

o Perséfone: siempre ante nosotros el brillante prestigio de los seres mitológicos, la seducción de su hechizo para el deleite del lector no menos que para la altura del texto... a la que el autor da un toque de ambigüedad con las gotas de ironía que vierte sobre ella, como si no quisiera que nos tomásemos demasiado en serio a las divinidades del panteón helénico; como si, después de habérselas aproximado,

voluntariamente las alejase de nosotros (los seres de la Mitología, de por sí tan lejanos, qué paradoja), para evitar que nos seduzcan demasiado...

Ignoro si es ésta la intención del autor, o se trata tan sólo de una interpretación mía. En todo caso, será el lector el que decida en cada caso, porque ante textos tan polifónicos como este, cada lectura es una experiencia personal y única. ■

Combate de ciegos y Yo, maldita india...

de Jerónimo López Mozo

Virtudes Serrano

Combate de ciegos y Yo, maldita india...

de
Jerónimo López Mozo

Edición:
UNED, 2000



Con estas dos piezas de Jerónimo López Mozo continúa la edición de textos de la dramaturgia española contemporánea que el profesor Romera Castillo viene incorporando a las publicaciones de la UNED. Los textos van precedidos de un extenso "Prólogo" en el que Romera describe la "Trayectoria literaria" seguida por el autor, desde sus inicios en 1964 hasta 1997; ofrece unas "Pinceladas sobre su teatro" en las que coloca al dramaturgo entre los que le son afines e interpreta algunas de las claves en las que desarrolla su escritura, aderezado todo ello con abundantes notas en las que aparecen referencias a otros textos del propio autor o a estudios sobre la obra de Jerónimo López Mozo, sin duda uno de los autores imprescindibles para el estudio y la consideración de la historia y el presente del teatro de nuestro país.

Como he manifestado en otros lugares, desde su primera obra (*Los novios o la teoría de los números combinatorios*), escrita en 1964, la dramaturgia de López Mozo se encuentra en continua evolución estética, aunque permanece fiel a sus compromisos con el presente y con el pasado del que todos somos hijos. Buen ejemplo del compromiso que tiene establecido con la realidad se encuentra en obras como *Eloídes* o *Ablán* (destacadas

con los *Premios Hermanos Machado* 1992 y *Tirso de Molina* 1997, respectivamente); su empeño en recuperar el pasado se advierte en las dos que son ahora objeto de nuestro comentario.

Combate de ciegos es una pieza intranquilizadora, extraña. Desde casi el comienzo, el receptor percibe lo anómalo, lo inhabitual de los comportamientos, los ambientes, las situaciones, sin llegar a explicarse el porqué. La fábula dramática, que comienza con una escena de carácter realista, pronto deja entrever que existe un engaño a los ojos, que lo que sucede no puede corresponder a una actitud lógica; tal sensación se produce al aparecer el personaje llamado Buick. No obstante, la peripecia prosigue sin que nada que no sean indicios levemente perceptibles permita reconocer el universo en el que se desarrolla la historia, sumergida en la atmósfera irreal de un nuevo doctor Caligari. Sólo en la escena final se desentraña el misterio; todos los cabos se unen y tienen explicación los sucesos presenciados. La realidad vuelve a enseñorearse de la escena y el receptor comprende que ha estado atrapado en la pesadilla del personaje. Un objeto escénico actúa como símbolo y como elemento de conexión entre los mundos (real y ficticio) de esta historia; es

la clepsidra, el reloj de agua que Anglada, el protagonista, había visto en la residencia donde transcurren sus últimos días y vuelve a ver, momentos antes de su catástrofe definitiva, en casa de David Gondar, su antigua víctima, ahora su verdugo.

El texto posee una primera lectura: es la historia de una alucinación que provoca una catástrofe; el subtexto lleva a contemplar un intrincado proceso psicológico de encubrimiento y búsqueda de la verdad; de autocastigo, de culpas no asumidas. La categoría social que el personaje tuvo en el pasado hace que la pieza cobre dimensión de pieza histórica; Anglada fue un torturador de la dictadura que en la debilidad de la senectud, con la mente perturbada, sufre el acoso de los fantasmas de quienes él un día destruyó, atraídos por su propio subconsciente culpable. En sus “galerías” interiores subyace un sentimiento que, como a Edipo, lo hace lacerarse y padecer en propia carne lo que hizo sufrir a otros. López Mozo realiza un magnífico ejercicio de dramaturgia al colocar al receptor, sin que lo advierta, en la mente del personaje, en la línea de lo que el maestro Buero hiciera en *La Fundación*, y, como él, saca a escena a los torturadores con su carga de culpabilidad interior; al verdugo convertido en víctima de sus acciones. La pieza posee una amplia dimensión simbólica, desde el símbolo de la ceguera y su proyección a partir del mito edípico hasta los múltiples objetos que adquieren tal significado en su funcionamiento escénico. Es este un texto insólito en la última producción de López Mozo que habla por sí solo de las calidades literarias y dramáticas de su autor.

Yo, maldita india... (publicada en 1990 pero hace tiempo inencontrable por lo que es más que oportuna su edición) pertenece a ese conjunto de obras en las que el pasado se recupera, a la vez que actúa de espejo del presente. La historia posee en ellas una doble función: mostrar lo que aconteció y hacer reflexionar sobre lo que nos sucede. La que nos ocupa recoge el mito de Malinche, la india que acompañó a Hernán Cortés en sus empresas y le sirvió de intérprete. Ella, maldita por unos y admirada por otros, inició el mestizaje, posición cultural y racial ambigua, como ambiguo y contradictorio es el teatro.

La historia dramática se nos muestra a partir de un Bernal Díaz del Castillo ya anciano que va a escribir de nuevo la gesta de forma que no sea sólo Cortés el que aparezca, sino también él y los demás que participaron. Su recuerdo atrae a las sombras de todos los que tuvieron un papel en el suceso. Mediante el juego teatral, se funden el plano de la realidad presente del anciano guerrero e historiador, y el de la evocación de los seres de su desaparecido pasado. De entre ellos destaca Malinche, o doña Marina —como la llama Cortés por su conocimiento de las lenguas indígenas—, que, en su controvertida personalidad, será la encargada de actuar como conciencia histórica de Bernal, recordando aquellos acontecimientos que, por terribles y desastrosos, él no se atreve a escribir; de esta forma, el escenario ofrece una visión diversa en la que tienen cabida las otras caras de la empresa.

Malinche, víctima de los suyos y de los españoles, representa al conquistado. Pero su unión con Cortés, frente a los tiranos aztecas, la coloca formando parte de los invasores. Cuando va a ser entregada como tributo al conquistador, lo confunde con su antiguo dios Quetzalcoatl; después, sabiendo que es hombre, continúa a su lado, en parte porque espera de él la redención de su pueblo y en parte porque la atrae el español. El destino histórico que la ha ligado a los extranjeros lo hace explícito Moctezuma cuando afirma: “Si Malinche no está, no hay puente para nuestras voces”. Pero ese mismo destino la hace despreciable para los suyos.

La pieza plantea la violencia y la ambición, representadas en Cortés, Moctezuma y Cuahquemoc frente al empeño de Malinche por conseguir la paz a través del hijo. Pero el tiránico ejercicio de poder iguala a conquistadores y conquistados y convierte la cruz de los españoles y el cuchillo ceremonial de los indios en signos de idéntico valor.

Las piezas teatrales comentadas muestran a Jerónimo López Mozo como un hombre comprometido con su tiempo y con su historia, como un escritor avezado en las artes literarias y como un experto constructor de estructuras dramáticas. Son textos que merecen ser leídos como tales y, como teatro, ocupar sin demora los escenarios. ■