

Entre la *licentia poetica* y la psicopatología. ¿Qué haré yo con esta espada? (*Aproximación a la Ley y al problema de la Belleza*) de Angélica Liddell en diálogo con Erich Fromm

Ewelina Topolska

Abstract: Questo articolo è un tentativo di analizzare il testo *¿Qué haré yo con esta espada? (Aproximación a la Ley y al problema de la Belleza)* di Angélica Liddell dal punto di vista della psicoanalisi di Erich Fromm, con particolare attenzione al suo concetto di orientamento necrofilo. Lo psicanalista tedesco diagnosticava questo orientamento in persone affascinate dalla morte, dal decadimento, dalla malattia, dalla decomposizione, che anteponevano i beni materiali al benessere umano e trattavano i propri simili in modo strumentale, sadico e distruttivo, essendo incapaci di creare legami veramente profondi, basati sulla Amore. Le opere di Liddell non solo traboccano di tutti questi elementi, ma cercano anche di convincere lo spettatore che la visione cupa dell'essere umano presentata in scena è l'unica vera e possibile, nonostante la consapevolezza dell'autrice di soffrire di un *bias* cognitivo. Ci avviciniamo quindi a questa *pièce*, presentata per la prima volta nel 2016, in cui Liddell si spinge fino a cantare le lodi di assassini e cannibali, dal punto di vista della psicopatologia, con un'enfasi sull'orientamento necrofilo di Fromm.

La violencia no es sino el resultado
de una vida sin esperanza.
Angélica Liddell

Angélica Liddell, una de las más reconocidas creadoras teatrales españolas de las últimas dos décadas, estrenó *¿Qué haré yo con esta espada? (Aproximación a la Ley y al problema de la Belleza)*, un espectáculo de más de 4 horas de duración, en el marco del Festival de Aviñón de 2016. Aunque la pieza se saldara «con un aplauso casi apoteósico»¹, es imposible perder de vista que consiste en gran parte

¹ Á. Vicente, *Liddell se reencuentra con el aplauso en Aviñón*, «El País», 11/07/2016, <https://elpais.com/cultura/2016/07/08/actualidad/1468000441_680726.html> (01/2023).

Ewelina Topolska, University of Silesia in Katowice, Poland, ewelina.topolska@us.edu.pl, 0000-0003-1077-992X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Ewelina Topolska, *Entre la licentia poetica y la psicopatología. ¿Qué haré yo con esta espada? (Aproximación a la Ley y al problema de la Belleza) de Angélica Liddell en diálogo con Erich Fromm*, © Author(s), CC BY-SA, DOI 10.36253/979-12-215-0278-7.11, in Paola Bellomi, Carla Francellini, Maria Beatrice Lenzi, Ada Milani, Niccolò Scaffai (edited by), *La violenza nel teatro contemporaneo. Lingue e linguaggi a confronto*, pp. 131-142, 2023, published by Firenze University Press and USiena PRESS, ISBN 979-12-215-0278-7, DOI 10.36253/979-12-215-0278-7

de «una sucesión de monólogos descarnados y pasajes de una gran violencia física y verbal»², que dejaron un mal sabor de boca, o hasta ahuyentaron a un considerable número de espectadores, como pude observar en Berlín en 2017 con motivo del Festival FIND. También la crítica se dividió en dos bandos: unos, leales a su profetisa del odio, participantes entusiastas de la «misa negra donde los santos serán los asesinos, donde el escarnio será adoración, donde la ley será simple mediocridad cobarde»³, y otros, disgustados, que acusan a Liddell de encerrarse en su mundo autista «hasta el punto de no compartir nada con el público, salvo el jaleo de la destrucción»⁴. En el escenario chocan constantemente la lírica belleza y el desprecio por el ser humano, especialmente del sexo femenino, que es el principal culpable de prolongar el suplicio de la existencia de nuestra especie en la tierra⁵.

Liddell construye la obra en torno a dos trágicos sucesos de la historia contemporánea de Francia: el asesinato caníbal de Renée Hartevelt a manos de Issei Sagawa en 1981 y los atentados terroristas contra locales de ocio de París del 13 de noviembre de 2015, en los que murieron 130 personas⁶. Dichos sucesos, sin embargo, no se evocan, como cabría suponer, para condenar a sus autores, solidarizarse con el dolor de los familiares de las víctimas o protestar contra la violencia en un plano más abstracto. Por el contrario, Liddell glorifica estos actos de indecible brutalidad, elevándolos a la categoría de experiencia trascendental.

Al mismo tiempo la autora arremete contra el racionalismo, que considera sinónimo de la barbarie, una torpeza espiritual y mental⁷, y canta las alabanzas

² *Ibidem*.

³ P. Caruana, *Angélica is black*, «Mambo», 29/05/2018, <<http://www.tea-tron.com/mambo/blog/2018/05/29/angelica-is-blaack/>> (12/2022).

⁴ «Au point de ne plus rien partager avec le public, si ce n'est le chahut de la destruction» (tr. E.T.). F. Pascaud, *Avignon: Angélica Liddell, la provocation jusqu'au dégoût*, «Télérama», 11/07/2016, <<https://www.telerama.fr/scenes/angelica-liddell-la-provocation-jusqu-au-degout,145034.php>> (01/2023).

⁵ El desdén por el género femenino es el *leitmotiv* recurrente en casi todas las piezas de Liddell, no siendo *¿Qué haré yo con esta espada?* ninguna excepción a la regla. En ella la autora proclama: «Solo los hombres son hermosos hasta el final de sus días. / Sin embargo no hay mujer que sea bella al envejecer / como si ese privilegio que han poseído de niñas, / ese inmenso poder para mortificar los deseos de los hombres, / ahora se revolviera contra ellas con el paso del tiempo, / a causa de sus verdaderos sentimientos femeninos, / porque las mujeres envejecen sin excepción / como si germinase en un solo instante / toda la ruindad agazapada en el interior de sus almas, / su auténtica naturaleza, / toda su bajeza, su roña y su malicia, / los nervios envenenados de sus genitales». A. Liddell, *Trilogía del Infinito. ¿Qué haré yo con esta espada?*, La Uña Rota, Segovia 2016, p. 131.

⁶ El fragmento desde «Liddell la construye» hasta «por todos los poros» constituye en su mayoría una traducción de un fragmento del artículo de la autora que se publicó originalmente en polaco, bajo el título *Teatr Angéliki Liddell z punktu widzenia psychoanalizy frommowskiej*. E. Topolska, *Teatr Angéliki Liddell z punktu widzenia psychoanalizy frommowskiej*, en *Filozoficzne aspekty literatury. O różnych porządkach aksjologicznych i ontologicznych*, ed. A. Skała, Wydawnictwo Naukowe Tygiel, Lublin 2022, pp. 47-60.

⁷ «Me entrugué [...] / a la divina infamia que nos acerca a lo sagrado / a la violación de la ley de la vida / [...] con intención de destrozar el racionalismo / y la vulgaridad del racionalismo» anuncia Liddell a lo largo del espectáculo (Liddell, *Trilogía del Infinito*, cit., p. 96).

del primitivo derrame de sangre, argumentando que la santidad tiene su origen en el instinto. A continuación, escuchamos una larga invocación a la musa de Liddell, el mismísimo Issei Sagawa: «Su acto irracional, señor Sagawa, restalla con la belleza de un látigo en el páramo apático de nuestras ideas»⁸.

Aunque se podría argumentar, tal como alega la misma directora, que «la ley de la belleza no es lo mismo que la ley del estado»⁹, resulta imposible pasar por alto, por un lado, extensos pasajes de texto repletos de ideas chocantes y controvertidas que Liddell lanza hacia el público como si fueran granadas, y por otro lado, la falta de distancia entre su yo real y su yo artístico, subrayada por la misma autora en múltiples ocasiones. Liddell trabaja con sus vísceras, exhibiendo sus propios sentimientos, reflexiones y vivencias. De ahí que un espectador perspicaz no se puede dejar engañar por la cómoda explicación de que lo que estamos presenciando en el teatro es sólo un juego estético, tal vez un poco perverso y de mal gusto, pero al fin y al cabo inofensivo, sin mayores consecuencias. Si escuchamos a Liddell atentamente, sabremos que lo que proclama en la escena conlleva todas las consecuencias imaginables, al menos para ella, porque es el reflejo de sus verdaderas convicciones y su particular visión, profundamente lúgubre, del ser humano. La autora no se cansa de repetir: «Es verdad que no me considero una actriz porque trabajo sin distancia entre la obra y la vida»¹⁰.

Parece lógico entonces que, si la autora declara: «yo trabajo con este deseo de muerte, y todo lo veo desde esta perspectiva, desde la perspectiva de mi muerte. Entonces en el escenario lo que hago es transfigurar este deseo en belleza, convertir este deseo en belleza», tomemos sus palabras en serio. No obstante, ¿cómo se convierte el deseo de muerte en belleza? Nos lo explica la propia autora:

Si os hablara de los celos que he sentido / mirando las fotos de todas esas jóvenes / a las que asesinó Ted Bundy. / Cuánto me hubiera gustado ser tan hermosa como ellas. / Pasar por delante de Ted Bundy, / y que Ted se fijara en mí, / en mis pezones, en mi culo, en mi boca, / como quien desea rajar una virgen de Leonardo, / despertar en él eso mismo, / lo mismo que una virgen de Leonardo. / Y convertirme en objeto, / solamente en objeto, / en objeto del problema de la Belleza, / en el mismísimo objeto del problema de la Belleza / hasta arrojar a un hombre en los brazos del crimen / para desnudar lo que la represión esconde¹¹.

Este manifiesto podría ser tratado exclusivamente como una provocación; una expresión más de la *licentia poetica*. Al fin y al cabo, estamos viendo una obra de arte, nos movemos en un espacio en que las leyes de la realidad dejan de ser vigentes. Sin embargo, este planteamiento obvia la aspiración de casi todo el arte, y

⁸ *Ibidem*, p. 43.

⁹ Festival de Aviñón, *Angélica Liddell pour Liebestod. Conférence de presse du 6 juillet 2021*, <theatre-contemporain.net>, 06/07/2021, <[\(https://www.theatre-contemporain.net/video/Angelica-Liddell-pour-Liebestod-conference-de-presse-du-6-juillet-2021-75e-Festival-d-Avignon\)](https://www.theatre-contemporain.net/video/Angelica-Liddell-pour-Liebestod-conference-de-presse-du-6-juillet-2021-75e-Festival-d-Avignon)> (01/2023).

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Liddell, *Trilogía del Infinito*, cit., p. 127.

seguramente la aspiración de Liddell, de influir en la realidad, moldearla. «El arte viene a desordenar el orden. Hay que vivir en ese desequilibrio con la justicia social. Yo vivo en un desequilibrio con la justicia social. No me interesa la justicia social en el escenario» afirma la directora en una rueda de prensa en 2021¹². A continuación, apunta a la mística y lo espiritual como los elementos cruciales de su arte en los últimos años. Pero, una vez más, surge la pregunta: ¿qué tipo de mística? ¿qué tipo de valores espirituales se nos ofrecen a cambio de este orden social que conocemos y que Liddell desea perturbar o derrumbar por completo?

Si prestamos menos atención a las aseveraciones de la autora de que su obra es una ofrenda en el altar de la belleza, y nos centramos más en el análisis de su discurso, tenemos que llegar a la conclusión que Liddell es una ideóloga, o, incluso podría decirse una sacerdotisa, de los valores profundamente patológicos, a los que Erich Fromm, un seguidor pero también reformador de las teorías de Freud, llamaría necrófilos.

En el imaginario común dicho término viene asociado con la perversión sexual; sin embargo, para Fromm el interés sexual por los cadáveres es solo una de las posibles expresiones de una orientación vital que se construye a partir del sentimiento de odio hacia la vida. El psicoanalista desarrolla el concepto de la orientación necrófila, pero también de su opuesto, la orientación biófila, en su ensayo de 1964 titulado *El corazón del hombre: su potencia para el bien y el mal*. La necrofilia, según este planteamiento, se relacionaría con la fascinación tanto por la materia no animada, p. ej. los objetos o la naturaleza muerta, como por los procesos relacionados con la descomposición, podredumbre, evacuación. Una persona orientada fuertemente hacia la muerte goza de conversaciones que tratan de asesinatos, funerales, enfermedades, catástrofes... Fromm subraya también su estancamiento en el pasado; en tales personas el futuro despierta escaso interés o entusiasmo. Es porque su principal objetivo es destruir la vida, no fomentarla. De ahí que

El enamorado de la muerte ama la fuerza inevitablemente. Para él la mayor hazaña del hombre no es dar vida, sino destruirla; el uso de la fuerza no es una acción transitoria que le imponen las circunstancias, es un modo de vida. Esto explica por qué el necrófilo está verdaderamente enamorado de la fuerza. Así como para el enamorado de la vida la polaridad fundamental en el hombre es la que existe entre macho y hembra, para el necrófilo existe otra polaridad muy diferente: la de los que tienen el poder de matar y los que carecen de él. Para él no hay más que dos «sexos»: el poderoso y el impotente; los matadores y los muertos. Está enamorado de los matadores y desprecia a los que son muertos. No pocas veces hay que tomar literalmente ese «estar enamorado de los matadores»; son sus objetos de atracción y de fantasías sexuales, aunque menos acentuadamente que en la perversión mencionada arriba, o en la perversión de la necrofagia (deseo de comer cadáveres), deseo que no rara vez puede encontrarse en los sueños de los individuos necrófilos¹³.

¹² Festival de Aviñón, *Angélica Liddell*, cit.

¹³ E. Fromm, *El arte de amar*, traducción de N. Rosenblatt, Paidós, Buenos Aires 1966, pp. 39-40.

En *¿Qué haré yo con esta espada?* la autora profesa tanto su amor, como su respeto por el homicida: obsérvese la forma de cortesía que utiliza al dirigirse al asesino caníbal. La elección del pronombre ‘usted’ eleva al verdugo de Renée Hartevelt al rango de una persona respetable, digna de ser imitada y homenajeadada; «hace falta un canto que nos devuelva nuestro amor por el asesino» insiste la autora¹⁴ en su cuasi-arcaico delirio¹⁵. En este punto merecerá la pena citar un pasaje en el que la dramaturga explica lo que entiende por amor:

Nos urge reconocer nuestra fascinación por el criminal, debemos amarlo y delatarlo, y conducirlo hasta la horca locos de deseo, y ayudarlo a escapar momentos antes de su ejecución, y tragar su semen, y por amor devolverle al patíbulo. Llega un momento en que deseamos ver muertos a los que amamos¹⁶.

Hasta qué punto la idea del amor presentada aquí por Liddell – un amor inevitablemente entrelazado con la destrucción, la locura, la violencia, con la destrucción del objeto del amor, o sea, un amor necrófilo – contrasta con la visión de este sentimiento esbozada por Fromm, podemos verlo yuxtaponiendo la cita anterior con un pasaje del emblemático ensayo del psicoanalista alemán, *El arte de amar*, en el que leemos:

El amor genuino constituye una expresión de la productividad, y entraña cuidado, respeto, responsabilidad y conocimiento. No es un «afecto» en el sentido de que alguien nos afecte, sino un esforzarse activo arraigado en la propia capacidad de amar y que tiende al crecimiento y la felicidad de la persona amada. Amar a alguien es la realización y concentración del poder de amar. La afirmación básica contenida en el amor se dirige hacia la persona amada como una encarnación de las cualidades esencialmente humanas. Amar a una persona implica amar al hombre como tal¹⁷.

¹⁴ Liddell, *Trilogía del Infinito*, cit., p. 44.

¹⁵ Los llamamientos de Liddell a venerar a los que vierten la sangre y su insistencia en la dimensión espiritual de este acto trae también a la mente el fenómeno que Fromm llama la «sed de sangre»: «No es la violencia del impotente; es la sed de sangre del hombre que aún está completamente envuelto en su vínculo con la naturaleza. La suya es la pasión de matar como un modo de trascender la vida, por cuanto tiene miedo de moverse hacia adelante y de ser plenamente humano (preferencia que estudiaré más abajo). En el hombre que busca una respuesta a la vida regresando al estado preindividual de existencia, haciéndose como un animal y librándose así de la carga de la razón, la sangre se convierte en la esencia de la vida; verter sangre es sentirse vivir, ser fuerte, ser único, estar por encima de todos los demás. El matar se convierte en la gran embriaguez, en la gran autoafirmación en el nivel más arcaico. Por el contrario, ser muerto no es más que la alternativa lógica de matar. Éste es el equilibrio de la vida en el sentido arcaico: matar a todos los que se pueda, y cuando la propia vida esté saciada de sangre, uno está dispuesto a ser muerto» (E. Fromm, *El corazón del hombre: su potencia para el bien y el mal*, traducción de F. M. Torner, Fondo de Cultura Económica, Méjico 2006, pp. 31-32). Sin embargo, este concepto no basta por sí sólo para entender el trasfondo del mensaje de Liddell.

¹⁶ Liddell, *Trilogía del Infinito*, cit., p. 44.

¹⁷ Fromm, *El arte de amar*, cit., pp. 74-75.

El matar y devorar a una persona querida, tal como lo hizo Issei Sagawa, poco tiene que ver con la visión de amor propugnada por Fromm. Tiene que ver, sin embargo, con otro mecanismo psíquico descrito por este psicoanalista: el intento de llegar al conocimiento, y por tanto a la unión con el otro a través de su destrucción y posesión total; al fin y al cabo, devorar a alguien significa incorporarlo, mezclar en el modo más eficaz posible su sustancia viva con la nuestra. La autora de *¿Qué haré yo con esta espada? (Aproximación a la Ley y al problema de la Belleza)* es bien consciente de la naturaleza de motivos de Sagawa y los expone sin tapujos, pero también sin la menor dosis de criticismo, aseverando «Se despedaza la carne, porque se busca el origen, se destruye la belleza visible para alcanzar la invisible»¹⁸. Mientras que Liddell, de acuerdo con su visión muy pesimista del ser humano, freudiana hasta la exageración, plantea este mecanismo necrófilo como algo natural y común de todos, alegando la represión y la cobardía como las únicas causas de por qué la mayoría de nosotros no sigue las pautas del caníbal japonés, Fromm arremete contra tal planteamiento, afirmando:

Pero el conocimiento tiene otra relación, más fundamental, con el problema del amor. La necesidad básica de fundirse con otra persona para trascender de ese modo la prisión de la propia separatividad se vincula, de modo íntimo, con otro deseo específicamente humano, el de conocer el «secreto del hombre». Si bien la vida en sus aspectos meramente biológicos es un milagro y un secreto, el hombre, en sus aspectos humanos, es un impenetrable secreto para sí mismo – y para sus semejantes – [...].

Hay una manera, una manera desesperada, de conocer el secreto: es el poder absoluto sobre otra persona; el poder que le hace hacer lo que queremos, sentir lo que queremos, pensar lo que queremos; que la transforma en una cosa, nuestra cosa, nuestra posesión. El grado más intenso de ese intento de conocer consiste en los extremos del sadismo, el deseo y la habilidad de hacer sufrir a un ser humano, de torturarlo, de obligarlo a traicionar su secreto en su sufrimiento. En ese anhelo de penetrar en el secreto del hombre, y por lo tanto, en el nuestro, reside una motivación esencial de la profundidad y la intensidad de la crueldad y la destructividad. Isaac Babel ha expresado tal idea en una forma muy sucinta. Recuerda a un oficial compañero suyo en la guerra civil rusa, quien acababa de matar a puntapiés a su ex amo: «Con un disparo – digamos así –, con un disparo, uno sólo, se libra uno de un tipo... Con un disparo nunca se llega al alma, a dónde está en el tipo y cómo se presenta. Pero yo no ahorro fuerzas, y más de una vez he pisoteado a un tipo durante más de una hora. Sabes, quiero llegar a saber qué es realmente la vida, cómo es la vida»¹⁹.

A continuación Fromm subraya que tal modo de conocimiento es la elección de una mente muy inmadura (cita aquí el ejemplo de un niño que, no habiendo desarrollado aún suficientemente la empatía, descuartiza una mariposa) o de

¹⁸ Liddell, *Trilogía del Infinito*, cit., p. 44.

¹⁹ Fromm, *El arte de amar*, cit., pp. 42-43.

una mente enferma, incapaz de amar, dado que el amor ofrece la posibilidad de penetrar en el otro y al mismo tiempo conocerse más profundamente, sin tener que aniquilar el objeto de cognición. El psicoanalista subraya que, si buscamos una solución sostenible para el problema de la separatividad, tan sólo las relaciones basadas en respeto para con el otro nos permitirán liberarnos con éxito de la soledad y de la ansiedad asociada a ella: una persona solitaria es una persona indefensa ante la enormidad de los retos y dificultades de la vida. No es de extrañar, pues, que experimente un grado elevado de ansiedad e incluso terror.

Issei Sagawa era (falleció en 2022) sin duda un hombre profundamente trastornado, que intentaba resolver el problema de su soledad aniquilando y, literalmente, incorporando, comiéndose al objeto. Pero, ¿qué se puede pensar de una persona, una artista, que nos anima a buscar la belleza, la trascendencia e incluso un elemento de lo sagrado en descripciones como la siguiente?

Nada en ella huele mal pese al tiempo transcurrido. Continúo comiendo, en particular sus brazos, que es una de sus partes más sabrosas. Recorto el ano y lo meto en mi boca, pero su olor es muy fuerte y me obliga a escupirlo. Al freírlo no ha disminuido su olor, por lo cual lo he dejado en el interior del abdomen. Al poco rato, deseo su lengua. Como no puedo abrir su mandíbula, planeo un modo de alcanzarla a través de sus dientes. Finalmente sale, la hago estallar en mi boca y me miro masticándola en el espejo²⁰.

¿Qué ganaríamos volviendo a esas raíces? ¿Cuál sería el resultado de dejarse llevar por esta presunta belleza de la violencia que profesa Liddell? ¿Una edad de oro de la barbarie?

El mensaje de Liddell resuena aún con más fuerza, cobra aún más autenticidad, si tenemos en cuenta su profunda identificación personal con Sagawa. Ya hemos visto el mismo mecanismo en obras anteriores, en particular en *El año de Ricardo*. Liddell elige como protagonista /eje central de la obra a un personaje físicamente deforme, hasta repulsivo, que se siente excluido del mundo del amor debido a su desafortunada fisonomía. Sagawa, un hombre enano (señalemos aquí, sin embargo, que Sagawa no padece el típico enanismo y que su baja estatura parece estar relacionada con su condición de prematuro) de un aspecto desagradable, retrata su cuerpo en la novela *En la niebla*, basada en el diario que llevaba en el momento del asesinato y que Liddell referencia abundantemente a lo largo del espectáculo. Así el público escucha las confesiones de Sagawa en primera persona: «Soy en mi estilo horrible. Tengo manos y pies pequeños, una voz filosa como la de un eunuco y una cabeza desproporcionada por la cual circula un único pensamiento. Mido un metro cuarenta y cojeo al caminar»²¹. Podemos yuxtaponer este autorretrato del caníbal japonés con el de Liddell, de 4 del abril de 2013, publicado en un *blog* que llevaba en *internet* por aquel entonces:

²⁰ Liddell, *Trilogía del Infinito*, cit., pp. 80-81.

²¹ *Ibidem*, p. 76.

Me siento como uno de esos perros con enfermedades en la piel. Soy tan insignificante, tan fea, que ni siquiera con un navajazo en la cara podrían ultrajarme, ni siquiera cubriéndome de escupitajos. No se distinguiría mi cara del esputo²².

La autodescripción de Liddell reboza un desprecio descomunal por su persona, pero por extensión, por cualquier persona, dado que:

No hay ningún concepto del hombre en el que yo no esté incluido. Una doctrina que proclama tal exclusión demuestra ser intrínsecamente contradictoria. La idea expresada en el bíblico «Ama a tu prójimo como a ti mismo», implica que el respeto por la propia integridad y unicidad, el amor y la comprensión del propio sí mismo, no pueden separarse del respeto, el amor y la comprensión del otro individuo. El amor a sí mismo está inseparablemente ligado al amor a cualquier otro ser²³.

En el contexto de esta teoría no es de extrañar que la creación de Liddell resume odio por todos los poros.

De ahí que tachar a Liddell de ‘profetisa del odio’ no parezca de más. La artista lleva décadas repitiendo que precisamente este nefasto sentimiento, relacionado con la destructividad y la orientación necrófila, es el motor importante de su escritura. Para mencionar solo un ejemplo, en una entrevista de 2011 declara apasionadamente:

lo que hay en mi teatro es mala hostia y cabreo, trabajo con lo que odio y desprecio; y detesto muchísimas cosas. El escenario es donde puedo vengarme de la vida, de los hijos de puta que me he ido cruzando, donde puedo defenderme de mi propia naturaleza, trabajo con nuestros peores sentimientos²⁴.

Resulta muy interesante contrastar las aseveraciones de Liddell acerca de su proceso creativo con las reflexiones de Erich Fromm plasmadas en el ensayo de 1972, *Anatomía de la destructividad humana*, donde clasifica al odio entre los estímulos simples, a diferencia de los activantes, a los cuales pertenecería el amor. El psicoanalista afirma:

Es bastante más fácil excitarse por enojo, rabia, crueldad o manía destructora que por amor e interés activo y productivo; el primer tipo de excitación no requiere ningún esfuerzo del individuo... no es necesario tener paciencia y disciplina, aprender, concentrarse, aguantar las frustraciones, ejercer el pensamiento crítico, superar su propio narcisismo y su voracidad. Si la persona no ha crecido, los estímulos simples siempre están a la mano y pueden producirse fácilmente. Los

²² A. Liddell, «Solamentefotos», 2013, <<http://solamentefotos.blogspot.com/>> (cancelado en 2013, archivo privado de la autora).

²³ Fromm, *El arte de amar*, cit., pp. 73-74.

²⁴ Liddell en Torres. R. Torres, *Odio mucho y adoro la venganza*, «El País», 21/05/2011, <https://elpais.com/diario/2011/05/21/cultura/1305928805_850215.html> (01/2023).

estímulos como accidentes, incendios, crímenes o guerras pueden leerse en los periódicos, verse en la TV y en el cine. La gente puede también crearlos en su mente hallando razones para odiar, destruir y dominar a los demás. (Indican la fuerza de este anhelo los millones de dólares que gastan los medios de comunicación masiva para vender ese tipo de excitación). De hecho, muchas parejas casadas siguen unidas por esa razón, porque el matrimonio les proporciona la ocasión de sentir odio, antipatía, sadismo y sumisión. Siguen juntas no a pesar de sus peleas sino a causa de ellas. El comportamiento masoquista, el placer de sufrir o someterse, tiene una de sus raíces en la necesidad de excitación. Las personas masoquistas padecen la dificultad de poder iniciar la excitación y reaccionar pronto a los estímulos normales; pero pueden reaccionar cuando el estímulo los avasalla, cuando logran abandonarse a la excitación que les imponen²⁵.

Según el psicoanalista el carácter sádico – masoquista (anal conforme a la terminología freudiana) forma un contínuum con la orientación necrófila, siendo la última una versión agravada de la patológica necesidad de control (o, en el caso del masoquismo, someterse bajo el control del ser más poderoso que nosotros). Mientras que el sádico necesita mantener a su víctima con vida para poder seguir ejerciendo el control sobre algún ‘sujeto’²⁶, el necrófilo desea llegar al control perfecto, incuestionable, alcanzado solo cuando convertimos a un ser vivo en un ser muerto, sin ninguna agencia. Fromm subraya también que, en base a su experiencia clínica, los necrófilos sienten una necesidad poderosa del desmembramiento, que se puede manifestar en sus sueños, fantasías, o en el caso de asesinos, en sus crímenes²⁷. *¿Qué haré yo con esta espada?* no es la primera obra de Liddell donde aparece dicho motivo: recordemos por ej. *El matrimonio Palavrakis*, una pieza profundamente freudiana de 2001, en la que la directora cubrió el escenario con una alfombra de muñecas-bebés desmembradas²⁸. Los motivos sado-masoquistas abundan por doquier: *Belgrado*, *Monólogo necesario para la extinción de Nubila Wahlheim y extinción*, *La casa de la fuerza...* para mencionar sólo algunos ejemplos. En *¿Qué haré yo con esta espada?* Liddell llega a citar a Sade²⁹, mientras que en su publicación del año 2022, *Kuxmmansanta*,

²⁵ E. Fromm, *Anatomía de la destructividad humana*, traducción de F. Blanco, Siglo XXI, México 1972, p. 242.

²⁶ Fromm aclara: «Sadismo y masoquismo, invariablemente ligados, son contrarios en términos conductistas pero en realidad son dos facetas de una situación fundamental: la sensación de impotencia vital. Tanto el sádico como el masoquista necesitan otro ser para que los “complete”, por decirlo así. El sádico hace de otro ser la prolongación de sí mismo; el masoquista se hace la prolongación de otro ser. Ambos buscan una relación simbiótica porque ninguno de ellos tiene su centro dentro de sí. El sádico parece libre de su víctima, pero la necesita de un modo perverso» (*ibidem*, p. 288).

²⁷ *Ibidem*, pp. 320-321.

²⁸ Para un análisis más exhaustivo de este imaginario esquizoide en el contexto de la teoría de Lacan remito a E. Topolska, *El vínculo entre sexualidad y violencia en el teatro de Angélica Liddell*, tesis doct., Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona 2013, pp. 111-114.

²⁹ Liddell, *Trilogía del Infinito*, cit., p. 157.

hablando del trato que recibía de su madre, evoca a Sacher-Masoch, admitiendo con cruda lucidez que la dinámica de la relación con su madre se caracterizaba por unas marcadas tendencias sado-masoquistas. La autora confiesa:

Hoy puedo decirlo sin temor a equivocarme y sin ser pasto de la culpa o del odio: mi madre solo obtenía el sosiego a través de mis enfermedades. Ella era feliz si me tenía encamada, medicada, aislada, para lo cual alejaba a cualquier otro niño, prohibiéndome amigo tras amigo, hasta consentirme únicamente entablar relación con otros enfermos mentales, también hijos de militares, que coincidían con nosotras en las consultas del psiquiatra. Mi madre siempre mostraba una extraña beatitud cuando mi estado empeoraba, eran los únicos momentos en los que sentía su apego, el cuidado, algo parecido a lo maternal. Al revés, cuando finalmente mi salud se restablecía (aunque no recuerdo extensas rachas de salud, no me recuerdo sana), ella evidenciaba un desprecio inaudito por mi alegría, por mi vida normal, por mis deseos, por mi infancia, por mi doncellez, por todo mi ser. Si yo sanaba era para vivir bajo la amenaza constante de su abandono. Mi madre expresaba continuamente el deseo de ingresarme en un internado, cuando no en un psiquiátrico [...]. Fui objeto de lo que se conoce como el «síndrome de Munchausen por poderes», una enfermedad mental que desarrollan algunas madres con déficit intelectual severo, y por ende se convierte en una forma de maltrato infantil³⁰.

Resulta curioso contrastar estas memorias de la autora con un fragmento de *Anatomía de la destructividad humana* donde Fromm esboza un retrato familiar muy parecido a las vivencias de la dramaturga:

Una manifestación algo menos drástica de necrofilia es el interés marcado por todas las formas de enfermedad, así como por la muerte. Por ejemplo, la madre siempre preocupada por las enfermedades del niño y sus fracasos, siempre haciendo pronósticos siniestros para el futuro; al mismo tiempo no le impresionan los cambios favorables, no responde a la alegría o el entusiasmo del pequeño y nunca verá nada nuevo en él. No perjudica al niño en forma notoria, pero tal vez sofoque lentamente su alegría de vivir, su fe en el desarrollo y al fin acabe por inocularle su propia orientación necrófila³¹.

Aunque Liddell no emplea en ningún momento el término «necrofilia», después de la lectura de varios fragmentos de *Kuxmmannsanta* no cabe duda de que es consciente de haber desarrollado, a causa de estar expuesta a dinámicas patológicas en el seno familiar, una personalidad trastornada, que ella misma clasifica como sado-masoquista y sociópata³². Siendo esta la realidad en que Lid-

³⁰ A. Liddell, *Kuxmmannsanta*, La Uña Rota, Segovia 2022, pp. 299-300. Cfr. M. García Miranda, *Angélica Liddell entre la caridad y el maltrato: "Defiendo al criminal contra el puritanismo"*, «El Confidencial», 08/10/2022, <https://www.elconfidencial.com/cultura/2022-10-08/angelica-liddell-caridad-maltrato-infantil_3502847/> (01/2023).

³¹ Fromm, *Anatomía*, cit., pp. 328-329.

³² Liddell asevera: «Son ostensibles las secuelas emocionales y psicológicas que este trato dejó en mí, episodios maniaco-depresivos, sociopatía, retraimiento, fobias, ataques de pánico».

dell está sumergida, no es de extrañar que en su arte presente la patología como norma, como un destino del que no hay escapatoria posible. La autora persuade al auditorio, haciendo otra vez eco de las ideas de Freud:

La bondad nace de la represión. / Somos un atajo de bufones / que reprimimos nuestros deseos, / para poder seguir celebrando la Navidad. / Reprimimos el deseo de follar con niños y animales, / reprimimos el deseo de despedazar a nuestros semejantes, / reprimimos el deseo de violar y asesinar / a la joven rubia y bella y destructora, / reprimimos el deseo de probar la mierda / y esa es la represión que nos hace buenos / buenos de verdad³³.

Yendo aún más lejos que Freud, quien condenó al hombre a la cadena perpetua de «malestar en la cultura»³⁴, aunque reconocía su potencia para el bien relacionada con las pulsiones de Eros, Liddell niega la posibilidad de que la bondad sea una parte igual de intrínseca del ser humano que la maldad. Tanto en *¿Qué haré yo con esta espada?* como en otras piezas ridiculiza los comportamientos no patológicos alegando que son sólo un artificio, nuestra ‘normalidad’ siendo sólo una máscara para cubrir los instintos más bajos, presentados por la dramaturga como los únicos verdaderos.

La respuesta a tal planteamiento viene tanto de parte de Fromm, como de los hallazgos recientes de la psicología evolutiva, que parecen contradecir la firme convicción de Liddell sobre el origen cultural, y por eso artificial, de la moralidad. Fromm hace patente su posición hacia la naturaleza humana en la portada de su ensayo del 1964 *El corazón del hombre*, subtítulo *Su potencia para el bien y el mal*. Revisando la visión freudiana, según la cual el alma humana está en un estado de perpetua lucha entre las pulsiones de vida y las de muerte, Fromm apunta al hecho de que todos los seres vivos, a menos que tienen que afrontar unas condiciones muy desfavorables para su desarrollo, tienden a emplear todas sus fuerzas en el mantenimiento y la prolongación de su vida. De ahí que no le parezca acertada la tesis freudiana sobre la existencia del innato deseo de muerte en el ser humano; este deseo, argumenta Fromm, es más bien una consecuencia lógica de la exposición continua a los estímulos destructivos, que poco a poco matan en el hombre la innata tendencia biófila a permanecer con vida y gozarla. El psicoanalista añade: «El sadismo, el masoquismo, la necrofagia y la coprofagia son perversiones, no porque se desvían de las normas habituales de

co, ataques de ira, la ira, la ira y tantas y tantas patologías sobre las que siempre ha prevalecido una necesidad infinita de amor, y unas ininterumpidas ganas de morir» (Liddell, *Kuxmmannsanta*, cit., p. 300). Aun así, la dramaturga termina el capítulo dedicado a la relación con su progenitora concluyendo: «Hoy, plenamente consciente de su trastorno y de sus sufrimientos, la amo, y pienso que ha sido inútil sobrevivirla» (*ibídem*, p. 305).

³³ Liddell, *Trilogía del Infinito*, cit., p. 242.

³⁴ Juego aquí con el homónimo título de unos de los últimos ensayos de Freud. S. Freud, *El malestar en la cultura*, traducción L. López-Ballesteros y de Torres, en *Obras completas*, tomo III, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid 1996.

la conducta sexual, sino porque significan la única perversión fundamental: la mezcla de la vida y la muerte»³⁵.

También resulta informativo contrastar la tesis liddelliana sobre la represión como la fuente principal de la bondad y la moralidad con los hallazgos de Frans de Waal, un primatólogo y etólogo neerlandés, quien dedicó su vida al estudio de los códigos éticos entre los primates. Tras décadas de observaciones y experimentos de Waal llegó a la conclusión de que la moralidad humana tiene el origen muy humilde,

reconocible en el comportamiento de otros animales. Todo lo que la ciencia ha aprendido en las últimas décadas contradice la visión pesimista de que la moralidad es un delgado barniz sobre una naturaleza humana vil. Bien al contrario, nuestro trasfondo evolutivo tiende a una inmensa mano amiga sin la cual nunca habríamos llegado tan lejos³⁶.

Si bien podemos absolver a Liddell-artista de su ignorancia respecto a los descubrimientos de la psicología evolutiva, podemos y debemos adoptar una actitud crítica hacia la Liddell-ideóloga, convencida de obsequiar al público con verdades como puños. Resulta comprensible que un animal escénico tan hábil como lo es Liddell, y por añadidura dotado de un gran poder de persuasión, tenga la facilidad de arrastrar al espectador en el abismo de su negrura personal. Pero no perdamos de vista dicho epíteto – ‘personal’. La necrofilia no es la norma, sino patología. «El hombre cuerdo ama la vida»³⁷ repite Fromm tras su maestro Spinoza, y toda la psicología moderna mueve la cabeza con aprobación.

³⁵ Fromm, *El corazón del hombre*, cit., p. 47.

³⁶ F. de Waal, *El bonobo y los diez mandamientos. En busca de la ética entre los primates*, traducción de A. García Leal, Tusquets, México 2014, p. 249.

³⁷ Fromm, *El corazón del hombre*, cit., p. 49.