

# Llengua, identitat i traducció: *Translations* de Brian Friel en català

Victòria Alsina Keith

Universitat Pompeu Fabra. Departament de Traducció i d'Interpretació  
Roc Boronat, 138  
08018 Barcelona  
victoria.alsina@upf.edu

Marcello Giugliano

Universität Leipzig. Institut für Angewandte Linguistik und Translatologie  
Beethovenstraße 15  
04107 Leipzig  
marcello.giugliano@uni-leipzig.de



---

## Resum

*Translations*, de Brian Friel, és una de les obres més conegudes d'aquest dramaturg irlandès i es pot descriure com una reflexió sobre el valor simbòlic de les llengües com a dipositàries de la cultura i sobre les relacions de poder desiguals que s'estableixen entre cultures en contacte. Ha estat traduïda dues vegades al català: la primera el 1984 per Josep M. Balanyà i la segona el 2013 per Joan Sellent, versió representada durant la temporada 2013-2014 arreu de Catalunya. En aquest article, després de reflexionar com es reflecteixen conceptes com ara la dominació, el poder i la ideologia en el discurs sobre la identitat cultural, s'analitza el tractament que ha rebut en totes dues traduccions un grup d'elements culturals i estilístics de què l'autor fa ús per parlar de la llengua, l'educació i la cultura. Es conclou que hi ha una relació entre la recerca de naturalitat que fan els traductors, sobretot Sellent, i la transmissió d'un determinat missatge ideològic.

**Paraules clau:** traducció teatral; ideologia i traducció; Brian Friel; cultura irlandesa; identitat nacional.

**Abstract.** *Language, identity and translation: Brian Friel's Translations in Catalan*

---

The drama *Translations* (1981), one of Brian Friel's best-known works, can be described as a reflection on the symbolic value of languages as depositories of culture and on unequal power relations between cultures in contact. It has been translated twice into Catalan, the first time in 1984 by Josep M. Balanyà, and the second in 2013 by Joan Sellent; the latter version was performed in 2013-14 around Catalonia. In this paper we first discuss the presence of concepts such as domination, power and ideology in the discourse on cultural identity, and we then analyze what treatment a group of cultural and stylistic elements related to language, education and

culture have received in the two translations. It is concluded that there is a relationship between the translators' pursuit of fluency and a certain ideological message.

**Keywords:** drama translation; ideology and translation; Brian Friel; Irish culture; national identity.

## Sumari

1. Introducció	4. Anàlisi de les traduccions
2. Ideologia i traducció	5. Conclusions
3. <i>Translations</i> de Brian Friel: llengua, política i ideologia	Referències bibliogràfiques

## 1. Introducció

### 1.1. *Objectius*

En aquest article es fa una anàlisi textual i contrastiva de les dues traduccions al català de l'obra de teatre *Translations*, de Brian Friel (1929-2015), un dels dramaturgs irlandesos més importants del segle xx. Aquestes versions, titulades *Traduccions* tant l'una com l'altra, són la de Josep M. Balanyà, del 1984; i de Joan Sellent, del 2013, totes dues inèdites.<sup>1</sup>

Ens centrarem en un grup d'elements culturals i estilístics que Friel usa per parlar de la llengua, l'educació i la cultura, tant pròpies com alienes. Es tracta d'elements que ja són importants en la majoria d'obres literàries, però que revesteixen un paper fonamental en una obra com *Translations*, centrada en el tema de la llengua, la nació i la identitat. Tant la tria de l'obra com la mateixa anàlisi textual contrastiva recolzen en la idea que hi ha una relació estreta entre discurs i ideologia (vegeu, per exemple, Van Dijk 1998). El nostre primer objectiu, doncs, és estudiar com s'han tractat els elements culturals de l'obra a les traduccions, quines transformacions s'hi han introduït i quines conseqüències tenen des del punt de vista macrotextual i estilístic. Aquest objectiu no es pot desvincular d'una descripció del sistema de valors i símbols i la ideologia que sosté el text de partida (TP), i la seva adaptació al context sociopolític català. Així doncs, també ens interessa descriure la manera com, des d'un punt de vista estilístic, Friel representa o suggereix en el text les relacions de poder entre la cultura irlandesa i l'anglesa, i com aquestes relacions s'han traduït al català. El segon objectiu de la recerca consisteix, per tant, a definir quin tipus de discurs ideològic contribueix a desenvolupar la traducció del text al català. Aquest objectiu neix de la hipòtesi que un dels factors fonamentals de l'èxit de l'obra a Catalunya va ser la identifi-

1. La de Balanyà es troba a la biblioteca de l'Institut del Teatre de Barcelona i la de Sellent ens la va fer arribar el traductor mateix, a qui volem agrair l'amabilitat. Aquesta segona versió, tot i ser inèdita, s'ha representat per tot Catalunya.

cació entre la imatge de la identitat nacional catalana i la irlandesa, tal com es va poder llegir en diverses crítiques de diaris. Es tracta d'una hipòtesi de treball que troba justificació en el context sociocultural català com a cultura minoritzada en contacte amb la cultura hegemònica castellana a Espanya, i en la percepció de les similituds que presenta amb la història i el context sociocultural irlandès.

Un altre factor que justifica aquesta hipòtesi i que defineix el segon objectiu de recerca és la història de les traduccions i representacions de l'obra a Espanya.<sup>2</sup> *Translations* va ser traduïda al basc i a l'espanyol l'any 1988 i posada en escena, també amb èxit, al País Basc i a Navarra durant la temporada 1988-1989. És possible que la lectura política que es va fer de l'obra en aquestes versions (Gaviña 2011: 364) contribuís a la falta de distribució a altres comunitats d'Espanya, on el discurs ideològic de la peça no es reconeixia o bé no interessava els productors teatrals.

## 2. Ideologia i traducció

El principis teòrics de referència de la nostra recerca deriven de l'afirmació, ben coneguda en l'àmbit de la traductologia, que la traducció no es duu a terme en un buit històric o ideològic (vegeu, entre d'altres, Lefevere 1992: xii; Bassnett i Trivedi 1999: 2), perquè la llengua mateixa és ideològica (Hodge i Kress 1993: 6; Määttä 2004: 322; Määttä 2014: 69).<sup>3</sup> En la introducció al seu article «Ideology and the position of the translator», Tymoczko (2003: 181) observa:

The ideology of a translation is complex, resulting from the layering of the subject of the source text, the speech acts of the source text, the representation of the content by the translator, and the speech acts of the translation itself, as well as resonances and discrepancies between these aspects of the source text and target text as 'utterances'.

A més, la ideologia de la traducció també està lligada al lloc d'enunciació del traductor, que és geogràfic i temporal, a més d'ideològic (Tymoczko 2003: 181). La complexitat de la relació explica el nombre important d'estudis teòrics produïts en els darrers vint-i-cinc anys sobre ideologia, estil, anàlisi del discurs i traducció. La qüestió de la ideologia en la traducció s'ha abordat de diferents maneres mitjançant l'aplicació de marcs teòrics manllevats d'altres disciplines.<sup>4</sup>

Conceptes com ara hegemonia, dominació, poder i ideologia es posen sovint en relació amb el discurs sobre la identitat cultural, com demostren molts dels estudis de cas recollits en textos sobre aquest tema.<sup>5</sup>

La nostra recerca se centra en primer lloc en la manera com s'han traduït els principals recursos estilístics i elements culturals del text de Friel. Segonament ens

2. Explicades amb detall a Gaviña (2011: 353-370 i 413-421).

3. Però, com subratlla Määttä (2014: 69), no tothom comparteix aquesta afirmació.

4. Vegeu, entre d'altres, Gentzler i Tymoczko (2002), Cunico i Munday (2007).

5. Vegeu, per exemple, Bastin, Echeverri i Campo; Aiu; Bandia (tots a Tymoczko 2010); Fenton i Moon (a Tymoczko i Gentzler 2002).

hem concentrat en la relació potencial entre les tries estilístiques del traductor i la posició ideològica (que no és tan sols la posició del traductor) des de la qual s'ha traduït. Per a aquest enfocament, tot i tenir en compte els estudis esmentats abans, que representen el rerefons de la recerca, hem utilitzat el patró teòric i metodològic d'estudis com els de Malmkjaer (2003) i de Määttä (2004, 2014), que s'han ocupat de la relació entre ideologia, estil i discurs en general i en la traducció. Evidentment hem adaptat les eines teòriques i metodològiques d'aquests models a les exigències, en part diferents, d'una anàlisi contrastiva d'un text teatral.

Finalment, també hem considerat, encara que tangencialment, el discurs teòric desenvolupat en l'àmbit de la traductologia sobre la traducció per al teatre (vegeu, entre d'altres, Bassnett 1985, 1991 i 1998; Espasa 2000). La noció de què hem fet ús en el nostre estudi és sobretot la de *representabilitat* (traduïm de l'anglès *performability*). Amb aquest terme, tot i la dificultat de definir-lo i les crítiques de què ha estat objecte (vegeu Bassnett 1998: 95<sup>6</sup>), ens referim a una qualitat pragmàtica de la traducció d'una obra de teatre que aspira a establir una connexió amb el públic. La dificultat de definició deriva del fet que no és possible parlar de *representabilitat* en general: aquesta característica del text la determinen factors contextuals, com ara la situació sociopolítica de la cultura meta o bé la ideologia de la companyia teatral (Espasa 2000: 52). En la nostra anàlisi, el concepte de *representabilitat* ha estat considerat en el context cultural català actual i en relació amb una forma de representació més aviat naturalista. Això ens ha permès d'adoptar la definició que Bassnett dona de *performability*, descrita a Espasa (2000: 50) com un conjunt d'estratègies d'adaptació cultural, com la substitució de trets dialectals de la llengua de partida per trets dialectals de la llengua meta o bé l'omissió de termes culturals de la cultura de partida.

### 3. *Translations de Brian Friel: llengua, política i ideologia*

*Translations* pertany al cànon de les obres de Brian Friel i és considerat un clàssic del teatre irlandès contemporani. Va ser la primera obra representada pel Field Day Theatre Company, fundat el 1980 per Friel, juntament amb l'actor Stephen Rea, i va assolir un gran èxit de públic i de crítica. Tanmateix, també va ser objecte de retrets: segons alguns crítics, l'obra donava una imatge negativa dels personatges anglesos i reflectia la ideologia política de l'autor; ho veurem amb més detall al punt 3.2.

#### 3.1. *Argument*

La història té lloc en un *hedge-school*<sup>7</sup> del poble fictici de Ballybeg (Baile Baeg en irlandès) situat al comtat de Donegal. Aquest poble apareix sovint en Friel i permet de fer connexions intertextuals entre les diverses obres de l'autor. La història té lloc

6. «It seems to me a term that has no credibility, because it is resistant to any form of definition.» (Bassnett 1998: 75)

7. Un tipus d'escola rural pròpia d'Irlanda en el passat. A l'apartat 4.2. en donem detalls.

al llarg d'uns quants dies del mes d'agost del 1833 i es desenvolupa a partir de dos fets basats en esdeveniments històrics: el primer és el projecte del govern britànic de cartografiar amb detall el territori d'Irlanda, amb la anglicització consegüent dels topònims irlandesos, activitat que ha de dur a terme l'exèrcit britànic amb els seus cartògrafs per fer una nova avaluació i taxació del terreny. A l'obra aquesta tasca s'assigna al tinent George Yolland, que, per executar-la, recorre a l'ajut com a traductor d'un irlandès bilingüe, Owen, fill del director de l'escola local. Per a Owen treballar en aquest projecte també significa tornar a casa després d'haver passat gairebé sis anys a Dublín. El segon esdeveniment històric és la institució del *national school*, l'escola nacional finançada per l'estat britànic, amb el *National Education Act* de 1831, llei que va introduir a Irlanda l'educació primària obligatòria exclusivament en llengua anglesa. Aquest esdeveniment va contribuir a la decadència i al tancament dels *hedge-schools* del país i a la pèrdua parcial de la llengua irlandesa i de la seva herència cultural per a les noves generacions d'alumnes.

A l'obra es percep una sensació constant de derrota i desposseïció, representada simbòlicament pel fracàs que caracteritza el destí de tots els personatges irlandesos i accentuada en diversos moments de la història per les referències sinistres a la plaga del conreu de la patata, que, com sap el públic, en realitat va portar Irlanda, una dècada més tard (1845-1848), a la Gran Fam i a canvis dràstics i tràgics en el panorama sociocultural i polític. Finalment, la derrota i la desesperança les subratllen la desaparició i el probable assassinat de Yolland, que des del principi havia reconegut les conseqüències hegemòniques i de desnonament que comportava la seva tasca, i que, tot i així, encara havia cregut en la possibilitat de comunicació i d'entesa entre totes dues cultures. En l'obra aquesta possibilitat la representa simbòlicament la breu i tràgica història d'amor entre ell i Maire, una noia irlandesa que assisteix al *hedge-school*. La desaparició de Yolland i les consegüents represàlies de l'exèrcit anglès contra els pagesos irlandesos tanquen l'obra.

Per qüestió d'espai, i perquè sobrepassa els objectius d'aquest treball, no és possible descriure la xarxa complexa de símbols presents en l'obra, les trames secundàries entrelaçades i la cadena de connotacions que les paraules i les situacions evoquen. Atès que les hipòtesis inicials i preguntes de recerca es basen en qüestions estilístiques i ideològiques, ens hi centrarem més en concret per comparar-les en l'apartat 4.2. amb la traducció al català.

### 3.2. Aspectes estilístics i ideològics

Un tret formal important de *Translations* consisteix en el fet que, encara que tots els actors parlin anglès, i de tant en tant algunes paraules de llatí i de grec, el públic accepta, per mitjà d'una suspensió de la incredulitat, que els personatges irlandesos només parlen irlandès, els anglesos només parlen anglès, i que tots dos grups són incapaçs d'entendre's.<sup>8</sup> Les úniques persones bilingües són Hugh, el

8. En el text anglès els personatges irlandesos parlen un anglès amb influència de l'irlandès i els anglesos una llengua més estàndard. Sellent ha reflectit aquesta diferència fent que els personatges irlandesos parlin un català amb trets no estàndard, com explica ell mateix en un article

mestre, i els seus dos fills, Manus i Owen, l'interpret. Amb aquest recurs teatral Friel introdueix un comentari metatextual implícit (manllevat principalment del primer capítol d'*After Babel*, de George Steiner) mitjançant el qual el públic pren consciència de la centralitat del llenguatge com a dipositari de la cultura i la identitat, i reconeix la impossibilitat de comunicació, o la possibilitat d'una comunicació només imperfecta per mitjà de la traducció, fins i tot a nivell individual i íntim. Significativament, el moment culminant de l'obra, quan Yolland i Maire es declaren amor mutu, està representat per un simple intercanvi de topònims, perquè els dos personatges no comparteixen una llengua en la qual es puguin comunicar (Friel 1981: 65-66).

En el seu estudi sobre Friel, Csilla Bertha (2006: 155) recorda la distinció que hi ha entre la literatura anticolonial, que reflecteix la «resistència a un poder que encara existeix (resistance to a still-existing power)», i la literatura postcolonial, que s'ocupa dels efectes encara existents i les conseqüències internalitzades de la dominació colonial. Com observa Bertha, aquests efectes internalitzats d'una colonització passada poden portar, a llarg termini, a una situació de neocolonització. A més, mentre que en una situació d'anticolonialisme l'oposició entre el *jo* i l'*altre* està definida més clarament, en situacions de postcolonialisme i neocolonialisme el grup que es troba en posició de feblesa no sempre pot definir la pròpia identitat cultural de manera senzilla, perquè hi poden conviure uns sentiments ambivalents cap a l'altre. Les obres de Friel són majoritàriament postcolonials. En la majoria de les obres de teatre «Friel concentrates more on the identities, the internalized colonial losses, confusions, uncertainties and consequences of those losses the Irish have had to come to terms with» (Bertha 2006: 156).

Malgrat les seves implicacions polítiques, doncs, *Translations* no ha de ser interpretat com un exemple de propaganda política o d'activisme polític. Quan es va representar per primera vegada, va ser rebuda amb entusiasme, però també va ocasionar polèmica i malentesos entre els crítics de teatre. L'autor va ser acusat de presentar el poble anglès d'una manera negativa i de manipular els esdeveniments històrics en benefici de la causa nacional d'Irlanda (vegeu, per exemple Longley 1985 i 1994, entre d'altres). Més tard, els estudiosos han rebaixat el to d'aquestes crítiques, i han incidit en la relació complexa i ambivalent entre els colonitzadors anglesos i els irlandesos colonitzats, tal com el tractament irònic dels esdeveniments i dels personatges sembla que suggereix. També s'ha d'interpretar amb la mateixa ambivalència el tema de la comunicació humana i les seves dificultats: es refereix a una dificultat de comunicació que condueix al fracàs en totes dues parts i s'experimenta fins i tot en la individualitat de cadascú.

*Translations* és, doncs, una obra teatral sobre el llenguatge i els obstacles innats de la comunicació humana. Friel mateix va subratllar aquest aspecte en el diari que va escriure durant la redacció de l'obra:

---

(Sellent 2015: 6): «L'única estratègia que em va semblar oportuna va ser la de fer que aquells personatges que a l'original parlen amb uns trets irlandesos més marcats s'expressessin (en contrast amb el català estàndard que vaig decidir assignar als militars) amb uns quants tocs d'un català popular, tan intemporal i tan poc identificable amb cap dialecte concret com fos possible».

I don't want to write a play about Irish peasants being suppressed by English sappers. I don't want to write a threnody on the death of the Irish language. I don't want to write a play about naming places... The play has to do with language and only language. (A Pine 1990: 146)

Aquestes observacions no neguen el fet que l'obra tingui una dimensió política. El discurs de diversos personatges (Manus, Owen, Hugh, Jimmy i George) en diferents moments de l'obra fa referència crítica directa als colonitzadors i a la seva política d'opressió. A més d'aquests comentaris, la mateixa representació de les debilitats morals i de la força intel·lectual dels personatges es pot llegir en clau política. Encara que Hugh i Jimmy tinguin límits morals, el realisme amb què són descrits, com també la seva condició de representants emblemàtics d'un poble oprimint, susciten una empatia en el públic o en els lectors i sembla que suggereixen una crítica política i social que dona suport als oprimits i denuncia l'opressió política. És significatiu, per exemple, que Lancey, el capità britànic a càrrec de l'operació militar, sigui un personatge molt menys matisat psicològicament i més fàcilment identificable com el «dolent» de l'obra.

En resum, doncs, *Translations* s'ocupa de la qüestió de la llengua i de la comunicació en general, però no es pot oblidar, com hem vist en els apartats 2 i 3, que la llengua està sovint estretament vinculada amb la identitat cultural, i la construcció discursiva a la política.

#### 4. Anàlisi de les traduccions

En l'anàlisi de les dues traduccions catalanes, ens fixarem en el tractament que han rebut alguns elements culturals concrets essencials en l'obra. Ens centrarem en el primer acte (p. 1-37).

A *Translations* s'hi troben un ampli ventall d'elements culturals. A l'anàlisi ens centrem en el grup de més pes en el món conceptual creat a l'obra, és a dir, el que conformen les principals paraules i expressions que es refereixen a la llengua, l'educació i la cultura. Es podria dir que tots els elements d'aquest grup giren entorn de l'oposició entre el que és propi i el que és aliè, sigui llengua, terra o país, i de la tensió que genera aquesta oposició, que s'aborda des de diverses perspectives. A continuació examinem alguns d'aquests elements i analitzem el tractament que han rebut en les dues traduccions catalanes.

##### 4.1. *Hedge-school / national school: la problemàtica evocació de la carrega ideològica d'un terme cultural*

Un dels elements més emblemàtics del text és l'escola: d'una banda, l'anomenat *hedge-school*, l'espai físic on l'obra es desenvolupa i que centra les activitats i converses dels personatges; de l'altra, els *national schools*, escoles nacionals, físicament absents de l'obra, però tanmateix presents —amb una presència fins a cert punt amenaçadora— en el sentit que se'n parla diverses vegades, sempre en contraposició a l'altra escola. Els *hedge-schools* eren una institució molt irlandesa

sa. Vegem què se'n diu a les notes que acompanyen una de les edicions comentades de *Translations*:

The hedge-schools were a form of rebellion against English colonial rule, and would certainly have been greeted with suspicion by English soldiers or civil servants. Most of the legitimate schools in Ireland had been created for the purpose of spreading the English language or the Anglican faith, so that the hedge-schools represented a threat to the establishment of an English, Protestant culture in Ireland. [...] By the 1820s, the hedge-schools had become so widespread that the British government felt compelled to introduce a state system of education. Chief Secretary Stanley did so in 1831, creating what became known as the national schools, which instructed children through the medium of the English language solely and which charged no fees. This new system of national education made the hedge-schools redundant, and had a devastating effect on the use of the Gaelic language and indeed on the tradition of classical and historical learning in Ireland. (Brannigan 2000: 66-67)

Així doncs, per al públic irlandès, al qual l'obra de Friel anava dirigida, els *hedge-schools* es relacionen amb la llengua i la cultura irlandeses, el catolicisme i la resistència contra els anglesos, mentre que els *national schools* es relacionen amb la llengua anglesa, l'anglicanisme i la substitució de la llengua irlandesa per l'anglesa. Vegem com han tractat aquestes dues paraules i les de l'àmbit de l'educació els dos traductors catalans.

Pel que fa a *hedge-school*, ha rebut traduccions diverses. Apareix per primera vegada a la primera frase de l'obra, en què l'acotació descriu l'escenari:

Exemple 1

Friel	Balanyà	Sellent
The <b>hedge-school</b> is held in a disused barn or hayshed or byre. (p. 1)	L' <b>escola de pagès</b> té lloc en una estança que tant pot ser un estable, un graner o una pallissa en desús.	L' <b>escola</b> està ubicada en un graner o vaqueria en desús.

*Hedge-school* és un cas clar d'element que no té cap equivalent en català, ni en deu tenir, de fet, en la majoria de llengües, perquè es refereix a una realitat específicament irlandesa, fortament arrelada en un context geogràfic, històric i lingüístic concret, i amb unes connotacions clares per al públic irlandès, explicades més amunt, que difícilment troben equivalent en altres cultures. En aquesta primera aparició de l'element, Balanyà ha optat per un nom transparent que recull una de les seves característiques, el fet que la majoria d'aquestes escoles es troben en l'àmbit rural. Sellent l'ha traduït amb l'hiperònim, també transparent, i de moment sense connotacions.

Les altres vegades que el terme apareix ho acostuma a fer en contraposició amb *national school*. En l'exemple 2, Maire —que una mica més endavant demanarà a Hugh, el mestre, que a l'escola s'ensenyi anglès en comptes de llatí i



grec— insisteix a Manus que demani feina a la nova escola nacional que molt aviat s'obrirà:

## Exemple 2

Friel	Balanyà	Sellent
Did you apply for that job in the new <b>national school</b> ? (16) [...]	Has demanat treball a la nova <b>escola nacional</b> ? [...]	Has demanat aquella feina a la nova <b>escola nacional</b> ? [...]
When it opens, this is finished: nobody's going to pay to go to a <b>hedge-school</b> (16)	Quan s'obri l'altra escola, aquesta ja pot plegar: ningú no pagarà per venir <b>aquí</b> .	Quan obrin <b>aquesta escola</b> s'hurà acabat, això: dingú voldrà pagar per <b>venir a estudi en un graner abandonat</b> .

Pel que fa a *national school*, tots dos traductors l'han traduït amb l'opció no problemàtica i transparent «escola nacional». Per al públic irlandès —però potser no per a la resta de públic anglòfon, cal suposar que menys familiaritzat amb la història d'Irlanda— aquest terme té unes connotacions que no s'activen per al públic català, per al qual la solució és força neutra. Els traductors probablement no han cregut que calgués afegir-hi informació, perquè, com en el TP, el terme es defineix per oposició a *hedge-school*, que es caracteritza a continuació. Fixem-nos, de passada, que *national school* acostuma a anar acompanyat de l'adjectiu *new*, tant en Friel com en les traduccions; això també contribueix, per contrast, a la caracterització de *hedge-school* com la institució tradicional més difosa fins aquell moment.

Veiem que Balanyà tradueix *hedge-school* pel díctic *aquí*, de manera que l'escola es caracteritza simplement per oposició a l'escola nacional, però també s'hi subratlla la proximitat d'aquest lloc i la rellevància que té per als parlants, i a més hi afegeix el verb díctic *venir*; on Friel ha dit «go to a hedge-school» (i no pas «come to this hedge-school»), que pot referir-se a qualsevol d'aquestes escoles d'Irlanda, Balanyà ho particularitza amb la referència a l'escola concreta on es troben ells: «venir aquí» (és cert que en el text de Friel s'acaba de dir «when it opens, this is finished», en què s'assenyala l'escola concreta on es troben). Sellent ha traduït «venir a estudi en un graner abandonat», en què es poden destacar tres coses: primer, l'expressió *anar/venir a estudi*, amb el significat 'anar a escola primària', una expressió marcada pel que fa al cronolèct i al sociolecte o bé al registre: avui dia està gairebé en desús i és pròpia d'un llenguatge popular; la segona cosa que se'n pot destacar és l'ús del díctic *venir*, que, com en el cas de Balanyà, particularitza l'escola de la qual es parla; i, en tercer lloc, l'amplificació «en un graner abandonat» serveix per caracteritzar el tipus d'escola que eren els *hedge-schools*, cosa que no s'havia fet en la primera aparició del mot, que, com hem vist, s'havia traduït simplement per *escola*.

## Exemple 3

Friel	Balanyà	T2 - Sellent
We discussed the new <b>national school</b> . [...] I could [take charge of it] only if I were free to run it as I have run this <b>hedge-school</b> for the past thirty-five years – (25)	Hem parlat de la nova <b>escola nacional</b> . [...] Li he dit que només acceptaria [fer-me'n càrrec] si era lliure de menar-la com he <b>menat aquesta escola</b> durant els darrers trenta-cinc anys.	Hem parlat de la nova <b>escola nacional</b> . [...] li he explicat que no ho acceptaria [fer-me'n càrrec] si no era a condició que tingués plena llibertat per regentar-la tal com he <b>regentat aquesta escola rural</b> en els darrers trenta-cinc anys

En l'exemple 3 tornem a trobar els termes *national school* i *hedge-school* contraposats. Aquí qui parla és Hugh, el mestre, el visionari, que planteja la possibilitat que el primer representi una continuïtat del segon, tot i que tothom sap que no serà així, sinó justament el contrari; també presenta els fets com si ell pogués posar condicions. Una altra vegada *national school* —sempre acompanyat de l'adjectiu *new*— té una sola traducció, *escola nacional*, en les dues versions, mentre que *this hedge-school* és traduït com *aquesta escola* per Balanyà i *aquesta escola rural* per Sellent, que novament la caracteritza.

## Exemple 4

Friel	Balanyà	Sellent
Could anybody tell me is this where Hugh Mor O'Donnell holds <b>his hedge-school</b> ? (26)	Algú em podria dir si és aquí on Hugh Mor O'Donnell té <b>la seva escola</b> ?	¿Algú podria dir-me si és aquí on <b>fa les seves classes</b> el senyor Hugh Mor O'Donnell?

La quarta vegada que apareix el terme *hedge-school*, dit per Owen, fill petit de Hugh, es relaciona amb el mestre mitjançant un possessiu, *his*; es tracta, doncs, de *la seva escola*, amb un noú punt de connexió, per tant, que la lliga a Bally Baeg i, per extensió, a Irlanda. Balanyà tradueix per *la seva escola* i Sellent per *les seves classes*; en els dos casos, mantenint aquesta relació explícita amb el mestre i fent servir diferents hiperònims.

En definitiva, un dels elements més destacats i més connotats de l'obra des del punt de vista dels temes sobre els quals gira, *hedge-school*, és tractat de manera diferent pels dos traductors: la primera vegada que apareix, Balanyà crea un terme per anomenar-lo, *escola de pagès*, que òbviament no transmet als lectors catalans tot el cúmul de significats que *hedge-school* té per als irlandesos, però ja el caracteritza d'una manera especial i en dona un dels trets típics; Sellent de moment fa servir un hiperònim neutre, *escola*, i deixa que les paraules dels personatges i els esdeveniments de l'obra ajudin l'espectador (en el cas de Sellent és espectador i no lector) a anar-se construint la imatge del que aquest tipus d'es-

cola representa; hi contribueix amb el tractament que hi dona les vegades següents:

- es contraposa a *nova escola nacional* (i, per oposició, confereix els trets d'antigor i de localisme al mot);
- *venir a estudi* (ruralitat, antigor i proximitat);
- *un graner abandonat* (ruralitat i precarietat);
- *aquesta escola rural* (ruralitat i proximitat).

Finalment, quan apareix Owen, pot tornar a parlar de *les seves classes*, i l'espectador ja sap perfectament a quina mena de classes es refereix, entre altres coses perquè ha tingut ocasió de veure-les en acció.

A la traducció de Balanyà els *hedge-schools* també s'associen a la ruralitat (*escola de pagès*), proximitat (*venir aquí*) i, per oposició a la *nova escola nacional*, a l'antigor i el localisme. La diferència bàsica entre tots dos traductors en el tractament d'aquest mot, doncs, no és en el significat que hi donen sinó com ho fan: Balanyà el caracteritza des del començament, mentre que Sellent en va construint el perfil de mica en mica, a mesura que avança l'acció.

#### 4.2. *Schoolmaster / master / pupil(s): la recerca de la naturalitat*

Un element fortament lligat al del nom de l'escola és la manera d'anomenar els qui hi treballen, tant el mestre com els alumnes. Vegem-ho breument:

##### Exemple 5

Friel	Balanyà	Sellent
<i>the schoolmaster and his son.</i>	el <b>mestre d'escola</b> i el seu fill	<i>on viuen el <b>mestre</b> i el seu fill.</i>
<i>stools and bench-seats which the pupils use and a table and chair for the master.</i>	<b>alumnes ...mestre</b>	<i>els tamborets i els bancs on seuen els <b>alumnes</b>, i una taula i una cadira per al <b>mestre</b></i>
<i>[...] works as an unpaid assistant – a monitor – to his father. (1)</i>	<b>assistent</b> del seu pare sense cobrar	<i>treballa sense cobrar com a <b>ajudant</b> —<b>monitor</b>— del seu pare.</i>
<i>Doalty enters doing his imitation of the master. (10)</i>	Doalty entra estrafant el <b>mestre</b> .	<i>DOALTY entra fent la seva imitació del <b>mestre</b>.</i>

Podem veure que en el TP el professor és anomenat *schoolmaster* la primera vegada que se l'esmenta, i *master* la resta de vegades. Els estudiants són *pupils*, i la funció que fa el seu fill Manus és la d'*assistant – monitor*.

Balanyà, en una traducció literal, fa servir el terme *mestre d'escola* la primera vegada i *mestre* les altres vegades. Sellent, per la seva banda, fa servir sempre *mestre* per referir-se a aquest personatge. Tots dos tradueixen *pupils* per *alumnes*.

La versió de Balanyà, tot i que formalment és més propera a l'anglesa que la de Sellent, no es correspon al funcionament i al sentit d'aquests mots en català: en anglès *schoolmaster* és la forma que es fa servir per defecte per anomenar els mestres, mentre que *master* és polisèmica i només resulta plenament clara i mancada de problemes després de l'aparició de *schoolmaster*; en canvi, en català *mestre* ja vol dir 'mestre d'escola', i per tant aquesta segona forma resulta tautològica i forçada fins i tot la primera vegada.

Vegem què passa en la manera que tenen els alumnes de parlar del mestre i de dirigir-s'hi:

Exemple 6

Friel	Balanyà	Sellent
<b>Master</b> – When were you last sober? (11)	<b>Mestre</b> Haig d'escriure un títol abans no torni el <b>gran</b>	<b>senyor mestre...</b> quan va ser l'últim cop que va estar serè?
<b>Big Hughie</b> comes (12)	<b>Hughie</b>	Hai d'escriure una màxima abans no arribi el <b>senyor mestre</b> .
What name did she put on it, <b>Master</b> ? (21)	Quin nom li han posat, <b>Mestre</b> ?	Quin nom li ha ficat, <b>senyor mestre</b> ?

En el text anglès els estudiants es dirigeixen al mestre com a *Master*, tot i que aquesta no és la manera com en parlen quan no hi és: Bridget l'anomena, de manera entre burlata i afectuosa, *Big Hughie*.

Balanyà continua amb l'enfocament literalista i fa servir la mateixa paraula, *Mestre* (però amb majúscula, com en anglès) quan els alumnes s'hi adrecen; per a la referència de Bridget adapta *Big Hughie* com *el gran Hughie*: manté el diminutiu anglès però tradueix l'epítet. Sellent, en canvi, fa servir sempre *senyor mestre* quan parlen els alumnes, sigui quan es refereixen al personatge o quan s'hi adrecen. Això l'ha portat a traduir *Big Hughie* com *el senyor mestre*.

Aquesta tria ens sembla reveladora de dos aspectes fonamentals de la versió de Sellent. D'una banda, aquí veiem la prioritat que el traductor atribueix a la claredat del text per al públic. Traduir literalment *Big Hughie* per *el gran Hughie*, com fa Balanyà, no hauria ajudat el públic a identificar el personatge, perquè encara no havia aparegut a l'escenari. En una entrevista a *La Vanguardia* (citada a Camps 2014: 26), Sellent diu: «Quan escrius teatre, no pots donar per bona cap frase fins que no te l'has dit en veu alta». Tanmateix, aquesta manca de claredat també es troba al text original. Per tant, sembla que indica una decisió traductora explícita. D'altra banda, la versió de Sellent busca novament —i aconsegueix— la naturalitat, que es pot indicar com una prioritat traductora d'importància equivalent a la de claredat: en català, la forma tradicional de parlar dels mestres, i també de dirigir-s'hi, era *senyor mestre*, no *Mestre*.

Un altre element relacionat amb l'escola és la manera d'anomenar allò que escriu Bridget a la pissarra, *headline*. No hem trobat si aquest mot té un significat

específic en el context de l'escola, però en periodisme vol dir 'titular' o 'títol', i en el món del llibre pot voler dir 'encapçalament'. Vegem-ne les solucions:

#### Exemple 7

Friel	Balanyà	Sellent
I've a <b>headline</b> to do before Big Hughie comes (12) <i>Bridget copying her headline;</i> (20)	Haig d'escriure un <b>títol</b> abans no torni el gran Hughie.  Bridget copiant el <b>títol</b>	Hai d'escriure una <b>màxima</b> abans no arribi el senyor mestre.  <i>Bridget copia la seva màxima;</i>

Veiem que el *headline* que ha d'escriure Bridget a la pissarra és interpretat per Balanyà com a *títol* i per Sellent com a *màxima*, una solució més coherent amb el context, i per tant més natural, i també una solució més antiga, més pròpia d'una escola en què es memoritzaven frases dels clàssics.

El resultat és, en conjunt, una mica més forçat i foraster en el cas de Balanyà, i la recreació de l'ambient d'una escola rural catalana tradicional en el cas de Sellent.

#### 4.3. *Irish / Gaelic / English i termes relacionats: llengua i ideologia*

Un aspecte fonamental que cal comentar, perquè fa referència al tema de l'obra, reconegut explícitament per Friel, que com hem dit són les llengües, tant les vives com les clàssiques, i per tant un grup de paraules i expressions rellevants són el que els personatges i l'autor (en les acotacions) fan servir per referir-se a les llengües i a tot el que s'hi relaciona. Aquí és interessant tenir present que en les traduccions es continua parlant d'anglès i irlandès, encara que sempre sigui en català; la suspensió de la incredulitat és encara més gran que en l'original, doncs.

La primera cosa que queda clara a l'obra és que l'anglès i l'irlandès o gaèlic es contraposen fins a gairebé excloure's: normalment apareixen junts, però se'n subratlla la incompatibilitat, com en els dos casos següents:

#### Exemple 8

- a. And from the very first day you go, you'll not hear one word of **Irish** spoken. You'll be taught to speak **English** and every subject will be taught through **English**. (p. 19)
- b. He then explained that he does not speak **Irish**. Latin? I asked. None. Greek? Not a syllable. He speaks – on his own admission – only **English**; (p. 23)

Les frases que llegim a 8a són un exemple de com el discurs ideològic se sugereix, tant al TP com a la traducció, mitjançant un recurs narratiu que es basa en la diferència de coneixement entre el públic i els personatges (i que també és comú a la representació de la ironia). Bridget, una de les alumnes de l'escola

rural, que només parla irlandès, explica el que li han dit sobre el funcionament de les escoles nacionals pel que fa a la llengua. Per als personatges de l'obra que l'escolten, que s'adonen dels desavantatges que representa no saber anglès i que en voldrien aprendre, com de fet era el cas a la Irlanda real d'aquella època, el que senten és motiu d'admiració. Per al públic irlandès de Friel, que sap que la llengua irlandesa gairebé va desaparèixer a causa, entre altres motius, d'aquestes polítiques agressives i excloents, és la narració de com va actuar una política de substitució lingüística que els ha afectat en un aspecte crucial de la seva identitat: ha determinat que parlin la llengua que parlen i que la llengua dels seus avantpassats, la que hauria estat la seva llengua, gairebé hagi desaparegut. I per al públic català és la representació d'una situació viscuda per una part important del públic, amb un altre parell de llengües, el català i el castellà, amb el mateix objectiu de l'Estat espanyol que el que tenia la Corona britànica al segle XIX.

A l'exemple 8b Hugh, el mestre del *hedge-school*, parlant nadiu d'irlandès però que també sap anglès, llatí i grec, narra la conversa que ha tingut amb un oficial anglès; l'oficial, que pel que veiem és menys culte que ell, tanmateix té una situació de privilegi i de poder respecte de Hugh. Pel que fa a la traducció, en aquest cas sembla que no hi hagi gran cosa a comentar, perquè els traductors no fan altra cosa que traduir *Irish* per *irlandès* i *English* per *anglès* i mantenir durant tota l'obra la mateixa llengua, com fa Friel, deixant, això sí, els fragments en llatí i grec en aquestes llengües. El públic receptor, llavors (lectors en el cas de Balanyà, espectadors en el cas de Sellent, recordem-ho, i pertanyents a dues generacions diferents de catalans), «tradueix» la situació a la del català, que coneixen de primera mà, amb totes les similituds entre les dues situacions i no sabem si deixant de banda les indubtables diferències que també hi ha. La diferència principal, la més òbvia, és que l'obra de Friel es desenvolupa en la llengua dels colonitzadors, que han tingut èxit en la substitució, i les de Balanyà i Sellent en la llengua dels «colonitzats» (per fer servir, per paral·lelisme, un terme potser problemàtic), que no ha estat substituïda. Aquesta qüestió potser fa diferent l'impacte que les dues obres (l'anglesa i la catalana) tenen sobre els seus públics respectius.

L'única diferència remarcable entre tots dos traductors és en la traducció de *gaèlic*, l'altra manera d'anomenar l'irlandès. Friel fa servir tant *Gaelic* com *Irish* per anomenar aquesta llengua; en les acotacions més sovint el primer mot, i en boca dels personatges més sovint el segon. Balanyà i Sellent en les acotacions tradueixen *Irish* per *irlandès* i *Gaelic* per *gaèlic*; però l'única vegada que un personatge anomena *Gaelic* la llengua irlandesa, i curiosament és l'oficial anglès que ha confós el llatí amb l'irlandès, els traductors l'han tractat diferent, com es pot veure:

#### Exemple 9

Friel	Balanyà	Sellent
<i>Jimmy - Nonne Latine loquitur? [...]</i>		
<i>Lancey - I do not speak Gaelic, sir. (33)</i>	Jo no parlo <b>gaèlic</b> , senyor.	No parlo <b>irlandès</b> , senyor.

La solució de Sellent segurament respon a la voluntat d'assegurar-se que el públic entengui bé la confusió del personatge, en una versió per ser parlada i no llegida. El mateix passa en el cas següent, en què no es parla de la llengua sinó del país:

## Exemple 10

Friel	Balanyà	Sellent
<i>Owen</i> - He is already a committed <b>Hibernophile</b> –	<i>Owen</i> - És un <b>hibernòfil</b> de tot cor.	<i>Owen</i> - Ja és un fervent <b>irlandòfil</b> ...
<i>Jimmy</i> - He loves –	<i>Jimmy</i> - « <b>Hibernòfil</b> » el	<i>Jimmy</i> - « <b>Irlandòfil</b> »:
<i>Owen</i> – All right, Jimmy – (35)	que estima Irlan... <i>Owen</i> – D'acord, Jimmy	enamorat d'Ir... <i>Owen</i> – Sí, Jimmy, sí:

En aquest cas Sellent, pensem, ha cregut que no tots els espectadors catalans entendrien de seguida *hibernòfil*, un neologisme format sobre *Hibernia*, el nom llatí d'Irlanda, i n'ha fet un altre de més entenedor: *irlandòfil*, que està format de la mateixa manera i òbviament vol dir el mateix.

Hem vist, doncs, que els traductors catalans han optat per versions en una sola llengua, com ho és la versió de Friel, que mantenen les referències a l'irlandès i a l'anglès; és a dir, que han intentat no condicionar, o condicionar el mínim, la lectura ideològica que el públic faci de l'obra. D'altra banda, Sellent, conscient que fa una versió que ha de ser escoltada, i no pas llegida com la de Balanyà, pren decisions que prioritzen la comprensibilitat de l'obra.

## 5. Conclusions

Tot i la complexitat de la relació entre traducció i ideologia a què fa referència Tymoczko, l'anàlisi textual contrastiva de les versions catalanes de *Translations* ens permet de fer algunes observacions en referència als objectius inicials.

Des del punt de vist estilístic, les solucions traductores de Balanyà i Sellent presenten similituds. La més important és que tots dos traductors eviten una interpretació principalment política del text fent servir una sola llengua en comptes de dues, com podien haver fet.<sup>9</sup> La versió de Sellent sembla que prioritza, més que la de Balanyà, la naturalitat i la claredat en el sentit de no presentar elements estilístics marcats, derivats d'interferències o calcs lingüístics, presents de vegades a la traducció de Balanyà. Durant l'anàlisi hem presentat diversos casos d'aquesta estratègia. Per exemple, prefereix neutralitzar elements culturals carregats ideològicament, com el terme *hedge-school*, més que buscar un equivalent en la cultura meta, cosa que, de totes maneres, resultaria difícil. La naturalitat de la traducció de

9. Com de fet es va fer en una versió en espanyol i basc de l'any 1988. Sellent (2015: 5) justifica la seva decisió de fer servir només el català dient: «Sospesades les possibles estratègies a seguir en la traducció, tenim molt present la prioritat de ser fidel a les intencions de l'original i a l'artífic escènica pel qual havia optat l'autor, la pura lògica no em va deixar cap altra via possible —si no volia cometre un greu pecat de traïció— que fer parlar tots els personatges en català».

Sellent es pot explicar, d'entrada, pel fet que la funció principal de la seva traducció era, des del principi, produir un text apte per ser representat i que permetés que el públic català seguís l'obra sense entrebancs. Aquesta atenció a les necessitats del públic també explica el tret estilístic que hem anomenat *claredat*; és a dir, la tria de solucions traductores que permeten comprendre de forma immediata el sentit d'una frase o bé d'una escena, tal com hem vist en el cas de la traducció de *hedge-school* com a *escola* o bé amb un díctic, de *big Hughie* com a *senyor mestre* o de *Hibernophile* com a *irlandòfil*. De vegades aquestes solucions traductores duen a neutralitzar els elements culturals de l'obra i el seu valor simbòlic i ideològic. Tot i així, també hem vist que, en part, aquest valor es pot recuperar sovint contextualment. D'altra banda, cal dir que la claredat i la naturalitat a la traducció no són necessàriament atributs complementaris, encara que en aquest cas ho siguin perquè tots dos tenen com a objectiu la representabilitat, entesa, segons la definició donada en l'apartat 2, com un conjunt d'estratègies d'adaptació cultural i una lectura oberta de l'obra en el sentit de no forçar una interpretació únicament política.

Pel que fa al discurs ideològic que hi ha darrere les traduccions catalanes, el tractament dels elements culturals i estilístics que acabem de descriure ens permet de fer un seguit de reflexions. En primer lloc, hem d'observar que la representabilitat de la traducció teatral, que des del punt de vista textual es reflecteix aquí en naturalitat, claredat i adaptació cultural, sovint elimina el color local del text de partida. Aquesta operació va ser considerada, encara que no referida a texts teatrals, un tret que identifica una traducció com a domesticadora i que pot fomentar la perpetuació d'un discurs ideològic més imperialista i assimilador de l'altre (Venuti 2008). La nostra anàlisi mostra que aquesta relació no es pot acceptar de forma acrítica, com ja van comentar estudiosos com Tymoczko (2000), Shamma (2009) i sobretot Cronin (2010) i Bastin (2010) en relació amb les llengües minoritzades. Ens sembla, doncs, que mitjançant la naturalitat de la traducció, sobretot al text de Sellent, ha estat possible presentar i contribuir a difondre o bé consolidar un determinat discurs ideològic a Catalunya, adaptat a les condicions sociopolítiques locals. Amb això no volem apuntar a una posició ideològica clarament identificable darrere la traducció ni a una voluntat explícita del traductor de transmetre-la. Més aviat volem indicar un dels possibles mecanismes que permeten a determinades posicions ideològiques de consolidar-se i difondre's mitjançant la traducció. El fet que el text hagi estat traduït completament en català i que l'estil tendís a la naturalitat ha afavorit aquella suspensió de la incredulitat, típica d'una obra de ficció, necessària per permetre la identificació del públic amb els personatges i reconèixer en la narrativa heroico-sacrificial que sembla que caracteritza la identitat irlandesa en l'obra de Friel (i en general en la representació tradicional de la història i de la mitologia irlandesa en la literatura) la pròpia identitat personal i col·lectiva. Això evidencia fins a quin punt les identitats nacionals i les afinitats que es perceben entre elles són un constructe cultural, vistes les diferències esmentades abans entre la cultura catalana i la irlandesa i l'estat de les llengües respectives. En resum, l'estil natural i la claredat de *Traduccions* (sobretot, encara que no únicament, a la versió de Sellent) fan que la llengua es faci «transparent», en el sentit que la traducció evita cridar l'atenció



sobre si mateixa, tot i que en la peça tenim personatges anglesos i irlandesos que parlen català. Això pot semblar d'entrada paradoxal en una obra que és sobre la llengua mateixa, com va escriure el seu autor, encara que no ho és si ens aturem a reflexionar sobre les funcions de la llengua com a element de la història (llengua dels opressors, llengua dels oprimits, llengua dels clàssics) i la llengua com a instrument de narració. Així doncs, el català fluid de les versions dels traductors, llengua de la narració, permet transmetre més fàcilment el metadiscurs de l'obra sobre la llengua, en les seves facetes múltiples, que es refereixen tant a la dimensió individual de la identitat, «the exploration of the dark and private places of individual souls» (Friel 1999: 77), com a la dimensió col·lectiva d'una societat i cultura que viu alguna forma d'opressió.

### Referències bibliogràfiques

- AIU, Pua'ala'okalani D. (2010). «Ne'e Papa I Ke Ō Manu: Language as an Indicator of Hawaiian Resistance and Power». A: TYMOCZKO, Maria (ed.). *Translation, Resistance, Activism*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, p. 89-108.
- ANDERSON, Benedict (1983). *Imagined Communities*. Londres: Verso and New Left Books.
- BHABHA, Homi K. (ed.) (1990). *Nation and Narration*. Londres, Nova York: Routledge.
- BAKER, Mona (2010). «Translation and Activism: Emerging Patterns of Narrative Community». A: TYMOCZKO, Maria (ed.). *Translation, Resistance, Activism*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press.
- (2006). *Translation and Conflict: A Narrative Account*. Nova York: Routledge.
- (2000). «Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator». *Target*, 12 (2), p. 241-266.
- BANDIA, Paul F. (2010). «Literary Heteroglossia and Translation: Translating Resistance in Contemporary African Francophone Writing». A: TYMOCZKO, Maria (ed.). *Translation, Resistance, Activism*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, p. 168-189.
- BASSNETT, Susan (1985). «Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts». A: HERMANS, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Londres: Croom Helm, p. 87-102.
- (1991). «Translating for the Theatre: The Case Against Performability». *TTR*, 4 (1), p. 99-111.
- (1998). «Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre». A: BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, p. 90-108.
- BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish (ed.) (1999). *Post-colonial Translation: Theory and Practice*. Londres: Routledge.
- BASTIN, George L., ECHEVERRI, Álvaro; CAMPO, Angela (2010). «Translation and the Emancipation of Hispanic America». A: TYMOCZKO, Maria (ed.). *Translation, Resistance, Activism*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, p. 42-64.
- BERTHA, Csilla (2006). «Brian Friel as postcolonial playwright». A: ROCHE, Anthony (ed.). *The Cambridge Companion to Brian Friel*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 154-165.
- BRANNIGAN, John (2000). «Note». A: FRIEL, Brian. *Translations*. «York Notes Advanced». Londres: Longman / York Press.

- CAMPS, Magí (2014). «L'oralitat a la traducció». *La Vanguardia* (24 febrer), p. 26.
- CRONIN, Michael (2010). «The Cracked Looking-Glass of Servants: Translation and Minority Languages in a Global Age». A: BAKER, Mona (ed.). *Critical Readings in Translation Studies*. Londres, Nova York: Routledge, p. 249-262.
- CUNICO, Sonia; MUNDAY, Jeremy (ed.). (2007). «Translation and Ideology: Encounters and Clashes». *The Translator* (special issue), 13, 2.
- ESPASA, Eva (2000). «Performativity in Translation: Speakability? Playability? Or just Saleability?». A: UPTON, Carole-Anne (ed.). *Moving Target: Theatre. Translation and Cultural Relocation*. Londres: Routledge, p. 49-62.
- FENTON, Sabine; MOON, Paul (2002). «The Translation of the Treaty of Waitangi: A Case of Disempowerment». A: TYMOCZKO; GENTZLER (ed.) *Translation and Power*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, p. 25-44.
- FRIEL, Brian (1981). *Translations*. Londres: Faber and Faber.
- (2000). *Translations*. «York Notes Advanced». Note by John Brannigan. Londres: Longman / York Press.
- GAVIÑA COSTERO, María (2010). «Agur, Eire... Agur, una particular traducció de *Translations*». *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, XV, p. 55-68.
- (2011). *Érase una vez Ballybeg: la obra dramática de Brian Friel y su repercusión en España*. Doctoral thesis defended in the University of Valencia in 2011. <<http://hdl.handle.net/10803/80900>>.
- GENTZLER, Edwin; TYMOCZKO, Maria (2002). *Translation and Power*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press.
- HODGE, Robert; KRESS, Gunther (1993 [1979]). *Language as Ideology*. Londres: Routledge.
- LEFEVERE, André (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londres, Nova York: Routledge.
- LONGLEY, Edna (1985). «Poetry and Politics in Northern Ireland». *Crane Bag*, 9 (1), p. 26-40.
- (1994). *The Living Stream: Literature and Revisionism in Ireland*. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books.
- MÄÄTTÄ, Simo (2014). «Discourse and Ideology--Why do we need both?». A: CALLAHAN, Laura (ed.). *Spanish and Portuguese across Time, Place, and Borders*. Basingstoke (Regne Unit): Palgrave MacMillan, p. 63-77.
- (2004). «Dialect and point of view. The ideology of translation in *The Sound and the Fury* in French». *Target*, 16 (2), p. 319-339.
- MALMKJAER, Kirsten (2003). «What happened to God and the angels: An exercise in translational stylistics». *Target*, 15 (1), p. 37-58.
- SELLENT, Joan (2014). «No aplego re de lo que diuen». *Núvol* (1 febrer). <<http://www.nuvol.com/opinio/no-aplego-re-de-lo-que-diuen/>>.
- (2015). «Jocs de llenguatge en escena». *Caplletra*, 58 (primavera), p. 1-10.
- SHAMMA, Tarek (2009). *Translation and the Manipulation of Difference: Arabic Literature in Nineteenth-Century England*. Manchester: St. Jerome.
- TYMOCZKO, Maria (ed.) (2010). *Translation, Resistance, Activism*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press.
- (2007). *Enlarging Translation, Empowering Translators*. Manchester (UK), Kinderhook (NY): St. Jerome Publishing.
- (2003). «Ideology and the position of the translator». A: CALZADA PÉREZ, María (ed.). *Apropos of ideology: Translation studies on ideology - ideologies in translation studies*. Manchester (UK), Northampton, (MA): St. Jerome, p. 181-201.

- (2000). «Translation and Political Engagement: Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Shifts». *The Translator*, 6 (1), p. 23-47.
- (1999). *Translation in a Postcolonial Context*. Amsterdam: St. Jerome.
- TYMOCZKO, Maria; GENTZLER, Edwin (ed.) (2002). *Translation and Power*. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press.
- VAN DIJK, Teun (1998). *Ideology: a Multidisciplinary Approach*. Londres: Sage.
- VENUTI, Lawrence (2008 [1995]). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge.
- (2005). «Local Contingencies: Translation and National Identities». A: BEMANN, Sandra; WOOD, Michael (ed.). *Nation, Language, and the Ethics of Translation*. Princeton, Oxford: Princeton University Press, p. 177-202.