BODAS DE SANGRE. EN UNA ADAPTACIÓN DE MARINA CARR, DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Melania Terrazas Gallego y Salma Errami Fennane, trad. e intro.
Universidad de La Rioja, 2025

https://doi.org/10.26754/ojs_misc/mj.202612780

DIANA I. LUQUE
Universidad Autónoma de Madrid
diana.luque@uam.es
https://orcid.org/0009-0005-6971-8891

Las culturas española e irlandesa se entrelazan históricamente. No solo algunas regiones del norte de España comparten el folclore celta, también existen similitudes en sus tradiciones musicales y dancísticas, al tiempo que la influencia teatral mutua ha sido notoria. Así, la traducción y edición de Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de *Jinetes hacia el mar,* de John Millington Synge, incidió sustancialmente en la escritura de *Bodas de sangre.* Décadas más tarde, Marina Carr, la dramaturga por excelencia del denominado "nuevo teatro irlandés", reescribe el clásico lorquiano en una propuesta cultural híbrida, que fusiona la poeticidad, la rudeza descarnada y el humor mordaz distintivos de sus celebradas reinterpretaciones de los mitos y las tragedias grecolatinas, con el particular simbolismo y la belleza poética del dramaturgo granadino. Estrenada en septiembre de 2019 en el Young Vic londinense, la puesta en escena de Yaël Farber recibió estupendas críticas de público y prensa, que destacaban el simbolismo escénico y la formidable interpretación de Olwen Fouéré en el papel de Madre; si bien, cuestionaban el registro simbólico poético que la dramaturga irlandesa incorpora hacia el final de la pieza. El texto de esta versión libre se presenta ahora al lector y lectora hispanohablante en una traducción de Melania Terrazas Gallego y Salma Errami Fennane publicada por la Universidad de La Rioja. El volumen incluye una amplia introducción académica que reseña brevemente el teatro de Marina Carr, expone el contexto cultural y sociológico del texto lorquiano, analiza los principales aspectos de la versión de la dramaturga irlandesa y ofrece una amplia justificación de las motivaciones de su traducción y publicación en español, argumentando las principales técnicas y mecanismos de traslación lingüística y local realizados.

Cabe destacar que Marina Carr es una de las dramaturgas irlandesas más prolíficas e influyentes de nuestro tiempo. Su producción dramática ha sido galardonada con notables reconocimientos, como el Susan Smith Blackburn Prize, la Macaulay Fellowship, E.M. Forster Prize de la Academia Americana de las Artes y las Letras o el reputado Windham-Campbell Prize de la Universidad de Yale. En la última década se percibe un creciente interés por el teatro de Carr en el ámbito teatral y académico español, con varias traducciones de sus textos, tesis doctorales en torno a su obra y el estreno de *Mármol* (2016) en el Teatro Valle-Inclán del Centro Dramático Nacional, bajo la dirección de Antonio C. Guijosa. Enrique Singer ha llevado a las tablas *La niña en el altar* (2025) en México y Oscar Barney Finn ha estrenado *La niña sobre un altar* (2025) y *Mármol* (2022) en Argentina.

Marina Carr ubica la acción de *Bodas de sangre* (*Blood Wedding*) en la Irlanda rural de las Midlands y sustenta el conflicto en una disputa entre familias motivada por una violación y subsecuentes asesinatos como desagravio, que instauran un ciclo de violencia y venganza reminiscente al de las estirpes de los clásicos grecolatinos. Su versión sigue la trama lorquiana hasta la segunda escena del Acto II, con significativos cambios en el desenlace, e intensifica los rasgos machistas y la violencia del texto original, a fin de denunciar su perpetuación en las sociedades actuales: las mujeres jóvenes se ven sometidas tanto por los hombres como por las mujeres de edad, reducidas a su labor doméstica y reproductora, obligadas a engendrar y criar varones belicosos que perpetúen la familia y las reyertas tribales. El personaje de la Madre es una Clitemnestra vengativa que defiende férreamente el sistema patriarcal que limita las libertades de las mujeres; mientras que la Novia es desafiante y se niega a someterse a la voluntad de su futura suegra, pero también al destino trágico que le ofrece Leonardo —más posesivo y vengativo que apasionado en esta versión. El lenguaje de los personajes es incisivo, de una agresividad más visceral que los de Lorca, y sus motivaciones varían notablemente, redimensionándolos. Carr reduce el reparto: elimina a la Suegra, las Muchachas, los Mozos y uno de los Leñadores, mientras que la Vecina se convierte en la Tejedora, un trasunto de las Parcas. La Luna y los dos Leñadores asumen el rol del coro y ofrecen un comentario musical de los acontecimientos. En esta versión, la Luna tiene mayor presencia escénica e incorpora parlamentos de los personajes populares omitidos, mientras que los Leñadores podrían recordar a los sepultureros de *Hamlet*. Por añadidura, sobre el destino de la Novia pesa el de su madre, La Manchita, dilapidada por su promiscuidad y su carácter libre; una figura pseudo mítica ideada por la autora con la que parece subvertir el *fatum* trágico y señalar el rol activo de la sociedad como responsable del destino de los personajes.

Más allá de estas aportaciones, que modifican esencialmente la tragedia original, traducir la obra de Carr es siempre un auténtico reto lingüístico. Los personajes se

expresan en un lenguaje elaborado conforme a las particularidades fónicas y sintácticas del hibernoinglés, el conjunto de dialectos nativos de Irlanda; en concreto, del área de las Midlands, de donde procede la dramaturga. El hibernoinglés suele anteponer los complementos al sujeto y al verbo, y emplear el léxico inglés. El resultado es una oralidad peculiar, muy orgánica, con una composición sintáctica tensionada. Por otro lado, Carr suele acuñar términos inusuales, elaborar metáforas insólitas y emplear un lenguaje incisivo. En este caso, su singular poética se fusiona con la del dramaturgo granadino, resignificando algunos símbolos y motivos, e incorporando otros —un enorme Cristo crucificado, un rosario de perlas, los vínculos sanguíneos y de raza, etc.

No es la primera vez que Melania Terrazas Gallego se enfrenta al desafío de traducir a Carr. En *Junto a la ciénaga de los gatos* (2022), que firma conjuntamente con Álvaro Martínez de la Puente Molina, optaron por llevar a cabo una traslación local y elaborar una reinterpretación lingüística a partir del habla caló o romaní. En esta ocasión, las traductoras se decantan por idear un registro no estándar pseudo-dialectal a partir de "la fraseología y el léxico del discurso andaluz rural, precisamente por el valor simbólico que exhiben en la obra de Lorca" (Terrazas Gallego y Errami Fennane 2025: 32). Con este propósito, efectúan una adaptación gráfica que se asemeja a la que la propia Marina Carr realizó en sus primeras obras, particularmente en *Portia Coughlan*, donde trataba de reproducir textualmente la oralidad del lenguaje de las Midlands, estilizando los sonidos vocálicos y omitiendo la "t" final de las palabras o sustituyéndola por una "h", entre otros recursos:

> PORTIA.- Have wan wud me an me birtha.
>
> RAPHAEL.- Ah this hour, ya mus' be ouha yar mine. (en Roche 2009: 251)

El resultado es una reelaboración lingüística que insta a ser pronunciada y encarnada, a devenir "poesía que se sale del libro para hacerse humana" (García Lorca y Morales 1936), respondiendo, inadvertidamente, a la definición de teatro concebida por Lorca. No obstante, esta estilización, en ocasiones, dificultaba la comprensión lectora, por lo que los editores tendían a estandarizar el lenguaje:

> PORTIA.- Have one with me —on me birthday *(a drink)*.
>
> RAPHAEL.- At this hour, ya must be out of your mind. (Carr 1999: 194)

Este mismo impulso de volverse palabra dicha y encarnada en escena se encuentra en la adaptación gráfica y lingüística de Terrazas Gallego y Errami Fennane. En su amplia introducción justifican y detallan las traslaciones idiomáticas y culturales efectuadas, que pasan por tratar de "reproducir" el acento andaluz y adaptar el discurso al contexto español. Para ello, llevan a cabo modificaciones fonéticas, como la eliminación de consonantes finales, particularmente /s/, /l/ y /d/

("ehtáh" o "verdá", por "estás" o "verdad"), la aspiración o elisión de la /s/ y /z/ ("cosah" o "veh", por "cosas" o "vez"), el uso de artículos y pronombres andaluzados ("loh" o "elloh", en vez de "los" o "ellos") y la alteración de acentos, la reducción de vocales, las simplificaciones de grupos consonánticos ("viví" por "vivir") y la elisión de la /d/ intervocálica ("rajao" en vez de "rajado", "demasiá" en lugar de "demasiada") del habla andaluza. Asimismo, reproducen los fenómenos de lenición, yeísmo y la neutralización de consonantes ("er kabáyo" por "el caballo"). Las metáforas y expresiones idiomáticas o dialectales irlandesas y el argot han requerido de una traslación cultural equivalente. De este modo, "You puttin the kybosh on yourself and your groom" se traduce como "¿Te ehtáh poniendo impedimentoh a ti misma y a tu novio?" (García Lorca 2025: 87), "you've my head janglin with your rawmaysh!" como "¡Me estáh poniendo la cabeza como un bombo con tuh sinsentíoh!" (García Lorca 2025: 88) y "ye" alternativamente por "vosotros" o "ustedes", por ofrecer algunos ejemplos. Por último, las traductoras incorporan expresiones coloquiales e idiomáticas de la España rural: "agua pasada no mueve molinoh" (García Lorca 2025: 70) por "let bygones be bygones", o "¿Y de ónde voy a sacá yo noticias en ehte bujero perdío de la mano de Dioh?" por "And where would I get news in this godforsaken hole of the fallen world? (García Lorca 2025: 66).

El proceso de relocalización de la obra a la cultura andaluza, la reelaboración lingüística y fonética, así como el uso de la fraseología y el léxico del discurso andaluz rural, si bien pretenden acercar el texto al público hispanohablante, desdibujan, en ocasiones, algunos de los hallazgos lingüísticos y culturales de Carr, dado que buena parte del interés de su versión radica, precisamente, en la insólita hibridez cultural hispano irlandesa. Por otro lado, pese a que las traductoras recurren al "registro coloquial español" —i.e. andaluz— como "forma neutral" (Terrazas Gallego y Errami Fennane 2025: 41) a fin de "preservar la naturalidad y accesibilidad del diálogo sin imponer características que podrían desvirtuar el tono y los matices de los personajes originales" (Terrazas Gallego y Errami Fennane 2025: 40), dicha elección lingüística inevitablemente modifica los rasgos socioculturales de estos, al tiempo que introduce en el lenguaje un tono, un ritmo y una cadencia nuevos —como las propias traductoras reconocen (Terrazas Gallego y Errami Fennane 2025: 44 y 48)— dado que ningún registro lingüístico está exento de particularidades distintivas o expresivas.

Por otro lado, la versión de Marina Carr trata de aproximar el universo lorquiano y cierto contexto andaluz al público irlandés. De ahí que incorpore alusiones explícitas al asesinato del granadino —en la Escena Uno del Acto III— y adaptaciones de algunos de sus poemas más célebres, como "Romance Sonámbulo". Carr imprime en estos versos un ritmo cortante muy particular, por lo que su traducción al español

resulta en una sonoridad y una cadencia distintas a las del original lorquiano. Si bien la traducción de poesía es siempre compleja y conlleva pérdidas semánticas, sintácticas y rítmicas inevitables, en este caso, la familiaridad del público hispano con el célebre romance torna extraños los versos de Carr traducidos:

> Te quiero verde.
> Viento verde. Ramas verdes.
> Velero en el océano.
> Caballo en la montaña.
>
> Te quiero verde.
> Bajo la luna gitana.
> Estrellas verdes en la escarcha.
> Amanecer verde.
> Montaña verde. […] (García Lorca 2025: 85)

La "Nana del caballo grande que no quiso el agua" (García Lorca 2012: 102-105), que cantan la Suegra y la Mujer en el Cuadro segundo del original lorquiano, también ha sido adaptada en versos libres por la autora irlandesa. En este caso, Terrazas Gallego y Errami Fennane optan por reelaborar y distribuir en estrofas el *quatrain* y la tirada de versos libres de Carr:

> Nana, mi pajarito,
> en ehta ohcura ehquina,
> onde lohtigreh se comen a suh críah,
> y lah hormigah devoran a loh muertoh en la ruina.
>
> Había un kabáyo
> que no bebía,
> del arroyo viviente,
> ehpuma que fluye con lah ramah movía. […] (García Lorca 2025: 71).

Si el original de Lorca ofrece cambios inesperados en su registro dramático, al aunar realismo, simbolismo y lirismo, la versión de la dramaturga irlandesa resulta aún más rupturista. Mientras que en el clásico lorquiano, la Luna y la Muerte son personajes simbólicos que guían el destino trágico de los personajes y dotan al texto de trascendencia, el texto de Carr reelabora algunos motivos históricos en una pseudo mitología que liga el destino de los personajes al de sus consanguíneos

ancestrales. De este modo, la escena doméstica de las Muchachas que devanan la madeja roja en el Cuadro último de Lorca, cargada de simbolismo trágico, deviene en la versión de Carr explícitamente simbólica: la Tejedora, una suerte de Parca que urde y corta las entrañas de los protagonistas, evoca a los antepasados. Las voces de estos actualizan la atrocidad del asesinato de La Manchita y de las matanzas históricas de árabes, judíos y gitanos. Son augurios de un sino para los personajes más sanguinario e implacable, si cabe, en la dramaturgia de Carr, donde la venganza de ambas familias recae sobre La Novia.

Junto al horror evocado en imágenes de una contundencia sobrecogedora, la versión de Marina Carr ofrece un humor mordaz y una poeticidad notorias. Esta celebrada versión del clásico lorquiano es audaz, pertinente, instruida y reveladora. La universalidad de la poesía y del teatro del dramaturgo granadino es incuestionable; con todo, no deja de sorprender cómo la reelaboración escénica del suceso local del "crimen de Níjar" resuena décadas más tarde en las problemáticas sociales vigentes en Irlanda y España: el férreo poder del catolicismo, el machismo cultural y el sometimiento de las mujeres —reducidas aquí a poco más que ganado— las constricciones sociales y el honor, la perpetuación de la violencia y la venganza, las disputas por la tierra, los matrimonios de conveniencia, las reyertas entre familias —que en uno y otro país rememoran sendas guerras civiles— etc. La fusión cultural y de imaginarios y estilos tan contundentes, como son los de Lorca y Carr, proporciona una mirada renovada sobre el texto lorquiano. Por todo ello, la ponderada y elaborada traducción de Terrazas Gallego y Errami Fennane supone una relevante aportación académica a los estudios teatrales y culturales, la traducción y la literatura comparada, al tiempo que contiene un potencial escénico incuestionable. Sin lugar a dudas, interesará observar cómo las traslaciones lingüísticas y socioculturales planteadas por las traductoras son trabajadas y encarnadas por los y las intérpretes y acogidas por el público en una futura puesta en escena en España y los países de Hispanoamérica. Las comparaciones con el original lorquiano suponen un desafío; si bien, este texto celebra, precisamente, la contemporaneidad y universalidad del poeta granadino, así como la hibridación de dos culturas y dos poéticas inestimables.

Works Cited

Carr, Marina. 1999. *Plays 1: Low in the Dark, The Mai, Portia Coughlan, By the Bog of Cats....* Faber and Faber.

Carr, Marina. 2022. *Junto a la ciénaga de los gatos...* Trad. e introd. M. Terrazas Gallego y A. Martínez de la Puente Molina. Universidad de La Rioja.

García Lorca, Federico. 2012. *Bodas de sangre*. Ed. Allens Josephs y Juan Caballero (24ª edición). Cátedra.

García Lorca, Federico. 2019. *Blood Wedding, in a version by Marina Carr*. Faber and Faber.

García Lorca, Federico. 2025. *Bodas de sangre. En una adaptación de Marina Carr*. Trad. e introd. M. Terrazas Gallego y S. Errami Fennane. Universidad de La Rioja.

García Lorca, Federico y Felipe Morales. 1936. "Qué es la poesía y el teatro. Entrevista", *La Voz de Madrid*. <https://monicatello.es/al-habla-con-federico-garcia-lorca-entrevista-de-felipe-morales-que-es-la-poesia>. Acceso 18 de marzo, 2015.

Roche, Anthony. 2009. *Contemporary Irish Drama*. Palgrave Macmillan.

Terrazas Gallego, Melania y Salma Errami Fennane. 2025. "Introducción". En García Lorca, Federico. *Bodas de sangre. En una adaptación de Marina Carr*. Trad. e introd. M. Terrazas Gallego y S. Errami Fennane. Universidad de La Rioja: 9-49.

Recibido: 08/01/2026
Aceptado: 11/02/2026

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.