

**PUBLICACIONES DEL INSTITUTO  
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**

*Biblioteca de Estudios Madrileños*  
Publicados 38 volúmenes

*Itinerarios de Madrid*  
Publicados 20 volúmenes

*Colección Temas Madrileños*  
Publicados 21 volúmenes

*Colección Puerta del Sol*  
Publicados 3 volúmenes

*Clásicos Madrileños*  
Publicados 9 volúmenes

*Colección Plaza de la Villa*  
Publicados 2 volúmenes

*Colección Puerta de Alcalá*  
Publicados 3 volúmenes

*Madrid en sus Diarios*  
Publicados 5 volúmenes

*Conferencias Aula de Cultura*  
Publicadas más de 600 conferencias

*Anales del Instituto de Estudios  
Madrileños*  
Publicados 46 volúmenes

*Madrid de los Austrias*  
Publicados 7 volúmenes

*Guías Literarias*  
Publicados 3 volúmenes



---

ANALES  
DEL  
INSTITUTO  
DE  
ESTUDIOS  
MADRILEÑOS

---

# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XLVI

TOMO  
XLVI

---

C. S. I. C.  
**2 0 0 6**  
MADRID

---

*El tomo XLVI de los*

**ANALES DEL INSTITUTO  
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**

*comprende estudios —referidos a Madrid— en los que alternan temas de Historia, Arte, Literatura, Geografía, etc., notas biográficas sobre madrileños ilustres y acontecimientos varios de la vida madrileña.*

Ilustración de portada:

*Fotografía de Juan Eugenio  
Hartzenbuch original de Juan  
Laurent.*



C. S. I. C.  
**2006**  
MADRID

*Anales del Instituto de Estudios Madrileños* publica anualmente un volumen de más de quinientas páginas dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Arquitectura, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Sociedad, Economía y Biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes. *Anales* se publica ininterrumpidamente desde 1966.

Los autores o editores de trabajos o libros relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la secretaría del Instituto, calle Duque de Medinaceli, 6, 28014 Madrid; reservándose la dirección de *Anales* la admisión de los mismos. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, requiriéndose, en caso necesario, el concurso de especialistas externos.

**DIRECCIÓN DE ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS:**

PRESIDENTE DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: José Portela Sandoval (UCM).

PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (Instituto de Filosofía, CSIC).

SECRETARIO DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES: Rufo Gamazo Rico (Cronista de Madrid).

**CONSEJO DE REDACCIÓN:**

Alfredo Alvar Ezquerza (CSIC), Luis Miguel Aparisi Laporta (Instituto de Estudios Madrileños), Eloy Benito Ruano (Real Academia de la Historia), José del Corral Raya (Cronista de Madrid), Ricardo Donoso Cortés y Mesonero Romanos (UPM), María Teresa Fernández Talaya (Fundación Madrid Nuevo Siglo), José Fradejas Lebrero (UNED), José Montero Padilla (UCM), Manuel Montero Vallejo (Catedrático de Enseñanza Media, Madrid), Alfonso Mora Palazón (Ayuntamiento de Madrid), M.<sup>a</sup> del Carmen Simón Palmer (CSIC).

**CONSEJO ASESOR:**

Enrique de Aguinaga (UCM; Cronista de Madrid), Carmen Añón Feliú (UPM), Rosa Basante Pol (UCM), Francisco de Diego Calonge (CSIC), Manuel Espadas Burgos (CSIC), María Pilar González Yanci (UNED), Miguel Ángel Ladero Quesada (UCM), Jesús Antonio Martínez Martín (UCM), Áurea Moreno Bartolomé (UCM), Leonardo Romero Tovar (Universidad de Zaragoza), José Simón Díaz (UCM), Virginia Tovar Martín (UCM), Fernando Terán Troyano (UPM), Manuel Valenzuela Rubio (UAM).

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

## SUMARIO

Págs.

### Memoria

- Informe de las actividades desarrolladas por el Instituto de Estudios Madrileños durante el año 2006* ..... 13

### Artículos

- Espacios madrileños de producción documental: el Cuaderno de las Primeras Cortes de Madrid de 1329*, por TOMÁS PUÑAL FERNÁNDEZ ..... 21
- Legislación sobre Regalía de Aposento. I, 1371-1551*, por FRANCISCO JOSÉ MARÍN PERELLÓN ..... 51
- La alcaidía del Buen Retiro y los festejos reales*, por MARÍA ASUNCIÓN FLÓREZ ASENSIO ..... 71
- Contribución al estudio del comercio madrileño: los proveedores de la Real Botica durante el reinado de Fernando VI (1746-1759)*, por ROSA BASANTE POL y CAROLINA AYALA BASANTE ..... 101
- Noticias histórico-artísticas en relación con las amas de cría de los hijos y nietos de Carlos IV*, por PILAR NIEVA SOTO ..... 129
- Noticias sobre algunas excavaciones arqueológicas realizadas en edificios religiosos de la Comunidad de Madrid: el caso de la Catedral de Getafe (Iglesia de Santa María Magdalena), la Iglesia de la Asunción de Meco, las Ruinas de las Escuelas Pías, la Iglesia del Buen Suceso y la Capilla del Obispo (Madrid)*, por PILAR MENA MUÑOZ ..... 155
- Dibujos de los siglos XVII, XVIII y XIX para los puentes del territorio madrileño y su entorno topográfico (I)*, por PILAR CORELLA SUÁREZ. 173

	Págs.
<i>Diseños de Sabatini para las puertas de Madrid</i> , por AITOR GOITIA CRUZ .....	195
<i>Reconstitución gráfica de los proyectos de Sabatini para el aumento del Palacio Real Nuevo de Madrid</i> , por ÁNGEL MARTÍNEZ DÍAZ .....	229
<i>El escultor y dibujante Manuel Domingo Álvarez (1766-post. 1830)</i> , por MARÍA TERESA CRUZ YÁBAR .....	271
<i>Materiales para una toponimia de la provincia de Madrid (VI)</i> , por FERNANDO JIMÉNEZ DE GREGORIO .....	327
<i>Topónimos madrileños de origen celta: Aluche, Arganda, La Arganzuela, Argüelles, Tres Cantos, Cantoblanco</i> , por JOAQUÍN CARIDAD ARIAS .....	351
<i>Las ermitas y capillas de Valdemoro: espacios de religiosidad popular</i> , por MARÍA JESÚS LÓPEZ PORTERO .....	363
<i>El derribo de la muralla de Alcalá de Henares en el siglo XIX</i> , por JOSUÉ LLULL PEÑALBA .....	395
<i>Los viajes de agua de Madrid</i> , por EMILIO GUERRA CHAVARINO .....	419
<i>Las trazas del agua al norte de la Villa de Madrid</i> , por MARÍA JOSÉ MUÑOZ DE PABLO .....	467
<i>El canal del Manzanares, un canal de navegación en el Madrid de Carlos III</i> , por MARÍA TERESA FERNÁNDEZ TALAYA .....	521
<i>Presencia del continente americano en la iconografía madrileña (primera parte)</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA .....	547
<i>El transporte configurador del desarrollo metropolitano de Madrid. Del inicio del ferrocarril al metro ligero, siglo y medio de historia</i> , por M. <sup>a</sup> PILAR GONZÁLEZ YANCI .....	597
<i>Don Quijote en Madrid en dos piezas teatrales menores</i> , por CEFERINO CARO LÓPEZ y DAVID CARO BRAGADO .....	641
<i>La biblioteca del erudito madrileño don Francisco Gracián Berruete, «secretario de la ynterpretacion de lenguas» de Felipe IV y Carlos II (1678)</i> , por JOSÉ LUIS BARRIO MOYA .....	693
<i>De obras y autores (Continuación)</i> , por MERCEDES AGULLÓ Y COBO ...	707
<i>Algunas fábulas inéditas y otras no coleccionadas de don Eugenio Hartzenbusch (Continuación)</i> , por JOSÉ FRADEJAS LEBRERO .....	767
<i>Sinesio Delgado y la prensa periódica</i> , por JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ FREIRE .....	787

	Págs.
<i>Los estrenos madrileños de revistas musicales. Sicalipsis y «Sal gorda» en la obra de un escritor olvidado: Adolfo Sánchez Carrère</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA .....	851
<i>Galdós, un canario madrileño al encuentro de identidades perdidas. Perspectivas de identidad patria y de identidad religiosa en la obra galdosiana</i> , por ANTONIO APARISI LAPORTA .....	865
<i>Introducción a la literatura de Pedro de Répide</i> , por JOSÉ MONTERO PADILLA .....	921
<i>Una carta del escritor y académico madrileño Alonso Zamora Vicente (1916-2006): sobre teósofos y espiritistas</i> , por PEDRO CARRERO ERAS .....	949
<i>La creación del premio Lope de Vega por el Ayuntamiento de Madrid</i> , por RAQUEL SÁNCHEZ GARCÍA .....	961
<i>Una somera aproximación a la libertad de prensa en Madrid durante la II República</i> , por GALO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ .....	981

### Notas

<i>Agricultores en el Madrid del siglo XVII</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA .....	995
<i>Plateros madrileños de los siglos XVI y XVII</i> , por MERCEDES AGULLÓ Y COBO .....	1003
<i>El antiguo retablo de San Isidro en San Andrés de Madrid, traza del escultor real Antonio de Herrera</i> , por FÉLIX DÍAZ MORENO .....	1015
<i>Establecimiento del Colegio de Sordo-Mudos en la Corte de España (9 de enero de 1805). (Bicentenario 1805-2005)</i> , por VÍCTOR GARCÍA PASTOR .....	1023
<i>¿Puede una novela constituir un programa político? «Los encartelados. Novela programa» y su puesta en práctica en Madrid el 20 de octubre de 1968. Un suceso prácticamente desconocido de la historia política española</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA.	1033
<i>Los espías mayores de Su Majestad</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA .....	1043

### Necrológicas

<i>Miguel Fisac Serna (1913-2006) o la modernización de la arquitectura española</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA .....	1051
<i>En la muerte de Juana Espinós</i> , por ANDRÉS RUIZ TARAZONA .....	1055

**Reseñas de libros**

LUCAS PELLICER, MARÍA ROSARIO; CARDITO ROLLÁN, LUZ MARÍA, y GÓMEZ HERNÁNDEZ, JUAN (Coordinadores), <i>Dibujos en la piedra: El arte rupestre en la Comunidad de Madrid. Arqueología, Paleontología y Etnografía</i> , por PILAR MENA MUÑOZ .....	1061
SÁNCHEZ VIGIL, JUAN MIGUEL, y ÁNGEL SANZ, MARTÍN, <i>Pueblos de la Sierra Norte de Madrid. Imágenes para el recuerdo. Gentes, Lugares, Fiestas, Costumbres</i> , por MARÍA ISABEL BARBEITO CARNEIRO.	1062
LABRADOR BEN, JULIA MARÍA, y SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, ALBERTO, <i>Teatro Frívolo y Teatro Selecto. La producción teatral de la editorial Cisne, Barcelona (1935-1943)</i> , por MARTA PALENQUE .....	1064
LABRADOR BEN, JULIA MARÍA; DEL CASTILLO, MARIE CHRISTINE, y GARCÍA TORAÑO, COVADONGA, <i>La Novela de Hoy, La Novela de Noche y El Folletín Divertido. La labor editorial de Artemio Precioso</i> , por MARTA PALENQUE .....	1064
LÓPEZ GÓMEZ, ANTONIO, y MANSO PORTO, CARMEN, <i>Cartografía del siglo XVIII. Tomás López en la Real Academia de la Historia</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA .....	1067

## LA CREACIÓN DEL PREMIO LOPE DE VEGA POR EL AYUNTAMIENTO DE MADRID

POR RAQUEL SÁNCHEZ GARCÍA

Departamento de Historia Contemporánea.  
Facultad de Geografía e Historia. UCM

En la vida literaria, la obtención de un premio es siempre un hecho que nos dice mucho más de lo que en principio pudiera parecer. El premio supone, por un lado, la consagración social del literato, pues son sus pares, los demás escritores, los situados, quienes otorgan su tarjeta de entrada al club de los elegidos a los noveles y abren la puerta del club de amigos a los ya consagrados. Por otra parte, el premio coloca al autor que lo ha recibido en un escalón superior en el que ha de tratar de mantenerse. Esto le obliga a reflejarse en el espejo público, a salir del anonimato y a ser juzgado en todo momento. A partir de entonces, estar a la altura empieza a convertirse en un auténtico desafío<sup>1</sup>. Desde otra perspectiva, puede decirse que los premios permiten a los autores alcanzar un estatus en el que su profesionalización queda manifiesta ante la sociedad. Convertirse en jueces de sus colegas, tener los conocimientos necesarios para dilucidar la mejor novela, el más acabado poema o la más vibrante obra teatral les hace adquirir un lugar en el mundo relacionado con las letras. La elección de una composición entre un grupo de ellas, elección avalada por una más o menos sólida competencia en la materia, otorgaba al trabajo de escritor una respetabilidad de la que hasta entonces había carecido. Todo ello pudo acaecer cuando la producción cultural pasó de ser una afición a convertirse en un rentable negocio.

En un contexto como el que aquí nos va a ocupar, la Segunda República, la obtención de un premio facilitaba el salto a la fama a un elegido de entre la maraña de autores que trataban de abrirse camino, pues a lo largo de los primeros años del siglo xx el mundo editorial español había alcanzado un considerable desarrollo, permitiendo a más autores la posibilidad de convertirse en profesionales de la literatura. Además, el progresivo aumento del número de personas capaces de leer, favoreció el incremento de las

---

<sup>1</sup> Véase N. HEINICH, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, París, 1999.

tiradas. Ambas circunstancias se unieron para dar paso a auténticos fenómenos editoriales como fueron Felipe Trigo o Vicente Blasco Ibáñez, por poner los ejemplos más destacados<sup>2</sup>. Sin embargo, la fama conseguida por la venta masiva no significaba, en el seno del mundo de la cultura, calidad. Unas veces por envidia, otras por excesiva concesión a los gustos de un público no demasiado educado (literariamente hablando) estos autores triunfadores no eran el objeto de los elogios de sus compañeros<sup>3</sup>. Por consiguiente, en el mundo literario existían (y existen) otras formas de consagración que van más allá del aplauso del público. Una de estas formas de consagración es, precisamente, el premio. Resulta evidente que no todos los premios avalan por igual a un autor, pero por muy desconocidos que sean estos premios, cumplen una función primordial: dan un respaldo exterior a un trabajo esencialmente interior, como es el del creador; suponen la convalidación externa de una tarea vocacional, convalidación que asegura y refuerza la identidad del escritor como tal. Por otra parte, facilitan al lector la tarea de discriminar entre un montón de autores y creaciones, pues cuando el jurado elige una obra está sancionando ante la sociedad el valor de la composición. Esta sanción se apoya sobre criterios técnicos que el lector no tiene por qué conocer, pero en los que confía. Similar tarea realiza, aunque desde otros presupuestos, el crítico literario.

Este artículo pretende dar a conocer las causas y el proceso que dieron lugar a la creación del premio Lope de Vega del Ayuntamiento de Madrid. Para ello, será necesario acercarse al contexto cultural del Madrid republicano, momento en que nació dicho premio, para pasar después a 1948. Fue en este año cuando, tras la Guerra Civil y los primeros años del franquismo, en el Ayuntamiento se tomó la idea de recuperar el certamen literario, poniéndolo de nuevo en marcha con algunas variaciones. Un objetivo, en última instancia, será ver hasta qué punto el Lope de Vega logró dinamizar dos momentos tan distintos en la cultura de nuestro país. Otro, comprobar cómo el premio impulsó la carrera de algunos de los autores que lo obtuvieron, en particular la de dos de los grandes autores españoles del siglo xx: Alejandro Casona y Antonio Buero Vallejo.

El premio Lope de Vega se creó en la Segunda República, como se ha dicho antes. Años antes, había existido otro premio con el mismo nombre

---

<sup>2</sup> Véase a este respecto J. A. MARTÍNEZ MARTÍN (dir.), *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid, 2001.

<sup>3</sup> Un caso bien claro es el de Vicente Blasco Ibáñez. Aunque no por todos, Blasco fue rechazado por la mayoría de los intelectuales y los autores de su tiempo, pues era considerado un escritor popular, sin preocupación por el estilo y la calidad literaria. Esta falta de estima por parte de sus iguales no dejó de hacer mella en el narrador valenciano (véase al respecto la entrevista que concedió a CÉSAR GONZÁLEZ RUANO en *Mi medio siglo se confiesa a medias*, Barcelona, 1951, p. 150).



promovido por la «Asociación Lope de Vega», aunque su alcance era menor. Como veremos a continuación, el certamen de los años treinta nació con el expreso deseo de hacer su contribución a la tan necesaria transformación del teatro de su época. Para ello se reclamó la vuelta a los orígenes del teatro genuinamente español en lengua castellana: el de Lope de Vega. Los creadores de la idea demandaban «la purificación de nuestro teatro contemporáneo» sin olvidar «la manera de hacer de nuestros clásicos». Desde entonces, y salvo el intervalo de los primeros años del franquismo, en que no se convocó, ha venido siendo uno de los termómetros más válidos para medir el estado escénico de nuestro país y ha supuesto para muchos de sus premiados el pasaporte a la fama o la consagración definitiva.

La preocupación de los concejales impulsores de la idea sobre el estado del teatro español no carecía de fundamento. Si bien el teatro era un espectáculo más frecuentado que en la actualidad, lo cierto es que el cine, con su poderoso atractivo, iba copando lentamente el lugar que antes ocupaba el teatro en el ocio de los españoles. Era el cine, además, un espectáculo más barato y más rentable a largo plazo. Por otra parte, la producción teatral nacional se había estancado en un tipo de comedias y dramas que, enfocados hacia un público poco exigente, ya no innovaban nada y no hacían otra cosa que repetirse, agostándose en si mismos. Se habían abandonado el desarrollo de la escenografía, la preocupación intelectual y el interés por despertar inquietudes en el espectador. Predominaban las obras de Benavente, de Arniches, de los hermanos Álvarez Quintero o de Pedro Muñoz Seca.

Sin embargo, otro tipo de teatro se estaba gestando entre bastidores (nunca mejor dicho), un tipo de teatro capaz de llegar tanto a los más exigentes y expertos como al pueblo llano. No sólo se trataba de la pura creación literaria, sino de la forma de entender, presentar, decorar, divulgar y actuar. Una nueva forma de comprender el arte de la escena que aparecía por los más variados cauces: desde las compañías caseras hasta el Teatro Universitario de La Barraca, pasando por las actividades de las Misiones Pedagógicas. Entre los autores renovadores se cuentan algunos de los mejores escritores españoles como Lorca o como el ya no tan joven Valle Inclán. También se empezaban a dar a las tablas las obras de Jardiel Poncela, de un humorismo muy moderno y excéntrico, poco apto para los admiradores de Muñoz Seca.

#### RENOVAR EL TEATRO ESPAÑOL: LA PRIMERA CONVOCATORIA (1932-1933)

La propuesta de creación del premio Lope de Vega del Ayuntamiento de Madrid se ratificó en la sesión del 26 de octubre de 1932, aunque no aparecería convocado hasta el año siguiente. Su puesta en marcha estuvo pre-

cedida por una serie de debates en el seno de la Comisión 5.<sup>a</sup> (Gobernación) del Ayuntamiento cuyo análisis nos puede ayudar mucho a conocer el estado de la cultura en nuestro país durante la época. Ese mismo año se había realizado otra convocatoria con el mismo nombre de Lope de Vega con objeto de galardonar a la obra teatral más destacada estrenando dicha obra en el Teatro Español, que dependía del Ayuntamiento. El premio había recaído en Joaquín Dicenta (hijo), quien con su *Leonor de Aquitania*, había logrado hacerse con los laureles de la convocatoria en enero de 1933. La obra se estrenó el 15 de marzo de 1933 y permaneció en cartel hasta el 7 de abril de ese año, dándose un total de 39 representaciones.

Sin embargo, durante el otoño de 1932, varios concejales habían pensado que el premio, tal y como estaba concebido, no daría un buen resultado. Por ello, y ante la próxima convocatoria, decidieron escribir una proposición a la Comisión de Gobernación en la que explicaban sus intenciones<sup>4</sup>. Ante todo, manifestaban su profunda preocupación por el estado del teatro en España, que había seguido «los caminos del peor gusto artístico». De hecho, la obra de Dicenta no había logrado muy buenas críticas, no tanto por su argumento o la puesta en escena, sino por su falta de innovación y por caer en los lugares comunes que estaban atenazando el desarrollo del teatro en España. De este modo, y tratando de reclamar la herencia de nuestro teatro clásico, señalaron la necesidad de reformar la esencia de la convocatoria. Si el único premio era el estreno en el Teatro Español, decían, poco interés podía tener para los autores consagrados. Así, los concejales sugerían la concesión de 10.000 pesetas para el ganador; además del estreno de la obra en el Español. Proponían, además, que el primer año se dedicara el premio a la mejor obra en tres o más actos escrita en verso; el segundo año a la mejor comedia o drama en prosa de tres o más actos; y el tercer año, al mejor sainete en uno o más actos. Después, se comenzaría de nuevo el ciclo. La proposición estaba firmada por Fabián Talanquer, Francisco Cantos y Eugenio Arauz y fue presentada el 1 de septiembre de 1932. Arauz era el delegado municipal en el Teatro Español.

Se analizó en la Comisión 5.<sup>a</sup>, que estaba formada por los concejales A. Herrero, Rafael Henche, José Muiño y el citado Fabián Talanquer. Se aceptaron las condiciones planteadas por los proponentes, aunque hubo una enmienda particular, luego retirada, del concejal José Muiño. Desde su punto de vista, el premio debía estar dirigido a los autores noveles, por cuanto los consagrados disponían ya de otros ámbitos en los que mostrar sus producciones. Dedicándose sólo a los noveles, el premio debía ser reducido a 1.500 pesetas para el ganador y 1.000 para el segundo. Ambas obras debían ser estrenadas en el Español, pero subvencionando a la com-

---

<sup>4</sup> Toda la información que sigue procede del Archivo de Villa, expediente 16-113-81.

pañía concesionaria, pues no se podía exigir a ésta que corriera con todos los riesgos del estreno de la obra de un autor desconocido, para lo cual proponía dar a la compañía las 7.500 pesetas restantes del dinero presupuestado para el premio, a modo de indemnización por las posibles pérdidas económicas que la puesta en marcha de la representación le ocasionase.

La convocatoria definitiva establecía la apertura de un concurso de obras teatrales en verso castellano que constasen de tres o más actos y estaría abierta a todos los autores hispanoamericanos y españoles que quisieran presentarse. Los premios serían los ya mencionados: las 10.000 pesetas y el estreno en el Teatro Español durante la temporada 1933-1934. El Jurado estaría compuesto por un académico de la Real Academia de la Lengua, por un crítico teatral nombrado por la Asociación de la Prensa y por el Concejal Delegado del Teatro Español, o en su defecto, un concejal designado por el alcalde (Pedro Rico). Las bases marcaban el plazo para la presentación de los originales: desde el 1 de junio hasta el 31 de agosto de 1933 (que después hubo de ampliarse a un mes más). El ganador podía publicar la obra haciendo mención, claro está, al premio. Por otra parte, las bases recordaban la circunstancia, ya citada, de que en la temporada anterior había sido premiada una obra para cuya selección se habían seguido trámites similares a los de la presente convocatoria: *Leonor de Aquitania*, de Dicenta. Proponían asimilar esta obra al Premio Lope de Vega, pero aclarando que, ya que no se había dispuesto en el presupuesto del Ayuntamiento, Dicenta no podría solicitar el pago de las 10.000 pesetas que se ofrecían ahora. Para hacer efectivo el hecho, se requería la comparecencia de Joaquín Dicenta, quien debía firmar haciendo renuncia expresa a cualquier tipo de reclamación sobre el premio, como así hizo el 20 de mayo de 1933. La convocatoria definitiva se rubricó en el Ayuntamiento el 29 de mayo de 1933 y salió publicada dos días después<sup>5</sup>.

Tras la convocatoria, se inició el proceso de recepción de originales en el Registro Municipal y la selección de los dos miembros del Jurado que correspondían a las dos instituciones competentes, pues el delegado del Teatro Español era, como ya se ha dicho, Eugenio Arauz. La comisión encargada del premio Lope de Vega comunicó a ambas instituciones, Academia de la Lengua y Asociación de la Prensa, las bases de la convocatoria y les conminó para que escogieran a un miembro de su claustro para el Jurado. La Real Academia de la Lengua, en carta firmada por su secretario Emilio Cotarelo el 15 de junio de 1933, optó por Joaquín Álvarez Quintero. La Asociación de la Prensa hizo lo mismo seleccionando a Luis Araujo Costa (crítico teatral de *La Correspondencia de España* y de *El Debate*).

---

<sup>5</sup> *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*, 31 de mayo de 1933.

Terminado el plazo de recogida de originales, el jefe de la Sección de Gobierno Interior y Personal del Ayuntamiento, Nicanor Puga, convocó al Jurado para entregarle las obras. Fueron un total de 116 obras las que se presentaron al concurso. Cada una de ellas se identificaba con un número y un lema que la acompañaba. El nombre real del autor se guardaba en la plica correspondiente, que no se abriría hasta la resolución del concurso. Aunque el Jurado disponía de un mes para juzgar las obras, el tiempo era escaso y, por boca de Eugenio Arauz, se pidió al alcalde Pedro Rico la ampliación del plazo de deliberaciones. Finalmente, el 30 de noviembre de 1933 se dio publicidad a la resolución del Jurado: «... el Jurado acordó por unanimidad otorgar el premio Lope de Vega a la comedia que lleva por título *La sirena varada* y por lema Norte. Responde la obra a un pensamiento generoso de libertad en la ilusión; a una técnica muy de ahora; a un sistema de personificar abstracciones con ilustre y claro linaje en la sana tradición de la literatura y del teatro; a un equilibrio en los componentes escénicos y en el desarrollo de las ideas que logra apartar al autor lo mismo de las extravagancias al uso que de lo trillado y repetido hasta invadir la rutina...». Cuando se abrió la plica, se pudo comprobar que el autor era Alejandro Casona<sup>6</sup>.

El Jurado hizo una mención muy especial a otra de las obras presentadas, titulada *El Héroe*, pues aunque «dicha obra no se ajusta del todo a las representaciones dramáticas según los modos, gustos y tendencias actuales», revela en su autor, sin embargo, «a un humanista muy en el nervio de la antigüedad greco-latina, para el que son familiares las letras clásicas, la historia, el estilo y la corriente tradicional del teatro desde los trágicos griegos hasta los traductores humanistas de sus obras que supieron impregnar la lengua castellana de los jugos y las mieles, flor de cultura, buen gusto y saber». El Jurado recomendó al Ayuntamiento la publicación de *El Héroe* «para regalo de los amantes de las letras». La obra se había presentado bajo el lema «Alejandría», y su autor resultó ser el erudito José Camón Aznar, quien aceptó encantado la publicación de su texto por el Ayuntamiento<sup>7</sup>. La obra apareció en 1934 gracias a las Artes Gráficas Municipales con un prólogo de Miguel de Unamuno.

Junto a estas dos obras, el Jurado creyó conveniente hacer otras menciones más en su veredicto. Éstas fueron para las composiciones *El retablo de la ilusión*, firmada con el lema Conchita (que pertenecía al periodista del diario *Informaciones* José Castellón); *Media docena*, presentada con el lema Gas (Román Escohotado); *Cenizas*, que bajo el lema Telar de sueños,

<sup>6</sup> Archivo de Villa, expediente 16-113-81, resolución del Jurado, 30 de noviembre de 1933.

<sup>7</sup> Archivo de Villa, expediente 16-113-81, comparecencia de José Camón Aznar para aceptar la publicación fechada el 8 de diciembre de 1933.

escondía al escritor Fernando de Igoa; y, por último *Tarde de domingo*, con el lema Renacimiento<sup>8</sup>. Se menciona también una obra llamada *La gran farsa*, con el lema «Avante», y escrita por Rodolfo Viñas y Arcos. Según el Jurado, aunque tenía gran interés, presentaba demasiadas similitudes con una obra estrenada en la temporada anterior.

Los lemas con que se presentaron las composiciones denotan claramente el momento político que se estaba viviendo, pues nos encontramos desde «España república de trabajadores de todas clases» hasta el combativo «Problema social», pasando por «Justicia y Democracia». Hubo, evidentemente, otra clase de lemas, más en la línea pasional, como «Brazazos», lema con el que concurrió la obra *Sólo mía*, del funcionario de telégrafos Braulio González Valero. Algunos participantes presentaron varias obras, con el deseo de tener más opciones. Al concurso acudieron cinco mujeres, cuyos nombres son los siguientes: Mariana Martínez Pando, Crisanta Curiel, Leandra Rosón, M.<sup>a</sup> Magdalena Raffart y Margarita Astray Reguera, quien ya había publicado dos obras en los años veinte (la comedia *Otro beso* y la novela *Pasión de moro*, que apareció en la colección «Los Contemporáneos» en 1925). También se presentó uno de los concejales pertenecientes a la Comisión de Gobernación, que había organizado el premio Lope de Vega. Se trató de José Muiño de Ferro, quien envió su obra *Yolanda*, bajo el lema «Cosas de chicos para grandes». Este concejal con veleidades literarias no tuvo demasiada fortuna, por lo que parece. En este capítulo de curiosidades, es de destacar también la presencia entre los concursantes de Edgar Neville que había presentado *Margarita y los hombres* con el lema «Sonrisa». Aunque la obra no resultó premiada, consiguió ser publicada muy pronto en la colección «La Farsa», por Rivadeneira, S.A., Artes Gráficas en 1934.

Una vez comunicada a la compañía concesionaria el veredicto, ésta se puso en contacto con el ganador para comenzar los ensayos. La compañía en cuestión era la formada por Margarita Xirgu y Enrique Borrás. Margarita Xirgu tenía la concesión del Teatro Español desde 1930, primero en asociación con Cipriano Rivas Cherif y luego, a partir de 1932, con Borrás. Pese al pliego de condiciones del Ayuntamiento para la concesión del teatro, que no permitía muchos experimentos pues, ciertamente, el Español tenía un enfoque muy distinto, la huella renovadora de Xirgu y Rivas Cherif se dejó notar tanto en la programación como en los montajes de las obras<sup>9</sup>. La obra de Casona fue estrenada el 17 de marzo de 1934 y permaneció en escena

---

<sup>8</sup> No podemos saber el nombre del autor de esta obra porque no se presentó a recoger su ejemplar en el plazo estipulado: un mes desde el fallo del Jurado. Su obra *Tarde de domingo* fue quemada junto a las que tampoco fueron retiradas por sus autores.

<sup>9</sup> Sobre la gestión del Teatro Español por la Compañía Xirgu-Borrás, véase el interesante libro de M.<sup>a</sup> CARMEN GIL FOMBELLIDA, *Rivas Cherif, margarita Xirgu y el teatro de la II<sup>a</sup> República*, Madrid, 2003, pp. 100-121.

hasta el 27 de abril, con un total de 62 funciones. Formó parte, además, del cartel de la temporada siguiente. Dirigida por Rivas Cherif y con decorados de Burmann, fue interpretada, además de por Margarita Xirgu y Enrique Borrás, por los actores Pedro López Lagar, Francisco Aguirre y Enrique Álvarez Diosdado. Recibió muy buenas críticas por parte de la prensa, con la excepción del crítico de *El Debate*, Jorge de la Cueva, quien reprochó a *La sirena varada* la presentación de una realidad «repulsiva» e «innoble»<sup>10</sup>.

Para Alejandro Casona, la concesión del premio Lope de Vega supuso el lanzamiento definitivo a su carrera. Desde 1931 Casona, maestro de profesión, era inspector de enseñanza primaria en Madrid. Su vinculación al teatro venía dada tanto por sus escritos como por su relación con el grupo de teatro de las Misiones Pedagógicas (en el Teatro del Pueblo). Había escrito la obra vencedora, *La sirena varada*, hacia 1928, cuando aún no había sido destinado a la capital y era el titular de la escuela infantil del Valle de Arán, en Lés. Sin embargo, su nombre era ya conocido porque había recibido el Premio Nacional de Literatura por *Flor de leyendas* en 1932, lo que significó su consagración como escritor. *Flor de leyendas* fue publicada por Espasa Calpe al año siguiente y en seguida conoció una amplia difusión tanto en España como en el extranjero. La victoria en el Lope de Vega le supuso, además, el acceso a las tablas por la mejor vía y su lanzamiento al cartel de los autores teatrales del momento.

Sin pretender quitar ningún mérito a Casona ni a su obra, habría también que apuntar que *La sirena varada* contó, si no con alguna ayuda, sí al menos con cierta recomendación cuando se presentó al Lope de Vega. Al parecer, Casona le había enviado a Rivas Cherif la obra en 1929 para ver si resultaba interesante a la compañía de Irene López Heredia, para la que trabajaba Rivas en su gira por América. Dado que el repertorio ya estaba configurado, Rivas le sugirió que se la hiciera llegar a Margarita Xirgu, quien se mostró muy interesada, aunque no se incluyó en su cartel por problemas de programación y por las reticencias de Enrique Borrás a estrenar a un autor casi desconocido. Cuando Casona decidió presentar la obra al Lope de Vega, Rivas Cherif medió ante los Álvarez Quintero para que *La sirena varada* fuera especialmente examinada. No olvidemos que Joaquín Álvarez Quintero era el representante de la Real Academia Española en el Jurado del Lope de Vega<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> *El Debate*, 18 de marzo de 1934. Críticas más positivas en *El Heraldo de Madrid*, *El Sol* o *Luz*, con fecha de 18 de marzo de 1934, día siguiente del estreno.

<sup>11</sup> M.<sup>a</sup> C. GIL FOMBELLIDA, *Rivas Cherif, Margarita Xirgu...*, p. 143, en la que se remite a C. RIVAS, en *El Redondel*, «Cómo conocí a Casona» (17 de octubre de 1965), «La Xirgu, intérprete de Casona» (24 de octubre de 1965) y «Nuestra Natacha» (31 de octubre de 1965). Véase también A. AGUILERA SASTRE y M. AZNAR SOLER, *Cipriano Rivas Cherif y el teatro español de su época (1891-1967)*, Madrid, 1999, pp. 223-228.

## LITERATURA Y POLÍTICA EN LA SEGUNDA CONVOCATORIA (1934)

La segunda convocatoria se decidió en sesión plenaria del Ayuntamiento el 21 de mayo de 1934 y se publicó pocos días después<sup>12</sup>. En esta ocasión, la Comisión (formada por Antonio Herrero, Rafael Henche, Antonio Fernández Quer, Cayetano Redondo y Fabián Talanquer) acordó que se premiaría al «mejor sainete escrito en uno o más actos y en prosa o verso castellano»<sup>13</sup>. Eugenio Arauz, siempre tan preocupado por la pureza del teatro, presentó una enmienda en la que apuntaba lo siguiente: «Debidamente asesorado por autoridades literarias para verificar la extensión en cuanto a los actos que deban tener las obras sometidas a este concurso de sainetes, puntualizando que no podrán tener más de uno, respetando así la forma clásica de este género literario tan genuinamente español, conforme a como fueron los sainetes maestros de la literatura dramática española». Tras ser aceptada su propuesta el día 1 de junio, se redactó de nuevo la base primera del concurso, quedando establecido que el número de actos de los sainetes que se presentaran no podía pasar de uno. Abierto el plazo de presentación de originales, algunos candidatos alzaron una importante pregunta al Ayuntamiento: los sainetes, ¿debían ser líricos o no? Ante la duda, la comisión se reunió y decidió que los sainetes no debían tener el carácter de líricos, lo que se llevó de nuevo a conocimiento público<sup>14</sup>.

Decidido este cambio, la Comisión se dispuso a comunicar, una vez más, a la Real Academia de la Lengua y a la Asociación de la Prensa, las bases del premio Lope de Vega, sugiriéndoles que designasen sus candidatos para el Jurado. La Academia eligió como representante al mismo secretario, a Emilio Cotarelo. La Asociación de la Prensa se decidió por Pedro de Répide. El otro miembro del tribunal que juzgaría las obras presentadas sería Eugenio Arauz como delegado municipal en el Teatro Español.

Finalmente, se presentaron 94 obras, pero ante los sucesos políticos del momento, el Jurado quedó desmantelado temporalmente, como veremos a continuación.

El estallido de la revolución de octubre de 1934 en Madrid trajo consigo, aparte de considerables movilizaciones sociales, importantes repercusiones en el Ayuntamiento. El alcalde Pedro Rico y su equipo se mantuvieron en una actitud expectante hasta ver cómo evolucionaban los acontecimientos. Desde muy pronto, su posición le resultó ambigua al gobierno, pues según su punto de vista, el comportamiento del alcalde de Madrid podía interpre-

---

<sup>12</sup> *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*, 6 de junio de 1934.

<sup>13</sup> La información sobre esta convocatoria en Archivo de Villa, expediente 16-113-82.

<sup>14</sup> *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*, 11 de julio de 1934.

tarse como de apoyo, no explícito, pero sí manifiesto, a los huelguistas. Teniendo esta idea en mente, el gobierno disolvió el Ayuntamiento de la capital, destituyendo a Pedro Rico. El gobernador civil fue quien, en nombre del ejecutivo, acusó al alcalde de falta de asistencia al poder público y de dejación de funciones. Se nombró una Comisión Gestora el día 7 de octubre de 1934, presidida por José Martínez de Velasco, jefe del Partido Agrario y ministro sin cartera. Martínez de Velasco dirigió la Comisión Gestora hasta el 19 de octubre, día en que el gobierno designó a Rafael Salazar Alonso (del Partido Republicano Radical) como nuevo presidente de la misma con funciones de alcalde. Estos cambios se tradujeron, evidentemente, en numerosos ceses, entre ellos el de Arauz. Eugenio Arauz fue destituido de su cargo de delegado en el Teatro Español, por lo que también hubo de ser desplazado del Jurado del Premio Lope de Vega<sup>15</sup>. Esta decisión se comunicó el 31 de octubre al resto de los miembros del Jurado, Pedro Répide y Emilio Cotarelo, señalándoles que en breve se designaría al nuevo miembro del tribunal. Finalmente, correspondió al nuevo alcalde Rafael Salazar Alonso formar parte del Jurado.

La resolución, que se había retrasado casi un mes, se dio a conocer el 24 de noviembre de 1934 y fue aceptada por la Comisión Gestora del Ayuntamiento el 30 de mismo mes<sup>16</sup>. El premio correspondió al sainete titulado *Una tarde en la Boca del Asno, o la boda de la Sole*, presentada bajo el lema «Madrid pa los madrileños». Los autores fueron Antonio Asenjo y Ángel Torres del Álamo. Esta obra, al menos por su título, presenta ciertas similitudes con otro sainete, esta vez lírico, escrito por los mismos autores y publicado en 1920 en «La Novela Teatral», con el título *La boda de la Cayetana o Una tarde en Amaniel*. El veredicto del Jurado no fue en esta ocasión tan pródigo en comentarios como el de la convocatoria anterior, así es que no podemos saber qué valores tenía esta composición que la hacían destacar sobre las demás. Lo único que hizo notar el tribunal fue la calidad que, desde su punto de vista, tenían otras obras presentadas, como *Gente de Cuchilleros* (lema «Madrid»), *Escuela de picardías* («La ilustre tuna inmortal»), *El cenizo* («Ahí va eso»), *Los rabilargos* («Fray Félix»), *Baltasara la garbosa o el mesón de Ministriles* («Isidoro Máiquez») y, por último, *Domingo de Carnaval* («Destrozona»)<sup>17</sup>. Este último sainete había sido escrito por

<sup>15</sup> Archivo de Villa, expediente 16-113-82, cese de Arauz fechado en 26 de octubre de 1934.

<sup>16</sup> Archivo de Villa, expediente 16-113-82, aceptación de la Comisión Gestora fechada el 30 de noviembre de 1934.

<sup>17</sup> Lamentablemente, el expediente que corresponde a esta convocatoria es mucho más escueto que el del premio del año anterior, pues no se incluyeron en él las notas del Registro Municipal en las que los autores daban a conocer su identidad para poder recoger sus composiciones no premiadas.



Mario Folco y Juan F. Mazzaroni y publicado en Buenos Aires, en la colección «La Escena» en 1932 (lo que era una transgresión a las bases de la convocatoria, que obligaban a que las obras enviadas al concurso fueran originales).

La obra se estrenó el 30 de enero de 1935 y permaneció en cartel hasta el 5 de febrero, con un total de siete funciones. Aunque correspondió, también en esta ocasión, a la compañía Xirgu-Borrás la representación en el Español, ni él ni ella figuraron en el reparto. Este sainete costumbrista sólo gustó a los críticos de *La Época* y del *ABC*, pues el resto de la prensa manifestó su poca complacencia con una composición que no hacía más que repetir los tópicos casticistas al uso<sup>18</sup>. Parece ser que el público estuvo de acuerdo con estos últimos críticos, pues la obra se retiró del cartel tras una semana de representaciones.

#### EL LOPE DE VEGA, DESCONVOCADO Y VUELTO A CONVOCAR (1935-1936)

La Comisión Gestora que dirigía el Ayuntamiento de Madrid se dispuso, una vez más, a convocar el Premio Lope de Vega. Las convocatorias anteriores habían sido publicadas en el *Boletín* entre mayo y junio. En esta ocasión, las cosas no empezaron a moverse hasta después del verano de 1935. La Comisión 5.<sup>a</sup>, encargada como siempre del Premio Lope de Vega (y formada ahora por los concejales Morales, Feijoo, Aleix, Garrido, Castro y Ortega) comenzaron a redactar las bases del concurso en septiembre de 1935. Se recibió, sin embargo, la enmienda de otro concejal, Soler, que señalaba que «... habiendo de celebrarse en el mes de octubre por el gobierno el tricentenario de la muerte de Lope de Vega, sería de mayor oportunidad aplicar el premio Lope de Vega para recompensar un trabajo no teatral, sino de investigación de tan eximia figura literaria»<sup>19</sup>. La propuesta fue acogida con agrado por la Comisión, que transformó las bases tradicionales sobre las que se había venido convocando el Lope de Vega. De este modo, en el *Boletín* del 23 de octubre de 1935 apareció el llamamiento señalando que el tema del concurso sería «Lope de Vega madrileño, comediógrafo y sacerdote», y que estaría enfocado hacia estudios de investigación sobre la obra del escritor teatral que daba nombre al certamen. También se remodeló la estructura del Jurado, que ahora pasaría a estar formado por un académico de la Real Academia de la Lengua, un académico de la Real Academia de la Historia, un miembro de la Sociedad de Amigos de Lope de Vega y el Gestor Delegado del Teatro Español (o, en su defecto, un

---

<sup>18</sup> Véanse al respecto los comentarios aparecidos en la prensa el día 31 de enero de 1935, tras el estreno de la obra.

<sup>19</sup> Archivo de Villa, expediente 16-113-83, enmienda fechada el 13 de septiembre de 1935.

gestor designado por el alcalde). Dadas las características del tipo de trabajos que se debían presentar, y a propuesta de un concursante, se amplió el tradicional plazo de tres meses a seis, por lo que el vencimiento se produciría el 24 de abril del año siguiente, 1936<sup>20</sup>. Lo que no cambió fue la cuantía del premio: 10.000 pesetas.

Con respecto al Jurado, poco, por no decir nada, es lo que nos dice la documentación. Únicamente sabemos que formaba parte de él el concejal Emilio Rueda Maestro y el miembro de la Real Academia de la Lengua Agustín G. de Amezúa. Es muy posible que ni siquiera llegase a constituirse totalmente, pues no se anunció su composición en el *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*.

La vibrante actividad política que vivía la España de la época volvió a trastocar el premio Lope de Vega. A los pocos días de publicarse la convocatoria del certamen, las Cortes votaban la implicación de varios miembros del Partido Republicano Radical y del gobierno de Lerroux en el escándalo del estraperlo. El 28 de octubre de ese año 1935 eran destituidos varios de ellos y, aunque Rafael Salazar Alonso había resultado exculpado, el asunto acabó salpicándole y fue cesado en el Ayuntamiento. Había permanecido en el cargo un año. Le sustituyó Sergio Álvarez Rodríguez Villamil, que tomó posesión el 4 de noviembre de 1935 y abandonó el puesto el 20 de febrero de 1936. Ese día se celebraron las elecciones que venció el Frente Popular y Pedro Rico retornó a su función de alcalde de Madrid.

Cambiaron las tornas, pues, y Eugenio Arauz, repuesto en su destino como concejal delegado en el Teatro Español, solicitó al Ayuntamiento lo siguiente: «Como en el presupuesto figura no obstante la partida correspondiente a dicho premio, que iba a ser destinado a fines distintos mediante un concurso que cambia en absoluto la orientación acordada por el Ayuntamiento legítimo; informado, además, de que no existe ningún concurrente a dicho concurso y que aunque lo hubiese antes de tomarse el acuerdo, esto no sería obstáculo para el mismo, el Concejal delegado del Teatro Español propone a la Comisión de Gobernación para que ésta, si lo estima conveniente, lo proponga a su vez al Excmo. Ayuntamiento, lo siguiente. Que se anule el concurso, que si algún trabajo ha sido presentado, que se lo devuelvan al autor, que se restablezca el premio como antes, que se proceda a anunciar el concurso para 1936-1937»<sup>21</sup>. La Comisión de Gobernación, que otra vez volvía a estar formada por Herrero, Fernández Quer, Muiño, Cas-

---

<sup>20</sup> *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*, 5 de febrero de 1936. Hubo quien, sin embargo, habiendo presentado su trabajo en el plazo correspondiente, pidió permiso expreso para retirarlo. Se trató de Federico Carlos Sainz de Robles, que entregó la correspondiente petición el 31 de enero de 1936.

<sup>21</sup> Archivo de Villa, expediente 16-113-83, propuesta de Eugenio Arauz fechada el 3 de marzo de 1936.

tro y Talanquer, decidió apoyar la propuesta de Arauz, por lo que se anuló la convocatoria del premio en los términos establecidos por la Comisión Gestora en octubre de 1935<sup>22</sup>.

La Comisión de Gobernación se encargó de redactar las bases de la nueva convocatoria, que se decidió en un acuerdo tomado el 25 de mayo de 1936 y fue publicada en el *Boletín* el 27 del mismo mes. Todo quedaba igual que en las primeras citaciones, y en esta ocasión el certamen se dirigía a premiar una obra de teatro en tres o más actos escrita en verso. Una vez más, se inició el proceso de recepción de originales y de llamada a la Real Academia y a la Asociación de la Prensa para que designasen sus candidatos para el Jurado. La Asociación de la Prensa se decidió por Melchor Fernández Almagro, según comunicación fechada el 18 de julio de 1936. La Academia tardó bastante más, pues hasta septiembre no se señaló el nombre del candidato, que en esta ocasión sería Miguel Artigas, según escribió el entonces secretario Julio Caro Baroja, no sin advertir que Artigas, que en ese momento no estaba en Madrid, llegaría a la capital en el momento en que finalizase el plazo de presentación de originales.

El estallido de la guerra trastocó, una vez más, la organización del premio. Llegado el otoño de 1936, el Secretario del Ayuntamiento, Mariano Berdejo, preocupado por la falta de noticias acerca del Jurado, escribió a las dos instituciones de las que dependía éste. La Asociación de la Prensa, sin hacer mención al paradero de Fernández Almagro, designó directamente otro candidato: Isaac Pacheco Hernández «crítico teatral de renombrado prestigio»<sup>23</sup>. La Real Academia, por su parte, comunicó por vía de Ramón Menéndez Pidal al secretario Berdejo lo siguiente: «En contestación a su atenta carta de fecha de ayer, cúpleme manifestarle que en la Secretaría de la Academia se ignora la residencia actual de don Miguel Artigas Ferrando, propuesto en su día para formar parte del Jurado calificador del Premio Lope de Vega. En cuanto a la designación de un sustituto, no hay medio alguno de nombrarle debido a que esta Corporación se halla disuelta, como las demás Academias, por decreto de Instrucción Pública y Bellas Artes, de fecha 15 de septiembre último»<sup>24</sup>. Ante tal circunstancia, el otro integrante del Jurado, Eugenio Arauz, propuso la sustitución del miembro de la Academia por un representante de la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid. Su decisión fue aceptada y comunicada a esta institución, que se decidió por Bernardo G. de Candamo. De la misma forma,

<sup>22</sup> *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*, 25 de marzo de 1936, anulación del concurso.

<sup>23</sup> Archivo de Villa, expediente 16-113-84, carta de la Asociación de la Prensa al Secretario del Ayuntamiento fechada el 6 de octubre de 1936.

<sup>24</sup> Archivo de Villa, expediente 16-113-84, carta de Menéndez Pidal al Secretario del Ayuntamiento, fechada también el 6 de octubre de 1936.

fue necesario ampliar el plazo para el dictamen del Jurado hasta el 30 de noviembre<sup>25</sup>.

Las obras fueron llegando y, como era de esperar, los lemas reflejaban, aún más que antes, la situación política del momento. Algunos se decantaron por lo marcadamente político, como «Miliciano» o «Salud camarada», otros por el lado idealista, como «Si esperas justicia, hazla a los demás» o «Espiritualidad»; hubo quien se preguntó «¿Me darán el premio?» o quien realizó propuestas más o menos plausibles: «Todos al teatro y no habrá crisis». No faltaron, por supuesto, los lemas patrióticos del tipo «Por mi dama y mi raza» o «España y yo somos así». En total se presentaron 55 originales. Sin embargo, el tiempo concedido al Jurado para que emitiese dictamen iba pasando y no se decidía nada, por lo que a la altura de febrero de 1938, algunos candidatos se presentaron en el Ayuntamiento a recoger su obra. Fue el caso de Francisco Iracheta y Mascort, que bajo el lema «Todos a una», había presentado su *Aurora de Libertad*, y dado que le había surgido la oportunidad de estrenarla y ante la falta de noticias por parte del Ayuntamiento, se disponía a retirarla<sup>26</sup>. La respuesta del Ayuntamiento fue hacerle notar que el concurso había quedado aplazado, pero no suspendido. Sin embargo, nada más se hizo con respecto al premio en aquel Madrid republicano que en ese momento, lógicamente, tenía otras cosas en qué pensar.

Tras la caída de Madrid y el fin de la guerra, varios fueron los autores que reclamaron los originales de sus obras presentadas al Lope de Vega, pues la nueva Corporación no tenía entre sus planes, por el momento, rescatar el certamen. La mayoría de los solicitantes, aunque no todos, se esforzaron por hacer notar su filiación al régimen recién implantado, como prueba la consabida muletilla del «año de la victoria» al lado de la fecha o la comunicación de que ya habían sido depurados por la Sociedad General de Autores. De entre el grupo de concursantes que solicitó la devolución de su obra sería interesante destacar la presencia de dos escritores. Uno de ellos es Fernando Antón del Olmet, quien se había presentado bajo el lema «Tanto vuelan...»; el otro es Ricardo Baroja, que desde Vera de Bidasoa envió a un representante para recoger sus dos obras, una de ellas con el lema «Lope García de Salazar, el Mesnadero» titulada *Bienandanzas y fortunas, tragicomedia en tres actos y un epílogo* y la otra bajo el apodo de R.J.G. de la S.T.B. y N. que llevaba por nombre *Marino Faliero, dux de Venecia*<sup>27</sup>. Más adelante, y sobre la

<sup>25</sup> *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*, fechas 21 de octubre y 4 de noviembre de 1936.

<sup>26</sup> Archivo de Villa, expediente 16-113-84, carta del citado Francisco Iracheta fechada el 19 de febrero de 1938.

<sup>27</sup> Archivo de Villa, expediente 16-113-84, comparecencia de Antón del Olmet fechada el 31 de agosto de 1939, y carta de autorización de Ricardo Baroja a Saturnino García Vicente para que recoja sus ejemplares con fecha del 3 de junio de 1939.

primera obra, Ricardo Baroja escribió una novela histórica, *Bienandanzas y fortunas o La bocina de cuerno*, basada en la crónica de Lope García de Salazar que había sido editada en versión facsímil por la Real Academia de la Historia años antes. Fue publicada por Pallás Bartrés, de Barcelona, en 1941.

El Premio Lope de Vega quedó olvidado entre los proyectos truncados del Ayuntamiento del Madrid republicano durante más de una decena de años. De este modo, terminó la primera etapa de este Premio que tanto había contribuido a animar el arte escénico nacional.

#### LA RESURRECCIÓN DEL LOPE DE VEGA (1948)

El Archivo de Villa tiene entre sus fondos una carpeta denominada «Expediente de creación del Premio Lope de Vega» en la que se recoge la documentación del proceso que puso en marcha la resurrección (que no creación) del premio. La organización del Ayuntamiento a la altura de 1948 era ya otra, y ahora correspondía a la Comisión de Cultura e Información la gestión de todo lo relativo al certamen (y no a la de Gobernación, como había sucedido durante la República). La comisión que inició el proceso estaba formada por los concejales Tomás Gistau, G. del Castillo, Iñíguez y Zulueta. Fueron ellos quienes el 6 de julio de 1948 redactaron la propuesta de instituir «a semejanza de lo que ya se hizo en fechas pasadas por el Excmo. Ayuntamiento de Madrid» un premio de carácter teatral. Su proposición fue muy bien acogida por el resto de los concejales, que en sesión pública ordinaria, aprobaron el proyecto<sup>28</sup>.

Las bases son relativamente similares a las de convocatorias anteriores, aunque hay algunas diferencias dignas de mención. La base primera dirige el concurso a todos los escritores españoles, noveles o no. Si se recuerda, en la República el concurso estaba enfocado en general a todos los escritores en lengua castellana, españoles o hispanoamericanos. Se daba libertad en cuanto el tema a tratar, aunque señalando que no habría más limitaciones que «las que pudieran derivarse del fallo de la censura» (base 3.<sup>a</sup>). También se transformó la composición del Jurado, haciéndolo más amplio. La base 5.<sup>a</sup> decía: «Un Jurado, presidido por el Presidente de la Comisión de Cultura e Información del Ayuntamiento de Madrid y del que formarán parte un Académico designado por la Real Academia de la Lengua Española, un crítico teatral nombrado por la Asociación de la Prensa, un Vocal designado por la Subsecretaría de Educación Popular y el Director Artístico del Teatro Español, que actuará como Secretario...». Lo que continuaba siendo inmutable era el premio: las consabidas 10.000 pesetas, que

<sup>28</sup> Archivo de Villa, expediente 32-266-11: «Expediente de creación del Premio Lope de Vega».

no aumentaban con el paso del tiempo. También se prometía el estreno de la obra en el Español para la temporada 1948-1949<sup>29</sup>.

Acudieron a la convocatoria un total de 206 obras, cantidad mayor que la que se había visto en las anteriores citas del premio Lope de Vega. Los lemas, de nuevo, estaban en sintonía con la época: «Una cosa hay que brilla más que el sol... ¡la bravura y nobleza del español!», «Así somos los españoles» o «La Hispanidad, bastión de la civilización cristiana». Algunos resultaban un tanto inquietantes, como «La paz sólo es tregua». Los había que tendían hacia temas clásico-domésticos: «Suegrerías»; otros se decantaban por la escena internacional, como «Benelux».

El Jurado quedó constituido en febrero de 1949. La presidencia del mismo recayó en Tomás Gistau Mazzantini (presidente de la Comisión de Cultura del Ayuntamiento). Los vocales fueron los siguientes: Juan Ignacio Luca de Tena (Marqués de Luca de Tena), representado a la Real Academia Española de la Lengua; Guillermo de Reyna Medina, en nombre del Ministerio de Educación Nacional (Subsecretaría de Educación Popular); Pedro Murlane Michelena, como delegado de la Asociación de la Prensa, y Cayetano Luca de Tena, que era el director artístico del Teatro Español. En esos momentos, Guillermo Reyna era el Secretario General de Cinematografía y Teatro y Murlane Michelena director de la revista *Escorial*.

El Jurado no tardó en resolver. El 12 de junio de 1949 se emitió el veredicto por el que se había decidido «otorgar por unanimidad el premio Lope de Vega correspondiente a 1949 a la obra presentada bajo el lema “Magerrit”, registrada con el n.º 50 y cuyo autor —una vez abierta la plica correspondiente—, resultó ser don Antonio Buero Vallejo...». La obra premiada era *Historia de una escalera*. El tribunal creyó conveniente hacer una mención especial a la obra de Jorge y José de la Cueva que se había presentado bajo el lema «Utopía» y que llevaba por título *Como era en un principio. Historia imposible en tres actos*. Proponían conceder la mitad del premio que se daba a la obra ganadora, o sea, 5.000 pesetas y la representación en el Español. Una vez consultada la Intervención Municipal, se decidió otorgar este segundo premio de 5.000 pesetas<sup>30</sup>. La obra de los hermanos de la Cueva fue publicada por la Editorial Católica en 1951, con la mención expresa «Premio especial Lope de Vega».

El estreno de *Historia de una escalera* tuvo lugar el 14 de octubre de 1949 en el Teatro Español. La obra estuvo en cartel durante varios meses, conociendo un total de 187 representaciones. El director fue Cayetano Luca de Tena y en el reparto se contó con José Capilla, Adela Calderón, María Jesús

<sup>29</sup> *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*, 30 de julio de 1948. La convocatoria va rubricada por el también inmutable Secretario del Ayuntamiento Mariano Berdejo.

<sup>30</sup> Archivo de Villa, expediente 32-266-11, documentación y consultas a la Intervención Municipal, fechadas entre junio y julio de 1949.

Valdés, Consuelo Muñoz, Manuel Kayser, Esperanza Grases, Elena Salvador, Gabriel Llopart, Alberto Bové, Pilar Gamas, Asunción Sancho y Fernando M. Delgado. La escenografía fue diseñada por Emilio Burgos. Según nos cuentan los conocedores del trabajo de Buero, la obra hubo de pasar por el filtro de la censura, que limó algunas expresiones del diálogo<sup>31</sup>. Su estreno fue todo un acontecimiento cultural, pues Buero había logrado trascender una anécdota situada en un escenario propiamente sainetero, como la casa de vecinos, hasta convertir el argumento en un tragedia de más amplios alcances. Sin embargo, ese escenario popular fue justamente lo que permitió a algunos críticos ver cosas en la obra que podrían llegar a transformarse en un lastre para ésta. En esta última línea podemos enmarcar los comentarios de Cristóbal de Castro en el diario *Madrid*: «En *Historia de una escalera*, título de modernidad eufónica, pasaporte de frivolidad, eco extranjerizado de un teatro sin pensamiento ni sentimiento, nada hay extranjero sino el título. Nada de Priestley, ni de Sheldom, ni de Synge, ni de Elmer Rice, ni de Charles Klein. Todo, de cruz a flecha, es español. Y madrileño. De las casas de vecindad. Desde *Tócame Roque* hasta *La Revoltosa*»<sup>32</sup>.

Para Buero Vallejo, la obtención del premio Lope de Vega supuso un empujón para su carrera mayor aún de lo que había sido para Alejandro Casona, pues el contexto en el que su obra se dio a conocer no era tan brillante ni ofrecía tantas oportunidades como lo habían sido los años treinta, sobre todo en lo que a actividad cultural se refiere. Alfredo Marquerie, en el prólogo a la primera edición *Historia de una escalera*, ya señalaba la importancia del certamen en la carrera del escritor: «Buero llegaba al ámbito del tablado de la más insólita manera que suele acontecer: traído de la mano de dos concursos literarios, uno el de la Asociación de los Amigos de los Quintero, donde un jurado tan solvente como imparcial galardonó su admirable obra en un acto *Las palabras en la arena*, y otro el del premio Lope de Vega del Ayuntamiento de Madrid, que otorgó la suprema distinción a su comedia dramática *Historia de una escalera*»<sup>33</sup>. La obra sería publicada por el editor José Janés en Barcelona en septiembre de 1950.

---

<sup>31</sup> Al parecer, se censuró el diálogo del acto tercero entre Urbano y Fernando (como advertían las bases del certamen, por otra parte). En un momento de la representación, Fernando dice a Urbano: «Tú ibas a llegar muy lejos con el sindicato y la solidaridad. Ibais a arreglar las cosas para todos... hasta para mí». La contestación original de Urbano es: «Sí, hasta para vosotros, los cobardes que nos habéis fallado». La versión permitida por la censura fue: «¡Sí! ¡Hasta para los zánganos y cobardes como tú!». Véase R. DOMÉNECH, «Estudio introductorio», en *Historia de una escalera*, Madrid, 1994, p. 15, y P. W. O'CONNOR, «Censoship in Contemporary Spanish Theatre and Antonio Buero Vallejo», en *Hispania*, LII, n.º 2 (mayo 1969), p. 283.

<sup>32</sup> *Madrid*, 15 de octubre de 1949.

<sup>33</sup> A. MARQUERIE en el prólogo a A. Buero Vallejo, *Historia de una escalera*, Barcelona, 1950, p. 7.

La siguiente convocatoria se realizó el 22 de octubre de 1949 y contó con algunas novedades, como el ansiado aumento de la cuantía del premio, que de las 10.000 pesetas iniciales saltó hasta 25.000. También hubo modificaciones en el Jurado, pues se incluyó en él a un miembro de la Sociedad General de Autores de España, quedando configurado así: Alberto Aníbal Álvarez (concejal del Ayuntamiento), Gerardo Diego (Real Academia de la Lengua), Manuel Sánchez Camargo (crítico teatral designado por la asociación de la Prensa), Luis Fernández Ardavín (SGAE), Guillermo Reyna (Subsecretaría de Educación Popular) y Cayetano Luca de Tena (Director del Teatro Español). La obra premiada fue presentada bajo el lema «Fagola» y escrita por Faustino González Aller y Armando Ocano<sup>34</sup>.

Inaugurada esta nueva etapa del Lope de Vega, el premio continuó estimulando la creación teatral, aunque en un contexto muy distinto del que le dio origen. Y no sólo por razones políticas. En su segunda etapa, los convocantes, jurados y participantes del premio Lope de Vega eran conscientes de que el panorama cultural y de ocio se había transformado totalmente. El cine, antes sólo una amenaza, se había hecho dueño y señor del tiempo libre de los españoles, aunque en competencia con el fútbol o la radio. El teatro, poco a poco, fue quedando relegado a ser un espectáculo minoritario, lo que por un lado ha facilitado la experimentación, y por otro, la elaboración de planteamientos argumentales más complejos, no pensados para el gran público. Ha habido, sin embargo, intentos de acercarse de nuevo a los espectadores mediante obras que atrapasen la atención del auditorio. De todo ello ha sido testigo el premio Lope de Vega, como prueban las resoluciones de años posteriores. De este modo, y a través de instrumentos como los que nos ofrecen elementos paralelos del ámbito cultural (y que no son estrictamente la creación literaria) podemos analizar la evolución del gusto y la preocupación por la renovación y la adaptación a las demandas sociales, en una suerte de diálogo entre la realidad cultural y la mente del creador literario.

---

<sup>34</sup> Archivo de Villa, expediente 32-266-12, documentación sobre el Premio Lope de Vega de 1950. En esta ocasión se presentaron 192 obras.



**RESUMEN:** Durante la Segunda República el Ayuntamiento de Madrid decidió crear un premio literario que impulsase la renovación de la literatura nacional. Se trató del Premio Lope de Vega. En este artículo se analizan los avatares de su creación y de sus primeras convocatorias, atravesadas por los acontecimientos políticos del momento. Después de la Guerra Civil el premio no volvió a convocarse hasta 1948, año en que se relanzó con el mismo afán de renovación del mundo literario. De la misma forma, se ha procurado incidir en la importancia del premio en el seno de la vida literaria como signo de convalidación del escritor premiado y plataforma hacia el éxito de autores como Alejandro Casona o Antonio Buero Vallejo

**PALABRAS CLAVE:** Premio Lope de Vega. Segunda República. Vida literaria. Teatro. Ayuntamiento de Madrid.

**ABSTRACT:** During the Second Republic the Council of Madrid decided to create a literary price to renew Spanish literature. It was the «Lope de Vega Price». This article explains the process of its creation and its first calls in the midst of the complexity of political life in the 30's. After the Civil War, the price was not called until 1948. The article tries too to analyse the effect of «Lope de Vega Price» on literary life, as a reinforcement and a way to success for writers as Alejandro Casona and Antonio Buero Vallejo.

**KEY WORDS:** Lope de Vega Price. Second Republic. Literary Life. Theatre. Council of Madrid.

Recibido: 26 de abril de 2006.

Aceptado: 8 de enero de 2007.