



Traducción, adaptación y nacionalismo en el teatro quebequés

Alba Benito Miranda

5º Doble Grado en Relaciones Internacionales y Traducción e Interpretación

Trabajo de Fin de Grado en Traducción e Interpretación

Director: Prof. José Luis Aja Sánchez

Departamento de Traducción e Interpretación

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Universidad Pontificia Comillas (Madrid)

28/04/2016

Índice

Introducción.....	2
1. Justificación y elección del tema	2
1.1. Finalidad y motivos	2
1.2. Estado de la cuestión.....	4
1.3. Marco teórico	7
1.3.1. Traducción de la oralidad textual	7
1.3.2. Adaptación	8
1.3.3. Poscolonialismo	9
1.3.4. Traducción etnocéntrica	11
2. Delimitación y alcance del estudio	12
2.1. Preguntas de investigación.....	13
2.2. Objetivos	13
2.3. Metodología	13
2.4. Resumen de la trama	14
3. Análisis	15
3.1. Domesticación y apropiación de marcadores textuales	15
3.1.1. Medio natural	15
3.1.2. Patrimonio cultural	18
3.1.3. Cultura social.....	20
3.1.4. Cultura lingüística	21
3.2. Domesticación de los personajes	23
3.3. Particularidades de la lengua meta.....	26
3.3.1 Anglicismos.....	26
3.3.2. Quebequismos	27
Conclusiones.....	28
Bibliografía.....	30

Introducción

Quebec constituye una región muy interesante para el estudio de la instrumentalización política de la traducción. El auge del nacionalismo durante la década de los sesenta supuso un punto de inflexión en la historia de esta provincia canadiense y fomentó, como veremos a lo largo de las próximas páginas, la aparición de un caldo de cultivo propicio para la creación de una dramaturgia local a través de la traducción. En el presente trabajo demostraremos que la traducción teatral posterior a la Revolución Tranquila en Quebec se utilizó con fines nacionalistas para crear y reivindicar una lengua e identidad propias. Tomaremos como base el estudio de la obra de Brisset (1990), la principal exponente en esta materia, y emplearemos como marco teórico la traducción de la oralidad, así como las reflexiones sobre los vínculos existentes entre traducción, adaptación, poscolonialismo, domesticación y etnocentrismo. Para comprobar la viabilidad de este enfoque, realizaremos un análisis comparativo y contrastivo de la obra *Six heures au plus tard* de Marc Perrier y de su adaptación al quebequés por Michel Tremblay. Veremos que en nuestro caso de estudio se produce una apropiación del original con fines nacionalistas, lo que, enmarcado en el contexto histórico y político del momento, nos lleva a concluir que la traducción y la adaptación —comprendida esta última como forma de traducción— desempeñan un papel fundamental en el proceso de descolonización cultural y de formación nacional, y que el teatro, por su función social, constituye un género literario idóneo para canalizar este tipo de aspiraciones.

1. Justificación y elección del tema

1.1. Finalidad y motivos

La década de los sesenta marcó un antes y un después en la vida política y cultural de Quebec. El movimiento nacionalista que surgió a raíz de la Revolución Tranquila no solo tuvo importantes repercusiones en la esfera política, sino que también dejó una huella significativa en la literatura, especialmente visible en el caso del teatro. El auge del género dramático durante esta etapa se vio en gran medida propiciado por la traducción, que, como veremos en las próximas páginas, constituyó un instrumento clave en la construcción de un repertorio teatral propiamente quebequés. La necesidad de traducir y adaptar obras extranjeras para fomentar la lengua y la identidad colectiva de esta provincia canadiense dio lugar a un interesante debate, principalmente encarnado en la

figura de Annie Brisset, en torno al papel de la traducción como herramienta para elaborar un discurso nacionalista.

Consideramos que el estudio de la obra de Brisset (1990), que abordaremos más adelante, así como el de la situación histórica en la que esta se produjo, resulta de gran relevancia para comprender la naturaleza del vínculo entre traducción y nacionalismo, pues, dada la función social del teatro y la realidad política del momento, esta provincia puede ofrecernos un caso práctico desde el que analizar la instrumentalización política de la traducción y la dependencia contextual del proceso traslativo. Además, la particularidad de Quebec con respecto a las demás provincias canadienses y sus vínculos coloniales con la metrópoli francesa convierten a esta región en un objeto de análisis verdaderamente interesante, no solo para la traductología, sino también para otras ramas del conocimiento como la historia, la política o la sociología.

Así pues, estimamos que un análisis de la traducción teatral en Quebec resulta útil a la vez que necesario para comprender la realidad de una época que marcó un punto de inflexión en la historia canadiense, para abordar en profundidad los vínculos existentes entre traducción y nacionalismo, y para analizar la función social del género dramático. Por estos motivos, hemos decidido tomar como punto de partida la obra de Brisset (1990) para averiguar, mediante el estudio comparativo de una obra de teatro francesa y de su adaptación al quebequés, si efectivamente la traducción durante el período que estudia la autora (1968-1988), y que se corresponde con las décadas posteriores a la Revolución Tranquila, cumple una función nacionalista.

La obra escogida es *Six heures au plus tard* de Marc Perrier, representada el 8 de abril de 1983 en el Théâtre St-Georges de París y adaptada por Michel Tremblay para su representación el 13 de noviembre de 1986 en el Théâtre d'Aujourd'hui de Montreal. Hemos elegido esta obra porque se enmarca dentro del marco temporal analizado por Brisset y está adaptada al quebequés por uno de los principales dramaturgos del momento, creador además de la nueva dramaturgia quebequesa que surge durante el auge del período nacionalista. Asimismo, dado que el original es una obra escrita en francés, su adaptación al quebequés, con el objetivo de convertir una variedad lingüística en lengua meta, resulta especialmente interesante de cara al análisis de las motivaciones políticas e ideológicas que impulsaron la traducción durante este período.

1.2. Estado de la cuestión

Antes de abordar la obra de Brisset en detalle y exponer sus principales conclusiones, creemos que resulta necesario nombrar algunas obras precedentes que sientan las bases sobre las que se enmarca el estudio de esta autora. Como recoge Mallet (2002, pp. 167-168) en su análisis sobre la traducción y adaptación de los clásicos europeos para su representación en escenarios francocanadienses, dos de estas obras son *Theatre and Politics in Modern Quebec* de Nardocchio (1986) y *Le théâtre québécois de 1965 à 1980: un théâtre politique* de Engelbertz (1989). Tal y como señala esta misma autora, y como podemos observar en los títulos, ambos libros relacionan la trayectoria del teatro quebequés con la evolución de la política de esta provincia a finales del siglo XX.

Con respecto a nuestra autora de referencia, cabe señalar que la obra más significativa de Brisset (1990) se titula *Sociocritique de la traduction: Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)* y tiene como finalidad «mostrar cómo se ejerce la regulación ideológica de los procesos traslativos en un estado de sociedad »¹ (1990, p. 30). Para ello, Brisset delimita su estudio a la programación de siete teatros (6 de ellos en Montreal y uno de ellos en Quebec) representativos del teatro institucional quebequés y cuyo número de obras publicadas traducidas suma cerca de 250 de un total de más de 700 obras representadas durante el período 1968 y 1988. La elección del teatro como campo de estudio no es casual, pues, según Brisset, el teatro es el género más traducido en la provincia, cuenta con una fuerte función social y es aquel que más visibiliza la doble ruptura (con el resto de Canadá y con el canon literario francés) que supone la reafirmación de la identidad colectiva quebequesa tras la Revolución Tranquila. Asimismo, el marco temporal escogido resulta bastante significativo, pues, como afirma la autora, no solo se trata de dos décadas políticamente muy convulsas, sino que además el año 1968 marca la fundación del Parti québécois, el surgimiento de una dramaturgia quebequesa y el empleo del *joual* (sociolecto quebequés) como lengua de traducción.

Así pues, para desarrollar su análisis, Brisset (1990) identifica tres modalidades de traducción: iconoclasta, perlocutiva e identitaria (pp. 36-36), a través de las cuales evalúa la evolución de las tendencias de traducción en función de la práctica adoptada en las obras traducidas para representar lo extranjero y la alteridad. La autora concluye que esta evolución, unida a la variación en el volumen de traducciones francesas y

¹ Traducción propia.

quebequesas representadas, está muy vinculada al desarrollo de los acontecimientos históricos. Por lo tanto, durante el período analizado, las traducciones al quebequés aumentan en detrimento de las francesas y presentan un carácter asimilacionista, naturalizador y etnocéntrico, en el que la construcción de la propia identidad se basa en la deconstrucción y apropiación de la identidad del otro/extranjero. Esta tendencia pone de manifiesto las funciones doxológica y estética de la traducción y justifica la selección de obras cuyas tramas puedan enmarcarse en el discurso nacionalista del momento.

La traducción constituye, pues, una herramienta clave en la institucionalización y consolidación de una dramaturgia quebequesa que consigue hacerse con el papel que hasta entonces desempeñaba la dramaturgia extranjera. La autora resalta a su vez el valor de la lengua como elemento diferencial, característico y simbólico de la identidad quebequesa, y señala la manipulación de la misma (empleo de un francés arcaico, uso de un sociolecto, etc.) hasta configurarse como «ficción ideológica al servicio de la *doxa* nacionalista»² (1990, p. 314). Sin embargo, este servicio, como reconoce Brisset, es temporal, pues tras el fracaso del acuerdo del Lago Meech en 1987 y tras haber conseguido una autonomía textual propia, la misión ideológica y política del teatro quebequés se desvanece y el género dramático vuelve a representar un repertorio internacional, adopta un discurso universal y aspira a ser exportado y reconocido en el exterior. De esta manera, observamos cómo durante el período estudiado por esta autora parece producirse una clara instrumentalización de la traducción con el objetivo de crear una dramaturgia quebequesa acorde con los intereses políticos de la época.³

Aunque la obra de Brisset (1990) ocupa un lugar central en nuestro análisis, consideramos necesario señalar la existencia de otros trabajos que complementan la visión expuesta por esta académica. Una de las principales aportaciones al estudio de la traducción teatral en Canadá es *Making the Scene: la traduction du théâtre d'une langue officielle à l'autre au Canada* de Ladouceur (2005). Tal y como recoge Simon (2005) en su breve reseña sobre esta obra, el análisis de Ladouceur comprende las obras de teatro traducidas en Canadá durante el período 1950-1999 y, aunque presenta similitudes —en cuanto a premisas se refiere— con el de Brisset (1990), abarca un intervalo temporal más amplio y un corpus de dos idiomas (inglés y francés), lo que le permite proporcionar un

² Traducción propia.

³ Cabe también mencionar algunos artículos de Brisset (1988, 1995) que profundizan sobre la traducción teatral en Quebec y que resultan de gran utilidad para el presente trabajo.

enfoque bidireccional sobre las estrategias y problemáticas de traducción de las dos lenguas oficiales. Cabe señalar que Ladouceur es, a su vez, autora de numerosos artículos, entre los que consideramos necesario destacar, por su relevancia para nuestro análisis, *Normes, fonctions et traduction théâtrale* (1995) y *Write to speak: Accents et alternance de codes dans les textes dramatiques écrits et traduits au Canada* (2006).

Asimismo, resulta necesario mencionar algunos estudios que, aunque se alejan de la corriente establecida por Brisset y de nuestro campo de estudio, permiten al lector obtener una visión global de la traducción teatral en Canadá. Así pues, podemos clasificar estos trabajos en dos grupos. Por un lado, los que abordan la traducción de las particularidades lingüísticas propias del francés de otras provincias de Canadá. En este grupo encontramos, entre otros, el análisis de Malaborza (2006) sobre la región de Acadia, el de Dickson (1994) sobre Ontario, o los de Ladouceur (2008, 2009) sobre las provincias francófonas del oeste de Canadá y sobre las distintas dramaturgias francófonas del país, respectivamente. Por otro lado, los que abarcan las repercusiones y la recepción de la dramaturgia quebequesa dentro y fuera de Canadá. Dentro de este grupo podemos incluir los estudios de Ladouceur (2000), Wallace (1988) y Bosley (1988-1989), que se centran en el Canadá anglófono; los de Costaz (2001) y Schryburt (2003), que tratan el caso francés; el de Killick (2000), que aborda la recepción en Gran Bretaña; y el de Llop García (2013), que analiza el caso catalán.⁴

En relación con la temática de los estudios que abordan la traducción teatral en Quebec durante esta época, identificamos dos tendencias predominantes y no excluyentes: una centrada en las traducciones de Shakespeare y otra en la lengua y estrategias de traducción empleadas. Con respecto a la primera, destacan autores como Brisset (1989), David (1998), Lieblein (1998a, 1998b) o Chaurette (2011). En cuanto a la segunda, encontramos a autores como Laliberté (1995) o Suchet (2012). Dado que nuestra recopilación de obras es limitada, resulta necesario mencionar algunas compilaciones que se han hecho sobre el tema y que abarcan un mayor número de publicaciones. Así pues, cabe señalar las bibliografías de Gauvin (1974), de Gauvin, Jarque y Martin (1992), y de Robert y Lessard (2000). Por último, cabe también resaltar como fuente de información las transcripciones de mesas redondas en las que participan dramaturgos y traductores. Algunas de las más significativas son la de Godin, Chaurette, Kwaterko, Lamahieu y

⁴ Cabe mencionar que en la literatura académica española sobre el teatro de Quebec y, en particular sobre la figura de Michel Tremblay, destacan también las obras de De Diego (1999a, 1999b, 2002).

Tremblay (1988-1989) o la de Denis et al. (1990). Finalmente y, puesto que en nuestro caso práctico analizamos la adaptación de Michel Tremblay, consideramos necesario señalar que tanto este autor como sus obras (originales, traducciones y adaptaciones) han sido objeto de numerosos estudios, entre los que destacamos Rao (2009, 2010), Ladouceur (2002, 2006), Bergeron (1998), Lockerbie (2000), Bowman (2000) y, en el marco español, Pisa Cañete (2012) y Pujante González (2013).

1.3. Marco teórico

Dado el carácter teatral de la obra escogida, la particularidad de la lengua meta a la que se adapta el original y el contexto político en el que se enmarca la representación de dicha adaptación, creemos necesario realizar nuestro análisis comparativo desde las bases que nos ofrecen los estudios sobre traducción de la oralidad textual, adaptación, poscolonialismo y traducción etnocéntrica.

1.3.1. Traducción de la oralidad textual

Con respecto a la traducción de la oralidad textual, resultan interesantes las reflexiones de Brumme (2008, pp. 7-10) sobre lo que se conoce como «oralidad fingida». Este concepto, también denominado «oralidad construida», «oralidad literaria» u «oralidad ficticia», hace referencia al empleo en un texto escrito de recursos lingüísticos propios de la comunicación oral con el objetivo de crear la ilusión de una lengua hablada. Este tipo de manifestaciones del discurso oral en el medio escrito se muestra de manera explícita, pero no exclusiva, en la narrativa contemporánea y en el género dramático, y caracteriza también el repertorio literario de culturas con poca tradición escrita. Sin embargo, como resalta la autora, este concepto no alude únicamente al mero reflejo de la lengua oral en la lengua escrita, sino a la elección consciente por parte del escritor de unos rasgos orales y no otros en función de una determinada intencionalidad. Estos matices resultan importantes de cara al estudio de nuestra obra, pues, llevados a la traducción, convertirían al traductor en sujeto activo y partícipe en la creación de una lengua propiamente quebequesa a imagen y semejanza de un sociolecto de tradición oral, el *joual*.

Para explicar la formación de una lengua estándar o histórica a partir de una variedad lingüística oral, Koch y Oesterreicher (2007, pp. 187-188) adaptan el modelo sociolingüístico de Heinz Kloss a su continuo distancia-inmediatez —diseñado con el fin de interpretar las dimensiones de la oralidad y escrituralidad— y concluyen que la creación y consolidación de una lengua de la distancia, y su posterior superposición con

respecto a las demás variedades lingüísticas, requiere necesariamente de un proceso de escrituralización en el que se den las fases de elaboración, estandarización y regularización de la ortografía. Por lo tanto, si, como Koch y Oesterreicher (2007, pp. 276-277), concebimos el quebequés como dialecto secundario del francés, es decir, como lengua de la inmediatez, podemos extrapolar estas conclusiones a nuestro caso de estudio y observar que la traducción de la oralidad, mediante la adopción de los recursos lingüísticos propios de un sociolecto oral como el *joual*, fomentaría la construcción no solo de una oralidad fingida, comprendida en los términos expresados por Brumme (2008, pp. 7-10), sino también de un nuevo idioma que aspiraría a suplantarse a la norma francesa.

1.3.2. Adaptación

Tal y como se cita en Bastin (2005, p. 6), entre las muchas concepciones del término, destaca la definición de adaptación propuesta por Vinay y Dalbarnet, según la cual, esta constituye el séptimo procedimiento de traducción, empleado cuando, al no existir una equivalencia entre los contextos culturales de la lengua origen y la lengua meta, se vuelve necesario recurrir a una estrategia de recreación. Bastin afirma que se trata de un recurso muy utilizado en el género dramático y que ha sido estudiado por autores como Brisset o Santoyo, quienes conciben la adaptación en el ámbito teatral como mecanismo de reterritorialización o naturalización, respectivamente. Asimismo, Bastin (2005, p. 7) identifica los distintos mecanismos de la adaptación y los factores que motivan la utilización de esta forma de traducción.

Así pues, en relación con los primeros, este autor señala la transcripción del original, la omisión, el exotismo, la actualización, la equivalencia situacional y la creación; todos ellos recursos que, como veremos a continuación, están muy presentes en nuestro caso de estudio. En cuanto a los motivos que condicionan la elección de esta estrategia por parte del traductor, Bastin menciona la ruptura de la mezcla de códigos, la inadecuación situacional, el cambio de género y la interrupción del proceso comunicativo. En función de la presencia de estos cuatro factores, este autor distingue entre adaptaciones locales (si predominan los dos primeros) y adaptaciones globales (si predominan los dos segundos). Observamos que esta clasificación nos permite analizar la versión quebequesa de *Six heures au plus tard* como adaptación global, dado que, según Bastin, la utilización de este tipo de estrategia responde a la voluntad del traductor o a la presión de circunstancias externas al texto de partida; ambos factores característicos de la traducción teatral en Quebec durante nuestro período de estudio.

Un concepto al que Bastin (2005, p. 8) hace también referencia y que resulta especialmente aplicable a nuestro análisis es el de tradaptación, acuñado por el poeta y traductor quebequés, Michel Garneau. Como refleja Knutson (2012, p.112), este término, que caracteriza a las traducciones de tres obras de Shakespeare (*Macbeth*, *La Tempestad* y *Coriolano*) realizadas por Garneau durante los años setenta y ochenta, surge en un período marcado por el despertar nacionalista y la reivindicación de una lengua y cultura quebequesas. Las particularidades de la tradaptación radican en que

[is] is not a translation on the one hand and adaptation on the other; rather it is a kind of translation/adaptation that exists at a particular conjuncture of memory and intentionality with respect to the language(s) of the past and of the future, and with respect to the collectivity brought into being and speech by the theatrical event. (Knutson, 2012, p. 114).

Así pues, este concepto resulta de gran utilidad para el estudio de la obra que hemos escogido, no solo porque es característico del contexto cultural, literario y político de nuestro estudio, sino porque nos permite a su vez, como señala Knutson (2012, p. 112), comprender el vínculo existente entre transculturación y traducción, además de profundizar en la traducción creativa y en sus motivaciones, entre las que se encuentra el etnocentrismo, que abordaremos más adelante.

1.3.3. *Poscolonialismo*

Dada la relevancia que el contexto histórico y político de Quebec parece tener en la traducción teatral en la segunda mitad del siglo XX, resulta necesario hacer alusión a la relación entre traducción, adaptación y poscolonialismo. Para ello, cabe preguntarse si la sociedad quebequesa es o no una sociedad poscolonial. Como recoge Simon (2002, 59-60), aunque Canadá obtuvo su independencia política en 1867 y se convirtió en una sociedad poscolonial, la provincia francófona de Quebec se ha sentido culturalmente colonizada por la lengua inglesa hasta hace bien poco. De hecho, en esta línea y según el marco teórico proporcionado por los estudios sobre descolonización de la década de los setenta, Quebec puede considerarse una colonia cultural. Muy vinculada a este sentimiento de colonización cultural se encuentra la percepción del contacto lingüístico entre la lengua inglesa y la lengua francesa como una amenaza para la supervivencia de esta última: una preocupación que, como afirma Simon, no solo se ha materializado en importantes medidas gubernamentales para evitar la contaminación lingüística, sino

también en determinados movimientos literarios calificados de anticoloniales. El más ilustrativo es la adopción del *joual* en los años sesenta y setenta como lengua literaria, en un intento de convertir en lengua nacional una variedad lingüística dialectal alienada, propia de las zonas urbanas de Montreal y representativa de la interferencia lingüística de las dos lenguas oficiales de Canadá.

Puesto que, como hemos mencionado anteriormente, el *joual* se emplea como lengua de traducción, observamos que en el caso de Quebec se produce una clara conexión entre traducción y poscolonialismo, considerado este último en términos culturales y en relación con Canadá y con Francia.⁵ Hurtado Albir (2001, pp. 624-626) cita algunos de los numerosos estudios realizados en torno a estas dos disciplinas y profundiza en las aportaciones de Robinson y Carbonell, de particular interés para nuestro trabajo, dado que, entre las distintas funciones de la traducción poscolonial, Robinson destaca su papel como canal de descolonización, y Carbonell señala su utilización en la desestabilización del orden establecido por la potencia dominante. Asimismo, Hurtado Albir hace hincapié en el carácter híbrido de los textos poscoloniales y en las repercusiones de esta hibridación para el traductor, que se convierte en un actor más visible y participativo en el proceso traslativo. A este respecto, Cavagnoli (2014, p. 172) señala el recurso a la variación lingüística como estrategia para traducir la hibridación y para recrear la manipulación de la lengua estándar y el alejamiento de la norma característico de los escritos poscoloniales.

El lazo entre traducción y literatura poscolonial se hace todavía más evidente en el caso de las adaptaciones, como muestra Goff (2014, pp. 1-3). Aunque esta autora se centra en el análisis de la traducción de los clásicos y no hace alusión al caso de Quebec, sus conclusiones son de utilidad para nuestro análisis, pues nos permiten comprender el papel de las adaptaciones en la creación de identidades poscoloniales. Así pues, según Goff, las sociedades poscoloniales utilizan una estrategia de adaptación para apropiarse de los clásicos y entablar vínculos propios con Roma y Grecia, al margen de los establecidos a través de la potencia colonizadora. Como afirma la autora, por medio de estas adaptaciones, integradas en las tradiciones creativas de las antiguas colonias, las

⁵ A este respecto, cabe señalar que Brisset (1995, p. 300) asocia la colonización cultural a Francia y señala que las traducciones al quebequés durante el auge del nacionalismo suponen una ruptura con la norma y la estética teatral francesa. Así pues, si aunamos las interpretaciones de Simon (2002, 59-60) y Brisset, podemos interpretar que se produce una doble colonización y descolonización cultural. Este matiz resulta necesario para comprender la vinculación entre poscolonialismo e hibridación y adaptación, y su aplicación a nuestro caso de estudio.

culturas clásicas participan en el proceso de creación de las sociedades poscoloniales y facilitan un marco desde el que interpretar temas característicos de las mismas como la identidad, la memoria histórica o las relaciones de género.⁶ Por último, según Brisset (1990, pp. 40-46), uno de los factores que justifica y hace necesaria la adaptación en el caso de Quebec durante la segunda mitad del siglo XX —y que, en nuestra opinión, podría comprenderse a la luz del poscolonialismo— es el monopolio de algunas editoriales francesas con respecto a los derechos de traducción de las obras de determinados autores extranjeros.

1.3.4. Traducción etnocéntrica

Berman (1999, pp. 29-47) define la traducción etnocéntrica como aquella forma de traducción que se adueña de la obra extranjera, la despoja de su esencia, y la adapta y anexa a la lengua y cultura meta. Este proceso de anexión requiere una sumisión del sentido del texto original a la lengua de llegada, de manera que se cumplan los dos principios o axiomas de la traducción etnocéntrica: que el resultado final no se asemeje a una traducción y que parezca haberse escrito en la lengua meta. Para ello, resulta necesario recurrir a estrategias hipertextuales, entre las que, además de la parodia, la imitación o el plagio, se encuentra la adaptación, que Berman vincula al sincretismo. Esta relación entre etnocentrismo e hipertextualidad se manifiesta de forma evidente en las *belles infidèles* que caracterizaron el panorama literario francés durante los siglos XVII y XVIII, aunque los orígenes de la traducción etnocéntrica se remontan mucho tiempo atrás, a la época de la antigua Roma. Observamos, pues, que como afirma este autor, la traducción etnocéntrica no constituye una realidad atemporal, sino una realidad histórica, determinada por las necesidades específicas de unas circunstancias concretas, en las que, a menudo, la apropiación del «otro» o de lo «extranjero» se concibe como medio para construir y enriquecer la cultura meta.

Sin embargo, para Humboldt (2004, pp. 259-263), la utilidad de la traducción para la nación radica precisamente en lo contrario. A diferencia de Berman, este autor considera que la traducción únicamente contribuye al crecimiento de la nación de la lengua meta si esta se mantiene fiel al texto original y reproduce su carácter extraño pero no su extrañeza, es decir, el traductor debe conservar las particularidades que distinguen y caracterizan al texto original sin recrearse en las mismas y volver el texto

⁶ Una obra que analiza precisamente estas características en la sociedad quebequesa es *Shakespeare in Quebec: Nation, Gender, and Adaptation* de Drouin (2014).

incomprensible. De hecho, Humboldt afirma que cualquier intento de evitar lo extraño e intentar que la traducción se parezca al texto que el autor hubiera escrito en la lengua meta es erróneo y dañino, pues «destruye toda traducción y toda su utilidad para el idioma y la nación» (p. 262). Un claro ejemplo de ello es, como cita este autor, la escasa o nula contribución que la traducción de los clásicos al francés ha tenido para el desarrollo de la nación francesa. Así pues, mientras critica la estrategia de traducción francesa, Humboldt ensalza la capacidad de la traducción alemana para recrear los clásicos con autenticidad y fomentar el enriquecimiento de la lengua y el desarrollo de la nación.

Las posiciones enfrentadas de Berman y Humboldt parecen materializarse, respectivamente, en el binomio domesticación/extranjerización propuesto por Venuti (1995, pp. 17-42), quien vincula la viabilidad de la traducción a las circunstancias contextuales en las que se lleva a cabo el proceso traslativo y argumenta que estos dos conceptos solo son comprensibles en el marco de una agenda histórica y cultural concreta. Según Venuti, la traducción lleva implícita una violencia etnocéntrica, inherente a la propia actividad traslativa y, por lo tanto, hasta cierto punto inevitable, cuyas consecuencias le merecen el calificativo de práctica cultural política y cuyo grado de intensidad depende en parte de la discrecionalidad del traductor, condicionado a su vez por el entorno. En función de las necesidades y exigencias de este entorno, Venuti distingue entre la extranjerización defendida por Schleiermacher (el respeto hacia el texto original en perjuicio de la lengua y de la cultura meta) y la domesticación expuesta por Nida (la apropiación del original para conseguir la equivalencia dinámica), y se posiciona a favor de la extranjerización, que considera una estrategia necesaria para combatir el actual etnocentrismo de las naciones de habla inglesa y contrarrestar así el desequilibrio cultural que este ha generado. Observamos, pues, que tanto el etnocentrismo como la domesticación constituyen un marco teórico adecuado desde el que interpretar y comprender la realidad de la traducción teatral en Quebec durante nuestro período de estudio.

2. Delimitación y alcance del estudio

Para delimitar y centrar nuestro estudio, formularemos tres preguntas de investigación y nos marcaremos tres objetivos que nos permitirán comprobar, mediante el análisis comparativo de *Six heures au plus tard*, si se produce una instrumentalización política de la traducción teatral en Quebec durante los años posteriores a la Revolución Tranquila, tal y como afirma Brisset (1990).

2.1. Preguntas de investigación

A lo largo del presente trabajo daremos respuesta a las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Existe un claro vínculo entre traducción y nacionalismo en el teatro quebequés durante 1968-1988?
- ¿Cuáles son las motivaciones de las traducciones al quebequés durante este período?
- ¿Qué lugar ocupa la adaptación en la instrumentalización de la traducción?

2.2. Objetivos

Teniendo en cuenta el marco teórico escogido y las preguntas de investigación planteadas, intentaremos cumplir, mediante el análisis de nuestra obra de estudio, los objetivos formulados a continuación:

- Comprobar la aplicabilidad del enfoque de Brisset a la obra objeto de estudio.
- Demostrar que la traducción teatral durante el período analizado se encuentra marcada por fuertes tintes nacionalistas.
- Analizar la instrumentalización política y cultural de la traducción en un determinado contexto histórico.

2.3. Metodología

Para realizar el trabajo, hemos llevado a cabo una minuciosa tarea de documentación y análisis. En cuanto a la primera, cabe destacar que no ha sido fácil acceder a fuentes bibliográficas sobre el tema, pues la difusión de la investigación sobre la traducción teatral en Quebec se concentra principalmente en el continente americano. Aunque hemos podido acceder a numerosos artículos de libre acceso a través del consorcio *érudit*, hemos tenido problemas para consultar algunas de las principales obras publicadas sobre el tema. En gran medida, estas circunstancias han determinado nuestra decisión de acotar el estado de la cuestión principalmente a la obra de Brisset (1990) y a algunos autores con postulados complementarios, lo que, en nuestra opinión, nos han permitido dar una visión global, si bien limitada, de la literatura académica existente.

Asimismo, una de nuestras mayores dificultades ha sido poder conseguir una obra de teatro enmarcada en dicho período y su traducción/adaptación al quebequés, puesto que, salvo algunas excepciones, no son obras muy accesibles en el mercado. De hecho,

nos decidimos por *Six heures au plus tard*, porque se trataba de una obra un tanto marginal y, por tanto, no objeto central de los estudios sobre traducción teatral en Quebec, y porque tuvimos la suerte de poder conseguir la adaptación de Tremblay a través del centro de documentación del CEAD, el centro de autores dramáticos francófonos de Canadá. Menos problema nos supuso conseguir la obra original de Perrier, al estar disponible en varias librerías francesas de libros antiguos.

Por último, y en cuanto al proceso metodológico del análisis empírico, hemos llevado a cabo una comparación exhaustiva de ambos textos centrada, dados los enfoques escogidos en el marco teórico, en la adaptación de los referentes culturales. Tras hacer una lectura de ambos textos por separado y después una lectura contrastiva, hemos decidido elaborar una categorización para clasificar los marcadores culturales en función de tres parámetros: los culturemas de Molina Martínez (2006, p. 85), los personajes y los rasgos propios de la lengua meta, aunque haremos un especial hincapié en los culturemas. Con esta clasificación creemos que es posible llegar a conclusiones que, si bien no tienen un alcance global debido a las limitaciones de nuestro estudio, sí reflejan el patrón que parece seguir la traducción teatral durante el período estudiado por Brisset (1990).

2.4. Resumen de la trama

Six heures au plus tard comienza cuando un joven se sale de la carretera al tomar una curva y estrella el coche contra la fachada de la casa de un hombre de mediana edad que vive solo. Las circunstancias del accidente harán que el joven se vea obligado a permanecer en la casa del hombre hasta las seis de la mañana como muy tarde, lo que da nombre al título de la obra. Durante las horas en las que se desarrolla la trama, el joven —que después conoceremos como Gérard y después como Marco— y el hombre —que después se llamará Gustave y finalmente Gus— se suceden escenas muy cómicas, en las que, a pesar de las muchas diferencias que existen entre los personajes, ambos acaban estableciendo una relación de entendimiento y complicidad. A lo largo de la obra aprendemos que Gus todavía no se ha recuperado de la muerte de su mujer y de su hijo, fallecido este último por el disparo de un agente de policía, y que, por su parte, Marco es un fugitivo de la justicia que acaba de cometer un atraco y necesita la ayuda de su cómplice para proseguir su huida rumbo a las Granadinas. La situación de soledad en la que se encuentran ambos personajes y su obsesión por el lenguaje, además de sus otras muchas afinidades, harán que ambos acaben ideando un plan para escapar juntos que, sin embargo, se acabará frustrando.

3. Análisis

Para cumplir nuestros objetivos y responder a las preguntas de investigación planteadas llevaremos a cabo un estudio comparativo del original y de la adaptación de *Six heures au plus tard*. Estructuraremos el análisis en tres partes, a través de las cuales abordaremos las estrategias utilizadas para lidiar con los marcadores textuales, con los personajes y con las particularidades de la lengua meta, y comprobaremos, así, si efectivamente se produce una instrumentalización de la adaptación, definida como forma de traducción, con fines domesticadores y etnocentristas.

3.1. Domesticación y apropiación de marcadores textuales

Como veremos a lo largo de las próximas páginas, la adaptación de Tremblay presenta una clara domesticación de la obra de Perrier, comprendida en los términos expresados por Venuti (1995), y vinculada a la justificación de la traducción etnocentrista definida por Berman (1999). Se produce, pues, una apropiación y territorialización, como diría Brisset (1990), de todos los referentes culturales del original, el cual queda despojado de su naturaleza francesa y adopta un carácter quebequés. Para categorizar y analizar los distintos marcadores culturales, tomaremos como base la clasificación de los culturemas propuesta por Molina Martínez (2006, p. 85).

3.1.1. Medio natural

Con respecto al medio natural, destaca la adaptación de los topónimos. La primera alusión se produce al hacer referencia a la matrícula del coche que, si en el original es francesa y corresponde a la región de Normandía, en particular al departamento 76 (Sena-Marítimo), en la adaptación pertenece a la provincia canadiense de Ontario. Aunque ni el escritor ni el traductor ubican la trama en un lugar concreto, ambos proporcionan información sobre los alrededores que nos permiten situar la acción. De este modo, sabemos que la casa del Gus se encuentra a unos cuarenta kilómetros (en función de la carretera escogida) de la ciudad de Le Havre, en el original, y de la ciudad de Ottawa, en la adaptación, lugar al que se dirige Marco. No obstante, cabe señalar que a lo largo de la obra de Tremblay, de Le Havre se adapta por varias localidades, entre las que, además de Ottawa, se encuentra Montreal, también situada en Quebec.

Texto en LO	Texto en LM
<p>VIEIL HOMME. J'en étais sûr ! (<i>Il se précipite à la portière droite, puis se rétracte.</i>) Mais non, voyons, mais non ! Le volant est à gauche puisque la voiture est française ! (<i>En contournant le lit, il vérifie la plaque minéralogique.</i>) Française, et du département ! Volant à gauche !... (<i>Il court à la portière gauche.</i>) [...]</p> <p>VIEIL HOMME. Vous n'êtes pas anglais. D'ailleurs, 76, vous êtes de la région, n'est-ce pas ?... [...] (p. 5)</p>	<p>LE VIEIL HOMME. Je le savais ! <i>Il se précipite sur la portière droite, puis se rétracte.</i> Mais non, le volant est à gauche... Mes nerfs, mes nerfs... <i>En contournant le lit, il vérifie la plaque minéralogique.</i> (p. 14)</p> <p>LE VIEIL HOMME. Ontario... Un autre Anglais qui sait pas conduire... [...]</p> <p>LE VIEIL HOMME. Vous n'êtes pas anglais... Je m'étais pourtant dit... <i>Le jeune homme continue son inspection.</i></p> <p>LE VIEIL HOMME. Une plaque de l'Ontario... [...] (p. 15)</p>
<p>JEUNE HOMME. Bon !... (<i>Il remet la table de chevet sur ses pieds, y repose la lampe.</i>) Le Havre, c'est à combien de kilomètres ?... Hé, Le Havre c'est loin d'ici ?... Hé ! (p. 6)</p> <p>GUS. Tout à l'heure, au téléphone, à ton copain qui n'a pas de nom, je te cite : « N'oublie pas qu'à cet heures pile, le bateau... » J'en déduis que tu as un bateau à prendre au Havre à sept heures ! [...] (p. 11)</p>	<p>LE JEUNE HOMME. Bon... Ottawa, c'tu loin d'icitte ? Aïe, j'te parle! Ottawa, c't'à combien de milles? (p. 22)</p> <p>GUS. Tout à l'heure, au téléphone, tu disais à ton fameux copain qui n'a pas de nom, et je te cite dans le texte : « Oublie pas que je prends l'avion à neuf heures juste, là... » Je ne pense pas que tu partes pur une petite ballade à Montréal ! [...] (p. 54)</p>

Sabemos, además, que la casa está a cuatro kilómetros del pueblo más cercano, Grainville-la-Couture, en el original, y Sainte-Élisabeth de Valbrun, en la adaptación. Sin embargo, en este caso se trata de lugares ficticios muy probablemente inspirados en las localidades reales de Grainville, en la región francesa de Normandía, y Sainte-Élisabeth, en la región quebequesa de Lanaudière. Las direcciones de las carreteras también se adaptan, de forma que, si en el original, el trayecto desde Le Havre pasa por las carreteras dirección Rouen y Monchini-les-Angelots, en la adaptación, el trayecto desde Ottawa pasa por las carreteras dirección Masson y Angers.

Texto en LO	Texto en LM
<p>VIEIL HOMME. Grainville, et non pas Grandville. Grainville-les-Coutures. 1234 habitants. Un garage, une poste, une église, un boucher, neuf bistrots. (p. 6)</p>	<p>LE VIEIL HOMME. Sainte-Élisabeth de Valbrun. 1234 habitants. Un garage. Un bureau de poste. Trois églises. Un Provigo. Neuf tavernes. (p. 24)</p>
<p>GUSTAVE. Direction Rouen, jusqu'à Grainville-les-Coutures. A la sortie de Grainville, prendre à droite en direction de Monchini-les-Angelots, et c'est le quatrième chemin sur la gauche qui mène à la maison. (p. 7)</p>	<p>GUSTAVE. Sur la 50, direction Angers, ensuite, la 148 direction Masson et c'est le quatrième chemin sur la gauche qui mène directement à la maison. (p. 34)</p>

La acción no solo se traslada a la región de Quebec, sino que de forma más general lo hace al continente americano, lo que parece dar lugar a una americanización, además de lo que podríamos denominar una «quebequización», del original. Así pues, el hijo de Gus, en vez de estudiar un año en Londres, lo hace en Nueva York, y Gérard, en vez de visitar Inglaterra, viaja a Estados Unidos. Lo mismo ocurre cuando Gus le pregunta a Gérard (en este fragmento Marco todavía responde al nombre de Gérard) por el lugar de su huida y cita los continentes de África, Asia, América y Oceanía. En este caso, América en el original se sustituye por Europa en la adaptación, para mantener así la coherencia con la estrategia de domesticación empleada.

Texto en LO	Texto en LM
GUS. Il a vécu deux ans à Londres . [...] (p. 11)	GUS. Il a vécu deux ans à New York ... [...] (p. 52)
GUS. Tu n'es jamais allé en Angleterre ? (p. 11)	GUS. Tu n'es jamais allé aux États-Unis ? (p. 53)
GUS. Parfait, il faut voyager ! Où comptes-tu aller ? [...] GUS. Afrique ? Asie ? Amérique ? Océanie ? (p. 11)	GUS. Aaah ! Et où comptes-tu aller ? [...] GUS. Afrique ? Asie ? Europe ? Océanie ? (p. 53)

En relación con los topónimos, cabe destacar a su vez la sustitución y adaptación de los gentilicios con fines etnocentristas. A este respecto, podemos señalar la escena en que Marco lee un pasaje del manuscrito de Gus, en el que este describe una anécdota con su mujer. Así pues, Gus explica que las características del vello de su esposa se corresponden con su naturaleza mediterránea. En la adaptación el gentilicio «mediterránea» se reemplaza por el de «*gaspésienne*», que hace referencia a Gaspésie, una península quebequesa.

Texto en LO	Texto en LM
MARCO. [...] En qualité de méditerranéenne , Lucette était abondamment fournie, alors elle s'éclaircissait les gambettes régulièrement. Et c'est ainsi qu'un jour, ses jambes étant fort noires, je lui demandais : Tiens Lucette, tu ne te rases plus ? Elle répondit... » (p. 16)	MARCO. [...] En qualité de gaspésienne , Lucille était abondamment fournie, alors elle s'éclaircissait les jambes régulièrement. Et c'est ainsi qu'un jour, ses jambes étant fort noires, je lui demandais : tiens ; Lucille, tu ne te rases plus... » (p. 89)

Siguiendo esta misma lógica, también se produce una adaptación y domesticación del entorno. Así, el paisaje de la Alta Normandía se sustituye por el del valle Saint-Laurent, y el campo de alfalfa cercano a la casa de los vecinos por un campo de maíz.

Algo similar se produce con los fenómenos atmosféricos, aunque en este caso Tremblay emplea una estrategia de omisión y generalización. Así, la humedad de Normandía en verano se convierte en la humedad del mes de agosto. Puesto que ambas regiones se caracterizan por veranos húmedos, observamos que esta decisión de adaptación funciona relativamente bien.

Entorno	Texto en LO	Texto en LM
Paisajes	VIEIL HOMME. [...] Peut-on souhaiter plus fertile, plus luxurieuse, que cette partie de la Haute-Normandie ? [...] (p. 6)	VIEIL HOMME. [...] Peut-on souhaiter plus fertile, plus luxurieuse, que cette partie de la vallée du Saint-Laurent ? [...] (p. 26)
	GUSTAVE. [...] J'ai bien vu le père, de temps à autre sur un tracteur dans le champ de luzerne juste derrière... [...] (p. 7)	GUSTAVE. [...] J'ai bien vu le père de temps à autre sur un tracteur dans le champ de maïs juste derrière ... [...] (pp. 27-28)
Fenómenos atmosféricos	GUSTAVE (<i>enfilant ses chaussons</i>). C'est fou ce que la Normandie peut être humide, même en été ! [...] (p. 8)	GUSTAVE (<i>enfilant ses charentaises</i>). C'est fou ce que le mois d'août peut être humide, cette année. [...] (p. 37)

3.1.2. Patrimoine cultural

En cuanto al patrimonio cultural, destaca la adaptación de personajes reales y el respeto por los personajes ficticios. Esta estrategia se hace evidente en la escena en la que Gus evoca recuerdos de su mujer (cuando explica por qué se deja crecer vello en las piernas) y la compara, en el original, con Carmen y Lola Montès, conocidas figuras de la ópera y el cine, respectivamente, y con Louise Michel, escritora y militante anarquista francesa («Louise Michel», 2016). En la adaptación de Tremblay se mantienen las dos primeras alusiones, pero la tercera desaparece y, en su lugar, se hace referencia a Martha Adams, actriz, productora cinematográfica y activista estadounidense («Martha Adams», s. f.). Observamos que esta elección responde a la tendencia global del texto a la domesticación y adaptación etnocentrista, pues se conservan los referentes universales y se sustituyen aquellos propios de la cultura de partida.

Texto en LO	Texto en LM
GUS. [...] Elle chantait Carmen en faissant la lessive... Elle était Carmen ! Exalté, mais généreuse ! Oui, Marco, elle était Carmen, et Louise Michel , et Lola Montès réunis !... (p. 16).	GUS. [...] Elle chantait Carmen en faisant la lessive... Elle était Carmen ! Exaltée, mais généreuse ! Oui, mon Ti-Marco, elle était Carmen, Lola Montès, et Martha Adams réunies ! (p. 89).

También se adaptan las referencias a objetos. En este caso, el término *empire* («Empire», 2012) hace referencia al estilo característico propio del imperio de Napoleón Bonaparte (1804-1814). Observamos que el traducirlo por *canadien*, se produce una apropiación del término, con el objetivo de adecuarlo al escenario canadiense. Lo mismo ocurre con la referencia a Louis XIII, en la que se opta por una estrategia de generalización, pues se omite dicha alusión y se sustituye por el término «antiguo». Por último, en vez de hablar de un escritorio de fórmica, Tremblay habla de un escritorio hecho en *plywood*, su equivalente en inglés, lo que resalta aún más el carácter domesticador de la adaptación y el recurso a anglicismos, uno de los elementos que, como veremos más adelante, es característico del *joual* o quebequés.

Texto en LO	Texto en LM
[...] <i>Si le lit est « Empire » authentique, c'est une table de cuisine en formica qui tient lieu de bureau ; elle est encombrée de paperasses et d'une machine à écrire ; un fauteuil Louis XIII rafistolé y fait face.</i> [...] (p. 5)	[...] <i>si le lit est « canadien » authentique, c'est une table en plywood qui tient lieu de bureau ; elle est encombrée de paperasse et d'une machine à écrire ; un fauteuil « ancien » rafistolé y fait face.</i> [...] (p. 13)

Con relación al urbanismo, resulta interesante mencionar el tratamiento que la adaptación hace de las referencias del original a las carreteras. Así pues, mientras en el original Perrier habla de carretera departamental o nacional, en la adaptación Tremblay emplea una estrategia de generalización y habla de carretera y autopista, respectivamente. De este modo, «*départementale*» se traduce por «*route*» y «*nationale*» por «*autoroute*».

Por último, y en cuanto a los medios de transporte, cabe señalar que, por lo general, se produce una clara adaptación etnocentrista, pues, salvo «*motocyclette*», que se mantiene tanto en el texto original como en el texto en lengua meta, todos los demás vehículos se adaptan a la cultura de llegada. La única excepción parece ser la elección del Renault 5 en la adaptación, pues no deja de ser un claro icono de la cultura francesa.

Texto en LO	Texto en LM
Cars	Autobus
Bagnole	Char
Mobylette	Moto
Vélo	Bicycle
Motocyclette	Motocyclette
4 L	Renault 5

3.1.3. Cultura social

Con respecto a la cultura social, resulta interesante la apropiación de la referencia al sistema educativo, en línea también con la estrategia global de domesticación que presenta el texto de Tremblay. Así pues, la alusión al *lycée* se sustituye por la alusión al *cégep*, su equivalente en el sistema educativo quebequés.

Texto en LO	Texto en LM
« [...] Depuis quelque temps, les lycéens grainvillais semblaient faire usage de l'étrange tabac et dès les premières rumeurs, l'adjudant Michon jura de mettre fin à ces odieuses pratiques » (p. 14)	« [...] Depuis quelques temps, les Cégepiens de cette localité semblaient faire usage de ce poison et dès les premières rumeurs le sergent Miron jura de mettre fin à ces odieuses pratiques » (p. 72)

Algo similar ocurre con las profesiones, que también se adaptan a la cultura meta. Este es el caso del policía que mata al hijo de Gus. En el original ostenta el cargo de *adjudant*, es decir de suboficial, y es un *gendarme*, por lo que pertenece a un cuerpo de la seguridad específicamente francés. De hecho, como muestra el artículo «Au Havre, les militaires font la police sur l'eau» (2015), ambos términos se emplean para hacer referencia a la fuerza armada encargada de velar por la seguridad de la ciudad de Le Havre en Normandía. En la adaptación, Tremblay sustituye *adjudant* por *sergent*, que, según la página del Gobierno de Quebec (2016), es el término que designa a un suboficial del cuerpo de policía nacional de dicha provincia. Asimismo, por coherencia, *gendarme* es reemplazado por *policier*.

Texto en LO	Texto en LM
« Grainville-les-Coutures est unanime : l' adjudant Michon est un « brave homme » et serait à ce jour un gendarme parfaitement tranquille s'il n'y avait eu cette sale histoire de marijuana » (p. 14)	« Sainte-Élisabeth est unanime : le sergent Miron est un « bon gars » et serait aujourd'hui un policier parfaitement tranquille s'il n'y avait eu cette épouvantable histoire de marijuana [...] » (p. 72)

Por último, también observamos una adaptación de las unidades de medidas. En este caso se utilizan dos procedimientos. Por un lado, una estrategia de expansión para añadir el equivalente en el sistema de unidades utilizado en Canadá, pero manteniendo el original. Por otro, una sustitución del original por el equivalente en el sistema de medidas canadiense. A continuación mostramos dos ejemplos en los que pueden observarse dichos procedimientos.

Texto en LO	Texto en LM
JEUNE HOMME. Une plombe pour faire 34 bornes !? (p.7)	JEUNE HOME. Une heure pour faire 34 kilomètres ! JEUNE HOMME. Pis ça fait combien de milles, ça, 34 kilomètres... Chus t'encore tout mêlé là-dedans, moé... GUSTAVE. C'est facile... 5/8 de 34 (<i>il compte sur ses doigts.</i>) 21 milles et quart, exactement ... (p. 29)
MARCO. T'es bien sûr qu'il chaussait du 41 ? (p. 20)	MARCO. T'es ben sûr qu'y portait du 7 ½ ? (p. 109)

3.1.4. Cultura lingüística

Con relación a la cultura lingüística, destaca la adaptación de los nombres propios y de los insultos. En cuanto a los primeros, cabe señalar que, aunque por lo general se mantienen los nombres de los personajes, se producen pequeñas variaciones dignas de mención, que contribuyen a situar la trama en Quebec, como muestra el siguiente cuadro.

Personaje	Texto en LO	Texto en LM
Señor	Vieil homme, Gustave, Gus	Le vieil homme, Gustave, Gus
Joven	Jeune homme, Gérard, Marco	Le jeune homme, Gérard (Jerry), Marco
Hijo del señor	Gérard	Gérard
Mujer del señor	Lucette	Lucille
Policía	Michon	Miron

Podría interpretarse que la decisión de sustituir Lucette por Lucille responde a la estrategia de domesticación que domina el proceso de adaptación de Tremblay. Lucette constituye un nombre bastante popular durante primera mitad del siglo XX en Francia («Le prénom Lucette», s. f.). Por su parte, Lucille es un nombre muy común en Quebec de 1920 a 1980, momento a partir del cual decrece su popularidad en la provincia canadiense y se incrementa en Francia (Duchesne, 2015). Dado que ambos provienen del latín y constituyen una variación del nombre Lucie, observamos que la elección de Lucette en la adaptación parece poner de manifiesto una clara intencionalidad etnocentrista. Lo mismo ocurre con Michon, el apellido del policía que mató al hijo de Gus, un apellido bastante común en Francia («Michon», 2015). Este se sustituye en la

adaptación por Miron, un apellido de origen francés que llega a Quebec por la emigración de una familia francesa («Famille Miron», 2016).

Cabe señalar también la aparición del nombre de Jerry en la adaptación — inexistente en el original— para referirse al joven Gérard, que después conoceremos como Marco. Como se percibe en el siguiente fragmento, esta estrategia de adición de un nombre de origen inglés que emplea Tremblay al adaptar la obra de Perrier contribuye a ambientar la trama en Quebec, a representar el bilingüismo que caracteriza a esta provincia, y reivindicar de manera indirecta, la contaminación lingüística del *joual* frente a la antigüedad del francés (Gérard).

Texto en LO	Texto en LM
JEUNE HOMME. « C'est marrant parce que... moi aussi j'm'appelle Gérard » (p. 10)	LE JEUNE HOMME. « C'est drôle en écœurant parce que moé aussi j'm'appelle Gérard ... Mais c't'un nom que j'aime pas ben ben... Le monde m'appelle Jerry ... ça fait moins ancien... » (p. 46)

No obstante, la adaptación y domesticación de los nombres propios se muestra de forma más visible en la escena en la que Gérard le dice a Gus que le llame Marco, y Gus se recrea buscando apellidos para el nuevo nombre. Observamos que, en este caso, se produce una clara sustitución de tres apellidos muy populares en Francia, Dupont, Durand y Martin, los tres entre los veinticinco apellidos más comunes en el país galo («Classement des noms les plus portés», 2006-2016), por tres apellidos quebequeses, también de gran popularidad: Morrissette, Plamondon y Bouchard, los dos últimos entre los mil apellidos más comunes, según un estudio de Duchesne (2006) para el Instituto de Estadísticas de Quebec.

Asimismo, cabe abordar la adaptación de los insultos. En nuestro caso, estos resultan de gran interés, al encontrarse muy vinculados a la Iglesia católica y estar, por lo tanto, cargados de simbología. Como observamos a lo largo del texto, insultos propios del francés como «*merde*», «*putain*», «*bordel*» o «*fumier*» encuentra su equivalente en quebequés en el término «*calvaire*», término que también tiende a emplearse como coletilla al comienzo o final de frase. El término «*bordel*» también se adapta como «*sacrement*». La utilización de *sacres* o de insultos dirigidos hacia la Iglesia católica, resulta una característica muy propia de Quebec, especialmente en el contexto en el que

nos encontramos, dada la ruptura con la Iglesia que se produce a raíz de la Revolución Tranquila, tal y como expresa Bougaïeff (1980).

Finalmente, dentro de este apartado cabe resaltar la adaptación de referencias lingüísticas. Un claro ejemplo de ello es la escena en la que, tras hablar Marco con su cómplice, darle las indicaciones para llegar a casa de Gustave y decirle que debe recogerle allí como muy tarde a las seis de la mañana, Gustave se burla en francés y en inglés de que el cómplice vaya a tardar tres horas en recorrer cuarenta kilómetros, y provoca a Marco preguntándole si quiere que se lo diga también en otro idioma. En el texto original, Gustave propone decírselo, además de en medieval y javanés, en *berrichonne* (berrichón), es decir, en el dialecto hablado en la región francesa de Berry. Tremblay sustituye en su adaptación la alusión a esta variante lingüística por *acadienne*, el francés característico de la región canadiense de Acadia.

Texto en LO	Texto en LM
GUSTAVE. Three hours for forty kilometers ! Your friend is not very fast ! Damned! Slower than the bus !... Tu veux une autre version?... Médiévale? Javanaise ? Berrichonne ? (p. 8)	GUSTAVE. Three hours for 34 kilometers. Your friend is not fucking very fast! Slower than the bus... Tu veux une autre version? Médiévale? Javanaise? Acadienne ? « J'avions-t'y compris que ça y prendrait trois heures... » (p. 36)

3.2. Domesticación de los personajes

Además de una domesticación de los marcadores culturales, se produce una clara domesticación de los personajes, muy en línea con el objetivo etnocentrista de la obra. Ambos personajes se adaptan y apropian hasta el punto de convertirse en iconos representativos del conflicto que vive la sociedad quebequesa durante la Revolución Tranquila y durante las décadas que marcan nuestro período de estudio. Así pues, en la obra de Tremblay, Gus representa a la élite francófona de Quebec que, ante la contaminación lingüística del inglés y la inferioridad lingüística y social que vive la comunidad francófona, aboga por defender la integridad y la pureza de la lengua francesa y estrechar los lazos con Francia. Por el contrario, Marco simboliza la revolución, la juventud, la reivindicación del *joual* como lengua quebequesa y la exaltación de una identidad propia, distinta a la de los franceses. En estos dos personajes observamos la doble descolonización cultural que parece producirse durante esta época, por un lado la ruptura con el Canadá de habla inglesa y por otro la ruptura con el canon francés.

La adaptación de los personajes resulta muy visible e ilustrativa en la obra de Tremblay, especialmente si la comparamos con el original, pues, se produce una clara utilización de las estrategias de traducción con fines etnocentristas. De este modo, la diferencia social que parece existir entre Gus y Marco en la obra de Perrier se potencia y exagera en la adaptación para cumplir una función simbólica. La instrumentalización de la adaptación resulta todavía más evidente al tener en cuenta que se trata de una obra dramática destinada a ser representada y, por tanto, con gran poder para concienciar y sensibilizar a la población, con el objetivo de crear una identidad nacional. Mostramos a continuación un fragmento en el que se percibe dicha instrumentalización.

Texto en LO	Texto en LM
JEUNE HOMME. (<i>il le cite</i>). « Peut-on souhaiter plus fertile, plus luxurieuse que cette partie de la Haute-Normandie ? » Tu parlais bien de la végétation, non ? Alors, c'est pas « luxurieuse », mais « luxuriante » ! Désolé baron, tu t'es planté ! (p. 7)	LE JEUNE HOMME. (<i>il le cite</i>) « Peut-on souhaiter plus fertile, plus luxurieuse que cette partie de la vallée du Saint-Laurent ? » Tu parlais ben de la végétation, non ? Ben c'est pas « luxurieuse », mais « luxuriante » ! Désolé, mon beau, mais pour devenir un vrai Français t'as encore du chemin à faire ! (p. 27)

Esta intencionalidad se manifiesta en la utilización de estrategias concretas de adaptación, entre las que destacamos la transcripción y la expansión. Así pues, observamos que los diálogos de Gus apenas cambian con respecto al original, salvo por alguna alteración en la estructura de las oraciones y en la referencia a marcadores textuales, como hemos visto con anterioridad. Por el contrario, en las intervenciones de Marco sí se produce un cambio sustancial con respecto a la obra de Perrier, puesto que el lenguaje empleado ya no es el francés sino el quebequés o *joual*. Si bien a lo largo de la obra también se produce alguna omisión, la expansión es la táctica de adaptación predominante, pues Tremblay tiende a añadir fragmentos que justifiquen, expliciten o corroboren las alusiones nacionalistas presentes en su adaptación, fragmentos innecesarios en el original, pues este carece de dichos matices. Observamos, pues, que la actividad traslativa se encuentra fuertemente marcada por una intencionalidad política y que el traductor desempeña un papel fundamental como sujeto activo y participe en este proceso de creación. A continuación destacamos algunos de los ejemplos más significativos, en los que se hace evidente esta intencionalidad.

Texte en LO	Texte en LM
<p>VIEIL HOMME. Et vous ? Et toi ? — Vous souhaitez que l'on se tutoie apparemment — Tu n'as rien ?</p> <p>LE JEUNE HOMME. Bah, tu vois bien ! Même pas une bosse ! J'ai toujours eu du pot ! (<i>Il ricane en montrant le mur démoli.</i>) Pas toi, on dirait ! (<i>Le vieil homme jette un œil désinvolte sur le désastre et esquisse un geste d'impuissance... Le jeune consulte sa montre, puis le time-computer mural.</i>) Dis-donc, t'as l'heure exacte !</p> <p><i>Moqueur, comme étonné qu'il y ait l'heure juste dans cette maison.</i> (p. 6)</p>	<p>LE VIEIL HOMME. Et vous ? Et toi ? Apparemment, vous souhaitez que l'on se tutoie... Tu n'as rien ?</p> <p>LE JEUNE HOMME. Tu vois ben ! Même pas une scratch. J'ai toujours eu d'la luck... (<i>Il ricane en montrant le mur démoli.</i>) Pas toé, par exemple...</p> <p><i>Le vieil homme jette un œil désinvolte sur le désastre et esquisse un geste d'impuissance.</i></p> <p>LE JEUNE HOMME. Excuse-moé de te demander ça, là... Tu me prenais pour un Anglais, t'à l'heure, mais toé... t'es un hostie de Français, hein ?</p> <p>LE VIEIL HOMME. Pas du tout ! Je suis un Canadien français pure laine qui a décidé il y a très longtemps de respecter la langue de ses pères, de l'explorer dans ses moindres recoins et de la faire rayonner partout et à tout moment !...</p> <p>LE JEUNE HOMME. J'te dis que t'as dû faire rire de toé sur un temps rare toute ta vie, toé...</p> <p>LE VIEIL HOMME. Oui, monsieur, mais j'ai quand même gardé intacte mon intégrité !</p> <p>LE JEUNE HOMME. T'es pas français mais t'aimerais ben ça, hein ? J'gage que tu portes un bérêt basque, quand tu sors...</p> <p>LE VIEIL HOMME. Touché, mal embouché, mais perspicace !</p> <p><i>Le jeune homme consulte sa montre, puis le time-computer mural.</i></p> <p>(pp. 20-21)</p>
<p>JEUNE HOMME. Ah les mots ! Tu les aimes hein Gus ! Tu vois, à la limite, que t'arrêtes pas d'jacter, passe encore... [...] (p. 8)</p>	<p>LE JEUNE HOMME. T'es pas en position pour prendre des petits airs supérieurs, « Ti-Gus » ! Passes-tu ta vie à rire de ceux qui parlent pas comme toé ? Dans ton beau langage fleuri et sans fin ? Ça, que t'arrêtes pas de parler, ça me dérange pas, á pas le temps... [...] (p. 38).</p>
<p>MARCO. Aux Grenadines, on parle anglais Gus ! Rien de tel que de pratiquer sur place !</p> <p>GUS. Un anglais bâtard, mâtiné de créole. Ça ne vaut pas Oxford ! (p. 20)</p>	<p>MARCO. Y parlent anglais, aux Grenadines, mon ti-Gus ! Tu vas pouvoir pratiquer sur place ! Pis avec le vrai accent anglais, a part de t'ça... T'aimes ça, les vrais accents !</p> <p>GUS. Penses-tu ! Un anglais bâtard, mâtiné de créole. Pire que le français d'ici ! (p. 107)</p>

3.3. Particularidades de la lengua meta

Como hemos ido observando a lo largo del análisis, el lenguaje de Marco se aleja del canon francés establecido y, hasta cierto punto, recreado por Gus, y reproduce un sociolecto de carácter oral, el *joual*, con el objetivo de al escrituralizarlo, crear la imagen de una lengua hablada, y convertirla en lengua de traducción y en lengua representativa de una identidad nacional. A continuación destacamos algunas de las características más reseñables de esta variedad lingüística del francés y cuya aparición en la adaptación de Tremblay se exageran, como ya hemos visto, por motivos ideológicos.

3.3.1 Anglicismos

En primer lugar, destaca la utilización de anglicismos fruto, como hemos ido viendo a lo largo del trabajo, del contacto lingüístico entre el inglés y el francés que se produce en esta provincia y que es criticado por la élite quebequesa y ensalzado por las clases urbanas. Recogemos en la siguiente tabla algunos de los ejemplos más relevantes y los comparamos con su equivalente en el original, para comprobar que efectivamente el uso de anglicismos es un rasgo característico de la lengua quebequesa.

Texto en LO	Texto en LM
JEUNE HOMME. Bah, tu vois bien ! Même pas une bosse ! J'ai toujours eu du pot ! (<i>Il ricane en montrant le mur démolí.</i>) Pas toi, on dirait ! (p. 6)	LE JEUNE HOMME. Tu vois ben! Même pas une scratch . J'ai toujours eu d'la luck ... (<i>Il ricane en montrant le mur démolí.</i>) Pas toé, par exemple... (p. 20)
VIEIL HOMME. La ferme la plus proche se trouve dans la direction opposé, à quatre kilomètrés également. JEUNE HOMME. Et bah... T'es peinar ! (p. 6)	LE VIEIL HOMME. La ferme la plus proche se trouve dans la direction opposé, à quatre kilomètrés également. LE JEUNE HOMME. Quelle joie! Right in the middle of nowhere ! (p. 25)
GUS. Mariolle ! Voilà un mot qui me ravit ! Peu usité de nos jours, et c'est dommage ! Pittoresque, jolie sonorité ! (p. 8)	GUS. Le « smatte » ! Voilà un mot qui me ravit ! Anglicisme tout à fait pittoresque ! Je ne l'avais pas entendu depuis au moins... deux jours. Très original. (p. 38)
MARCO. Et alors, y a une immense baie vitrée ... (p. 18)	MARCO. Pis au bout de la salle, y'a une grande baie window ... (p. 100)
MARCO. Merci pour ton bel optimisme, c'est sympa !... Qu'est-ce que tu cherches encore ? A m'foutre le moral en l'air ? A m'coller la poisse ? GUS. La poisse ! Ah, que j'aime ce mot-là ! MARCO. Merde avec tes mots ! (p. 17)	MARCO. Merci ben pour ton optimisme, c'est encourageant ! Tu cherches à me déprimer, là, c'est ça ? À me crisser les bleus ? GUS. Les bleus. J'aime cet anglicisme ... et ils sont rares, crois-moi... MARCO. Va donc chier avec tes anglicismes (p. 96)

Asimismo, y aunque no en referencia a los anglicismos en sí, cabe también destacar que cada vez que se emplea el inglés en el original, se traduce al francés, mientras que en la adaptación, cuando se utiliza el inglés, no se traduce, lo que demuestra una clara estrategia de domesticación, pues se adapta la obra a un público quebequés, acostumbrado al habla inglesa. De hecho, en algunos casos, en la adaptación se añade la traducción en reivindicación de ambas lenguas en Canadá, tal y como se muestra en los siguientes ejemplos:

Texto en LO	Texto en LM
<p>GUS. Tiens donc !?... (<i>Silence</i>). Le disque ! Dans la pochette nom de Dieu ! (Gérard remet le disque dans sa pochette). Tu en as mis du temps à te présenter, GGggérard !... Tout de même, les anglais, c'est autre chose ! « My name is Smith, John Smith — Did I cause any damages ? — ai-je commis des dégâts? », c'est alors qu'il s'aperçoit que mes pivoinés gisent sous ses roues, « Oh, I'm so sorry about your beautiful flowers ! — Oh, je suis tellement désolé pour vos jolies fleurs ! », Tout ça avec le nez en sang et une main quasiment arrachée !!! « I'll call an ambulance — «Je vais appeler une ambulance» ai-je proposé. « Oooh, it's very kind of you ! — « Oh, c'est très gentil à vous ! », là-dessus, il s'est évanoui. Mais il s'était présenté avant, lui ! Gus guette la réaction de Gérard qui se contente de tapoter des doigts sur la pochette du disque. Eh bien, GGggérard... je retourne à ma leçon ! (p. 10)</p>	<p>GUS. Tiens donc? (<i>Silence</i>.) Le disque! Remets-le dans la pochette! (Gérard le remet dans la pochette.) Tu en as mis du temps à te présenter, Jerry ! Tout de même, les Anglais, c'est autre chose ! « My name is Smith, John Smith, did I cause any damages? » C'est alors qu'il s'aperçoit que mes pivoinés gisent sous les roues. «Oh, I'm so sorry about your beautiful flowers!» Tout ça avec le nez en sang et une main quasiment arrachée ! Je lui aid it: «I'll call an ambulance» Là-dessus, il s'est évanoui. Mais il s'était présenté avant, lui ! (p. 47)</p> <p>Gus guette la réaction de Gérard qui se contente de tapoter des doigts sur la pochette du disque.</p> <p>GUS. Hé, bien, Jerry, je retourne à ma leçon... (pp. 46-47)</p>
<p>GUS (<i>regardant l'arme</i>). Avec ces choses-là, on se laisse aller, c'est bien ce que je leur reproche !... (Il fait semblant de tirer vers l'extérieur.) Pan ! Pan ! Pan ! (p. 22)</p>	<p>GUS (<i>regardant l'arme</i>). Avec ses choses-là, on se laisse aller, c'est bien ce que je leur reproche... (Il fait semblant de tirer vers l'extérieur.) Pan ! Pan ! Bang ! Bang ! Dans les deux langes ! (p. 124)</p>

3.3.2. *Quebequismos*

Por último cabe destacar que la adaptación de Tremblay se encuentra fuertemente marcada por la presencia de quebequismos o rasgos característicos de la variante lingüística del francés hablada en Quebec, lo que pone de manifiesto una clara intencionalidad de escrituralizar el *joual* y crear lo que Brumme (2008, pp. 7-10) denomina la ilusión de una lengua hablada, con el objetivo de apropiarse una lengua y

convertirla en representativa de una comunidad. En la siguiente tabla recogemos algunos de los ejemplos más significativos que hemos podido identificar, gracias a dos fuentes como el Dictionnaire Québécois y la página web «Je parle québécois.com».

Texto en LO	Texto en LM
Bien	Ben
Je suis	Chus
Être cinglé	Capoter
Connerie	Niaiserie
Copain	Chum
Moi	Moé
Toi	Toé
Ici	icitte
Tout	Toute
Puis	Pis
Dents	Yeule

Conclusiones

A través del análisis comparativo del original y de la adaptación al quebequés de *Six heures au plus tard*, hemos podido comprobar que efectivamente se produce una instrumentalización de la adaptación —comprendida esta como forma de traducción— con fines nacionalistas. Estas conclusiones validan la aplicabilidad de los postulados de Brisset (1990) en una etapa fuertemente marcada por el auge del nacionalismo en Quebec y la voluntad de crear una dramaturgia, una lengua y una identidad propias.

En respuesta a las preguntas de investigación formuladas al comienzo del trabajo, podemos responder que sí existe un vínculo entre traducción y nacionalismo en el teatro quebequés durante el período analizado por Brisset (1968-1988). A pesar de que nuestro estudio se limita únicamente al análisis contrastivo de una obra, en particular, de una adaptación y, por lo tanto, sus conclusiones no pueden generalizarse a la totalidad de las traducciones publicadas en este intervalo, consideramos que precisamente porque se trata de una adaptación del francés al quebequés, los resultados del mismo ponen de manifiesto una clara voluntad política de instrumentalizar la traducción, que puede erigirse como patrón característico de la traducción teatral durante este período.

Asimismo, podemos afirmar que las motivaciones de las traducciones teatrales al quebequés durante los años posteriores a la Revolución Tranquila se encuentran determinadas por una intención etnocentrista y domesticadora, empleada con afán de

descolonización cultural, con el objetivo de escrituralizar una lengua hablada. Observamos, pues, que la traducción se encuentra condicionada y determinada por el contexto social y político de la época y que se convierte en una herramienta al servicio de una agenda nacionalista.

Por último y en relación con el lugar que ocupa la adaptación en la instrumentalización de la traducción, cabe señalar que se trata de una estrategia especialmente útil para la apropiación y reterritorialización de una obra teatral, así como para la creación de una lengua e identidad propias a partir de la negación de la alteridad del texto original. Finalmente, cabe destacar que esto es posible gracias a la utilización del género dramático, pues su función social resulta imprescindible para que se culmine el objetivo de la traducción.

Así pues, podemos concluir afirmando que, si bien nuestro análisis es limitado, consideramos que sus conclusiones aportan un granito de arena a los estudios sobre traducción y nacionalismo, y contribuyen a destacar el papel de Quebec como centro de convivencia de dos culturas, en el que el contacto lingüístico entre el inglés y el francés crea un espacio más que propicio para la traducción y para su instrumentalización.

Bibliografía

Au Havre, les militaires font la police sur l'eau (2015). *Paris-Normandie.fr*. Recuperado de http://www.paris-normandie.fr/detail_article/articles/3847680/au-havre-les-militaires-font-la-police-sur-l-eau#.VyGb5laLTIV

Bastin, G. L. (2005). Adaptation. En Baker, M. (Ed.). *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 5-8). London: Routledge.

Bergeron, S. (1998). L'adaptation de *Mistcro Buffo* de Dario Fo par Michel Tremblay : un agent de mutation culturelle. *L'Annuaire théâtral: revue québécoise d'études théâtrales*, 23, 146-159. DOI: 10.7202/041351ar.

Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil

Bosley, V. (1988-1989). Réception et appropriation du théâtre québécois en Alberta. *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, 5-6, 141-151. DOI: 10.7202/041067ar.

Bougäieff, A. (1980). Un Trait du français populaire et familier au Québec : le système des « sacres ». *The French Review*, 53(6), 839-847. Recuperado de

Bowman, M. (2000). Traduire le théâtre de Michel Tremblay en écossais. *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, 27, 90-99. DOI: 10.7202/041416ar.

Brisset, A. (1988). Le public et son traducteur : Profil idéologique de la traduction théâtrale au Québec. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 1(2), 11-18. DOI: 10.7202/037013ar.

Brisset, A. (1989). Le travail perlocutoire de la traduction *Macbeth* québécois. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 34(2), 179-194. DOI: 10.7202/002149ar.

Brisset, A. (1990). *Sociocritique de la traduction: Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*. Longueuil, Québec: Le Préambule.

Brisset, A. (1995). En québécois : langue de traduction, discours de l'identité. *Culture française d'Amérique*, 291-312. Recuperado de <http://www.synergiescanada.org/fr/proceedings/erudit/cefaf/1995/000451co>

Brumme, J. (Ed.). (2008): *La oralidad fingida: descripción y traducción*, vol. 1: Madrid-Franfurt, Iberoamericana-Veruvert.

Cavagnoli, F. (2014). Translation and Creation in a Postcolonial Context. En Bertacco, S. (Ed.). *Language and translation in postcolonial literatures: Multilingual contexts, translational texts* (pp. 165-179). Nueva York: Routledge.

Chaurette, N. (2011). *Comment tuer Shakespeare*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal.

Classement des noms les plus portés. (2006-2016). Recuperado de <http://www.nom-famille.com/noms-les-plus-portes-en-france.html>

Costaz, G. (2001). La critique française face au théâtre québécois. *Jeu : revue de théâtre*, 100, 185-187. Recuperado de <http://id.erudit.org/iderudit/26258ac>

David, G. (1998). Shakespeare au Québec : théâtrographie des productions francophones (1945-1998). *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, 24, 117-138. DOI: 10.7202/041365ar.

De Diego, R. (1999a). ¿El verdadero mundo? De Michel Tremblay. En ADE-Teatro. Revista de la Asociación de Directores de Escena de España. *El teatro en Quebec*, 76, 170-181.

De Diego, R. (1999b). La evolución del teatro en Quebec y la obra de Michel Tremblay. En ADE-Teatro. Revista de la Asociación de Directores de Escena de España. *El teatro en Quebec*, 76, 170-181.

De Diego, R. (2002). *Teatro de Quebec*. Bilbao: Universidad del País Vasco, Servicio Editorial.

Denis, J. L., Camerlain, L., Danis, L., Gingras, R., Ladouceur, L., Lefebvre, P., & Turp, G. (1990). Le statut du Québécois comme langue de traduction : table ronde animée par Jean-Luc Denis. *Jeu : revue de théâtre*, 56, 24-37. Recuperado de <http://id.erudit.org/iderudit/217ac>

Dickson, R. (1994). La traduction théâtrale en Ontario français. *Jeu : revue de théâtre*, 73, 60-66. Recuperado de <http://id.erudit.org/iderudit/28227ac>

Dictionnaire québécois. Recuperado de <http://www.dictionnaire-quebecois.com/definitions-t.html>

Drouin, J. (2014): *Shakesperare in Québec. Nation, Gender and Adaptation*. Toronto: University of Toronto Press.

- Duchesne, L. (2006). Les noms de famille au Québec : aspects statistiques et distribution spatiale. *Institut de la statistique du Québec*. Recuperado de <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/population-demographie/caracteristiques/noms-famille.html>
- Duchesne, L. (2015). Graphiques des 325 principaux prénoms depuis 1800 : Lucille. Recuperado de <http://www.lesprenoms.net/graphique200.html#lucille>
- Empire. (2012). *CNRTL*. Recuperado de <http://www.cnrtl.fr/definition/empire>
- Engelbertz, M. (1989). Le théâtre québécois de 1965 à 1980: Un théâtre politique. Tübingen: M. Niemeyer.
- Famille Miron (2016). Recuperado de <http://www.famillemiron.net/genealogie.htm>
- Gauvin, L. (1974). Littérature et langue parlée au Québec. *Études françaises*, 10(1), 80-119. DOI: 10.7202/036568ar.
- Gauvin, L., Jarque, A., Martin, S. (1992). Littérature et langue parlée au Québec II. *Études françaises*, 28(2-3), 123-165. DOI : 10.7202/035886ar.
- Gobierno de Quebec. (2016). Identification des insignes de grades. *Sureté du Québec*. Recuperado de <http://www.sq.gouv.qc.ca/mission-et-services/organisation/identification-insignes-grades-sq.jsp>
- Godin, J. C., Chaurette, N., Kwaterko, J. Lemahieu, D. & Tremblay, M. (1988-1989). Table ronde : L'appropriation culturelle du théâtre québécois. *L'Annuaire théâtre : revue québécoise d'études théâtrales*, 5-6, 75-94. DOI: 10.7202/041062ar.
- Goff, B. (2014). Postcolonial translation: theory and practice. En Leiden, B. (Ed.). *Encyclopedia of Ancient Greek Language and Linguistics*. (pp. 122-125). Recuperado de <http://centaur.reading.ac.uk/37983/>
<http://www.jstor.org/stable/391924>
- Humboldt, W. V. (2004). 1. Introducción a la traducción del Agamenón de Esquilo (1816). En Vega, M. A. (Ed. Trad.). *Textos clásicos de teoría de la traducción* (pp. 259-263). Madrid: Cátedra.
- Hurtado, A. A. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

Je parle québécois. Recuperado de <http://www.je-parle-quebecois.com/lexique.html>

Killick, R. (2000). La réception du théâtre québécois en Grande-Bretagne : une perspective anglaise. *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, 27, 204-220. DOI: 10.7202/041425ar.

Knutson, S. (2012). 'Tradaptation' *Dans le Sens Québécois: A Word for the Future*. En Raw, L. (Ed.). *Translation, adaptation and transformation* (pp. 112-122). Londres: Continuum International Pub. Group.

Koch, P.; Oesterreicher, W. (2007). *Lengua hablada en la romania. Español, francés, italiano*, versión española de Araceli López Serena: Madrid, Gredos.

Ladouceur, L. (1995). Normes, fonctions et traduction théâtrale. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 40(1), 31-38. DOI: 10.7202/003371ar.

Ladouceur, L. (2000). A Version of Quebec : le théâtre québécois au Canada anglais. *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, 27, 108-119. DOI: 10.7202/041418ar.

Ladouceur, L. (2002). Canada's Michel Tremblay: des Belles Soeurs à For the Pleasure of Seeing Her Again. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 15(1), 137-163. DOI: 10.7202/006804ar.

Ladouceur, L. (2005). *Making the scene: La traduction du théâtre d'une langue officielle à l'autre au Canada*. Québec: Éditions Nota bene.

Ladouceur, L. (2006). Les voix de la marge : Tennessee Williams et Michel Tremblay. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 19(1), 15-30. DOI: 10.7202/016657ar.

Ladouceur, L. (2006). Write to speak: Accents et alternances de codes dans les textes dramatiques écrits et traduits au Canada. *Target*, 18(1), 49-68. DOI: <http://dx.doi.org/10.1075/target.18.1.04lad>

Ladouceur, L. (2008). Bilinguisme et performance : traduire pour la scène la dualité linguistique des francophones de l'Ouest canadien. *Alternative Francophone*, 1(1), 46-56. Recuperado el 3 de enero de 2016 de <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/af>

Ladouceur, L. (2009). Les dramaturgies francophones du Canada. *Québec français*, 154, 51-55. Recuperado de <http://id.erudit.org/iderudit/1814ac>

Laliberté, M. (1995). La problématique de la traduction théâtrale et de l'adaptation au Québec. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 40(4), 519-528. DOI: 10.7202/003377ar.

Le prénom Lucette. *Journal des Femmes*. Recuperado de <http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/prenom/2537/lucette/>

Lieblein, L. (1998a). D'une époque ou de tous les temps ? Le « printemps Shakespeare » de 1988. *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, 24, 100-113. DOI: 10.7202/041364ar.

Lieblein, L. (1998b). Traversées de Shakespeare. Présentation. *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, 24, 11-16. DOI: 10.7202/041358ar.

Llop García, L. L. (2013). La réception du théâtre du Québec en Catalogne: État de la question. *Cedille*, 9, 315-329.

Lockerbie, I. (2000). La réception de Michel Tremblay et de Robert Lepage en Écosse. *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, 27, 221-228. DOI: 10.7202/041426ar.

Louise Michel. (2016). En Encyclopaedia Britannica Online. Recuperado de <http://global.britannica.com/biography/Louise-Michel>

Malaborza, S. (2006). La traduction du théâtre en Acadie – Parcours et tendances actuelles. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 19(1), 175-203. DOI: 10.7202/016664ar.

Mallet, N. (2002). Quand les vieux classiques font peau neuve sur les scènes franco-canadiennes : trois cas de figure. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 15(1), 165-202. DOI :10.7202/006805ar.

Martha Adams. (s. f.). *The Documentary Group*. Recuperado de <http://thedocumentarygroup.com/girl-rising-team/martha-adams/>

Michon. (2015). En *Geneanet*. Recuperado de <http://www.geneanet.org/genealogie/fr/michon.html>

Molina, L. (2006). *El Otoño del pingüino: Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

- Nardocchio, E. F. (1986). *Theatre and politics in modern Québec*. Edmonton, Alta., Canada: University of Alberta Press.
- Perrier, M. (1986). *Six heures au plus tard. Adaptation de Michel Tremblay*. Montréal: Leméac.
- Perrier, M. (1983). *Six heures au plus tard*. L'Avant Scène Théâtre, bimensuel, n° 732.
- Pisa Cañete, M. T. (2012). La problemática lingüística y social de la comunidad quebequense en *Les Belles-Soeurs* y su adaptación cultural en *Las cuñadas*. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 27, 343-367. ISSN: 1139-9368.
- Pujante González, D. (2013). Théâtre, revendication et identité(s) au Québec: *La Duchesse de Langeais* et *Hosanna* de Michel Tremblay. *Anales de Filología Francesa*, 21, 297-319. ISSN 0213-2958.
- Rao, S. (2009). L'actualité de Michel Tremblay traducteur et adaptateur : derrière le miroir de l'idéologie. *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, 29(2-3), 115-132. DOI: 10.7202/1014252ar.
- Rao, S. (2010). Michel Tremblay, serial-adaptateur de pièces françaises. 78-96. *Intercâmbio*, série 2, n° 3, 78-96. ISSN 0873-366X. Recuperado de <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id1184id2548&sum=sim>
- Robert, L., & Lessard, M. (2000). Études sur le théâtre québécois parues hors du Québec (1968-1998). *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, 27, 245-268. DOI: 10.7202/041428ar.
- Schryburt, S. (2003). Trois cas de figure du théâtre québécois à Paris. *Jeu : revue de théâtre*, 108, 173-178. Recuperado de <http://id.erudit.org/iderudit/25990ac>
- Simon, S. (2002). Translating and interlingual creation in the contact zone: border writing in Quebec. En Bassnett, S., & Trivedi, H. (Eds.). *Post-colonial translation: Theory and practice* (pp. 58-74). Londres: Routledge.
- Simon, S. (2005). Louise Ladouceur, Making the Scene. La traduction du théâtre d'une langue officielle à l'autre. *Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales au Canada*, 26(1). ISSN 1913-9101. Recuperado de <https://journals.lib.unb.ca/index.php/TRIC/article/view/5922/6968>

Suchet, M. (2012). Le québécois : d'une langue identitaire à un imaginaire hétérolingue. *Quaderna*, 2. Recuperado de <http://quaderna.org/le-quebecois-dune-langue-identitaire-a-un-imaginaire-heterolingue/>

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A history of translation*. Londres: Routledge.

Wallace, R. (1988). D'où cela vient-il? Réflexions sur la réception critique du théâtre francophone récent à Toronto. *Jeu : revue de théâtre*, 49, 8-23. Recuperado de <http://id.erudit.org/iderudit/243ac>