

Jerónimo López Mozo, dramaturgia y voces de mujer

Alba Saura Clares
Universidad de Murcia
albasaura@gmail.com



LÓPEZ MOZO, Jerónimo, *Yo, maldita india...; La infanta de Velázquez; Ella se va*. Edición de Virtudes Serrano. Madrid, Cátedra, 2019. Colección: Letras Hispánicas, 414 pp. ISBN: 978-84-376-3989-5

Es motivo de suma alegría la publicación de un volumen que recoge algunos títulos de la vasta trayectoria de Jerónimo López Mozo en la Editorial Cátedra, bajo el cuidado de Virtudes Serrano. Debemos alegrarnos, en primer lugar, porque de esta forma se ponga en evidencia el valor artístico, la calidad y el interés de estas propuestas y, en extensión, de la obra de uno de los nombres clave de la dramaturgia española del siglo XX.

Además, porque no solo se trata de una recopilación de textos, sino que, como adelantábamos, su edición está a cargo de Virtudes Serrano, a quien tanto debemos desde el ámbito académico por haber estudiado, cuidado y defendido desde la investigación teatral a los dramaturgos españoles desde el siglo XX a la contemporaneidad. En esta ocasión, esta investigadora vuelve a ofrecernos una edición excelente, cuyo trabajo impecable nos ayuda a profundizar en el sentido de las obras de López Mozo, conectado con toda su poética dramática, con el autor, su contexto y cosmovisión, pero a la vez conectando con las posibilidades teatrales de cada uno de los textos, mirando más allá del texto hacia su escenificación.

Jerónimo López Mozo es uno de los nombres propios de la dramaturgia española de este siglo. Nacido en 1942 en Girona, su dedicación al teatro vendrá desde la misma adolescencia. Así, en 1965 se estrenará en Sevilla *Los novios o la teoría de los números combinatorios*. Entrando en la veintena, López Mozo iniciaba una álgida carrera que ha proseguido con más de cuarenta piezas de teatro, mayoritariamente estrenadas y publicadas. Además de esta labor dramática, López Mozo se ha desarrollado como ensayista y crítico, voz recurrente en las revistas y debates especializados en el ámbito teatral. En su biografía destacan galardones tan importantes como el Premio Nacional de Literatura Dramática en 1998 por *Ahlán*, la medalla de la ADE (2005) o el homenaje recibido en la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos (2006). Pero, más allá de eso, creo que es necesario también resaltar su labor activa en diversos colectivos, como la Asociación de Autores de Teatro (AAT), la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud (AETIJ), el Instituto Internacional del Teatro (IIT) o la Federación Nacional de Teatro Universitario, de la cual fue miembro fundador en 1967 y que, hasta la fecha, me consta, es activo en su dedicación¹.

¹ Una interesante forma de conocer a este dramaturgo es a través de su voz, como se logra en el artículo «Hurgando la memoria»: un repaso a mi trayectoria teatral» (López Mozo 2012).



Esta nueva edición de Cátedra reúne tres textos de López Mozo: *Yo, maldita india...* (1988), *La Infanta de Velázquez* (1999) y *Ella se va* (2001). Tres obras, como observamos, escritas en tiempos distintos (incluso en siglos disímiles), que en su conjunto logran ofrecer una visión aún más profunda de la poética de este dramaturgo, en la comparativa que surge de su unión en este volumen. Las tres obras componen, en su conjunto, un canto rebelde –desde diversas estéticas de alto riesgo y compromiso creativo– que da voz a la mujer, a tres mujeres: La Malinche, la Infanta Margarita de Austria y Ella. Tres textos que se enfrentan a la historia y a la memoria impuesta y que proclaman discursos subjetivos, subalternos y femeninos, reclamando –a pesar de las imposiciones y de los conflictos que hallan– su espacio en la retentiva comunitaria a través del teatro. En palabras de Virtudes Serrano en el prólogo a esta edición: «Son piezas de tres momentos diferentes de la trayectoria de López Mozo, quien, con estéticas diversas, evidencia los males de un patriarcado opresor, a veces sanguinario, siempre fabricante de víctimas» (Serrano 2019, 53). Son tres víctimas de la historia, cada una con un drama distinto al que se enfrentan desde su determinación, buscando que se conozca su verdad.

Los tres personajes están despojados de una identidad autónoma desde el propio título de la obra, los cuales evidencian el posicionamiento que la sociedad les ha impuesto a lo largo de la historia y el núcleo de cada drama. La Malinche es la maldita india que se reconoce como sujeto desde el título y que asume su culpa como traidora, a la vez que nos desgarrar desde su relato. La infanta Margarita no solo se presenta con el nombre de la obra desde su rol histórico (infanta), sin reconocer su identidad e individualidad, sino que además se acompaña del autor que la consagró, Velázquez, del hombre que la inmortalizó en silencio, sin que escuchemos su voz. En última instancia Ella, en *Ella se va*, trabaja desde el anonimato de una mujer maltratada y consigue, en la generalización, la extensión más profunda a la situación de la mujer. Como expresa Virtudes Serrano: «Tres mujeres que, de una u otra manera, padecen la condición de víctimas de los



sistemas en los que les ha tocado vivir y que no se conforman con pasar desapercibidas, que saltan (...) desde tiempo pretéritos o desde el presente a la escena del teatro para mostrar las formas de rebeldía» (Serrano 2019, 53). Son mujeres sin nombre, como símbolo de su situación de mujeres alejadas de la historia oficial, pero que han decidido que su versión se oiga y que se enfrentan por primera vez no solo a sus verdugos, sino especialmente a quienes formulan la historia, aquellos que mantienen como relatores un discurso que las deja fuera de los hechos como parte activa, sino que las mantiene como mujeres pasivas, víctimas, maltratadas, inmovilizadas.

*Yo, maldita india...*² nos sumerge en la tradición de la crónica de Indias, del relato sobre la conquista de Hispanoamérica y los hechos acaecidos entre la sangre y los enfrentamientos. La obra demuestra, desde su inicio, un hecho sumamente destacable del texto de López Mozo, y es su labor como investigador de la historia, pero también de las fórmulas discursivas propias de cada tiempo. *Yo, maldita india...* presenta, así, una relectura histórica que recoge los escritos sobre las Indias que nos llevan a las palabras de Bernal Díaz del Castillo, Fray Bartolomé de las Casas o López de Gomara, entre tantos otros. A su vez, López Mozo se aprovecha del espacio que el teatro permite y ficcionaliza los espacios baldíos de la historia, retomando la historia y reconstruyéndola. Es así como podemos conocer la historia de doña Marina, la Malinche. Este personaje ha presentado un alto interés tanto para historiadores como artistas a lo largo de los siglos. Muchos textos literarios (también en teatro) han recuperado los espacios sombríos de esta figura que representa la traición, el malinchismo o «los hijos de la Malinche» a los que se referiría el poeta mexicano Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* para criticar a una sociedad devoradora de sí misma. López Mozo le otorga, en esta obra, una nueva oportunidad a La

² No podemos evitar recordar el título de *Yo, Encarnación Ezcurra*, de la dramaturga argentina Cristina Escofet (2017), monólogo interpretado con gran éxito desde la fecha por la actriz Lorena Vega. En él, se relata la historia de Encarnación Ezcurra, la mujer del militar y político argentino Juan Manuel de Rosas (1793-1877), quien también reclama el espacio que el relato histórico le ha negado.



Malinche; no desmiente sus requiebros, sus dudas, sus miedos o traiciones, pero nos brinda la cara humana para compartir, a través de ella, la visión nunca narrada del tiempo de la conquista.

Como es bien sabido, La Malinche, renombrada doña Marina en su conversión cristiana, fue una mujer náhuatl, convertida en esclava y entregada a los conquistadores españoles. Su capacidad multilingüe la convirtió en un elemento clave de la conquista como traductora, jugando un papel esencial en la conquista de México-Tenochtiltán como intérprete e intermediaria junto a Hernán Cortés, con quien mantendría una relación sentimental que tendría como fruto a Martín Cortés, uno de los ejemplos paradigmáticos del inicio del mestizaje en Latinoamérica. Traidora a su pueblo, víctima de la conquista o representante de la nueva cultura naciente del choque entre dos mundos, la Malinche ha sido revisitada por la historia a lo largo del tiempo y nos llega, a este texto teatral, conocedora de su estigma, de su valoración histórica, y redescubierta desde su formulación más humana.

La obra se ubica en el tiempo de escritura de las crónicas de Indias, escenificando el momento en que Bernal Díaz del Castillo decide comenzar a escribir *La Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, con el fin de defender su voz veraz como personaje que experimentó la conquista de México junto a Hernán Cortés, para desmontar aquellos llamados «cronistas de oídas», como Luis López de Gomara, que sin haber salido de España relataban las historias que sonaban del viaje al Nuevo Mundo³. La obra de López Mozo se presenta como un drama histórico, trayéndonos también a la mente las propuestas de esta estética del consagrado Antonio Buero Vallejo. Más de veintiséis personajes brotan del espacio de la memoria de Bernal Díaz del Castillo, el espacio metafórico en el que se ubica la obra. Desde una descripción costumbrista, todos los personajes emergen del recuerdo para alcanzar el momento exacto en que Díaz del

³ Si el lector quisiera conocer más sobre las crónicas de Indias, remitimos al trabajo de Mercedes Serna (2018).



Castillo escribirá sobre ellos en su texto; pero hay un personaje que se superpone a los demás, el único que dialoga directamente con el conquistador y le exige que cuente su verdad en el texto; el único personaje femenino de la nómina de hombres: la Malinche. Se establecen, así, dos planos ficcionales: el del presente de Bernal con la visita de doña Marina y el de la reconstrucción de los hechos históricos.

Yo, maldita india... recrea escénicamente los enfrentamientos físicos, ideológicos y culturales que tuvieron lugar durante la conquista de Cortés a México y sus encuentros con Monctezuma o Cuauhtémoc, entre otros. Pero todo ello queda focalizado en La Malinche, que reclama el espacio autorizado para dar voz a su versión. Así, conoceremos el dolor de esta mujer vendida como esclava; su amor por Hernán Cortés; la preocupación por su pueblo y la creencia en que Cortés los liberaría de la tiranía azteca; su dolor ante las atrocidades de Cortés; su imposibilidad de escapar; su desesperación y su lamento final hasta saberse traidora, aunque solo luchaba por una causa que creía justa para los suyos y que convirtió en un río de sangre su tierra y a sí misma. Como le reclama a Cortés:

CORTÉS.- ¿Qué esperas de mí?

MALINCHE.- Te lo he dicho tantas veces... Que hagas que los aztecas sean iguales a los otros pueblos, que pongas en paz en ellos, que los gobiernes...

CORTÉS.- Que me ocupe menos de amontonar oro y que acabe con los sacrificios humanos. ¿No ves que nada de eso está ya a mi alcance?

MALINCHE.- Si has tardado siglos en venir, ¿qué más da que mis deseos se cumplan hoy que mañana? (López Mozo 2019, 210)

Sin poder detenernos en ello, son muchos los aspectos que despiertan el interés de esta obra: la cuidada construcción y evolución de los personajes; el juego lingüístico que evidencia el papel de La Malinche como traductora; la investigación histórica que descansa tras el trabajo de López Mozo o la tensión que logra establecer entre momentos distendidos, coloquiales y de comicidad en la obra con el drama de la protagonista, una mujer atrapada entre dos mundos enfrentados. Por eso dirá Moctezuma:



MOCTEZUMA.- *Comprendo. Malinche es el puente por el que caminan nuestras voces. Cortés, nuestras voces van por el puente. Si Malinche no está, no hay puente para vuestras voces.* (López Mozo 2019, 204)⁴

A su vez, resulta muy interesante que haya elegido, para su fin, representar a la vez la rebeldía de doña Marina reclamando poder contar su historia, con el hecho de que tenga que hacerlo a través de Díaz del Castillo, evidenciando desde la concepción dramática los problemas que encuentra La Malinche para que su historia no quede aplastada por la imposición oficial y la mirada patriarcal. Como ella misma aclama a Bernal: «Si yo supiera escribir, maldita la falta que me harías» (López Mozo 2019, 148).

Una década después, López Mozo se dedicaría a otra voz histórica de mujer, en este caso la Infanta Margarita de Austria en *La Infanta de Velázquez*. La obra se distancia radicalmente del drama histórico anterior. Ahora nos ubica, en una propuesta disímil, en una estética innovadora y experimental, construida desde la simultaneidad de espacios y tiempos, tiempos, intertextualidades y juegos con la historia que abren la puerta de López Mozo a una concepción posmoderna del arte y que nos recuerda a los relatos de Jorge Luis Borges.

La obra, de mayor brevedad que la anterior, está estructurada en catorce escenas breves, conformando pequeñas estampas que nos presentan retazos de la vida de esta infanta inmortalizada por Velázquez en su pintura y su –sorprendente– relación con el director polaco Tadeusz Kantor, en una fantástica pieza con lo metateatral. Frente al tono denso del relato histórico del drama anterior, nos encontramos ahora ante una obra sumamente dinámica, de un ritmo picado, donde cada secuencia realiza una fotografía de la trama y de la historia de Europa a lo largo de tres siglos. Para mayor interés, este texto nos habla tanto de esta Infanta pictórica e histórica como se conforma como un bello homenaje a Tadeusz Kantor, su trabajo en el Cricot y su poética teatral. Dos personajes imposibles de unir en la historia

⁴ Señalo en cursiva lo que el texto representa como expresado en quiché y náhuatl, según la propuesta dramatúrgica de López Mozo.



quedan unidos en el espacio de lo posible que el teatro construye. De esta forma, la primera escena se construye con la llegada de Kantor al Museo del Prado⁵ y el encuentro con la mirada de la Infanta. Asegurando que esta lo reclamará cuando sea necesario, López Mozo construye el viaje de esta Infanta por Europa a través de los siglos para llegar físicamente, como representación simbólica de la inspiración, a la mente creativa de Kantor y a su trabajo con los actores. Desde la sutil ironía con la que escribe López Mozo, el Guía interpela en la primera escena al propio Kantor sobre sus intereses en el museo, bromeando sobre su forma de trabajar:

GUÍA.- Me han dicho que, en el teatro, acostumbra a entrar en el escenario durante la representación y a mezclarse con los actores. E incluso que, en presencia del público, corrige sus movimientos y les reprende cuando lo que hace no le gusta... Tal vez sienta la tentación de meterse en el cuadro... (...)

KANTOR.- (*Burlón.*) Le promete que, si llego a hacer lo que tanto teme, será de manera que no perturbe a los personajes del cuadro. Haré cuanto pueda para que no adviertan mi presencia. Me limitaré a situarme detrás de Velázquez. Acaso, si la luz es escasa, abra alguno de los batientes de los balcones.

GUÍA.- ¡Alteraría la iluminación del cuadro!

KANTOR.- No tema. Me comportaré como un visitante cualquiera (López Mozo 2019, 263).

La obra enlaza con la poética de Buero Vallejo, generando una intertextualidad estética con afamadas propuestas del dramaturgo español como *Las meninas* (1960) o *El sueño de la razón* (1970), por citar algunos ejemplos. Este hecho es reconocido por el propio López Mozo y la mirada crítica de Virtudes Serrano lo relaciona con suma lucidez a lo largo de la obra, en notas al pie que son deleite de teatrólogos. A su vez, no solo en la

⁵ El título de esta primera secuencia, «Tadeusz Kantor en el Museo del Prado», nos hace resonar la afamada obra de Rafael Alberti *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956) y nos invita a pensar en la construcción del Prado como un escenario teatral. Además, la escena tercera, «Días de Guerra», que narra el inicio de la Guerra Civil Española y el viaje de los cuadros para su salvaguarda, enlaza aún más con el trabajo de Alberti. A su vez, la relación entre teatro y pintura conlleva, sin duda, a volver a pensar en Antonio Buero Vallejo. A esta conexión entre lo pictórico y lo teatral en la vida y obra de Buero se ha dedicado Mariano de Paco en numerosos artículos. Destacamos, entre las recientes publicaciones, el artículo «Antonio Buero Vallejo: de la pintura al teatro» (De Paco 2019) o «Buero Vallejo, pintor: *Libro de estampas*» (De Paco 2015).



simultaneidad espacio-temporal y la reinención y ficcionalización de la historia observamos la huella borgeana, sino que también en la configuración de la autoría de la pieza López Mozo construye un bello juego de voces que recorren el texto, articulándose casi una estructura en cajas chinas. De esta forma, nos encontramos tanto la figura de Kantor como creador, como a la de Velázquez autor de *Las meninas* o la voz del personaje del Autor que intercede (como haría el director polaco) en medio de la pieza:

AUTOR.- (A los actores.) Un momento, por favor. (Al público, cuando la acción se interrumpe.) Me presento soy el autor de la obra que están viendo. La conversación que ahora sigue entre el Emperador y su Embajador en Madrid no fue escuchada por la Infanta, ni por ninguna otra persona. Que ustedes, espectadores, conozcan lo que en ella se habló, como si hubieran sido testigos, es fruto de una licencia que me he tomado. Aunque en el teatro casi todo es posible, bien sé que no es bueno transgredir sus reglas. Prometo no volver a hacerlo. Gracias y perdón. (De nuevo a los actores, mientras sale.). Sigán, por favor. (López Mozo 2019, 303).

La Infanta de Velázquez es una *roadtrip* escénico que nos lleva de España a Polonia, del Siglo de Oro al siglo XX. Un recorrido que pasa por Italia, Francia o Austria; que recorre imperios y desolaciones; que nos hace vivir la Guerra Civil española, la II Guerra Mundial, el imperio napoleónico, el ascenso del comunismo o la construcción del muro de Berlín. La Infanta recorre este viaje y se convierte, en su encuentro con Kantor, en un alma inspiradora para que, en director, conforme los hechos de su vida (y de la vida de Europa) son narrados, sean representados por los actores del Cricot. Una obra que nos habla de teatro, de cultura, de arte y de historia, a través de la mano de Kantor (incluso aparecen artilugios escenográficos de *La clase muerta*), pero especialmente gracias a la voz de Margarita, a quien, por primera vez, como ella reclama, la escuchamos más allá de la imagen impertérrita que descansa en nuestra memoria por la brocha de Velázquez.



Una voz que, tan muerta como ella se reconoce, revive en la memoria y en el espacio que el teatro le otorga más allá del tiempo⁶:

INFANTA.- ¡Nunca! No quiero que mi imagen vuelva a servir para mostrar el rostro amable de una Corte gobernada por el hambre y la peste. Los visitantes contemplan, gracias a la genialidad de un pintor como Velázquez, un mundo irreal en el que yo, con la inocencia de los cinco años, aparezco dulce y distraída. Deslumbra tanta belleza (López Mozo 2019, 348).

En último lugar, esta edición recoge *Ella se va*, texto de López Mozo que en 2004 se estrenó en el Teatro Galileo de Madrid, bajo la dirección de Mariano de Paco Serrano. En esta ocasión, el texto no se ubica en un pasado histórico o un recorrido temporal fantástico, como ocurriría en las obras anteriores. El autor nos ubica en su presente, en el comienzo del siglo XXI. Ya casi veinte años nos distancian de la escritura de esta obra, y sin embargo nos hallamos en un presente más vivo que nunca, en una obra que está aún lejos de poder superarse. El debate que nos plantea esta propuesta está más vivo que nunca, pues aún pervive una cultura del maltrato y la violación hacia la mujer que ser perpetua desde las instituciones. Y ahora, más que nunca, debemos seguir luchando en este sentido y el teatro, como siempre, consigue despertar nuestra mente crítica y nuestra emoción para seguir enfrentándonos, desde el arte, ante la barbarie. *Ella se va* se eleva, por tanto, como una pieza de hoy.

El texto se articula en cuatro secuencias que nos aportan una estructura cercana al collage. De esta forma, algunos detalles se expresan de manera breve y se saltan o emborronan algunos hechos, buscando de esta forma profundizar más en *Ella*, en que podamos empatizar con su sufrimiento y desesperación, que podamos vernos también como personas maniatadas por una situación de maltrato.

La obra ahonda en la problemática de la violencia de género, poniendo énfasis en la violencia psicológica que ejerce el marido hacia *Ella*.

⁶ Para profundizar en esta obra, aspecto que excede a esta reseña, recordamos el trabajo de Julia Nawrot, «Kantor en *La Infanta de Velázquez* de Jerónimo López Mozo» (2015).



Como maltrato velado, silencioso, oculto, la mujer se siente aún más desprotegida ante su opresor. Se reconstruye esa violencia invisible, que no deja las huellas de la sangre, pero que afecta en lo más profundo de la víctima. De esta forma se abre un debate que enlaza radicalmente con el tiempo actual, al ponerse en duda, por parte de la asistente, ese maltrato ante la denuncia de la víctima. La sociedad, una vez más, liderada por las lógicas patriarcales y asentando una cultura de menosprecio y dolor hacia la mujer.

Ella se va se desarrolla solo en cuatro escenas y con tres personajes. En la primera acudimos al encuentro y primer enamoramiento de Ella y Él, en una conferencia sobre el mito de Don Juan, como guiño irónico que se vuelve doloroso con el transcurso de la obra. Los diálogos discurren en referencias cinematográficas, charlas generales y comentarios que realizan un viaje literario y cinematográfico como la base sobre la que también se asienta nuestra sociedad machista. Si la primera secuencia de la escena primera comienza en el pasado, pronto realizamos un salto a otra temporalidad (también pasada, pero más cercana), en la primera conversación de la Asistente con Ella, donde duda de su realidad como víctima. Así, alternando los monólogos de Ella y los diálogos con él y la Asistente, conoceremos con rapidez diez años de matrimonio hasta la primera bofetada con la que culmina un largo período de opresión psicológica. La escena segunda ya profundiza en la violencia, mostrando a un marido celoso, autoritario, protector y maltratador, que encierra a su mujer en casa.

La escena tercera enlaza con el título de la obra, al presentarnos a Ella viendo en una pantalla las últimas escenas de *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen ante la inminente marcha de Nora. Un monólogo establece, posteriormente, un bello diálogo imaginado entre Ella y Nora. El texto de López Mozo traza así una gran pregunta: ¿Cómo escapar del maltratador? ¿Cómo puede lograr ella irse? ¿Cómo enfrentarse a todos los temores y dar un portazo? Las respuestas se alcanzan en la cuarta escena, donde se vislumbra la posibilidad de un final y que entre paréntesis nos informa que



está «Imaginado por ella». Como expresa Virtudes Serrano: «En ese espacio de ficción se produce el desenlace. Si la verdad no sirve para escapar del ataque, será necesario mentir. Las secuencias mediante las que la escena progresa están concebidas como en las novelas policíacas, para desvelar las claves de una intriga, de cuya verdad solo es conocedora la Asistente social» (Serrano 2019, 78). La sociedad puede permitir que Ella se salve, pero queda en su mano. Como la protagonista cierra la propuesta, en un diálogo imaginado con Nora, el personaje ibseniano:

ELLA.- (...) De poco me serviría tu experiencia. Sé de sobra que tu tiempo no es el mío. Tu portazo conmovió los cimientos de la sociedad. El mío, apenas se ha oído. En fin, lo que me toca es encontrar mi propio camino. Como a las miles de Noras que andan por el mundo. A ello voy. Lo único que quiero es tenerte cerca, saber que, en los momentos difíciles, puedo rescatar tu imagen y, si me siento sola, cogerte la mano. ¿Te importa? (López Mozo 2019, 414).

Ella se va mezcla pasado y presente, teatro y vida, amor y violencia, idilio y golpes, y pone un espejo ante una sociedad, como la nuestra, que en sus actos cómplices protege al maltratador y abandona a la víctima.

Tres textos esenciales de la dramaturgia de López Mozo se recogen en este volumen tan necesario que ahora publica Cátedra en una espléndida edición crítica de Virtudes Serrano, que es un profundo estudio sobre la poética de este dramaturgo clave de las letras hispanas actuales. Las tres obras, reunidas, nos muestran la constante inquietud creativa, la búsqueda intensa de López Mozo por probar sus propios límites estéticos, por indagar en las posibilidades del teatro y seguir interrogando a través de este arte vivo y comunitario a la sociedad. En las manos de López Mozo todo es posible y así logra saldar una deuda histórica con el relato de La Malinche o con la vida de Margarita de Austria, pero también una deuda presente, la que la sociedad sigue teniendo con la mujer. Tres mujeres rebeldes ante la situación que les ha sido impuesta, defensoras de sí mismas y sujetos activos de sus propias vidas a través de estas obras, las cuales increpan a personajes



y espectadores. Solo resta desear la pronta subida a los escenarios de estas tres voces, para darles vida a través de las creaciones de López Mozo.

BIBLIOGRAFÍA

- DE PACO, Mariano. 2015. «Buero Vallejo, pintor: *Libro de estampas*». En *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 40, 2, 183-200.
- _____. 2019. «Antonio Buero Vallejo: de la pintura al teatro». En *Escenas y escenarios: itinerarios de los estudios teatrales*, Eds. Isabel Guerrero y Alba Saura-Clares. Murcia: Editum, 10-19. En prensa.
- LÓPEZ MOZO, Jerónimo. 2012. «Hurgando en la memoria»: un repaso a mi trayectoria teatral». En *Anagnórisis*, 6, 1-17.
- _____. 2019. *Yo, maldita india...; La Infanta de Velázquez; Ella se va*. Madrid: Cátedra.
- NAWROT, Julia. 2015. «Kantor en *La Infanta de Velázquez* de Jerónimo López Mozo». En *Pygmalion*, 7, 71-79.
- SERNA, Mercedes. 2018. *Crónicas de Indias*. 11ª Edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
- SERRANO, Virtudes. 2019. «Introducción». En *Yo, maldita India...; La Infanta de Velázquez; Ella se va*, Jerónimo López Mozo. Madrid: Cátedra, pp. 9-118.

