

pectadores de cualquier reflexión autocrítica. ¿Quién podría sentirse responsable de esa emigración laboral, cuya situación no falsea sustancialmente el autor -Alicia, para defender la posibilidad de que su madre y sus dos hermanos vivan en la casa, acaba siendo la amante del dueño, con la decorosa esperanza de llegar a ser su esposa-, si, en primera instancia, parece tan divertida y agitada?

Este fenómeno de las obras de doble lectura merece, sin duda, un amplio estudio sociológico. Y no me refiero tanto a las que se plantearon así como una respuesta estratégica a la represión -desde "La cornada", de Sastre, a "El concierto de San Ovidio", de Buero, pasando por "El tintero", de Muñoz-, como aquellas otras que eligieron esta equívocidad como un modo de atraer al público sin que el autor se traicionara del todo a sí mismo. Si en el primer caso se sugería un paralelo, nunca explicitado, entre lo que se mostraba en la escena y lo que el avisado y cómplice espectador tenía que adivinar, vulnerando así los rigurosos controles de censura, en el segundo se trataba del problema inverso, puesto que no era al censor, sino al público, a quien se temía, procurando que éste encontrara motivos de comicidad allí donde unos pocos quizá adivinaran razones de tragedia.

"Los buenos días perdidos", de Antonio Gala, con su aterradora mezcla de desesperación y de gracioso artificio verbal, dirigida a dos públicos y aun a dos sensibilidades contrapuestas, juzgada con la subsiguiente equívocidad, fue, quizá, la obra situada en el filo de las dos estrategias: la de quienes confían en el público y se plantean el modo de sortear la censura para llegar a él y la de quienes desconfían de ese público y se proponen utilizar su diversión como fórmula para llegar a expresar algunas cosas serias.

"Alicia en el país de las maravillas" entra de lleno en el segundo capítulo. El autor maneja habilidosamente las situaciones, las fuerza hasta donde lo exige la sorpresa, las recubre de un diálogo chocante y convencional, sin que, a su vez, desaparezcan las connotaciones reales -sobre todo, al final- del drama. La dirección de Angel García Moreno responde a la "multipropuesta" del texto. Donde es necesario, carga la mano del lirismo, sin miedo a caer en la literatura rosa o en el folletín; donde conviene, subraya la comicidad; de vez en cuando deja que aflore la dureza de la situación. Aunque, en este punto, es evidente que tan-

to el director como la totalidad del bien elegido reparto tienen muy claro que su objetivo principal es hacer reír al público. La presencia de Rafaela Aparicio -a quien el público aplaude varios mutis- en el papel de la madre de la criada, es ya una confesión de lo que se pretende. Acaso el trabajo de Pedro Civera, en el "señor francés", y el de Lola Herrera, en el de Alicia, sean, por más forzados, los más difíciles. Pero los dos actores consiguen mantenerse en ese delicado equilibrio que el autor les ha impuesto... ■ JOSE MONLEON.

lén, Enrique Llovet, Miguel Narros, Esperanza Roy, William Layton, Enriqueta Carballeira, los actores y músicos del TEI, Víctor Manuel, Julieta Serrano, Andrea D'Odorico, José Carlos Plaza, Arnold Taraborelli y María Navarro. Equipo, sin duda, brillante, del que forman parte unas cuantas personas que han realizado, en sus respectivos campos, una labor brillante y meritoria. La idea del Estable no es nada nuevo. Por hablar de los últimos tiempos, en Barcelona existe desde hace un par de temporadas, con ese mismo nombre. También en Zaragoza,

por nacer en Madrid, aunque entre sus propósitos figuran las giras por toda Castilla, no aparece primordialmente como un instrumento descentralizador, es obvio que esa habrá de ser una característica sustancial de otros futuros "estables" -como ya lo es del Estable de Barcelona, obligados a echar sus raíces, en todos los órdenes, en la particularidad social del lugar en que se creen. En cuanto al recién nacido TEC, visto el conjunto de su proyecto -sala en Madrid y giras por Castilla; Lorca, Wilde, Chejov y Strindberg en el repertorio; lectura semanal de una obra contemporánea; asociación de espectadores...-, creo que se trata de una iniciativa que merece el máximo aliento.

El otro hecho relevante sería la carta que los de la Sala Cadarso acaban de enviar al ministro de Cultura. Se trata, en realidad, del llamado Centro Cultural La Corrala, que un día pensó que la Cadarso podía ser la sala de nuestros grupos independientes, y que hoy, a la vista de los resultados obtenidos, considera que no reúne las condiciones técnicas que su meritísima función solicita. La argumentación es, culturalmente, muy sencilla. La Cadarso fue el refugio en tiempos de dictadura. En varias ocasiones hubo incluso que sortear los obstáculos gubernativos, derivados, precisamente, de las características del local. El argumento de que se trataba de un centro cultural y de que el público estaba formado por sus socios salvó el problema legal, pero no las limitaciones técnicas de la sala... Ahora, los responsables del centro cultural se han dirigido al ministro recordándole que éste les prometió cederles en "breve plazo otra sala en mejores condiciones para poder acabar con los problemas actuales y poder continuar la labor cultural".

En cuanto a su eficacia, el balance de la Cadarso es el siguiente: treinta y cuatro obras de autores españoles, 16 de autores extranjeros, Muestra de Teatro Independiente, Muestra de Teatro Infantil, ciclos de cine, charlas, cursillos, exposiciones, recitales, etcétera, a las que han acudido más de 110.000 espectadores.

Frente a estos datos, dos graves limitaciones de la Cadarso. Una, referida a su capacidad, puesto que sólo caben 300 personas; otra, a sus malas condiciones técnicas. Y, como razón de la carta, además de la promesa anterior del ministro y del trabajo ya realizado, los fines estrictamente culturales de la sociedad. ■ JOSE MONLEON.



Dos acontecimientos: El TEC y la Cadarso

Dentro del ir tirando y de los apañes provisionales con que se intenta ganar tiempo a la crisis económica y a la ausencia de una política cultural, se han producido en los últimos días dos acontecimientos importantes.

Uno de ellos sería la presentación del TEC, es decir, del Teatro Estable Castellano -pues hay otro TEC, ya famoso, en Colombia-, entre cuyos componentes figuran nombres como los de Laly Soldevilla, Ana Be-

cuando residía allí Juan Antonio Hormigón, se organizó una compañía que utilizó la misma calificación. En principio, la idea de un teatro "estable" sería la corrección de las actuales compañías, formadas sólo en torno a una obra, con actores pescados aquí y allá, sin más fin que explotar el espectáculo, donde y como sea, mientras resulte rentable. Lo cual no quiere decir, por supuesto, que la estabilidad, y cuanto ella comporta en los diversos órdenes, no sea una vieja aspiración y, en muchos casos, una realidad a lo largo de la historia de la fándula.

En todo caso, el elemento "corrector" con que hoy aparecen los "estables" es de suma importancia. Y entraña un compromiso artístico y social muy complejo. Si el nuevo TEC,