LA COCINA
LAS RELACIONES LABORALES AL DESNUDO



XABIER MURUA / PATXI FREYTEZ /SILVIA ABAS

FOTO: marcosGpunto

Ha pasado más de medio siglo desde el estreno londinense de la versión completa de *La cocina* , de **Arnold Wesker** , y treinta y tres años de que llegara al escenario del teatro Goya, de Madrid, de la mano de

Miguel Narros
. Tiempo después, en 1992,
José Luis Alonso de Santos
hizo una versión que, bajo el título de
Nuestra cocina
,
fue representada por alumnos de la
RESAD
en los desaparecidos estudios
Habana Films
, también en la capital de España. Aunque es posible que las haya habido, no tengo noticias de nuevas puestas en escena hasta la llevada cabo por
Sergio Peris-Mencheta
, en 2003, con el grupo universitario madrileño No Hay Quorum.

Arnold Wesker formaba parte de la generación inglesa de los **Jóvenes Airados** cuando escribió *La cocina*
,
que, como otras de sus obras, recrea un mundo bien conocido por él, pues, entre sus varios oficios, ejerció el de cocinero. Lo que muestra es lo que sucede a lo largo de una jornada en un restaurante londinense de los años cincuenta, en plena posguerra. Una legión de cocineros, pinches y camareras de diversas nacionalidades mantiene una frenética actividad para elaborar y servir centenares de comidas y cenas. El autor manifestó que su intención era mostrar la fachada de la cocina, entendida como metáfora del mundo, y, luego, entreabrirla para que se vea lo que hay en su interior. Y lo que hay son individuos que pasan juntos muchas horas al día y, sin embargo, apenas encuentran tiempo para conocerse ni para establecer relaciones de amistad ni mucho menos sentimentales. Cuando éstas existen, están presididas por la desconfianza, los celos y la desesperanza. La tensión del trabajo provoca que los mudables estados de ánimo y las rencillas personales estallen cuando menos se espera, si bien pocas veces duran demasiado, como sucede con los anhelos de un futuro mejor.
La cocina
viene a ser una fábrica de comida elaborada para saciar el apetito de estómagos poco exigentes e ideal para llenar los bolsillos de su dueño, un ejemplo de capitalista de viejo cuño, quien, con el hábil manejo del palo y la zanahoria, mantiene a raya a una plantilla irritada por la dureza del trabajo, pero con miedo a perderlo.
La Bestia
, nombre con el que han bautizado al laberinto de fogones, mesas, frigoríficos, lavavajillas y demás mobiliario propio la cocina de un restaurante, viene a ser una olla a presión en la que se cuece el descontento social.

Wesker situó la acción en la Inglaterra de los primeros años cincuenta del pasado siglo,

cuando, tras la derrota de Alemania, Europa iniciaba el camino de su recuperación y sus ciudadanos buscaban trabajo allá dónde creían poder encontrarlo. **Miguel Narros** no introdujo ningún cambio. No era necesario en aquella España del tardofranquismo, en la que muchos españoles tenían reciente su experiencia como emigrantes en la próspera Europa. Todos sabíamos de qué iba la obra. Luego, cuando ya en democracia se representó la recreación de

Alonso de Santos

, la modificación más llamativa respecto al original, además de la reducción del número de personajes, fue que la acción se situó en nuestro país. Hubo otra que para muchos pasó desapercibida, pero importante. El dueño del restaurante dejó de tener presencia física. Solo se oía su voz en off. No fue una decisión gratuita, sino, como explicó

Miguel Medina Vicario

, la forma de señalar que, en los años transcurridos desde su escritura, todo seguía igual, salvo que los mecanismos del poder se habían sofisticado hasta el escalofrío. Ya no era posible ver e identificar a los tiranos patriarcas que manejaban las cocinas del mundo. Para perpetuarse, se habían hecho invisibles y convertido en algo despersonalizado, abstracto y disperso. Por fortuna,

Peris-Mencheta

no ha caído en la tentación de trasladar la acción al tiempo presente ni a otra ciudad distinta a Londres, a pesar de que las circunstancias actuales en Europa le invitaran a hacerlo. Se ha mantenido fiel a su criterio de que, si una obra es buena, son innecesarias tales mudanzas para mantener su vigencia y universalidad. Las únicas licencias que se ha permitido han sido la de reducir el número de personajes de treinta y cinco a veintiocho, la de subrayar el enfrentamiento entre los empleados alemán y griego y la de poner una fecha concreta a la acción. La elegida ha sido la del

8 de agosto del 53

, día en el que tuvo lugar, precisamente en Londres, la firma del acuerdo por el que los países deudores condonaron parte de la deuda exterior alemana, contraída en el periodo de entreguerras y tras la Segunda Guerra Mundial. Un guiño tal vez innecesario, aunque simbólico.

La puesta en escena es espectacular. **La Bestia** ocupa el espacio central de la sala. Bajo la intensa luz concentrada sobre ella, deslumbra el brillo de la superficie de aluminio y acero del mobiliario y el de los pucheros y demás utensilios de cocina. A su alrededor, separados por pasillos que, junto a la puerta del comedor, permiten el acceso a ella, se alzan cuatro graderíos destinados al público. Parecida distribución del espacio en salas teatrales técnicamente preparadas para ello, ya fue utilizada en Francia a finales de la década de los sesenta del pasado siglo para la puesta en escena que, de

La
cocina

, hizo

Ariane
Mnouchkine

y es cada vez más habitual en nuestros escenarios. Una de las más recientes, fue la que

Manuel Canseco
concibió para
La pechuga de la sardina
, de
Lauro Olmo
, programada también por el
CDN
. Esta disposición, que rompe con la habitual de los escenarios a la italiana, ofrece una visión circular de los espectáculos que suele resultar atractiva, sobre todo cuando el reparto es breve y, el aparato escenográfico, mínimo. Cuando no se dan esas circunstancias, como sucede en el caso que nos ocupa, cada espectador acaba viendo una función distinta según su posición en la sala. La imposibilidad de atender a múltiples acciones simultaneas, le obliga a concentrar su atención en las que considera más interesantes o, en su defecto, en las que se desarrollan en la zona más cercana a la localidad que ocupa. Acertadamente, las pocas escenas no corales se desarrollan en el perímetro del escenario, lo que permite seguirlas con más atención.

*La cocina*es una obra sin protagonistas, pero de personajes bien definidos. En la versión de **Peris-Mencheta**
, veintiséis actores dan vida a veintiocho personajes, siete menos de los creados por
Wesker
. La llegada al trabajo de los empleados, un largo y continuo goteo, proporciona los primeros apuntes para reconocerlos antes de que la vorágine del trabajo los convierta en un conglomerado humano, en el que cada individuo es una pieza indispensable para que la máquina funcione como un reloj. Durante cerca de un cuarto de hora de trepidante ajetreo se asiste a un esplendido ejercicio actoral que, en una rara armonía, aúna las voces de quienes cantan las comandas y los encargados de atenderlas cuanto antes con el ir y venir de las camareras y el quehacer de los cocineros en los fogones, manipulando unos alimentos que, en realidad, no existen. Hay a lo largo de la función otras brillantes escenas corales, algunas musicales, pero se van abriendo hueco las que presentan situaciones personales, tanto las que afectan a las relaciones entre los trabajadores y a sus vidas privadas como las de tipo afectivo. Son las que permiten juzgar individuamente el trabajo de los actores. Todos están notables, si bien destacan, por su mayor relieve,
Xabier Murua
y
Silvia Abascal
, él en el papel de
Peter
, un alemán que reniega de su trabajo, y, ella, en el de la francesa
Monique
, su atractiva, refinada y esquiva pareja.



Escena final



Más: La Cocina. Wesker -Sergio Entrevista





[redacted] BALLERO