



«ORTIGAS A MANOS LLENAS»: UNA APROXIMACIÓN A
LA HISTORIA EDITORIAL DE LOS TEXTOS DE ANGÉLICA
LIDDELL EN EDICIONES LA UÑA ROTA¹



Realizar una aproximación a la historia editorial de sus textos es probable que, en primera instancia, no parezca una particularidad relevante en la trayectoria de Angélica Liddell, consagrada ya, desde hace años, como una de las destacadas creadoras en España y en el ámbito internacional. Sin embargo, si se atiende al trabajo de Liddell más reciente, puede advertirse una creciente importancia de su obra escrita como autora literaria escindida, en buena medida, de su obra práctica escénica, un cambio sustancial en su actividad artística en el que conviene detenerse. Tal viraje se produce a partir de la irrupción de Ediciones La uña RoTa en la difusión de su obra. Esta colaboración va a dar lugar a una serie de cambios en la concepción poética de Angélica Liddell que este trabajo pretende exponer, apuntalado por las algunas cuestiones por las que he podido preguntarle a Carlos Rod, editor y director de La uña RoTa, y que ha accedido amablemente a responder.

«Todo escritor debería recoger a manos llenas las ortigas de la realidad y mostrárnoslo todo: las raíces negras y viscosas, los tallos verdes y venenosos, las flores insolentes» (Mesa, 2020: 7). La cita, extraída de la novela titulada *Momentos de la vida de un fauno* (1953) del escritor alemán Arno Schmidt, es rescatada por Sara Mesa en una conferencia pronunciada el 28 de marzo de 2016 en las xxiii Jornadas de Arte

¹ *Teatro sin teatro: teoría y práctica del no actor en la escena española contemporánea* (PID2023-149349NB-I00B) (2024-2028), financiado por MCIU/AEI/10.13039/501100011033 / FEDER, UE

Contemporáneo de la Universidad de Sevilla². Apunta la escritora que la imagen describiría un modo de relación de los escritores con la realidad que los circunda, más valiente que otro tipo de aproximaciones: no solo significa que la realidad incluye ortigas, —es decir, que la realidad produce urticaria, es áspera, dañina—, sino también significa que, al cogerlas a manos llenas, si se atiende también a su significado literal, se corre el riesgo de estropear la piel, de perjudicarse. Creo que es esta, la de recoger ortigas a manos llenas, una imagen que podría definir, a grandes rasgos, la poética artística de Angélica Liddell.

Hasta el año 2011, la edición de las obras de Liddell bascula entre publicaciones Institucionales, como la de *Leda, opera prima*, que asumen —junto con un texto de Juan Mayorga—, el extinto Centro de Nacional de Nuevas Tendencias en 1993 y sellos editoriales privados. Hasta la primera década de los 2000, sus textos se irán publicando en revistas especializadas en artes escénicas como *Acotaciones*, en el caso de *Tríptico de la aflicción*, y en *Plegos de teatro y danza*, en el caso de *La desobediencia, hágase en mi vientre*; o en editoriales como Artezblai, Caos Editorial o Nórdica.

Será a partir de 2011 cuando, de forma regular, Angélica Liddell confíe la publicación de sus obras a La uÑa RoTa, cuya andadura editorial comienza a lo grande: publican *La casa de la fuerza y*, al año siguiente, la autora recibe el Premio Nacional de Literatura dramática por ese texto. La anécdota que explica el hallazgo editorial es la siguiente: Carlos Rod asiste a la puesta en escena de la obra, que se estrenó en La Laboral de Gijón —donde Mateo Feijóo apoyó desde el comienzo el proyecto escénico— y se presentó después en el Festival de Otoño de Madrid y en el Festival de Aviñón, lo que supuso el espaldarazo que hace que Angélica Liddell inicie una exitosa carrera europea e internacional que continúa hasta la actualidad. El editor, al ver que el texto no se publicaba, consigue contactar con Angélica Liddell, quien acepta la propuesta.

El texto nace de un proceso largo, dos o tres años, pues lo que iba a ser una hora de espectáculo luego se convirtió en algunas más. El libro tiene que ver con la rabia a raíz de un abandono sentimental, con México como escenario principal, experiencia a partir de la cual extrae

² La conferencia se publica en un librito titulado precisamente *Ortigas a manos llenas* en julio de 2020, editado conjuntamente por las librerías La Puerta de Tannhäuser, Letras Corsarias e Intempestivos y por las editoriales La Moderna Editora, Editorial Delirio y la propia La uÑa RoTa.

la sustancia de su propia vida. Es un texto pensado por Liddell para la representación de cuatro o cinco horas, que no se corresponde con la longitud de aquel, y que resulta una buena muestra de cómo entiende un espectáculo visual cuando ocurren acciones verbales, o gestuales más bien, que tienen un peso específico en el Espectáculo; así, el texto queda sazonado por momentos, dialogado por otros, otras veces interrumpido.

Este primer texto que publica La uÑa RoTa está hecho por entero para la representación. Es un detalle reseñable ya que más adelante, dentro de cinco o seis años, se verá cómo va a haber una bifurcación en la obra de Angélica Liddell entre los textos que crea para escena y los que textos que escribe para publicar en formato de libro no teatral. No es esta práctica común por parte de los/as autores/as: Juan Mayorga, por ejemplo, otro de los dramaturgos más publicados por la casa editorial, concibe en todo momento el texto para su representación; en una fase posterior, lo trabaja para publicarlo, pero en esencia es el mismo texto, solo que acompañado de un ensayo en diálogo con otro autor/a que complementa el propio texto teatral. La de Liddell es, pues, una decisión que no todos/as los autores/as acaban tomando y que viene dada, precisamente, al sentir que hay un apoyo editorial detrás que le permite pensar para publicar, como se explicará a continuación.

Sobre el proceso de edición de las obras de Liddell, cuenta Carlos Rod que en primer lugar hay una fase de ordenación de los materiales: sucede que, además de las palabras de Liddell, hay, por ejemplo, en *La casa de la fuerza*, varias letras de canciones que entran dentro del texto y sobre las que hay que tomar decisiones. Particularidades como esta le dio pie a iniciar conversaciones varias entre el editor y la autora: fue la primera vez que una editorial empezó a interesarse por el proceso de edición y a incluirla a ella en dicho proceso.

Angélica Liddell propone a los editores de La uÑa RoTa que, junto con *La casa de la fuerza*, podrían incluirse otros dos textos en el mismo volumen, *Anfaegtelse* y *Te haré invencible con mi derrota*, dos piezas que dialogan muy bien con aquella, pues hay una voz que compone un hilo que atraviesa las tres obras. *La casa de la fuerza* es una reflexión sobre la condición de la mujer en el siglo XXI, sobre el machismo y los asesinatos y violaciones de niñas y mujeres que aún hoy tienen lugar en Ciudad Juárez (México). A lo largo de su lectura, se superponen multitud de historias: el desamor, la dominación de género, el dolor, el suicidio, la resistencia, la locura... En *Te haré invencible con mi derrota*, asistimos a un

diálogo con Jackie du Pre (1945-1987) –una de las mejores chelistas del siglo XX, fallecida a los 42 años– que ahonda en la belleza y en el dolor y en su imposibilidad de seguir tocando el chelo a causa de una esclerosis que empieza a atrofiar sus manos antes de cumplir los treinta años. Por último, *Anfaegtelse*, que podría traducirse por angustia, es un canto al amor, con su luz y sus tinieblas, al amor imposible que la voz poética siente hacia David, mientras ajusta cuentas con la figura de la madre y del padre.

La casa de la fuerza, al ser un texto escrito para un espectáculo de teatro performativo, adquiere similares características, pues se conforma de fragmentos que en apariencia no tienen continuidad: un diálogo relacionado con *Las tres hermanas* de Chéjov, otro que tiene que ver con México, otro más compuesto por la letra de una canción, a estos se añade un monólogo...; es decir, son una serie de textos divergentes que en el espectáculo se sostienen porque está la composición de la dramaturgia detrás de ellos. Liddell no escribe el texto como una narrativa: hay un conflicto pero con diferentes desarrollos, hay un final pero no se cierra un conflicto. Señala el editor que este tipo de esquema compositivo es una forma de escribir performática que le obligó a repensar la edición del texto. La decisión de incluir en el libro dos textos cerrados más también sustenta la idea de trilogía con la que Angélica Liddell trabaja con frecuencia. Resulta imprescindible, para entender la obra de Liddell, ver que la mayoría de sus libros son trilogías, es decir, bien son pensados con la idea de componer una trilogía, bien son libros que conforman una trilogía independiente entre sí, como sucede con los últimos volúmenes, sobre una temática particular, en este caso con el luto por la muerte de los padres de la autora: *Dicen que Nevers es más triste*, *Guerra interior* y *Kuxmmananta*, publicados en tres volúmenes distintos que conforman la Trilogía del Luto.

Otra de las decisiones editoriales que los responsables del sello consideraron a la hora de publicar el volumen de *La casa de la fuerza* fue en qué orden colocar los tres textos que integran la obra, cuestión de gran relevancia. Si bien el título del libro entero es *La casa de la fuerza*, el texto homónimo está incluido en último lugar. Los dos primeros funcionan, de este modo, como una especie de introducción a *La casa de la fuerza* para aquel tipo de lector que le guste seguir el orden editorial propuesto. Tal disposición es importante porque le otorga un cariz casi de novela a la publicación del libro, compuesta por tres partes, la última

de una densidad y una complejidad textual mayor que las otras dos. Así, no resultó ser la edición sin más de un texto que llega a la editorial y se publica —que en realidad es lo que suele hacerse en muchas ocasiones en las que hay poco más que una labor de corrección, de maquetación y de impresión—, sino que *La casa de la fuerza* se presentaba como la construcción un libro en diálogo entre autora y editor.

El siguiente libro de Angélica Liddell que publica La uña RoTa es *El centro del mundo*, en marzo de 2014. De nuevo es un volumen que contiene tres obras y que versan sobre la pérdida de la inocencia, el conflicto con la edad y el riesgo de crecer y en quién convertirse. Llevan por título *Maldito sea el hombre que confía en el hombre: un projet d'alphabetisation*, *Ping Pang Qiu* y *Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy)*. El primero de ellos es consecuencia directa de *La casa de la fuerza*, el reflejo de lo que queda después de la masacre y tras el dolor. En *Ping Pang Qiu* se habla de la belleza y del exterminio del mundo de la expresión, que se acabó convirtiendo en un documental a partir de la siguiente anécdota que cuenta la propia autora:

un día, antes de empezar los ensayos, Lola —una de las actrices de la compañía Atra Bilis Teatro— me dijo que estaba leyendo *El libro de un hombre solo*, de Gao Xingjian (Premio Nobel de Literatura). Lo compré y también empecé a leerlo. Durante los ensayos le leímos este libro prohibido por el Gobierno de Pekín a una persona china. *Ping Pang Qiu* son las consecuencias.

Y, por último, *Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy)*, parte del tiroteo sucedido el 22 de julio de 2011 en la isla noruega de Utoya, en el que fueron asesinados sesenta y nueve jóvenes que tenían entre dieciséis y veintiseis años. Liddell compara la isla de Utoya con otra isla donde la juventud también se veía interrumpida, Neverland: la escritora se reconoce en Wendy y en su miedo a ser abandonada. Angélica Liddell decide llamar *El centro del mundo* a un libro que, en realidad, contiene, de nuevo, tres piezas. Que los tres títulos no figuren en la portada tiene que ver con el diseño de la cubierta, pues serían demasiados largos desde el punto de vista estético y práctico. A diferencia del volumen de *La casa de la fuerza*, en *El centro del mundo* los otros dos títulos sólo se mencionan en la contraportada. En esta etapa, la autora todavía sigue publicando el texto de manera aproximada a cómo se lleva a escena en los espectáculos.

Un año después, en febrero de 2015, La uña RoTa publica *El ciclo de las resurrecciones*, un volumen que contiene cinco textos: los tres principales, de nuevo en forma de trilogía, como idea de partida: *Primera carta de San Pablo a los corintios*, *You are my Destiny* y *Tandy*; y dos añadidos, el diario titulado *La novia del sepulturero* y los *Salmos*, que deciden incluirlos, en diálogo con la autora. En este libro Angélica Liddell explora el lado luminoso de la existencia al tiempo que indaga en el sentido de lo sagrado y lo sacrílego, y medita sobre el amor, el silencio de Dios, la vanidad, la herejía, el poder del sexo sobre la voluntad, las transformaciones mágicas de los cuerpos. Estos textos consagran el desplazamiento de su poética hacia lo místico y lo religioso, una nueva vía que explora y que no estaba en libros anteriores, y que se acentuará de manera clara en los siguientes. La presencia del formato del diario se afianza aquí como parte ya de su escritura, algo que se irá manifestando en obras posteriores como *Trilogía del infinito* o *Dicen que Nevers es más triste*. Lo mismo sucede en *Kuxmannsanta*, en el que incluye un diario –como también ocurre en *Una costilla sobre la mesa*– que escribe durante una semana en Turín, mientras hace allí una pieza. *Primera carta de San Pablo a los corintios*, *You are my Destiny* –una visión personal de la violación de Lucrecia– y *Tandy* –inspirado en la novela *Wineburg, Ohio* de Sherwood Anderson– son tres obras que no contienen mucho texto, por lo que autora y editores deciden añadir los diarios y los salmos. Estos últimos irán cayendo en otros libros más adelante, pero es en esta etapa cuando inaugura una forma de escribir que se irá acentuando y que la va apartando del teatro más performático.

El siguiente libro que publican en junio de 2016, *¿Qué haré yo con esta espada?*, es una edición limitada de trescientos cincuenta ejemplares numerados con motivo del estreno de la obra en el Festival de Teatro de Aviñón el año anterior. Este texto inicia una nueva serie tripartita, *Trilogía del infinito*, un regreso al origen de la tragedia de la que *¿Qué haré yo con esta espada?* será su segunda parte. La obra se articula a partir de dos hechos violentos –el crimen caníbal de Issei Sagawa y la masacre del 13 de noviembre de 2015 en París– y nace del enfrentamiento entre la poesía y la ley. Desde el punto de vista editorial, *¿Qué haré yo con esta espada?* es un texto interesante porque se da por vez primera, de manera evidente, la escisión entre estreno-función de teatro-libro. Por un lado, está la edición limitada que se presenta en el espectáculo de Aviñón del verano de 2016, pero poco después ese texto se publica en noviembre del mismo

año, dentro del volumen titulado *Trilogía del infinito*; este tiene interés, en cuanto a la intrahistoria editorial se refiere, porque hacen una segunda edición ampliada y corregida en junio de 2019. Cuando van a reimprimirlo, Angélica Liddell decide modificar ciertos aspectos de la primera edición y ampliar contenido, de modo que el libro cambia en relación con el espectáculo, pues se distancia del texto que los espectadores escuchan en la puesta en escena que hace en Avignon, que luego giró por todo el mundo y que acabó en los Teatros del Canal de Madrid. En esta nueva edición, el texto está acompañado de otras dos piezas más cortas, *Esta breve tragedia de la carne* y *Génesis VI: 6-7*, que componen las otras dos partes de la *Trilogía del infinito*. Son dos textos que están exclusivamente en este volumen, no se publicaron independientemente con anterioridad. El cambio que se produce en el texto de *¿Qué haré yo con esta espada?* es significativo, pues pasa a tener unas trescientas páginas, casi el triple que el texto que se llevó a escena en el festival francés: cambia la estructura del libro, pues hay un diario y poemas, entre otras cosas, muestra de la Angélica Liddell más actual. Aquí ya ha vertido lo que es ella y su mundo, que se conforma de hoteles, de poemas, de viajes, de diarios y de lo que va escribiendo respecto a la obra que va a estrenar. De hecho, cuenta Carlos Rod que cuando lleva el espectáculo a los Teatros del Canal, con un éxito de público enorme, la editorial instala un puesto de libros y lectores y espectadores empiezan a darse cuenta de que los textos que escuchan en las funciones divergen de los que leen en el libro homónimo. Ya no es teatro lo que Liddell hace, lo trasciende, y seguirá en esa línea hasta la actualidad: la autora ya no piensa en las limitaciones de la obra de teatro en la que el texto literario está combinado con un diseño de luces, con una escenografía, con unas intérpretes con las que trabaja; ya no busca el encaje del texto en esa combinación de elementos, si no que en *Trilogía del infinito* ya está pensando como escritora. Aquí empieza a tener sentido para ella lo que es escribir para el formato de libro que, en el caso de *Kuxmmannsanta*, llega a las quinientas páginas. Rod reivindica a esta Angélica escritora, faceta a la que ni grandes medios de comunicación ni librerías prestan atención, pues no incluyen sus libros reseñados, ya que se han quedado solo con la Angélica escénica. En opinión del editor, ningún medio se atreve a decir que nadie escribe como ella, que tiene un compromiso con la escritura por el que se ha metido en profundidad con sus sentimientos purulentos, con su pensamiento, con toda su escatología, toda su rabia pero con una articulación del lenguaje,

un vocabulario y una forma de escribir únicos. De hecho, en la actualidad, Liddell suele ser invitada como poeta y escritora, en España y fuera de ella: inauguró el 12 de septiembre de 2022 un máster a la Universidad Complutense con la lectura de su texto titulado *Los inspectores de linóleos viejos* —que La uÑa RoTa publicó en 2023— y fue invitada al Instituto Cervantes de Dublín a recitar poesía.

Después de *Trilogía del infinito*, Liddell escribe *Una costilla sobre la mesa*, que La uÑa RoTa publica en abril del 2018 y reimprime en el año 2021. El texto nace de un acontecimiento fundamental en la vida de Angélica Liddell, y por tanto en la historia editorial de sus libros, porque ambas cosas están unidas ya, muere su padre, y muere su madre después, con pocas semanas de diferencia, y eso le afecta sobremedida por la relación que mantenían. El libro está también muy vinculado a las vivencias de su infancia que cuenta en uno de sus últimas obras, que es atroz. *Una costilla sobre la mesa* incluye en la portada el dibujo de la foto de su padre: es un retrato a partir de una instantánea que le hace Angélica justo en el momento en el que muere. Decide que esa debe ser la portada y la hace Ramon SanMiquel, que ha firmado hasta ahora varias de las cubiertas de los libros de Liddell, salvo la del volumen de *¿Qué haré yo con esta capada?*, publicado en junio de 2016, cuya autoría es de Javier Roz. Según el editor, Liddell considera *Una costilla sobre la mesa* un libro de poemas, aunque hay cartas y hay diarios también entrelazados, lo considera un libro de poemas pleno, pues estos tienen más preponderancia, más visibilidad.

Tras la muerte de sus padres, Liddell decide escribir lo que llama la trilogía del Luto: comienza con *Dicen que Nevers es más triste*, publicado por La uÑa RoTa en noviembre de 2019, que es el primer libro donde va a abordar el tiempo de duelo por la muerte de sus padres. De este y de los dos siguientes, *Guerra interior* y *Kuxmmananta*, va seleccionado textos para sus espectáculos, como sucede en el caso de *Padre y Madre* —que corresponden al mundo que ha presidido la existencia de Angélica Liddell en los últimos años—, aunque ya no hay una correlación directa con la escena. Desde el punto de vista estético, cabe señalar que las cubiertas ya no son diseñadas por Ramón SanMiquel, sino que los editores las consensúan con la autora. En estos libros Liddell no incluye imágenes en las portadas, solo tipografía. La tríada tiene un diseño editorial similar, en tres colores distintos, negro, rojo y rosa, con estucado; son libros de más lujo editorial comparados con los anteriores.

Hay que señalar que durante el proceso de edición y publicación de los volúmenes de la trilogía del Luto, La uÑa RoTa lanza en 2021 dos libros más de Liddell: en abril, *Veo una vara de almendro. Veo una olla que hierve*, un poemario místico —una especie de respiro que hace en esta fase del luto—, un cántico al amado, un libro religioso muy hermoso; y en julio, *Solo te hace falta morir en la plaza*, con vistas al estreno de la obra *Libestod* en el Festival de Teatro de Avignón, en una nueva colección editorial llamada Microrroturas. En esta ocasión, la autora colabora también de manera directa en el diseño editorial del libro, pues la imagen de la cubierta es una fotografía que hizo Liddell en un museo de Sevilla.

Finalmente, La uÑa RoTa publica en octubre de 2022 *Kuxummasanta*, el volumen que cerraría la trilogía del Luto. El libro conllevó un largo proceso de escritura y de edición al tratarse de una de las obras más ambiciosas y redondas de Angélica Liddell. En el libro cuenta fundamentalmente sus vivencias de infancia con sus padres y, como en los anteriores, hay poemas y diarios también. Hay una parte importante del libro centrado en la propia *Kuxmmansannta*, un espacio inventado —aunque es un territorio que está sacado de la realidad—, un sitio horroroso en el que vivir, que podría ser lo que significa el mundo para ella: el exterior, ese lugar violento, conformado de relaciones de farsa. En *Kuxmmanwannta* puede apreciarse la compulsión que tiene Liddell por la escritura, a la que alude explícitamente en este nuevo libro: «no me suicido porque no podría escribir sobre mi suicidio»; es decir, su deseo de escribir todo lo que le ocurre, esa compulsión, es la que sitúa la escritura como salvación. *Kuxmmanwannta* es un libro devastador. No hay tibieza en lo que cuenta, no es un luto condescendiente, al contrario: es tan extrema Liddell aquí, que la autora se desnuda de una forma única, en la que cuanto más expresa sus sentimientos y su pensamiento, más se oculta, paradójicamente.

La particularidad e importancia de atender a la historia editorial de los textos de Angélica Liddell reside en la evidencia de que su escritura está influida por la labor del sello que publica sus textos. ¿Hubiera sido diferente la composición de su obra sin la existencia de la labor editorial que sostiene sus libros, basada en la conversación, en el diálogo y en un acompañamiento que a ella le permite pensar libros a corto y medio plazo, sabedora de que la editorial es un lugar donde tiene cabida lo que quiera imaginar? Rod considera que al sentir el sustento de una editorial que la apoya y acompaña de forma constante y fiel, se le ofrece un

espacio de expresión donde desarrollar su escritura. Es probable que el trabajo de edición que realiza La uÑa RoTa con sus textos, de alguna manera, haya podido encauzarla hacia una forma de escritura a partir de un determinado trabajo editorial: los detalles de las portadas, la composición en trilogías, la maquetación, el diseño, la difusión o la distribución. Y es que todos los detalles de cada edición son fruto de la conversación entre editor y autora, un diálogo en el que la complicidad y la confianza en el proceso de edición del objeto-libro son imprescindibles. Es, en definitiva, un proceso compartido, un trabajo de construcción en el que la escucha recíproca les ha permitido levantar esta magna obra literaria juntos, aun en la distancia.

Mónica Rial Molanes
Universidade de Santiago de Compostela