

# ***Mi relación con la comida, la lucha de clases de menú, servido por Esperanza Pedreño y Rosario Ruiz***

Valiente aventura de teatreras: poner en pie el texto de Angélica Liddell

Publicado el Lunes 30 de junio de 2014, a las 00:23h

 Versión imprimir



**Mi relación con la comida**

Esperanza Pedreño durante la función.

Foto: Julio Castro.



Click en las imágenes para ampliar

**DATOS RELACIONADOS**

**Autora:** Angélica Liddell

**Dirección:** Rosario Ruiz Rodgers

**Intérprete:** Esperanza Pedreño

## ***José Henríquez – La República Cultural***

Tras montar la corrosiva obra *Mi relación con la comida*, de Angélica Liddell, Esperanza Pedreño y Rosario Ruiz la han confrontado con los espectadores en un insólito preestreno en el [Café La Selecta](#), de Buitrago del Lozoya (Madrid).

En pleno proceso de ensayos en un centro cultural del barrio de Oporto, las compañías [Curtidores de Teatro](#) y [El Buco](#) aceptaron la invitación y el reto de este café serrano para mostrar por primera vez al público su

trabajo con esta obra, que en 2004 recibió el Premio SGAE de Teatro y que permanecía inédita en la cartelera madrileña. Hasta ahora, la obra sólo se había estrenado en Barcelona, en la Nau Ivanov, en 2010. En Madrid, en 2012, la teatrera Montse Ortiz dirigió un montaje del taller de 4º de Dirección de la RESAD; en 2006, la compañía La República hizo una vídeo-lectura para la SGAE.

El preestreno en La Selecta superó varios retos. La actriz Esperanza Pedreño, dirigida por Rosario Ruiz, se enfrentó con valentía y energía a un texto insólito, muy complejo, hecho de varios tonos y registros literarios y dramáticos, hilvanado por un discurso apelativo de discusión ética y estética. Interpretó la palabra con sobriedad, claridad y variedad de entonación, eludiendo estridencias y trampas sentimentales tan socorridas en la práctica monologal.

Pedreño recorrió con su personaje y su palabra todos los rincones del espacio natural de un café, con su público sentado a las mesas. Y el montaje imaginó acciones, tonos, músicas, ropas, luces y objetos creando una atmósfera simbólica paralela a las palabras.

La actriz no se refugiaba en la distancia de un escenario frontal, miraba y hablaba directamente a los espectadores, a dos palmos de sus cuerpos, trazando una elipse en todo el espacio del local, desde sus rincones a la barra y hasta la puerta.

En algún pasaje se detenía ante una mesa de los comensales de esta extraña cena en la que, paradójicamente, siguiendo el latido del texto, ofrecía la obra como medicina y purgante de la cultura- cocina indigesta que segrega el poder económico para camuflar su genocidio por hambre de millones de personas: *“la violencia informativa”, “el empalago de distracción, entretenimiento y banalidad”*.

Actriz y directora crean signos y símbolos plásticos en una rica imaginaria, inspirada con libertad en un repertorio autóctono. Pedreño lleva un vestido verde transformable, que en algunas acciones hace de velo o túnica árabe, o de guiñol para ocultar su rostro y actuar con sus manos enguantadas. Con un velo blanco hace y deshace su teatro y su figura.

En pasajes de textos negros e irónicos (como cuando su personaje de la Mujer Artista narra la cotidiana invasión de cucarachas en su piso de pobre), la actriz, sentada en una silla, inventa en paralelo un ondular de manos y una grotesca percusión de zapateo y castañuelas; más adelante, cuando habla del odio de los inmigrantes a la España racista, se pone una montera y saluda con ella. Son como estampas hiperreales de un tablao suburbial de Gutiérrez Solana.

Cuando su Mujer Artista evoca la vida en el campo de su abuela y su abuelo durante la dictadura y el hambre de posguerra, ilumina con una bombilla *“la mentira de España”* y yo imagino que superpone en el presente a la mujer de la lámpara del Guernica de Picasso.

### **De menú, lucha de clases**

El eje de *Mi relación con la comida* es la conversación y respuesta que da una “Mujer Artista” a un “Buen Gourmet”, un hombre del poder cultural. El personaje de la artista puede estar inspirado en la propia autora y el poderoso quizá sea una figura de capo mediático o alto funcionario que parece dedicarse al teatro y la cultura.

La conversación sugiere que éste la ha invitado a comer en un restaurante de lujo como requisito, peaje o trámite necesario *“para hablar de su obra”* y concederle o no el sello de *“la importancia”*. Desde el comienzo, el personaje de la Mujer se niega y comienza una larga argumentación, un debate en el que toma partido.

Dice la Artista: *“¿Es necesario para mi obra comer con usted en ese lugar... ¿Es necesario para convertirme en alguien importante? Lo siento... No puedo comer con usted en ese lugar. Me da vergüenza. Yo sólo como en chinos. Son los más baratos. Sólo me siento a gusto en lugares baratos. Mi obra pertenece a lugares baratos. Yo trabajé en mi obra alimentándome con productos baratos... Sólo entiendo de comida barata...”*

Más adelante, completa su negativa con una toma de partido, que repetirá de distintas maneras a lo largo de la obra: *“La gentuza que come en ese lugar me da asco. Asco... No me importa si son buenas o malas personas. No me importa el partido al que han votado. Me refiero a la clase social, ¿comprende? Hay demasiada diferencia entre ellos y yo... es la misma diferencia que hay entre un africano hambriento y yo... Me dan asco. El mismo asco que yo le doy al africano... Repito, se trata de la clase social...”* Y repite en un par de ocasiones: *“Hay que tomar partido por los que están más jodidos... tomar partido así, en general.”*

Toda la obra desarrolla la discusión y argumentación de la Artista como bufona, como “aspirante a Yorick”, enfrentada a esta figura sugerida de un hombre bien pensante, en que la autora concentra la demagogia y la hipocresía de las clases que se han enriquecido con la estafa de la Transición y del Progreso, de la “España va bien”, de “la excelencia y la cultura”, de la “Marca España”.

Resume este retrato: *“todos tan modernos, todos tan burgueses, hijos de la Ilustración, libertad, igualdad y fraternidad, el corazón a la izquierda y el bolsillo a la derecha.”*

En plena época del auge de la estafa inmobiliaria y los maletines de dinero de sobornos y cohechos, Liddell simboliza en el culto de la gastronomía los rasgos de esta cultura parásita del despilfarro, la distracción y la fanfarria (*“Vivimos en la época de la cocina”*), enfrentándola con la figura del bufón y las armas de la poesía trágica: *“Estamos para hacer vomitar al público. Ese es el riesgo que debe correr el espectador frente al arte... La poesía trágica es la medicina que busca lo bueno, lo bello y lo justo sin reparar en el dolor.”*

En estos argumentos, en paralelo a las ironías del texto, el montaje va creando acciones simbólicas: cuando se refiere al culto gastronómico, remeda el diseño de lujo, se pone guantes, diadema, un tocado; en el paralelismo en que el personaje asume su papel de bufona, baila el cancán...

### **Convidados de piedra**

Hilvanando respuestas ante implícitas preguntas y críticas del Buen Gourmet, la Mujer Artista desarrolla un extraordinario panorama de poderosas imágenes de las diferencias y luchas sociales en la España de 2004, que el actual saqueo financiero ha agudizado hasta extremos de la posguerra.

En una descripción de estremecedora y violenta belleza, el personaje relata su vida de siete años en un “piso de pobres”, alquilado a un “cristiano blanco” en un edificio ruín, anegado de aguas fecales y cucarachas, compartiendo la miseria, el hambre, la violencia y la muerte con otras personas pobres: árabes, filipinas, colombianas, españolas... *“No me gustaba quejarme, porque allí vivían personas mucho más pobres que yo... Eran personas sin posibilidad de prosperar, que vivían sin nada y morirían sin nada, adelgazados por la ansiedad, pegados a su cansancio con sangre, como si el cansancio fuera un cuerpo doble, como si tuvieran tres o cuatro espaldas...”*

Con una inmensa ternura, la Mujer Artista recuerda también momentos agrídulces de esta casa de pobres, cuando los vecinos filipinos, tras currar quince horas de cocineros cantaban baladas de Elvis Presley: *“Y a veces me entraban ganas de llorar con el Love me tender”*. Esperanza Pedreño prolonga la evocación cantando frases de la balada que pide *“Ámame con ternura, dulcemente...”*

Quizá en paralelo a la escritura de *Mi relación con la comida* (en 2003/4), Angélica Liddell y Gumersindo Puche cruzan el Estrecho en transbordador hacia la costa africana, realizan gestos como pintarse el rostro de negro y vestir la camiseta de la selección española, en los váteres de restaurantes madrileños pegan carteles de los africanos ahogados en su travesía hacia Europa, acciones que incorporarán en las representaciones de *Y los peces salieron a combatir contra los hombres* (2003), que lleva a la escena poéticamente a los inmigrantes que nunca llegarán a España.

Dice la Mujer Artista al Buen Gourmet: *“Hoy la miseria es el gran genocidio consentido. Así que el odio es el precio que tenemos que pagar por nuestro elevado sentido de la justicia. Por el gran desarrollo de nuestro*

*sistema democrático. ¡Hay que blindar a Europa!... ¡Protejámonos! De algo tuvo que servir la guerra! ... ¡Blindemos Europa!*"

En su argumentación, el personaje reclama para su arte "la fuerza del hambre" y la violencia poética y va plasmando una línea de acción que seguirá Angélica Liddell en el largo ciclo de integrar los asuntos personales y los asuntos públicos en "actos de resistencia contra la muerte", que culminarán en 2009 con *La casa de la fuerza*, su más rico trabajo, en que abraza en su propia pasión sentimental las vidas y las luchas de las mujeres violentadas.

*"En el teatro hay que rajarse el vientre del mundo para que supure los cadáveres"... dice la Artista, y añade: "Rajarlo con la fuerza del hambre... trabajar con la fuerza del hambre..." Y en otro pasaje resume: "Yo confío en la representación de la catástrofe... es una batalla contra la catástrofe... ¡La representación de la muerte es una rebelión contra la muerte! ¡Es un acto de resistencia frente a la muerte! ¡La violencia poética es un acto de resistencia frente a la violencia real!"*

Bienvenido este texto de un teatro necesario. Bienvenida la valentía de estas teatreras que se atreven a hacernos disfrutar de la violencia poética y la ironía de esta obra que como dice Liddell "como el convidado de piedra, de vez en cuando nos presentamos en la cena del que nos ha insultado para pudrirle las guindas en el estómago..."