



Entrevista a Marina Carr:  
 “El teatro tiene que estar por encima del género”

DIANA I. LUQUE



Marina Carr (Offaly, 1964) ha sido escritora residente del Abbey Theatre (1997), el Trinity College de Dublín (1998) y la Dublin City University (1999). Desde 1996, es miembro de Aosdána, una prestigiosa asociación para artistas irlandeses. Ha sido premiada con el E.M. Forster Award de la Academia Americana de las Artes y las Letras, la Irish-American Fund Award, la Macaulay Fellowship, el Premio del *Irish Times* a la Mejor Obra de Nueva Creación y la Puterbaugh Fellow, entre otros. Ha impartido clase en la Universidad de Villanova, Princeton y el Trinity College de Dublín. Sus obras, casi una veintena de piezas, entre las que se encuentran *Portia Coughlan* (1996), *Ariel* (2002), *The Cordelia Dream* (2008), *16 Possible Glimpses* (2011) o *Phaedra Backwards* (2011), por citar solo algunos títulos, han sido traducidas a siete idiomas. *Mujer y espantapájaros* (*Woman and Scarecrow*, 2006) se encuentra publicada en el volumen *Estéticas de la destrucción: el teatro irlandés en la era del Celtic Tiger* (ed. Fundamentos)<sup>1</sup>.

**Empezaste a escribir teatro muy joven. ¿Qué te encaminó hacia la escena en lugar de otro género de escritura?**

De pequeña hacíamos teatro en el cobertizo de casa. Se hace mucho teatro en Irlanda; cada pueblecito de la región solía representar obras y tener grupos de teatro *amateur*. Así que para mí es algo común.

**El teatro de Marina Carr resulta de una amalgama compleja, que fusiona una suerte de hiperrealismo con una dimensión mítica que, a su vez, combina los mitos griego y celta. En el encuentro con el público celebrado ayer<sup>2</sup> afirmaste que no te interesa el teatro social ni político, ¿cuáles son tus intereses como dramaturga?**

Las personas. Lo que hacen, lo que dicen, cómo se comportan. El conflicto. Solía gustarme escribir grandes piezas dramáticas, ahora ambiciono escribir una obra en la que no haya conflicto, en la que todo el mundo sea feliz y todos se lleven bien. No sé cuán surrealista tendrá que ser. De hecho, nadie la llevaría jamás a escena. He visto algunas obras de este tipo, y se les suele reprochar que sus apuestas dramáticas no son muy elevadas, pero no estoy de acuerdo.

Chéjov tiene un relato breve titulado *La querida*. A pesar de las desgracias que le suceden a la protagonista, la vida no le toca. Puedes interpretar la historia de muchas maneras: quizás ella está profundamente afectada por cuanto le sucede; pero, en lo que respecta a lo humano, es incapaz de reaccionar y reflexionar sobre las cosas que le ocurren. ¿O está tan por encima de todo que “las pedradas y las flechas de la áspera fortuna” rebotan sin más? ¿O es tan boba y estúpida que no se da cuenta de lo que le está pasando? Cuando lees la historia... resulta asombrosa en cierto sentido. Su negativa a responder con lo que consideraríamos “una reacción normal” ante la infelicidad, la tragedia, el dolor... simplemente, sus reacciones no están. Abre todo un abanico de preguntas sobre el comportamiento humano, el personaje, cuán condicionado está el teatro por el conflicto y la revolución.

**El año pasado te concedieron la prestigiosa Puterbaugh Fellow en Oklahoma. En una entrevista realizada por Nancy Finn, de la Universidad de Massachusetts<sup>3</sup>, afirmaste que “Lleva toda una vida aprender a escribir una obra”. Algunos autores sostienen que, de hecho, a lo largo de su carrera acaban escribiendo una única obra. ¿Es tu caso?**

Espero no estar escribiendo lo mismo una y otra vez. Aunque, por otra parte, ¿cuántas historias existen? No lo sé, no puedo comentar al respecto porque estoy justo en el momento. Pasados diez años te das cuenta: “de esto justamente trataba aquella obra”. El problema es que el inconsciente opera en gran medida sobre el trabajo de un escritor. Vives a través de los materiales, articulándolos, extrayendo cosas de la nada e inventando. Por lo que la respuesta es que no lo sé.

**¿Cómo es tu proceso de creación y qué inspira tu escritura?**

Es distinto para cada obra. A veces empiezas con los personajes, a veces con una situación. Puedes coger un mito y extraer elementos de él.

En mi caso, la imagen suele estar ahí a menudo, flotando hasta que la ubico, durante mucho tiempo, quizás durante un par de años. Después, cuando me siento a escribir, suelo partir de cero, en el sentido de que nada está asimilado, es como si todo ese trabajo inconsciente –pensar en ello, soñar con ello– nunca hubiese ocurrido. Suelo empezar escribiendo pausadamente. Hemingway afirmaba que cuando estás escribiendo en tu jornada de trabajo, siempre debes parar cuando aún sigues el curso de tus ideas y lo que tus personajes quieren decir o hacer, o la descripción de un paisaje. No lo escribes todo cada día, guardas algo para el día siguiente. Y lo mismo el siguiente. No lo terminas; si lo haces, surge el pánico: ¿qué voy a escribir en la próxima parte? Por eso mucha gente que empieza y no para hasta que ha acabado, suele encontrar que ha llegado allí demasiado rápido, y después se desilusiona. Yo prefiero ir con paso lento, reflexionar, beber café, mirar por la ventana, releer, coger un libro de poesía, echar un vistazo, volver a leer un párrafo, ver arte, escuchar música. Y todo tiene cabida. A veces te lleva cuatro horas centrarte para escribir una página, y eso está bien, surgen estos inconvenientes. Puedes escribir con reglas, con fórmulas... a mí no me interesan en absoluto, aunque hay gente que escribe diez mil palabras cada día y resultan ser un trabajo excelente. Es distinto para cada escritor.

**¿Podrías darnos una visión general del teatro que se hace ahora mismo en Irlanda, y establecer, quizás, una comparación con el teatro en España? ¿Hay cierta tendencia hacia un teatro conservador en Irlanda, como sucede aquí?**

No he visto mucho teatro en España, así que no puedo comentar al respecto. En Irlanda están ocurriendo muchas cosas; aunque hay que tener presente que a una obra de teatro le lleva mucho, mucho tiempo tomar tierra. Puede haber muchos trabajos nuevos, pero si las obras no se mueven, pasan desapercibidas y se olvidan pronto. Solo un par de piezas quedarán en la memoria colectiva o en la conciencia colectiva.

Actualmente en Irlanda hay auténtico fervor por los clásicos y el repertorio irlandés: O'Casey, Synge, Wilde... Frank McGuinness hizo recientemente una adaptación del relato *Los muertos*, de James Joyce, que se mostró en el Abbey. A pesar de que no suscitó muy buenas críticas, tuvo éxito de público. Debido a la crisis de financiación que se extiende sobre toda Europa en la

actualidad y al colapso de los bancos, los teatros tardan en tomar decisiones respecto a nuevos trabajos porque, literalmente, no tienen dinero. Si antes programaban seis obras nuevas, ahora programan tres o dos. Y suelen reponer trabajos de dramaturgos consolidados, como Murphy –el año pasado tuvo lugar la gira de la temporada de Murphy<sup>4</sup>– o Frank McGuinness; no ya sus trabajos nuevos, sino sus adaptaciones, porque saben que de esta forma el teatro se va a llenar.

En el Gate Theatre programan muchas obras americanas, como Mamet o Noël Coward. Hacen lo que podría llamarse “un teatro más ligero”, quizás no “ligero”, pero programan muchísima farsa; programan a Shaw... Realizan buenos trabajos, pero no son conocidos como un teatro de nueva autoría. Si contratan a algún dramaturgo, –contratan a muy pocos, pero si contratan a alguno– lo emplean para adaptar novelas, como *Mi prima Raquel*<sup>5</sup>. Así que, en conjunto, diría que el teatro más arraigado es bastante conservador en este momento, porque los gustos del público son conservadores. Sin embargo, hay un enorme movimiento alternativo. Se escuchan comentarios diversos acerca de la llegada de un teatro más joven. Se está haciendo muchas cosas en salas y bares, en casas de gente, teatro de calle... pequeñas producciones, aunque muy interesantes.

**Durante más de dos décadas has sido la dramaturga irlandesa por excelencia, tal vez la única autora teatral viva conocida y estrenada en otros países. ¿Cómo es la situación actual?**

Hay un gran problema en lo que respecta a las estadísticas en Irlanda. Creo que las mujeres han sido excluidas del repertorio teatral irlandés. Melissa Sihra, que es profesora especialista en teatro en el Trinity, escribió un libro hace algunos años que hace un repaso por todas las mujeres de Irlanda<sup>6</sup>. Habla de mujeres de las que no tenía noticia y de obras que no puedo encontrar, que se han perdido. Sin embargo, el mero hecho de nombrar es importante, de descubrir al mirar atrás que, de hecho, siempre han estado ahí. Sencillamente, han sido arrancadas. Más allá de todo esto, no creo que al [paso del] tiempo le importe el género, sino la calidad del trabajo.

**¿Qué opinión te merecen los llamados “privilegios” concedidos a las mujeres hoy en día? En ocasiones, parece que el género prevalece sobre la calidad.**

Es un asunto complicado ya que, por una parte, necesita ser reconsiderado: debe haber equidad en las cifras, equilibrar los números de las producciones teatrales de hombres y mujeres; lo mismo sucede en los gobiernos, también tiene que reconsiderarse a escala política. El otro aspecto es, por supuesto, ¿son buenos? ¿Es bueno ese joven o ese hombre de mediana edad que ha escrito esa obra en particular? Tiene que estar por encima del género. Aunque es un tema complicado porque hay cuestiones que necesitan reequilibrarse. El equilibrio, la energía... la energía lo es todo. No hay mujeres suficientes para verbalizar ese diálogo, aún es marginal, pero tiene que hacerse. No sé cómo se consigue sin dificultad, si te soy sincera.

**¿Has percibido, durante tus más de veinte años dedicados a la escritura, que el hecho de ser mujer haya generado ciertas expectativas sobre tu trabajo en el público, los investigadores, los críticos y la gente de teatro?**

Me lo hacen pasar muy mal. Francamente mal, debo decir. Pero eso sucede al otro lado; si trabajas en teatro, tienes respeto por la obra. Nunca sales ganando: si es buena, arremeterán contra ella; si es mala, arremeterán contra ella; si es mediocre... es imposible ganar. Lo único que puedes hacer es seguir escribiendo, y dejar que digan lo que quieran, porque van a decirlo de todas formas.

**Ha habido una tendencia a analizar tus obras desde un enfoque feminista. En concreto, ha surgido cierta crítica opuesta al carácter anti-maternal de las protagonistas femeninas de tus llamadas "Obras de las Midlands"; personajes como The Mai, Portia Coughlan, Hestern o Frances.**

Sí, le dan demasiada importancia. No sé realmente qué significa lo que escribo; simplemente, escribo. Y creo que todos mis personajes tienen muchas lacras, tal y como ocurre en el mundo. Por eso, quiero escribir una obra en la que no haya conflicto, donde todo el mundo sea feliz, las mujeres sean perfectas y los hombres sean increíbles, donde los niños se porten bien y todos se lleven de maravilla. Se limitan a tomar té y tarta de manzana, y son amables unos con otros. Estaría bien, ¿no te parece?

**Sin embargo, la violencia es uno de los rasgos constantes de tu teatro. Surge, en gran medida, del carácter de tus personajes, porque**

**tienen una “naturaleza humana” compleja, son buenos y terribles al mismo tiempo. ¿Eres consciente mientras escribes de que hay tanta violencia en tus obras? ¿Guarda esta violencia alguna relación con el pasado histórico de Irlanda?**

No, mis obras evocan actos violentos únicamente para jugar en torno a alguna idea. En *On Raftery's Hill*, que se basa en el incesto, hay violencia. En *Ariel*, que se basa en *La Orestíada*... Todas las madres primigenias del teatro griego eran muy violentas y, en ese sentido, yo solo establezco correlaciones contemporáneas. Aunque mantengo un principio de fidelidad respecto al texto antiguo. No doy prioridad a la violencia, detesto eso. Pero está ahí, es enorme. Una desearía que no fuese un componente... pero si está ahí, está ahí. La violencia doméstica en Irlanda va en aumento, y cada fin de semana hay jóvenes apuñalados en alguna ciudad irlandesa, o hay peleas por drogas en Dublín, en Limerick, en Cork, y también en muchas aldeas; y mujeres que desaparecen, a las que encuentran estranguladas o violadas... Con todo, la violencia suele involucrar principalmente a hombres jóvenes que se matan.

**Lo misterioso es un elemento importante en tu teatro. ¿Crees que es tarea del dramaturgo confrontar al público con el misterio?**

Sí. Creo que fue Virginia Woolf quien dijo que en todo cuanto escribes debe haber al menos una línea o una frase que tú misma no puedas entender. Me parece estupendo. Simplemente, ponla ahí. No la entiendes, pero quizás dentro de cien años alguien diga: “ah, sí”, aunque quede abierta a otras interpretaciones. El lenguaje puede portar tanto.

**¿Qué estás escribiendo en este momento?**

Trabajo en una obra para la Royal Shakespeare Company y en una pieza para niños que se mostrará en el Ark. También estoy escribiendo una obra nueva para el Abbey Theatre.

10 de marzo de 2013

## ■ NOTAS

1. [N. de la Ed. y Tr.] Entrevista realizada cuando, con motivo de la Presidencia irlandesa de la Unión Europea, el Centro Dramático Nacional y la Embajada de Irlanda organizaron “Irlanda en Escena”, un Ciclo de lecturas dramatizadas y encuentros con el público coordinado por Denis Rafter y celebrado entre los días 8 y 10 de marzo de 2013 en el Teatro Valle-Inclán de Madrid. El ciclo se cerró con la lectura dramatizada de *Mármol* (*Marble*, 2009), de Marina Carr.
2. [N. de la Ed. y Tr.] “Encuentro con Marina Carr y dramaturgos españoles”, dentro del ciclo “Irlanda en Escena”, que tuvo lugar el sábado, 9 de marzo de 2013, en la Sala “El Mirlo Blanco” del CDN. Intervinieron: Marina Carr, Ernesto Caballero, Ignacio García May, Antonio C. Guijosa, Ignacio del Moral y Diana I. Luque, y fue presentado por Denis Rafter.
3. [N. de la Ed. y Tr.] “An Interview with Irish Playwright Marina Carr”, para *World Literature Today*, 9 de marzo de 2012. (En línea: <http://vimeo.com/44478910>) (Consulta: 29/09/2013). Una versión editada de la entrevista aparece publicada como FINN, Nancy. “Theater in Eleven Dimensions. A Conversation with Marina Carr”, en *World Literature Today*, volumen 86, número 4, julio-agosto 2012, pp. 42-46.
4. [N. de la Ed. y Tr.] Carr hace referencia al ciclo “DruidMurphy, Plays by Tom Murphy”, de la prestigiosa Druid Company, de Galway; que incluía *Conversations on a Homecoming*, *A Whistle in the Dark* y *Famine*. Las tres fueron dirigidas por Garry Hynes.
5. [N. de la Ed. y Tr.] De la escritora británica Daphne du Maurier (1907-1989).
6. [N. de la Ed. y Tr.] SIHRA, Melissa (ed.) *Women in Irish Drama: a Century of Authorship and Representation*. (Introducción de Marina Carr), Londres: Palgrave Macmillan, 2009.