



ENTREVISTA

Antonio Martínez Ballesteros

“El teatro no ha servido nunca para derribar un Régimen”

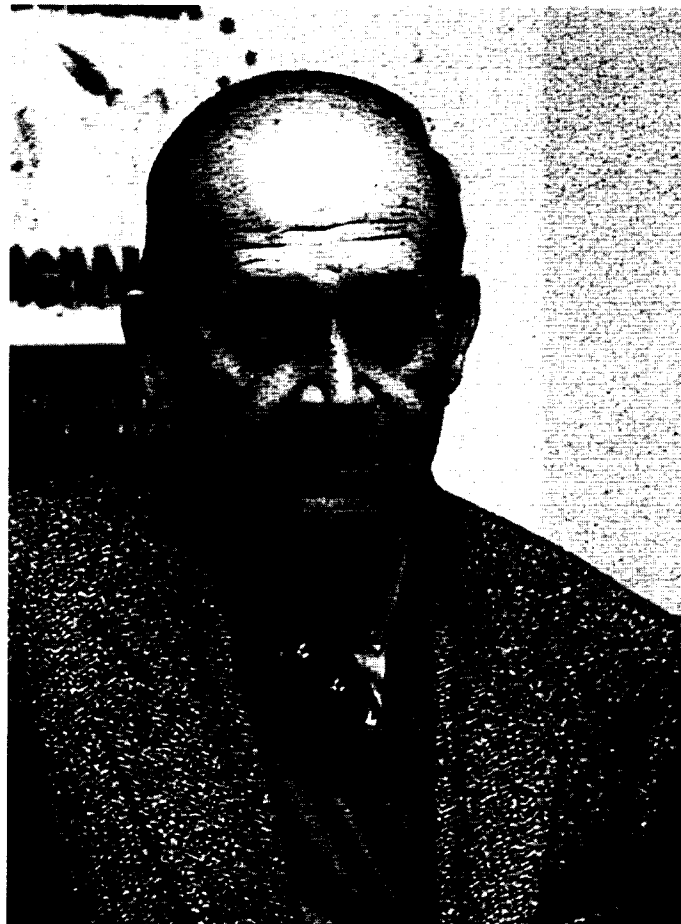
Alfonso González-Calero

Antonio Martínez Ballesteros (nacido y residente en Toledo), es un dramaturgo realista, como el mismo gusta de calificarse. Una de sus últimas obras es la *Trilogía contra la opresión*, tres obras escritas en pleno franquismo (en los años 1961, 1965 y 1976), en las que su autor “desarrolla un enfrentamiento frontal y total a la Dictadura”.

Tras esa época rabiosamente política, y consciente, como cuenta en esta entrevista, de que “con el Teatro no se cambia ningún régimen político”, Martínez Ballesteros ha pasado a hacer un teatro que sigue siendo realista, pero con una crítica dirigida ahora más a las costumbres, a diversos tipos sociales que a las instituciones o a los políticos.

P.- *Empezamos hablando de su doble faceta como autor y como impulsor de un grupo de teatro, Pigmalión.*

R.- Se vive más a gusto como autor. El grupo Pigmalión surgió en los años 60 (1966) en una sociedad tan cerrada como lo era entonces la toledana. Se nos ocurrió a unos cuantos amigos hacer un grupo para representar obras entonces muy celebradas en las revistas teatrales. Nos cabe el honor de haber sido los primeros en montar en Toledo, y probablemente en Castilla-La Mancha, a Buero Vallejo, Brecht, Durrenmatt, o Frisch, autores que entonces sonaban mucho más que ahora. El grupo tuvo



una acogida formidable entonces, aunque algunos lo consideraban casi como subversivo.

P.- *Y ¿en qué momento se produce el viraje, la transición del grupo hacia otros planteamientos?*

R.- El cambio se impone cuando nos damos cuenta - a mediados de los 80, ya con la política de la Junta-, que nos mandaban a actuar a pueblos donde nuestras obras no les decían apenas nada. Yo creo que el público al que gustaban nuestras obras iniciales, esos autores que yo citaba antes y otros, dejó de existir con la llegada de la democracia. Lo que hace pensar que la afición al teatro de muchos espectadores en el franquismo no era tanto por las obras sino por lo que éstas tenían de carga política contraria al Régimen o a lo

que éste representaba. Y a nosotros nos colocaba en una falsa posición: porque pensábamos que sólo merecía la pena el teatro con una carga política, lo que no era más que una ingenuidad, porque el teatro no ha servido nunca para hacer lucha política, para derribar un Régimen, y lo que es más grave, por esa misma actitud condenábamos o relegábamos obras que ahora me parecen magníficas. Entonces tuvimos que plantearnos un cambio de repertorio para llegar al público con más facilidad, porque nos dimos cuenta que el público anterior, el de los últimos años del franquismo ya no existía, o al menos ya no iba al teatro como antes.

RESUMEN:

En esta entrevista el autor toledano Antonio Martínez Ballesteros, cuyo teatro era analizado en el artículo anterior, expone sus ideas sobre el papel del teatro en la sociedad actual, analiza su trayectoria en la escena, los avatares de algunas de sus obras y habla también de su faceta como promotor del grupo Pigmalión, uno de los más importantes del panorama teatral toledano.

P.- *¿Y en qué sentido fue vuestro cambio?*

R.- Yo siempre he pensado que un grupo independiente puede hacer cualquier clase de obra que signifique una aportación, una novedad para el teatro, pero lo que siempre he deseado ha sido repetir los estrenos de Madrid o las grandes capitales. A partir de los 80 en el grupo hemos montado, aparte de mis obras, textos de Chejov, o Durrenmatt, por ejemplo. Hicimos también la *Antígona* de Anouilh, que nos quedó muy bien aunque pudimos representarla poco. Y después obras más fáciles de asimilar por un público menos preparado.

P.- *¿Qué tal se portan las administraciones con los grupos de teatro?*

R.- Yo creo que por parte de las instituciones se ha escuchado poco a la gente que estábamos en el mundo del teatro, se nos ha tenido poco en cuenta. A la larga, todas las ayudas se vuelcan sobre los grupos considerados profesionales, no porque sean mejores actores sino en función de que pagan sus impuestos como tales, y al resto, a los que somos vocacionales, a los que no vivimos del teatro, nos tienen un poco apartados o marginados. y nos acaban juntando o dando el mismo tratamiento que a grupos que están empezando sin ninguna trayectoria.

En Castilla-La Mancha existían tres grupos punteros, *Lazarillo*; *El Candil*, de Talavera y nosotros. Y *El Candil* se ha ido a pique, por resistirse a ese proceso de "profesionalización" Sólo subsiste bien *Lazarillo* porque tiene la suerte de estar en Manzanares y porque el pueblo entero está volcado con ellos.

En teatro es muy difícil acertar: si no haces nada te critican y si haces algo le buscan los defectos y te critican también. Cuando empezamos el entusiasmo del público era muy grande y nos ayudaba, pero con el paso del tiempo nos han ido saliendo detractores e incluso enemigos.

Para mí, nuestra mejor época fueron los años 80, una etapa en la que viajamos a EE.UU., a Agen en Francia, a Toledo de Ohio, etc.

P.- *Pasamos a hablar ahora de su faceta como autor*

R.- A mí me impresionó mucho la experiencia de un director de cine de EE.UU., John Sturges, que estaba muy preocupado por hacer un cine social y político. Entra en la cárcel y se da cuenta de que a los presos lo que le gusta en realidad son las películas del Pato Donald, con lo que yo llego, años después, a la conclusión de que el teatro puramente combativo era contraproducente. La divisoria entre lo que es crítico y lo que no lo es muy variable. Quizás entonces lo que hay que hacer es cambiar el foco, en lugar de dirigir la crítica hacia los poderes políticos, convenga dirigirla más hacia la sociedad, hacia sus costumbres o comportamientos

Te decía antes que con el teatro no se pueden hacer cambios políticos, pues bien, Ángel Facio y Los Goliardos llegaron a la misma conclusión que yo: la democracia ha servido para aclarar muchas cosas en ese terreno. Para ilustrarlo te pondré un ejemplo: en 1970 me premiaron la obra *Farsas contemporáneas* en Guipúzcoa. Eran cuatro piezas cortas, contra la violencia, contra el consumo, contra el clasismo y contra el conformismo. El público aplaudió mucho y al acabar la representación se me acerca un joven y me pregunta. Me ha gustado mucho su obra, y ahora, al salir de aquí ¿qué debemos hacer?. Yo me daba cuenta hasta dónde llegaba el poder del teatro en ese momento. Pero mera consciente también de que en una situación dictadura, como ésa, adoptábamos una postura bastante fal-

sa: todo lo que sirve para derribar al tirano es bueno y viceversa. Y eso es una tremenda equivocación porque nos hace rechazar cosas de muchísimo interés.

P.- *Y además de los problemas ideológicos, ¿a qué otras situaciones difíciles e enfrenta un autor?*

R.- Hagas lo que hagas si no hay alguien que te financie, no sirve de nada. Quien manda ahora es el productor. Y nadie más. Antes la censura era política, ahora es económica. Seguimos con las mismas dificultades o más que en el franquismo, porque todavía entonces las obras de tipo político tenían público, los grupos se la jugaban y las representaban. Y ahora no se arriesga casi nadie. Pero lo peor, con todo, son los intermediarios, y en nuestro caso son los productores, las empresas o instituciones que permiten o impiden el montaje de las obras.

P.- *¿Quién debe apoyar al teatro, las instituciones o los empresarios privados, los productores?*

R.- Desgraciadamente hoy el teatro necesita el apoyo ineludible de las Administraciones. Yo creo que debe darse una conjunción de los dos apoyos: el del empresario privado y la ayuda institucional.

P.- *El crítico Ricardo Domenech dice que su teatro es abstracto y racionalizador. ¿Cómo le gusta definirse a sí mismo dentro del teatro*

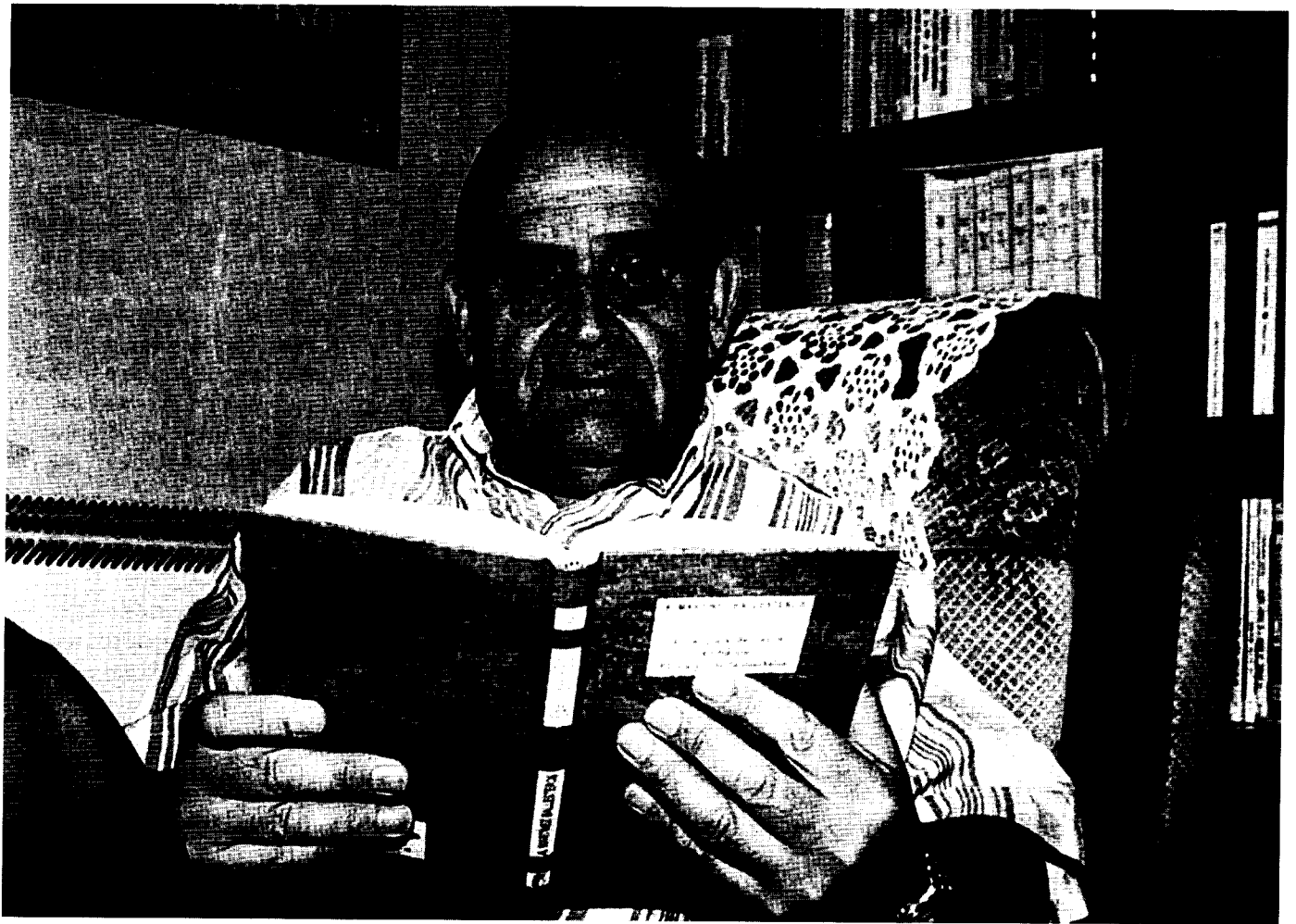
R.- Domenech dijo eso cuando yo todavía hacía un teatro de vanguardia. Con el tiempo me he dado cuenta de que la vanguardia o el teatro crítico, oscuro, es un camelo. Lo importante en el teatro es la comunicación. Los que se aferran a las formas no realistas son gentes que condenan todo lo que es no como lo suyo. A mí me gustan los montajes basados en los actores y en los textos, es decir en la palabra y la interpretación. Lo demás creo que es bastante accesorio. Yo creo que a mí me clasificaron mal, porque yo hago un teatro realista. Lo que me preocupa es llegar al público con la máxima facilidad.

P.- *¿Qué otros autores teatrales o estilos le interesan?*

R.- Para mí lo mejor del teatro del siglo XX en España lo han hecho Buero Vallejo, Lauro Olmo, Rodríguez Méndez y Martín Recuerda. Me gusta mucho Chejov, que se puede montar con gran sencillez, o *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams que se puede hacer con un montaje muy sencillo, con 4 personajes y una mesa de camilla y poco más. Existe una generación de autores jóvenes, que están haciendo teatro alternativo, y muchos de ellos están escribiendo obras de interés, aunque yo lo conozco poco para dar una opinión global sobre ellos. Dentro de los autores dramáticos de la Región me siento más cerca de Buero que de Nieva, aunque respeto mucho a los dos. Me entusiasma también el género musical estadounidense, hasta el punto que llegamos a montar una obra mía en ese estilo, *Relato frívolo de una mujer fría*. Busqué la música que más me gustaba, le puse letras, y hasta incluí a una bailarina profesional.

P.- *¿Qué le interesa que le quede al espectador al final de una de sus obras?*

R.- Me da lo mismo, el caso es que le quede algo. Hay veces que será un sentimiento, una emoción, una idea. A mí



lo que más me satisface, cuando leo una obra, es comprobar que las ideas que yo haya podido tener las tiene también otro autor, en otra parte del mundo. Si es una obra dramática y lo que se pretende es emocionar, pues el éxito es conseguir esa

emoción. Si es algo cómico, pues arrancar una sonrisa o una risa abierta. El humor tiene mala prensa en el mundo del teatro pero para mí es muy importante, aunque esté mejor tratado en cine que en teatro. ■

Martínez Ballesteros: Un autor casi desconocido

Bajo el título *Trilogía contra la opresión* se engloban tres obras, que son: *En el país de jauja* (escrita en 1961); *El héroe* (1965) y *El juego de la medalla* (de 1976). Estas obras han sido editadas recientemente por el Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades, en su colección "Teatro de Castilla-La Mancha".

En Editorial Fundamentos, de Madrid, acaba de publicar *La hora del diablo* (de 1994) y *Situaciones* (1995). En esa misma editorial tiene publicadas cuatro obras más: *El despacho del señor Calleja* y *Salir en la foto*; *Vivir como perros* y *El Marido breve*.

Martínez Ballesteros ha estrenado dos veces en Madrid, con la compañía del Teatro Fígaro: *El pisito clandestino* y *Salir en la foto*.

También obtuvo el premio de Literatura de la Junta en 1985 por su obra *Camila mi amor*.

Además de este premio obtuvo el Cadarma de Gijón en 1987 por *La abnegada vocación del señor Pontejos*. Por *Tres farsas contemporáneas* obtuvo el Premio Guipúzcoa en 1969; y el premio Palencia al año siguiente por *Retablo en*

tiempo presente y otro de la revista *Modern International Drama*, en 1971, por *La colocación*

Por último, consiguió el premio Buero Vallejo, otorgado por el Ayuntamiento de Guadalajara, en 1990 por *Los enanos improvisan su comedia*.

Como reseñan los estudiosos de su obra, ésta es más conocida fuera que dentro de España. Su producción es muy abundante y en nuestro país apenas se ha editado la mitad de la misma y se ha representado en mucha menor proporción, lo que hizo que el también dramaturgo Fermín Cabal le llamara "el desconocido Martínez Ballesteros".

También en Editorial Fundamentos tiene otro libro con dos piezas: *Como un sueño de humo* y *Cuatro mujeres*. Y otro más que incluye *Orestíada 39* y *La utopía de Albana*.

En la Editorial La Avispa ha publicado *El círculo vicioso*.

Por último, en la colección de teatro que edita la Universidad de Murcia se ha publicado últimamente *Tiempo de guerrilla*, escrita en 1998, con motivo del 50 aniversario de la Declaración de Derechos Humanos.