

LA MANO EN EL CAJÓN (PAPELES SUELTOS)

Jerónimo LÓPEZ MOZO

Madrid: CDC, 2020, 316 pp.

ISBN: 9788409212927

En los últimos años, la obra de Jerónimo López Mozo ha tenido una singular atención con la aparición de ediciones académicas de sus textos, homenajes y estudios sobre su teatro. Siguiendo su trayectoria como dramaturgo, iniciada en los años sesenta con trabajos teatrales de *vanguardia social*, se puede recorrer un camino de más de medio siglo de tendencias estéticas, ensayos formales y búsquedas expresivas con las que responder a los cambios artísticos e ideológicos de nuestras sociedades. Desde el *happening* hasta el teatro documento, pasando por el juego escénico, la tragedia posmoderna, la autoficción dramática, el collage, la pieza surrealista, etc., López Mozo ha seguido manteniendo la tensión por la escritura creativa y la pasión permanente por explorar nuevos campos y no repetir modelos conocidos. Sus artículos, en los que, como testigo y crítico, da cuenta de este mismo largo tiempo de historia del teatro, nos permiten ver, desde otra perspectiva, qué ha sucedido en todas estas décadas, casi siempre de manera positiva, tratando de esclarecer, informar o destacar qué había en otros textos o qué había intentado con los suyos. Las reediciones de algunas de sus obras más importantes facilitan el conocimiento de este tiempo.

La mano en el cajón es, extrañamente a lo que parecería por su subtítulo, “papeles sueltos”, una obra completa, autónoma y con materiales perfectamente integrados, a pesar de proceder cada uno de sitios diferentes y escritos por razones distintas. No es ni una antología, aunque la decisión de seleccionar los materiales pudiera parecerlo; ni es un libro de apuntes, a pesar de que muchos textos dibujan detalles bien interesantes del teatro en España, de su práctica, de su escritura, de su crítica. Tampoco es un libro de memorias, por más que haya declaraciones sobre las autorías que más le han influido e interesado, y comentarios sobre momentos de su vida de autor. López Mozo ha construido una obra *narrativa*, que empieza en “el lugar en el que uno trabaja” y acaba donde inició esta aventura de la literatura, en “la casa vieja”, aquella en la que empezó a vivir cuando tenía 8 años y se había instalado con su familia en Madrid. El libro hace un recorrido, seguramente el que hace hoy López Mozo, y que poco tendría que ver si lo hubiera

compuesto en 1978 o en 1998, por papeles y esbozos de piezas que contienen ideas y personajes “que no quiere dejar escapar” y que, sin embargo, no pudieron concretarse finalmente en alguna obra. Puede decirse también que ha construido una partitura *musical*, con anotaciones orquestales, su armonía, su melodía, etc.

La mano en el cajón tiene, en primer lugar, una *trama*: la vida secreta de la imaginación. Si de las obras literarias generalmente accedemos a lo concluido, a una narración o a una realización expresiva ya terminada, que nos sumerge en su mundo y no solemos preocuparnos por cómo se llegó ahí; en este libro se escribe la narración de lo empezado y se muestra lo que hay detrás de los intentos y las posibilidades de lo que no tuvo oportunidades (confiesa “que me gustan las obras inacabadas”, p. 204). En “Así escribía en los años ochenta”, dice: “no soy de los que teniendo el tema de la obra y una idea de cómo empezarla, se sienta y la desarrolla en un abrir y cerrar de ojos siguiendo lo que su imaginación le va dictando. Por el contrario, antes de escribir una sola línea del texto, intento concebir en mi mente la obra entera” (p. 170). En esta obra está la posibilidad de ver aquello que no se terminó o cuyos intentos fueron, finalmente, rechazados por el autor.

Los personajes de esta narración y de aquellas hojas, que no pasaron a ningún texto final, son caracterizados sin distinguir si son reales o ficticios. Funcionan, dentro de la representación narrada que hacen, como López Mozo los ha querido imaginar: reunidos en una misma obra y enfrentándose a problemas distintos. En una de las piezas son los viejos de *Las sillas* o Vladimir y Estragón de *Esperando a Godot*; en otros casos se trata de encuentros y diálogos “imposibles”, como el de Ramón Gómez de la Serna y Jacinto Benavente, pero también están diálogos que tuvieron lugar en su propia vida (como una carta a Esperanza Abad sobre la música teatral).

No importa si estos materiales son piezas de teatro, cortos cinematográficos, artículos periodísticos, etc. porque además de su autonomía propia (López Mozo no olvida que su escritura está constantemente alimentada por la vanguardia) van marcando, en el lugar en el que están, el progreso de esta obra que las incluye.

Un texto esencial en esta obra es *Los personajes del drama*, una pieza salida de perseguir “a personajes que no me pertenecen” y como una manera de reconocer “de forma clara la deuda que había contraído con ellos”. Al traerlos de sus obras de origen y convocarlos en una obra única “creía que así les insuflaría nueva vida y contribuiría a reparar el olvido en el que habían caído. Nueva vida sí tuvieron, pues, sin dejar de ser ellos, asumieron papeles distintos a los que sus creadores les habían asignado” (pp. 31-32). Y, en efecto, el experimento hace que un número importante de personajes de obras de Beckett, Mihura, Grau, Ionesco, etc. sean sumergidos en una larga secuencia dramática que los transforma sin alterarlos. El respeto por las formas de expresión de cada uno, por sus preocupaciones, disfuncionan cuando son sometidos a otra situación dramática y, necesariamente, se expanden y parecen concebir otra dimensión vital. Sea como sea, el experimento ya muestra la tesis posmoderna de la mimesis de lo ya representado (que, a

su vez, era una representación) para mostrar una de las honduras del arte en general y del teatro en particular.

No creo que se pueda tener dudas en que esta trama que elabora *La mano en el cajón* es un largo relato, a pesar de las varias obras teatrales que se incluyen dentro. Las personas que lean este libro descubrirán a un López Mozo narrador, capaz de crear ambientes y estados, de introducirnos en situaciones, a pesar de la naturaleza distintas de los materiales incluidos, lo que muestra la complicada condición de la literatura que aquí produce un giro de 180 grados y coloca nuestro habitual “fabular para contar la realidad”, en un “contar la realidad para fabular”. Esa pasión es la que le hace convertir su imaginación y su cuarto de trabajo en un espacio vacío en el que pugnan realidad, memoria y futuro. Y es esta misma pasión la que le hace interpretar cada material expuesto, en la geografía papelográfica de libros, archivadores, carpetas, como un territorio distinto por el que cruza, como si fuera un viaje narrado, reconociendo el impulso en el mismo de la obra Xavier de Maistre, al comienzo del libro, *Viaje alrededor de mi habitación*.

Como material propiamente narrativo, y no periodístico, dramático o poético, están en *La mano en el cajón* capítulos de una novela inédita, *El happening de Madrid* (escrita entre 1974-1978), que arrastran en su lenguaje una parte de la vida de la ciudad como concentrado de cultura. Aquí, la historia global que cuenta este libro se intensifica en pequeñas secuencias de acciones ocurridas a lo largo de Madrid, con un estilo muy diferenciado del que usa para elaborar las piezas teatrales, como si la narración transitara por otros caminos diferentes: detalles, idiolectos, profusión de expresiones que tratan de atrapar los instantes marcados por las fechas y los lugares, frases plagadas de pormenores. Es en estas páginas donde aparece una escritura insólita en López Mozo y que se mantiene, salvo en estos contados ejemplos, inédita.

La mano en el cajón tiene, consecuentemente con los planteamientos de una narración, un desarrollo en acontecimientos que hacen progresar la obra. Aparentemente López Mozo recurre a un orden cronológico pero después descubrimos que los materiales están organizados atendiendo a otro cosa: como si se tratase de una obra que se leyera según los planteamientos de la fábula clásica, el autor marca puntos de tensión, otros de concentración y algunos más de dispersión que se complementan con una definición de cada bloque (que parecen existir) y que, *grosso modo*, vienen a ser una primera parte titulada “yo imagino”, una segunda que podría denominarse “yo reflexiono” y una tercera que podría designarse como “yo testimonio”. El paso de una a otra se produce sin brusquedad, pero sin la continuidad que hace transparente los enlaces entre las cosas. Se hace como un encabalgamiento en un poema, y, como sucede con las obras vanguardistas, con la posibilidad siempre de que algún motivo de una parte se replantee en otra.

Podríamos decir que el gran tema de *La mano en el cajón*, una vez hecha toda abstracción de los contenidos manifiestos, es la delgada diferencia que existe entre lo falso y lo verdadero. A ello le dedica numerosas páginas, como cuando critica la pretensión del director de escena Gordon Craig de sustituir a los actores y actrices por supermarionetas, puesto que “a veces los muñecos son llevados al teatro con el propósito

de reemplazar a los actores” (p. 149), en oposición a la experiencia que tuvo con el teatro de Kantor, al que reconoce el valor de lo que se juega cuando se integran muñecos y personas reales. O buena parte de los artículos seleccionados de aquellos publicados entre 2005 y 2010 en *ABCD, las artes y las letras*, bajo el título de sección de “El engaño a los ojos”, muchos ellos dedicados a los problemas del teatro y algunos a lo verdadero y lo falso en las artes escénicas.

Las últimas páginas del libro afirman que quedan “muchos escritos y papeles sueltos que, por ahora, no tengo intención de sacar a la luz, y puede que los más antiguos nunca la vean. El destino más probable de todos ellos es el de quedar sepultados por los nuevos que mi quehacer vaya generando, pues mi deseo es seguir trabajando mientras tenga fuerzas y ánimo” (p. 295). Al menos, algunos ya están disponibles para quienes quieran leerlos.

César de Vicente Hernando
Universidad de Almería



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).