

EL ENSAYO DE LOS COCINEROS

La compañía que, bajo la dirección de Miguel Narros, está montando «La cocina», de Arnold Wesker —estreno el próximo día 28—, me ha invitado a uno de los ensayos. Esta invitación puede ser considerada como una forma sutil de promocionar el espectáculo —a lo cual nada hay que objetar, sino más bien todo lo contrario, en este mundo del teatro tan artesanal desde el punto de vista técnico y publicitario—, pero en cualquier caso constituye un hecho muy poco frecuente, por no decir insólito. Pocos gerentes de restaurantes acceden a abrir las puertas de la cocina a los extraños, y pocos hombres de teatro consienten que alguien —sobre todo si ese alguien puede hablar después públicamente— vea cómo hace su trabajo. Tal actitud de reserva está, a menudo, perfectamente justificada: algunos directores, por ejemplo, sólo lo son en el programa y en los carteles, y muchas veces, si los espectáculos se montan, no es gracias a ellos sino «a pesar» de ellos. En otras palabras, se descubre mucho más la calidad de un director —y también de un actor— viéndole ensayar que viendo el espectáculo terminado. Es en el ensayo donde se tejen las relaciones, profesionales y humanas al mismo tiempo, entre director y actores, donde se ve la capacidad del primero en suscitar la creatividad de los segundos y en integrar las ideas de los demás a su concepción previa del espectáculo. Si la hora de la verdad suena cuando se alza cada día el telón, la hora de las verdades inicia su cuenta en los ensayos.

La sala es espaciosa y cuadrada, pero de acústica deficiente. Es el salón de actos de La Lealtad graciosa y sirve, los domingos y fiestas de guardar, de salón de baile. Adosados a la pared, unos bancos metálicos donde se sientan los actores que no actúan en aquel momento. En el centro, mesas y sillas plegables sustituyen al todavía inexistente dispositivo escénico: una cocina que, en el escenario, será de carne y hueso, como lo fue ya en Madrid, cuando el mismo montaje —Narros, en realidad, se limita ahora a adaptarlo a unos nuevos actores— se mantuvo durante cuatro meses en el Goya, hasta que este local fue derribado. Le pregunto a Narros si ha planteado el trabajo del mismo modo que en Madrid.

—No, trabajo de forma muy distinta. En Madrid comencé haciendo ejercicios de improvisación y de estudio de comportamientos con los actores. Aquí es diferente. En primer lugar, ya tengo el montaje hecho; en segundo lugar, disponemos de muy poco tiempo y por último, los actores de Barcelona son más profesionales. Así pues, me he limitado a reproducir mecánicamente lo que se hizo en Madrid, explicando —por supuesto— a cada actor lo que deseaba conseguir de él y —también por supuesto— adaptando los personajes a sus nuevos intérpretes.

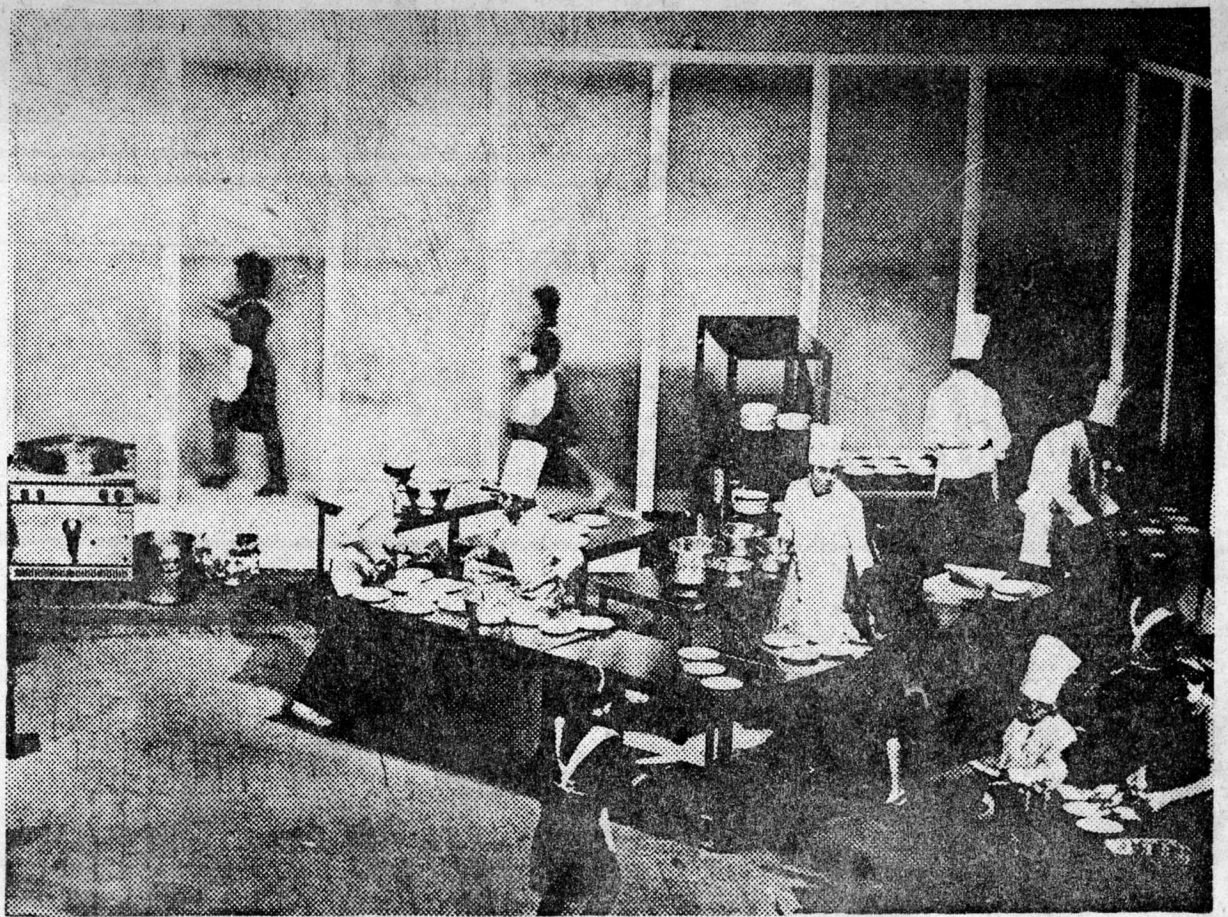
Josep Torrents asume uno de los principales papeles —el de Peter— y subido ahora a una de las mesas abraza burlonamente a uno de sus compañeros. Narros se acerca a los actores y les pide que repitan el movimiento. Es uno de los momentos tensos de esta obra que recoge toda la violencia que atraviesa, aflorando a veces a la superficie, las relaciones laborales y, más concretamente, las de esas cocinas que Wesker conoce perfectamente por haber trabajado en su juventud como cocinero. Torrents

parece absolutamente metido en la piel de su personaje.

—Me baso —explica Narros— en el método de Stanislavski, pero eso no significa que me ciña absolutamente a él. Intento provocar las reacciones del actor, pretendo que éste responda a las sugerencias de sus interlocutores, actúe en función de los demás. Con los actores profesionales eso es relativamente fácil, porque un actor con experiencia llega al método por intuición o lógica, aunque pocos se hayan dedicado a estudiarlo a fondo. Stanislavski es, para mí, un punto de partida. El peligro del método es que el actor dé demasiada importancia al subtexto, a las motivaciones particulares, llegando a veces a situaciones realmente angustiosas. De todos modos, el actor catalán tiene menos inhibiciones que el de Madrid: las cosas le resultan más fáciles, no tiene tantas dificultades en exteriorizar. Esto es una gran ventaja, aunque, naturalmente, a veces el exceso de facilidad va en detrimento de la calidad.

Antes de que comience el servicio de restaurante, los cocineros y pinches se sientan a comer. Es un momento tranquilo, de pequeñas conversaciones. Un griego tararea un aire de su país. La mayor parte de los cocineros son ingleses —se trata de una cocina londinense— pero hay algunos inmigrantes procedente de países diversos, algunos de ellos económicamente avanzados. Le pregunto a Narros si ha pensado en la posibilidad de adaptar la obra a un contexto español, con inmigrantes de las regiones que tradicionalmente vienen exportando fuerza de trabajo.

—No, no me he planteado este interés fundamentalmente de «La cocina» es un texto acabado, un texto muy coherente y hay que darlo tal como es. Por otra parte, la violencia de la obra se basa en una confrontación de nacionalidades, que es mu-



cho más fuerte que la confrontación de personas procedentes de regiones distintas. No es lo mismo un griego enfrentado a un inglés que, pongamos por caso, un andaluz frente a un catalán. Por otra parte, lo que me interesa fundamentalmente de «La cocina» es esta máquina terrorífica en que todos estamos metidos: el mundo del trabajo. Un mundo que deshumaniza a los hombres, que los convierte en verdadero autómatas y que desarrolla la agresividad hasta extremos insospechados.

Y, en efecto, en las postrimerías del primer acto, el engranaje comienza a funcionar. Los clientes —invisibles— están ya en el comedor y las camareras comienzan los pedidos, primero sin prisas, luego con un ritmo que va aumentando paulatinamente hasta llegar a un verdadero frenesí. Es un alucinante coreografía, una exasperante carrera contra el tiempo.

—La parte «coreográfica» se ha copiado mecánicamente del montaje de Madrid. Allí construimos todos los movimientos y desplazamientos partiendo de las situaciones, pero en este caso se han señalado ya unas posiciones y unos recorridos, sin reinventar nada. El ritmo de las camare-

ras en el servicio de mesas tiene cinco gradaciones, desde el tiempo lento del comienzo —han llegado sólo los primeros clientes— hasta el ritmo enloquecedor del final, cuando el restaurante trabaja a pleno rendimiento. Cuando Wesker vio el montaje en Madrid, quedó gratamente impresionado. La solución dada al movimiento de las camareras le gustó muchísimo (atravesaban el patio de butacas hasta el vestíbulo donde se supone está el comedor), al contrario de lo que le ocurrió con el montaje del Théâtre du Soleil, en París; allí, por lo visto, no habían conseguido solucionar satisfactoriamente el problema y Wesker tuvo que echarlas una mano. Y de hecho, se comprende, porque en «La cocina» estos aspectos son muy importantes, mientras que el texto es relativamente secundario, la última forma de expresión.

Este espectáculo ofrece trabajo a treinta actores, lo cual, en esta situación de paro latente es un hecho realmente importante (treinta actores que son, por orden de aparición, Pep Mader, Joan Velilla, Elisenda Ribas, M. J. Leonart, Maite Puig, Xavier de Llorens, Joan Vallès, Miquel Cors, Anna Frigola —que trabaja, además, como ayudante de dirección— Carmen Liaño, Carmen Molina, Ester Farré, M. Fernanda Gil, Rosa M. Espinet, Roger Ruiz, Fina Mariano, Lourdes Barba, Josep Minguell, Carme Sansa, Rafael Anglada, Llorenç Torres, Eñric Serra, Josep Ballester, Karim Bey, Josep Torrents, M. Santos Peñas, Ivan Ollé, Luis Fenton, Pedro Gil y Francisco Solís).

—Trabajar con mucha gente es apasionante. Yo he aprendido mucho con este montaje, aunque también tiene su interés un espectáculo con pocos autores, como por ejemplo «Sabor a miel». Pero el capital español, la empresa privada, no está preparada para montajes de esta envergadura. El presupuesto es elevado. La escenografía cuesta 200.000 pesetas, el lanzamiento publicitario 100.000, la nómina de actores ascenderá a unas 30.000 diarias, a las que hay que aña-

dir los salarios del personal técnico; el vestuario son 50.000 más.

En este aspecto, corrieron rumores hace unos días de que existían problemas con el pago de ensayos, que como es sabido, es obligatorio. Los actores ensayan un promedio de cuatro horas diarias a un ritmo agotador y algunas voces afirmaban que se habían visto obligados a hacerlo gratuitamente.

—No, en absoluto. Lo que ocurre es que si los ensayos se pagasen según las tarifas vigentes, la empresa sería prácticamente un suicidio. Por esto hemos llegado a un acuerdo con los actores, que han renunciado a parte de sus emolumentos de ensayo. Pero el pago de estos días de montaje no se ha suprimido y esta partida asciende, dentro del presupuesto general, a 100.000 pesetas.

La sesión ha terminado. Quedan diez días de trabajo antes del estreno. El espectáculo está ya en pie, los actores saben la letra (el consueta sólo ha tenido que intervenir en una ocasión), pero hay todavía muchos problemas que resolver. Especialmente, a mi juicio, el de la mímica de los actores en su trabajo.

—Ciertamente —confiesa Narros— ahora hay que pulir estos aspectos. Los actores disponen ya del utillaje necesario (los instrumentos culinarios son reales, pero la comida es inexistente) pero no lo utilizan todavía a fondo. Ahora vamos a repartir a cada actor una descripción exacta de las tareas que deben realizar y tenemos previstas varias visitas a cocinas de grandes restaurantes para que todo el mundo pueda observar en vivo cómo se llevan a cabo tales tareas. Hay otro punto que resulta aún insatisfactorio. En esa cocina de Wesker existe una jerarquía de relaciones, desde el dueño del restaurante al último pinche que no aparece todavía en el montaje con la necesaria claridad. En Madrid lo conseguí, pero aquí poner de manifiesto esta jerarquía me está resultando muy difícil.

He aquí, pues, la cocina de «La cocina». Un espectáculo que promete animar el monótono panorama teatral barcelonés. Un espectáculo con treinta actores catalanes (casi un 15% del censo de Barcelona) que, ignoro por qué razones, van a representar el texto en castellano a pesar de que Miguel Narros conoce —y alaba— la traducción catalana de «La cocina», que firma Jordi Bordas. No creo que a Narros le hubiese costado mucho trabajar en ese texto, aunque él no sea catalán. ¿Acaso el capital madrileño —Justo Alonso en este caso— se niega a financiar espectáculos que no sean castellanos?

Jaume MELENDRES

Foto de la representación en Madrid de J. GRAU

AYER NOCHE, FRENTE AL TELEVISOR, APLAUDIENDO

Confieso no participar del entusiasmo ese que se llama «teatro en televisión». Por no participar apenas si me inmuta ya ese tremendo socavón en el que nos hallamos precipitados. Y no obstante ayer, hace unas pocas horas, me senté frente al televisor y en un mágico instante volví a enhebrar aquel hilo perdido, entrañable, de unos años escondidos entre la calle de Elisabets y un bar «del carrer del vidre», un bar en el que reposaban unos tristes futbolines, pendejos, que yo aporreaba con Carlos Canut, con Gas, con Sagarra...

No pretendo meterme en el terreno de mi admirado camarada de faena Juan Francisco de Lasa, pero me van ustedes a permitir que me agarre una milonga sentimental con lo que ayer nos ofreció Televisión Española. Con esa extraordinaria esperanza que se llama «La batalla del Verdún» de este excepcional autor que atiende por José María Rodríguez Méndez.

Antes que nada voy a quitarme el sombrero. Voy a quitarme el sombrero, a dejarlo sobre una bacinilla que tengo olvidada en un pedestal faústico, y voy a seguir aplaudiendo hasta que acaben los trinos de Antonio Molina. Antonio Chic... ¿cómo decirle a Antonio Chic lo impresionante de su trabajo? ¿Cómo decirle a Montse Carulla, a Jorge Se-

rrat, a Fenton, Sancho, Martín, Di-centa... la importancia de su noche de ayer, de nuestra noche de ayer? ¿Hay que volver a reseñar el GTR, los Olmo, Muñoz, Rodríguez...?

El país vive en medio de tanta inconsciencia que es posible que no se celebre el aniversario. Pero yo sé de varios que sí van a celebrarlo; como un rito; con esa extraña fe del «vudú» patrio. En una de las más paradoxales epopeyas-vivibles, nuestra «tele», remilgona, trastera y cautelosamente a remolque de los tiempos, va y coloca en órbita la errante esencia de algo que perdimos hace exactamente muchos años. Algo que ya nos recordó el celuloide —¡también televisado!— llamado «La piel quemada».

En lo único que se equivocó Rodríguez Méndez fue en subtitularla «Sainete suburbial en tres estampas». Pase lo del suburbio y las estampas, pero «La batalla del Verdún» creo que es algo más que un sainete. Y han tenido que caernos trece años silenciosos encima para darnos cuenta de ello. Nuestro país no pudo tener un neorealismo boyante, al estilo del italiano pongo por caso, porque aquí nos tomamos las cosas muy a la tremenda y siempre han habido papistas que han echado la llave a perpetuidad. Ahora que en algunas cosas pa-

rece que sí, que se están abriendo algunas puertas, salen pinos florecidos del «underground», antes de que se pusiera de moda la palabra. Salen autores de corbata, de camiseta de felpa, de especiales emboquillados al cuadrado, que han vivido en un extraño lugar del anonimato mientras las recién paridas huestes independientes se ponen como chivos porque no les dejan adaptar al bueno de Grotowski.

Hace unas semanas hablábamos de la posible reincorporación de la generación social-realista. Reincorporación que abrigaba ciertas dudas sobre lo tardío —o no— del asunto. Ayer tuvo el país la única salida posible al atolladero en el que nos hemos metido. Toynebee demostró hace bastantes años que en historia, los saltos no conducen a ninguna parte. Los tiempos hay que vivirlos, tarde o temprano. Y eso en teatro adquiere proporciones ineludiblemente máximas. Hay que recobrar el tiempo perdido; por eso la pieza de ayer, de trece años de edad, volvió a colocarnos en algún lugar para seguir adelante.

Por eso, y por Rodríguez Méndez, y por todo el equipo de Antonio Chic, he estado aplaudiendo.

Fernando MONEGAL

UN ESPECTACULO SOBRE EL BOSCO

El grupo Ziasos presentará en el teatro del Instituto de Estudios Norteamericanos, el próximo lunes 25, a las 22.30, y el martes 26, a las 20 y a las 22.30, su espectáculo «El loco», que gira en torno a la figura de El Bosco. Aunque llevan hechas ya algunas representaciones de carácter restringido, además de una gira por Valencia y Murcia, ésta será la presentación oficial en Barcelona de este grupo formado por alumnos de la última promoción del Instituto del Teatro.

teatro | eXpres