

ca hábilmente plasmada en paisajes urbanos de Ciudad Juárez, que evocan una memoria universal del lugar”.

El libro está integrado por los poemas traducidos del español al inglés y del inglés al español, así como por una imagen de cada uno de los galardonados en pintura y dibujo.

*Ex miembro del Servicio Exterior; coordinador de actividades culturales en el Centro Cívico S-Mart; escritor.

Fecha de recepción: 2018-08-06
Fecha de aceptación: 2018-08-10



Angélica Liddell, *La casa de la fuerza*. La uña rota, Segovia, 2011, 144 pp.

Escribir con la piel: la violencia corpórea en *La casa de la fuerza* de Angélica Liddell

Patricia Úbeda Sánchez*

La casa de la fuerza publicada en 2011 junto a otras dos obras, *Te haré invencible con mi derrota* y *Anfaegtelse*, compone un tríptico sobre el fracaso personal, el dolor íntimo que traspasa al dolor colectivo y la violencia aniquiladora del hombre. *La casa de la fuerza* se estrenó el 16 de octubre de 2009 en el Teatro de la Labora de Gijón. Obtiene después en 2012 el Premio Nacional de Literatura Dramática. El teatro de Angélica Liddell se caracteriza por llevar al límite las

emociones hasta el punto de llevar a cabo la autolesión. Pretendemos en este breve estudio el análisis de la obra dramática, ya que nos va a permitir configurar el texto en un espacio donde los cuerpos luchan por encontrar un lugar donde pueden ser escuchados sin barreras ni tachaduras.

Angélica Liddell en *La casa de la fuerza* muestra la violencia desde la fragilidad y el fracaso. La dramaturga se inspira en dos hechos: el caso de Paulina y el Campo Algodonero en los que los cuerpos de las mujeres y niñas son encontrados en Ciudad Juárez en un estado deplorable e indescriptible. Los cuerpos que se hallaron fueron brutalmente agredidos y violados. Según el *Ice.v.cat* el número de asesinatos de mujeres y niñas llega a 370, de las cuales una gran parte fueron agredidas sexualmente.¹ Estos asesinatos masivos de mujeres corresponden con la denominación de feminicidio, término definido por Jane Caputi y Diana Russell como: “la forma más extrema de terrorismo sexista motivado por el odio, el desprecio, el placer o el

sentimiento de propiedad de las mujeres”². El número de asesinatos se incrementó a raíz del permiso al mundo laboral a las mujeres. El hogar ya no es un lugar seguro para la mujer, ya que allí se instala la amenaza y la fuerza aniquiladora del hombre. La mujer se siente vulnerable y apenas tiene protección. En 1998 la Comisión Nacional de Derechos Humanos responsabilizó a las autoridades del estado de “omisión culposa”³. En 2003 Amnistía Internacional consideró las muertes como intolerables. En 2009 la Corte Interamericana de Derechos Humanos dictaminó que el Estado de México era culpable de los asesinatos de ocho jóvenes en el Campo Algodonero.⁴

Aunque Liddell no declara los hechos cometidos como actos de feminicidio. Las características y el modo en que los cuerpos aparecen, corresponden con una implícita lucha que reclama la dramaturga española. En *La casa de la fuerza* presenta los cuerpos desde su extrema vulnerabilidad. Andrés César Morón considera la utilización de dos documentos fundamentales, los cuales son los cimien-

tos de esta obra.⁵ Angélica Liddell se basa, como hemos señalado, en la documentación del caso de Paulina y del Campo Algodonero. En el primero, se inspira en la noticia que recoge el periódico *El Real de Chihuahua*,⁶ donde se describe minuciosamente el crimen y la detención del asesino. En el segundo caso, emplea una noticia con fecha de diciembre de 2008 de la agencia *Cimacnoticias* que recoge la denuncia que el Centro por la Justicia y el Derecho Internacional planteó al Estado de México por no proteger a las mujeres de la violencia sistemática, y omitir los castigos pertinentes a quienes perpetraron los asesinatos y las agresiones sexuales.⁷

Los cadáveres de las jóvenes son hallados a la intemperie, expuestos a las agresiones del entorno. Intenta mostrar a través de la descripción documental, los límites de la ficcionalidad, el fracaso y la fuerza para recuperar la individualidad arrebatada por la brutalidad. No son las únicas muertes que rescata Liddell, en la obra aparece enumerada una lista de nombres de jóvenes asesinadas.

El texto intenta resistirse con sus propios mecanismos ante el dolor que Liddell describe en los dos asesinatos. Los cuerpos que aparecen en la obra se inscriben en la violencia; ya Michael Foucault señaló “el cuerpo como inscripción de los acontecimientos”.⁸ Es el cuerpo —documento de la violencia y la fragilidad— el que revela el grito que ha sido silenciado por el sistema de poder del heteropatriarcado. El texto se convierte en una brecha que se ramifica en busca de una respuesta, de una reacción que ataque con violencia a este sistema opresor que asfixia y entierra bajo tierra la libertad y los derechos de las mujeres.

Una de las formas de inscribir la violencia en el cuerpo es la herida, componente fundamental en la obra, abre paso al horror y al sufrimiento de las mujeres que viven al borde del fuego.⁹ El castigo se legitima a través del cuerpo. Recordamos la condena grabada en la piel del reo en *La condena penitenciaria* de Franz Kafka. Para Oscar Cornago el cuerpo “es el lugar necesario para volver a dar sentido a la ley cuando ésta ha sido

desobedecida, la prueba de su infalibilidad”.¹⁰ Sin embargo, Liddell no cree en la justicia, sino en el sacrificio poético, ya que es a través del sacrificio, que la persona puede recuperar la identidad que ha perdido. La fuerza se origina por el dolor. Liddell se halla al borde de la caída, del abismo, de la herida, es su manera de resistir la violencia, relatando el dolor sobre la piel. La piel va a ser la superficie que revele el sufrimiento de miles de mujeres atravesadas por la violencia heteropatriarcal. La piel tiene memoria y reconoce el dolor que le han infligido. Ioana Gruia en su estudio monográfico ahonda en dos núcleos de significación que fundamentan la literatura contemporánea: la herida y la cicatriz. Gruia denomina, retomando la noción de Hélène Cixous de los territorios cicatriciales el cuerpo, la intimidad, la historia como espacios donde la cicatriz y la herida se visibilizan.¹¹ Liddell, a través de la herida, del fracaso, quiere recuperar la dignidad y la libertad de las mujeres que han sido maltratadas y violadas. La herida conecta con su historia, con la historia de las mujeres asesina-

das en Ciudad Juárez. Es la corporeidad que abre camino hacia una poética, en la que los cuerpos son escuchados desde el horror y la caída. El cuerpo herido, tatuado, atestigua el maltrato.

“La cicatriz se transforma por consiguiente en una narración que debe recurrir a complejos, ramificados y distorsionados mecanismos de ficcionalización para hacer visible”.¹² Liddell emplea distintas técnicas como la repetición y la deformación de la palabra para desvelar la cicatriz, la historia de miles de mujeres desaparecidas, violadas y asesinadas. El horror impide describir las escenas de dolor y crueldad. Es desde esta poética por la que Liddell descarna lo innumerable, lo inmirable. Según Noemí Acedo propone la posibilidad de narración a través de una poética de la escucha, una poética que consiste en la escucha de relatos que no pueden soportar la lectura por el horror que aguardan, en concreto, con la narrativa de la Shoah.¹³

Otra forma de inscripción de la barbarie es el tatuaje. El tatuaje es una huella imborra-

ble del cuerpo. Es la señal con la que se puede identificar al individuo. La marca de tinta narra la violencia a la que ha sido sometido el cuerpo. El tatuaje en esta obra cobra doble sentido: el primero mantiene el recuerdo de la persona; el segundo desvela la humillación y el sufrimiento que han padecido los cuerpos. El horror no se puede borrar de la piel, se depositan todas las agresiones sufridas. Esta marca indeleble se halla en el brazo de Paulina, secuestrada el 10 de marzo de 2008, y encontrada tres días después en la carretera de Aldama. Había señales de abusos sexuales. "Cuando el cuerpo de Paulina fue encontrado en aquella brecha por Aldama ya llevaba en su piel el número 02758".¹⁴ El número grabado sobre la víctima, correspondía con el número de la matrícula del coche de quien la ha asesinado. Es inevitable pensar el número tatuado en la piel de las miles de víctimas que fueron masacradas en el Holocausto. Margo Glantz en su estudio sobre la escritura de la Shoah, en concreto sobre los textos de Paul Celan y Primo Levi, destaca el tatuaje como elemento

identificativo en la piel de las víctimas. El tatuaje servía para identificar a las personas que llegaban a los campos de concentración, formaba parte de la burocracia administrativa: "fue una forma de clasificación para dar cuenta por lo menos de dos datos administrativos que son útiles tanto a verdugos como a víctimas: una temporalidad y una procedencia".¹⁵ El número en la piel eliminaba cualquier rasgo humano que los identificara. Se les marcaba para deshumanizarlos, para convertirlos en seres vegetativos sin ninguna protección, tampoco derechos civiles. Los cuerpos marcados en los campos de concentración eran cuerpos clasificados para recibir la violencia y la humillación de pertenecer a un pueblo destinado a su exterminio. Aunque no se corresponde en el marco de la literatura concentracionaria, responde a otro tipo de barbarie que ataca a un sector de la población vulnerable y desprotegido. Las mujeres y niñas no tienen amparo de las leyes, tampoco protección social.

La masacre inscrita en la piel, es una violencia encarnada que

no se puede ocultar ni borrar. El texto se convierte así en un canto en el que las voces se liberan del silencio y el escarnio. El cuerpo se convierte en el documento veraz de las emociones. En palabras de Antonio César Morón esta poética documental corpórea es "la única capaz de traducir el sinsentido de la aberración y la barbarie que en ellos se describe".¹⁶

En conclusión, *La casa de la fuerza* es la casa del grito, de la fragilidad y la fuerza. A través de esta obra, Liddell indaga hasta las entrañas de la violencia. El cuerpo legitima el dolor y el sufrimiento. Los cuerpos que han aparecido asesinados y violados en Ciudad Juárez dan testimonio del horror que las distintas instituciones han silenciado. El texto se descarna para mostrar la otra realidad, la violencia a la que someten cada día a las mujeres.

*Universidad de Almería, España.
¹ *Icev.cat*, "Violencia contra las mujeres e impunidad judicial. Casos de violencia contra las mujeres en Ciudad Juárez y Guatemala" [en línea] <http://www.icev.cat/maltrato-contra-mujer/violencia-contra-las-mujeres-e-impunidad-judicial/>, 15/01/2018 [19/06/2018].

² Jill Radford y Diana Russell (eds.), *Femicide. The Politics of Woman Killing*. New York, Twayne Publishers, 1992.

³ *Recomendación* 44/1998

[en línea]. Comisión Nacional de Derechos Humanos, 1998. <http://www.cndh.org.mx/recomen/1998/044.htm> [19/06/2018].

⁴ *Campo Algodonero* [en línea] <http://www.campoalgodonero.org.mx/condena> [19/06/2018].

⁵ Antonio César Morón "La utilización del teatro documento en *La casa de la fuerza* de Angélica Liddell, en José Romera Castillo, Francisco José Carbajo y Raquel García Pascual (eds.), *El teatro como documento artístico, histórico y cultural en los inicios del siglo XXI*. Visor, Madrid, 2017.

⁶ *El Real de Chihuahua* [en línea] http://www.elrealdechihuahua.com.mx/nota_detalle.php?id_n=9307, 2009 [19/06/2018].

⁷ *Cimac Noticias* [en línea] <http://www.cimacnoticias.com.mx/node/46311>, 4/12/ 2008 [19/16/2018].

⁸ Michael Foucault, "Nietzsche, la genealogía, l'histoire", en *Dits et Écrits*. Gallimard, Paris, vol. 2, 1970-1975 (2001), pp. 136-156.

⁹ En Belgrado podemos encontrar otro caso de violación sistemática, en el que las mujeres de Srebrenica fueron violadas por los paramilitares para la limpieza étnica.

¹⁰ Oscar Cornago, "Anotaciones al margen", en Angélica Liddell, *La casa de la fuerza. Te haré invencible con mi derrota. Anfaegtelse*. La uña rota, Segovia, 2015, pp. 129-140.

¹¹ Ioana Gruia, *La cicatriz en la literatura europea contemporánea*. Renacimiento, Sevilla, 2016.

¹² *Ibid*, p. 12.

¹³ Noemí Acedo, "Los desplazamientos. Una reflexión sobre la posibilidad de escuchar el horror", en *Kamchatka: revista de análisis cultural*, 2 (2013), pp. 85-104.

¹⁴ Angélica Liddell, *La casa de la fuerza*. La uña rota, Segovia, 2015.

¹⁵ Margo Glantz "Harapos y tatuajes", en *La polca de los osos*. Un cuarto propio.

¹⁶ Morón, art. cit., p. 439.

Fecha de recepción: 2018-02-26
Fecha de aceptación: 2018-03-13