

Jerónimo López Mozo, *Yo, maldita india...*, *La infanta de Velázquez, Ella se va*, edición de Virtudes Serrano, Madrid, Letras Hispánicas 819, Cátedra, 2019, 414 pp.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.18.2020.141-145>

Esta reseña voy a comenzarla de un modo un tanto atípico, refiriéndome en primer lugar a la sección de bibliografía con la que finaliza y se completa el estudio introductorio del volumen, de cuya edición se ha hecho cargo la filóloga Virtudes Serrano. Es cierto que, como la editora afirma, el dramaturgo le proporcionó datos muy precisos que, de no haberlo hecho, muy difícilmente se hubiesen podido allegar, pero es un hecho que las entradas bibliográficas relacionadas suponen una utilidad indiscutible para empezar a plantearse investigaciones futuras sobre Jerónimo López Mozo, de origen catalán (nace en Gerona en 1942), de quien me admira su ingente producción escrita para la escena, siendo también de interés en la bibliografía las referencias que se hacen a otras clases de textos suyos, principalmente relatos.

A la sorpresa que produce tanta escritura se suma otra no menos sorprendente, la cantidad considerable de materiales inéditos que constan en el elenco bibliográfico, no solo de índole teatral, sino también narrativo. Gracias a las noticias proporcionadas por la bibliografía, uno se atreve a hacer la propuesta, a quien corresponda, de que tales obras desconocidas, y empezando por las de índole escénica, salgan cuanto antes a la luz y dejen de ignorarse, incluso reuniéndolas en un tomo, o en más, si fuere menester.

Pero no nos movamos aún del apartado bibliográfico. Reparemos ahora en la lista de los estudios sobre el dramaturgo. En esta relación se observa que, entre quienes han efectuado más contribuciones al conocimiento de la obra de López Mozo, Virtudes Serrano ocupa un lugar señero en cantidad y en rigor científico, y esa competencia acreditada la avala sobradamente para haber acometido las distintas destrezas y saberes que comporta esta edición a su cuidado.

Llegados aquí, le tentación de que la reseña prosiga por caminos atípicos me asalta todavía. Veamos. Suele decirse, y no sin algún fundamento, que cuando un autor contemporáneo, reconocido en cualquier género literario, aparece en Letras Hispánicas, la circunstancia de entrar en el catálogo contribuye no poco a consagrarlo, situándolo en línea, o casi, con los clásicos, y deduciéndose que ya se le puede considerar un autor imprescindible. Siendo así, resulta llamativo lo que Virtudes Serrano atestigua nada más comenzar su introducción: el teatro de Jerónimo López Mozo continúa lastrado por “una estructura teatral que censuró primero, orilló después y cierra ahora los ojos ante una obra tan importante...” (p. 17)

Y en este punto la pregunta que uno se hace tiene que ver con la causa de tantas obras del autor que se desconocen. Ciertamente, la respuesta no es solo una, claro está, pero al menos nos queda la satisfacción de saber que esos inéditos fueron escritos, que se conservan, y en bastante medida se hicieron merced al irrefrenable impulso creativo de López Mozo. El dramaturgo gerundense parece haberse atendido a aquel dicho, creo que jesuítico, de que en tiempos de tribulación (léase de orillamiento), no ha de hacerse mudanza en la costumbre, y hay que seguir escribiendo, pese a los pesares de los obstáculos de distinto signo y pelaje como le han salido a este escritor de teatro al paso.

En la introducción, la especialista aporta datos diversos acerca de trabas y postergaciones padecidas, no ya por supuesto y sobre todo por el autor, sino también por lectores y por el público del teatro, a quien se le ha privado de leer las obras no editadas, y de asistir a las puestas en escena de las que no se representaron. Ahorraré la referencia de los varios casos aducidos por Virtudes Serrano, aunque un ejemplo sí lo voy a recordar. Es el relativo a cómo se vetó que se escenificase *Anarchia 36*. En esta pieza podía interpretarse que el dramaturgo no se posicionaba en contra de los anarquistas en las refriegas dialécticas y tácticas que mantuvieron con los de la hoz y el martillo durante la guerra (in) civil, rifirrafes que tanto iban a contribuir a que el ejército comandado por Franco obtuviese la victoria militar. Al haberse ido imponiendo como políticamente correcto que los anarcos habrían sido los responsables de la desavenencia y consiguiente derrota de las izquierdas, alguien convenció a Adolfo Marsillach de que no apostase por la antecitada obra de Jerónimo López Mozo, y la desestimó para su representación.

Muy al término de su preliminar, la editora retoma la problemática, tan hiriente, que se ha esbozado, y la retoma formulando unas cuantas

preguntas que debieran sacudir las conciencias interpeladas. Son estas: “¿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?” (79) Conflicto desde luego no resuelto, y que esta edición de Cátedra convierte en más apremiante en ser solventado para bien de la historia y escenificación del teatro español actual.

De muy feraz, moralmente comprometida y temática y técnicamente innovadora hay que calificar la trayectoria teatral de Jerónimo López Mozo. Hubo un tiempo en el que no secundó el realismo imperante de los sesenta, sino que por entonces se inclinaba por la experimentación. Sin embargo, posteriormente va a dar un giro a su teatro, y acude a la estética realista que antes rehusó. Lo hizo en la última década del pasado siglo, aunque no sin acompañar realismo con vanguardia. Virtudes Serrano reproduce un fragmento de unas declaraciones del dramaturgo en 1985 que me han llamado la atención y acaso arrojen alguna luz acerca de la clave psicológica de su singladura literaria: ir escribiendo “sin renegar de la obra anterior (y, al tiempo -aclaración conveniente-, sin atarse a ella)”. Atendiendo a este autoanálisis se entendería que su práctica vanguardista nunca se haya olvidado ni perdido cuando el autor se orientó hacia el realismo cuando el siglo XXI estaba ya muy a la vista.

No voy a resumir las informaciones que Virtudes Serrano va detallando a lo largo de la primera parte de su estudio, titulada “Breve itinerario biográfico y teatral del autor”, y que abarca hasta cuarenta páginas, al pie de la mayoría de las cuales constan copiosas notas repletas de datos de varia índole y en muchas ocasiones de gran erudición. A ellas remito a los lectores interesados, encareciendo que las lean atentamente para su provecho a fin de conocer los caracteres principales y las valoraciones suscitadas por obras como, entre otras, *Anarchía 36*, *Matadero solemne*, *La Saturna*, *Eloides*, *Hijos de Hybrys*, *Bajo los rascacielos (Manhattan Cota-20)* y *María Galiana, el sueño de una noche de teatro*.

A esas piezas han de sumarse, obviamente, las tres que Virtudes Serrano ha editado, y que comenta en la segunda parte de su introducción, denominada “Sobre los textos”, es decir sobre *Yo, maldita india*, *La infanta de Velázquez*, y *Ella se va*, cuyas dataciones respectivas fueron 1988, 1999 y 2001. En estas obras plasmó el dramaturgo registros y estéticas disímiles, lo que ha sido criterio preferente, junto al género de las protagonistas, para ofrecer a los lectores esta tríada en el tomo de referencia. Sepamos también

que solo la tercera de estas piezas ha sido estrenada, aunque todas se editaron antes, si bien en esta oportunidad el autor ha procedido a su expresa revisión.

Las tres mujeres en torno a las cuales giran las tramas comparten no solo el género, sino la situación de haber sido víctimas de los contextos respectivos en los que desarrollaron su vivir, no conformándose con ser mujeres anónimas, sino que, como explica Virtudes Serrano, “saltan (en el caso de la Infanta es textual) desde tiempos pretéritos o desde el presente a la escena del teatro para mostrar las formas de la rebeldía” (53). Dos de las piezas se adscriben al subgénero del drama histórico, no así *Ella se va*, ubicada en una sociedad actual, pongamos que hablo de la española, o cualquier otra similar.

La india conocida como Malinche ha sido, es y seguirá siendo uno de los personajes históricos más atractivos de entre los que fueron testigos de la conquista de México por Hernán Cortés, y que comenzó en 1519. Lo confirma la nutridísima bibliografía que ha ido desencadenando, y que no es presumible que se detenga tal vez nunca. Por esta razón no resulta nada sencillo encontrar aspectos vinculados a aquella indígena americana que no hayan sido abordados. Con todo, López Mozo ha sabido encontrarlos. Entre otros, uno es que represente la conciencia histórica de Bernal Díaz del Castillo, refrescándole al cronista la memoria acerca de cosas que no dijo, por un motivo u otro. También importa reparar en la significación que el dramaturgo le otorga, pues la ha visto como una mujer que, en una encrucijada tan compleja como la que le tocó vivir, iba a esforzarse por el logro de la paz entre pueblos distintos merced al hijo que tuvo con el conquistador extremeño. Y excusado habría de ser añadir que la obra que protagoniza da pie para reflexiones en torno a las problemáticas anexas al mestizaje.

Aunque haya generado muchísima menos bibliografía que Malinche, la infanta austríaca que figura retratada en el famoso cuadro velazqueño ha tenido significativo eco en artistas contemporáneos. Lo prueban Picasso, Buero Vallejo, y Kantor, que tanto ascendiente ejerció en la pieza de López Mozo. A la protagonista se la imagina el dramaturgo saliendo del cuadro, sin que pueda impedirselo el pintor sevillano. Como la escena concernida se localiza en el Museo del Prado, y en 1936, a uno le viene a la memoria en este punto la obra de Rafael Alberti *Noche de guerra en el Museo del Prado*, aunque se trate de piezas muy distintas. Prosigo. La infanta llegará a Croacia, al estudio de Kantor, a fin de que contribuya a que represente su historia, en un salto espacio temporal en el que vemos cómo ha de soportar experiencias

históricas desgarradoras de carácter bélico, así como el drama de desoladoras emigraciones.

Ella se va se contextualiza en nuestros días, y plantea el asunto del maltrato sufrido por una mujer en su propio ámbito doméstico, y que puede constituir la imagen de situaciones similares, no escasas, por cierto. La clase de maltrato soportado no es el de la violencia física, sino el de la psicológica, difícil de probar, resultando por lo tanto muy complicado probarla ante los demás por la persona que es víctima de ella, sea una mujer, o sea también un hombre, e incluso los hijos o ancianos que la sufren en el seno de la familia, Mariano de Paco Serrano dirigió en 2004, en el madrileño teatro Galileo, una representación de esta pieza, logrando resaltar en ella la cruda viveza de las emociones que la impregnan.

Sabido es que en supuestos de maltratos reales, sobre todo físicos, la solución facilitada a las mujeres que la han sufrido es la de alejarlas a ellas de su entorno, a fin de que la víctima se acoja a un refugio predeterminado. No vamos a hablar de cuantas situaciones gravísimas pudiéramos habernos ahorrado en la sociedad española a causa de la estricta aplicación de un garantismo maximalista de los derechos del agresor en caso de violencia severa física, por no añadir que, cuando la violencia es psicológica, las dificultades de evidenciarla resultan comúnmente insuperables, que es el meollo argumental de la cuestión dramatizada en *Ella se va*. Pero concluyo: lo que se propone en la pieza de López Mozo, a través de la reflexión de la maltratada, es, como sintetiza la estudiosa Virtudes Serrano, que “no basta con marcharse, que es preciso inhabilitar al verdugo para que no pueda seguir ejerciendo como tal...” (77).

JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH

Universidad de León

jmbald@unileon.es