



**LA VIOLENCIA COLONIALISTA EN LÓPEZ MOZO.
A PROPÓSITO DE *YO, MALDITA INDIA...* (1988)**

**José Luis Campal Fernández
Real Instituto de Estudios Asturianos (RIDEA)**



Jerónimo López Mozo (Gerona, 1942) es uno de los autores dramáticos más activos y constantes,¹ pese a las adversidades de diverso signo, en el panorama teatral de la escena española de la segunda mitad del siglo XX; un creador nato que no cierra su campo de acción en la escritura teatral, sino que a sus innovadores propuestas, a la búsqueda del espectáculo total partiendo de un texto, es preciso sumar sus reflexiones teóricas.

Encajado en el “nuevo teatro español” de los años setenta, donde la codificación simbólica, el gusto por la creación colectiva y la reflexión desde dentro sobre la expresión dramática serán lugares comunes, Jerónimo López Mozo facturará una copiosa producción teatral tanto individualmente como en colaboración con algunos de los dramaturgos y escenógrafos más importantes de su tiempo. Inasequible al desaliento, López Mozo conoció la faz represiva de la censura y sufrió sus múltiples incoherencias, sin que ello afectara a sus derroteros como escritor teatral. En contrapartida, muchas de sus piezas fueron premiadas (está en posesión de los más relevantes galardones españoles del ámbito dramático de la segunda mitad del siglo XX), y las veces que han subido a las tablas o conocido la letra de molde han recibido los favores de espectadores y lectores.

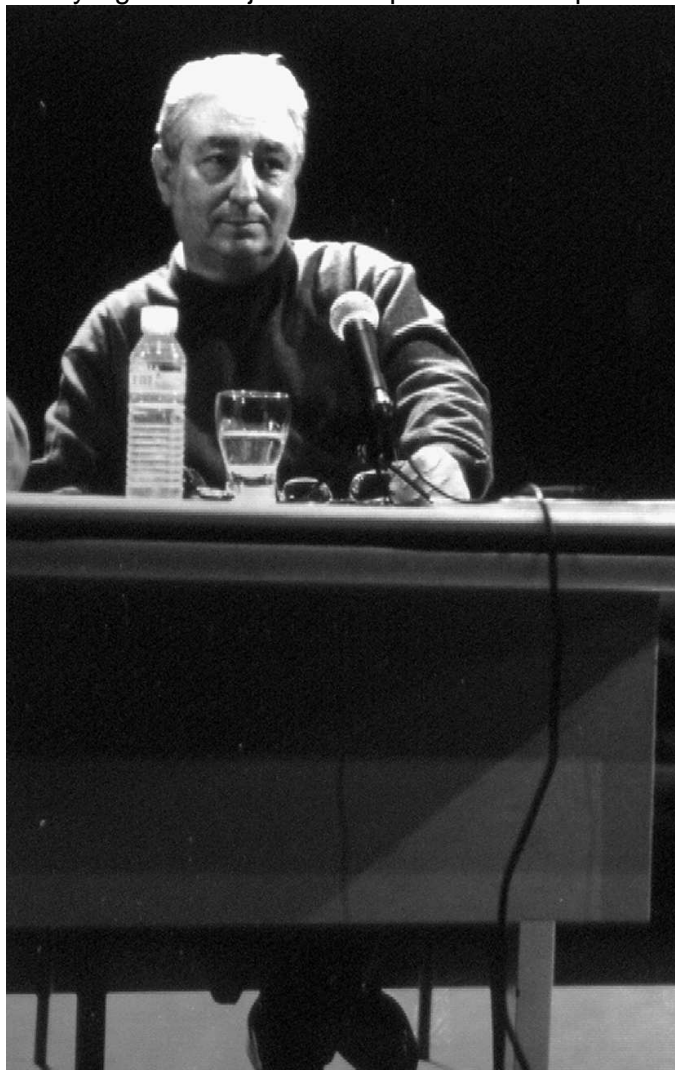
Su producción se singulariza por la búsqueda de un cauce expresivo experimental que redunde en un mayor y más eficaz rendimiento dramático de sus propuestas; por la re-interpretación del hecho teatral como espectáculo total y por una tendencia indisimulada al compromiso social inmediato, ojo avizor a la realidad circundante.

Uno de los asuntos, junto al de la guerra (sus causas y consecuencias), que más han reclamado la atención de López Mozo es el del ejercicio de la violencia, diseminado a lo largo de treinta años en su carrera dramática (*Guernica* data de 1969 y *La Infanta de Velázquez* de 1999). La violencia generada por la confrontación/anulación política está presente en la escritura dramática de López Mozo desde sus inicios, con una encrucijada de agresividad dialéctica y material (la dictadura franquista), y llega hasta los años finales del siglo, cuando los casos de imposición por causas políticas se multiplican en diferentes partes del globo terráqueo con la reconfiguración del mapa político. Su visión de cómo la política se ejerce desde la intransigencia, a la que López Mozo se esfuerza en combatir desde su teatro, evoluciona desde presupuestos más elementales hacia concepciones de una complejidad que atañe a todos los estratos de la creación dramática.

El tratamiento de la violencia política trasciende los ámbitos territoriales e históricos de España para constituirse en eje referencial de las preocupaciones existenciales del dramaturgo. La violencia ejercida como represión, sojuzgamiento, silenciamiento o simple despliegue de crueldad recorre su producción y es exponente de su progresivo interés por la capacidad del hombre para imponer a los demás su criterio por medio de mecanismos espurios. La exposición de tales tácticas no la ejecuta el autor de un modo simplista o maniqueo (López Mozo no supedita el mensaje únicamente a la

¹ Para la consulta de la bibliografía de López Mozo, vid. nuestro artículo “Introducción a una bibliografía de la obra dramática de Jerónimo López Mozo”, *La Ratonera*, 4, enero de 2002, pp. 122-128.

diatriba), sino a través de estructuras que plantean dudas acerca de la equidad interpretativa o mostrativa del fenómeno violento en sí. López Mozo analiza el motivo de la violencia en sus manifestaciones históricas sin desligarlo de un compromiso ético, humanista, que sitúa a su obra creativa en el disparadero de una forma de entender el teatro como matización de la conciencia popular. Ha tocado López Mozo el tema de la violencia política desde diversos ángulos: desde la vertiente criminal de exterminio (*Guernica*) hasta la violencia (y sus consecuencias) como venganza aplazada más allá del tiempo y del lugar, y como manifestación de la conciencia (*Combate de ciegos*) o la violencia como hilo conductor de la historia occidental (*La Infanta de Velázquez*). En todos los casos, el resultado estilístico y significativo justifica de por sí sus componentes temáticos.



Jerónimo López Mozo.

La reciente reedición de *Yo, maldita india...*², permite una relectura de la violencia política en el teatro de López Mozo como anulación étnica por medio de la justificación colonialista y culturizadora.

Yo, maldita india... puede considerarse la aportación en absoluto hagiográfica de López Mozo a los fastos de la Exposición Universal de 1992 en Sevilla, organizados por el Gobierno de España para celebrar un supuesto encuentro de culturas, ya que López Mozo fue el adjudicatario de una beca del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) para su escritura,

² Jerónimo López Mozo, *Combate de ciegos. Yo, maldita india...* (Dos obras de teatro), Madrid, Ediciones de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2000, colección "Varia", 187 p.

aunque, curiosamente, la obra no se haya representado nunca. Tal vez no sea del todo fortuito que el dramaturgo eligiera un personaje histórico nacido, según alguno de sus biógrafos, el mismo año de la llegada de Colón a territorio americano (1492).

López Mozo, desde planteamientos rigurosos y reflexivos (bien distintos, pese al contexto histórico en el que ambos proyectos se ubican, a los del divertimento disparatado que había constituido *Los conquistadores*, donde el referente, según confiesa López Mozo,³ era el *Castañuela 70* [1970], del grupo Tábano), pone en solfa el supuesto consentimiento del “otro” en el contacto o confluencia de culturas que se dio en América. Y el dramaturgo realiza una incisión acusatoria, desde los primeros compases de la obra, en la utilización de la violencia como método para sojuzgar a los naturales del país al que se accede desde una hipotética superioridad ilustrada y étnica y pretextando un adoctrinamiento espiritual debajo del cual latían una desaforada ambición política y un ansia de enriquecimiento rápido que no conocía límites. López Mozo está empleando la revisión histórica, para profundizar en las causas de una dominación sin fundamento sociológico y para, mediante la transposición historicista, abundar en cómo los errores históricos se repiten, lo que le permite hablar, a un mismo tiempo, de la corrupción en el siglo XVI y en la etapa socialista de los gobiernos (1982-1996) de Felipe González.

Compuesta por un acto único, *Yo, maldita india...* es una revisión crítica del pasado glorioso o glorificado de la historia negra de España. La aproximación teatral a la llegada de los españoles al Nuevo Continente no constituye un novedoso empeño ya que dramaturgos del Siglo de Oro como José de Cañizares (*El pleito de Hernán Cortés con Pánfilo de Narváez*) o Lope de Vega (cuyo texto se ha perdido) se detuvieron en el proceso de conquista de Hernán Cortés. Frente al hagiografismo patriótico de Cañizares, en la obra de López Mozo se han humanizado los caracteres psicológicos de los soldados, tanto españoles como mexicanos, elaborando con sus dudas, recelos y contradicciones internas un perfil de la mentalidad hispánica más acorde con la realidad histórica. En *Yo, maldita india...*, los conceptos de heroicidad y masacre se superponen y confunden en la memoria atormentada del personaje principal, el soldado y cronista vallisoletano Bernal Díaz del Castillo (1492-1581); ya en su primer soliloquio, nada más comenzar la obra, un decrepito Bernal Díaz del Castillo declara: “Sangre... ¿De quién?... Mira lo que dices... ¡Fue una gran hazaña!... Matanza bien hecha... Hazaña, digo... Solo una o dos o veinte matanzas...”⁴

Sin embargo, no hay, por parte de López Mozo, en esta revisión de la conquista, una postura apriorística de revancha, aunque sí de condena, con respecto a los hechos acaecidos durante la conquista de la Nueva España (campana que va de 1519 a 1521). Más bien hallamos un esfuerzo por llegar a comprender lo que significó el encuentro con el Nuevo Mundo; en la obra, por ejemplo, los personajes indígenas se expresan en sus lenguas oriundas, quiché y náhuatl, síntoma de respeto etno-lingüístico que ya de por sí convertía a *Yo, maldita india...* en una cala en la llegada de la corona española al continente americano apta para ser representada en México. A pesar de hacerles hablar en su propio idiolecto a los personajes amerindios, no acomoda, sin embargo, López Mozo el registro de la expedición española a los parámetros del idioma español del siglo XVI, sino que lo actualiza con moderación para que éste resulte accesible al lector contemporáneo, ya que no persigue, antes que nada, una reconstrucción del lenguaje renacentista, sino una interpretación de las mentalidades a la luz de la actualidad.

López Mozo aborda, como dice Ricard Salvat, “un diálogo entre el hombre y la historia, entre la apariencia y la verdad, potenciándolo hasta altísimos niveles de intuición artística”.⁵ Y lo hace a través del discurso de Bernal Díaz del Castillo, que se plantea como una evocación alucinada y una reivindicación de la veracidad histórica, aquí ejemplificada no solo en la responsabilidad de los españoles participantes en la campana de México, sino también en la de los naturales sometidos y en sus dirigentes, partes estas dos últimas de una realidad, la indígena, que López

³ Carta personal de 23-VIII-2002.

⁴ Jerónimo López Mozo, *Yo, maldita india...* [2000], *op. cit.*, p. [99].

⁵ Ricard Salvat, “Malinche, un mito errante”, en Jerónimo López Mozo, *Yo, maldita india...* Madrid, El Público/Centro de Documentación Teatral, 1990, colección “Teatro”, 8, p. 13.

Mozo se cuida de no uniformar, pues no constituyen una unidad insoluble.

El drama de López Mozo está conducido por el personaje-nexo de Bernal Díaz del Castillo, quien, desde su retiro guatemalteco de Antigua, octogenario y alcoholizado, maldice, al final de su vida, las versiones tendenciosas o parciales de la conquista. Este arranque presenta concomitancias con una obra escrita un año después que la de López Mozo y firmada por el mexicano Vicente Leñero: *La noche de Hernán Cortés*,⁶ y en la que un avejentado Cortés, acuciado por los fantasmas del pasado, trata de deslindar la verdad de lo referido en las versiones de la conquista redactadas a posteriori.

En *Yo, maldita india...*, el personaje de Bernal arremete contra las crónicas de la conquista mexicana que considera erradas, como las ofrecidas, entre otros, por el capellán Francisco López de Gómara (¿1511-1566?), que compuso su historia de la conquista mexicana como tributo laudatorio hacia Hernán Cortés; la de Gómara sirvió de patrón para otras obras de factura similar, de orientación seguidista, como las de Gonzalo de Illescas (*Historia pontifical y católica en la cual se contienen las vidas y hechos de todos los pontífices romanos* [1564]) o Paulo Jovio (*Elogio o vidas de los caballeros antiguos y modernos, ilustres en valor de guerra que están al vivo pintados en el museo de P. J.* [1568]). A Bernal del Castillo le enfurecen las relaciones de sucesos que solo reconocen los méritos en tierras mexicanas de Hernán Cortés, arrinconando los de otros participantes, como el propio Díaz del Castillo, que llega a compararse, en sus delirios de grandeza, con el emperador romano Julio César, apelando a lo cuantitativo (“Me hallé en muchas más batallas que Julio César. En cincuenta y tres estuvo él. Yo paso de las cien.”⁷). Ante lo que él cataloga como una flagrante discriminación y silenciamiento de su arrojo y valía, Bernal se pone a escribir su versión/visión de los hechos: la que acabaría siendo la aproximación, desde el ángulo del vencedor, más ecuánime y aproximada a lo sucedido en la tierra de mayas y aztecas: *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, un manuscrito de 213 capítulos en un folio de 600 páginas que Bernal Díaz del Castillo envió en 1575 al Consejo de Indias y que no se publicó hasta 1632, casi cincuenta años después de su muerte. La crónica de Bernal, al decir de Miguel León-Portilla, uno de los mayores expertos americanistas en la cultura náhuatl, “impresiona por su realismo. Leerlo es casi contemplar lo que refiere”.⁸ Por el personaje de Bernal del Castillo, López Mozo se había sentido atraído mucho antes de encarar la redacción de *Yo, maldita india...*, esto es, desde que leyera su obra durante los estudios de Preuniversitario, cuando aún no había iniciado su carrera como dramaturgo.⁹

A medida que la redacción vaya avanzando, y los niveles de pensamiento y conciencia vayan entrelazándose, el cronista no tendrá control sobre su memoria, divagante e inconexa; de ahí la autonomía de su pensamiento y la fidelidad a los hechos históricos que, en ráfagas de lucidez, el cronista intentará domeñar para que no se le vaya de las manos el ejercicio que intenta llevar a cabo: reparar su honor y, al mismo tiempo, subrayar su importancia dentro del contexto de la colonización, que él estima grande, por lo que la crónica es más una autobiografía, la crónica de un perdedor o un marginado más de la historia. En este sentido, el dramaturgo se ajusta en su diseño del personaje al temperamento del cronista que, entre otros estudiosos, nos traslada, por ejemplo, Ramón Iglesia, para quien Bernal del Castillo era un “hombre bullicioso, insatisfecho, pleiteante. No se da por contento con las recompensas que recibe en premio de sus servicios”.¹⁰ El Bernal de López Mozo trata, incluso, de modificar el curso de la historia desde el recuerdo introduciéndose en el pasado, para amoldar los sucesos vividos en el pasado a su versión como cronista del presente dramatizado, para transformar los sucesos a como él desearía que hubieran sido desde una óptica beneficiosa para la acción de los invasores: pasado y presente colisionan en su memoria y se enturbian mutuamente.

⁶ Vicente Leñero, *La noche de Hernán Cortés*, Madrid, El Público/Centro de Documentación Teatral, 1992, colección “Teatro”, 19.

⁷ Jerónimo López Mozo, *Yo, maldita india...* [2000], *op. cit.*, p. 101.

⁸ Miguel León-Portilla, “Introducci(ón)”, en Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, Historia 16, 1984, colección “Crónicas de América”, 2a, p. 56.

⁹ Carta personal de 31-VIII-2002.

¹⁰ Ramón Iglesia, *El hombre Colón y otros ensayos*, México, El Colegio de México, 1944, p. 109.

Así, en este estado suprarracional, el personaje-conductor irá recordando personajes y pasajes, y aquéllos irán cobrando forma en escena y acudiendo a su convocatoria fantasmal para establecer un verdadero diálogo de logros y renunciaciones. López Mozo, además, reproduce, literaturizados, fragmentos del libro original de Bernal Díaz del Castillo, pasajes que, inmediatamente después de ser conjurados, saltan a escena. En este ritual, calculadamente amalgamado, se han borrado las fronteras espacio-temporales, conjugando pasado revivido y presente conmemorativo, y a los que solo el tiempo dramático y la propia dinámica del discurso ético otorgarán entidad. La corporeización de pensamientos se da, igualmente, en otra pieza teatral de tema similar: *Hernán Cortés*,¹¹ de Jorge Márquez, posterior a la de López Mozo.

Los personajes convocados en *Yo, maldita india...* por la memoria de Díaz del Castillo no lo serán siempre por decisión del cronista en el momento en que va a verterlos en su manuscrito, sino también por la voluntad de los intervinientes (así, por ejemplo, el personaje del Pochteca se materializa desde el recuerdo de Malinche), quienes, como Bernal Díaz del Castillo respecto a las crónicas de Jovio o Gómara, exigen su puesto en la nueva crónica en un juego de espejos reflectantes. Ello hace de *Yo, maldita india...* una recalificación del papel no de la conquista en sí, sino de la transmisión realizada acerca de lo ocurrido en aquellas lejanas tierras del imperio español, y cómo los participantes en las gestas logradas con violencia tratan de aligerar la crueldad desplegada.

Buena parte de los personajes que rodean en sus pesquisas alucinatorias al agotado y obsesivo cronista están marcados por el ejercicio de la violencia: desde los caudillos aztecas hasta Hernán Cortés (1485-1547) —que hubo de sortear intentos de destitución armada como el protagonizado por Pánfilo de Narváez (1470-1528), a instancias del gobernador de Cuba Diego Velázquez (1460-1523)— o Pedro de Alvarado (1486-1541), que llevó a cabo, mientras Cortés daba cuenta de Narváez, una matanza de indígenas en Tenochtitlán. La visión antimanicada de la historia le lleva al dramaturgo español a mostrar, por ejemplo, los efectos devastadores del fanatismo religioso (todos los pueblos indígenas también viven acongojados por el enfado de sus dioses y sus tributos humanos), así como el talante destructor de los caudillos aztecas, evidenciando el gusto de Moctezuma (1466-1520) por los tesoros, su rapiña, y por los sacrificios humanos, hechos bárbaros para los cuales capturan a los pueblos a los que someten: así lo relata, horrorizado, el personaje del Tameme: “A Moctezuma lo conoceréis y le tendréis miedo.(...) Os exigirán tributos y se apoderarán de vuestros guerreros. No los matarán en combate, no. Se los llevarán vivos para sacrificarlos a sus dioses. Necesitan víctimas. Miles de víctimas. He visto descuartizar a veinte mil en un solo día.”¹²

Entre los espectros que visitan a Bernal del Castillo en una procesión ceremonial que reconstruye la historia fragmentariamente —como corresponde a la memoria del cronista—, sobresale uno, el de doña Marina, la intérprete y madre de un hijo ilegítimo del conquistador extremeño de Medellín. El mismo título de la pieza de López Mozo remite, por una parte, a la estructura confesional de las crónicas (la de Bernal del Castillo, cuya génesis aquí se recrea, comienza: “Yo, Bernal Díaz del Castillo, regidor de esta ciudad de Santiago de Guatemala”¹³) y por otra, a la estigmatización del que es tomado entre los suyos por extranjero y causante de todos los males (“nos has condenado al llanto y al miedo”¹⁴, le echan en cara los suyos a Malinche): en los compases finales de la obra, las sombras indígenas la vituperan llamándola “¡puta!, ¡mil veces puta!”, “¡traidora! ¡Mujer maldita!”¹⁵.

Malinche es en la obra teatral una mujer que dibuja un personaje de personalidad compleja, contradictoria y, por ello, sugestiva, ya que más que pertenecer a los invadidos, su figura se emplea aquí como puente de transición: su valor no radicará en la integración en uno de los dos frentes, sino más bien en la voluntad de una conjunción mutua, sin colisión, aspiración que asume

¹¹ Jorge Márquez, *Hernán Cortés*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1990.

¹² Jerónimo López Mozo, *Yo, maldita india...* [2000], *op. cit.*, p. 110.

¹³ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, 1632.

¹⁴ Jerónimo López Mozo, *Yo, maldita india...* [2000], *op. cit.*, p. 184.

¹⁵ Jerónimo López Mozo: *Yo, maldita india...* [2000], *op. cit.*, pp. 184 y 185.

en la obra el embarazo, abriendo, entonces, la puerta al mestizaje. A Malinche no la incluye el dramaturgo en ninguno de los dos mundos en pugna (supersticiones aborígenes/ imposición española), pues el deseo de López Mozo es ofrecer una visión perspectivista del conflicto que inutilice las versiones monolíticas tradicionales.

Además de ser un personaje incomprendido y atacado por sus iguales y opositores, doña Marina o Malinche representa al final de la obra, por otro lado, el prototipo de esperanzas defraudadas, y por ende, del fracaso del trasvase cultural, lo que la eleva a categoría casi de conciencia histórica: aliada de los recién llegados para liberar a su pueblo de la violencia de los aztecas, se irá percatando de las ambiciones e incongruencia de los españoles y llegará incluso a sopesar la hipótesis del asesinato de Hernán Cortés que le proponen los caudillos aztecas. En la obra de López Mozo, Malinche cumple la función de contrapunto: frente a la versión de los sucesos que ofrece Bernal, ella le inquiera para que no se deje arrastrar por una visión triunfalista y le impele a armonizar su discurso o limarlo de tópicos; como ha escrito Wilfried Floeck, “muchas veces Bernal tiene que reconocer la versión de Malinche o la de los otros aztecas, pero siempre oponiéndose a ella, y es solo a regañadientes y bajo las amonestaciones de la india que se decide a corregir su manuscrito”.¹⁶

Al lado de Malinche, el personaje de Cortés se empequeñece: frente al ideal de concordia, el capitán extremeño se revela como un artero manipulador, fingidor e hipócrita (capaz de ser un sacrílego, dejando que los indios crean que él, que es portavoz de la doctrina católica monoteísta, es el dios Quetzalcoatl, el dios del aire de los nahuas, y todo para alcanzar, con la menor resistencia posible, su objetivo de dominación); un personaje dispuesto a utilizar la violencia para hacer valer sus tesis, independientemente de quién sea el que reciba el sufrimiento. López Mozo nos presenta a un personaje poseído por la fascinación del oro; el coro de aztecas reproduce, sin que los españoles los entiendan, el gozo de Cortés, y su codicia, cuando le llenan de oro el casco: “levanta el oro como si fuera un mono”, “se le ensancha el cuerpo por eso”, “tiene hambre furiosa de oro”, “como un puerco hambriento lo ansía”.¹⁷ Y en parejo sentido se adelgazan ante el de Malinche los perfiles opresores y ególatras de Moctezuma y Cuauhtémoc (1497-1525), el último emperador azteca.

La importancia concedida al personaje de doña Marina se explica también porque *Yo, maldita india...* tuvo por título provisional el de *Proyecto Malinche*, ya que el autor, en su intento de cribar la historia de visiones extremosas, se decanta por una relectura menos acusatoria del mito de la Malinche, que es tanto como el mito del mestizaje. Salvat escribe que ese mito “es uno de los temas más bellos, más fascinantes y más huidizos (...). Ella es la primera india, la maldita o admirada india que iniciará el mestizaje, esa ambigua y fascinante nueva dimensión cultural”.¹⁸ La obra se convierte así en un tributo a la mezcla y la fusión, al encuentro más que a la colonización. López Mozo tiene el acierto, por ejemplo, de presentarnos a Cortés no solo como alguien capaz de actos violentos como crueldad o manifestación de impotencia, sino también como artífice de futuras ilusiones, encarnadas en el hijo de Malinche. Así, al final de la obra, la salvaje ejecución de Cuauhtémoc se funde con el nacimiento del hijo de Malinche, en una expresión de que, alegóricamente, la violencia puede ser empleada para erradicar anacronismos, violencia que sería simiente de renovación. De esta forma, el fruto (hijo mestizo y bastardo) de ambos modos de entender la historia (Viejo Continente/ Nuevo Mundo) será distinto: no estamos ante una herencia, sino ante un cambio. El dramaturgo lo plasma en una literaria acotación: “Los gritos de los soldados, el de Cuauhtémoc, cuyo cuerpo se balancea suspendido de la cuerda, los de Malinche y el llanto de un recién nacido se encuentran en el espacio. Unos son como el eco de los otros y el eco de todos ellos fundidos los multiplica hasta el infinito”.¹⁹

¹⁶ Wilfried Floeck, “Dramaturgos españoles contemporáneos como lectores de las crónicas de la conquista: Sanchis Sinisterra y López Mozo”, *Hispanística XX*, 17, 1999, p. 32.

¹⁷ Jerónimo López Mozo, *Yo, maldita india...* [2000], *op. cit.*, p. 117.

¹⁸ Jerónimo López Mozo, *Yo, maldita india...* [1990], *op. cit.*, p. 11.

¹⁹ Jerónimo López Mozo, *Yo, maldita india...* [2000], *op. cit.*, p. 183.
