

INTRODUCCIÓN

JERÓNIMO LÓPEZ MOZO: LA HISTORIA DEL ARTISTA DRAMÁTICO

Fuerza importante en el teatro de España desde la década de 1960, Jerónimo López Mozo (Gerona, 1942) ha vivido muchos de los acontecimientos históricos y los movimientos artísticos fundamentales de la segunda mitad del siglo XX. Su familia llegó a Madrid cuando él tenía ocho años y sufrió dificultades económicas a causa de pertenecer al bando que perdió la Guerra Civil¹. La depuración y el tratamiento injusto de su padre en el trabajo junto con la doble realidad del momento marcaron profundamente su vida y su obra. La tensión entre la “realidad oficial” del franquismo y la de su propia familia hizo que el autor asumiera la censura como parte de la vida normal: “Tan pronto como tuve uso de razón supe que vivía en un país sometido a una dura dictadura. No necesité salir de casa para ello. Mi padre, funcionario de telégrafos había sido depurado por rojo. Mucho antes de que naciera mi vocación teatral supe que, en semejante situación, el silencio es la mejor fórmula para vivir sin problemas” (López Mozo, “Teatro” 679). Sin embargo, como dramaturgo, López Mozo no optó por el silencio, ni tampoco por el “posibilismo” bueriano; es un autor políticamente comprometido cuyas perspectivas, derivadas de su experiencia en una familia perdedora y marginada por la dictadura, han sido parte también de su dramaturgia desde sus primeras obras.

Dramaturgo de vanguardia, López Mozo siempre ha experimentado con nuevas formas y técnicas para infundir vida en su propia obra y en

¹ Para más detalles sobre la biografía del autor, ver *El teatro de Jerónimo López Mozo*, en particular la sección “Apuntes para una biografía”. Baso mis datos biográficos en los que están en este estudio, además de las introducciones a sus obras y sobre la base de mis conversaciones con el autor.

el teatro español. Después de la muerte de Franco, a pesar de la falta de reconocimiento general y de la fallida recuperación de los dramaturgos de protesta contra la dictadura y la censura (el llamado Teatro Subterráneo, la Generación Simbolista o el Nuevo Teatro Español, entre otros nombres) por parte de teatros, productores, directores y críticos teatrales, el autor siguió escribiendo para la escena, utilizando siempre elementos nuevos para mantenerse en la vanguardia técnica. Continuó también haciendo un arte comprometido, luchando al mismo tiempo contra los problemas de representación –falta de subvenciones, preferencia empresarial por obras clásicas o dramaturgos más jóvenes o menos arriesgados en términos de taquilla, etcétera– hasta por fin llegar a ser uno de los dramaturgos españoles contemporáneos más notables.

Para hacer un rápido esquema de su producción teatral, se puede decir que López Mozo ha escrito sin pausa para el teatro desde su primera obra, *Los novios o la teoría de los números combinatorios*, escrita en 1964, estrenada en 1965 y publicada en 1967. De sus más de sesenta obras escritas, se han publicado (hasta la fecha) cincuenta, las más recientes en 2005 –*Las raíces cortadas. (Victoria Kent y Clara Campoamor: cinco encuentros apócrifos)*– y en 2006 –*Bajo los rascacielos (Manhattan cota -20)*.² La crítica mantiene que es un autor que ha estrenado poco, pero tiene más de 35 obras estrenadas, aunque es verdad que más en teatro minoritario que en condiciones de teatro grande o comercial. Recientemente ha tenido la oportunidad de ver representadas sus obras en teatros de más categoría, en parte como resultado de los muchos premios que ha recibido.³ Como su experiencia más común ha sido ser representado por grupos universitarios, compañías independientes o alternativas, en teatros regionales o simplemente como lecturas dramatizadas, se ha beneficiado de la oportunidad de trabajar junto con las compañías, los directores u otros dramaturgos, siempre refinando sus

² Las bibliografías ya publicadas más al día y completas de las obras de López Mozo son las de José Luis Campal (“Introducción”) y de John P. Gabriele (*Jerónimo López Mozo*). No incluyen todos los dramas (los más recientes, algunas obras inéditas). Véase también la lista de obras al final de este estudio, con datos sacados de estas dos bibliografías y de mis propias investigaciones.

³ Incluida en un apéndice al final de este estudio hay una lista de los estrenos y los premios, completo al momento de publicación.

conocimientos del proceso total. Trabajó también en colaboración con Luis Matilla y otros dramaturgos contemporáneos en siete obras⁴, participando en el proceso creativo con éstos, la compañía teatral, el director y otros miembros de la producción en varias de estas piezas. Escribió *Yo, maldita india...* (1990)⁵ en el curso de largas conversaciones con el director Antonio Malonda (*Yo* 21-22), otro tipo de colaboración creativa. Algunos de sus dramas han sido traducidos y representados (o incluso estrenados) en el extranjero, principalmente en los Estados Unidos, pero también en Portugal, Italia y Francia. Desde mediados de la década de los noventa, ha sido representado en mejores condiciones, con más éxito de público.

Cinco de sus piezas están traducidas a otros idiomas y publicadas en los países o comunidades autónomas españolas correspondientes. Las traducciones publicadas son las siguientes: *El testamento* (al inglés, en *Modern International Drama*, 1970 y en *New Generation Spanish Drama*, 1976); *Guernica* (al portugués, en *Teatruniversitario*, 1983, al catalán, en *Assaig de Teatre*, 1999, y al gallego, en *T-RGT, Revista Galega de Teatro*, 2001); *Viernes 29 de julio de 1983, de madrugada* (al inglés, en *Modern International Drama*, 1987); *D. J.* (al italiano, en *Sipario*, 1994); y *Eloídes* (al italiano, en *Teatro spagnolo contemporaneo*, 1998, y al francés, de Éditions Circé, 1999). Hasta donde tengo conocimiento, además de las traducciones publicadas, permanecen inéditos dos estrenos en Estados Unidos: de *Guernica* (traductora, Ellen Bay), para la producción bilingüe en el teatro Thalia de Nueva York en 2000, y “El escritor y su biógrafo”, para una lectura escenificada en la Universidad de Loyola, Nueva Orleans, el 11 de octubre de 2004 (mi traducción). Debido a que se estudia bastante el teatro de López Mozo en los Estados Unidos, es

⁴ Su colaboración es más extensa con Luis Matilla, con el que ha escrito *Parece cosa de brujas* (escrita en 1973/publicada en 1974), *Los fabricantes de héroes se reúnen a comer* (1975/1978) y *Como reses* (1979/1980 y 1988), pero también ha colaborado con otros dramaturgos: *La gota estéril* (Matilla, Ángel García Pintado y Miguel Arrieta) (1970, inédita), *El Fernando* (José Arias, García Pintado, Manuel Martínez Mediero, Matilla, Manuel Pérez Casaux, Luis Riaza, Germán Ubillos) (1972/1972 y 1978), *Los conquistadores* (Matilla y Juan Margallo) (1973, inédita) y *Por venir* (el grupo Bojiganga; 1975, inédita).

⁵ Todas las fechas indicadas entre paréntesis respecto a las obras de López Mozo se refieren a la primera fecha de publicación, si no se anota otra explicación.

de esperar que haya más traducciones al inglés en el futuro. Es de notar que, desde el principio de su carrera teatral, pero en particular desde finales de la década de 1980, las obras de este dramaturgo español llaman la atención internacional.

Sus temas varían mucho de una obra a otra, pero casi siempre tienen un enfoque de crítica política y/o social. Empezando con la incomunicación humana, la incompreensión, el miedo y la frustración existenciales (*Los novios o la teoría de los números combinatorios*, *La renuncia*, *El testamento*, *Moncho y Mimí*, de 1964 a 1968), pasó pronto a temas más politizados. Un ejemplo claro de la denuncia sociopolítica es la obra *Crap, fábrica de municiones* (escrita en 1968 y publicada en 1973), que presenta las maquinaciones de los fabricantes de armas para aumentar sus ventas a pesar del daño humano que causan. A diferencia de lo que algunos críticos sostienen, López Mozo no ha sido principalmente un dramaturgo antifranquista, porque sus denuncias, aun durante los diez años de vida teatral bajo este régimen, siempre han sido tanto particulares como universales. Desde 1975, como señala el mismo autor, han pasado unos treinta años más de su vida teatral (“Teatro” 685). Hoy sigue tratando problemas de primer orden, tanto de la sociedad española como de la global, en obras como *Eloídes* (1995), que presenta la situación deshumanizante de los parados y desalojados, o *Ella se va* (2002), que muestra el abuso psíquico de la mujer en una situación matrimonial asfixiante. Aborda también el terrorismo en obras recientes como *Hijos de Hybris* (2003) y *Bajo los rascacielos (Manhattan cota -20)* (2006).

Alejándose de la protesta de sus obras tempranas –ideas prohibidas durante el franquismo o protestas directas contra la dictadura y la censura– sus temas recientes son más sociales y tratan de problemas obvios que salen en la prensa española o mundial, problemas que López Mozo resalta por (y a pesar de) su omnipresencia o su transparencia.⁶ Insiste además en la memoria como un tema de muchísima importancia actual, porque, sin el pasado, señala, un país no puede tener futuro. Fijándose en la situación política de la transición a la democracia en España, y ahora la de plena

⁶ Hablando de su obra *Ablán*, Virtudes Serrano comenta que “Jerónimo López Mozo ha hurgado con esta pieza en una de las llagas más dolorosas del mundo contemporáneo y de la España actual, y lo ha hecho sin resentimiento. [...] [Ha podido] sacar de la sombra un mundo que es el que pisamos cada día” (13).

democracia, López Mozo destaca la necesidad de vigilar la democracia y sus componentes para que no se caiga en los patrones pasados de corrupción y represión. En su última obra publicada, *Bajo los rascacielos (Manhattan cota -20)*, el dramaturgo español hace un comentario acerbo de las nuevas amenazas globales, desde el terrorismo hasta el falso patriotismo, y recalca las tensiones universales de nuestra vida postmoderna. Sus obras siempre llevan al público a pensar, a tomar acción, a protestar contra las injusticias humanas impuestas por los que tienen poder o por un sistema anónimo que parece imposible de cambiar y contra la falta de memoria de un país que quiere olvidar los desagradables años del franquismo. El suyo no es siempre un tratamiento que propone soluciones, pero examina los problemas para que el público los piense y las encuentre.

En cuanto a las estructuras formales que ha utilizado este autor, éstas siempre están entre las más innovadoras del teatro español (y del mundial, en muchos casos) de finales del siglo XX y principios del XXI. Así, ha incorporado la gran mayoría de las técnicas importantes de los grandes dramaturgos de vanguardia del siglo pasado, de Europa y del mundo. Desde sus primeras obras, se encuentran elementos de Bertolt Brecht, Luigi Pirandello, Eugène Ionesco, Antonin Artaud, Samuel Beckett, el Living Theatre, Peter Weiss, Peter Brook, Jerzy Grotowski y Tadeusz Kantor. Como explica López Mozo: “Esos autores fueron mi nuevo modelo y, a lo largo de los años siguientes, fui añadiendo otros [...]. Desde 1965, en que estrené por primera vez, hasta el 69 escribí una docena de obras que recogen esa herencia” (“Búsqueda” 44). Algunas de las influencias de estos dramaturgos y movimientos de los últimos sesenta años que se encuentran en la dramaturgia de López Mozo—desde los años sesenta hasta el presente— incluyen los siguientes elementos: teatro épico (escenas fragmentadas, canciones satíricas o de cabaret, distanciamiento del público), teatro del absurdo (la incomunicación), teatro de la crueldad, lo irracional, *happenings*, teatro documental, teatro pobre, teatro de la muerte, proyecciones fílmicas, lenguaje depurado. López Mozo ha sido, y sigue siendo, uno de los dramaturgos españoles que más experimenta con forma, y cabe dentro de lo que se considera el teatro postmoderno.⁷

⁷ Véase John P. Gabriele (*Jerónimo López Mozo*) para una discusión detallada de su postmodernismo. Su monografía reciente recalca cómo la forma postmoderna de las pie-

Su dramaturgia actual echa mano de combinaciones de esos elementos y, en años recientes, ha creado un nuevo realismo de vanguardia. Desde obras como *Eloídes*, escrita en 1990 y publicada en 1995 y 1996, los críticos comentan que su teatro ha cambiado, dejando atrás la vanguardia y volviendo al realismo. Para López Mozo, no es un regreso sino una incorporación, un elemento más en su cajón de sastre.⁸ Tocado de simbolismo, es un realismo denso que se aleja del reinante en la escena española de mediados del siglo XX, o de las piezas actuales de tendencia sainetesca o costumbrista; en tanto nueva estética, parte del relativismo vigente hoy en día, un relativismo ideológico y estético que permite o exige un pluralismo de todo tipo, incorporando el uso de todas las formas a la vez, incluso la realista.⁹

Durante los años de la transición a la democracia, López Mozo tuvo dificultades para representar sus obras, pero en los últimos años ha tenido más éxito en escena. Por otro lado, la crítica ha recibido bien su dramaturgia desde sus primeras piezas y, como resultado, es un autor con reconocimiento en términos de premios teatrales. En sus propias palabras: “Mi generación fue tenida por la más premiada y menos representada en la historia del teatro español y, dentro de ella, fui de los autores más favorecidos por esa especie de lotería que viene a ser los premios” (“Teatro” 685). La lista de los galardones que le han otorgado es más que impresionante, sobrepasando treinta premios para obras en particular. El primero que recibió es el Sitges de Teatro en 1967, con *Moncho y Mimí*. Otros laureles incluyen los siguientes: Premio Nacional de Teatro para Autores Universitarios (1968), Premio Carlos Arniches (1970, 1979, 2000), Premio Castilla-La Mancha de Teatro (1986), Premio Enri-

zas de López Mozo hace juego con su contenido: “Su teatro es la mejor y más consistente propuesta escenificada por una ruptura con la composición y la expresión teatral convencional para captar la inquietud y naturaleza dinámica del mundo posmoderno” (53).

⁸ José Paulino Ayuso comenta que estas obras más recientes contienen “cierto tratamiento realista” junto con una reelaboración de “la tendencia simbolista” y “una dimensión metateatral de gran densidad” (232). Paulino Ayuso lo llama “realismo existencial”, un realismo con una densidad increíble, abierto y con enfoque en los procesos interiores de los personajes protagonistas de sus obras (237-238).

⁹ Los estudios de Wilfried Floeck sobre el postmodernismo en el teatro español contemporáneo muestran que su término “neorrealismo” en parte describe el nuevo interés de López Mozo en ciertos elementos del realismo (“Teatro” 156-157).

que Llovet (1988), Premio Hermanos Machado (1992, 2003 *accésit*), Premio Álvarez Quintero, de la Real Academia Española (1992), Premio Tirso de Molina (1996), Premio Fray Luis de León (1998, 2005 *accésit*), Premio Alfiler de la Bufanda (1999, por el conjunto de su obra), Premio Serrantes 2000 del Ayuntamiento de Santurce, Vizcaya (2000), Medalla de la ADE (2005, por su participación total en el teatro). Además, recibió el Premio Nacional de Literatura Dramática en 1998 (con *Ablán*), y fue finalista del mismo honor en 1991 y 1995. Como se nota, estos galardones empiezan con una de sus primeras obras, pero hay más atención desde la década de los ochenta, y los de los años noventa y del nuevo milenio son honores más prestigiosos, de nivel nacional.

Aparte de escribir dramas (y unas obras de prosa), López Mozo ha sido un participante activo e importante en la promoción y organización del mundo teatral de Madrid y de España. Ha escrito diversas reseñas de representaciones de compañías y dramaturgos jóvenes, siempre apoyando el trabajo bien hecho. Ha publicado cuantiosos ensayos sobre la situación del teatro actual español, su propia dramaturgia y las dificultades que todos enfrentan para escribir, publicar y representar. También ha participado en numerosas conferencias, simposios y coloquios sobre el teatro, dando ponencias y hablando en mesas redondas. Su labor a favor del teatro incluye puestos en las asociaciones y los consejos de dramaturgia nacional, dirigiendo, programando, seleccionando, leyendo. Se nota su presencia en casi todas las áreas de autoría del mundo teatral madrileño. Es por esta actividad incesante en el teatro español que López Mozo ha recibido algunos de los premios más recientes, como la Medalla de la ADE, otorgado en 2005 por su dedicación inagotable como autor dramático y partícipe constante en el debate sobre contenido y forma teatrales.

A pesar de toda esta producción para el teatro, los estudios críticos sobre los dramas de López Mozo no han marchado al mismo ritmo. Hasta el momento, sólo hay un estudio monográfico sobre su teatro (Gabriele, *Jerónimo López Mozo*), y los análisis en forma de artículo son relativamente pocos, aunque cada año hay más. Lo que se ha estudiado se basa principalmente en sus críticas sociopolíticas o sus técnicas vanguardistas. Una dificultad de la crítica sobre López Mozo es la insistencia en su teatro antifranquista. El mismo autor ha subrayado el peso de ese período sobre su dramaturgia que, aunque fue una época importan-

te de formación, sólo compone unos diez años de su carrera de cuarenta años: “Diez años frente a veintitrés. Y, sin embargo, aquellos, que apenas representan un tercio del total, pesan como una losa” (“Teatro” 685). Se han estudiado también los elementos de acusación y de renuncia en su obra y, hasta cierto punto, su uso de técnicas renovadoras.¹⁰ Hay otros aspectos de su dramaturgia que han recibido poca atención crítica, pero que son igualmente interesantes e importantes. Con un campo tan fértil en la crítica literaria y teatral, la dramaturgia lopezmozoiana provee mucho material para futuros estudios.

Una tendencia reciente de López Mozo es un juego complejo con el tiempo y la historia, exhibiendo un pasado que se combina y se confunde con el presente en piezas como *El arquitecto y el relojero* (2001) o *La infanta de Velázquez* (2001). En esta última, se combinan de forma realmente innovadora la historia y las artes plásticas. La fragmentación postmoderna se hace patente en la obra, y las referencias a tiempos y espacios distintos pasan a un ritmo vertiginoso. Aunque en este dramaturgo el interés y la presentación de la historia o de personajes del mundo artístico de la pintura no es nada nuevo, en *La infanta de Velázquez* se encuentra una culminación de varias tendencias suyas del pasado y un paso hacia nuevos métodos teatrales. Esta obra en particular me sirvió de inspiración para investigar su uso de la historia y el tiempo, y su incorporación de las otras artes en la dramaturgia total del autor.

El teatro histórico es un recurso frecuente de los dramaturgos españoles desde los comienzos del teatro nacional. López Mozo y sus contemporáneos usaron la historia como forma de evitar la censura mientras criticaban el presente durante el régimen de Franco. Luego, López Mozo utilizó la historia española para llamar la atención acerca de los hechos

¹⁰ Un comentario reciente de María Francisca Vilches de Frutos sobre los elementos innovadores en *Eloídes* y *Ablán* muestra el enfoque en su estilo: “Como ocurre con otros miembros de la Generación Simbolista, López Mozo parte de un concepto de teatro absolutamente renovador donde texto y representación constituyen dos vertientes de un mismo fenómeno, conectando así con las tendencias más actuales del teatro contemporáneo, en las que el elemento espectacular posee un importante protagonismo” (“Compromiso” 44). José Luis Campal Fernández (“Hecho” y “Hecho II”) y José Paulino Ayuso son otros que analizan elementos de su estilo vanguardista y, más recientemente, la adición de elementos realistas. John P. Gabriele escribió un análisis más profundo sobre la combinación de forma y contenido en términos postmodernos en su libro de 2005 (*Jerónimo López Mozo*).

pasados del mismo régimen durante la transición a la democracia (y hasta muy recientemente), la época del olvido oficial. No es un caso único en su preferencia por la historia, porque, según las investigaciones de María Francisca Vilches de Frutos, hay cerca de cien estrenos de teatro histórico escrito por autores vivos en teatros con programación estable de 1975 a 1998; la historia ha sido un tópico preferido por varios dramaturgos españoles (“Teatro” 74). También hace uso de referencias a una historia más lejana en *Ablán* (1997) y *La infanta de Velázquez*, para mostrar paralelos entre situaciones actuales y momentos pasados, destacando los errores del pasado, y así evitar la repetición infructuosa. Se nota una evolución cronológica, hasta cierto punto, de su utilización de la historia: en los años sesenta y setenta, obras anti-ilusionistas y burlescas de crítica directa del presente asfixiante; y, en los ochenta y noventa y el nuevo milenio, una crítica social y una llamada a recordar el pasado doloroso para no caer en los mismos errores ni permitir que continúen los abusos del poder político. La evolución concluye con las obras más recientes (desde *D. J.*, [1987]) de una mayor complejidad que implica y entreteje todos los sistemas teatrales: tema, filosofía, estructura, personajes, simbolismo de varios objetos de la escenografía, proyecciones audiovisuales, incluso el público y su papel en la acción. Se combinan en ellas los recursos y las técnicas de vanguardia postmodernas con el contenido postmoderno y de crítica social, para crear obras de una densidad de muchos niveles de interpretación. Son obras de la madurez dramática de este autor, productos de años de refinamiento y compromiso.

López Mozo hace uso frecuente de las artes plásticas en sus piezas teatrales. Desde *Guernica* (1975), una de sus obras más conocidas mundialmente –quizás porque siempre hay guerra en el mundo, o quizás por esta exploración de la tan célebre obra de Pablo Picasso–, el autor ha incorporado su afición personal por la pintura y la escultura en varias de sus dramas, aunque no se manifiesta de la misma manera en cada pieza. Se encuentran obras de arte plástica en la escenografía, referencias a obras en el diálogo, representaciones o ecos a manera de retablo, personajes que salen de los cuadros de pintores específicos y personajes que son los propios artistas. El dramaturgo empieza en sus obras tempranas con un interés en lo visual dominando los elementos textuales, en obras como los *happenings* de las décadas de los sesenta y setenta, y evoluciona hacia un renovado énfasis en el texto escrito como base del teatro en la

década de los ochenta y noventa. Entonces lo visual forma sólo un elemento más, un recurso dramático entre varios. En los años noventa y más recientemente, López Mozo entreteje lo histórico-temporal con las referencias a las artes plásticas, en una confluencia que se hace más y más compleja. Otra vez, como vimos con la historia, es en sus dramas más recientes (desde *Bagaje* [1991] en este caso) donde se nota una creciente densidad en su uso de elementos artísticos, culminando en *La infanta de Velázquez*, que encarna y enlaza las dos vertientes de historia y arte.

Este estudio se estructura presentando cada tema por separado –una separación algo artificial, pero útil en la discusión– para luego juntarlos de nuevo en un capítulo sobre *La infanta*. Primero, analizo las ideas sobre el tiempo y la historia, sobre todo en las filosofías de la historia, la historiografía y la tradición teatral de este recurso. Después de esta base teórica, en la segunda parte del capítulo, estudio obras individuales de López Mozo, mostrando cómo su uso de la historia se compone de cuatro categorías generales: teatro histórico anti-ilusionista; el reloj como símbolo del tiempo no lineal; teatro documental; y teatro de tiempo sintético, una visión más compleja con repercusiones filosóficas sobre el progreso, la repetición de la historia, la simultaneidad del tiempo y la importancia de la memoria histórica. El segundo capítulo trata de la intermedialidad, la transposición de los signos de un arte dentro del sistema de signos de otra, o sea, el uso de la pintura y la escultura en una obra de teatro. Continúa con el análisis de obras específicas de López Mozo, trazando los efectos de su uso de otras artes, su manera de representar obras u artistas en particular, y la importancia de la figura del artista en el teatro y en la sociedad. Para terminar, el capítulo tres da una explicación detallada de la pieza *La infanta de Velázquez*, resaltando la combinación de estas dos tendencias y los resultados para los espectadores. *La infanta de Velázquez* parece ser la culminación de estas tendencias artísticas en López Mozo, y con esta obra termino mi estudio.

A causa de este enfoque particular, no pretendo un acercamiento a la obra total de Jerónimo López Mozo, porque ya se han hecho unos análisis descriptivos de su dramaturgia.¹¹ Me interesa destacar estos dos fenó-

¹¹ Los análisis más detallados de la dramaturgia total de López Mozo son los de Campal Fernández (“Hecho” y “Hecho II”), Gabriele (*Jerónimo López Mozo*) y Oliva

menos dentro del teatro de este dramaturgo –no puedo decir “recurso” ni “tema”, porque abarcan los dos– a través de su carrera, recorriendo su evolución por separado y analizando su confluencia en un punto máximo en la combinación compleja de intermedialidad e historia que se encuentra en *La infanta de Velázquez*. Al desenredar los hilos dramáticos de historia e intermedialidad, espero abrir la interpretación de la dramaturgia lopezmoziana a nuevas perspectivas críticas.

(*Teatro 1936 y Teatro XX*), aunque hay otros de mucho valor. Véase la bibliografía al final de este estudio.