

Huellas de una inexcusable ausencia.

Jerónimo López Mozo, *Yo, maldita india.../La Infanta de Velázquez/Ella se va*¹

Simone TRECCA
Università degli Studi Roma Tre

Bajo el marbete de *Nuevo Teatro Español* se suele reunir un grupo muy heterogéneo de dramaturgos que comenzaron su andadura alrededor de la segunda mitad de los Sesenta en nombre de una oposición abierta y dura al sistema, que también tomó la forma de una ruptura con la estética predominante del realismo, la cual había caracterizado la escena española de la inmediata posguerra. Se trata de autores comprometidos, que adoptan diferentes posturas de protesta y, por lo tanto, destinados a permanecer al margen del circuito teatral, por razones políticas, pero también porque la mayoría de los empresarios no estaban dispuestos a asumir el riesgo económico de un espectáculo que no tuviese cierta repercusión comercial. Sus piezas, en efecto, a menudo encontraron asilo en los contextos alternativos, animados por los grupos y colectivos de teatro independiente y en el contexto de festivales. Las características comunes de las diferentes personalidades artísticas que forman parte del *nuevo teatro*, también llamado teatro *subterráneo* o *underground*, son los tonos de protesta y denuncia, con algunos temas recurrentes como la alienación, la represión, la violencia del régimen, la tortura, el binomio víctima/verdugo; la adhesión a estéticas neo-vanguardistas, a menudo vinculadas a la poética del absurdo, a veces al surrealismo; la construcción performativa basada en personajes que son portadores de posiciones ideológicas claras y cuya interacción con la escenografía y los objetos tiene un alto carácter alusivo y metafórico.

Es en este contexto donde se tienen que colocar los inicios de Jerónimo López Mozo (Gerona, 1942), cuya larga e ininterrumpida trayectoria dramática hace de él uno de los autores más prolíficos de esta promoción, siendo la suya una escritura siempre comprometida con su tiempo. Desde *Los novios o la teoría de los números combinatorios* (1964) hasta la trilogía compuesta entre 1972 y 1975, en colaboración, para el *Teatro Universitario de Murcia* dirigido por César Oliva (*El Fernando*, *Parece cosa de brujas* y *Los fabricantes de héroes se reúnen a comer*), pasando por *Los sedientos* (1965), *El testamento* (1966), *Collage Occidental* (1967), *El retorno* (1968-69), *Crap, fábrica de municiones* (1968), *Matadero solemne* y *Guernica* (1969), *Anarchia 36* (1970), *¡Es la guerra!* (1971), *El caserón* (1972), *Espectáculo Andalucía* (1973), su teatro manifiesta constantemente una inquietud artística dada por las circunstancias políticas y sociales de la España franquista, en busca del lenguaje dramático y escénico más adecuado para superar las barreras alzadas contra la libre expresión del pensamiento, haciendo frente a la censura y a pesar de que ello significase un acceso limitado o nulo a las tablas. Su poética, inicialmente influida por el teatro del absurdo, transita por las formas del *happening*, del teatro brechtiano, del teatro documento, del teatro de la crueldad, en

¹ Edición de Virtudes Serrano, Madrid, Cátedra, 2019, 414 pp.

fin, por todas las soluciones estéticas contrarias al realismo, sin que falten en su vasta producción, las reescrituras de clásicos y piezas que, generalmente, se basan en dinámicas intertextuales muy a menudo capaces de dotar a sus textos de un acusado carácter metateatral.

El final de la dictadura y los primeros pasos del país en la democracia no suponen para nuestro autor el abandono de tal estética, ni mucho menos, pero sí, como para muchos otros de su generación, una época de desengaño y duros golpes. Por supuesto, la experiencia del teatro independiente, especialmente por su actitud de protesta y oposición, fue perdiendo vigor, y sin embargo los autores y grupos más importantes que lo habían animado no fueron de ninguna manera integrados en el circuito teatral, que también estaba experimentando cambios importantes desde finales de los Setenta. Es cierto que se produjo un rescate de autores y obras adversados y censurados por el régimen, pero con preferencia por los anteriores a la guerra civil, como Valle-Inclán y Lorca, dejando en el olvido a los que recientemente habían contribuido al cambio social, aún antes que se diera el cambio político concreto. Un olvido que se prolonga hasta el día de hoy y que convierte en una publicación urgente y necesaria este volumen, editado por Virtudes Serrano con el esmero y la sabiduría que caracterizan la labor de esta investigadora, una de las más hondas conocedoras del teatro español contemporáneo y de la dramaturgia de López Mozo. El primer mérito del libro es, entonces, haber conseguido un merecido espacio para este autor dentro de una de las colecciones más acreditadas, "Letras hispánicas" de la prestigiosa editorial Cátedra. De ello está plenamente consciente Serrano, y lo atestiguan afirmaciones tan tajantes como justas, cual es la que remata las consideraciones finales de su "Introducción" (79): "¿Por qué un país como el nuestro desprecia tanto valor, tanto talento, tanto compromiso? ¿Por qué no se han estrenado estas obras como merecen? Son textos premiados, a veces, por las mismas instancias que los dejan ocultos: ¿Por qué?". Del valor, el talento y el compromiso de López Mozo, deja la estudiosa constancia, en efecto, en el rico aparato introductorio (11-79) consagrado, por un lado, a recorrer la trayectoria dramática del escritor durante sus más de 50 años de carrera y con casi noventa piezas de su pluma (y/o en colaboración); por otro, a presentar una propuesta de lectura de las tres que en el libro se reúnen.

En cuanto al primer aspecto, Serrano destaca como el trabajo de escritura, a pesar del desengaño al que nos referíamos, no se interrumpe, aunque es verdad que la actividad teatral del dramaturgo vuelve a tener más visibilidad en la década de los 90, sobre todo en el campo editorial y ensayístico. Al mismo tiempo, se pone de relieve, con acierto, que la figura de López Mozo no deja de ser en ningún momento la de un "nuevo autor" (36), en el sentido de que su afán de renovar y experimentar los lenguajes dramático y escénico nunca han dejado de impulsar su creatividad y su manera de concebir el teatro. Lo cual sigue siendo incuestionable también cuando, al filo de los 90, "da un aparente giro a su dramaturgia al adoptar el realismo como forma de expresión", un realismo "selectivo, el de un dramaturgo que incorpora la dura experiencia urbana de la indigencia que comienza a percibirse en las calles de España a fórmulas ágiles, componiendo en breves secuencias" (41). Se inicia esta etapa con *Eloídes* (1990), sin que ello signifique un definitivo abandono de formas estéticas más vanguardistas, sino, al contrario, una feliz alternancia e influencia mutua de dos tendencias que, a partir de ese momento y hasta la actualidad, vertebran su obra.

Volviendo a los méritos y aciertos de esta edición, es necesario hacer hincapié en la apropiada selección de las piezas que ocupan el volumen, que por varias razones hacen de este corpus reducido una perfecta **ejemplificación** de todo lo que acabamos de reseñar sucintamente en esta sede. La primera de dichas razones tiene que ver con la distribución cronológica de las obras: *Yo, maldita india...* fue compuesta en 1988 y obtuvo el Premio Álvarez Quintero en 1992; la escritura de *La infanta de Velázquez* se coloca hacia el final de siglo y milenio,

en 1999, y también le mereció al autor un galardón (al año siguiente, el Premio Serrantes); de 2001 es *Ella se va*, Premio Ciudad San Sebastián y única de las tres que llegó a ser estrenada, de la mano de Mariano de Paco Serrano, en el Teatro Galileo de Madrid, en 2004. Se trata pues de textos representativos de la trayectoria de López Mozo en época democrática, que cubren un arco temporal significativo de cerca de 3 lustros en los que la sociedad española ha venido experimentando importantes cambios. Al mismo tiempo, estamos ante piezas representativas de diferentes estrategias de dramatización que dan cuenta de la variedad de técnicas y estilos sabiamente manejados por el autor a lo largo de su carrera y que, en cierto sentido, se muestran aquí como compendiados y emblematizados.

Todo ello no es óbice para que las tres obras compartan algunos aspectos muy relevantes. El primero de ellos es el protagonismo femenino, lo cual no sorprende mucho a quien esto escribe, en atención al perfil de Virtudes Serrano, que siempre se ha interesado por la presencia de las mujeres en el teatro español contemporáneo (como personajes y como autoras): además de la pertenencia al mismo género, las tres figuras que desempeñan este papel tienen en común el ser caracteres dinámicos y activos a pesar de ser víctimas, cada una a su manera, de la sociedad de los hombres en la que les ha tocado vivir. La Malinche de *Yo, maldita india...*, la mujer indígena que fue guía, intérprete y amante de Hernán Cortés, lo es en la medida en que se convierte en una individualidad liminal, mestiza, maldita porque considerada extranjera y ajena, al fin y al cabo, tanto por los españoles como por su misma gente. Y sin embargo precisamente su liminalidad llega a hacer de ella un personaje clave no obstante, en principio, todo lo que se representa en escena es fruto del recuerdo de Bernal Díaz del Castillo, quien pretende con ello contar la verdadera historia de la conquista de México de la cual él también, junto con otros personajes silenciados por la historia, formó parte. No es una casualidad que Malinche, al materializarse ante el cronista, le recrimine lo siguiente: “No me trae tu memoria, sino mi voluntad” (como subraya también Serrano en su introducción, en la página 60). También mujer y también liminal, en otro sentido, es Margarita Teresa de Austria, que se sale de su cuadro, *Las Meninas* de Velázquez, para ir a buscar al autor y director Tadeusz Kantor para que la ayude a representar su historia. Gracias a su presencia fantasmal y a la vez concreta, recorre el espectador reduplicado (pues se asiste a un espectáculo *in fieri* dentro del espectáculo) cuatro siglos de la historia de Europa, cuatro siglos de horrores, guerras, violencias, que se personifican en la figura de la infanta, sobre todo cuando en el cuadro XIII, titulado “La máquina familiar” (338-346) la vemos dar a luz perpetuamente un niño-muñeco, hasta su muerte. Y finalmente Ella, la protagonista anónima de la última pieza, es otro personaje femenino, otra víctima, y justamente su forma de ser víctima la convierte en otro ser límite: es, en efecto, objeto del maltrato de su también anónimo esposo, Él, pero es un maltrato psicológico y, por ende, invisible, no deja marcas en el cuerpo que puedan sustentar las declaraciones que ella le hace a la Asistente Social.

Otro aspecto que vincula las tres obras y manifiesta uno de los rasgos típicos de la escritura de López Mozo es el carácter intertextual de las mismas: evidente y, hasta cierto punto, explícito en *Yo, maldita india...*, con al fondo la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, se hace más complejo en *La infanta de Velázquez*, por la presencia de Kantor como personaje pero sobre todo por el entramado de referencias a su teatro e incluso a sus técnicas de dirección de escena y de actores; en *Ella se va*, que por la actualidad de su tema tiende hacia una estética realista, tampoco faltan lazos intertextuales, en este caso al Ibsen de *Casa de muñecas*, cuya adaptación fílmica, además, abre camino a otra de las particularidades de la obra de nuestro autor: el diálogo entre el teatro y otras expresiones artísticas, por otro lado presente a través de la pintura también en *La infanta*. Dichas peculiaridades se acompañan en cada una de las piezas a la fragmentación del discurso dramático, con

frecuentes oscilaciones entre diferentes planos espacio-temporales, así como, en ocasiones, entre el nivel de la realidad y el de la imaginación, de la evocación o de la proyección subjetiva, con el uso más o menos acentuado de técnicas metadramáticas.

En conclusión, el volumen que acabamos de reseñar, y cuya lectura recomendamos encarecidamente a quienes deseen conocer a fondo la figura de este gran dramaturgo contemporáneo, debe ser considerado como una primera vacilante respuesta a la cuestión que plantea su editora, al preguntarse el porqué de su casi invisibilidad. Porque nos hemos equivocado, parece ser esa vacilante respuesta, y hay que ponerle remedio. Ojalá sea esto cierto. Ojalá las huellas de esta inexcusable ausencia que las tres piezas ahora dejan, gracias a la labor indispensable y esmerada de Virtudes Serrano, sirvan para rescatar a Jerónimo López Mozo y su teatro, desde las páginas de un libro o, mejor aún, en un escenario.