

## **Carr, Marina, *Junto a la ciénaga de los gatos...* Traducción e introducción de Melania Terrazas Gallego y Álvaro Martínez de la Puente Molina. Logroño: Universidad de la Rioja 2022. 111 pp.**

Diego Gil Zarzo 

<https://dx.doi.org/10.5209/estr.99912>

Marina Carr (1964-), una de las dramaturgas más prolíficas y relevantes de la Irlanda contemporánea, lleva treinta y cinco años en la profesión y casi cuarenta títulos teatrales a sus espaldas. Su fama trasciende de las costas irlandesas, pues ha sido traducida a numerosos idiomas, como el francés, el italiano, el alemán, el croata o el chino, entre otros (Martínez de la Puente Molina y Terrazas Gallego 2022b: 11). En español contamos con cuatro traducciones completas publicadas de sus obras, incluyendo la presente. Las otras tres restantes corrieron a cargo de Diana Luque: *La niña sobre un altar* (2023), *El sueño Cordelia* (2019) y *Mujer y Espantapájaros* (2012), esta última dentro del volumen *Estéticas de la destrucción*. El único título de Marina Carr que se ha llevado a los escenarios españoles hasta la fecha ha sido *Marble*, en una producción dirigida en 2016 por Antonio C. Guijosa para el Centro Dramático Nacional. Con *Junto a la ciénaga de los gatos...*, Melania Terrazas Gallego y Álvaro Martínez de la Puente Molina constatan el creciente interés por la autora irlandesa en el ámbito español. La elección de este texto no es casual, puesto que supuso la consolidación de Marina Carr como dramaturga y el inicio de su renombre internacional, tras su estreno en el escenario principal del Abbey Theatre de Dublín en octubre de 1998. Un hecho que demuestra esta relevancia fue que en los Estados Unidos en 2001 llegaron a coincidir dos producciones distintas de esta obra (Fernandes 2014: 42).

La pieza, dividida en tres actos, se basa ligeramente en el mito de Medea (Wallace 2001: 437). Cuenta la historia de Hester Swane, una mujer marginada por el resto de la sociedad que vive en la Ciénaga de los gatos con su hija Josie, de siete años. La niña nació fruto de la relación de Hester con Carthage Killbride, un ganadero que ahora planea su boda con la joven y acomodada hija de un terrateniente local. Carthage pretende que Hester se marche de la ciénaga y también obtener la custodia de Josie para ofrecerle una vida más estable. Sin embargo, Hester se niega a abandonar el lugar porque continúa esperando el retorno de su madre, que la abandonó allí cuando era pequeña. No solo el amor vivido y la hija en común vinculan a Carthage con Hester, sino también la culpa: cuando ella asesinó a su propio hermano, Joseph Swane, Carthage pudo establecer su granja con el dinero que le robaron. La presencia de espíritus y personajes proféticos confiere a la obra de un ambiente sobrenatural y misterioso, intensificado por el uso de una ciénaga como escenario principal de los hechos.

El trabajo de Terrazas Gallego y Martínez de la Puente Molina no es la primera aproximación de este texto al español, aunque sí es la única completa. En 2009 Patricia Novillo-Corvalán realizó una traducción parcial dentro de una investigación que también incluía una entrevista a la autora. En su caso, Novillo-Corvalán optó por utilizar una variedad del español denominada austral, hablada principalmente en Argentina y Uruguay (Martínez de la Puente Molina y Terrazas Gallego 2022b: 18). Esta decisión respondía a que Carr no escribió el original en inglés estándar, sino en el dialecto hiberno-inglés característico de las Midlands de Irlanda y utilizado por Carr en varios de sus textos de esa etapa, lo cual refleja el interés de la autora por ubicar la pieza en un punto geográfico concreto (Dezell 2003: 4). Por ello, la principal decisión que tuvieron que afrontar los traductores de la presente edición fue la de mantener la ubicación original o realizar una traslación geográfica, tal y como había planteado Novillo-Corvalán en su propuesta. Finalmente, optaron por ubicar la traducción en su propio país:

Nuestra decisión fue buscar un lugar dentro del territorio español en el que estuvieran presentes los lugares y accidentes geográficos mencionados en la obra. Así, en línea con el texto original, elegimos una zona de marismas y humedales en la desembocadura del Ebro, situada en la provincia de Tarragona. En este sentido, el río Shannon, el más largo y caudaloso de Irlanda, pasó a llamarse “el río Ebro”, en coherencia con las características del primero. Por otro lado, en la obra original, Marina Carr menciona las localidades de Pullagh y Mucklagh, que se encuentran respectivamente en los con-

dados de Limerick y Offaly. Como supusimos que un público español sería incapaz de identificar las características ambientales de las Midlands irlandesas, decidimos trasladar toda la trama de la obra a España. Por este motivo, elegimos La Tancada y L'encanyissada como equivalentes españoles de los dos pueblos irlandeses. Los dos pueblos españoles están situados cerca de dos marismas en el delta del Ebro (Martínez de la Puente Molina y Terrazas Gallego 2022a: 263).

Siguiendo este proceso de paralelismos geográficos, también asociaron la isla de Bergit, mencionada en el original, con la tarraconense isla de Buda, situada en el extremo oriental del delta del Ebro. Una vez tomada la decisión de trasladar la trama, los cambios no se pudieron limitar al ámbito geográfico. Para los traductores, “el aspecto más difícil de traducir y adaptar la obra de Carr fue cómo un lector hispanohablante recibiría una versión que preservara los elementos dialectales y culturales de la minoría étnica retratada” (Martínez de la Puente Molina y Terrazas Gallego 2022a: 259). Como señalan, el principal motivo por el cual Hester es una marginada es porque pertenece a la etnia de los *tinkers* o *travellers*, un grupo minoritario caracterizado por el nomadismo y la vida en caravanas cuyo número en Irlanda asciende a cuarenta mil (Martínez de la Puente Molina y Terrazas Gallego 2022b: 15). En su edición, los traductores optaron por convertir a los *tinkers* en los mercheros, al considerar que la forma de vida de ambos grupos era equivalente: “Al igual que los *tinkers*, los mercheros utilizaban caravanas, practicaban el nomadismo y tenían creencias religiosas y normas familiares similares” (Martínez de la Puente Molina y Terrazas Gallego 2022a: 265). En la acotación inicial detallan “acento caló o, comúnmente llamado en España, gitano. Se ha intentado captar su esencia oral y plasmarlo por escrito. Este acento es fuerte y tiene una pronunciación muy marcada” (p. 29). De este modo, también adaptan el lenguaje al incluir léxico y expresiones propias del habla de los mercheros y del caló gitano, así como incorrecciones en la conjugación de verbos y en el uso de pronombres. Algunas adaptaciones culturales serían la mención de “pesetas” en lugar de “libras” (aunque en alguna ocasión también se mencionen contradictoriamente los “peniques”), o utilizar a “el coco” como el equivalente de “Jack Frost” para asustar a los niños.

Los nombres de los personajes también se vieron modificados en este proceso de migración. Los traductores transformaron a Hester Swane en Esther Cisneros, manteniendo de este modo la relación de ambos apellidos con el cisne, un animal cuyo simbolismo destaca en la pieza. Su antiguo amante, Carthage Killbride, es en este caso Cabano Matamala. Si bien en el nombre de la protagonista se mantiene la esencia, en este caso se pierde en gran medida la connotación original, tanto en el antropónimo (haciendo referencia a Cartago, la ciudad púnica de la mítica reina Dido) como en el apellido, que se podría traducir literalmente como “Matanovia”. Los nombres de los demás personajes se actualizaron del siguiente modo: la pequeña Josie es la Jose; su hermano Joseph Swane es José Cisneros; Monica Murray, la vecina de Hester, es Mónica Muñoz; la nueva prometida de Carthage, Caroline Cassidy, y su padre Xavier son en este caso Carolina y Javier Casamayor. El intrigante personaje de Catwoman (una mujer ciega, con dones proféticos y que se alimenta de ratones) es presentado como la Gata. Ghost Fancier, el espectro que se aparece ante Hester como presagio de muerte, es ahora el Fantasma galante.

Los traductores destacan la naturalidad, el realismo y la fluidez de los diálogos del texto original, que les empezó a interesar a raíz de las declaraciones de 2017 del primer ministro irlandés en las que reconocía oficialmente la herencia, cultura e identidad únicas de los *travellers* irlandeses (Martínez de la Puente Molina y Terrazas Gallego 2022b: 15). Sobre las decisiones que tomaron a la hora de llevar esta pieza al castellano, defienden su postura del siguiente modo: “Hemos intentado ser coherentes en nuestras estrategias de traducción. [...] En definitiva, hemos optado por la fidelidad más que por la literalidad en nuestra traducción, ya que ésta habría perdido su esencia cultural” (Martínez de la Puente Molina y Terrazas Gallego 2022b: 21). Sin embargo, cabe considerar si este proceso de traslación era realmente indispensable. Las referencias geográficas y culturales de los mercheros posiblemente resulten tan ajenas para el público hispanohablante como hablar de *travellers* o de las Midlands irlandesas, por lo que es probable que el resultado hubiera sido parejo en términos de comprensión, y la fidelidad a la fuente habría sido mayor si se hubieran mantenido los antropónimos y topónimos. La domesticación en este caso configura una obra diferente con una problemática distinta, que quizá tendría más sentido si eventualmente se planteara como propuesta escénica en vez de como traducción.

Acercar un texto tan arraigado en las particularidades geográficas y culturales de un lugar a un público ajeno supone un verdadero reto. Es cierto que los traductores de esta edición utilizan concienzudamente las notas a pie de página para explicar todas las posibles pérdidas que acarrea el proceso de domesticación, pero esas aclaraciones no siempre tienen reflejo en el texto meta y, en ocasiones, generan ciertas incongruencias. Un ejemplo es la ubicación del primer acto, que se sitúa en *a bleak white landscape of ice and snow*, y que pasa al español como “un paisaje blanco y lúgubre de hielo y nieve” (p. 33), un paisaje que difícilmente podría encajar en el imaginario colectivo con la región del delta del Ebro. En esa zona tampoco es común el laísmo, que aparece de forma puntual en algunas de las intervenciones de Hester. Otra particularidad es que, mientras en el original prácticamente todos los personajes se comunican en hiberno-inglés, en la traducción el dialecto se aprecia esencialmente en los personajes considerados mercheros, puesto que se trata de un habla propia de la etnia y no de la región, reservando para el resto del elenco una variedad más neutra. Así se aprecia en el personaje de la madre de Carthage, Mrs. Killbride (“señora Matamala” en la traducción). En un momento en el que increpa a su nieta, le dice: “*I’ll break your spirit yet and then glue ya back the way I want ya*” (Carr 1999: 49-50), que en la traducción aparece como “voy a destrozar tu espíritu más si cabe y lo voy a pegar de nuevo como yo quiera” (p. 47), con la consecuente pérdida de matices dialectales. La traducción

del propio apellido “Killbride”, que la mayor parte de las veces aparece como “Matamala”, en alguna ocasión también consta como “Quílez” (escena IV, acto I).

Martínez de la Puente Molina y Terrazas Gallego admiten que “todos estos rasgos lingüísticos y culturales convierten a la obra teatral de Marina Carr en una pieza bastante complicada de traducir al español” (2022b: 13) por lo que, a pesar de estos detalles, es de valorar su labor eligiendo una pieza tan compleja para acercar la figura de Marina Carr y su extensa obra dramática al público hispanohablante. Su propuesta es arriesgada porque el original supone un verdadero desafío para cualquier traductor, sin importar el idioma.

## Referencias

- Carr, Marina (1999). *Plays One*. Faber & Faber.
- Dezell, Maureen (2003). A Leading Playwright on ‘Raftery’s Hill’ Marina Carr Follows the Arc of Tragedy. *Boston Globe*, agosto 2003.
- Fernandes, Alinne (2014). Translating Marina Carr for a Brazilian audience: The interweaving of memories in theatre and translation. *Journal of Romance Studies*, 14(1), 40-55. <https://doi.org/10.3828/jrs.14.1.40>
- Martínez de la Puente Molina, Álvaro y Terrazas Gallego, Melania (2022a). The Challenge of Translating Dialects: Marina Carr’s *By the Bog of Cats*... in Spanish. En S. Schwerter y K. Brannon (Eds.), *Translation and Circulation of Migration Literature* (pp. 255-270). Frank & Timme.
- Martínez de la Puente Molina, Álvaro y Terrazas Gallego, Melania (2022b). Introducción. En *Junto a la ciénaga de los gatos*... (pp. 11-22). Universidad de la Rioja.
- Wallace, Clare (2001). Tragic Destiny and Abjection in Marina Carr’s *The Mai*, *Portia Coughlan* and *By the Bog of Cats*... *Irish University Review*, 31(2), 431-449.

