El teatro de autor y los premios

Jerónimo López Mozo

En el mundo de la escena occidental abundan los galardones concedidos a los mejores espectáculos o a los que han convocado mayor número de espectadores. También, a sus creadores: los autores de las obras, quienes las dirigen y los actores que las interpretan, o los escenógrafos que visten los escenarios. Menos frecuentes son los concursos destinados a premiar textos dramáticos inéditos y no representados. España es, sin embargo, una de las escasas excepciones. Cada año se convocan no menos de una treintena de premios. No se trata de un fenómeno nuevo. Uno de los más prestigiosos, el Lope de Vega, instituido por el Ayuntamiento de Madrid, nació en 1932 y, entre sus ganadores, figuran autores que luego ocuparon un lugar relevante en el panorama escénico español, como Alejandro Casona, que lo obtuvo en 1933 con *La sirena varada,* o Antonio Buero Vallejo, que lo consiguió en 1948 con *Historia de una escalera.* En otras ocasiones ha consagrado como autores a quienes ya gozaban de gran reconocimiento en otros quehaceres teatrales. Tal es el de Fernando Fernán Gómez, que lo recibió en 1977 con *Las bicicletas son para el verano,* siendo ya un actor de fama.

Muchos se preguntan si, al margen de casos como el citado, tiene algún sentido la convocatoria de unos premios que, por lo general, sólo llevan aparejadas una dotación económica y, en el mejor de los casos, la publicación del texto. La inclusión en las bases del compromiso de representar la obra ganadora es poco frecuente y, aunque exista, rara vez se cumple. La respuesta es que, a pesar de ello, los premios merecen la pena. Fueron muy importantes en el pasado, durante el franquismo, cuando la censura limitaba el acceso de los autores a los escenarios. No pocos nos dimos a conocer gracias a ellos. La complicidad de unos jurados progresistas, la aparición de nuestros nombres en la prensa diaria y en las revistas especializadas y el desafío de grupos independientes empeñados en representarnos a pesar de las prohibiciones, hacían el resto. A este propósito, hay que recordar un premio

que, por sus singulares características, jugó, hasta su desaparición, un papel esencial en la promoción de los autores que iniciábamos nuestra andadura a mediados de la década de los sesenta. Me refiero al Sitges de Teatro, abierto a la participación de grupos de teatro y de autores. Un jurado seleccionaba, entre los presentados, siete textos y otras tantas compañías. Cada una de ellas ponía en escena una de las obras y un nuevo jurado, integrado por los críticos teatrales de Barcelona, concedía los premios valorando, no el texto leído, sino su representación. Desde 1967, año en el que se celebró la primera edición, a lo largo de más de una década vimos representadas nuestras obras alrededor de cincuenta dramaturgos. En aquella época, los premios cumplían, además, otra función de enorme trascendencia. Eran tiempos en los que el texto estaba a punto de ser expulsado de los escenarios en beneficio de otros signos no verbales. En tal situación, los premios suponían el reconocimiento del valor de la palabra, lo que no era poco.

Es cierto que hoy, como ayer, los premios rara vez abren de par en par las puertas de la profesión. Pero son un estímulo para los autores, sobre todo si son jóvenes o tienen difícil acceso a los medios teatrales. Por otra parte, para ellos y para los consagrados, la cantidad en metálico que reciben suelen ser superiores a los ingresos que obtendrían, en caso de estreno, en concepto de derechos de autor. La publicación de las obras es uno de los mayores atractivos para los concursantes aunque, a menudo, al goce de ver sus textos impresos sigue la decepción que les produce comprobar que los ejemplares, por desinterés de las editoriales y sus distribuidores, no llegan a las librerías. Les queda el consuelo de que ya no tendrán que seguir repartiendo sus obras fotocopiadas en papel DIN A-4 unido por una espiral, sino en formato de libro. El producto, siendo el mismo, gana en presentación.

Dicho esto, no conviene meter todos los premios en el mismo saco, pues no siempre persiguen los mismos objetivos. Hay diversas modalidades que van, desde las que establecen un número mínimo o máximo de páginas o su equivalente en tiempo de representación, hasta las que admiten la libre elección del tema o lo predeterminan en las bases, pasando por las destinadas a público adulto o infantil y juvenil, las que señalan la lengua en la que han de estar escritos los textos o determinados requisitos relativos a la nacionalidad, edad o sexo que han de reunir los concursantes. Esa pluralidad de opciones no es nueva, pero nunca había ofrecido un abanico tan amplio como ahora. Desbordaría los límites de estas páginas recorrerle de un extre-

mo a otro, pero sí cabe hacer mención de algunos de los premios más significativos.

Están, en primer lugar, aquellos que, por su importancia, son ambicionados, no solamente por los autores noveles, sino también por consagrados. Al ya citado Lope de Vega hay que añadir el Tirso de Molina, convocado por vez primera en 1961, y que ahora, tras un largo paréntesis, lo ha sido de nuevo. Abierto a autores hispanoamericanos, lo han obtenido, entre otros, Jorge Díaz, Alfonso Vallejo, Domingo Miras, José Luis Alonso de Santos, Hugo Salcedo y Roberto Ramos Perea. También figuran, entre los veteranos, el Arniches, uno de cuyos primeros ganadores fue Alfonso Paso, el más prolífico y popular comediógrafo español de la segunda mitad del pasado siglo. A la altura del Arniches están el Enrique Llovet, el Hermanos Machado y el de la SGAE, aunque la participación exige que los autores pertenezcan a ella. De andadura más reciente, pero ya consolidados, son el Kutxa Ciudad de San Sebastián, Born, Buero Vallejo, Serantes, Rojas Zorrilla, Lázaro Carreter y Fray Luis de León.

A estos premios, siguen otros que juegan o han jugado un papel esencial en la promoción de jóvenes dramaturgos, ya que, al obtenerlos, han visto allanado su acceso a la profesión. Por solera y prestigio, ocupa el primer lugar el Calderón de la Barca, convocado por el Ministerio de Cultura, cuyas bases no establecen límites de edad para los concursantes, pero exigen que éstos sean noveles, entendiendo por tales a los no hayan estrenado sus obras en régimen comercial. La nómina de autores desconocidos que encontraron en él las vías para su consagración, aunque no en todos los casos teatral, es notable. Baste recordar que forman parte de ella José Luis Sampedro, Jaime de Armiñán, Santiago Moncada, Ricardo López Aranda, Gerardo Diego, Antonio Gala, Jaime Salom, María Lluisa Cunillé, José Ramón Fernández y Pedro Manuel Villora. Otro premio, el Marqués de Bradomín, idea del director de escena Jesús Cracio llevada a la práctica en 1985 por el Instituto de la Juventud, reservado a menores de treinta años, alumbró una generación de jóvenes autores con afanes innovadores que hoy ocupan un lugar destacado en el panorama teatral español. Sergi Belbel, Alfonso Plou y Antonio Álamo son algunos de los primeros ganadores. Hace poco más de una década, la Asociación de Directores de Escena creó el premio María Teresa León con el objeto de propiciar y favorecer la escritura de obras literario-dramáticas por parte de muje-

res. Al cumplimiento de los fines propuestos, se añade que, gracias a que la convocatoria está abierta a la participación de autoras hispanoamericanas, estamos al tanto de la pujanza de la dramaturgia femenina en los países de América Latina.

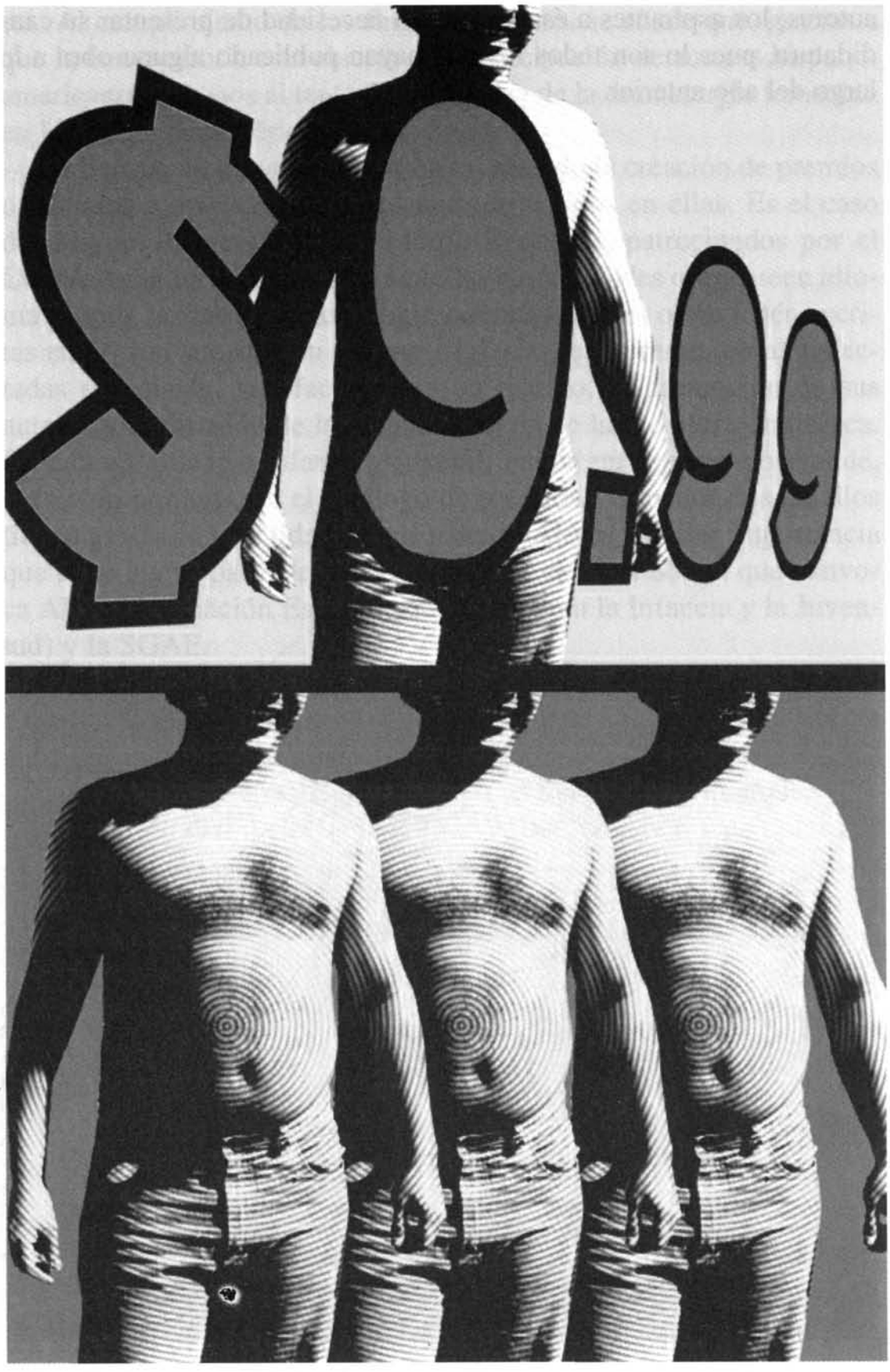
La España de las autonomías ha favorecido la creación de premios orientados a promocionar a los autores nacidos en ellas. Es el caso del Miguel Romero Esteo y Martín Recuerda, patrocinados por el Centro Andaluz de Teatro. En aquellas comunidades que poseen idioma propio, las bases suelen exigir, además, que las obras estén escritas en él. Así sucede con el Ignasi Iglesias, que premia obras redactadas en catalán, satisfaciendo, a un tiempo, la promoción de sus autores y la difusión de la lengua a través de la literatura dramática. En cuanto al teatro infantil y juvenil, ocupa un espacio no grande, pero sí importante, en el catálogo de premios. Al menos dos de ellos tienen gracias a la entidad de sus patrocinadores, similar importancia que la de buena parte de los que llevamos citados. Son el que convoca AETI (Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud) y la SGAE.

El teatro breve, tan arraigado en la escena española, siempre ha despertado el interés de los patrocinadores de premios, aunque raramente alcanzan muchas ediciones. Lo han conseguido el Caja España, de Valladolid, el Luis Barahona de Soto, que convoca el ayuntamiento de Lucena (Córdoba) y el Margarita Xirgu, que, a la brevedad del texto, añade la exigencia de que los trabajos presenten el formato de guión radiofónico, pues a favorecer su difusión en ese medio va destinado. En los últimos años se está desarrollando una variante que reduce el teatro corto a mínimo. Alguien ha dicho de él que es para gente con prisas y, otros, lo llaman teatro del suspiro. El dramaturgo granadino José Moreno Arenas es maestro en esta modalidad, a la que está dedicado el Premio Rafael Guerrero, convocado en Chiclana (Cádiz). No puede faltar en esta relación el Premio de Teatro Exprés, en el que se unen la reducida extensión del texto y la rapidez en su escritura. Creado por la Asociación de Autores de Teatro, los concursantes disponen de tres horas para escribir una obra inspirada en una idea o tema que se les plantea previamente.

Al margen de los premios citados, hay otro que reconoce los méritos literarios de las piezas teatrales. Se trata del Nacional de Literatura Dramática. Pero, a diferencia de aquellos, que requieren que los textos sean inéditos y que vayan bajo plica para preservar el anonimato de los

autores, los aspirantes a éste no tienen necesidad de presentar su candidatura, pues lo son todos los que hayan publicado alguna obra a lo largo del año anterior.

Carlos Cañas: «Composición 1» (1997).
Cortesía Marte



Eduardo Chang