

EL PAPEL DEL ARTISTA EN LA DRAMATURGIA DE JERÓNIMO LÓPEZ MOZO: JUEGOS TEMPORALES E INTERMEDIALES

Eileen J. DOLL

(Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2008, 205 págs.)

Siempre hay que dar la bienvenida a un libro basado en la dramaturgia de uno de nuestros autores vivos; y el júbilo será mayor si el objeto de estudio es alguien como Jerónimo López Mozo, del que en alguna ocasión he destacado su «joven madurez», porque, con ser un dramaturgo de larga y sólida trayectoria (es preciso recordar que sus inicios hay que buscarlos en *Los novios o la teoría de los números combinatorios*, escrita en 1964, y que desde entonces ha llevado a cabo una abundante producción que abarca ensayo, narrativa y drama), nunca ha permanecido indiferente a las novedades estéticas y constructivas de la literatura y del teatro.

Su dramaturgia se ha encontrado siempre en constante progreso formal, sin perder por ello el compromiso con la realidad del presente de la escritura de cada uno de sus textos o espectáculos. Sus comienzos, dentro de la corriente neovanguardista, que caracterizó a los autores del *nuevo teatro* de los setenta del siglo XX, lo llevaron a experimentar diversas posibilidades textuales y escénicas, que iban desde propuestas en las que el soporte lingüístico cedía su lugar a las indicaciones para el gesto o la actuación (*Negro en*

quince tiempos –1967–, *Blanco en quince tiempos* –1967– o *Maniquí* –1970–), a otras que tomaban como base el teatro documento (*Anarchia 36* –1971–). Fue copartícipe en espectáculos de creación colectiva (*El Fernando*, compuesto con otros siete autores en 1970, es uno de los ejemplos más paradigmáticos). Pero, cuando, a finales de los noventa, una nueva sociedad comienza a reclamar otros temas y formas dramáticas, López Mozo acepta este compromiso y, para ello, sin renunciar a ciertos elementos experimentales, adopta la expresión realista como medio de descubrir el camino hacia el infierno de la marginalidad recorrido por un hombre que lo pierde todo (*Eloídes* –1990–); el choque de culturas y la angustiada búsqueda de un paraíso inexistente por parte de los inmigrantes (*Ahlán* –1995–); la trágica existencia de la mujer maltratada (*Ella se va* –2001–); el terrorismo (*Hijos de hybris* –2003–) o la recuperación de la memoria perdida en títulos como *Yo, maldita india...*, de 1988 y, ya en el siglo XXI: *El olvido está lleno de memoria*, *Las raíces cortadas* (Victoria Kent y Clara Campoamor: cinco encuentros apócrifos) o *El arquitecto y el relojero*. Y no duda en aproximarse a la narrativa decimonónica, como ha hecho en *Puerta del sol. Un episodio nacional*, el último de sus éxitos teatrales, estrenado en 2008.

El autor vuelve, no obstante, en no pocas ocasiones, a experimentar con formas y contenidos (sirvan como ejemplos *D. J.* –1986–, sobre el mito de don Juan; *Combate de ciegos* –1997– o *La infanta de Velázquez* –1999–, estos últimos objeto de pormenorizado estudio en la monografía que comentamos).

En la «Introducción» del libro, Eileen J. Doll traza, en una decena de páginas, la trayectoria del autor y pone de relieve lo que con anterioridad hemos apuntado con respecto a la importancia de los temas y a su incansable actitud renovadora. La autora adelanta desde el comienzo su interés por subrayar el valor del tiempo y de las «intermediaciones» artísticas, tal como anuncia el título de su trabajo, y expresa su voluntad de «destacar estos dos fenómenos» en el teatro de López Mozo.

Tres capítulos componen el corpus del estudio. En el primero, trata de la historia y del tiempo y lo subtitula mediante una significativa ruptura de sistema: «agua pasada que mueve molino». Inscribe a López Mozo en una línea de teatro histórico de revisión del presente, que funciona en el teatro español desde el estreno de *Las palabras en la arena*, de Antonio Buero Vallejo, en 1949; aunque afirma en algún momento que considera la práctica de esta modalidad teatral, en los años de la dictadura, casi exclusivamente como un recurso para burlar la censura. Habría que matizar en este punto

que, si bien el teatro histórico poseyó ese carácter funcional, no fue este exclusivo en ninguno de los autores y autoras que lo cultivaron después de 1950 y que el público que presenciaba los espectáculos en aquel tiempo advertía perfectamente el valor traslaticio de personajes e historias, por lo que la censura quedaba postergada gracias a la compatibilidad entre los códigos empleados por los artistas y su descodificación al ser recibidos por el público.

Dentro de este primer capítulo realiza la autora un interesante análisis del símbolo del reloj que conecta tiempo e historia en la obra de López Mozo y se detiene en obras como *Combate de ciegos* y *El arquitecto y el relojero*.

El capítulo segundo está dedicado a la «intermedialidad o la fusión de las artes». Analiza Doll la fórmula por la cual el arte y los artistas de otras disciplinas intervienen en los textos de López Mozo, fijando su mirada en la función dramática que la obra plástica posee en la pieza. Para ello establece cuatro categorías y dentro de cada una considera las obras. El análisis de estos formantes va precedido de un planteamiento teórico a partir de los puntos que propone Ulrich Weisstein para la interrelación de las artes y su aplicación al teatro según Phyllis Zatlin. Quizás esta parte del estudio se halle algo lastrada por la intención de la autora de sujetarse estrictamente, en el análisis de los procedimientos artísticos empleados por el dramaturgo, a las teorías en las que se sustenta.

También, como en el caso del teatro histórico, el procedimiento tiene hondas raíces en la dramaturgia de la segunda mitad del siglo XX y a lo largo del siglo XXI, en diversos autores y autoras, como Buero Vallejo, que lo utilizó en sus obras con usos diferentes desde *Las Meninas* (1960) a *Misión al pueblo desierto*, estrenada en octubre de 1999, pocos meses antes de su muerte.

El tercer capítulo está dedicado a *La infanta de Velázquez*, magnífico texto de compleja estructura, en el que la autora del estudio puede analizar en profundidad las dos tendencias de las que se había venido ocupando: los juegos temporales y la intermediación de las artes. Los títulos de los apartados en los que está dividido este capítulo son por demás elocuentes con relación a los contenidos y estructura del texto: «La historia y la memoria», «Los artistas y sus obras: efectos intermediales», «El papel del artista en la sociedad» y «La culminación de dos tendencias».

Dos apartados más, sumamente útiles («Apéndices» y «Bibliografía»), donde se ofrece información objetiva y puesta al día sobre premios, estrenos,

publicaciones de y sobre el autor, dan cumplido término a un libro por el que, como decíamos al principio, hemos de felicitarnos, ya que rescata para la memoria el nombre y la obra de un dramaturgo de tanto mérito como Jerónimo López Mozo.

Virtudes Serrano
Universidad de Murcia