa” (2012: 354).

Llama la atención el nombre de Lise Paquette, cuyo apellido remite al verbo *paqueter* ‘empaquetar, empacar’ y al sustantivo *paquet* ‘paquete’, ya que es el personaje que tendrá un embarazo no deseado, traducido por Elisa Benavent al catalán, donde pierde persistencia ese doble juego; traducido por Maribel del Bulto al español, más explícito. Según el uso quebequense, *paqueté* sería un sinónimo de ‘ebrio’, y el alcohol es un tema que, en cierto

modo, también se insinuará en la obra. Igualmente, sorprende que el nombre de Olivine Dubuc haya sido trasladado al español por Catalina Pitón, suegra de Maite Pitón, a quien intenta morder en una secuencia (p. 123), y quizá de ahí venga la referencia a la serpiente pitón, inexistente en el original. En catalán ha sido traducido por Olívia Perlà, cuyo apellido podría remitir a *perla*; dicho irónicamente de alguien difícil de tratar.

El nombre de Elisette de Courval, si entendemos que emula al verbo *se courber* ‘inclinarse’, remitiría irónicamente a alguien altanero (recordemos que es el personaje que se esfuerza por imitar el acento parisino, sin éxito, y que presenta un gran complejo de inferioridad ante el extranjero —Europa, principalmente—); Eliseta de Queralt podría funcionar en tanto que *alt*, en catalán, significa ‘alto’, pero en la traducción al español, Helena de Bernal, no parecería ninguna alusión. La referencia al “abbé Rochon” y al “abbé Gagné” (p. 84) ha sido traducida por “mossén Roig” y “mossén Ganyà” al catalán (p. 118) y por “padre Peña” y “padre Cuesta” al español (p. 146). Aquí, nuevamente, el catalán intenta emular la fonética del original mientras que el español intenta reflejar su significado, puesto que *rochon* remite a *roche*, es decir, ‘roca’ o ‘peña’, y *gagné* podría remitir a la expresión *ce n’est pas gagné*, que se refiere a que algo entraña dificultad o *cuesta*.

Otros nombres simbólicos serían: Primero, madame Robitaille (p. 49), con clara referencia al mundo textil, traducido como la *senyora* Rosaura (p. 92) en catalán y la señora Cortefiel (p. 122) en español, este último conservando la clara alusión. En cambio, Monsieur Baril (p. 64) conoce igual suerte en ambas lenguas, traducido por Barril (p. 104 para el catalán y p. 132 para el español). Otro nombre curioso es el de Henri Simard (p. 51), traducido como Enric Cuixart (p. 94) en catalán y como Enrique Semea (p. 123) en español, quedando la versión en español humorísticamente más marcada. El chico que engaña a Pierrette Guérin con falsas promesas de amor se llama Johnny (p. 91), a veces llamado Juanito en la traducción al español (p. 134) —el hecho de que el nombre esté en inglés, tanto en francés como en español, no es inocuo, sino que está connotado, si bien de modo diferente—; por su parte, en la versión al catalán es Juan Alberto (p. 107), así, en español, por la misma razón. A continuación, se presenta una secuencia en la que se nombran muchos personajes secundarios y se observa cómo, en la traducción, se intenta conservar el juego y el paralelismo fonéticos, en algunos casos.

Francés (T. O.)	Catalán (T. M.)	Español (T. M.)
(pp. 82-83) YVETTE LONGPRE — C’était la fête de ma belle- sœur Fleur-Ange, la semaine passée. Y y’ont faite un beau party. On était une grosse	(p. 117) VICENTA GISBERT. La setmana passada va ser la festa de la meua cunyada Flora. Li organitzaren una festa de categoria. Érem una	(p. 145) LUISA PRADOLONGO - La semana pasada fue la fiesta de mi cuñada Ángela Margarita. Hicieron una gran fiesta. Éramos un grupo

Francés (T. O.)	Catalán (T. M.)	Español (T. M.)
gang. D'abord, y'avait sa famille à elle, hein ; Son mari, Oscar David, elle, Fleur-Ange David, pis leurs sept enfants: Raymonde, Claude, Lisette, Fernand, Réal, Micheline, pis Yves. Y'avait les parents de son mari: Aurèle David, pis sa dame Ozéa David. Y'avait ensuite la mère de ma belle-sœur, Blanche Tremblay. Son père était pas là, y'est mort... ensuite, y'avait les autres invités: Antonio Fournier, pis sa femme Rita; Germaine Gervais était là, Wilfried Gervais, Armand Gervais, Georges-Albert Gervais, Louis Thibault, Rose Campeau, Daniel Lemoyne, pis sa femme Rose Aimée, Roger Joly, Hormidas Guay, Simonne Laflamme, Napoléon Gauvin, Anne-Marie Turgeon, Conrad Joannette, Léa Liasse, Jeanette Landreville, Nina Laplante, Robertine Portelance, Gilberte Morrissette, Laura Cadieux, Rodolphe Quintal, Willie Sanregret, Lilianne Beaupré, Virgine Latour, Alexandre Thibodeau, Olivia Gariépy, Roméo Bacon, pis sa femme Juliette; Mimi Bleau, Pit Cadieux, Ludger	bona colla. D'una banda, hi havia els de la seua familia! El seu marit, Òscar David, i els seus set fills: Ramon, Carles, Isabel, Ferran, Raül, Elvira i Felip. També estaven els altres convidats: Antonio Forner i la seua dona Rita; Germana Gervasi, Guillem Gervasi, Armand Gervasi, Joan Albert Gervasi, Lluís Tomàs, Rosa Cantó, Daniel Almoïna i la seua dona Rosa Maria, Roger Xulvi, Rigoberta Gallard, Simona Lacreu, Simó Barat, Anna Maria Tarancó, Celestí Joanet, Leo Leal, Aniteta Llorenç, Nina Morell, Pilareta Sabater, Alberta Moliner, Laura Contell, Rodolf Quintal, Gil Sanç, Marina Forés, Virgínia Latorre, Alexandre Tàpies, Sebastià Goreti, Romeu Bacó, i la seua dona Julieta, Xonin Pla, Xus Contell, Pedro Camps, Andreu Picó, Roger Vilanova, Antoni Cuixart, Alejandra Pérez, Felip Soriano, Elena Monera, Marcel Morell, Josep Gregori, Teodor Forés, Hermínia Farruc, i nosaltres, el meu home Joaquim i jo. Bé, ja està, pensé que no me n'he deixat cap...	extraordinario. Para empezar, estaba toda su familia. Su marido, Óscar, ella, Ángela Margarita David y sus siete hijos: María de la O, Claudio, Isabelita, Fernando, Fabio, Germán y Luis. Y estaban sus suegros: Aureliano David y su esposa Áurea David. Y estaba también la madre de mi cuñada, Blanca Pascual. Su padre no estaba, porque había muerto. Y luego estaban todos los demás invitados: Antonio Alpino, con su mujer Rita, Marita Clesa estaba allí, Guillermo Clesa, Armando Clesa, Jorge Alberto Clesa, Luis Artola, Rosa del Campo, Daniel Monje, con su mujer Amada Hortensia, Ricardo Bello, Emeterio Plumas, Pilar Fuensalida, Hernán Gómez, Ana María Gascón, Conrado Juanes, Lina Legajo, Juanita de la Villa, Nina Cogollo, Bertina Porras Martín, Clotilde de Mauricio, Laura de la Cruz, Rodolfo Quintal, Osvaldo Sinpena, Maruja Camporreal, Virginia de la Torre, Alejandra Fleta, de los Fleta y Artola, Oliva Luengo, de soltera Oliva Garcés, Romeo Panceta y su esposa Julieta, Puri Blázquez,

Francés (T. O.)	Catalán (T. M.)	Español (T. M.)
Champagne, Rosaire Rouleau, Roger Chabot, Antonio Simard, Alexandrine Smith, Philémon Langlois, Eliane Meunier, Marcel Morel, Grégoire Cinq-Mars, Theodore Fortier, Hermine Héroux, pis nous autres, mon mari Euclide, pis moé. Bon, ben, c't'a peu près toute, j'pense...		Roberto Jerez, Rodrigo Rollo, Raúl Chamorro, Antonio Seorina, Alejandrita López, Filemón Llorente, Eliane Brandada, Marcelo Moreno, Gregorio Abril, Teodoro Brioso, Herminia Tajada, y nosotros, mi marido Eustaquio, y yo. Bueno, esos éramos, más o menos...

5. Los extranjerismos: usos y marcas

Los extranjerismos excesivos en la lengua son muestra de una desposesión por parte de sus hablantes; por eso, los anglicismos son una de las características del joul (Diego, 2010: 161). En este sentido, y atendiendo a los juegos de poder que se establecen entre las lenguas, los anglicismos no son una de las características en la traducción al español, mientras que los hispanismos lo son de la traducción al catalán (Colón, 1989). Sirva de ejemplo, para ilustrar el caso catalán, algunos hispanismos encontrados en la traducción, como el normativo “piscolabis” o los no normativos “longuis” y “cabrejar”, al que el diccionario solo le reconoce el significado de ‘cabrillar’ y no de ‘cabrear’.

La traducción en español de “chum” (p. 28), manera popular de llamar en Quebec a un novio informal, por el dialectalismo “chorbo” (p. 106), que encontramos en la secuencia 1 del punto 4, nos hace evidente cómo en el original se hace uso de los anglicismos, contrariamente a la versión en español (ver el *Diccionario de la Real Academia Española*, 23.^a edición). En efecto, dicha desposesión lingüística es más difícil de transmitir en la traducción al español, dado que la subordinación del español al inglés, en España, no representa lo que la del catalán al español. Eso explicaría la razón por la que en español solo encontramos transgresiones muy puntuales del tipo “jodía” en vez de *jodida* (p. 152).

6. La recepción de la obra en las culturas meta y su representación

Si bien es cierto que desde la Revolución Tranquila el sistema literario quebequense ha ido ganando más autonomía, la mayoría de las obras recibidas en catalán o en español, de momento, han pasado previamente por París, en tanto que centro simbólico, económico y logístico (Córdoba Serrano, 2010b: 273-274).

El conjunto de redes sociales, políticas y económicas, desde las más institucionales hasta las más informales, permiten a la literatura quebequense superar los obstáculos de una cultura “minoritaria”. Sin embargo, aparte del interés que pueda despertar en las lenguas y culturas meta, también es necesario que la producción quebequense suscite interés en su contexto propio (Córdoba Serrano, 2007: 768 y 728). En palabras de Buzelin (2005: 207-208): “The hypothesis that translation is a response to a need is not wrong, but [...] it leaves unexplained the negotiations, struggles, tensions and basically all the strategies by which a foreign literature [...] makes its way and creates its own space in a domestic literary field”.

Más allá de las subvenciones, uno de los factores determinantes para la recepción de una obra literaria quebequense, tanto en catalán como en español, es el compromiso personal de todos los agentes implicados (Córdoba Serrano, 2007: 763). Así pues, no es la primera vez que en catalán se aborda la traducción de una obra quebequense motivada por un compromiso político. El hecho de compartir lenguas sumergidas en contextos de contacto lingüístico daría lugar, en el caso catalán, a una empatía sociocultural. Córdoba Serrano (2010a: 68 y ss.) explica el caso de *La machine à beauté*, de Raymond Plante, cuya versión catalana contiene, aunque subvencionada por el Conseil des arts du Canada (CAC), un prólogo de su traductor, Àlvar Valls, sobre las naciones sin estado y su derecho de autodeterminación. Las diferencias notables entre las versiones catalana y española demuestran la relevancia de las similitudes sociolingüísticas entre Quebec y Cataluña.

Cet exemple illustre bel et bien que l’action des réseaux institutionnels a aussi des limites: une fois que les textes sont hors de la portée des réseaux institutionnels —et loin de leur contexte d’origine—, ils entrent dans les réseaux, plus proprement littéraires, des espaces cibles, et se voient insérés dans un nouveau contexte où ils ne pourront pas échapper à leur resémantisation, voire à leur appropriation axio-idéologiques pour répondre aux intérêts de la société d’accueil (Córdoba Serrano, 2010a: 70).

Así también se constata en *Les Belles-Sœurs*. La misma Natalia Menéndez, directora teatral en español, expone que la variedad estilística de la obra fue uno de los factores clave por los que la eligió para representarla en español. Su motivación parece más bien literaria, mientras que el compromiso sociolingüístico del traductor al catalán, Antoni Navarro, queda latente en su prólogo y parece ser el motivo principal de haber escogido dicha obra. Este hecho explicaría, por sí solo, que la traducción al español apareciera más de 30 años después que la traducción al catalán.

La carga política, enfatizada en catalán por las similitudes sociolingüísticas, permite a su traductor concluir la obra con el Himno valenciano, simulando la ironía del original; diferenciándose así de su versión en español, que entona el Himno de la Esperanza: “Mujeres del mundo, / tenéis el impulso / de dar otro rumbo / a la Humanidad” (1972 [2008]: 166). En palabras de Itziar Pascual: “Para la España surgida de la Guerra Civil y en plena dictadura, era

necesario crear un himno de mujeres” (cit. Reiz, 2008: 154). Sin embargo, en la traducción al catalán se recurre al himno oficial valenciano, que reza: “Per a ofrenar noves glòries a Espanya” (‘Para ofrendar nuevas glorias a España’). María Teresa Pisa Cañete (2012: 361) se pregunta “por qué Tremblay eligió este himno que canta las hazañas gloriosas de sus antepasados, guiados por la fe, y apela a Canadá para que proteja a sus habitantes, así como los derechos de estos”. Una posible respuesta sería que la letra del Himno de Canadá resulta irónica en la escena final: las cuñadas, peleadas y divididas entre ellas, no han aunado esfuerzos para rebelarse contra los clichés de género que las oprimen, así como la sociedad quebequense no lo habría hecho contra el servilismo y la colonización de lo anglófono (la protección de los habitantes emana de Canadá y no de la misma sociedad). En palabras de Pierre L’Hérault: “¿Cómo no ver [...] una metáfora irónica de las relaciones Canadá/Quebec?” (2001: 161).

A propósito del recurrente debate sobre la traducibilidad y la exportabilidad, podríamos considerar esta traducción al catalán como un ejemplo más de traducción lateral, mientras que la traducción al español, como ya lo señaló Pisa Cañete (2012: 353), sería vertical, siguiendo la terminología de Sherry Simon (1994: 164 y 202). Dada la dimensión identitaria de las lenguas, los recursos supralingüísticos ayudan a la traducción: “Plutôt que de renvoyer ces cas limites du texte plurilingue au silence tranquille de l’intraduisible, il convient d’explorer les flottements identitaires qui leur donnent naissance et les illuminations auxquelles ils donnent lieu” (Simon, 1994: 184). Incluso sin llegar al cambio de lengua, la manera de entender y de percibir los elementos lingüísticos y culturales de *Les Belles-Sœurs* es diferente entre el público de Montreal o París, como demuestran las diversas críticas a la obra.

En cuanto a las representaciones que ha tenido *Les Belles-Sœurs* para el catalán, debemos citar por orden cronológico las siguientes puestas en escena, destacando cómo cada grupo teatral ha hecho suyo el texto: Navarro presentó por primera vez su texto en Sagunt (Valencia, 1997), en forma de lectura dramatizada, que dirigió él mismo dos años antes de su publicación (1972 [1999]: 63). El grupo Gespa Teatre (Palamós, Girona), la interpretó en varias ocasiones a partir del 2012, bajo la dirección de Nuri Domènech. La obra sufrió adaptaciones a las hablas que convivían en Palamós en la década de los 60, como son el catalán del Empordà, de L’Ametlla de Mar y de Barcelona, con más incursiones a la lengua española que la traducción de Navarro (Gespa Teatre, 2012: s. n.). La compañía Pierrot Teatre de Centelles (Barcelona) la representó en la 25.^a edición del concurso *Toca ’m* de Caldes de Montbui (Barcelona, 2013) y en el Festival dels Amateurs de Les Franqueses del Vallés (Barcelona, 2013), dirigida por Montse Albàs. En las islas Baleares, la Fundación Patronat Obrer de Palma la interpretó en el ciclo Santanyí Cultural (Mallorca, 2017).

Para el español, y a pesar de que Quebec era una realidad desconocida, la repercusión de las actuaciones en el Teatro Español de Madrid (2008) fue considerable, dado el elenco de actrices y su fuerza mediática. Otras representaciones serían las de Badajoz (2013), dirigida

por María Jesús Bodes; Málaga (2013), a cargo de Marina Hernández; Alcorcón (2017), dirigida por Concha Gómez. Cabe mencionar la versión *Las invitadas*, en Almería (2010). Debe decirse que tanto Menéndez como Pascual recibieron un aluvión de críticas por lo provocativo de la obra. A pesar de ello, Menéndez apunta al hecho de que en el Español hacía tiempo que no se agotaban las localidades en repetidas ocasiones (*cit. Reiz, 2008: 155*).

Entre las críticas publicadas en prensa, destacan la de Marcos Ordóñez (2008: s. n.), poco elogiosa, pues califica la representación de “ejercicio de marujismo exasperado”; y la de Javier Vallejo (2008: s. n.), muy interesado en Tremblay, que la cataloga de “retrato satírico de la sociedad de los años sesenta a través de un grupo de mujeres de clase trabajadora”. Por lo general, como apuntó Pisa Cañete (2012: 365), “los críticos no entran a evaluar el impacto de la obra”. Sin embargo, tanto Menéndez como Pascual coincidieron en que las reacciones fueron numerosas e intensas, pues iban desde el insulto hasta la emocionalidad (*cit. Reiz, 2008: 155*). Sea como fuere, se consiguió el efecto provocativo tan característico de Tremblay.

7. Conclusiones

A partir de los ejemplos expuestos y analizados, podemos afirmar que los valores que transmiten las traducciones son en esencia los mismos que los que da el original. El canon literario de las traducciones sigue la del original. El único valor que difiere es el de la crítica a la subordinación nacional, explícita en el original en francés y en la traducción al catalán, pero no tan latente en la traducción al español, por razones obvias: el español se encuentra en plenitud de funciones y usos. Así pues, el contexto sociolingüístico que dibuja el original se adecua más a la realidad catalana.

Se ha señalado cómo entre los años 60 y 80 la lengua toma el relevo compactador que había tenido la religión entre francófonos y anglófonos. La posición de debilidad del francés ante el inglés, así como la de la mujer ante el hombre constituyen la dimensión ideológica y simbólica de la obra. El autor recurre a la interferencia lingüística para mostrar la dependencia psicológica del hablante ante la cultura dominante; lo cual se refleja en catalán recurriendo no solo a la variación diatópica, sino a la diastrática: se hace uso de la variedad del valenciano interferida por el español, el *apitxat*. Así pues, ambas, original y traducción al catalán, compartirán el elemento lingüístico en su dimensión geográfica y social para transmitir la dependencia sociocultural. La versión en español deberá recurrir a la perífrasis cultural para reflejar el espíritu emanado en el original.

En lo que a los polos traductológicos de literalidad-libertad respecta, generalmente, el texto traducido en catalán suele ser más próximo al original en francés que el español. Los referentes culturales en ambas traducciones han seguido una línea domesticante, y esto se aprecia principalmente en los referentes geográficos. En cuanto a la traducción de los

nombres propios, hemos detectado una tendencia ligeramente mayor a traducir los dobles sentidos en español que en catalán.

Se trata de una obra fuertemente asociada a un espacio geográfico concreto, Quebec, y ligada a un período político, la Revolución Tranquila. Su autor, Michel Tremblay, destaca por querer reivindicar la cultura local frente a la interferencia lingüística y cultural, lo cual permite a la traducción catalana, por similitud sociolingüística con el español, adherirse a tal reivindicación. Este hecho explicaría el por qué entre ambas traducciones distan 30 años a favor del catalán.

El hecho de dotar a la traducción de connotaciones políticas y de referentes culturales relativos a la cultura meta no puede sino visibilizar la tarea de mediación cultural que ha habido por parte del traductor. En esa línea apunta el hecho de que en la cubierta de la traducción al español, esta se denomine “versión de Itziar Pascual”, más libre; mientras que en la traducción al catalán se diga “traducció, introducció i propostes: Antoni Navarro”. Aunque ambas se publican con posterioridad a la primera dramatización, la catalana está pensada para ser representada; además, se dirige especialmente a un público escolar. Su función didáctica se pone de manifiesto en la batería de preguntas que se encuentran al final del texto para trabajar paralelismos sociolingüísticos y políticos. En cambio, la traducción al español se podría clasificar como una edición de coleccionista al incluir una serie de explicaciones sobre el montaje y el vestuario, este último diseñado por Yvonne Blake, ganadora de un Oscar en 1971. En ambos casos, la recepción ha ido más allá de las traducciones publicadas; siendo así que grupos de teatro la hayan hecho suya, versionándola y adaptándola a las jergas o subdialectos locales para enfatizar la dependencia psicológica de una sociedad hacia otra.

Referencias bibliográficas

- ACADÈMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA. 2016. *Diccionari normatiu valencià* [consultada el 02/05/2017] <<http://www.avl.gva.es/lexicval/>>.
- ACADÉMIE FRANÇAISE. *Dictionnaire de l'Académie française, neuvième édition* [consultada el 02/05/2017] <<http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>>.
- ANOLL, Lidia, Carmen FERNÁNDEZ & Estrella DE LA TORRE. 2006. *Literaturas francófonas de América y de Europa*. Madrid, Síntesis.
- BASSOLS, Margarida. 2003. “Pragmática i anàlisi del discurs” in *Noves SL. Revista de Sociolingüística*, hivern, 1-8 [consultada el 06/02/2017] <http://www.gencat.cat/llengua/noves/noves/hm03hivern/cuenca1_2.htm>.
- BASTARDAS, Joan. 1996. *Diàlegs sobre la meravellòsa història dels nostres mots*. Barcelona, Edicions 62.
- BASTARDAS, Albert. 2000. *Ecologia de les llengües: medi, contacte i dinàmica sociolingüística*. Barcelona, Proa.
- BERTHELOT, Pierre. 2014. *Maurice Duplessis: Mises en récit d'un personnage historique*. Trabajo de Fin de Máster. Université de Montréal [consultada el 02/05/2017] <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/11095/Berthelot_Pierre_2014_memoire.pdf>.
- BUZELIN, Héléne. 2005. “Unexpected Allies. How Latour's Network Theory Could Complement Bourdieusian Analyses in Translation Studies” in *The Translator*

- Journal*, vol. 11, n.º 2, 193-218 [consultada el 29/08/2017] DOI <10.1080/13556509.2005.10799198>.
- CAJOLET-LAGANIÈRE, Hélène & Pierre MARTEL. 1995. *La qualité de la langue au Québec*. Québec, Institut Québécois de Recherche sur la Culture.
- CASTELLANOS, Carles. 2000. *Llengua, dialectes i estandardització*. Barcelona, Octaedro.
- CLARK, Herbert H. 1992. *Arenas of Language Use*. Chicago, University of Chicago Press.
- COLÓN, Germán. 1989. *El español y el catalán: juntos y en contraste*. Barcelona, Ariel.
- CÓRDOBA SERRANO, María Sierra. 2007. “La fiction québécoise traduite en Espagne: une question de réseaux” in *Meta: Journal des traducteurs / Meta: Translators’ Journal*, vol. 52, n.º 4, 763-792 [consultada el 29/08/2017] DOI <10.7202/017696ar>.
- 2010a. “Traduction littéraire et diplomatie culturelle. Le cas de la fiction québécoise traduite en Espagne” in *Globe: revue internationale d’études québécoises*, vol. 13, n.º 1, 47-71 [consultada el 29/08/2010] < <https://www.erudit.org/fr/revues/globe/2010-v13-n1-globe3916/044639ar.pdf> >.
- 2010b. “Translation as a Measure of Literary Domination: The Case of Quebec Literature Translated in Spain (1975-2004)” in *MonTI*, n.º 2 [consultada el 29/08/2017] < <http://www.raco.cat/index.php/MonTI/article/view/301209/390678> >.
- CUENCA, Maria Josep & Joseph HILFERTY. 1999. *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona, Ariel.
- CUENCA, Maria Josep. 2003. “Cognició, pragmàtica i gramàtic” in *Noves SL. Revista de Sociolingüística*, hivern, 1-7 [consultada el 06/02/2017] <http://www.gencat.cat/llengua/noves/noves/hm03hivern/cuenca_2.htm>.
- DIEGO (DE), Rosa. 2010. “La Langue au Québec” in *Anales de Filología Francesa*, n.º 18, 155-168 [consultada en 06/02/2015] <<http://revistas.um.es/analesff/article/view/116901/110571>>.
- FRIEDAN, Betty. 1963 [2009]. *La mística de la feminidad*, trad. de Magalí Martínez Solimán. Cátedra, Madrid.
- 1983 [1981]. *La segunda fase*, trad. de Jesús Pardo. Barcelona, Plaza & Janés.
- GÉLINAS, Xavier. 2010. “Duplessis et ses historiens, d’hier à demain” in *Duplessis, son milieu, son époque*. Quebec, Septentrion.
- GESPA TEATRE. 2012. “Les cunyades” in *Gespa Teatre* [consultada el 29/08/2017] <<http://www.gespateatre.org/Obres/Cunyades.htm>>.
- HÉRAULT, Pierre L’. 2001. “El teatro quebequés del siglo xx” in FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Carmen (coord.). *Literatura francocanadiense: la literatura quebequesa*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidades de Oviedo, 141-214.
- HURTADO ALBIR, Amparo. 2001. *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid, Cátedra.
- INSTITUT D’ESTUDIS CATALANS. 1962. *Diccionari català-valencià-balear*. Palma, Moll [consultada el 02/05/2017] <<http://dcvb.iecat.net/>>.
- 2007. *Diccionari de la llengua catalana, segona edició* [consultada el 02/05/2017] <<http://dlc.iec.cat/>>.
- MARBÀ, Teresa. 2006. “Multilingüisme: conceptes bàsics i perspectives. Un programa de recerca” in *Phonica*, vol. 2, 1-49 [consultada el 29/05/2017] <<http://revistes.ub.edu/index.php/phonica/issue/view/523/showToc>>.
- MESCHONNIC, Henri. 1973. “Poétique de la traduction” in *Pour la poésie II*. París, Gallimard, 305-454.
- MILLS, Sean. 2004. “Québécoises deboutte! Le Front de libération des femmes du Québec, le Centre des femmes et le nationalisme” in *Mens: revue d’histoire intellectuelle de l’Amérique française*, n.º 2, vol. 4, 183-210 [consultada el 03/05/2017] DOI <10.7202/1024596ar>.
- NORD, Christiane. 1988 [1991]. *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis*, trad. de Christiane Nord. Amsterdam, Rodopi.
- ORDÓÑEZ, Marcos. 2008. “Una razón más para hacerme navarro” in *Babelia, El País*

- [consultada el 29/08/2017] <https://elpais.com/diario/2008/05/03/babelia/1209769578_850215.html>.
- PASCUAL, Itziar. 2009. “Descaro y denuncia: los personajes femeninos en la obra de Michel Tremblay” in ROMERA CASTILLO, José (ed.), Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO, Marina SANFILIPPO (cols.). *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI* (Actas del XVIII Seminario Internacional del Centro de Investigación Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías). Madrid, Visor, 115-128.
- PISA CAÑETE, María Teresa. 2012. “La problemática lingüística y social de la comunidad quebequense en *Les Belles-Sœurs* y su adaptación cultural en *Las cuñadas*” in *Thélème. Revista complutense de estudios franceses*, vol. 72, 343-367 [consultada el 29/08/2017] <<http://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/38940/37575>>.
- PUEYO, Miquel. 1987. *Variables en el procés de minorització de la comunitat lingüística catalana*. Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- RAFANELL, August. 1994. “Les idees sobre l’apitxat de València a l’edat moderna” in *Estudi General. Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona*, n.º 14, 13-49 [consultada el 02/05/2017] <http://www.raco.cat/index.php/Estudi_Gral/article/view/43515>.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2014. *Diccionario de la Real Academia Española*, 23.ª ed. [consultada el 02/05/2017] <<http://dle.rae.es/?w=diccionario>>.
- REISS, Katharina & Hans J. VERMEER. 1984 [2014]. *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*, trad. de Christiane Nord. Londres, Routledge.
- REIZ, Margarita. 2008. “*Las cuñadas* de Michel Tremblay. Reivindicaciones femeninas cantadas y bailadas” in *Primer Acto: cuadernos de investigación teatral*, n.º 324, 151-155. Madrid, Segunda Época.
- SIMON, Sherry. 1994. *Le trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*. Québec, Boréal.
- SLOBIN, Dan I. 1996. “From ‘Thought and Language’ to ‘Thinking for Speaking’” in GUMPERZ, John J. & Stephen C. LEVINSON (eds.). *Rethinking Linguistic Relativity*. Cambridge, Cambridge University Press, 70-96.
- TREMBLAY, Michel. 1972. *Les Belles-Sœurs*. Montreal, Leméac.
—1999. *Les cunyades*, trad. de Antoni Navarro. Alzira, Bromera.
—2008. *Las cuñadas*, trad. de ITZIAR Pascual. Madrid, Teatro Español.
- VALLEJO, Javier. 2008. “El cuponazo, años sesenta” in *El País* [consultado el 29/08/2017] <http://web2.edicioneselpais.net/diario/2008/04/17/madrid/1208431_467_850215.html>.