

Premio «María Teresa León, 1998»

**Carol López Díaz**

# *Susie*

---

**Victoria Szpunberg Witt**

# *Entre aquí y allá* *(Lo que dura un paseo)*

---

**Itziar Pascual**

# *Blue Mountain* *(Aromas de los últimos días)*

INSTITUT DEL TEATRE  
Diputació de Barcelona



1900025553

Premio «María Teresa León» 1998

**Susie**  
de  
Carol López Díaz



---

**Entre aquí y allá**  
**(Lo que dura un paseo)**

de  
Victoria Szpunberg Witt

Accésit

---

**Blue Mountain**  
**(Aromas de los últimos días)**

de  
Itziar Pascual

Mención especial

Presentación de Jaume Melendres

260 LOPD SUS

# Secretos del sumario

Por **Jaume Melendres**

## 1. Qué hacen los miembros de un jurado

El jurado de un premio (literario o teatral) es un perverso conjunto de miembros, generalmente cinco, mayoritariamente de sexo masculino, que procede del modo siguiente:

a) Cada uno de ellos recibe una extraordinaria cantidad de hojas escritas, agrupadas en determinadas unidades (de sentido, de tipografía y de encuadernación) que denominamos «obra».

b) Dado que esta masa de papel ocupa mucho espacio y que, después de invadir la mesa de trabajo, se desparra- ma hasta el sofá, y del sofá hasta el suelo o piso, instaurando un insoportable desorden doméstico (pero también ideológico: en definitiva, mental), cada uno de los miembros trata de poner orden en su sala.

c) Decide, consecuente y razonablemente, formar un único montón. Pero, por extraños motivos que ahora no vamos a examinar, en vez de colocar las unidades más gruesas en la base y las más delgadas en la cúspide tal como aconsejan las elementales reglas de la arquitectura, ordena las obras según su calidad, sin reparar en sus dimensiones físicas. El resultado es una torre de papel en equilibrio inestable (tomo la expresión de mis viejos manuales de Teoría Económica), que puede derrumbarse en cualquier momento si el miembro que la ha erigido le dedica una nueva ojeada.

d) Cada miembro, convocado a una reunión plenaria con el resto de miembros para formar por fin el cuerpo del jurado, consigue sacar de su casa su propia torre de papel. Se encuentra ahora en otra sala. Las reglas del juego han cambiado: ahora no hay una, sino cinco columnas diversamente ordenadas. El juego consiste (como en los solitarios de los naipes) en reducirlas a una sola según las reglas siguientes:

1. Cada miembro del jurado intentará que la columna final se parezca mucho a la suya o, más bien dicho, que corresponda exactamente a la suya. Incluso quienes no saben jugar al ajedrez aplican a veces algunos de los grandes principios de este juego<sup>1</sup>.

2. Se supone que no habrá conflicto en la determinación de la parte baja de la columna por la mayoría de las obras (por algo se las llama «del montón»), y que los movimientos tácticos —la discusión, el conflicto— surgirán en la cúspide.

3. Se supone, igualmente, que al término de la partida, todo el mundo aceptará el resultado y por lo general —aunque casi nunca sea así— se declarará que se ha llegado a él por unanimidad<sup>2</sup>.

Éstas son, en esquema, las fases del modo de actuación de un jurado honesto<sup>3</sup>. Pero no acaban aquí, creo. Le

---

<sup>1</sup> Los más habituales son: desviación de la pieza defensora (o del defensor de la pieza), encaminamiento (de las obras peligrosas hacia su rápida eliminación), ataque en la penúltima línea (o penúltima votación), jaque doble, acosando a dos obras a la vez. Hay que decir, en honor a la verdad, que ninguna de estas tácticas fue utilizada en el curso de las deliberaciones del jurado del Premio María Teresa León 1998.

<sup>2</sup> Nunca he comprendido porque a la mayoría de la gente le parece mejor un 5-0 que un 3-2, las plateas puestas fervorosamente en pie que las plateas escindidas.

<sup>3</sup> En otros premios, las fases a), b) y d) son sustituidas por una llamada telefónica del editor dictando a cada miembro el orden en que debe amontonar las obras, ahorrándole así su examen. Por lo tanto, se pasa directamente a la fase terminal, que suele ser una cena de alta calidad social y baja calidad gastronómica, en la que se comunica a la televisión cuál de las obras presentadas corresponde a las expectativas comerciales del editor.

quedan todavía tareas importantes que, muy a menudo, suelen pasarse por alto.

La primera de ellas es justificar su veredicto, el orden establecido en la columna final. El jurado es una de las diversas formas en que se encarna la función crítica, tan denostada y discutible pero, a la vez, tan necesaria para la (pro)creación artística. Quizás sea, incluso, la más sofisticada de las prácticas críticas porque quienes la ejercen se amparan en el semi-anonimato y siempre tienen la coartada de decir que una obra es buena porque las otras eran peores. Pero aún así, como la crítica periodística o universitaria, cualquier jurado debería ser capaz de explicar qué tiene cada obra que no tengan las demás, única manera de sustraerse al imperio del gusto personal, única forma de entreabrir con las frágiles gonzúas de la razón las puertas de la creación.

La segunda es acordarse de quienes no pudieron subir al podio, echar una mirada más allá y contar —con el excitante riesgo de equivocarse— qué se ve o se vislumbra.

## 2. ¿Qué tienen ellas que no tengan las demás?

### 2.1. *Susie*, o la posibilidad de una comedia expresionista

La obra de Cárol López —abramos los absurdos secretos del sumario— se reveló enseguida como el texto ganador, aunque suscitó algunos problemas éticos. Tal como se dijo en el curso de las deliberaciones, *Susie* es una obra escrita con plantilla. *Edmond* es el modelo, hasta tal punto que podría considerarse como un mero «homenaje» al texto de David Mamet. Frente a esta auto-objeción de conciencia, el jurado —por verdadera unanimidad— consideró que:

– *Susie* no es una retranscripción de un texto seguro. Si bien es cierto que, como los ciclistas sabios, Carol López

sigue la rueda de alguien que le corta el viento, que le imprime el ritmo y le abre el camino de las curvas y las rectas, en las penosas subidas y en las bajadas a tumba abierta, el primer acierto de Carol López consiste en haber sabido elegir la estela de Mamet frente a muchas otras opciones disponibles en el mercado dramático actual, como Müller o Koltès, eludiendo incluso el modelo Belbel o el modelo Sanchis Sinisterra<sup>4</sup> y —por supuesto— el de fabricantes de best-sellers más o menos sofisticados. De Fausto Coppi a Brecht, de Shakespeare a Anquetil, la historia de la creación es la de quienes saben discernir cuál es la buena rueda *para contar lo que se quiere contar* y no porque sea la rueda de moda.

– Carol López se aprovecha de Mamet, pero llega a la meta por sí misma. Aunque aparentemente *Susie* conjuga en femenino aquello que fue escrito en masculino, en esta transposición de sexo y género, el largo vía crucis expresionista a través de la noche de *Edmond* se transforma en alba. En otras palabras, el hecho de que Edmond se llame Susie —y que Susie sea una mujer— modifica el final de la noche, la abre a las luces de un nuevo día, por oscuro que sea. Poco importa que este nuevo día no ofrezca a la protagonista otras alternativas de felicidad que aburridas tardes en la peluquería leyendo revistas del corazón. Susie ha sobrevivido en la selva urbana porque tiene la misma capacidad vital de los seres que, aun siendo generalmente considerados (animales) inferiores, o tal vez por ello mismo, supieron sobrevivir a los grandes diplodocus. En este sentido, y aunque parezca un contrasentido, *Susie* es algo así como una *comedia expresionista* en una medida muy superior a *Edmond*. El *happy end* es triste, pero *happy* al fin.

– *Susie* proviene de una doble experiencia vital de la autora: la lectura de *Edmond* y un viaje a Nueva York.

<sup>4</sup> Belbel y Sanchis Sinisterra han sido sus profesores-tutores en el Institut del Teatre de Barcelona.

Pero Carol López no viene aquí a contarnos ni los avatares de su lectura ni los de su viaje. No nos hace ninguna confesión íntima, no se erige en la protagonista monologante de (y sobre) sí misma. Destila con sus propios filtros la experiencia personal antes de embotellarla, para alejar su texto de la autobiografía. El Nueva York de Susie (como el Dublín de Joyce, el Berlín de Döblin, la Luna de Verne, el Chicago de Brecht, la Polonia de Jarry), es un lugar que, más que visitado, parece imaginado, pero imaginado con el cuerpo entero, no sólo con la mente: las didascalías espaciales están trazadas con el irreal y a la vez hiperrealista compás (también en el sentido de cadencia) de las pesadillas. En esta geometría del «mal sueño», Susie es una flecha en tránsito hacia la luz.

## **2.2. *Entre aquí y allá (Lo que dura un paseo), o la posibilidad de seguir en el teatro el ejemplo del mar***

Bajo un título poco seductor, y sin embargo pertinente, la obra de Victoria Szpunberg es, en cuanto a su estructura, más compleja; tal vez —podríamos decir— más ambiciosa. En ella se pueden escuchar con toda nitidez algunas resonancias pirandellianas, porque Szpunberg también contempla la relación autor-personaje de un modo similar al que Hegel estableció entre amo y esclavo: como una relación complementaria, una dialéctica de carácter sadomasoquista. Sin embargo, Szpunberg no sigue, aquí, ningún modelo dramático ya establecido. Su texto no tiene nada que ver con el «teatro en el teatro», nada que ver con las muñecas rusas. Aunque en apariencia describe las impotencias de un guionista dedicado a la producción de infectos e infectantes melodramas televisivos, Szpunberg trasciende esta anécdota banal para penetrar en un territorio cuyos límites son la realidad y la ficción, pero no consideradas como zonas opuestas, sino constituidas como unidad.

De este modo, *Entre aquí y allá* es un *texto-marea*, si se me permite la expresión: un texto que en algunos

momentos (las horas del flujo) sumerge una parte del territorio y en otros (las horas del reflujo) lo deja al descubierto. Da lugar, en cualquier caso, a las mismas preguntas que se plantea quien asiste al inquietante espectáculo de una marea en Normandía: la isla de Saint-Malò ¿está o no está unida al continente? ¿Cuál es la situación «normal»? ¿Por qué a veces se puede pasar a pie de una parte a otra, y otras veces —en cambio— las aguas las separan? ¿Por qué podemos instalarnos sin correr ningún peligro en el continente (en la solidez de lo real, de la pelea conyugal) o en la isla, pero no en la franja que las une?

Tal vez lo importante sea precisamente esa franja de arena que, al desnudarse, anuda. Es lo que parece desprenderse de la obra de Victoria Szpunberg: aquí, en este *no man's land* repleto de conchas cerradas y de flores de mar, aquí, en la mitad del camino submarino, es donde Szpunberg instala al Señor X, acaso el mejor hallazgo de la obra. Este singular individuo se autodefine como «un esbozo de sí mismo» y corre, como los cohetes, hacia su autodestrucción —hacia su *fatum*— porque provocar un accidente mortal es la única manera de encontrar su identidad. El señor X es, en realidad, el reverso (o complementario) del Actor Brillante de *Esta noche improvisamos*, a quien sus propios colegas no dejan interpretar la escena de su muerte tal como estaba escrita; es (no puedo decirlo de un modo más preciso) el eje que pone en funcionamiento las compuertas del Canal de Panamá. Este Señor X es el hijo —no natural— de Pirandello y Woody Allen, y por lo tanto se parece mucho a Groucho Marx: reclama que el texto sea puesto en marea para que aparezca la armónica colisión de su doble perspectiva.

### **2.3 *Blue Mountain (Aromas de los últimos días), o la posibilidad de un teatro poético***

La tercera de las obras publicadas en este volumen, exenta de las cargas y (sobre todo) de los beneficios económicos que supone un premio o un accésit, merece, a

juicio del jurado, una consideración especial. De todos los textos sometidos a examen por voluntad propia, el de Itziar Pascual es el que posee una mayor calidad «literaria» o, para ser más exactos, lírica. En realidad, más que un texto teatral es un libro de poemas, articulados sobre un único tema que en este caso es algo aparentemente tan poco poético como el café. Como en la ópera —en el teatro lírico—, cada una de sus escenas es un clima o atmósfera, el resultado de una emoción contenida bajo el artificio del dueto y, excepcionalmente, en la extraordinaria escena de los poetas a la sombra de un árbol, con la polifonía de un terceto. Su osamenta dramática es débil, puesto que podríamos introducir en ella una infinidad de escenas alrededor del mismo tema sin que el conjunto se resintiese, salvo por saturación. *Blue Mountain* es algo así como un Libro de Miniaturas que, a través de sus páginas, nos conduce al despacho de un alto ejecutivo de la multinacional Nestlé, el lugar desde donde se controla el aroma de las montañas azules y se divisa la aldea global.

### **3. ¿Qué se ve desde arriba?**

Un vez establecida y justificada la columna definitiva de su veredicto, la última —y no por ello secundaria— tarea del jurado honesto consiste en encaramarse sobre ella y convertirla en una atalaya que, desde el presente, permita echar una ojeada al futuro. ¿Cómo será el teatro de mañana a la luz de las caligrafías actuales? ¿Qué nuevas formas se dibujan entre líneas? ¿Estos perfiles vislumbrados son reales, pese a su inconcreción? ¿O bien, en su aparente nitidez, son meros espejismos?

A mi juicio, el panorama es alentador. A lo largo de una de mis vidas (la de juez de textos), nunca había encontrado un nivel tal elevado de obras «legibles». Habitualmente, el problema del jurado es encontrar alguna que sea digna de mención sin comprometer demasiado la dignidad de sus miembros. En este caso, catorce de las 81

presentadas superaron la preselección y cuatro de ellas hubiesen sido perfectamente premiables si no hubiesen concurrido al premio las tres más destacables. Creo — abriendo una vez más los secretos del sumario— que es justo mencionarlas: *Alicia sin sal*, *Exposición*, *Eduardo*, *Romancito*.

Pese a todas sus diferencias, estos títulos, al igual que los incluidos en el presente volumen, tienen algunas cosas en común que, a mi modo de ver (o de mirar), son altamente esperanzadoras:

– No son textos verborrécicos. Ninguno (o casi ninguno) de sus personajes habla por hablar: el verbo siempre nace de la acción, la palabra es el resultado de una respiración entrecortada por la experiencia y puesta en un cuerpo ajeno.

– Sus autoras no utilizan el escenario como una plataforma para confesiones personales ni como laboratorio de vacuas experimentaciones formales.

– No se refugian en la nostalgia, tal vez porque las mujeres no pueden decir que «cualquier tiempo pasado fue mejor».

– Parece evidente que están escritas por autoras que unen a su saber dramático un conocimiento directo de la práctica escénica. Es, con toda certeza, el caso de Carol López y de Victoria Szpunberg, amamantadas a la vez por las dos grandes ubres del teatro: la única dimensión de la palabra y las tres dimensiones del escenario. Las tablas de su ley son ese lugar donde los actores y las actrices respiran el polvo de las estrellas.

#### 4. Un post scriptum dirigido a Lisístrata

Del teatro escrito por mujeres cabe esperar una última proeza: que hable de los hombres, sin miedo. La dramaturgia masculina del pasado ha dado lugar, sobre todo, a grandes personajes femeninos (Antígona, Hedda Gabler, La Posadera de Goldoni, Madre Coraje, Lady Macbeth,

Fedra, Juana de los Mataderos, Electra), y a grandes títeres masculinos, encabezados por el soldado fanfarrón de Plauto y el burgués gentilhomme de Molière, con algunas grandes excepciones<sup>5</sup>. Los hombres hemos escrito acertadamente sobre las mujeres porque creemos conocernos a nosotros mismos tan bien que no valía la pena dedicarnos la más mínima atención: nuestra identidad es evidente; así, a lo largo de los siglos, desde nuestra supremacía petulante, hemos consagrado nuestros mejores y peores esfuerzos a penetrar (muy a menudo en el sentido más agresivo de la palabra) y a comprender o comprehender el misterio de un exterior distinto y, por ello mismo, inquietante. Es hora de compensar este desequilibrio histórico para arrojar alguna luz sobre el verdadero continente oscuro de la humanidad: la estúpida masculinidad. ¿Y si, a fin de cuentas, Hamlet fuese una mujer?

---

<sup>5</sup> Algunos personajes de Shakespeare como Hamlet, Lear o Falstaff y, tal vez, el rey Ricardo III, o el Fausto de Goethe, el Lorenzaccio de Musset.

**ACTA DE LA REUNIÓN DEL JURADO DE LA  
V EDICIÓN DEL PREMIO MARÍA TERESA LEÓN PARA  
AUTORAS DRAMÁTICAS  
CORRESPONDIENTE A 1998.**

El jurado del Premio María Teresa León para Autoras Dramáticas 1998, integrado por don Ernesto Caballero, don Juan Antonio Hormigón, doña Marina Mayoral, don Jaime Melendres y doña María Ruiz, reunido en Madrid, el día 14 de noviembre, hace constar lo siguiente:

1. A la presente convocatoria han concurrido 81 obras de escritoras de España, Argentina, México, Chile, República Dominicana, Ecuador, Venezuela, Perú, Uruguay, Cuba, y Francia. El Jurado desea subrayar el alto nivel de los textos recibidos.
2. Realizadas las consiguientes deliberaciones, el jurado ha decidido:
  - a) conceder el **Accésit del Premio María Teresa León para Autoras Dramáticas** correspondiente a 1998, a la obra: *Entre aquí y allá (Lo que dura un paseo)*, presentada bajo el lema "Tula", con el número 42, que corresponde a Victoria Szpunberg Witt.



- b) el jurado desea recomendar asimismo la publicación de la obra *Aromas de los últimos días* (*Blue Mountain*), presentada sin lema, con el número 33, para que se incluya en el volumen junto a las obras ganadoras.
- c) conceder el **Premio María Teresa León para Autoras Dramáticas** correspondiente a 1998, a la obra: *Susie*, presentada bajo el lema «Lola Arenas», con el número 51, que corresponde a Carol López Díaz.

Madrid, 14 de noviembre de 1998

## INDICE

	Pág.
Secretos del sumario, <i>por Jaume Melendres</i> .....	5
Acta del Jurado.....	15
<i>Susie</i> , por Carol López Díaz.....	17
<i>Entre aquí y allá (Lo que dura un paseo)</i> , por Victoria Szpunberg.....	75
<i>Blue Mountain (Aromas de los últimos días)</i> , por Itziar Pascual .....	147
Notas Biográficas .....	195
Publicaciones de la ADE .....	201

