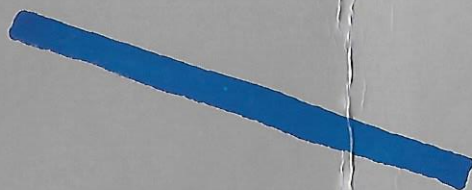




GUIA
DE
TEATRO
INFANTIL
Y
JUVENIL
ESPAÑOL



Julia Butiñá Jiménez



**GUIA
DE
TEATRO
INFANTIL
Y
JUVENIL
ESPAÑOL**



Julia Butiñá Jiménez

PUBLICACIONES
DE LA
ASOCIACIÓN ESPAÑOLA
DE AMIGOS DEL LIBRO
INFANTIL Y JUVENIL

TEMAS DE LITERATURA INFANTIL. NÚM. 12

Julia Butiñá Jiménez

Diseño de portada: Juan Ramón Alonso

© Julia Butiñá Jiménez

© Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil
con la colaboración de:

Ministerio de Cultura

Centro del Libro y la Lectura

Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil

AETIJ (Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud)

Maquetación y Composición: EdiPlus, S.L. Ctra.de Canillas, 42 - Posterior -
28043 Madrid. Tel: 759. 61 77

Imprime: Gráficas Hergos, s.a.l.

I.S.B.N.: 84-604-2486-3

Depósito Legal: M-12928-1992

La utilidad que pueda tener esta publicación debe agradecerse a las instituciones que la han hecho posible. Por tanto, en primer lugar a la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil y también a la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud.

PRÓLOGO

El teatro es quizá la más completa de las expresiones artísticas, arte esencial practicado por el ser humano desde su creación. De ahí la importancia de que el teatro llegue a la infancia y la juventud.

No somos demasiado pródigos en el fomento del teatro para los más jóvenes, a lo sumo, y en la mayoría de los casos, simplemente se intenta cubrir un expediente a la hora de programarlo dentro de las actividades culturales y festivas de cualquier centro u organismo. Un poco porque pensamos que es cultura, otro porque el teatro es fiesta y, sobre todo, porque es una manera subliminal de acallar nuestra conciencia, ya que sabemos que estamos siendo cicateros a la hora de apoyar este género imprescindible.

Necesitamos auténticas compañías profesionales de teatro que lleven sus espectáculos a los niños, con igual dignidad y medios que si de adultos se tratase. La fortuna, o algún contrario hado, ha querido que sean escasas las que cumplan este cometido.

Pero al lado -no enfrente- de este teatro para niños existe otro teatro de o con niños, que juega un importante papel en su formación. Un teatro pensado o adaptado para ser representado por ellos, incluso a veces escrito por los propios niños.

He destacado cuán importante es que el teatro llegue a la infancia y la juventud, pero no lo es menos que sean los propios niños quienes lo practiquen. La actividad teatral, desarrollada mediante el juego dramático, permite acrecentar su capacidad imaginativa y creadora, les ayuda a relacionarse con los demás, a vencer la timidez, a ejercitar el sentido de la memoria, a lograr seguridad y confianza en sí mismos, a dominar y potenciar la expresión oral y corporal y a desarrollar su personalidad. De ahí la necesidad de que el teatro esté presente en la escuela.

Pero además de la representación escénica, existe otra faceta del teatro que conviene destacar: la literatura dramática. Es reciente la incorporación del texto teatral a las lecturas infantiles, en particular dentro de la actividad escolar, aunque no se ha alcanzado la generalización que sería deseable. Hasta ahora la lectura teatral había sido obviada so pretexto de la dificultad que entrañaba para el niño. Un error que la realidad ha puesto de manifiesto. Se ha comprobado que la literatura teatral es aceptada satisfactoriamente por la mayor parte de los niños y jóvenes, pues han encontrado un texto concreto, sugerente, motivador de la imaginación, conciso, ágil, casi visual, perfectamente acorde con las preferencias de síntesis actuales. Es mucho lo que aún queda por recorrer en este camino, pero se pretende hacerlo con firmeza y voluntad, ayudando a quienes se encuentran animados para tan confortadora andadura.

La Asociación Española de AMIGOS DEL LIBRO Infantil y Juvenil, conocedora de la dificultad existente entre muchos profesores y alumnos, incluso entre estudiosos y grupos teatrales, para encontrar información suficiente a la hora de elegir textos que puedan satisfacer sus necesidades o requerimientos, ha pretendido llenar este vacío con un catálogo bibliográfico que recoja prácticamente la totalidad del teatro infantil publicado en nuestro país y con posibilidad de ser encontrado por estar presente en el fondo actual de las editoriales. Aunque son escasas las publicaciones teatrales en las colecciones españolas de Literatura Infantil, existe un número importante de textos, capaz de sorprender a los más pesimistas, como se verá a lo largo de la presente publicación.

Para la ardua tarea de recopilación, análisis, clasificación e incluso -¿por qué no?-. investigación que exigía este proyecto, los Amigos del Libro pensamos en la persona que posiblemente conozca con mayor amplitud y en profundidad cuanto de teatro infantil y juvenil se ha publicado en nuestro país: la profesora Butiñá.

Julia Butiñá, en su triple aspecto de filóloga, autora y amante del teatro, ha desarrollado el trabajo con la minuciosa profesionalidad de la que ya hizo gala en anterior publicación, de similar contenido, ofrecida en el XXXVII Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud, de la AETIJ, centro

español de ASSITEJ. En esta nueva obra, que hoy nos ocupa, ha actualizado la bibliografía, a un tiempo que ha eliminado títulos que, sin discusión de su elevada calidad, ofrecen dificultad para ser encontrados, en afán de elaborar una obra viva, útil y positiva para quienes tienen la necesidad, antes apuntada, de encontrar un texto teatral para niños, tanto sea para su lectura y análisis como si se pretende su puesta en escena.

La aportación de datos y referencias es sobrada para que se pueda localizar cada texto sin titubeos, y aquí cabría pensar que queda cumplida la misión informativa. Sin embargo, a todas luces parece necesario profundizar más en cada obra, a fin de que el interesado pueda encontrar elementos que lo conduzcan hacia la acertada elección del texto buscado. Pero Julia Butiñá no se contenta con dar una simple sinopsis de las obras, que sería suficiente, aunque en algunos casos podría inducir a equívocos. Llega, además, a un estudio de mayor profundidad, a un análisis crítico e incluso, en muchas ocasiones, a buscar las propias fuentes en que bebieron los autores, en particular en el caso de adaptaciones o recreaciones, dejándonos clara constancia de su calidad de filóloga e investigadora, si bien, resulta evidente su esmerado cuidado en tratar su trabajo más como compendio de información que de erudición.

La indicación, en muchas de las referencias, de las edades para quienes va dirigida la obra será de máxima utilidad para cuantos pretendan elegir un texto para ser representado por o para niños. Igualmente, las características en cuanto a tratamiento, mensaje y contenido, que profusamente define, facilitarán la elección.

Es de destacar el exhaustivo estudio que la autora realiza de las obras pertenecientes a la literatura catalana, lengua que constituye su especialidad como filóloga reconocida.

Nos encontramos, en suma, ante una obra útil, seria, ambiciosa, precisa, escrita con rigurosidad a pesar de su carácter informativo, que servirá de acertada guía a cuantos estamos interesados por el teatro infantil y a quienes decidan adentrarse, a través de este sugestivo género, en el apasionante mundo de la infancia.

Los Amigos del Libro, y yo en su nombre, agradecemos la desinteresada y valiosa colaboración de Julia Butiñá, de igual modo que lo agradecerán los amantes del teatro infantil y juvenil cuando esta obra llegue a sus manos.

Fernando Almena

INTRODUCCIÓN

Este repertorio bibliográfico es continuación del que publiqué, en 1985, en el XXXVII «Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud», gracias a la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud. Su desiderátum es abarcar todas las obras de este género que circulan hoy normalmente en el mercado español. Hay que recalcar el matiz de pretensión, ya que se hace muy difícil la comprobación de ser exactos, pues, por ejemplo, la finalidad prioritaria de utilidad, sobre la que se asienta aquel criterio, puede quedar inutilizada si dentro de poco tiempo algunas de estas obras se agotan.

En cuanto a los límites del campo que se ha considerado dentro de este género hay que declarar que se han excluido los textos del teatro de títeres, así como las manifestaciones parateatrales. Se ha prescindido también de las obras que, aunque idóneas para jóvenes, pertenecen al caudal de la Literatura y no se han editado con esta orientación especializada. Se recogen, pues, las obras publicadas para este público en edad escolar, ya sea como lector, actor o espectador.

Para establecer el caudal bibliográfico me he basado en el listado que me ha proporcionado Fernando Almena. Tengo que resaltar el mérito de esta labor, que en mi primer catálogo me supuso un esfuerzo considerable y del que ahora he podido liberarme.

Acerca de las fichas bibliográficas, cabe indicar que se han agrupado por la lengua original. El nombre del autor se procura dar tal como aparece en cada libro, y en caso de ser una adaptación o traducción, se introduce la obra por el nombre del autor de éstas (con excepción de casos como la colección «Teatro, juego de equipo» que al ofrecerse completa en dos ediciones, castellana y catalana, constará si acaso el dato del traductor en la original). En algún caso, por tratarse de la edición de obras clásicas, se introduce la obra por el nombre del que ha preparado la edición para extraer su rendimiento didáctico.

Se proporciona el dato de la colección, numeración en la misma, editorial,

lugar y año. Por último, el estreno, si se tiene noticia, y premios, si igualmente se tuviera constancia de ellos.

El dato de la edad del niño a quien se dirige la pieza, aleatorio en muchos casos, es a su vez de utilidad; por lo que, a pesar de mi resistencia a indicarlo, he osado en ocasiones aventurar una aproximación, flanqueada a veces por la sugerencia que el mismo libro aporta.

En la ficha se destacan también, si bien no de un modo sistemático, los rasgos que se ha juzgado pueden ofrecer mayor interés en cuanto a las indicaciones escenográficas, anotaciones musicales, existencia de cassette, ilustraciones, etc.

En cuanto a la explicación que se da de la obra no se ha seguido tampoco un sistema rígido, ya que en un caso puede parecer más interesante o suficiente resumir el argumento y en otro referirse a la técnica, personajes, lenguaje, etc. Ello responde a haber perseguido más proporcionar una orientación general que un análisis exhaustivo. Tengo que advertir que aquel enfoque, acentuado en esta segunda etapa del catálogo, puede contrastar con los comentarios que se han mantenido de la primera publicación, en la que pretendía mayor profundización y detalle.

Hay obras que pertenecen a colecciones que gozan de unas determinadas características; no se repiten éstas lógicamente en cada libro. Así, ediciones Alborada acompaña los libros de unos cuadernos de trabajo utilísimos -de eminente valor didáctico, con toda la carga positiva que tiene este vocablo y con la que lo utilizo en todo momento- para obtener todo el partido posible desde el punto de vista del texto y de su virtualidad dramática. O bien las de la Galera, sea en la edición de cada obra o como guía aparte, se ocupan tradicionalmente de los aspectos de puesta en escena. Aquí, a fin de no caer en repeticiones, se indicarán sólo en alguna de las mismas obras.

La relación de las obras en lengua vasca se debe a Patricio Urquizu, profesor como yo de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. La selección de obras en euskara se debe a Vicente García Oliva, de quien recojo

además alguna apreciación acerca de tales obras. Incluyo, como colofón, una relación de obras teóricas, que me ha sido facilitada por Carmen Bravo Villasante. La bibliografía de obras en gallego -de donde he obtenido los datos de las obras en esta lengua- me la ha proporcionado el profesor Manuel Rodríguez Alonso. La bibliografía teórica en vasco se debe asimismo a Patricio Urquizu. A todos ellos, pues, mi agradecimiento.

Cabe finalmente aclarar que por español no se entiende que los autores sean de nacionalidad española sino que son libros editados en nuestro país.

Por último, ya que un repertorio pretende ser completo y objetivo, quiero por la falta de equilibrio que inevitablemente una obra de este tipo conlleva.

La autora

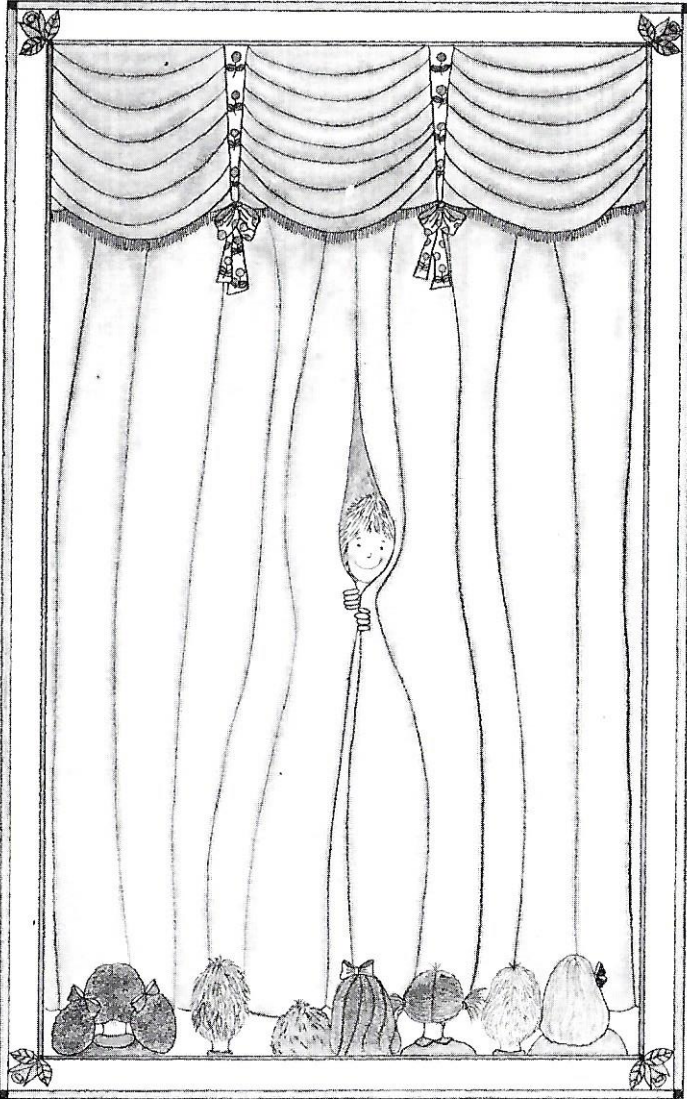


Ilustración: M^a Cristina García Riobóo, *Contar, cantar y jugar*, Miñón.

Obras en lengua española:

ACERO SALÁN, R. M^a; ARAGÓN ESPESO, A. M^a; RIEGO RODRÍGUEZ, M^a P.

Por arte de magia; El duendecillo de la ortografía; El viejo reloj «Fuente Dorada» 24, Valladolid 1990. Premios colegio San Viator de Valladolid.

La sencillez de estas tres obritas las hace propias para el primer y medio ciclo de EGB.

En la primera, unos niños toman los poderes de una bruja, por lo que se les aparecen los personajes de los cuentos. Tanto los niños de la población, que se han quedado sin ellos, como ellos mismos, se sienten desgraciados. Éstos por haberse hecho personas adultas y por tanto insatisfechas. Todo se solucionará con ayuda de más brujas. Es, pues, una simple anécdota imaginativa.

La segunda puede ser útil para estimular al uso del diccionario. En ella, a una niña que hacía muchas faltas se le aparecen indignadas las letras. La defiende el duende de la ortografía y colabora con ella introduciéndose en el diccionario para darle la solución de las palabras.

La última consiste en cómo la Ciencia, cuando todos los recursos (el Tiempo, el Fuego, el Viento...) han fallado, consigue que un reloj vuelva a andar.

AGUILAR, J.P. DE

El conde Lucanor «Teatro Edebé» 8, ed. Don Bosco, Barcelona 1975. Fuente: *El conde Lucanor* de Juan Manuel (1283-1348). Estrenada en Madrid, 1974.

Se representan tres cuentos o apólogos de los que recoge el autor clásico castellano del siglo XIV: *Lo que sucedió a un honrado labrador con su hijo*, *Lo que sucedió a una mujer llamada Doña Truhana*, *Lo que sucedió a un mozo que casó con una muchacha de muy mal carácter*.

En la obra aquel se presenta en una clase donde se estudia este libro. La apatía o rebeldía del alumnado dará pie al recurso de convertir el estudio en diversión. La comedia, pues, es este mismo juego. Como se dice al final, esta obra divertida es resultado de «un día que no aceptamos/aquella clase trivial./No empollar sino reflexionar./Hicimos una clase diferente/donde discutir/las tesis de las gentes./ Y así, al igual que en el texto medieval, el marco de la obra es didáctico: el hacer

de la enseñanza algo vivo.

El primer cuento, el del padre e hijo que van por un camino con un burro y son víctimas de las críticas de la gente en cualquier caso, monte el hijo, monte el viejo o vayan los dos andando, ilustra la idea de no hacer caso a los comentarios de los demás.

El segundo es el tan conocido de la lechera, pero aquí tiene ocasión con un jarro de miel.

El tercero es el del mancebo que casó con una mujer brava e inspiró después *La fierecilla domada* de Shakespeare. El final (el padre de la moza, al intentar repetir el experimento de bravura extrema en su casa, recibe los golpes de su mujer) permite ejemplificar la idea de que nadie tiene que dominar a nadie en la vida doméstica.

La escenificación, viva y participada, es de una gran modernidad. El texto, en verso de rima fácil y asonante, hace del texto clásico una obra fácil y agradable.

Se dan otros tres cuentos en prosa original a fin de que se realice libremente la adaptación dramática.

Hay una introducción sobre Juan Manuel. Se acompaña de indicaciones musicales y hay cassette adicional.

ALBORCH, Francesc

Supertot «Teatro Edebé» 13, ed. Don Bosco, Barcelona 1975. Traducción de la obra catalana de Josep M^a Benet i Jornet del mismo título y editada en ed. 62 en la colección «El Galliner» en 1976.

Es una parodia del Supermán americano. El lenguaje popular, característico del autor, contribuye a crear el clímax de crítica desenfadada. El argumento, similar al del personaje del cómic, se centra en las aventuras del periodista con poderes mágicos, que pretende la salvación de la ciudad amenazada y el amor de la joven bella.

El humor, siempre de tono realista en el autor, se concreta en situaciones cómicas de desmitificación del héroe, que destruye la tintorería de unos pobres chinos por error o que se ofrece a dimitir de Supertot; también encierra gran humorismo que el motivo de haberle concedido los poderes el Gran Dragón

fuera el de crear una nueva figura publicitaria.

De todos modos siempre hay un trasfondo profundo en Benet, que aquí se condensa en una última pregunta que sintetiza la lucha entre el bien y el mal y se repite varias veces: «¿Podrá sin poderes derrotar al malvado? ¿Podrá hacerlo realmente? .

ALCÁNTARA, Felipe

Whisky y cadáveres «Teatro Edebé» 7, ed. Don Bosco, Barcelona 1974. Fuente: *Cadáveres ambulantes* de Felipe Alcántara (1888-1960). Estrenada en Barcelona, Rocafort, 1974.

Es una comedia musical, aparentemente de humor, que encierra un mensaje: el rechazo a las supersticiones.

La obra original (estrenada en 1915) se ha adaptado a las condiciones de hoy; es decir, lo que antes eran chotis y habaneras son ahora circunstancias ambientales de una whiskería moderna.

En el ambiente propio de estos locales se da, en el día de su inauguración, una serie de detalles propicios a la mala suerte (la sal desparramada, por ejemplo). A continuación tienen lugar sucesos fortuitos (equivocos de muertes, accidentes, etc.), que finalmente se revelarán como sólo imaginados y sin existencia real, por lo tanto sin su característica tétrica. O sea que era un día normal y los avatares maléficos y extraños eran falsos, fruto precisamente de la misma absurda sugestión.

La música es de José A. Mur y existe cassette.

ALCÁNTARA, Ricardo

Fulgencio, el cazador «El Teatro del Escarabajo», ed. Juventud, Barcelona 1987.

Pieza muy oportuna para las primerísimas edades, que puede suponer su primer encuentro con el teatro, ya que el argumento, muy simple, está prácticamente reducido a una anécdota.

Representa la defensa de los animales de la selva ante un cazador. Su

truco radica en simular por medio de ruidos que son un enorme elefante.

ALCÁNTARA, Ricardo

Natalia y la luna «El Teatro del Escarabajo», ed. Juventud, Barcelona 1987.

Se trata de la representación del desencantamiento por parte de la luna de una niña, convertida en lechuza por un mago, en una versión muy simple, propia para una primera experiencia dramática.

ALMENA, Fernando

Gran Guardabosque Gran «Teatro Edebé» 32, ed. Don Bosco, Barcelona 1984.

Estrenada en la Delegación del Ministerio de Cultura (Huesca), 21 marzo 1981, «La Taguara».

El objeto de la obra es comunicar la idea de la conservación del ambiente; por lo tanto, es de talante ecologista.

El tono del lenguaje, propio del teatro de títeres, la intervención del público, el recurso de los golpes, o los nombres de los personajes (Barry Gudo, Pelos Verdes, Tic y Tac...) indican que la obra se dirige a las edades más inferiores.

Se escenifica la oposición entre el guardabosques y sus amigos (la ardilla, el gato montés y el búho) y, por otro lado, el gobernante y sus secuaces, que pretenden talar el bosque y asfaltarlo después.

Se resuelve el conflicto porque los que van tras la recompensa ofrecida por el gobernador acuden al guardabosques Gran, acuciados por el miedo a los animales en el bosque de noche. Tras ello, desaparecen los defectos que los afean (como el color verde de los pelos de la bruja) y mediante trucos hacen desistir a Barry Gudo para que no destruya el bosque.

ALMENA, Fernando

El mandamás más más ...y sus máquinas pitipitroncas «Teatro infantil» 3, ed.

Escuela Española, Madrid 1985.

Un tramoyista pretende hacer una representación y este intento es la misma obra de teatro, en la que, disfrazado de Arlequín y con ayuda del Trágico y el Cómico, enseña a los niños a hacerlo.

De este modo se explica qué es el teatro, y se habla de sus orígenes o de los géneros.

A base de gags de estilo apayasado (persecución de la avispa, pastor que pega con un palo) y de un lenguaje de broma («no me río, anuncio una pasta dentrífica»), divertido («rayos paralizadores de crema de albaricoque») y disparatado («eres tan inculto como un bacalao») se pretende que el niño rompa a carcajadas.

El último personaje es la máquina Pitipitronca, que todo lo sabe y averigua. Es un invento del sabio Supertío, que se rebela e insulta a su autor.

Por la comicidad fácil y grotesca podría corresponder a un texto de marionetas. Ello se confirma con la broma final, la involuntaria explosión de la máquina al pronunciarse inconscientemente la palabra telón.

ALMENA, Fernando

Teatro para escolares «Focos y Bambalinas», ed. Everest, León 1986.

Se reúnen once obras cortas propias para ser representadas por un público de corta edad. El humor aquí, suave y divertido, les provocará a menudo las carcajadas.

Enlaza como elemento unitivo la lógica infantil, de evidente efecto poético.

Para enseñarles divirtiendo -ya que en esta obra se denostan vicios de nuestra sociedad, como por ejemplo, el consumismo- utiliza el autor múltiples recursos: situaciones insólitas, trucos, disfraces, desmitificación de tópicos, etc.

En *El burro que quería aprender*, por ejemplo, se enseña que no hay que despreciar a nadie; el asno entiendo del campo y su ignorancia crasa sirve para burlar la vida pretendidamente adelantada en la que todos estamos insertos.

El happy end, que a veces supone el castigo del malhechor, contribuye al talante pedagógico.

ALMENA, Fernando

Morito de Caratucón «Fuente Dorada» 4, Valladolid 1987. Fuente: canciones populares. Estrenada en La Rambla (Córdoba), 1988.

En medio del disparate desenfrenado y divertido se transmite en esta obrita el valor de una educación libre, fundada en el aprecio de lo artístico, como algo creativo y sin trabas ni prejuicios.

Ensambladas con el texto aparecen varias canciones populares infantiles y de la literatura tradicional.

Ya el arranque de la obra con un chispeante diálogo hace consciente al niño de que se va a divertir; aunque de paso va a aprender el concepto de una educación feliz.

ALMENA, Fernando

La boda del Comecocos «Teatro infantil» 11, ed. Escuela Española, Madrid 1987. Premio AETIJ de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud, 1984 (Junta Autonómica de Tenerife).

Como es característico del autor se presenta, envuelta en humor infantil, una idea seria y didáctica: «no es más feliz quien tiene más, sino quien precisa menos».

El argumento que la sustenta, propia del teatro molieresco, versa sobre dos bodas enlazadas, a raíz de lo cual se manifiesta a favor de la libertad y el amor, en contra del matrimonio por conveniencia. La denominación de comer el coco a alguien para casarse dará pie al título. El humor, del tono de Muñoz Seca, a base de deformaciones de lenguaje y equívocos, contribuye a acercar a los niños aquel mensaje.

ALMENA, Fernando

El llanto de un fideo «Teatro Infantil» 17, ed. Escuela Española, Madrid 1988. Estrenada en Lucena, 1985.

El argumento es muy simple: el rescate de una niña (Zucena), de la que se ha apoderado un profesor (Fideo) para hacer experimentos, llevado a cabo por su espabilada y animosa amiga (Sacarina). Sin embargo, y por encima de esta simplicidad temática, si se lleva con dinamicidad puede ser una voraginosa obra de movimiento y acción.

Hay más variedad en los personajes: dos tipos caracterizados son el alcalde (Zoquete), al que va aneja la crítica social implícita y divertida -palabra clave en todas las obras de Almena-; y la graciosa máquina (Robota) no programada para hacer el bien, y que lógicamente será desprogramada en escena.

Se combinan muchos recursos, desde los versos iniciales y finales, a un jeroglífico para hacer iniciar a los espectadores a la participación. Destaca como golpe de ingenio el de reducir de tamaño a un personaje, por medio de una marioneta vestida como aquél y de sus características.

A destacar asimismo el divertido happy end participativo. Este final, así como los rasgos guiñolescos -palos, encuentros y escondites- pueden hacerla adecuada para los más pequeños.

ALMENA, Fernando

Los pieles rojas no quieren hacer el indio «Alta Mar» 3, ed. Bruño, Madrid 4ª ed. 1990.

Como en las otras obras, con un argumento sencillo el autor nos conduce a una conclusión profunda: que todo pueblo tiene derecho a su propia realización.

Trata de las pretensiones de unos desalmados, que por dominar el negocio de las pieles, pretenden subyugar y destruir a los habitantes del bosque. Para ello, por medio de impuestos, consiguen dinero para comprar armas con las que lograr su objetivo y defender sus intereses. Su arma principal consiste en un muñeco electrónico que obedece órdenes. Pero este ser no puede actuar sin razones, por lo que no es capaz de ejecutar la destrucción encomendada. La solución bélica, pues, les decepciona. Los habitantes del bosque conseguirán el buen final.

Las bromas fáciles y el lenguaje cheli consiguen, pues, una obra divertida, pero de contenido didáctico: los pueblos se han de respetar.

Dos personajes divertidos, el ratero Cachivaches y el bobo Matraco, reproducen el eterno reparto de papeles de los payasos bueno y malo. Una

historia de amor entre el muñeco electrónico y Albahaca ponen la -característica también en el autor- nota sentimental.

La obra, a grandes rasgos, puede decirse que es adecuada para edades de EGB como espectadores y de BUP como actores.

ALMENA, Fernando

El cisne negro «Alta Mar» 43, ed. Bruño, Madrid 1991. Fuentes: folclore oriental. Premio «Teatro Guerra» de la Asociación Amigos de la Cultura de Lorca.

Sobre una bella leyenda oriental de amor y de guerra, con los elementos propios de estos dos grandes temas, se ha construido una interesante y a la vez seria plasmación dramática.

Con la misma suavidad que se escenifica y relata la historia se introducen una serie de valores, fundamentales de la filosofía y antigua cultura de Oriente: la virtud interpretada como amor a la soledad, a la sabiduría, a la fortaleza moral, a la fidelidad, a la paciencia y desprecio de riquezas y placeres. Valores que forzosamente han de contrastar con los que imperan en la sociedad occidental.

Escenográficamente se logra también un gran efecto estético por medio de la representación de la encarnación de un cisne, la bella mujer, cuyo destino es el de narrar esta historia.

El lenguaje elegante y discreto sobre un fondo culto, que da pie a las reflexiones o comentarios didácticos, hace de esta obrita una pieza de valor literario. Factores que junto con la amenidad imaginativa consiguen que se pueda captar la atención del niño tanto o más que con las obras de tipo light, superficiales y chistosas.

Acompañan a la obra el comentario del texto por Rosa M^a Sáez Vacas y las exquisitas ilustraciones de Alicia Cañas.

Dentro del repertorio de las obras del autor es la que se dirige a edades más avanzadas.

ALONSO ALCALDE, Manuel

El país sin risa. El héroe «Fuente Dorada» 16, Valladolid 1989.

Este libro recoge dos obras. En la primera, un forastero consigue convencer al rey de un país donde todo es triste de que la risa es algo muy bueno. El humor es la nota predominante, patente en reacciones como la del rey que se asusta ante el ruido de una carcajada; destaca también la escenografía, que ha de expresar la descripción de un país que desconoce esta expresión tan característicamente humana. Los niños aprenderán que el rencor y la venganza provocan la carencia de la alegría.

En *El héroe* se representa la victoria de una partida de tute por parte de los bastos. La dialéctica se centra entre el héroe, el caballo, y el rey, ya que éste quiere ser magnánimo con los reyes que ha hecho prisioneros, y obtener de ello ciertas ventajas, mientras que el caballo -que será encarcelado finalmente- exige un trato de castigo para con el vencido.

Este planteamiento tan original podría parecer por las temáticas que plantea (si la nobleza nace o se hace; si importa más luchar por una causa o por lazos de sangre; si es más noble el rigor o la condescendencia con el enemigo, etc.) que encerrara un trasfondo más complejo, pero el mismo léxico -muy infantil- muestra que no pretende ser más que un divertimento, sobre las partidas o juegos -repetimos, ¿cómo mimesis de la vida?-, en las que vencen indistinta y alternativamente unos u otros bandos.

ALONSO DE SANTOS, José Luis

La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón «Las Campanas» 32, ed. Miñón, Valladolid 1981.

Esta comedia sigue los esquemas tradicionales de las aventuras de princesas y dragones, pero en su versión moderna, tanto en el lenguaje como en los recursos y en su solución final.

El humor oscila entre lo puramente divertido e incluso burlón -la guasa por sí misma- y el humor poético, de tipo sentimental y humano. Buen ejemplo de lo primero son las escenas en las que se baila la jota y de lo segundo, la idea de que si sólo los dragones hoy entienden de amor, hay que cubrirse de escamas.

El lenguaje es cercano al «astracán», estilo Muñoz Seca, tanto en la formación del verso -el texto es rimado- como en el léxico -por ejemplo: orrebruar, paso y requetepaso..., sin que queden excluidas, como en aquel humorista, algunas expresiones gruesas-.

Los recursos teatrales son también de gran modernidad, dando realidad a la escena de por sí, como en el teatro pirandelliano, situaciones en las que para dar más verosimilitud se recurre a la prosa. Así aparece un hada dos veces discutiendo con el trovador por salir a escena; éste la conmina a esperar su turno, en el segundo acto.

El argumento es el siguiente: la felicidad reina en un pueblo hasta el día en que un dragón rapta a la princesa. El rey prohíbe reírse en un bando y ofrece la mano a quien la salve. El dragón, por su parte, tierno y humano, cuida, mimaba y canta a su rehén. El héroe Pelón desafía en un torneo a la fiera y, por medio del truco de emborracharla, la reduce a prisión. La princesa, sin embargo, triste en su libertad, cantará añorada las canciones que le cantaba el dragón. La situación la solucionará el hada madrina de los dragones, pero no por la esperada salida de convertirlo en un príncipe, ya que aquél prefiere vivir como dragón y tener a la princesa en una pobre cueva.

El día de la boda del héroe vencedor con la princesa, ella manifiesta su amor por el dragón y para impedir la boda se suceden una serie de acontecimientos disparatados (como irse a casar el héroe con el dragón...), hasta que coincide el disparate mayor con la solución ideal: convertir a la princesa en dragona.

ALONSO PONGA, J. L., ; DÍAZ, J.

La Pastorada «Fuente Dorada» 15, Valladolid 1989. Fuente: auto navideño castellano.

Se recoge aquí un auto navideño, el más importante que actualmente representan pastores en la zona de Castilla y León. Si bien deriva del auto medieval, parte de textos dieciochescos combinando villancicos y romances.

Dado el valor literario de esta pieza remitimos necesariamente al prólogo, donde se concretan datos sobre el origen, denominación y partes, y del que seleccionamos este fragmento: «Los textos de la pastorada, tal y como han llegado hasta nosotros, se configuran con un conglomerado de partes que repiten

insistentemente la misma temática: Todos los cánticos que aparecen antes y después de la parte central relatan lo sucedido desde el camino que hacen San José y la Virgen para Belén, hasta la adoración de los Magos. Así pues, en el auto, aparecen a veces anacronismos que no pertenecen a la composición original sino que son fruto del abundante material de aluvión que se ha ido incorporando al texto primitivo con el correr de los tiempos. -El origen de este auto en concreto se localiza en la antigua diócesis de León, extendiéndose por todas las parroquias, de manera que en la actualidad existe en las provincias de León, Zamora, Valladolid y Palencia, en los pueblos que pertenecieron a aquella diócesis.»

Además de su nobleza literaria y valor popular, es una pieza muy adecuada para ser representada dentro del ámbito al que se dirige esta colección, ya que se ha fijado un texto «limpio de incongruencias, anacronismos y palabras ininteligibles que la evolución ha ido añadiendo a las diversas versiones tradicionales.»

Depuración que se ha realizado, sin embargo, manteniendo la sencillez y el humor inherentes a este tipo de obras.

El escueto hilo dramático de la representación lo conducen dos pastores, Juan Lorenzo, el incrédulo y egoísta- secundado por Zagalón y Zagalejo-, y Rabadán, el buenazo, prototipos del característico desdoblamiento de las figuras populares.

Se recoge además la música tradicional y se dan las notas escenográficas oportunas.

ÁLVAREZ NOVOA, Carlos

El viaje de Pedro el Afortunado «La locomotora» 42, ed. Alborada, Madrid 1988. Fuente: *El viaje de Pedro el Afortunado* de August Strindberg (1847-1912)

La fuerte crítica social, que muestra una galería de diferentes tipos y defectos humanos a través del viaje del joven Pedro por el mundo, se mantiene en plena vigencia a pesar de haber sido escrita en 1881. Es una adaptación de la obra del escritor noruego que mantiene los trazos esenciales del libro original.

La traducción se debe a Jesús Pardo.

Se cuenta además con un Cuaderno de Trabajo para obtener todo el rendimiento de su representación.

ÁLVAREZ NOVOA, Carlos

Luces de Bohemia «Clásicos para la cultura», ed. Alborada, Madrid 1988.
Fuente: Ramón del Valle- Inclán (1866-1936)

La obra sigue íntegramente la pieza del gran dramaturgo y el nombre por el que la introducimos en este catálogo es el del autor del Cuaderno que permite sacarle todo el provecho para cursos de BUP y COU. Cabe recordar que en ella se refleja la imagen distorsionada del mundo literario madrileño de aquellos años, y que se considera en la línea de los «esperpentos».

ÁLVAREZ OSORIO, Pedro; HILTRUD HENGST

El burlador de Sevilla y convidado de piedra «Clásicos para la cultura», ed. Alborada, Madrid 1988. Fuente: Tirso de Molina (1571-1648).

La edición de esta obra clásica del Siglo de Oro español va acompañada de un Cuaderno de Trabajo a fin de sacar el máximo rendimiento del texto y sus valores dramáticos.

La riqueza didáctica de esta obra radica principalmente en que combina distintos géneros: la comedia de capa y espada, el drama religioso y la sátira de costumbres. La personificación del hombre egoísta, arrastrado por su instinto desordenado en la figura de Don Juan, la cual pasará al caudal de la cultura universal, es otro gran aliciente para la representación de esta obra.

AMO, Montserrat del

La fiesta «Teatro Edebé» 26, ed. Don Bosco, Barcelona 1982.

El ambiente y preparación de un pueblo para su fiesta, poético y lleno de vida, es el trasfondo que permite presentar esta exhortación a la amistad, tanto como ayuda como participación.

La trama argumental consiste en las peripecias que suceden a un grupo de amigos que acostumbran a unir en fondo común sus distintas cantidades de dinero a fin de divertirse juntos. Uno de ellos, Pedro, el que tiene más recursos, se niega a participar y se encuentra con un hombre que le da una navajita a modo

de talismán, que dice que habrá que usar cinco veces antes de llegar a la feria. Pedro la utilizará en ayuda de los demás (confecciona un bastón para unos vendedores en apuros, desenreda unos globos...), pero finalmente no sólo pierde su dinero sino que además es golpeado. Los amigos, a pesar de ello, al verlo en esas condiciones lo reciben y le dejan participar.

El final feliz acontece con la recompensa final de las cinco personas a las que había ayudado, las cuales a su vez le llenan de regalos, favores y golosinas. El estímulo, pues, que nos da el talismán es que si empleándolo cinco veces se obtienen cinco amigos, haciéndolo mil veces -es decir, ayudando otras tantas- se tendrán mil amigos.

ARAGÓN ESPESO, A. M^a

El duendecillo de la ortografía

Véase ACERO SALÁN, R. M

ARMIJO, Consuelo

Bam, bim, bom, ¡arriba el telón! «Las Campanas» 7, ed. Miñón, Valladolid 1981.

Componen la obra seis escenificaciones inconexas y variadas.

Gorros y botas

Ilustra la victoria del ingenio sobre la fuerza bruta.

Unos enanos pretenden quitar las botas al gigante, por broma, pero es el gigante quien, por el mismo motivo, les quita los gorros. Al recuperarlos, se les ocurre superar su treta pegándose con pegamento los gorros a la cabeza.

El humor, de tono muy infantil, se manifiesta en situaciones como por ejemplo, la provocada por la equivocación de un jarabe que, en vez de hacerles fuertes, les hace reír o cacarear.

Cumpleaños de verano

Un rey dispone tener otro cumpleaños en verano. Como la reina no tiene ocasión de comprarle el caballo de madera que deseaba, disfraza a unos chicos al efecto. El desenlace final del enredo al ser descubiertos, acrecentará el festejo.

El dato más moderno de la obra radica en la identificación del pueblo con el público, imbricando así la realidad en la escena.

Historia de sacos

Una confusión creada al robarle una carta a una criada crea una situación tan ingenua como divertida, que aboca en una escena de palos. Tras una serie de equívocos acaban todos metidos en sacos, donde reciben una sarta de golpes. La captura de un famoso bandido dará el tono feliz a la escena, ya que hará que se concluya con una merienda.

Pájaros de invierno

Ante la posición de un viejo que asegura que el día que no haya pájaros se morirá, unos niños simulan su presencia en invierno y a este fin se comen las galletas que deja cada día para aquellos. Al descubrir a los niños el viejo aplazará el morir.

Un duende en palacio

Un rey, cansado de despachar actas, hace ver que un duende las esconde. Al ser cazado con un cazamariposas, se ve obligado a continuar el simulacro de transformación en duende. Estas situaciones, así como las que se desprenden del amor entre un súbdito que quería mostrar su nobleza en las actas perdidas y la princesa, son de ingenuidad y comicidad.

Disimulando

Se trata de un cuadro en que acontecen una serie de sucesos disparatados con un lenguaje sin sentido: tanto aparece un jardín extraterrestre, como sale de una caja un elefante. Es verdaderamente un fin de fiesta, tal como termina la misma obra: tirando confetis, globos, etc.

ARMIJO, Consuelo

Guiñapo y Pelaplátanos «Las Campanas» 58, ed. Miñón, Valladolid 1985. Accésit al V premio AETIJ 1984.

Guiñapo, una marioneta, y el policía Pelaplátanos son dos personajes, llenos de vida, que plagian la figura clásica del payaso listo y el tonto. La gracia, pues, reside en el diálogo, de fino gracejo y estilo desenfadado, ya que el argumento, apenas existente, consiste en las tretas del títere para escapar de Pelaplátanos. Un tercer personaje importante es Venturada, una buena mujer que hace el papel de intercesora entre ambos.

El tono del humor, que se sucede de una manera continuada, es muy infantil: se narra un cuento de un dragón muy divertido, se dan bromas de esconderse y aparecer, etc.

El público participa en varias ocasiones de diferentes formas, en las que el fin de hacer reír a los pequeños espectadores está prácticamente asegurado.

Un total de nueve escenas, repartidas en dos actos, contribuye al movimiento y rapidez teatral.

BENAVENTE, Jacinto

El príncipe que todo lo aprendió en los libros ed. Juventud, Barcelona 6ª ed. 1986.

La obra juega con un hábil argumento acerca de la fantasía y la realidad y la conveniencia de mezclar ambos factores en la vida. Acusa la influencia del *Quijote*, tanto en el protagonista -un príncipe que cree que la vida real es tal y como la ha visto a través de sus lecturas- como en el desdoblamiento del príncipe idealista y de su realista acompañante -reflejo remoto de Sancho Panza-, y también la de *La vida es sueño*, al jugar con la realidad y el sueño, y más aún al tratarse de un príncipe a quien se ha educado en una reclusión total.

A pesar de que el dramaturgo y premio Nóbel hoy no acostumbre a verse en los carteles, esta obra sí que puede ser apreciada en las edades de BUP.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen

Pecas, Dragoncín y el tesoro «Teatro infantil» 1, ed. Escuela Española, Madrid 1985.

Se compone de dos obras, la primera, cuyo título encabeza el libro, es divertida, la segunda, *Auto de la esperanza*, es religiosa. Además se incluyen varias piezas cortas o esquemas de teatro abierto, que invitan a la creatividad, pues son sólo un esbozo de texto muy corto.

Pecas, Dragoncín y el tesoro

Farsa graciosa y original, tanto para teatro de títeres como para representación dramática.

El argumento consiste en los apuros de Pecas para encontrar dinero para la comida del rey porque las princesas se lo han gastado en tebeos. Precisamente leyendo uno, Pecas encuentra el plano de un tesoro, pero éste se halla en poder de Dragoncín. Logran vencerlo enredándolo en serpentinatas y confetis, con ayuda de los niños, que de este modo participan en la escena final de diversión.

Auto de la esperanza Fuente: autos de Calderón de la Barca (1600-1681)

Esta obra navideña, según la autora, es un nacimiento animado con bailes y canciones.

En la noche de Navidad, en un pueblo cercano a Belén, una niña llora por su hermano muy enfermo. El ángel de la guarda la anima a pedirselo al Mesías, aunque le va a costar un duro viaje, sola, con frío; durante el mismo, además, la tientan unos personajes alegóricos (pereza, gula...).

En la escena del portal, llena de lirismo popular, Esperanza -que es su nombre- alega que no viene a dar, como los demás pastores, sino a pedir. A lo que un ángel responde que precisamente ha aportado lo principal: su fe y su sacrificio del camino.

La alfombra de la sala

Una mancha de vino acusa a la sirvienta por haber manchado una alfombra muy antigua. Ello da pie a una sugestiva ambientación medieval.

El ramillete

Un niño va a hacer un ramo a su madre, pero se detiene apenado ante la queja de las flores. Tiene entonces la feliz idea de hacérselo pintado.

El prestamista del cuadro

Un niño, que había pedido dinero prestado a un prestamista de un cuadro, se ve atosigado por él para que se lo devuelva. Finalmente tendrá que desprenderse de él su madre, con lo que el niño aprende una lección.

La caracola

Por medio del mensaje de una caracola, un niño salva a otro, náufrago en una isla. Después, se lleva aquélla a su casa como recuerdo.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen

El arca de Noé «Fuente Dorada» 2, Valladolid 1987. Fuente: Antiguo Testamento.

Es traducción de la obra brasileña del mismo título, original de María Clara Machado.

Se aprovechan en esta obra muchos elementos profundos, no solamente religiosos sino de valor humano en general -como el sentido de la comunicación o de la naturaleza-, a través del episodio bíblico.

Con recursos literarios, como la enumeración de vocablos de animales, se logran momentos de alto valor estético, así como se roza el plano trágico por medio de la estimulación de la expectación.

La trama añadida al conocido argumento de Noé introduce un aliciente pero no desfigura la esencia de aquel relato.

BUTIÑÁ, Julia

El viaje a Belén . Un par de pastorcillos «Fuente Dorada» 25, Valladolid 1990. Fuente: Lírica antigua castellana y catalana.

Se recogen aquí dos obras navideñas que pretenden trasladar al castellano el género catalán de los pastorets. Los principales personajes, pues, son los divertidos, avispados y vulgares pastorcillos que protagonizaron los sucesos de la Navidad. Las dos obras están prácticamente integradas (en los diálogos principalmente) por textos de la lírica popular, en el primer caso castellana y en el segundo catalana.

La primera obra escenifica el entrecruzado, dispar y variopinto camino hacia Belén por parte de personajes de muy distintos orígenes y lugares. Se han adaptado aquí los rasgos esenciales de aquel género dramático a las características de las composiciones de la lírica castellana de tema navideño, con mayor dosis de sensualidad, con su peculiar sentido del humor y de tema preferentemente itinerante.

La segunda pieza es una adaptación de *Pastorets d'ahir i d'ara*, editada anteriormente en catalán.

CABELLO LÓPEZ, Lutgarda

Los exploradores del espacio «Teatro infantil» 27, ed. Escuela Española, Madrid 1989.

Original pieza de ciencia-ficción en la que -como se dice en la obra- predominan dos objetivos: el ecologista y el inculcar al niño el hábito de la lectura.

Es importante además cómo transmite al respecto la escala de estos valores: que en la Tierra lo esencial es la vida; que hay que amar a la Naturaleza, al igual que amamos a nuestra familia; que la cultura nos hace conocer más a los seres vivos.

Todo ello está dicho con canciones, bailes y divertidas anécdotas en boca de los personajes queridos a los niños (el lobo, el cerdo, la mariposa,,,) e inserto en un atractivo encuentro de un niño con dos exploradores del espacio.

CAMACHO, Ángel

Herodoto, ¡qué amigo fantástico! «Teatro Edebé» 19, ed. Don Bosco, Barcelona 1981. Premio Azorín de Teatro Infantil Juvenil de Alicante 1969.

Convertir la historia en vida, hacer de esta ciencia algo atractivo para los niños, es el fin de esta obra.

El argumento se centra en las aventuras que suceden a través de la historia a dos niños a quienes habían castigado por no saberse la lección de esta materia. El historiador Herodoto se les aparece y por medios mágicos los traslada en el tiempo.

Primero, a la Prehistoria; luego a Roma, donde son encarcelados por cristianos; después a las carabelas de Colón, donde animan al descubridor en su objetivo... Por medio de estas aventuras, la historia se les hace -y al público también- algo vivo; los protagonistas, al peligrar, sufrir y gozar, participan en ella, al igual que los espectadores.

Al volver a la realidad, han desaparecido algunos elementos que han intervenido en su odisea, con lo que se mezclan realidad y fantasía. En resumen, a pesar del castigo de escribir que no se deben inventar historias, que se les aplica al oír su extraña vivencia, su afición por esta asignatura es ya un hecho.

La canción de la amistad, que también se da al principio, cierra como colofón.

CAMPRUBÍ, Martí

El príncipe y el mendigo «Taller de teatro» 1, ed. La Galera, Barcelona 1991. Fuente: *El príncipe mendigo*, Mark Twain (1835-1910).

Un narrador nos sitúa, en el reinado de Eduardo VI de Inglaterra, en pleno siglo XVI, en la tan curiosa como fantástica coyuntura de nacer dos niños extremadamente parecidos, uno en un entorno harapiento y el otro, el hijo de rey. Andando el tiempo, por un encuentro fortuito, se intercambiaran las ropas y accidentalmente los papeles, dando pie la dispar situación a una interesante intriga y a diversas reflexiones, en las que principalmente se insiste en el valor de la bondad.

El efecto humorístico se logra fácilmente por el contraste de costumbres respecto a la época actual, por ejemplo respecto a la higiene.

La labor de Camprubí radica en la adaptación dramática y el resumen argumental de la novela inglesa; la obra que obtiene resulta adecuada, por su dimensión y tono, para ser representada por cursos de BUP, si bien puede seguirse con agrado la representación en edades inferiores.

CAMPS, Nicasi

Más allá de los cuentos «Fuente Dorada» 10, Valladolid 1988.

El subtítulo completa la aclaración de lo que es la obra: «Reto entre Texto y Fantasía», ya que en ella se representa la porfía entre estos dos elementos, en la que vence la última en una exaltación a la libertad y creatividad.

El desarrollo de esta pugna consiste en la manifestación de sus quejas por parte de importantes personajes de los cuentos (así Blancanieves, a quien no satisface un príncipe superficial y quien desmitifica que los enanos fueran tales).

El lenguaje divertido y la ágil e imaginativa acción que envuelven a esa compleja cuestión hacen esta obra adecuada para la edad adolescente.

CARRASCOSA MIGUEL, Pablo

Don Pablito y el dromedario. Don Pablito se quiere casar «Fuente Dorada» 21, Valladolid 1990.

El argumento de la primera obrita consiste en cómo unos policías, que perseguían a un dromedario escapado del zoológico, se dejan comprar por un trozo de pastel. Pero, por encima del hilo argumental, predomina el interés por la originalidad de la situación y el humor disparatado de la pieza, cuya inverosimilitud (el dromedario se esconde en la barba de don Pablito) parece hacerla propia para las primeras edades.

En la segunda, propiamente sucesión de la anterior, siguen insólitas situaciones, propias de una casa donde conviven y hablan personas y animales (una paloma, un gorrión, un canario...). Se mantiene prácticamente la representación con las peleas amistosas de estos personajes en una escena doméstica, que

comienza saltando a la comba el dromedario y la araña, hasta que se presenta como núcleo de la obra el hecho del enamoramiento de don Pablito con la libélula. Las bromas y el tema quizá parecen apuntar a una edad algo superior (por ejemplo, se da una alusión a la menopausia).

CASTELLÓN, Alfredo

Teatrillo de Navidad «Teatro infantil» 29, ed. Escuela Española, Madrid 1989. Este libro reúne dos piezas breves en un acto de tema navideño.

El pastor y la estrella es una pieza sentimental y sencilla, propia para las edades de EGB. Con un lenguaje muy poético los pastores recitan versos, bailan y ofrecen regalos al Niño. Todos se reirán de uno que lleva una cesta que brilla y en la que asegura traer una estrella del cielo, y después pasarán a acuciarlo interpretando que ha robado la estrella de los Reyes. Con la llegada final de éstos, que confirma su relato, según el cual ante la imposibilidad de tener ninguna ofrenda la estrella vino a su cesto, se deshace el entuerto.

El árbol de Navidad escenifica con dramatismo la vejez y la soledad, acentuadas las tintas con ocasión de la fiesta de Año Nuevo, a través de un matrimonio anciano, que ha preparado con toda ilusión el réveillon para sus nietos y éstos a última hora excusan su asistencia por tener otra invitación. La ingratitud se resalta a su vez por el engaño que maquina el abuelo para que su mujer no advierta su ausencia.

CASTRO, Juan Antonio

El infante Arnaldos «Teatro Edebé», ed. Don Bosco, Barcelona 1982. Fuente: romances del Conde Arnaldos. Estrenada en Madrid, Español, 2 mayo 1968.

Esta obra combina una base literaria clásica con las técnicas dramáticas modernas de concebir el teatro como juego y participación, y confundir la fantasía y la realidad.

Además del romance que sirve de armazón, aparecen otros varios en

distintas ocasiones, lo cual otorga consistencia al texto.

El argumento es el siguiente: el infante Arnaldos, intrigado por el cantar del marinero, se va en su barco junto con su sobrina, la infanta Isabel. Un primo de ellos que les sigue, el conde Bertoldo, no puede ver el mundo de la fantasía es decir al marinero.

Aparecen el corregidor de la ciudad No-sé-dónde y su esposa, entristecidos por haber perdido su ciudad por culpa de unos ladrones. Preparan un sistema para capturarlos, lo cual logran, a la vez que Bertoldo consigue ver el mundo de la fantasía igual que ellos.

Los ladrones devuelven la ciudad (casas, etc.), pero la gente no aparece. Su arrepentimiento total, al devolver la globería, provocará que tras los globos vengan los niños y tras éstos, la gente del pueblo.

Un inciso de consideración es la narración del romance del Cid, a propósito de enseñar a los corregidores las cosas tan interesantes que se pueden aprender en las escuelas.

Por último, los infantes deciden regresar. El marinero asegura que volverá cada vez que quieran vivir y soñar aventuras - lo cual, junto con algún elemento como el del barco, hace pensar en la figura de Peter Pan-. El aya de los infantes es reacia a creer su narración, pero ellos cuentan con testigos: el mismo público y algún objeto, como unas llaves de mazapán. Finalmente, Bertoldo, incrédulo en un principio, será quien se ponga a hablar con personajes de ficción que no aparecen, pues son todos los demás quienes no pueden verlos esta vez.

CERVERA, Juan

Tres farsas francesas «Teatro Edebé» 31, ed. Don Bosco, Barcelona 1984.

Fuente: textos anónimos franceses medievales.

Precede a la exposición de los textos escenificados la explicación de la farsa como género popular. Seguidamente, hace de introducción escénica un pórtico recitado por un juglar. Se acompaña de música popular española.

Farsa de maese Mimín

Esta farsa data del siglo XV; es una burla del que se cree sabio y se

encierra en sus latines. Presenta el caso de un joven exageradamente estudioso, al que sus padres han confiado a un maestro para que le dé cultura antes de casarse. Su afición llega a ser tal que llega a olvidarse de su lengua natal, lo que le lleva a situaciones de gran comicidad. Lograrán su curación enjaulándolo y todos celebrarán la inteligencia que supone que ya hable en su propia lengua, con lo que quedará burlada la admiración ciega al estudio y la falsa superioridad del sabio.

La tina de la colada

Esta farsa data del siglo XV y trata del eterno tema de la preponderancia del marido o la mujer en el matrimonio.

Se representa el caso de una mujer y una suegra tan extremadamente mandonas que hacen llevar al marido un registro con todas sus obligaciones de un modo riguroso. Al caer la joven en la tina de la colada, él se niega a sacarla ya que no estaba estipulado entre sus órdenes. Dado que la suegra no puede sacarla del agua, se ven obligadas a recurrir a él, quien a partir de entonces será el que ponga las condiciones.

Maese Patelín

Esta farsa del siglo XV se burla de los que actúan o negocian poco honradamente, engañándose unos a otros, pues ellos acaban también siendo víctimas.

Un abogado engaña a un pañero y se evade para no pagarle. A su vez defenderá el caso del guardián del ganado de éste, al que aconseja que para ganar el pleito se haga el loco. Pero el abogado sucumbirá también ante este último, ya que a la hora de pagar se seguirá el guardián haciendo el demente.

CERVERA, Juan

Contar, cantar y jugar «Las Campanas» 76, ed. Mifión, Madrid 1987. Fuentes: la literatura francesa y la literatura oriental.

Se reúnen tres piezas. La primera *¡Zas, zas, zas!*, inspirada en un cuento de Perrault, burla la ambición a través del motivo tradicional de la demanda de tres deseos. Acompaña una canción. La segunda, *El burro, el camello y la cabra*,

escenifica un apólogo árabe, que muestra cuánto cuesta vencer las costumbres: las figuras animalísticas propia de esta literatura protagonizan esta tan graciosa como ingeniosa pieza. La tercera, *Al freír será el refr*, inspirada en cuentos orientales, recuerda un motivo de las *Mil y una noches*, pues representa los esfuerzos de los bufones por hacer reír al rey, ya que de otro modo serían fritos.

COBALEDA, Miguel

Más allá del laberinto «Teatro Edebé» 20, ed. Don Bosco, Barcelona 1981. Fuente: mito de Teseo, Ariadna y el laberinto. Estrenada en Béjar, Cervantes, 1979, "Grupo escolar María Díaz de Muñoz".

La obra pretende mostrar que no hay más monstruo que el miedo ni más obstáculos que la indecisión y la inconstancia.

Está salpicada de recursos (como el coro) e ideas del mundo clásico, como que la suerte se ha de ganar con el valor, conocer es acumular sufrimiento y esfuerzos, vivir es tratar de ser uno mismo, la importancia del conocimiento del propio nombre, se requiere la inteligencia para enfrentarse al destino y vencerlo, etc.

El lenguaje humorístico se ve favorecido por los anacronismos, y la sencillez del mismo hace fácil la simbología. El argumento es el siguiente: Minos, la bestia del Laberinto de Creta, pide catorce víctimas cada año. Teseo pretende luchar con las armas de su padre a fin de vencerlo. En sus luchas con bandidos y gigantes, sale siempre victorioso. Pero a pesar de saber que va a vencer, tiene miedo, especialmente de sí mismo.

En el desenlace se explica que el Minotauro, que es el miedo, está en el Laberinto interior de cada uno. Teseo tiene miedo, pero con su valor y voluntad, sin arma ninguna, penetrará hasta el enemigo que lleva dentro. Ahora bien, para no perderse en el Laberinto de las dudas, necesita además de la inteligencia; ésta se la proporcionará Ariadna, gracias a cuyo hilo -que no es de engaño, al igual que tampoco el de la injusticia sacaría a nadie de la violencia- logra salir del Laberinto. Al vencer su miedo y destruir la duda, advierte que el Minotauro no existe.

COBALEDA COLLADO, Miguel

Sivisbellum «Fuente Dorada» 29, Valladolid 1990.

Farsa sobre la guerra en 8 escenas independientes, que da pie a participar a muchísimos personajes; su representación puede alcanzar a una amplia gama de edades.

Comienza la escenificación en una cueva prehistórica, siguen los romanos y la época medieval, etc., burlándose en cada etapa los motivos bélicos habituales de la misma. Hasta llegar a nuestro tiempo, donde se inserta la nota dramática, para acabar con la trágica situación posterior a una guerra nuclear, que tiene lugar "En cualquier basurero", y en la que se intenta reconstruir la vida y la paz.

El recurso de dar la intervención del coro y notas musicales por separado puede dar ocasión a acertadas soluciones de puesta en escena, además de la libertad que proporciona su inserción.

COQUARD, Luis

Unos lentes para ver «Teatro Edebé» 3, ed. Don Bosco, Barcelona. Primer premio revista J 20 de teatro infantil 1973.

La obra juega sobre la idea del conocimiento de las personas, para lo cual tanto se acusa la hipocresía como se insiste en la confianza humana y en la esperanza de la bondad. Otro mensaje es el de que no se puede cambiar el orden de un modo radical (se pretendía evitar la represión y quitar todos los carteles de prohibido de la ciudad), sino que hay que seguir una evolución progresiva.

Se presenta en primer lugar al mundo como un gran teatro. Y la trama argumental es la siguiente: en un país del futuro se inventan unos lentes con los que se ve la intención de las personas. Con ellas, el presidente de la nación puede ver cómo los que exterior y normalmente lo reverencian se burlan en su interior y lo insultan descaradamente. Por otro lado, advierte que hay mucho más de positivo en la humanidad de lo que antes creía. Finalmente, decide que es mejor prescindir de los lentes, pues el hecho de recurrir a ellos implica ya una desconfianza y se debe conocer a las personas por sí mismas.

COQUARD, Luis

Alí Baba y la princesa Tontina «Teatro Infantil» 4, Barcelona 1977. Estrenada en Barcelona, «La Rondalla».

Se sitúa la acción en el país de los cuentos. Los personajes, pues, son los conocidos héroes de los mismos con su consabido papel pero en una nueva intriga. Se dan chistes fáciles, situaciones de humor inocente y aventuras del mundo de lo irreal, propias para los más pequeños; el lenguaje es fluido y natural.

Alí Baba y Chinchín -el héroe en la sombra, de creación original- rescatan a Caperucita y a su abuela de las garras de Ding y Dong, dos de los cuarenta ladrones. Por otro lado, la princesa Tontina, hija del Sultán Tontilín, padece la enfermedad de la risa y su padre ofrece la mano al que la haga llorar. Chinchín advierte que la verdadera enfermedad radica en ser una malcriada. Por ello, la manera de superar su crisis es obligarla a reír, a lo que lógicamente se niega. A su vez los bandidos Ding y Dong raptan a Alí Baba para lograr su tesoro, lo cual hará nuevamente llorar a la princesa, pues se había enamorado de él. Se capturará a los bandidos, enterrados entre las piedras que había derrumbado el terremoto por pronunciar mal las palabras de abertura de la gruta.

Alí Baba, que era pobre, se llevará las joyas para casarse con Tontina y la abuela de Caperucita construirá una escuela para pobres. El flautista, para rematar el happy end, dice que convertirá a los bandidos con su flauta.

COQUARD, Luis

Rabilinda, la ratita presumida «Teatro infantil» 5, Barcelona 1978.

En una situación de humor, acorde con la época actual y el público infantil, se plantea el cuento tradicional. Al final, tras la muerte del gato, la rata se casa con un ratón.

COQUARD, Luis

Hans, el flautista de Hamelín «Teatro infantil» 6, Barcelona 1980.

Como es propio del estilo de Coquard, el diálogo consiste en discusiones, bromas, insultos, etc., dentro del gusto infantil y bondadoso.

El argumento conocido presenta alguna variante, como también es característico del autor: al ver que no le pagan, el flautista plaga todo el pueblo de moscas; tras liberarles nuevamente, vuelven a fallar en el cumplimiento de su palabra; entonces, finalmente, devuelve a los niños sin cobrar para enseñarles definitivamente a ser magnánimos.

CORT, Beatriz

El unicornio y el río de las lágrimas «Fuente Dorada» 28, Valladolid 1990. Segundo Premio «Fuente Dorada».

La obra se desarrolla en un marco medieval, donde se presentan los estereotipos de esta época como personajes idealizados, tanto en sentido positivo como negativo.

En el primer acto una dama se opone a que den caza a un unicornio, cuyo cuerno pretende el rey para lograr con él el amor de su favorita. En el argumento se identifican los elementos de la belleza con el bien y a la inversa. Lo mismo ocurre en el segundo acto, en que aparece también el unicornio, pero en la época actual, enfrentándose a los monstruos de hoy, sea la polución o el parálisis infantil. El léxico, rico y difícil, puede dar ocasión a utilizar el texto en clase.

Se incluye además una pieza muy corta, *La luna no tiene espejo*, que consiste en una escena, en la cual un pozo consigue profundizar hasta alcanzar el agua y así poder ofrecerse a la luna -a la cual amaba-, como espejo. Ya que ésta, vana y presumida, buscaba uno para ver cómo le sentaba el flequillo.

Esta escrita en un lenguaje poético, de reminiscencias lorquianas.

DÍAZ, Jorge

Algo para contar en Navidad «Teatro Edebé» 2, ed. Don Bosco, Barcelona 1974. Premio revista J 20 de teatro juvenil 1973. Estrenada en Barcelona, Sarriá, 1973, «Compañía Ruiz de Alarcón».

La obra relata la preparación de una representación navideña que no llega

a producirse. La modernidad de la obra radica en el efecto realista, el cual se va acentuando con el motivo de la interrupción de la función por ayudar al nacimiento de un niño. A la vez, este hecho hace humana la realidad de la Navidad, que se pretendía representar como algo religioso. Se desprende como idea principal que sólo se ama a los demás al estar cerca de ellos, como harán los actores improvisados con la pobre mujer parturienta, una carbonera, en la que antes nadie había reparado.

El lenguaje se mantiene en una línea de humor e irreverencia incluso, tal como es propio de las representaciones de Navidad. La similitud del ambiente con el de la escena de Belén (por indiferencia, pobreza de recursos...) es muy sugestivo.

Así pues, en la preparación de la función aparece como personaje principal el director, sumamente nervioso por los problemas que se suceden: actores que no se presentan, su suplencia por espectadores, falta de luz... Finalmente todo se improvisa: una vieja tocará la guitarra a falta de música, de san José hace uno cualquiera, con una colilla pegada... El personaje pesimista, incrédulo y escéptico, es el que varía el rumbo de la función al conseguir que ésta se posponga ante la necesidad de atender a la pobre mujer que va a dar a luz. El nacimiento coincide con las campanadas de Nochebuena. Termina la obra de un modo poético, al dirigirse el director al público y decir que en un pueblo había una mujer pobre embarazada que guardaba un secreto y que toda la historia que se iba a contar consistía en ese secreto.

DÍAZ, Jorge

Serapio y Yerbabuena «Teatro Edebé» 12, ed. Don Bosco, Barcelona 1976.

La obra enseña el respeto por las cosas humildes y presenta la amistad como ayuda mutua. El tono es cómico y el lenguaje desenfadado y cargado de inocencia. Se acompaña de cassette; la música es de Miguel Grobe.

El argumento es el siguiente: Serapio, el ángel encargado de la estufa del sol, es enviado a la tierra por haberse despistado. Hace amistad con Yerbabuena, un burro que le ayuda a recoger leña, a la vez que él colabora con aquél en recoger hierbabuena.

El personaje malo, Don Etcétera, un egoísta y malhumorado, se enfurece

con una niña porque su gallina no pone huevos y sólo cacarea. Serapio maquina una treta: le hace creer que un árbol de su propiedad da monedas de oro, pero que sólo pueden verse con el alma limpia, síntoma de lo cual es poder volar. La escena del vuelo y el porrazo consiguiente, de ingenua comicidad, es uno de los escarmientos que se siguen hasta que el avaro confiesa que es infeliz desde que tiene riquezas.

Al volver al cielo, el ángel tendrá ya una retahíla de motivos para pedir volver a arreglar cosas a la tierra.

DÍAZ, Jorge

La Pastorada

Véase ALONSO PONGA, J. L.

DÍAZ-PLAJA, Aurora

Las travesuras de Till Eulenspiegel «Teatro, juego de equipo» 26, ed, La Galera, Barcelona 1979. Fuente: narración popular alemana medieval. Traducción al catalán (*Les entremaliadures de Till Olibaspill*)

La figura de Till Eulenspiegel, el personaje anónimo de la literatura alemana medieval de corte picaresco, es la de un pillo cuyo fin es divertirse a costa de la gente pero sin maldad.

En esta obra se narra su divertida historia desde el bautizo, pasando después por una serie de chocantes aventuras y travesuras de su infancia y juventud. Por ejemplo, la de los ladrones de miel, en la que consigue enfrentar a los ladrones -despeinándolos de uno en uno como si lo hiciesen ellos entre sí- hasta que acaban pegándose, motivo éste que se repetirá en la literatura infantil; la de la maroma, en la que, al intentar pasarla, cae al río y convierte las risas de la gente en un gran alboroto tras pedir un zapato de cada uno y quedar todos revueltos; o la de la Universidad de Praga, simplemente a base de chistes por medio de preguntas y respuestas.

DÍAZ-PLAJA, Aurora

Sueño de una noche de verano «Teatro, juego de equipo» 27, ed, La Galera, Barcelona 1979. Fuente: William Shakespeare (1564-1616). Traducción al catalán (*El Somni d'una nit d'estiu*)

En este divertido juego teatral del clásico inglés tienen lugar en una sola representación varias comedias a la vez: un problema sentimental sobre una obra dramática y la propia obra trágica que escenifican y que termina en una farsa cómica.

DÍEZ BARRIO, Germán

La ciudad de la luz «Fuente Dorada» 18, Valladolid 1989.

En este libro se recogen tres obritas. El escenario literario de la primera, *La ciudad de la luz*, tiene lugar a raíz de un abuelo que cuenta un cuento a sus nietos. La narración, que es la misma obrita, describe cómo unos pescadores construyeron una ciudad sobre las ruinas de otra y la denominaron la ciudad de la luz por lo luminosa que era. El nudo radica en la aparición de un fantasma en la torre más alta y el desenlace consiste en la confabulación de varios vecinos para demolerla, ya que el tirano quitaba a su antojo la luz.

En una biblioteca se basa en el insólito hecho de que un libro, personificado, mantenga un diálogo con dos chicos que han acudido allí para hacer un trabajo.

En Diálogos guerreros un grupo de niños se aburren estudiando y se ponen a jugar a guerras hasta que ante el anuncio de la guerra auténtica manifiestan su implícito rechazo.

La sencillez de las tres obras permite que los niños capten fácilmente su mensaje: que hay que unirse contra los que pretenden dominar al pueblo privándole de sus esencias y logros, que el contenido de los libros es algo eminentemente vivo y la sinrazón del belicismo humano.

DOUMERC, Beatriz

Tamarindo, el pastelero «El Teatro del Escarabajo», ed. Juventud, Barcelona 1987.

Como las otras obras de esta colección para los más pequeños, aunque la pueden seguir con agrado hasta los 8 años aproximadamente. En esta pieza, en la que se ha acentuado el carácter de juego, el mundo irreal es el imperante.

La anécdota que se representa consiste en la estratagema de unos niños para recuperar antes de la fiesta de cumpleaños la correspondiente tarta, hasta que se delata el gato como culpable.

DOUMERC, Beatriz

El castillo embrujado «El Teatro del Escarabajo», ed. Juventud, Barcelona 1987.

Divertida representación, en una sencillísima puesta en escena que puede suponer el primer contacto con el mundo teatral, de cómo una marquesa y su compañero fantasma son asustados por el pirata al que a su vez pretendían asustar.

ENCISO, Pilar; OLMO, Lauro

El Raterillo. La maquinita «Fuente Dorada» 1, Valladolid 1987.

En la primera pieza figura que se ha robado toda la fortuna de un pueblo en un cofre y se acusa injustamente a un raterillo. Una niña, que posee una caja de música que la obedece y que hace bailar a los que la oyen, ayuda a éste a demostrar su inocencia, capturando a los culpables.

La presencia del Sol y de la Luna como comparsa da un toque poético a la pieza, acentuado por el lirismo de tipo popular de las canciones. Como en la siguiente obra, el núcleo argumental es el amor de los protagonistas, motor para que el bien venza al mal.

En *La maquinita*, un monstruo, Peluche, ayudado por su jorobado secuaz,

el Coca, impone por la fuerza bruta su voluntad (así obliga a pitar a todos, incluido a los espectadores) y ha raptado a Maristel. Es vencido gracias a la colaboración de una máquina de tren -que se niega a pitar, factor indispensable para ir por las vías del mundo-, a un engaño ingeniado por la niña y a la fuerza y heroísmo de Nachito, el novio de Maristel. Incluso la pelea final, a base de garrotazos y chichones, y que finaliza yendo a parar los malvados a la basura, se mantiene en un tono de juego de muñecos.

ENCISO, Pilar; OLMO, Lauro

Asamblea General. El león enamorado «La locomotora» 22, ed. Alborada, Madrid 1988.

Asamblea General. Fuente: *Los animales apestados*, fábula de La Fontaine (1621-95)

Se caracteriza, por su contenido filosófico, de crítica social, y por la intensidad del humor, basado en el símil entre las actitudes de los animales y los humanos.

Predomina el tono de farsa carnavalesca. El lenguaje, rico en juegos de palabras y salidas chocantes, es francamente divertido (el rey, el león, lo es «por la gracia de arriba y el aguante de abajo», por ejemplo).

El argumento consiste en lo siguiente: los animales, agobiados por una epidemia de peste, que interpretan como castigo divino, deciden confesar públicamente, en una Asamblea general, todas sus culpas, ya que reconocen que «su conciencia es una prenda para el lavadero». En un sorprendente final se sacrifica al único inocente, el burro, por haber cometido el sacrilegio de lamer un prado. Finalmente reaparece, ya que tiene el don de revivir en todos los que, en una Asamblea general, desenmascaren a tiranos como el León, a hipócritas como el Lobo y la Zorra, etc.

El león enamorado. Fuente: fábula de Esopo (s. VI a. C.).

Una gata y un loro están atemorizados porque un león se ha enamorado de la primera y quiere comerse al segundo. Como en otras obras de estos autores, el amor correspondido entre Loristo y Gatina triunfará, esta vez por medio del

truco de serrarle dientes y uñas a Leoncio, tras una sucesión de divertidos altercados, en los que tiene parte también Burrote.

Al igual que en la obra anterior se intercalan versos y canciones.

El libro dispone de un Cuaderno de trabajo utilísimo para aprovecharse en clase.

ESCOTO, J.

El niño de papel «Teatro Edebé» 6, ed. Don Bosco, Barcelona 1974.

El libro pretende introducir al concepto del trabajo, como algo necesario.

El argumento es el siguiente: el protagonista es un niño de papel que vive en un libro, pero un día se libera. Al manifestar su amor a la vida y no a trabajar, se le acerca un enano para convencerle de lo contrario, pero como se halla en la isla de los Vagos, dominio de la Bruja Pelote, es fácilmente inducido por dos vagos al amor al ocio. La Bruja en cuestión dejaba a los niños hacer todo como diversión a fin de convertirles después en borricos para la labranza de sus campos (lo cual recuerda el suceso del cuento de Pinocho y las orejas de burro). El enano consigue rescatarlo y salvarlo, y después le da una pala para trabajar. Los demás enanos le regalan un libro: el canto del trabajo. Se acompaña de cassette; la música es de Jesús Montori.

FONT I FUSTER, Rosa

Letras y números «Fuente Dorada» 17, Valladolid 1989.

La autora, como experta en metodología de ritmo musical, concibe la comedia para que intervengan niños de diversas edades y para que tengan la oportunidad de participar activamente con sus conocimientos musicales. En su defecto, de todos modos, puede recurrirse a discos o a cassettes.

La obra se inicia con una discusión entre dos hermanos, en una escena corriente en el seno de una familia burguesa, que tiene lugar el día en que la niña organiza una obrita teatral que ella misma ha compuesto. La parte principal de la pieza propiamente consistirá en esta misma representación, en la que se plasma la importancia del ritmo y orden de los números y de las letras. Así, se capta

fácilmente como el cero, que no tiene valor y se siente vacío frente al nueve, una vez integrado en un conjunto puede ser grande y dar lugar a la decena, y así sucesivamente.

La idea, pues, no solamente se hace fácil sino que da lugar a profundas reflexiones, como la búsqueda del orden de las cosas, la creación de un sentido, que la armonía y la relación logran la utilidad, el valor de las individualidades al formar parte de una idea, los distintos significados y aplicaciones de las cosas, etc. Ideas complejas pero que se plasman con imágenes llanísimas, como puede ser el hablar de las letras revueltas en una pizarra o en la sopa.

FUERTES, Gloria

Las tres reinas magas "Teatro Infantil" 25, ed. Escuela Española, Madrid. 3ª ed. 1981.

En un lenguaje rimado, a la vez poético y divertido, pletórico de chistes fáciles y en situaciones de juega desenfadada, se suceden anécdotas triviales del camino de las tres esposas de los Reyes Magos hacia Belén. Estos pequeños acontecimientos, que se reducen a veces a un par de versos, componen la misma obra: la merienda, el salirles sabañones, el helarse los camellos de frío. Un factor de humor y modernidad es el anacronismo del lenguaje o las referencias, como ocurre al dudar de si la estrella es un ovni.

El mensaje de la obra es pacifista y se concentra especialmente al final: los Reyes no han podido acudir porque se han visto obligados a ir a la guerra. Ellas piden al Niño dejar como regalo a los niños del mundo la paz y el Niño recién nacido habla para decir: «Si usted es mi amigo, no tenga enemigo»; es decir, el mensaje cristiano por excelencia de la caridad.

GARCÍA BARQUERO, Juan Antonio

Obras teatrales de William Shakespeare "Joven Teatro", ed. Everest, León 1979. Fuente: William Shakespeare (1564-1616).

Contiene una selección de diez obras, adaptadas a los niños, pero sin hacer concesiones que desvirtúen la profundidad del texto original ni degraden

la elegancia del lenguaje.

Enrique V

Esta escenificación en torno a la victoria de Azincourt sobre los franceses, con historias secundarias, es una viva pintura del ambiente de las cortes. Quedan patente además tanto las ideas de dignidad, honor, etc., como los rasgos de humor suave del clásico inglés (por ejemplo, en la escena de amor del rey con la princesa francesa a través del intérprete).

Ceriolano

Aquí se discuten los conceptos de traición, fidelidad, paz y clemencia. Es también una obra de acción con escenas de guerra. La trama argumental se centra en torno al héroe romano Marcio, llamado Coriolano por su victoria contra los volscos en Corioles. Éste, al ver truncada su carrera política por causa de las intrigas, al no reunir los votos suficientes para ser cónsul, se alía con los enemigos. Antes de presentar batalla a su país, su madre le inclina a la paz como solución, ya que así todos celebrarían su clemencia y, deponiendo su orgullo, salvaría a su patria. Pero de todas maneras descontenta a ambos bandos y es asesinado por traidor.

Hamlet

Esta obra, una de las más profundas del teatro universal, versa sobre la debilidad, símbolo de la compleja manera de ser de los hombres. El príncipe atormentado por las dudas sobre cómo debe actuar, pues desecha la venganza pero está lleno de odio, finalmente es su propia víctima.

El argumento consiste en el conocimiento de un príncipe de Dinamarca de que su padre ha sido asesinado por el actual marido de su madre. La obra finaliza con la muerte de todos los principales personajes.

Al carácter trágico del tema coadyuva la presencia de espíritus, sombras, voces y visiones.

El mercader de Venecia

Este tema sobre la justicia y la humanidad parte de la conflictiva situación ante la ley de un pacto injusto: la licitud de hacer daño a alguien. La solución vendrá dada por medio del ingenio. El tema amoroso completa la comedia.

Romeo y Julieta

Es la conocida historia de amor, situada en la Italia medieval, entre los hijos de dos familias enemigas, Capuleto y Montesco, la cual termina en tragedia. Los diálogos, a pesar de su condensación, mantienen toda la altura y belleza.

Macbeth

Esta trágica lección sobre la ambición perversa que lleva incluso al asesinato ve favorecido su ambiente angustioso por las conjuras de brujas, apariciones, obsesiones, etc. En ella se hace patente cómo después de actuar mal los remordimientos no dejan lugar a la paz ni a la felicidad.

La fierecilla domada

Es la famosa argucia para vencer una situación oponiendo como resistencia el mismo vicio o defecto y que, concretamente aquí en una relación conyugal, lleva a una feliz superación del problema inicial.

Julio César

En esta obra se plantea la justificación del asesinato por abuso de poder y olvido a la fidelidad de un pasado, es decir la licitud o no del crimen socialmente conveniente o necesario. Los retratos de los personajes romanos -Bruto, Antonio, César-, al igual que en el original inglés, son espléndidos.

Otelo

En esta obra se incita a compartir el sufrimiento de un hombre impelido al crimen por celos. La lección es la de actuar con sensatez y seguridad en sí mismo, ya que Otelo, acomplejado por una situación de inferioridad por su calidad de moro, se vio abocado a la desconfianza y desesperación.

El rey Lear

En ésta se glosan la cordura y la locura en la figura de un rey que al fin de sus días se encuentra solo. Al final se ilustra también tal ambivalencia con la paradoja de que el conde Gloucester ve con más claridad tras quedarse ciego.

GARCÍA BARQUERO, Juan Antonio

Antología del teatro español «Joven Teatro», ed. Everest, León 1984.

Precede a las obras una introducción del autor, en la que da razón de la selección según los siguientes criterios: obras que presenten un atractivo para la época actual; se descartan las piezas cortas; se acota el período a tres siglos (desde la configuración del teatro nacional a la plenitud del romanticismo); se intenta, por último, una variedad de temas, ambientes y estilos.

Declara también que se mantiene el verso en las obras que eran rimadas, con las mínimas modificaciones. Como en las otras antologías del autor, el respeto a los textos se conjuga con la hábil selección de los principales pasajes, por lo que las obras, sin variar en sustancia, se hacen más accesibles a los jóvenes.

Además de este objetivo esencial, cabe tener en cuenta la utilidad que presenta como materia de estudio de los elementos persistentes en el teatro hispánico (el personaje celestinesco, el honor, la libertad, el destino, los celos, etc.), caracteres que en estos cortes longitudinales de la historia de la literatura aparecen con nitidez.

En la reseña de las obras entresacamos algunos comentarios de su adaptador.

El cerco de Numancia de Miguel de Cervantes (1547-1616)

En los albores del surgimiento del teatro nacional, Cervantes intenta «visualizar» la epopeya de Numancia frente a los invasores romanos. Es el canto del pueblo que prefiere morir trágicamente antes que rendirse.

El caballero de Olmedo de Lope de Vega (1562-1635)

Es ésta posiblemente la obra lopesca más poética y trágica, que además se tiñe de trascendencia moral y filosófica debido al destino misterioso que se cierne sobre los protagonistas.

Fuenteovejuna de Lope de Vega (1562-1635)

Simboliza la rebeldía de un pueblo frente a un tirano y la fuerza del amor a la libertad.

El condenado por desconfiado de Tirso de Molina (. 1571-1648)

Se introduce ya aquí la visión psicológica, el análisis de los problemas humanos y la crítica social. La paradoja del bandolero que se salva y el ermitaño que se condena se ha calificado de pirandelliana según la mentalidad actual; en cuanto a su tiempo, planteaba un tema candente, el de la predestinación.

El alcalde de Zalamea de Calderón de la Barca (1600-1681)

Aquí se trata de uno de los temas álgidos de la sociedad barroca: las relaciones de poder y el libre albedrío (límites de la libertad individual y la colectiva...), tema de vigencia filosófica en la actualidad.

La vida es sueño de Calderón de la Barca (1660-1681)

La complejidad del pensamiento y la belleza conceptual, a pesar de la reducción realizada, quedan plenamente captadas sin disminuir la densidad ideológica.

El lindo Don Diego de Agustín Moreno y Cávana (1618-1669)

Introduce, «frente al barroquismo de su época, una línea de mesura y de equilibrio que da a su teatro un carácter de modernidad, al que no es ajeno tampoco su personal modo de *distanciarnos* de los personajes que se presentan». Así, en la ridiculización del presuntuoso Don Diego.

El sí de las niñas de Leandro Fernández de Moratín (1760-1828)

Las clases medias y sus problemas se han convertido en el tema de la época por antonomasia. Con el transfondo de la reacción y el absolutismo se desarrolla aquí el de la elección de marido.

La conjuración de Venecia de Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862)

Drama romántico que escenifica la conjura de 1310 contra el Dux de Venecia. El autor la escribía desterrado, ansiando el triunfo de su causa en España.

Don Juan Tenorio de José Zorrilla (1817-1893)

He aquí el famoso tema del conquistador de mujeres, desarrollado por el

autor y en el momento de más popularidad.

GARCÍA BARQUERO, Juan Antonio

Antología del teatro europeo «Joven Teatro», ed. Everest, León 1981.

Contiene reunidas diez obras de variadas literaturas desde el siglo XVII, seleccionadas a modo de «caleidoscopio histórico», como dice el recopilador en el prólogo, donde explica las coordenadas que las determinan o enlazan. Insistimos en que el hecho de condensarlas, no ha afectado al contenido de las obras, al estilo de los diversos autores o a la calidad del lenguaje.

El Cid de Pierre Corneille (1606-1684)

En esta obra domina la nobleza de sentimientos por parte de todos sus personajes, aún hallándose en situaciones extremadamente conflictivas y dramáticas; esta misma nobleza hará que triunfen conjuntamente el honor y el amor.

El nudo radica en el conflicto entre ambos ideales a consecuencia de haber dado muerte el Cid al padre de su amada. Él se decide por el honor, ya que igualmente considera perdido el segundo. Finalmente optan por confiar su suerte a un duelo, tras el cual Jimena, creyendo que su amado ha muerto no quiere entregarse al que sospecha vencedor. Pero el victorioso era el Cid, con lo que se sitúa el amor por encima de todo.

El avaro de Molière (1622-1673)

Comedia de amor e intriga, en la que se ridiculiza el defecto de la avaricia. El enredo consiste en las vicisitudes que pasan dos hermanos que quieren casar con unos pretendientes distintos a los escogidos por su avaricioso padre. Finalmente, se revelan hermanos los jóvenes amantes y su padre es el candidato rico y viejo que el avaro había dictaminado para la hija, lo cual redondea el final feliz.

Bérénice de Jean Racine (1639-1699)

El amor de Tito por la reina de Palestina se ve truncado al morir el padre de aquél y juzgar que como emperador no debe casarse con una extranjera. Es, pues, un ejemplo para la historia de amor, fiel pero desgraciado, de cumplimiento

del deber por encima de la pasión.

La posadera de Carlo Goldoni (1707-1793)

Consiste en las intrigas y coqueteos de una posadera hasta que decide con quién casarse. El personaje central, una mujer de personalidad, pero en una línea tradicional de feminismo (con recursos para el amor como los celos, desmayos, etc.), es el eje de la obra. A destacar el ambiente costumbrista y realismo.

Guillermo Tell de J.C.F. Schiller (1759-1805)

Esta obra es un canto al valor, independentismo y rebeldía, es decir a las virtudes románticas. En una situación de opresión política, un cazador muy valiente se convierte en el símbolo de la rebelión popular. Primeramente se muestra en una actitud favorable hacia los injustamente castigados o reprimidos; después tiene lugar la famosa anécdota de verse obligado a disparar sobre una manzana encima de la cabeza de su hijo a cien pasos, prueba de la que sale victorioso; en tercer lugar, da muerte al tirano al pretender éste atacar a su mujer.

El barbero de Sevilla de Beaumarchais (1732-1799)

Dominan esta obra la gracia y el ingenio, cualidades que logran unir a dos amantes, que se aprovechan de la ausencia del tutor de la joven, guiados por la figura del hábil barbero Fígaro.

Boris Godunov de Alexander Pushkin (1799-1837)

Tras haber asesinado los pretendientes al trono de Rusia al príncipe en su infancia, se finge que bajo la figura de un tal Dimitri está vivo todavía. Al cumplir veinte años se le unen los cosacos y varios pueblos en apoyo de la causa de la libertad y la justicia. Al morir el zar usurpador, Boris Godunov, sin necesidad de lucha, sólo por el arte de la palabra, Dimitri será aceptado como zar.

Es también una obra plenamente romántica, de entusiasmo por la lucha por estos ideales, dentro de la medida contenida de la lógica y el arte de la persuasión.

El Inspector de Nikolai Gogol (1809-1852)

Comedia de humor y sátira social rebotante de humanidad.

Ante la visita de un inspector, el alcalde y demás personalidades de un

pueblo muestran todas sus debilidades y corrupciones, queriendo precisamente halagarle. El que han tomado por inspector se aprovecha de la situación y recoge buenos dineros hasta que, finalmente, se anuncia la visita del inspector auténtico.

Peer Gynt de Henrik Ibsen (1828-1906)

La obra combina una forma poética con un contenido realista.

Peer Gynt, educado en el mundo de la fantasía, sueña con ansias de grandeza y antepone su libertad a todo compromiso de tipo sentimental. Finalmente regresa a su tierra, arrepentido de una vida llena de aventuras pero vacía, donde lo espera una mujer que se enamoró de él en su juventud.

El farsante de la costa oeste de R.L.M. Synge (1871-1909)

Comedia psicológica enmarcada en un ambiente costumbrista.

Un joven que presume de haber matado a su padre en un rapto de genio merecido es contratado por su valentía para vigilar a una joven miedosa. Todos lo agasajan por su valor, pero al aparecer el padre vivo, y revelarse que sólo lo había herido, la joven se desilusiona de él y le llama asesino. Esta falta de comprensión hará que no cuaje tal relación de amor, mientras que el hijo renovará la que le une a su padre, el cual invierte la relación ya que, orgulloso de su vástago, es en él donde se apoyará debido a su rectitud y fuerza.

GARCÍA DOMÍNGUEZ, Ramón

La tortuga, el hipopótamo y el elefante «Teatro Edebé» 10, ed. Don Bosco, Barcelona 1976. Estrenada en un pequeño país de África Ecuatorial.

El texto se basa en una fábula africana de la tribu de Fang, que canta el ingenio por encima de la fuerza. La música se inspira en sencillos ritmos africanos.

Preceden a la escenificación una notas ambientales sobre la cultura de algunas tribus africanas.

La obra comienza con unos narradores que argumentan que los animales pueden hablar y entenderse cuando no se les ve ni oye. Tras esta introducción a este mundo imaginario, se da el reto de una tortuga a un hipopótamo y después a un elefante, con los que quiere medir su fuerza. La apuesta consiste en tirar

potentemente de una cuerda. La treta de la tortuga consiste en poner a cada animal en una punta, muy lejos, de modo que no puedan verse, mientras ella espera tranquilamente el desenlace. Evidentemente, ambos se asombran de algo tan insólito, la desmedida fuerza de tan pequeño animal, el cual a partir de entonces les merece gran respeto.

Se acompaña de cassette; la música es de J.A. Mur.

GARCÍA DOMÍNGUEZ, Ramón

Teatro del revés «Fuente Dorada» 5, Valladolid 1987.

El original planteamiento de la inversión argumental consigue resultados divertidos, como ocurre con la canción de la Cenicienta, que empieza de reina y acaba de fregona.

La pieza consiste en la escenificación del cuento del pastor mentiroso. Según la línea contraria de narración se evita el amargo final, que se convierte en una divertida escena de palos de las ovejas al pastor.

GARPER, Jesús

El hombre de Cromañón (La historia paso a paso) «Teatro infantil» 23, ed. Escuela Española, Madrid 1989. Fuente: hechos históricos.

Se trata de una obra didáctica que para los niños, en edades de EGB, puede suponer un estímulo para acercarse a la historia, al hacer cercanos y vivos algunos de sus momentos o episodios.

Los tres sucesos que se escenifican son: *El hombre de Cromañón*, *Los Reyes Católicos*, *El descubrimiento de América*.

Con un lenguaje divertido, acomodado a aspectos de estos hechos significativos, los niños pueden retener fechas o datos importantes. Es decir, aprenderán unos conocimientos históricos básicos a la vez que se plantearán lógicamente otras preguntas. En el primer cuadro, por ejemplo, captarán lo que el hombre descubría en las distintas etapas de la Prehistoria, o bien a raíz del descubrimiento de América conocerá los nombres de los conquistadores o incluso detalles como el que sean americanismos los vocablos patata o maíz.

Aprendizaje imperceptible cuando se hace diversión, pero más efectivo que el duro o memorístico.

GARPER, Jesús

La estrella del emperador «Teatro infantil» 28, ed. Escuela Española, Madrid 1989. Fuente: Historia de España.

En este libro, en la misma línea que la obra anterior del autor, se prosiguen escenificando episodios históricos, concretamente aquí de la historia de España. Como en aquella, se transmite la esencia de un hecho histórico, del que se destacan los datos principales -a fin de que el niño pueda retenerlos- con un lenguaje divertido.

En la primera obra, *El emperador Carlos V*, se representa a grandes trazos la vida política de éste, tanto los problemas internos como los europeos, hasta su reclusión en el monasterio de Yuste. En la segunda, *La revolución Francesa*, se exponen los brochazos más sobresalientes de la misma, se alude a los diversos guillotamientos y al hecho social de la burguesía que sustituye a la nobleza, hasta que Napoleón se instala por encima de todas ellas, lo cual se entiende con cierto grado de comicidad. En *La guerra de la Independencia* se plasman hechos llamativos de ésta, como el exilio de los reyes de España, que permiten captar el móvil esencial de la misma. En ésta, pues, la nota que se acentúa es la dramática.

GARPER, Jesús

El camino de Santiago paso a paso «Teatro infantil» 34, ed. Escuela Española, Madrid 1990. Fuente: leyendas medievales

Como se dice en la introducción, «es una obra que pretende acercar a los escolares, a través del Teatro, y divirtiéndose, al largo y hermoso Camino de Santiago».

Combina el texto en prosa con versos arromanzados, adecuados tanto al carácter medieval de la pieza como a las exigencias infantiles de humor y comprensión de aquél. Se transmite el sentido de las peregrinaciones medievales, principalmente gracias a la escenificación de las leyendas jacobeanas.

Apropiada para las edades superiores de BUP, aunque pueden seguirla también las inferiores.

Hay que destacar las ilustraciones de Alicia Cañas.

GARRIDO ESPÍNOLA, Alfonso

¡Vamos a jugar! «Fuente Dorada» 14, Valladolid 1988.

Como indica el título, es una invitación a convertir el teatro en un hecho lúdico. El texto se ofrece, por lo tanto, en plena libertad, como algo móvil, que da pábulo a la creatividad del niño.

Este planteamiento requiere una facilidad escenográfica máxima y un esfuerzo de memoria mínimo.

Ya en la primera pieza, *Yo soy un pájaro y vuelo* se consigue la auténtica aspiración de la obra en la representación de un niño que prefiere volar y ser pájaro. Sigue *Un gato en el armario*, en la misma línea, y en la que se sorprende al público por los objetos que salen de un armario y del que desaparecen; pero no se logra hacer desaparecer las lacras del mundo actual. *Las locas aventuras del pirata Bigotón* y *El disfraz de la Fantasía* sacan partido asimismo a la faceta divertida y creadora del teatro; en la primera considerando a la fantasía como paso previo para que las cosas se hagan realidad y en la segunda, tomando las cosas vulgares como disfraz de la misma fantasía.

A pesar de la espontaneidad de la obra, ésta está dirigida para que se planteen temas muy serios, como la problemática del momento en la sociedad o en el lugar en que se represente.

GÓMEZ YEBRA, Antonio A.

Mario, Neta y la nube roja «Teatro para niños» 19, ed. Escuela Española, Madrid 1988. Finalista en el concurso de AETIJ de 1983.

Esta obra contiene otra pieza, además de la que titula el libro, *La visita de los Magos*, que es una breve representación de este episodio evangélico, así como del encuentro con Herodes y el anuncio del ángel de la treta asesina de aquel rey. Escrita en verso fácil y con gracejo es propia para edades de EGB.

Mario, Neta y la Nube roja es una obra de fantasía desbordada en la que una nube roja ata a una niña para que vuelva a su condición de marioneta o los bomberos recurren a la ayuda de un elefante por su trompa, rasgos que la hacen propia asimismo para los cursos de EGB. El argumento consiste en la solicitud de un niño, Mario, hacia Neta, una marioneta; gracias a aquél, ésta dejará su condición inicial, bajo la cual sólo podía repetir lo que se le decía y bailar al ritmo de la música mecánicamente, para lograr ser una niña de verdad.

GÓMEZ YEBRA, Antonio A.

El juicio de Salomón «Teatro infantil» 24, ed. Escuela Española, Madrid 1989.
Fuente: Antiguo Testamento.

Representación escénica del famoso juicio salomónico en el que se reconoce la maternidad por los sentimientos y que se ha tomado secularmente como símbolo de la justicia.

Ahora bien si éste es el hilo argumental, la obra es una divertidísima pieza entre la farsa y la astracanada, difiriendo de la primera por ser un tema de solera y no ligero, y de la segunda por no poder calificarse de chabacana. Por su lenguaje, salpicado de sal gorda de buen gusto, es adecuada para un público infantil, que requiere una fácil comprensión, tanto del tema como de la chacota; pero también es apropiada para edades de BUP, para las que este tipo de humor puede ser una delicia el representarla o el asistir a ella.

GONZÁLEZ DE AJO, Julia

Mi primer libro de teatro «Focos y Bambalinas», ed. Everest, León 2ª ed., León 1974.

Recoge un conjunto de escenificaciones que combinan temas originales con adaptaciones de otros autores .

La infanta jorobadita de José M^º Pemán (1898-1981)

Es la representación del poema en un plano puramente poético con personajes alegóricos (Fantasía, Imaginación...).

El gigante egoísta de Oscar Wilde (1854-1900)

El relato que inspira esta representación invita a la generosidad y convivencia. El tema es el siguiente: la Primavera no anida en el jardín de un gigante porque es muy desagradable. Por último, el gigante deja entrar a unos niños y con ellos volverá la Primavera, sus flores, pájaros y calor.

La danza de las flores de Hans Christian Andersen (1805-1875)

Es la escenificación de *Las flores de la pequeña Ida*.

Esta obra es un estímulo para dejarse llevar por la fantasía a fin de embellecer la realidad. En ella no se sabe si el baile de unas flores, que estaban mustias porque estaban cansadas de bailar, ha sido fantasía o realidad.

El alforfón de Hans Christian Andersen (1805- 1785)

En esta obra se invita de un modo poético a la introspección y a valorar lo imaginativo. Una niña se pregunta porqué se nace alforfón si muere pronto y da una harina peor que la del trigo. Se representa la lluvia sobre los granos de trigo y alforfón. En la combinación de los planos real e imaginario un niño cogerá del suelo al final un grano de alforfón, lo cual da existencia a lo que parecía imaginado.

La silla vacía de Julia González de Ajo

Esta obra da una interpretación religiosa de la muerte, que se invita a desear por sentimiento místico. En ella una niña muere feliz, tras hablar con la Virgen Niña y desear ir a Jesús.

El brial de seda verde

Es escenificación del romance del conde Sol, cuya esposa lo recupera, tras largos años de espera y separación, al enseñarle el brial, cuando aquél ya iba a casarse con otra mujer.

El príncipe feliz de Oscar Wilde (1854-1900)

En esta obra se mezclan los planos real, poético e imaginado en una varia multiplicidad.

El argumento se centra en dos ángeles que buscan lo mejor de la ciudad,

que consistía precisamente en el haber dado todo para los demás.

El cartero del rey de Rabindranath Tagore (1861-1941)

Este relato sumamente poético es un canto a la vida, la naturaleza y el amor. Se basa en el deseo nostálgico de un niño enfermo por ser cartero de mayor y recibir una carta del rey.

El príncipe que todo lo aprendió en los libros de Jacinto Benavente (1866-1954)

Esta obra exalta a una fe positiva en la bondad del mundo. recorrer mundo. El mismo averiguará que en el mundo hay bondad si se sabe ver lo bueno.

Tres redobles de tambor de Julia González de Ajo.

Se mezclan en esta obra tres planos y tres épocas distintas, con lo que se pretende mostrar cómo la guerra envenena la razón por medio de la figura de una niña adoptada después de una guerra.

El gran Pipo de Julia González de Ajo

En un complejo argumento, basado en un circo formado por unos niños raptados, destaca el personaje de Pipo, que quiere ser una figura circense.

A continuación se sigue una serie de lecturas dialogadas sin escenificación: *Oscar, espía atómico* de Carmen Kurtz; *La colina que canta* de Meindert Jong y *Un castillo en el camino* de M^a Marcela Sánchez de Coquillat.

GONZÁLEZ TORICES, José

Teatro infantil «Focos y Bambalinas», ed. Everest, León 1974.

Consta de cinco obras dramáticas, algunas como *La siembra*, muy simples, y otras más o menos complejas, como la última.

La siembra

Varios elementos de la naturaleza (Viento, Tierra...) se atribuyen el que

las espigas crezcan. Éstas arguyen que se debe sobre todo al labrador y los labradores, que a Dios.

Entre la paz y la guerra

Se pretende mostrar la inutilidad de la guerra a base de la tragedia de una simple anécdota.

Es una escena familiar en la que falta el padre. Dialogan sobre la bondad de los hombres y los efectos de las guerras (falta de agua, pan y escuelas). El cartero, finalmente, comunica la muerte del padre y la de su propio hijo.

El hombre de los pájaros

Es un mensaje de tipo ecologista en favor de estas aves.

Un campesino se lamenta de los robos de que es objeto. Se delata finalmente un mendigo que daba los granos a los pájaros, a los que tenía guardados porque los espantaba todo el mundo. Por último hasta los espantapájaros se quitan la careta y cantan por su regreso.

El loro escrita en colaboración con Juan Cervera

Este mensaje ecologista ataca el ruido de las ciudades.

Un niño explica a dos payasos que a su loro lo han echado de casa por estar enfermo. Estos lo adecúan al circo, donde efectúa un número. Pero muere víctima del ruido de la ciudad, que era lo que le afectaba.

Ronda de sueños escrita en colaboración con Juan Cervera

En ésta se antepone el idealismo a una sociedad corrompida por el dinero. La escena se centra en una clase, con la viveza que ésta otorga; se recita la lección, se canta, etc. El padre, la madre y la abuela de un niño discuten sobre su porvenir en función del éxito económico y abogan porque sea aviador, ingeniero y marinero respectivamente. Tras ser testigo de una divertida escena en que los niños cantan felices coinciden los tres en que sea director de orquesta.

GONZÁLEZ TORICES, José

Tolo y los tambores. La posada «Fuente Dorada» 3, Valladolid 1987.

Es una obra de contenido eminentemente pacifista. El argumento consiste en la ridiculización de los miedos que provoca una supuesta agresión a un pueblo, que se demuestra fingida y en la que sale victorioso, sin luchar, el niño que iba a defenderlos.

La segunda es una obra para Navidad. La situación en que se enmarca el argumento es muy original, ya que trata de la matanza de los Inocentes. La duda del posadero acerca de delatar al Niño para salvar a su hijo será la espoleta de la trama y ocasión para mostrar valores de peso humano dentro de aquel contexto religioso.

GONZÁLEZ TORICES, José

El dragón «Teatro para niños» 7, ed. Escuela Española, Madrid 2ª ed. 1988.

La obra, que consta de tres piezas dirigidas a los cursos medios y superiores de EGB, ha sido concebida como un espectáculo festivo, en el que se recurre a la ironía y al esperpento.

La primera obra, *El dragón*, es una divertida escena de disparates y porrazos en la que tiene lugar la reconciliación de dos familias, enemistadas de antaño a causa de la propiedad de un dragón. Éste se revela finalmente como un vecino disfrazado y muerto de hambre, por lo cual era inútil aquella disensión.

La segunda, *Supermán llego de noche*, consiste en la demostración de la eficacia de la fe y la ilusión, como muestra la de un niño en este personaje, que consigue hacerle andar siendo paralítico. Supermán se revela finalmente como el cartero, buen conocedor de las aspiraciones de las personas.

La tercera, *Esperando a Mambrú*, quizás más propia para edades algo más inferiores, plantea el problema ecologista, a raíz del robo del único árbol existente en el pueblo.

Acompañan canciones inspiradas en melodías populares.

GONZÁLEZ TORICES, José

Tilín, Tilón, Tijerilla y Tijerón «Fuente Dorada» 30, Valladolid 1990.

El mismo tratamiento, festivo y no realista, afecta a las cuatro obras que

recoge este libro. En la primera, cuyo título corresponde al que encabeza el volumen, un barbero corta una oreja a un cliente, pero resulta un truco de éste para no pagar. En el segundo acto, los mismos personajes (Mediabarba, Narizota...) pero en otro escenario (una isla) continúan un lenguaje bufo y las vicisitudes disparatadas, hasta que Salitre se disculpa por su talante guasón, revelando que cada cien años se le permite salir del océano y esta vez quiso gastar una broma a los hombres.

La batalla de la gallina trata de la disputa por la posesión de ésta, ya que Pinchasueños quiere apropiarse de la hermosa pieza del vecino Secabollos, pues por ser alcalde del pueblo se cree con derecho al abuso. Terminará el conflicto a consecuencia de perder el habla la alcaldesa, Lucepenas, y no poder más que piar, lo cual les conducirá al arrepentimiento.

Las dos últimas obritas son navideñas. *Iriko de Belén* es una obra muy original: unos payasos están desconsolados porque han visitado al Niño y éste no dejaba de llorar. Se les ocurre que un ladronzuelo arrepentido, que devolviera sus objetos robados, pudiera ser el recurso para parar el llanto. Medida que finalmente surtirá efecto. *En la danza de los Reyes* resulta que un muñeco de nieve que han construido unos niños, Panmigado, quiere ir a adorar al Niño. Por otro lado, en la conversación de unos personajes simbólicos y divertidos, uno de ellos se revela como un déspota que, al enterarse del nacimiento del Mesías, quiere impedir su pérdida de poder, atacando a los que se dirijan al portal. Por último, un simple dolor de barriga le mostrará cómo su poder era ficticio.

GUTIÉRREZ, Fabián

El tragaluz «Clásicos para la cultura» ed. Alborada, Madrid 1989. Fuente: *El Tragaluz*, Antonio Buero Vallejo (1916-).

Se recoge el texto íntegro de la obra de Buero, el cual a pesar de la habitual profundidad del autor es muy factible para edades superiores de BUP y COU, pues el tema de análisis social interesa ya a estas edades. Además recordamos que acompaña la obra un Cuaderno de trabajo que facilita el aprovechamiento. En la obra, de corte neorrealista, se observa el mundo a través de un tragaluz.

LACUEY, Jesús

La república de los animales, «Teatro Edebé» 35, ed. Don Bosco, Barcelona 1984.

El libro incluye las dos obras siguientes:

La república de los animales

La obra contiene dos aspectos: el símil político, por medio de un debate entre los animales, personificados según los tipos (León, el poderoso; Ratón y Gato irreconciliables...), y la reflexión naturalista sobre los malos tratos que los humanos damos a los animales.

En cuanto a la escenificación invita a la originalidad, dejándola en plena libertad, ya que incluso sugiere que se puede representar en el patio de butacas, al igual que la vida política está en la calle.

En el prólogo, J.A. Montull resalta la inteligente agilidad y viveza de los diálogos. En todo momento, efectivamente, flota la gracia y domina la oportunidad en las ocurrencias (reivindicaciones de léxico: el elefante pide propiedad en el uso de trompazo por golpe, trompa por borrachera. Y añade: «nunca merluzo») y en los comentarios (queja por la burda burla de los hombres por los rasgos animales, cuando sería mejor una recta interpretación de sus cualidades).

El tono es realista, a pesar de ser una pura ficción, es decir no hay evasión de la realidad; ésta se plagia o se critica, pero no se falsea: así, los patitos feos mueren en el estanque y las coaliciones políticas revelan un fuerte egoísmo, el cual se manifiesta también en el empate de la primera votación (cada uno se votó a sí mismo).

El humor preside toda la obra, en ocasiones con gran originalidad, como cuando, al tratar de dirigirse al hombre, dicen: ¿Quién el pondrá el cascabel al gato?

En cierta manera al modo de Ramón Llull, cuyo *Libro de las bestias* se recuerda como telón de fondo (al igual que aquí se trata de una reunión de animales para escoger rey), se haya o no inspirado en él, es una sátira de la realidad, ya que se pide que el hombre se civilice, se ataca la degradación de la naturaleza con los piensos compuestos, la violencia en los insultos con nombres de animales, la cursilería en las exquisiteces que se tienen con los perros domésticos, etc.

El pájaro que trajo la libertad Fuente: *El vuelo de las pajaritas de papel* de J. Díaz

Pieza de ciencia-ficción, con personajes imaginarios (hombres, animales y objetos), con la que se pretende comunicar tanto el peligro de deshumanización a que lleva la técnica, como el amor por la naturaleza.

La trama argumental se sitúa en el siglo XXI, en el que son palpables los excesos a que ha conducido la excesiva mecanización del nuestro: televisión en color y olor, lavadora que lava la ropa con niño, etc. Ello lleva al hastío y aburrimiento de un niño, que un día abre una ventana (el contacto con la naturaleza era considerado pernicioso), se hace amigo de un pájaro y acaba por irse con él, como símbolo de la felicidad y libertad halladas.

Abundan los rasgos de humor de tipo humano (queja de la nevera que aunque habla, es fría, sin corazón) y nostálgico o poético, al referirse a objetos actuales (la lámpara de lágrimas llora por el tiempo en que era todo eléctrico y al recordar al vidriero que soplabá).

LALANA, Fernando

Edelmiro II y el dragón Gutiérrez «Alta Mar» 33, ed. Bruño, Madrid 1990.

Esta obra, que reúne dos piezas, aprovecha los elementos irreales (dragones, brujas...) de la Edad Media, que mezcla con los reales (trovadores, pregones...), a fin de construir una pieza cercana a la astracanada que, desde el contexto actual, asegure la carcajada del público infantil, el cual no puede dejar de reírse al oír que los habitantes del país Fofa son fofanos y no fofos, por ejemplo.

El argumento de la primera, cuyo título es el del libro, consiste en los proyectos de aniquilación de un dragón, que resultan finalmente vanos por tratarse de un dragón pacífico. La segunda, *La profecía*, «pasmosa aventura medieval en doce escenas y un epílogo» es una amalgama de los tópicos medievales en una ágil receta con el único fin de divertir.

LÓPEZ MEDINA, Julio

El robotito «Fuente Dorada» 27, Valladolid 1990. I premio al mejor texto del Teatro para Niños del VIII Certamen San Viator.

La obra consiste en un diálogo muy natural mantenido entre un grupo de amigos y es propia para los cursos bajos de E.G.B.

Un niño muy estudioso y aficionado al ordenador, recibe como regalo de cumpleaños un juguete electrónico, que primero emite sonidos, sigue pronunciando palabras y finalmente propina una patada. Ello provoca el que sea desmontado y se descubra que el tal robot escondía a uno de los amigos.

LÓPEZ PACHECO, Jesús

Juguetes en la frontera «Teatro infantil» 30, ed. Escuela para niños, Madrid 1989.

Esta obra, que combina ternura con dramatismo, idealiza la existencia de un mundo sin fronteras a través del siguiente planteamiento: los juguetes que pasan como paquetes pueden hablar, con lo cual muestran sus sentimientos, y dialoga con ellos un carabnero de alma sensible. Finalmente son víctimas de un destrozo como consecuencia de la búsqueda de contrabando.

Se indica en el libro que su representación permite la participación desde niveles de Preescolar a la segunda etapa de EGB, pero propiamente quienes la apreciarán en toda su dimensión son estos últimos.

MARTÍN INIESTA, Fernando

El mago de Oz «Teatro infantil» 10, ed. Escuela Española, Madrid 2ª ed. 1989. Estrenada en el teatro Goya (Madrid) por la compañía Los Títeres (1961). Fuente: *El maravilloso mago de Oz* de Frank Baum (1856-1919).

Esta escenificación del famoso relato infantil aprovecha los pasajes más propios para ser representados (como la operación de disminuir al León y a los Hombres de Paja y Hojalata), a la vez que intercala versos y canciones, y algunos

personajes y enlaces de invención del adaptador (Reina Golosina, los Caramelines...). Se transmite al espectador la hermosa y simbólica búsqueda de los cuatro amigos de aquello que era esencial para ellos (su casa y familia para Dorita, el valor para el León, el corazón para el hombre de Hojalata y la inteligencia para el de Paja).

El mago de Oz, que se revela sin poderes, soluciona la obra al mostrar que el valor y potencia para el bien están naturalmente en cada uno de nosotros.

MARTÍN INIESTA, Fernando

Las andanzas de Pinocho

Véase SUÁREZ RADILLO, Carlos Miguel

MATEOS, Aurora

La isla del tesoro «Teatro Edebé» 33, ed. Don Bosco, Barcelona. Fuente: *La isla del tesoro* de R.L. Stevenson (1850-1894).

Como la novela original, la acción se sitúa en la Inglaterra colonialista y aventurera de finales del siglo XVIII.

La obra arranca cuando el joven Jim, con el mapa del tesoro a buen recaudo, tiene preparada la goleta para ir en su búsqueda.

Como acicate para la adaptación dramática cabe citar la participación infantil, que en ningún caso resta interés por la intriga o fidelidad a la narración, y las reflexiones propias del tiempo actual, así como las expresiones y vocablos modernos (consejos de la madre acerca de la higiene personal, denominaciones como «enchufado»...), y también algunas notas irónicas acerca de los ingleses (el esmerado te de las cinco en un barco lleno de maleantes).

Se dan adecuados apuntes para la escenografía de las escenas más difíciles (como el cuadro II, en que zarpa el barco vistosamente).

El lenguaje de los piratas se ha adecuado especialmente al público infantil («soy un pobre pirata, sin padre ni madre, abuelita ni tíos que me compren chicle o chocolatinas»).

La aparición de la madre, que va recordando a su hijo, rompe lo rectilíneo

de la narración y sirve para acentuar la unidad, a la vez que da sentimentalismo a la obra. La valentía del muchacho queda asimismo agudamente resaltada.

Termina la obra con un galante baile casero de la época, en la posada de la madre del muchacho.

MATILLA, Luis

El gigante «Teatro Edebé» 16, ed. Don Bosco, Barcelona 1980.

Esta obra pone a revisión los conceptos estereotipados de bondad y maldad de las personas, a la vez que es un alegato contra la fácil y ligera clasificación. También encierra otras ideas progresistas o actuales, como el rechazar la publicidad o exaltar la democracia política.

Se crean situaciones de humor y malos entendidos que hacen que la obra, por otro lado, sea divertida e ingenua y no parezca profunda o trascendente a pesar del contenido.

El argumento es el siguiente: se celebra una fiesta en un pueblo a propósito de un gigante que expulsaron de allí. Un niño, sin embargo, movido por la curiosidad, quiere ir a buscarlo. El gigante se revelará como una persona muy clarividente, que le hace ver al niño que la gente no dice más que lo que quieren que se sepa. La verdadera razón de su marcha del pueblo fue por no aceptar una democracia falsa, ya que al alcalde lo reelegían siempre los poderosos del lugar. Termina con una canción esperanzada de cambio político,

MATILLA, Luis

El hombre de las cien manos «Teatro Edebé» 23, ed. Don Bosco, Barcelona 1982. Estrenada en Madrid, Español, 1967, «Compañía Teatro Municipal».

En esta obra se trata el problema de la incomunicación debida a la incomprensión. Para ello se plantea un caso extremo, el de la mudez; el recurso para superar su limitación es el mimo.

Los personajes y situaciones son divertidos, como corresponde a un público infantil.

El argumento es el siguiente: un grupo de comediantes llega a un pueblo,

las gentes del cual se previenen contra el hampa que conllevan. Luc, un niño que no habla y triste, hace de contrapunto a otro -grande y calvo- que sabe todo y es muy aplicado (paradigma de alguien que ha crecido pero no se ha hecho hombre, no ha madurado).

Los comediantes son los personajes de la Comedia del Arte y representan algunas escenas de su repertorio. Luc, que se ha quedado hechizado viéndoles, da pie para que en su casa crean que lo han raptado. La reacción de los familiares al conocer la verdad es igualmente de reprobación: ¡ha intentado pensar por sí mismo!

Un comediante, Pantalón, advierte que Luc es mudo y lo introduce en el mundo de la mímica representándole ficciones imaginarias. Luc, al descubrir este medio de comunicación, que ha surgido mediante la simpatía y la comprensión, intentará imitarlo. La posibilidad de comunicarse y el hallar un ambiente en el que se puede integrar harán que Luc rechace su origen y acompañe a los comediantes.

MATILLA, Luis

Teatro para armar y desarmar «Austral Juvenil» 47, ed. Espasa Calpe, Madrid 1985.

Como se indica en la presentación, este libro invita a armar y desarmar teatro; es «una caja de sorpresas llena de materiales para hacer divertidos juegos teatrales». Comprende dos piezas, adecuadas a partir de los diez años.

El baile de las ballenas

Esta obra es un alegato a favor de la conservación de las especies, concretamente de las ballenas. Finaliza con la idea de la posibilidad de oponerse al avance de tal destrucción, por medio de la voluntad popular («cuando muchos quieren una cosa, los que mandan no pueden hacer lo contrario»).

El argumento consiste en las estratagemas ideadas por unos niños y su viejo tío a fin de salvar una ballena, despistada de su manada y perdida en la bahía, y a la que los balleneros pretenden dar caza.

Uno de los momentos de humor más acusado se da al tirar todos los

papeles, cédulas y autorizaciones por los aires. Entre los factores de modernidad destaca el final, que han de confeccionar y decidir los propios actores.

El bosque fantástico

Se facilitan las oportunas notas y dibujos para la escenografía ya que es tan laboriosa como original y atractiva (así, la construcción de un bosque fantástico, lleno de ruidos y efectos misteriosos).

El contenido, al igual que en la obra anterior, es ecologista. Aquí, un muchacho, alarmado por unas máquinas que estaban talando los árboles del bosque, acude al Brujo en busca de ayuda.

Se da algún recurso característico del teatro de títeres, como el buscar a alguien y escapársele.

El desenlace -muy afortunado en los versos del final- es de un tono marcadamente infantil, al recurrir a los disfraces de fantasmas (escena en la que participa el público) para asustar a los que atentaban contra la naturaleza.

MATILLA, Luis

De aventuras por la luz «Fuente Dorada» 11, Valladolid 1989.

Es una obra eminentemente creativa, dirigida a las más tempranas edades, que incita a la creatividad y que pretende convertir a los niños en protagonistas activos del hecho escénico.

El texto, si bien está supeditado al valor escenográfico, comporta una sutil ideología: la riqueza de la diversidad y la incitación a descubrir valores por uno mismo, a la creación de nuevas experiencias.

El éxito de la representación -y el mérito también, dada la dificultad que entraña si se pretende atender a todas sus posibilidades- radica en la originalidad y belleza de las situaciones en que auténticamente la luz es protagonista envolvente. También son elementos importantes el movimiento (en que también se recurre a múltiples soluciones: sombras chinescas, diapositivas, etc.) y el sonido (igualmente, interviene la música o el ruido de hacer sonar cristales), a fin de aprovechar toda la dimensión estética de los factores audiovisuales.

Es una obra eminentemente participativa que sin duda alguna puede involucrar a los espectadores en su dinámica y transmitirles su contenido.

MEDINA VICARIO, Miguel

Quico, el niño que quiso ser cómico «Teatro infantil» 18, ed. Escuela Española, Madrid 1986. Premio La Parrilla 1981.

Se halla en la línea de teatro cordial y pedagógico que divierte a la vez que enseña. En ella se pretende entender que todo lo bueno requiere voluntad, así como otros conceptos diversos, como los derechos del niño. La modernidad, además del mensaje, se aprecia en la combinación de realidad y fantasía y en la participación del público.

El argumento, un tanto complejo, es el siguiente: Quico, un niño con afición de actor, se ha criado con unos leñadores. En una ocasión, en que le hacen el encargo de llevar cinco monedas, tiene miedo, pero lo vence con el argumento de que sólo se ha de temer el hacer daño. La bruja, personaje opuesto al hada - figura que representa lo blando y cursi-, es una intelectual politizada; es quien ha despertado en Quico estas aficiones, le ha enseñado a leer y a conocer sus derechos. Así, mientras que el hada le habla de obligaciones, la bruja, lo hace de derechos.

Al haber perdido las cinco monedas del importante encargo, se ve obligado a pedírselas a los niños del público; de este modo enseña a contribuir «porque lo que tenemos sólo sirve para hacer felices a los demás». Por eso mismo, la bruja le convencerá para hacerse cómico, para lo que realmente sirve, a la vez que divertirá a todos los niños de mayores. Unos actores lo contratarán para hacer de Don Quijote, su personaje favorito.

MEDINA VICARIO, Miguel

Quico, soldadito sin plomo «Teatro infantil» 9, ed. Escuela Española, Madrid 1986.

Se trata del mismo personaje que en la obra anterior, que dejó su oficio de leñador para contar historias por los escenarios. Aquí protagoniza una obra pacifista, en la que los traviesos hijos de unos padres tan estúpidos como ricos organizan una absurda guerra entre soldados blancos y negros, a fin de divertirse.

Quico, al abordar a uno de ellos, se define como soldado sin plomo de balas y afronta un hondo sentido pacifista a los tópicos tradicionales. Finalmen-

te, el ejército deduce que no les interesa la lucha ya que les perjudica y sólo obedece a intereses caprichosos de aquellos infantiles jefes. En la escala de valores, se antepone el pragmatismo lógico y la inteligencia a la obediencia, lo que supone un cambio de ideales en persecución de la paz.

El lenguaje combina los recursos divertidos y los poéticos.

MIRALLES, Alberto

Capa y espada «Fuente Dorada» 22, Valladolid 1990. Estrenada en 1988 en el teatro Infanta Isabel de Madrid. Fuentes: textos de la Literatura castellana medieval y del Siglo de Oro.

La obra consiste en la elección, por parte de un grupo de jóvenes, de la pieza del Siglo de Oro a representar. Ello da pie al tratamiento de los clásicos con el desenfado actual y a la aparición de fragmentos de la *Celestina*, *Fuenteovejuna*, un romance y un auto sacramental. El contrapunto del realismo con humor -como manifiesta ya la anécdota del comienzo, en que se tira un orinal lleno de agua y rememoran el ¡agua va! medieval- permite que una obra rebosante de cultura combine la gracia y diversión.

Es muy recomendable para ser representada por alumnos de BUP, ya que puede ser una ayuda para el profesor de Literatura por el acercamiento de ésta al estudiante; puede aprender de muchos aspectos: vestuario, vocabulario, costumbres, etc. Buena muestra de la maleabilidad que se ofrece con los textos clásicos es el diálogo en que se insultan los chicos con títulos de Lope y Calderón.

Pero esta obrita plenamente cultural aparece siempre con la agilidad de algo espontáneo, así como en la actualización de aquellos temas se ha contado con las notas de hoy, como el erotismo, por ejemplo.

MORAL, Ignacio del

La gran muralla «Fuente Dorada» 19, Valladolid 1989. Premio de Teatro Infantil del Medio Ambiente del Ayuntamiento de Badajoz.

Obra ecologista y pacifista que envuelve un argumento simple y divertido con un diálogo tan ágil como gracioso y disparatado.

Se sitúa en un Imperio Oriental, donde un emperador, acostumbrado a ser obedecido, ordena que se le interprete un sueño en que ve cómo es devorada la guinda de un pastel. Se le interpreta como una amenaza de invasión, por lo que el ministro de Defensa -la abuela de un guardia- propone la erección de una muralla, cuya construcción supone arrasar bosques, lagos, y todo el paisaje natural. Ello provocará la rebeldía de la naturaleza entera -por ejemplo, de las vacas a dar leche-. En consecuencia, se rectificará la orden y se volverá al orden anterior.

La ridiculización de las instituciones y la inexistencia de peligrosidad alguna en aquella sociedad, en aras del amor a la Naturaleza, quedan plenamente logradas.

Se dan las oportunas recomendaciones a fin de que sean los mismos niños los que representen y organicen la pieza.

MUÑOZ HIDALGO, Manuel

Cantigas al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo «Teatro infantil» 2, ed. Escuela Española, Madrid 1984, estrenada en 1983, Real Basílica de San Francisco el Grande (Madrid) por los alumnos del Liceo Goya.

En la introducción el autor manifiesta que se basa en la identificación con el pueblo y en los recuerdos de las tradiciones de su villa natal. Efectivamente, la ambientación inicial es medieval, ya que unos juglares presentan los cuadros que se van a representar, así como el lenguaje tiene un acertado punto de antigüedad, aunque ello no quita que se combine con divertidas expresiones actuales.

Las escenas son las típicas tradicionales: la anunciata; adoración de los pastores; diálogo de los Reyes Magos con Herodes; adoración de los Reyes Magos; huida a Egipto y degollación, motivos todos ellos de canciones populares o representaciones navideñas. Esta amplitud de las escenas, por otra parte, permite una variada y rica escenografía.

Los personajes son también los característicos de este género: los pastores, el demonio y San Miguel; se incluyen además figuras propias de los nacimientos, como las lavanderas.

Está escrita en el verso tradicional castellano, el octosílabo, en cuartetas

de rima fácil.

Es clásica también la interpretación de los sucesos, como por ejemplo en el caso de las dudas de José acerca del embarazo de María. Así como también aparece la nota dramática con la presencia de la Pasión (constante en la literatura popular, que aquí se da en la anunciación) y además con la escena de la degollación de los inocentes, en la que se presenta alguna novedad: la guía de San Rafael en la huida a Egipto, y el motivo de las plañideras que, al estilo gitano, maldicen a Herodes.

El lenguaje en ocasiones es poético («El Niño se ha dormido/ la muerte pasó de largo/ con su cascabel largo/ y mi hijo no lo ha sabido»). El estilo es cuidado en imágenes («llevemos... la rueca/ para que el viento severo/ alegre su helada mueca/ con arenas del romero»). A veces se dan ingeniosas adaptaciones de la tradición («como no tiene dientes,/ con leche y miel le obsequiamos»). Por último, la participación de folclore de todas la regiones de España es un acicate enriquecedor para su representación.

MUÑOZ HIDALGO, Manuel

Cantigas a la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo «Teatro infantil» 4, ed. Escuela Española, Madrid 1985. Estrenada en 1983, Real Basílica de San Francisco el Grande (Madrid), por alumnos del Liceo Goya. Indicaciones musicales, como en la obra anterior, de Juan Alemany Brotons.

En el prólogo manifiesta el autor su entusiasmo por el teatro, su orientación infantil y su recuerdo nostálgico a la vez que crítico por el mundo de su niñez. Asimismo sitúa el verdadero teatro en los orígenes del mismo.

La obra se divide en las siguientes catorce etapas: la samaritana, domingo de Ramos, la última Cena, la oración en el huerto, el prendimiento, ante Anás y Caifás, las negaciones, la flagelación, la traición de Judas, ante Herodes, ante Pilato, atributos de la Pasión, el descendimiento, la resurrección. Algunas de ellas se reducen a cuatro versos (11^a, 2^a, 4^a, 5^a, 8^a), es decir son propiamente cuadros que se suceden cronológicamente.

Los versos y el lenguaje son similares a los descritos para las *Cantigas al nacimiento* del mismo autor, si bien se acentúa lo simbólico («y Jesús, como la vida/ será cortado y deshecho/ para gloria de David/ en sagrado néctar hecho»).

Se mantiene también aquí la voluntad de sabor medieval, tanto en los trovadores que cantan las cantigas, como en los atuendos de los niños que interfieren la narración aportando los objetos de la Pasión o en el lenguaje y estructura general de la obra, que presenta paralelismo con los autos medievales.

Cabe reproducir algunos versos, que dan idea de las vivas imágenes y colorido estilo: «Te colgarán de un madero/ para vergüenza del hombre/ abierto como un cordero/. /La luz del día se crece/ al subir a la colina/ y mi pesar amanece/ con el sol que se avecina/. /Me clavaría en los ojos/ las puntas de mi tristeza/ aunque me obliguen sonrojos/ a humillarme la cabeza/ /».

Algunos también dan muestra de las nuevas corrientes de espiritualidad: «Cristo vive, Magdalena,/ mas no en tu desolación,/ que no es una forma amena/ de aceptar su redención.// Cristo vive en los hermanos,/ en los niños, y en los seres/ siempre mira a los humanos/ y está en sus ojos si quieres.».

MUÑOZ HIDALGO, Manuel

Las cosas de Marianica «Teatro infantil» 13, ed. Escuela Española, 2ª ed., Madrid 1989. Estrenada en Madrid en el Aula de Cultura de Abenarabi (1985). Fuente: folclore español.

La obra se inspira y funda en las fiestas tradicionales de san Blas, que recrean los niños en la escena. Las comprometedoras mentiras de una niña, Marianica, se convierten en el meollo de la representación que, como hemos dicho, se reduce a recoger la alegría de la fiesta popular -en la que se dan unos rollos que se comen tras la procesión- a través de un ambiente familiar y simpático.

Acompañan canciones del autor.

MUÑOZ HIDALGO, Manuel

La casa de Colasa «Teatro infantil» 36, ed. Escuela Española, Madrid 1990.

Farsa que representa experiencias personales del autor, a través de la rememoración de las formas de vivir del pasado.

Consiste en la escenificación de una anécdota plenamente doméstica,

situada a finales del siglo XIX. En ella, una mujer de su casa da un escarmiento a su hijo y marido por exigir demasiado de sus labores sin atender a la consideración debida. Puede considerarse, pues, como un caso de feminismo avant la lettre.

Por su tema, aunque no presenta dificultades, es preferentemente apropiada para las edades de BUP.

OLMO, Lauro

El raterillo. La maquinita

Véase ENCISO, Pilar

OLMO, Lauro

Asamblea general. El león enamorado

Véase ENCISO, Pilar

OSORIO RODRÍGUEZ, José María

Mi segundo libro de teatro «Focos y Bambalinas», ed Everest, León 1990.

Contiene 23 adaptaciones de obras clásicas de la literatura universal. No se da una ambientación previa o explicativa de su selección o enlace cronológico o estilístico.

Las aceitunas de Lope de Rueda (1505-1565)

Escenifica la ridícula discusión por el uso de algo que todavía no se tiene; en este caso unas aceitunas cuya semilla se acaba de plantar.

Tierra de Jauja de Lope de Rueda (1505-1565)

Dos listos hambrientos se burlan de otro que lleva una olla con comida y mientras le hablan de una tierra fabulosa, se comen el contenido de la olla.

La carátula de Lope de Rueda (1505-1565)

Relata la broma de un amo al criado que ha hallado una carátula. Según aquél, es un objeto robado y ha de ir de noche al cementerio, donde el alma del difunto le hace un macabro encargo.

La guarda cuidadosa de Miguel de Cervantes (1547-1616)

Trata de la disputa por una moza, la cual a pesar del celo y méritos de un militar prefiere al ingenuo sacristán.

Los habladores de Miguel de Cervantes (1547-1616)

Un marido pretende superar la condición de charlatana de su mujer enfrentándola a un hombre tanto o peor que ella. Finalmente la situación se le vuelve en contra: acude la guardia y el intruso sale apaleado.

Juicio salomónico de Miguel de Cervantes (1547-1616)

Está basado en el suceso de la Ínsula Barataria, en el cual Sancho se inspira en la sabiduría de Salomón para resolver un caso.

Las caperuzas de Miguel de Cervantes (1547-1616)

Se narra aquí cómo Sancho en un litigio condena por igual ambos casos, tanto al que se ha burlado como al desconfiado.

La ronda del gobernador de Miguel de Cervantes (1547-1616)

Se celebra aquí la cordura de Sancho, quien suelta a una joven que escapó una noche del convento, disfrazada de hombre, sólo por el hecho de ser libre y feliz.

Calila y Digna Del Panchantantra

Es la adaptación de un apólogo que se vertió al castellano por iniciativa de Alfonso El Sabio.

El pozo

Es la farsa de la expulsión de unos criados que aprovechan la ausencia de sus amos.

La farse de Maese Pathelin

Esta farsa medieval francesa trata de la defensa de un abogado en una causa injusta y cómo es víctima de su misma argucia.

La manta (La housse partie)

Esta farsa relata un cambio de actitud por una oportuna intervención: un niño, dolido al ver como sus padres deciden enviar al asilo a su abuelo, le parte la manta que éste lleva puesta. Una mitad se la da a su padre para cuando él le haga lo mismo en un futuro y necesite también como todo abrigo una manta. El abuelo, finalmente, se quedará en casa con los suyos.

***Conde Lucanor* de Juan Manuel (1283-1348)**

De este libro se extraen los tres cuadros siguientes:

La tela milagrosa

Según unos tunantes es una tela que no se ve y gracias a este truco se divierten y sacan dinero.

Doña Truhana

Es el tradicional cuento de la lechera.

Los dos labradores

Es el conocido suceso de dos labradores que intentan contestar a todo el mundo en sus juicios.

Las cortes de Toledo

Es el suceso del Cid en que se revela la traición de los infantes de Carrión con las hijas del Cid.

Yo dos y tú uno

En un matrimonio puede más la fuerte opinión del hombre que los hábiles trucos de la mujer.

Los dos hermanos

En esta leyenda popular se condena la avaricia.

Juan con suerte de Hans Christian Andersen (1805-1875)

Es el conocido cuento en que al cónyuge le parece bien todo lo que hace el otro, aún cuando sea disparatado.

Los tres ladrones de Geoffrey Chaucer (1340-1400)

Esta narración de *Los cuentos de Canterbury* trata de tres ladrones que son víctima cada uno de la trampa que preparaba para el otro.

La muela de Juan de Timoneda (1520-1583)

Un ingenioso consigue beneficiarse doblemente en una apuesta: se come unos pasteles y le quitan una muela mala.

Los trucos de Aboul Hassan de *Las mil y una noches*

Un alegre final cierra la treta de un matrimonio viejo para sacar dinero de sus amos, para lo cual habían fingido que estaban muertos.

El Califa Haroun-al-Kashid

Un hombre cuenta al Califa cómo se quedó ciego por avaricioso; por untarse un ojo obtuvo tesoros, pero al untarse el segundo perdería la vista.

El barbero

Consiste en la broma de un barbero que se finge médico.

PACHECO, Miguel

Historia de una cereza «Teatro Edebé» 25, ed. Don Bosco, Barcelona 1982. Estrenada en Béjar, 1980, «Grupo escolar María Díaz». Hay indicaciones musicales de Gemma Magalhón y una canción de Homero Sanmartino.

Esta obra parte de una realidad humana: el hombre malogra la naturaleza en aras de la técnica y un disfrute equivocado; necesita estar hundido en su miseria para recapacitar y llegar a un mensaje optimista de exaltación de la vida

y el trabajo.

Entre los datos de modernidad de la pieza cabe destacar la intervención del director y la participación del público dando ideas.

El lenguaje y las situaciones son de un humor tan suave como divertido por su naturalidad, si bien para ciertos gustos exquisitos podría rayar en la grosería.

El contenido expuesto se adapta al siguiente argumento: en el País de la Buena Cereza reina un rey caprichoso que arrasa esta fruta del país, llevado por un espíritu maléfico de diversión. Así, logra acabar con toda la vegetación, hasta el punto que al cabo de un tiempo los habitantes comen cartón sintético y desconocen todo lo natural.

Un día capturan a un visitante en cuyo zurrón había una cereza. La reacción primera es de susto y estupor, pero ante las explicaciones del sabio deciden guardarla en un museo como una pieza de valor extrañísima. El sabio de todos modos no puede reprimir su apetencia y acaba por comérsela.

A raíz de ello se dicta un bando para encontrarlo, ya que plantando la semilla que defeque se podrían conseguir más cerezas. Los rastros para hallarlo se prestan a exageraciones divertidas, pues la fruta debía alterarle todo el aparato digestivo por falta de hábito para su ingestión. Finalmente, la semilla no germina, por inmadura, pero la pareja feliz (se da como complemento el amor entre el héroe que halla al sabio y la princesa del reino) va a buscar cerezas para hacer del país un edén de nuevo, para lo cual se evidencia que es necesario el trabajo, coraje y esfuerzo.

PACHECO, Miguel

Jonás, Jonás «Fuente Dorada» 6, Valladolid 1988. Fuente: Antiguo Testamento

La obra tiene como lejano telón de fondo la historia bíblica de Jonás, de la que se han quintaesenciado algunos rasgos apropiados para los niños. Así, mensajes como el de que nadie es nadie para castigar a nadie, o que nadie debe reírse del infortunio ajeno.

Según el autor, es una explicación de la obediencia humana, tema especialmente adecuado para los niños, que tienen que hacer cosas sin entender el motivo o trasfondo moral. La obra consiste, pues, en la incitación a la aventura

que ha de crear el niño al margen de esta presión, asumiéndola. El truco final de «teatro dentro de teatro» es idóneo para este fin.

A pesar del elemento antiguo, la obra es eminentemente actual, ya que se encuadra en la ciencia-ficción y el mensaje es ecologista.

La puesta en escena es un reto, para el éxito del cual se sugieren hábiles artilugios y recomendaciones. Es adecuadísima para poner a trabajar en la tramoya a un colectivo numeroso que quiera participar efectivamente y al que se le puede ofrecer todo tipo de opciones, ya que hay que construir una máquina extragaláctica o una ballena, con la dificultad de precisar y expresar los ruidos consiguientes.

PARAÍSO, Isabel

Los apuros de Papá Sol «Fuente Dorada» 9, Valladolid 1988. Fuente: poema del Cid.

Este libro reúne tres obritas.

La primera es una obra poética, de mucha imaginación, dirigida a los niños más pequeños. Consiste en el problema de Papá Sol para retirarse a dormir al haber perdido su pijama. Lo encuentra debajo de una nube recién nacida que se había echado encima. Los relojes, parándose en su recorrido, han colaborado a disimular el fallo del Sol.

Si la anterior ofrece una base geográfica para explicar algunos hechos (como la formación de las nubes), la segunda se da sobre la base literaria del poema del Cid. En *Una noche en las Fuentes Carrionas* unos niños viven la afrenta de Corpes, en una noche mágica, que finalmente comprueban que no ha sido un sueño. Los puntos de contacto se dan, por ejemplo, a través de la correspondencia de los nombres: ellas, Elvira y Marisol, reproducen las hijas del Cid, y José, por ejemplo, que figura descendiente del almorávide Yosef se caracteriza por un acento andaluz muy marcado.

La viejecita del pinar presenta elementos afines con el juicio del final de

Alicia en el país de las maravillas. Aquí, una viejecita que vive en el bosque, se ve acosada por los piñones, de los que se alimentaba. El perdón de sus acusadores, ya que su depredación ha hecho que mueran miles de futuros pinos, provocará que la vieja abandone el bosque para integrarse de nuevo en su

sociedad.

Estas obras, a pesar de su contenido culto y rico, son simples de exposición. Su realización, sin embargo, ha de arrostrar con la caracterización de personajes como piñones, caracoles o estrellas.

PÉREZ, Juan Manuel

Ensalada de bandidos «Fuente Dorada» 23, Valladolid, 1990. Estrenada en 1976. Consta de ocho historias y un final (*La noche lóbrega, El cambio de altura, La niña Coletas, La escuela, El bosque, Las visitas, El hombre de los Pies Grandes, La tragedia, El «final»*), que proceden en gran parte de la creación infantil y están destinadas a ser representadas por niños. A ellos se les da un gran papel creativo, ya que el texto propiamente se propone que sirva como de pauta o sugerencia. Al igual que las canciones, que son intercambiables, suprimibles, la obra se hace adaptable a todas las necesidades y situaciones (número de actores, lugar, etc.). Con ello la obra se halla muy cerca de la improvisación y la creatividad del grupo teatral, del teatro experimental, hasta el punto que podría calificarse de teatro-jazz.

El esqueleto de diálogo que se presenta se basa en la fantasía, el ingenio y el humor. Por ejemplo, *La tragedia* escenifica una sucesión de asesinatos, que únicamente se siguen por la voz en off de la televisión, ya que el diálogo de los personajes sólo consiste en la enumeración del 1 al 100.

PEROZO, Antonio

Ratón, que te pilla el gato (Entre el cuento y el teatro) «Unicornio» 3, ed. Júcar, Gijón 1986.

El subtítulo da plena razón de este curioso género mixto que combina texto y diálogo. Es apropiada principalmente para ser leída, sea en clase o como lectura dramatizada, pues su representación sería difícil sobre todo por la extensión de los párrafos.

Con un lenguaje divertido, y en parte literario, se reproduce la eterna persecución del ratón y el gato; representan aquél la imaginación y éste la lógica,

que suele ser burlada por aquella. Un gracioso juego lingüístico pone el punto final.

Destacan las ilustraciones de Gaspar Meana, precisamente por su riqueza imaginativa.

En el libro se indica apropiada a partir de siete u ocho años.

PINTO CAÑÓN, Ramiro ; PRIETO MARTÍNEZ, Yolanda

El circo de Fantasía «Teatro infantil» 32, ed. Escuela Española, Madrid 1990.

En este libro se recogen dos obras, *El circo de Fantasía* y *Los cazadores del tiempo*. La primera es un símil de una representación de circo, muy esquematizado, en el que intervienen principalmente las notas de rapidez y alegría. Tanto las bromas lingüísticas de doble sentido como las escenas simpáticas (como el domador que pretende tumbar a los animales, que lógicamente representan niños) lograrán hacer reír a las edades de preescolar y a los más pequeños de primarias.

La segunda obra consiste en la escenificación de una caza, en la que lo que se persigue es el tiempo. Ello lleva a una reflexión sobre la vida acelerada de hoy y a la necesidad de dedicar más atención al disfrute y a los niños, ya que es lo que ellos mismos reclaman.

PINTO CAÑÓN, Ramiro ; PRIETO MARTÍNEZ, Yolanda

El espantapájaros amigo de los pájaros «Teatro infantil» 33, ed. Escuela Española, Madrid 1990.

Además de la obra que titula el libro contiene dos piezas muy breves adecuadas para preescolar o los primeros cursos de primarias. Éstas son: *El cuento de los colores* y *El cuento de las flores*. En la primera, los niños que caracterizan un color pintan los objetos que lo reclaman, como el amarillo al sol o el rojo al tejado de la casa. Es eminentemente participativa y se presta a que los mismos niños innoven con su imaginación. En la segunda, tan sencilla como la primera, unas nubes y el viento riegan y mecen a una flores.

El espantapájaros amigo de los pájaros es propia también para los cursos

de primaria. Un gracioso argumento sirve para acercar a los niños al amor a los pájaros y a la Naturaleza. Resulta que un espantapájaros que asustaba a los pájaros para que no los pudiesen así cazar, se confabula con ellos para que se hagan los muertos y así eviten ser envenenados.

PONSODA NADAL, Jorge

Érase una vez... en el país de los vientos «Teatro infantil» 37, ed. Escuela Española, Madrid 1990. Premio al mejor libreto del XV festival de Teatro Infantil (Alcoy 1986).

Las dos notas más destacadas son la fantasía y la ternura. El argumento, vertido en una trama original, se centra en la insistencia de un vientecillo frío, Soplillo, por ser un viento suave y cálido. Ello supone introducirse en el mundo de los vientos y su problemática, lo cual acerca a la Naturaleza, además de hacerlo al tema de la paz, de un modo mucho más efectivo -por su sistema menos directo- que las frecuentes reivindicaciones ecologistas y pacifistas.

Se inserta en la corriente de obras que -como *Moby Dick* de Melville- implican la lucha de las fuerzas del bien y las del mal, de mucha fuerza simbólica y didáctica.

Es apropiada para los cursos de BUP, pues aunque es sencilla desde el punto de vista argumental, su representación puede ser un acicate para los mayores.

PONSODA NADAL, Jorge

El rey Sábana «Teatro infantil» 35, ed. Escuela Española, Madrid 1990. Premio del XVIII festival de Teatro Infantil (Alcoy 1989).

El sentido del humor y la nota humana son los rasgos más destacados de esta pieza, apropiada para los cursos de EGB. Pueden representarla los mismos niños. La lección de la obra -que hay que aprovechar el día y no holgazanear- se da en una paradoja, pues el desenlace de la obra tiene lugar por haberse dormido en sus puestos la guardia real.

PORTA, Ventura

La máquina de escribir «Teatro Edebé» 4, ed. Don Bosco, Barcelona 1974.
Premio revista J 20 de teatro 1973.

La personificación de un objeto como es la máquina de escribir dará pie a una serie de divagaciones sobre el concepto del trabajo: ahorro, valor secundario del dinero, ingenio para recursos, etc., y sobre todo sobre la idea de la solidaridad.

Una máquina de escribir, pues, se ofrece a un niño para ayudarle en sus apuros económicos. El niño reconoce su incapacidad para ganar dinero, de trabajar para conseguirla, pero quiere hacerse con ella como sea. A este fin se le ofrecen y ocurren toda clase de favores y servicios, que acaban siendo remunerados. Una serie de vicisitudes (robo, insuficiencia del dinero conseguido...) dan aliciente al relato.

Finalmente, cuando ha conseguido el dinero se lo entrega a una amiga suya para una necesidad de primera instancia, el pago del alquiler de su casa. Él ha aprendido que es útil a todos con sus mismos trabajos que eran en un principio un medio y que no necesita la máquina como un fin inmediato. Además, por encima de todo, se halla la satisfacción de ayuda a los demás.

PRIETO MARTÍNEZ, Yolanda

El circo de Fantasía

Véase PINTO CAÑÓN, Ramiro

RIEGO RODRÍGUEZ, M^a P.

El viejo reloj

Véase ACERO SALÁN, R. M^a

RODRÍGUEZ, Armonía

Teatro fantástico «Fuente Dorada» 12, Valladolid, 1988. Fuente: cuentos de los hermanos Grimm.

Se inician con una presentación viva y moderna en la que se explica al niño la labor de recopilación cuentística de los hermanos Grimm. En las obritas pervive la sabiduría y la gracia de la literatura popular; adaptadas a una serie de técnicas variadas, que combinan humor y poesía, logrando una individualización de los cuentos, ya distintos de por sí por su temática.

Éstas las resume su autora de la siguiente manera: «Unas marionetas que realizan el trabajo de un simpático zapaterito por la noche, mientras él duerme; el viento y el sol que se pelean por demostrar quién es más fuerte; un ignorante que se convierte en sabio merced a la estupidez de los demás; una pobre princesa que llora lágrimas de perlas por el desamor de su padre y cuatro desdichados animalejos que quieren ser músicos de una orquesta municipal».

ROMERO, Marina

Churrupete va a la luna en busca de la fortuna «Teatro infantil» 6, ed. Escuela Española, Madrid 2ª ed. 1988.

La obrita es un estímulo para la imaginación; consta de dos actos en cada uno de los cuales Churrupete cuenta una succulenta mentira que hace las delicias de sus amigos. La primera vez consiste en su viaje a la luna y su encuentro con dragones y demás enseres propios de la órbita selenita; en la segunda explica su relación con un ratón, al que visitó en su hogar.

La forma versificada y la rima favorecen la atención y son proclives al humor. Factores que junto con las bromas y chistes fáciles hacen la pieza oportuna para los alumnos de EGB, especialmente en las primeras edades; buena muestra de ello es que uno de los personajes compañeros de los niños sea Don Burro.

ROMERO, M. Pilar

La oveja verde. Sueños en un faro «Fuente Dorada» 7, Valladolid 1988.

Ambas obras son un alegato a favor de la Naturaleza, dentro de un argumento más complejo la primera y más poético la segunda, tal como muestran los mismos títulos. Aquella escenifica el efecto deplorable que ocasiona en un pueblo una oveja por el contacto de unos residuos nucleares, situación de la que querían sacar provecho unos desalmados. En la última, un torrero consigue la fórmula para la energía, por medio de la cual no tendrán que apagarse los faros que se dejan obsoletos por su coste excesivo.

Los personajes, animales y seres sobrenaturales en ambas (perro, delfín, ángel, espectro, la dama del mar...) dan pie al lucimiento de su caracterización en materia de escenografía.

Destacamos entre los recursos el de unos vendedores que se mezclan entre el público y la sugerencia de música, con indicación de los L.P., que incluso se ofrece la autora a proporcionar.

ROMERO DEL RÍO, M^a. Pilar

El arroyo que quiso volver «Teatro infantil» 20, ed. Escuela Española, Madrid 1988.

Constituye una gráfica ilustración del ciclo del agua en la naturaleza, adaptada incluso a la comprensión de las primeras edades de EGB.

En un entorno y lenguaje natural y poético, el protagonista Arroyo tropieza en su curso con los diferentes elementos de cada tramo, desde el Cervatillo propio del hábitat de su agitado inicio y que se refresca en sus aguas, al Chopo que lo absorbe por sus raíces al ensancharse en el valle, hasta las «Furias contaminadoras» de las industrias antes de desembocar en el mar, unido ya al Río. Aquí, gracias al Sol, que lo evapora, podrá por medio de las Nubes retornar al regazo materno, en la Alta Montaña.

ROMERO, M. Pilar

El chatarrero «Teatro escolar» 3^a, ed. Ceac, Barcelona 1989.

Un chatarrero que a ratos libres es nigromántico promete a una familia traerles un producto para que crezcan las plantas. Pero éstas, además de crecer, se pondrán a hablar, lo que quiere aprovechar un jardinero para conseguir dinero y fama. Fracasarán en su intento, pues tanto la familia como el mismo chatarrero prefieren una vida normal.

En el libro se indica que es apropiada para edades de 6 a 8 años, lo que parece preferible a la indicación de la contraportada, que la rebaja a los 4 años.

ROMERO, M. Pilar

Las matas eran negras «Teatro escolar» 1, ed. Ceac, Barcelona 1989.

La obra encierra, dentro de un simbolismo de reminiscencias dantescas, una defensa de los buenos sentimientos hacia los animales. Aunque se indica que se dirige a edades 8 a 12 años, incluso podría ajustarse más entre 6 y 8 por lo irreal e infantil de la situación inmersa en una fantasía extrema. Aparece, por ejemplo, el limbo de los animales, donde el ángel de la guarda muestra los niños que allí viven convertidos en piedras por haber sido crueles con los animales; las matas negras, difíciles de extirpar, son sus malas acciones. Finalmente, los animales, rescatados por una flor, podrán ir al Paraíso.

ROMERO, M. Pilar

El abeto, la estrella y el viento «Teatro escolar» 4, ed. Ceac, Barcelona 1989.

Obra de tema navideño, que según se dice en el libro «es un ejemplo moral» y se aconseja para edades de 4 a 8 años.

A pesar de la nota triste dominante, rozando incluso lo patético, tiene un final feliz, que consiste en el hallazgo en la nieve de los padres que unos niños habían perdido y esperaban en vano.

ROMERO, M. Pilar

El último bosque «Teatro escolar» 2, ed. Ceac, Barcelona 1989.

Trata del conflicto entre el mundo natural y el progreso. Deja esculpidos en el niño la personificación del mal en la especulación, la polución, etc.

A pesar del tono trágico con que se canta la elegía de la Naturaleza, es adecuada para niños de 7 a 12 años, como se indica en la contraportada, por su tono irreal. Los árboles hablan con los hombres, cazadores y hombres de negocios, así como los animales entre sí.

ROMERO, M. Pilar

Zumo de guindas «Teatro escolar» 6, ed. Ceac, Barcelona 1991.

Circunstancias irreales y extraordinarias (un zumo de guindas, la participación de una nube...) colaboran aquí para que un meteorólogo recobre su dignidad profesional, ya que los aparatos le habían fallado.

Según se indica es propia hasta la edad de 13 años. Pero es difícil concretar el público adecuado, pues aunque el enfoque del tema -mezcla de lo real e irreal- la hace adecuada para las edades más inferiores, la complejidad temática (tema de la meteorología) y la extensión de la pieza la acercan a las edades altas. En ésta, como en las otras obras de esta colección, se dan toda clase de recomendaciones guía para la puesta en escena de la obra, desde el vestuario, iluminación, cartel o maquillaje.

ROMERO, M. Pilar

La nube que no podía llover «Teatro escolar» 5, ed. Ceac, Barcelona 1991.

A través de un sencillo argumento (una nube recién formada que no sabía llover y logrará ser útil y valorada en el desierto) aprenderán los niños el ciclo del agua en la Naturaleza y una elemental lección de pragmatismo.

Aunque en la contraportada se indica para edades de 7 a 12 años, parece más apropiada la indicación interna del libro para 6 a 8 años.

ROMERO DEL RÍO, M^a del. Pilar

Santa Viviana hablando con las ovejas «Taller de teatro» 4, ed. La Galera, Barcelona 1991. Premiada en el certamen de Teatro Infantil de Xove (Lugo).

El argumento versa sobre la resistencia a perder su idiosincracia un pueblo pobre y pequeño, acuciado por la compra de sus objetos más peculiares, como un valioso cuadro antiguo de una santa con sus ovejas. La propuesta a cambio sería la instalación del ferrocarril, que evidentemente supone el progreso.

El mundo de la irrealidad se mezcla con el de la realidad ya que hablan entre sí los elementos inanimados (la estación, la torre, e incluso se oye la voz en off de la santa). Estos elementos colaboran en el buen desenlace con su intervención (definitiva por el milagroso aumento del número de ovejas en el cuadro, pues hace excesivamente pesado su traslado por parte de los ladrones que querían robarlo).

Apropiada para edades de EGB.

SÁNCHEZ DEL CORRAL, M^a Paz

Knock o el triunfo de la medicina «Alta Mar» 16, ed. Bruño, Madrid 2^a ed. 1989. Fuente: *Knock*, Jules Romains (1885-1972).

Versión de la famosa obra de Jules Romains, que, estrenada en 1923, en 1950 contaba ya con tres adaptaciones cinematográficas.

Es una buena muestra, pues, de cómo una obra de calidad no envejece y su temática sigue en plena vigencia.

La traductora sigue fielmente el texto, hasta el punto de preferir en ocasiones mantener los vocablos originales a dar una fórmula aproximada e inexacta. Por ello, da las notas aclaratorias a las citas o giros que lo requieren. Asimismo, recoge acertadamente las bromas lingüísticas. A pesar de esta fidelidad y de mantenerse en la corrección, propia para el escritor de la Academia Francesa, el lenguaje es vivo y actual.

La sátira de la medicina, muy en la línea molieresca, es desenfadada e ingeniosamente irónica, no amarga u ofensiva. Apropiada para los cursos de BUP y COU.

SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Isabel

Ronda de disfraces «Teatro infantil» 14, ed. Escuela Española, Madrid 1988.

Consiste en un conjunto de poemas que han de recitar los conocidos y queridos personajes del público infantil: Caperucita, Popeye, los payasos, los bomberos... Propiamente se incluye en una colección de teatro por la intencionalidad de ser representados, a cuyo efecto acompañan unas notas escenográficas.

Lógicamente, por su simplicidad, es esta obra propia de las primerísimas edades.

SÁNCHEZ MUÑOZ, F.J.; VILLEGAS GUTIÉRREZ, F.; WOLFANG COLLADO, A.

Pelos azules «Fuente Dorada» 20, Valladolid 1989. I Premio Fuente Dorada.

La obra, integrada y que se desenvuelve a la vez que una representación de guiñol, representa cómo un niño, burlado y ofendido por sus compañeros por ser distinto a causa de su pelo azul, se convierte en un héroe vencedor del dragón de aquella representación.

Es propiamente una ilustración del concepto de virtud por sí misma, al margen del entorno social adverso. Se desarrolla en un ambiente y con personajes casi simbólicos de una bohemia poética (marionetas, vagabundo, kioskero, el niño de pelos azules y el de verdes), en la línea del teatro de Giraudoux, intercalando canciones según el estilo brechtiano (se dan las anotaciones musicales para las cancioncillas); el motivo de dialogar las marionetas con el niño recuerda el núcleo de *Lilí*, película norteamericana de los años 50.

Acompañan cancioncillas con la notación musical original.

SATORRE, Santiago

Mumú en el museo de museos «Teatro infantil» 8, ed. Escuela Española, Madrid 1986

Una momia es abandonada en su traslado a un museo. Ésta resulta ser un

niño -Mumú- disfrazado por ansias de aventura y juego. En el mismo museo están buscando a su vez una pieza que se ha perdido: la sombra de la sombra. Unos personajes -como Pinturín- que desenmascaran a Mumú ingeniarán que éste, pintado de sombra, supla a aquella pieza para seguir con ellos. Aunque es descubierta su treta, conseguirán sus objetivos, que en última instancia son el de jugar y disfrutar.

Entre los personajes destacamos el de Inventete, que inventa cosas inútiles y contradictorias, como la manta que da frío.

Por el lenguaje divertido, de agilidad intelectual, podría dirigirse la obra a las edades superiores de EGB o incluso al inicio de BUP.

SOLER, Carola

Entremeses :El retablo de las maravillas; La elección de los alcaldes «Teatro, juego de equipo» 2, ed. La Galera, Barcelona 1970. Fuente: Miguel de Cervantes (1547-1616); traducción al catalán, Albert Jané (*El retaule de les meravelles*) Aurora Díaz-Plaja (*L'elecció dels alcaldes de Viladegats*).

El retablo de las maravillas

Esta obra muestra las tonterías que hace la gente para no parecer necios. En ella, unos pícaros se ofrecen al regidor para montar un retablo como espectáculo, el cual sólo -según dicen- podrán ver los inteligentes. La gente, en consecuencia, disimula la inexistencia de tal representación, salvo un hombre de armas, que arma el jaleo consiguiente al asegurar que él no ve nada. A pesar de todo, ellos se han divertido a costa de la gente y afirman que repetirán la experiencia.

La elección de los alcaldes

Es una burla de las elecciones, en la que se demuestra que vence la demagogia.

En un pueblo se van a celebrar entre cuatro labradores. Cada uno muestra sus habilidades: tirar al arco, catar vino... Vencerá el que habla mejor pues es el que convence.

Una moraleja como apéndice se deriva a raíz de la intervención del sacristán, que reprende a los que rigen el pueblo por el ambiente de juerga reinante. Se le rebate diciendo que si lo hacen mal, lo que debe hacer es rezar por ellos, y si bien, que rece igualmente, para que duren en sus cargos. Es decir, se resalta la posición cervantina de situar al clero en sus dominios.

SOTO, Apuleyo

Doña Noche y sus amigos «Teatro Edebé» 9, ed. Don Bosco, Barcelona. Hay indicaciones musicales de J. Montori.

Es un canto al sueño, la fantasía, la naturaleza y a todas las figuras poéticas.

Tras la canción del día y de la noche, ésta dice que vamos a soñar. Empiezan entonces a aparecer toda clase de disparates: el Cangrejo Colorado, las Estrellas, el Reloj de cucú, el Eco. En un juego de humor y poesía se personifican la luna, la noche, el viento y las estrellas se insultan graciosamente.

SUÁREZ RADILLO, Miguel ; MARTÍN INIESTA, Fernando

Las andanzas de Pinocho «Teatro Edebé» 17, ed. Don Bosco, Barcelona 1981. Fuente: *Le aventure di Pinocchio* de Carlo Collodi (1826-1890). Estrenada en Madrid, Goya, 1960, «Los títeres».

El lenguaje, aún siendo propio para el público infantil, presenta una seriedad que confiere categoría al texto. En esta escenificación quedan patentes las cualidades esenciales de la obra, que se hacen ejemplares en la vida del pequeño muñeco: la humanidad y la bondad, la fidelidad y, de un modo especial, la dialéctica entre la inteligencia y la malicia como experiencia vital.

Como características de la adaptación dramática pueden destacar la rapidez, viveza y agilidad.

TEJADA, Fernando G.

Noche de luna con gatos «Alta Mar» 23, ed. Bruño, Madrid 2ª ed. 1990. Estrenada en Juvenalia 82.

La obra propiamente se compone de anécdotas pintorescas sucedidas en el también pintoresco escenario de un tejado donde hablan la luna y un gato. En ese marco se inserta el relato de un conductor de autobuses, cuyo despiste, atraído por la luna, le llevó a meter el vehículo en una fuente.

En el happy end, en el que es readmitido de nuevo en la empresa, se remata la fantasía ya que el conductor llevará a pasear a la luna en su autobús.

Si bien por su temática es apropiada para edades de EGB no es fácil que la puedan representar en estas edades, al menos sin una hábil dirección.

TEJERO, Eduardo

Auto de la Pasión «Teatro Edebé» 24, ed. Don Bosco, Barcelona 1982. Fuente: F. Lucas Fernández (1474-1541) y Gómez Manrique (1412-1490).

Esta obra comprende dos obras clásicas adaptadas al público infantil en el lenguaje especialmente. En ella se funden la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor* y las *coplas fechas para la Semana Santa* de Gómez Manrique junto con el *Auto de la Pasión* de Lucas Fernández. Es un método para acercar al niño a la literatura antigua. Se aprecia el hallarse ante obras clásicas pero no porque falte la agilidad actual, sino por la elegancia de la lengua, el dramatismo popular y la religiosidad tradicional.

La obra se centra en el relato de la Pasión, que va avanzando a medida que se desarrolla la pieza. Los puntos principales que se narran son: el anuncio de la Pasión en la escena navideña; el llanto de Pedro, quien rememora la Pasión; las tres Marías; la explicación como colofón de Juan, María, Mateo, Magdalena y

TORRE, Sebastián Bautista de la

El juego de los mayores «Teatro infantil» 21, ed. Escuela Española, Madrid 1989.

Divertida y original crítica social de las personas mayores.

A un grupo de niños, aburridos de los estereotipados juegos infantiles (escondite, corro, prendas...) se les ocurre jugar a ser mayores. Ello supone representar los papeles de éstos: el juez, el militar, la madre de familia..., en sus característicos -o sea caricaturizados- roles. Lo cual lógicamente irrita a los compañeros: los alumnos se rebelan contra una maestra exigente e insoportable o bien contra el señorón engreído, patrono poderoso y despótico, etc. Por último, en una fina y lacónica ironía, decidirán que prefieren volver a sus recursos y se ponen a jugar al corro.

TORRE, Sebastián Bautista de la

El árbol de la buena sombra «Teatro infantil» 26, ed. Escuela Española, Madrid 1989.

Obra dramática sencilla y poética que transmite a los niños, preferentemente en las primeras edades de EGB, el amor a la naturaleza.

Se compone de tres momentos: 1) un leñador busca despiadada y desesperadamente el único árbol que queda para derribarlo; 2) unos niños son felices a la sombra de éste, donde anidan todo tipo de pájaros, y juegan alrededor de él y comen de sus frutos, que curiosa y alegóricamente son variados (mandarina, melocotón...); 3) el leñador y el árbol luchan dura y físicamente hasta que vence el último con la colaboración de los niños.

Los poemas de los coros y coros de niños acentúan el tono poético por medio del lenguaje de sus versos.

TUBAU, Nuria

Marco Polo, el veneciano «Teatro Edebé» 37, ed. Don Bosco, Barcelona 1984.
Fuente: *Livre des merveilles du monde* de Marco Polo (1254-1324).

La atractiva figura de Marco Polo, casi mítica, fiel a sí misma y a la par abierta a todos los horizontes, movida siempre por un deseo de comunicación y armonía entre culturas distintas, es el centro de la obra. El principal objeto es el estímulo a la aventura y al conocimiento de las maravillas del mundo, como reza el final del libro que es fuente de esta pieza.

Están muy bien logrados los distintos ambientes, como por ejemplo el de rusticidad. Uno de sus personajes, el Viejo del acordeón, hombre de mar y tierra, que abarca los dos extremos, encarna el mismo objetivo del libro, la comprensión, abertura y magnanimidad.

Desde un punto de vista técnico es sumamente activa y rápida, pero no difícil y compleja; se recurre a distintos procedimientos: representación directa de la narración, sistema retrospectivo o bien otros métodos, como diapositivas por ejemplo.

Sirven de ayuda para la puesta en escena unas oportunas notas sobre el decorado, música, iluminación, etc.

El argumento consiste en el relato de los famosos viajes, desde su inicio en la infancia de Marco y su primera misión, la de informar al gran Khan de cómo viven sus súbditos en los confines de su territorio.

Sus andanzas permiten relatar historias tan interesantes como la vida de Buda, la elección de esposo para la princesa de Turquía por medio de la lucha de ésta con el pretendiente, originales maneras de impartir justicia, etc. Motivos que en muchos casos han sido posteriormente núcleo de muchos otros cuentos del folclore universal.

TUBAU, Nuria

Quien siembra vientos «Fuente Dorada» 8, Valladolid 1988. Fuente: literatura popular.

Como aclara la autora, esta obra es la adaptación dramática del cuento popular sobre el refrán: «Quien siembra vientos recoge tempestades». A través de él se transmite la idea de que quien no ayuda a los demás es a su vez víctima de la falta de colaboración en el momento en que lo necesita. Además, se hace muy ilustrativa la explicación poética del origen de las veletas, que adoptan a menudo la figura de un gallo con una sola pata.

Por medio de unas notas de adaptación, la autora, con una gran experiencia como actriz, directora y educadora, la hace dúctil para cualquier tipo de escenario. Igualmente, son maleables de reducción los 24 personajes que la componen, pues varios pueden absorberse en uno solo, según las necesidades de participación. Hay que advertir que hay que caracterizarse de gallina, piedra y leño, por lo que la obra adopta cierto rasgo simbólico, aun siendo realista en su lenguaje y argumento. De todos modos se dan las acotaciones precisas para representaciones tan curiosas, y a primera vista difíciles, como la pugna del agua del arroyo por transitar entre unas piedras o la porfía del fuego para que los leños permitan que siga ardiendo.

URIBE, M^a de la Luz

El Tambor «Teatro Edebé» 36, ed. Don Bosco, Barcelona 1984. Estrenada en Televisión de la Universidad Católica de Chile (1972).

Es una obra ecologista, en favor de la vida, la naturaleza y el amor a los animales, en la que se mezclan fantasía y realidad.

El texto, versificado, de rima libre, encierra un humor fino y suave, de tonos pálidos (la tortuga extranjera, que habla una jerga extraña), a la vez que poético, como se manifiesta en imágenes llenas de encanto y simplicidad (el mar es un campo lleno de agua; la ola, la respiración del mar.).

El argumento se centra en dos puntos: en cómo la magia de un regalo, un tambor, provoca que su sonido haga el trabajo más ligero (la leña a su son anda sola) y en cómo la amistad con un burro cambia a un niño de perezoso en activo. El tema consiste en el viaje de los tres protagonistas (el abuelo, el niño y el burro) hacia el mar, en una misión que sólo se descubre al final: salvar un pelícano al devolverlo a su hábitat.

Es, pues, una obra simbólica (el tambor quita los obstáculos, allanando el camino, y alivia el peso), en la que la imaginación alcanza a los más pequeños detalles (los animales se extrañan de que los hombres se extrañen de su voz).

VALLE-INCLÁN, Ramón del

La cabeza del dragón «La locomotora», ed. Alborada, Madrid 1987.

Además: «Austral Juvenil» 22, ed. Espasa Calpe, Madrid 1982.

Es la única obra infantil dramática del autor.

Esta farsa, bajo la apariencia de un cuento de hadas, está llena de alusiones actuales (a los poetas, por ejemplo, que dicen pero no hacen) y encierra una auténtica crítica social (a los intereses políticos, sistemas de gobiernos, prejuicios...). El lenguaje, tal como es propio del gran dramaturgo, conjuga vida y fuerza con belleza.

El argumento es el siguiente: el menor de tres príncipes, tras liberar a un duende que le da un anillo, se ve obligado a huir de su país. En una venta se entera de que un dragón ha raptado a una princesa, que se casará con quien la salve. Disfrazado de bufón habla con ella, el mismo día en que debe morir, y se enamoran ambos.

El príncipe logrará vencer al dragón, pero impiden todavía un feliz desenlace el no poder volver a su tierra y el presentarse un falso salvador como héroe victorioso de aquel monstruo. La princesa, sin embargo, preferirá morir a casarse con el impostor. Vestido de bufón, el príncipe revelará su personalidad y se reconciliará con su padre gracias a una treta del duende: sirve al rey un corazón crudo y sin sal para comer, ya que éste decía que haría eso con el que hubiera liberado al duende.

El humor dominante queda patente hasta el final en que se dice que los reyes de hoy, constitucionales, son vegetarianos, pues al perder regalías han perdido la potencia estomacal.

VÁZQUEZ-VIGO, Carmen

Aire de colores «Las Campanas» 23, ed. Miñón, Valladolid 1981. Premio Amade 1977.

La obra se sitúa en una escuela, donde figura en la pizarra el siguiente lema: Un día sin risas es un día perdido. Entre los personajes se hallan mezclados animales y niños. Indicada de 9 años en adelante.

El núcleo argumental es sencillo: se reduce a las ideas que se ingenian para pagar una deuda por una comida. Finalmente, la pagan ante notario, pero con una moneda de chocolate.

La obra es prácticamente una excusa para mostrar un aprendizaje descargado de prejuicios y convertido en diversión. Así, se habla de hacer casas, no como rascacielos para especular con el terreno, sino con un ascensor de vidrio para subir al cielo a ver los pájaros y bajar al mar para ver los peces; el chocolate curará las enfermedades, es un deber hacer muchas preguntas, etc.

En ella, pues, el mal parece haberse tornado bien; así por ejemplo, gracias a las excavaciones de los malvados, que buscan un tesoro, se obtendrá el agua que precisan en la escuela para regar el jardín.

El personaje del antihéroe es un fabricante de salchichas interesado y materialista.

VÁZQUEZ-VIGO, Carmen

Jugar al teatro «Las Campanas» 53, ed. Miñón, Valladolid 1984.

Indicada de 6 años en adelante. Se compone de dos piezas: *Princesas y fantasmas* y *Corazón de reloj*.

Princesas y fantasmas

En la obra destaca la naturalidad de los diálogos, que parecen auténticamente improvisados, y el contraste irreal del final. Se mantiene además en un tono de humor suave, manifiesto en detalles como el de que uno de los fantasmas tiene miedo o el gag que cierra la obra, al contagiarse los fantasmas auténticos con el sarampión.

Consiste en la ocurrencia de jugar al teatro que planean cuatro niños, retenidos en su casa por causa del sarampión, para lo que se disfrazan de fantasmas y princesas. Finaliza con la aparición de dos fantasmas reales.

Corazón de reloj

El argumento, que da ocasión a diversas anécdotas y detalles de humor, es el siguiente:

Un viejo supersticioso, tacaño y huraño, amo de una tienda de compraventa, despidió a Jaime y Laura, sus empleados, tras haberle éstos recriminado por abusar en la compra de un viejo reloj de una joven en apuros.

Esa noche el viejo ve en sueños a tal joven que le anuncia que el día en que se pare el reloj, lo hará su corazón. La visión, que era una aparición fingida por los tres jóvenes, provocará que el viejo reaccione en beneficio de ellos, a la vez que desechará las supersticiones, pues comprenderá que lo único que ha de preocupar es dejar de vivir.

Aunque la trama es diferente, el contenido se puede relacionar con *Whisky y cadáveres* de Alcántara.

VILLAMAR, P.

La tierra de Jauja «Teatro Edebé» 5, ed. Don Bosco, Barcelona 1974. Fuente: Lope de Rueda (1505-1565). Estrenada en Madrid, Montepío, 1971, «Arlequín».

Los pasos del clásico español se convierten con un giro moderno en una especie de sketchs. El autor recurre a otro teatro popular, como es la comedia del Arte, cuyos personajes unen los distintos pasos. Asimismo se emplean recursos de los títeres, como el preguntar al público por dónde ha ido el malo. Domina en todos los pasos el humor de tipo español, de corte picaresco, con personajes característicos como el bobo, y las notas típicas de viveza y rapidez.

En *La tierra de Jauja*, mientras se cuentan las maravillas de esta tierra fabulosa, dos bribones aprovechan para robar la comida a otro.

He aquí, pues, otro elemento característico del Siglo de Oro español y presente en toda su literatura: el hambre.

En *Los pícaros criados*, en vez de hacer un recado del amo, se comen sus buñuelos.

Las aceitunas es la discusión acerca del precio de estos frutos, cuando apenas están recién plantados. Como la anterior, termina con una jocosa paliza, tópico también general en este tipo de obras.

El convidado, con el mismo final, trata de una falsa invitación, donde no hay comida.

La carátula narra la broma macabra de un amo a su criado, que ha encontrado una careta. Aquél le dice que es de un fraile muerto y que ha de ir al cementerio a hacer penitencia.

Pagar o no pagar se centra en un diálogo disparatado con ocasión de un pago de alquiler por medio de un criado.

Anotaciones musicales de Maestro Felgar.

VILLEGAS GUTIÉRREZ, F.

Pelos azules

Véase SÁNCHEZ MUÑOZ, F.J.

VIZCAÍNO, Vicente A.

El deshollinador feliz «Teatro infantil» 12, ed. Escuela Española, Madrid 1987.

La obra consiste en el diálogo de Gran Señor con el deshollinador, figura poética y humanizada opuesta a aquélla. Este encuentro precede y explica el que sucede con Violeta y Don Pato, que representan el mundo vegetal y el animal.

Para las edades de EGB, sobre todo las primeras, puede transmitirles el mensaje ecologista a través de la comprensión del pernicioso efecto de la civilización y progreso cuando acarrear un perjuicio para la Naturaleza.

VIZCAÍNO, Vicente A.

Una ciudad para soñar «Teatro infantil» 16, ed. Escuela Española, Madrid 1988.

Esta obra trae a la escena los principales derechos del niño de modo que le hace consciente de ellos.

Consiste en la representación de unos personajes, Lulú, Trotacamino y Trotamundos, procedentes de un tren imaginario -propiamente la obra teatral-, con el que recorren el mundo a fin de hacer partícipes a los niños de la idea de

un posible mundo, al que tienen derecho, y en el que están abocados a la felicidad.
Ágil, y de mucho movimiento y vida, es propia para las edades de EGB.

VIZCAÍNO, Vicente A.

Fantasta en Gordolandia «Teatro infantil» 31, ed. Escuela Española, Madrid 1990.

En Gordolandia, país simbólico infantil y de colores, pululan personajes como el pistolero Pistolín, que a menudo encarnan virtudes o defectos y que amenizan y se engarzan en un muy suave trazado argumental.

Éste consiste en el intento, por parte del Rey y de su consejero, de hacer una fiesta divertida, lo cual quiere impedir la bruja Leocadia. Ayudará a aquellos el león Leónidas. Y con el comienzo de la fiesta se pone fin a la función.

Como dice Carmen Trigo en el prólogo: «Tras una acción constante de unos y otros, el argumento parecía diluirse, no estar, ser algo casi evanescente hasta tal punto que al llegar al final de la obra se nos acaba la acción sin haber llegado aparentemente a ninguna parte».

VIZCAÍNO, Vicente A. (Firma aquí Vicente ARANDA)

Un juguete y una canción «Unicornio» 125, ed. Júcar, Gijón 1990.

Una línea argumental simple y disparatada, envuelta en un lenguaje divertido con chistes fáciles, sobre los elementos tradicionales de humor (el tonto y el listo, por ejemplo, representados en un sargento y un soldado) constituyen la obra, que es propiamente un divertimento. Un personaje alegórico, Alegría, es quién enlaza las escenas dando pie a distintos planteamientos (el de tema militar, el poético...).

Se indica que es propia a partir de ocho o nueve años, aunque sobre todo es adecuada para esas mismas edades o inmediatas. Sin embargo, la referencia final a Charlot y al sentido de sus pantomimas puede hacerla útil para cursos superiores, ya que la misma obra podría considerarse en esa línea acharlotada.

Originales ilustraciones de Miguel Ángel Moreno.

WOLFANG COLLADO, A.

Pelos azules

Véase SÁNCHEZ MUÑOZ, F.J.

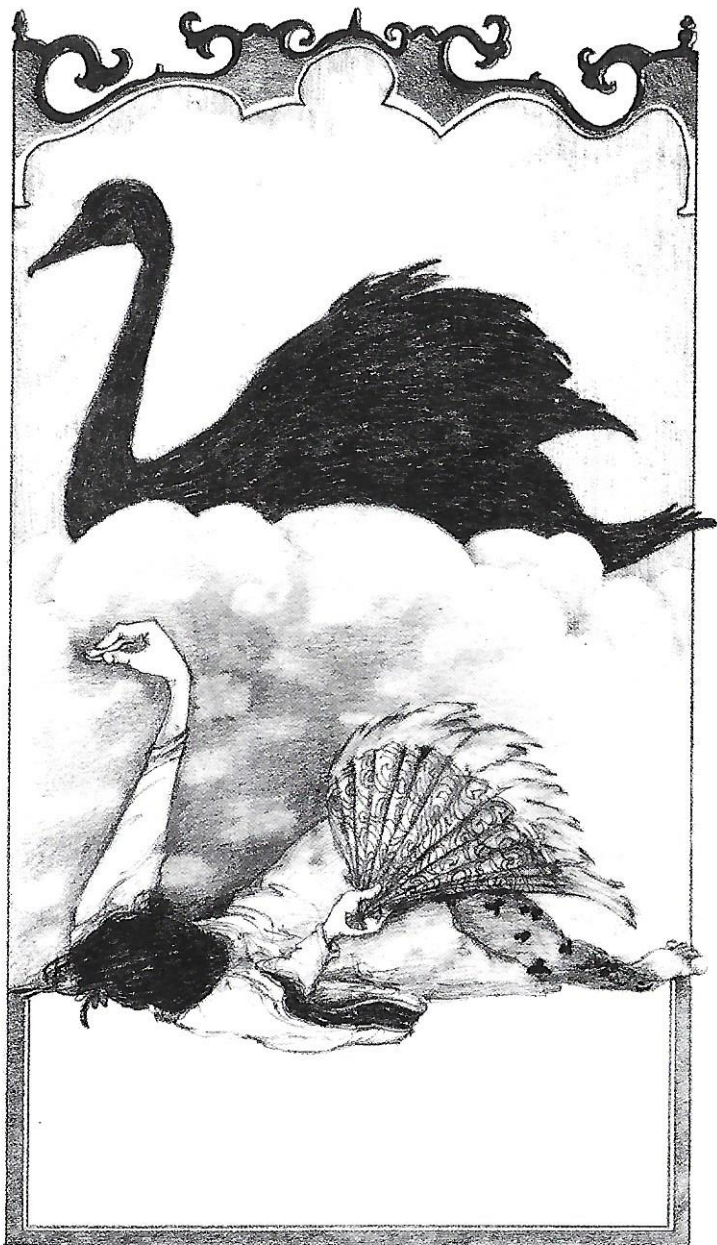


Ilustración: Alicia Cañas Cortázar, *El cisne Negro*, Bruño

Obras en bable:

AMARO, NEL

Antraquiella-dos "Lletres Asturianas" 27

ASUR, Manuel

Los sueños de Pitomito "Lletres Asturianas" 11

DÍAZ, Adolfo Camilo

El ruíu "Lletres Asturianas" 9. Estrenada en la Exposición de Avilés en 1982 por el colectivo teatral "Güestia".

DÍAZ, Adolfo Camilo

Silenciu "Lletres Asturianas" 11. Estrenada en la Universidad Laboral de Gijón 1980.

DÍAZ, Adolfo Camilo

Última páxina "Lletres Asturianas" 18

DÍAZ, Adolfo Camilo

Llantupor desconocios "Lletres Asturianas" 24. Estrenada en la cátedra Jovellanos de Gijón en 1983 por el colectivo teatral "Güestia".

DÍAZ, Adolfo Camilo

Saltu de cama "Lletres Asturianas" 27

DÍAZ, Adolfo Camilo

Flores "Lletres Asturianas" 29. Estrenada en la Exposición de Avilés en 1981 por el colectivo teatral "Güestia".

NOVO MIER, Lorenzo

La xana, el pastor y el riu "Lletres Asturianas" 15.

Acusa rasgos de realismo mágico al estilo de A. Casona.

RUBIERA, Carlos

La confesión "Lletres Asturianas" 23. Traducción de la obra del mismo título de Bernardo Santareno.

Destaca en el repertorio de esta lengua por la calidad del original y de la labor del traductor.

SÁNCHEZ VICENTE, Xuan Xosé

El pelayu Gijón 1985. Estrenada en la fundación Revilla-Gijedo de Gijón.

SOLAR, Andrés

Afitar dellos puntos "Lletres Asturianas" 15. Traducción de la obra del mismo título de Carmen Resino.



Ilustración: Miguel San Valentín, *El hombre de Cromañón*, Escuela Española

Obras en lengua Catalana:

ALBORCH, Francesc

Miles gloriosus (El militar fanfarró) «Teatre Edebé» 6, ed. Don Bosco, Barcelona 1977. Fuente: *Miles gloriosus (El soldado fanfarrón)* de Plauto (siglos III-II a.c.). Estrenada en Tarrasa, 1977 «Rialles».

Tal como la fuente clásica es una comedia de amor y enredo, en la que domina el humor desenfadado y la burla de cualquier situación pretendidamente seria. El lenguaje, especialmente el de los criados -personajes de relieve así como en la obra latina- es vivaz y divertido, siempre con el tinte de la exageración.

El argumento consiste en el rapto de una joven por un soldado fanfarrón y petulante -figura que se ridiculiza y caricaturiza especialmente-, el cual será vencido por la astucia de sus esclavos, en connivencia con los de un simpático y anciano vecino suyo.

La treta que lleva al desenredo de la trama es el engaño: ante los apuros económicos del militar, le presentan una falsa y rica pretendiente, posibilidad ante la cual el militar se apresura a desprenderse de la bella cautiva. Será él mismo quien se la entregue al auténtico enamorado, creyéndose que es un marinero encargado por su hermana para recogerla.

La comicidad de las escenas finales se completa al advertir el militar fanfarrón el engaño y reaccionar los esclavos conscientes de que van a ser ellos quienes paguen como siempre los platos rotos y las víctimas de su mal humor.

ALBORCH, Francesc

El gran màgic d'Oz. (A la recerca d'un mateix) «Teatre Edebé» 21, ed. Don Bosco, Barcelona 1982. Fuente: *The wonderfull wizard of Oz* de L.F. Baum (1856-1915). Estrenada en Teatro Romea (Barcelona), «U de Cuc», XXX Xiclo de Teatre per a nois i noies de Cavall Fort, 1981.

Esta adaptación teatral del gran cuento de hadas moderno norteamericano mantiene los principales valores del libro (tanto en su aspecto formal, por la elegancia, poesía y clasicismo del lenguaje, como de contenido, el expresar la

alegría de vivir) y la finalidad del autor, es decir el afán de divertir.

Como en la obra original se van descubriendo importantes hallazgos: el cúmulo de experiencias que llevan al conocimiento de uno mismo, el amor de lo que es auténticamente propio -como la tierra, el hogar-, y comprender que el desear algo es darle ya existencia.

Esta obra, de plena fantasía, se centra en las aventuras que le suceden a una niña que busca al poderoso mago de Oz para que le haga volver a su casa y que pretende acabar con la perversa bruja del Este, condición previa que le ha impuesto aquél.

Entre los personajes destaca Espantaocells, el espantapájaros que se une a la expedición para obtener un poco de seso, y el Llenyataire, el leñador que aspira a tener corazón, así como el Lleó, el león que quería ser valiente, puesto que todos ellos creen que de ese modo serán más felices. En realidad su mismo deseo bastará para que ellos tengan lo que anhelaban, sin necesidad de ninguna magia.

El desarrollo de la trama, pues, lo constituye un viaje, típico motivo de grandes obras literarias y símil de la vida humana. El humor de la obra es también eminentemente simbólico, ya que alude a las contradicciones de la vida misma.

ALBORCH, Francesc

La cendrosa Ventafocs

Véase COQUARD, Lluís

BALLESTER, Joan de la Creu

Les joguines mecàniques «Teatre Edebé» 4, ed. Don Bosco, Barcelona 1977. Estrenada en Sabadell, La Faràndula, 1967, «Joventut de la Faràndula».

Es una obra de ciencia-ficción que encierra un mensaje de humanidad. La idea principal es que la ciencia y la técnica han de estar al servicio del bien. El lenguaje es popular y el tono humorístico.

El protagonista es un sabio, pintoresco y sencillo, que se dedica a hacer

juguets mecánicos, escarmentado por las aplicaciones bélicas de anteriores inventos suyos. Una organización internacional, para obligarle a colaborar, retiene a su hija como rehén en una nave que pretende someter a toda la humanidad con su potente armamento.

El sabio consigue engañarlos y escapa con ella y los criados en un cohete espacial. Llegan por fin todos a un planeta feliz, muy rico en oro, donde no se conoce la violencia. Antes de que los malvados lo degraden o contagien sus vicios, el sabio organizará la salida de allí. Él también regresa a la tierra, para enseñar a los hombres los principios del planeta de la concordia, en el que el hombre que participó en la primera y única reyerta consideró que devolver mal por mal no llevaba a ninguna parte y era una solución sin final.

BARCELÓ, Joan

Científicament s'ha demostrat «Teatre Edebé» 7, ed. Don Bosco, Barcelona 1977.

Junto con *El pergamí y Olor de cebs* forma una trilogía sobre la ciudad denominada Ensaimada.

El tema refleja una situación ideal, de la que se desprende una exaltación a la alegría vital.

Se trata de un país en el que todo se ha de demostrar científicamente y cuyo soberano está muy preocupado por investigar e invertir. Su poder es total, hasta el punto de que para evitar la subversión, se prohíbe hasta la crítica superficial en las escuelas.

La trama se centra en la decisión de los sabios del lugar de que el color es subversivo y perjudicial; en consecuencia, se ordena pintar todo de gris. Las mujeres, en un atisbo de conciencia, se lamentan y esconden un pañuelo rosa con el que se deleitan. Se da fin a la situación con la rebelión de los colores y la conclusión de los sabios de que todo está ya demostrado.

La pregunta: ¿qué quiere decir demostrar científicamente?, cargada de escepticismo, encierra el sentido humorístico de la obra, atacar el excesivo cientifismo que cuestiona lo incuestionable. Por otro lado, la disparatada imaginación que supone el relato se puede interpretar simplemente como «una mezcla de sueños», como se dice en el prólogo.

BARCELÓ, Joan

Viatge Enllunat «Teatre Edebé» 17, ed. Don Bosco, Barcelona 1981. Estrenada en Menàrguens (Lérida), 1980, «Grup de Teatre de l'Orfeó de Sants».

Es una divertida comedia de humor, disparates y aventuras, podría decirse de aventuras de ficción. La obra relata las peripecias que pasan unos niños que deseaban aventuras. Como indica el título es un viaje donde todo es sueño y no existe el tiempo, o sea, imaginario. Anotaciones musicales de Joan Saura.

El argumento consiste en lo siguiente: entre los pasajeros de un avión que sufre un aterrizaje forzoso se halla un chico que quería ver la otra cara de la luna y dibujar bien los astros. Estos viajeros a la deriva van recorriendo toda clase de islas y países, de clara simbología y alusión a la realidad.

En Culturassa disfrutan y ríen gracias a la máquina de hacer música, que un día les es robada; sin ella no hay baile y hasta el paisaje pierde su color. Para recuperarla construyen un barco en forma de libro a fin de llegar a la isla Cultureta. De camino pasan por la isla del Pescador, El cual llora continuamente -hasta el punto de que a él se debe que el mar sea salado- porque no puede pescar lo que le gusta (dulces, por ejemplo), ya que estos manjares no pican y tiene miedo de tirarse al agua.

Al llegar los viajeros a Cultureta trayendo las lágrimas del pescador con la corriente, se aclara la capa negra que cubría la isla y devuelven al país su vitalidad salvándolos del aburrimiento; ni la máquina de hacer música les había servido ya que carecían de imaginación.

A su vuelta, ven que el pescador se lanza ya al agua, que nada, y así consigue lo que pretende, por lo que ya canta canciones alegres. Se proponen nuevas perspectivas de aventuras, pero la añoranza de su vida real les hace poner fin a las mismas e iniciar el regreso a sus casas.

BARCELÓ, Joan

Olor de cebes «Teatre Edebé» 22, ed. Don Bosco, Barcelona 1984. Estrenada por «Xoriguer», Rivera de Cardós (Pallars), 1979.

Esta obra forma parte de una trilogía sobre la ciudad *Ensaïmada*, junto con *El Pergamí* y *Científicament s' ha demostrat*. Además se hace referencia a *Viatge Enllunat* del mismo autor.

Un antiguo sabio, devenido soberano y convertido en tirano, obliga a los habitantes a comer únicamente cebolla, condimentada de cualquier manera. Gracias al llanto natural que producen éstas, riega gratis los campos. La represión gastronómica, sin embargo, no le afecta a él, quien de vez en cuando se zampa plátanos que lleva bien escondidos en su traje.

El desenlace se debe al juglar, que organiza una original revolución a base de plantar flores y reírse, lo cual antes estaba prohibido también, como gasto inútil de energía.

Obviamente, en conjunto, es una crítica a la vida excesivamente guiada por criterios económicos, que empobrecen la visión de la realidad. Además late de trasfondo un matiz ecologista, manifiesto claramente en la poética canción final.

El humor, fácil y fluido que impregna el diálogo y acentúan las canciones que se intercalan en el texto, garantiza las carcajadas y atención del público infantil.

El tono realista predominante en la obra alterna con la modernidad del plano ideal, obtenido por medio de la personificación de las cebollas.

BATISTE, Jaume

Els tres mosqueters «Teatre Edebé» 8, ed. Don Bosco, Barcelona 1977. Fuente: *Les trois mousquetaires* de Alexandre Dumas (1824-1895). Estrenada en Badalona, Círculo Católico, 1977.

Esta adaptación de la famosa novela pretende captar toda la viveza y dinamicidad de aquellas aventuras, pero desmitificar y caricaturizar algunos personajes. El lenguaje se mantiene siempre en el tono humorístico. El coro

intercala explicaciones en versos de estilo popular.

El argumento arranca con la despedida de Artañán de los suyos para ir a París, donde se incorpora al cuerpo de mosqueteros del rey y donde conocerá a sus tres inseparables compañeros. Le suceden toda clase de aventuras -entre ellas

destacan las que le llevan a descubrir las intrigas del cardenal Richelieu- en las que, gracias a su intervención, sale triunfante el bien y el mal es castigado.

Finalmente es nombrado capitán de mosqueteros.

BATISTE, Jaume

Les armes de Bagatel. la

Véase CARBÓ, Joaquim

BATISTE, Jaume

L'hemisferi fantàstic «Teatre Edebé» 27, ed. Don Bosco, Barcelona 1984.

Esta obra fue inspirada por el grupo que la estrenó, los miembros de 8º de EGB de la institución Montserrat del curso 1982-83.

Es una pieza de ciencia-ficción situada en un tiempo y espacio imaginarios, en los que se crea una auténtica mitología, envuelta en el halo poético que generan éstas y con influencia del mundo clásico (fuga del caballo del hijo del sol; el veneno se compone de odio, mentira, envidia...). A esto se añade el lenguaje de humor, que la hace actual y adecuada para los niños, así como las intrigas de amor incentivan el interés juvenil.

En ella, el espíritu del Bien se compromete a subsanar los estropicios causados por su hermana, el espíritu del Mal, a consecuencia de los efectos que ésta ha sufrido por una explosión galáctica. El centro de la obra será el ansia de poder del Mal, que se concreta en el dominio de los distintos reinos (el fuego, el agua, la vegetación y las cuevas y canteras), ya que tal espíritu pretende enemistarlos a todos entre sí a fin de vencerlos.

Por medio de un bebedizo consigue que los reyes de cada dominio

rompan sus pactos, por lo que la vegetación no ofrendará más sus frutos, el agua procederá a inundar a los restantes, etc., en una encadenada sucesión de perjuicios.

La solución final se abandona a la lucha entre los dos hermanos, fruto de la cual -ya que ninguno sale triunfante- es el nacimiento del hombre, en quien se dan todos los rasgos buenos y malos que se han escenificado. Así, el hombre no está determinado como aquellos seres a una manera fija de obrar, sino que es libre para decidir el cariz de su actuación.

Este atractivo tema refleja brillantemente la importancia de una paz universal, basada en el equilibrio y participación o intercambio de bienes entre las distintas comunidades, además de resaltar el valor de la libertad humana.

BENET I JORNET, Josep M^a

El somni de Bagdad «Teatre Edebé» 2, ed. Don Bosco, Barcelona 1978. Traducción al castellano por Francesch Alborch, en la misma colección. (*El sueño de Bagdad*). Estrenada en Barcelona, Romea, 1976, «U de Cuc» en XIX ciclo de Cavall Fort».

Tal como indica en la presentación el autor, esta obra es una muestra de todo el fabuloso Oriente, pero sin el racismo -componente esencial en esas tierras- al que se está acostumbrado por las versiones americanas. Encierra además una crítica política, tanto de la de nivel internacional como de la interesada de tipo interior.

La trama argumental, repleta de trucos, sorpresas y aventuras, se desenvuelve con un diálogo ágil y lleno de humor y en escenas plenamente cómicas. Benet consigue lo que se propone al principio : plasmar en teatro lo trepidante del cine. Concretamente se podría adivinar una influencia: la de En busca del arca perdida de S. Spielberg, tanto en el ritmo de la actuación como en la trama argumental y en diversos gags.

La ambientación, viva y rica en colorido, viene dada ya en el cuadro inicial, un mercado árabe, con todo el atractivo y misterio que encierra. Allí es enviado un espía inglés, que pretende aclarar una situación confusa, ya que su país explota el petróleo de los árabes a cambio de ofrecerles armas.

En una subasta consigue una esclava que quería comprar también el

intendente de la princesa. Acto seguido, osa mirar a ésta, hecho que está penalizado con la muerte. A fin de buscarlo por tal delito se organiza la revuelta.

Lo salvará un encantador de serpientes, que le informa de que los rebeldes se han aliado con el califa en contra de los ingleses. El espía, por otro lado, posee

la mitad de un medallón que, al completarlo, proporcionará el poder del país ya que contiene el mapa del petróleo. Se inicia a continuación un romance entre el espía y la princesa, a quien entrega aquél su parte de medallón, mientras la otra mitad le ha sido robada al califa por la esclava.

Se suceden toda serie de aventuras hasta que se aclara que el espía es hijo del sabio que había hecho la diadema, que el amor de la princesa era falso y que aquél se ama con la esclava. Estos darán la victoria a los rebeldes independentistas y entregarán la diadema y el poder al pueblo.

Como todas las obras de Benet se enmarca en un sugestivo entorno, con un final por ende de logrado efecto estético, en este caso simplemente a base de la enumeración de las ciudades a donde van dirigirse a caballo. Existe cassette.

BUTINYÀ, Júlia

Pastorets d'ahir i d'ara «Teatre Edebé» 16, ed. Don Bosco, Barcelona 1981.

La obra se inserta en el tradicional género de los pastorcillos según la más antigua definición del mismo, que combina el texto fijo y noble (antiguamente el latino litúrgico) con el tono ingenuo e incluso irreverente de lo popular. Así, el texto es prácticamente un tejido de los poemas populares y antiguos navideños (nadales) más conocidos, y los personajes y argumento encajan en la línea propia del género. El personaje principal, el arcángel Gabriel, es el que da unidad a la narración y quien conecta al público con la escena, la cual figura que proyecta como película o recuerda.

Por otro lado se puede considerar una versión moderna, como muestran las situaciones, diálogo y personajes (por ejemplo, el diablo lo es sólo en la mente de los pastores, ya que en realidad es un astronauta), así como la técnica (hay intervención viva del público, especialmente para cantar).

Por último cabe destacar que todos los elementos se incluyen en la cultura

catalana en lo posible, incluso en las anotaciones (se oye la sardana de El Pessebre de Pau Casals o se ve de fondo la Anunciación de un pintor gótico catalán).

CABRER BORRÀS, Guillem

La flor romanial «Teatre, joc d'equip» 22, ed. La Galera, Barcelona 1981. Traducción del catalán por Florència Grau. Fuente: leyenda mallorquina que recogió Antonio M^a Alcover.

El adaptador dramático destaca la bondad y perdón del protagonista como fórmula para vivir en paz. Según la leyenda, enferma el padre de tres hermanos y se requiere una flor extraña para su curación. Un águila, agradecida con el menor, Bernardo, por salvarla de los ataques de los otros dos hermanos, Miguel y Pedro, y que le había dado un silbato confeccionado con una pluma suya, se ofrece a ayudarlo.

Efectivamente, consigue con su colaboración la flor; pero al descubrirlo, Pedro lo mata y se la quita. Con ella curará su padre. Desde entonces la nota poética y dramática se centra en el canto que irá revelando progresivamente la identidad del criminal. El canto se oye al soplar un pastor el caramillo. Se descubre definitivamente al tocarlo el mismo autor del crimen. Bernardo vuelve a la vida, perdona a todos y se casa con una princesa, pues tal era el águila debido a un encantamiento.

CAMPRUBÍ I PUIGNERÓ, Martí

Conte de Nadal «Teatre, joc d'equip» 34, ed. La Galera, Barcelona 1987. Fuente: *Christmas Carol* de Charles Dickens (1812-1870). Traducción: *Cuento de Navidad*

Esta escenificación de la obra clásica de Dickens, estilizada en sus líneas esenciales, mantiene la línea argumental, así como las situaciones más destacadas (como la aparición del antiguo socio, o las visiones del pasado, el presente y el futuro), y la descripción psicológica del desgraciado avariento reducida a lo fundamental.

A pesar, pues, de la adaptación, traducción del inglés y resumen, logra

transmitir la bondad que el escritor inglés impregnó a la obra.

Eminentemente didáctica y propia para todas las edades de EGB y BUP, ya que al mensaje de la generosidad todas son sensibles.

CAMPS, Nicasi

Les dones sàvies «Teatre Edebé» 12, ed. Don Bosco, Barcelona 1978. Fuente: *Les femmes savantes* de Molière (1622-1673).

Esta adaptación de la obra de Molière se ha hecho principalmente con el objeto de que los niños capten que la verdadera sabiduría es indiferente al hombre o la mujer. Conserva la gracia del original, e incluso se han acentuado situaciones que producen comicidad, así como se han matizado algunos comentarios que hoy podrían parecer o interpretarse como antifeministas.

Como en otras obras de este autor, tras una serie de enredos y situaciones divertidas, el matrimonio feliz tiene lugar por medio de un artificio: hacer ver que el padre de la joven se ha arruinado, con lo que el falso amante se retira. Anotaciones musicales de Josep Cots.

CAPELLADES, Enriqueta

El noi valent «Teatre, joc d'equip» 24, ed. La Galera, Barcelona 1978. Traducción: *El chico valiente*.

Esta obrita bien podría ser una fábula popular, tanto por el contenido como por el lenguaje. Encierra una lección sobre la valentía, pues ésta no supone no tener miedo, sino superarlo.

Unos chicos con grandes narices están encargados de husmear a fin de dar con un chico valiente, que salve a un rey triste y a su país de un dragón que mata a sus niños y los tiene atemorizados. Toda la corte se retrata como cobarde y débil.

Encuentran por fin a un chico que dice que para vencer el dragón el rey debe recuperar su valentía y una lanza perdida que es capaz de derribarlo. Para ello ha de pasar una noche solo en el bosque. El rey accede y supera los embates de las fieras (el oso, el águila y la hormiga gigante). Tras ello se desenmascaran

disfrazados como fieras sus mismos familiares. Y él ya ha vencido el miedo, lo cual le permitirá enfrentarse al dragón y vencerlo.

CAPELLADES, Enriqueta

Sis lladres de camí ral «Teatre, joc d'equip» 29, ed. La Galera, Barcelona 1978. Traducción del catalán por Carmen Company (*Aya Ladina y los bandoleros*) Es una adaptación de *La criada Malbusques, obra* con la que ganó el premio de Teatro Ciudad de Barcelona en 1976.

Es un ejemplo de la eficacia del ingenio sobre la fuerza, violencia e ignorancia.

Un juglar cuenta en la plaza una narración y señala que va a empezar la representación narrada.

El relato narra una situación en que al declararse una guerra quedan en un castillo las mujeres solas. El aya planea, al acabarse las provisiones, ir a robar comida a los ladrones. Estos son unos bandoleros que se burlan de las princesas, como melindrosas, pero el aya consigue dormirlos con una pócima. Tras ello, se cargan de víveres y a ellos los introducen en sacos, que guardarán en las caballerizas del castillo.

Arrepentidos los malhechores por su actitud egoísta de no colaboración en la empresa del país, se ofrecen como soldados al rey para ir a la guerra. Su actitud valerosa en el combate hará que el pueblo los perdone. En un torneo final vencerán a los caballeros que les disputan a las cinco princesas y el aya.

El marco del anuncio del relato del romancero enmarca la función como final.

CAPELLADES, Enriqueta

Els «Pastorets» del ferrer Magí «Teatre, joc d'equip» 31, ed. La Galera, Barcelona 1982. Traducción del catalán por Florència Grau (*Los «Pastorcillos» del herrero*).

Esta obra dobla prácticamente el tamaño normal de esta colección.

Se combinan en ella un cuento popular con la típica representación de

Navidad. En realidad son unos pastorcillos -como farsa cómica de ascendencia medieval con personajes grotescos- en los que se han entretreído tradiciones sobre la lucha de pastores y diablos. Intervienen elementos de modernidad (se amenaza al diablo con que el público lo vea vencido) y abundan los rasgos de humor (al diablo el agua bendita le hace ampollas).

Se cuentan tradiciones sobre temas de navidad, como la de que el infierno arde más en esos días y que Lucifer convierte a la serpiente en mujer en su parte superior del cuerpo y la envía a la tierra con una manzana al cuello. En la representación, tres jóvenes la ven y le arrebatan la fruta. Como ésta tiene el poder de hacer invisible, se aprovechan para bajar al infierno sin ser vistos. Allí observan cómo Lucifer riñe a la serpiente y los diablos deciden atacar al pueblo, donde se van a representar los Pastorcillos. Pretenden capturar al herrero, director de la representación y patrono de uno de los chicos.

Con ocasión de atender a un fraile, éste otorga tres dones al herrero, de los que se servirán para librarse de los diablos. Éstos han llegado mientras se ensayan los Pastorcillos. La escena alcanza el punto álgido cuando a los niños, vestidos de pastores, se les aparece un ángel auténtico. A pesar de que Lucifer insiste en que es sólo una representación, ellos afirman su autenticidad («¡es nuestra navidad!»). Finalmente, Gabriel echará a Lucifer, la luz de los ángeles figurará como real y provocará en todos un deseo de quedarse en el portal.

CAPMANY, M^a Aurèlia

El cavaller Tirant «Teatre Edebé» 1, ed. Don Bosco, Barcelona, 1977. Fuente: *Tirant lo Blanch* de Joanot Martorell (1413-1468). Estrenada en Alcoy, Teatro Municipal, 1971, «La Cazuela».

Esta adaptación de la obra clásica mantiene tanto el concepto caballeresco que le es inherente como la elegancia del lenguaje, del cual se han respetado ciertos rasgos antiguos. El humor característico de la obra se recoge asimismo en la medida en que el público infantil puede captar.

Comienza con una manifestación de amor de Tirant hacia la tierra de Valencia. Se sigue la ceremonia de armarle caballero y su llegada a Constantinopla. El amor por la princesa Carmesina, princesa del Imperio griego, y sus gloriosas hazañas, constituyen el resto de la pieza; se recoge la declaración por medio de

un espejo (la que se ve es a quien ama) y otras estratagemas amorosas, así como el emperador, por otra parte, celebra sus gestas. Las intrigas sentimentales (como las malas artes de la Viuda Reposada) y los viajes de Tirant completan las escenas hasta llegar a la fiesta de la boda.

Acaba con la muerte de Carmesina tras conocer la de su amado. Finalmente, como en el original, se narra el final de los emperadores nuevos y sus siguientes casamientos.

CARANDELL, Josep M^a

La cançó de les balances «Teatre Edebé» 3, ed. Don Bosco, Barcelona 1977. Estrenada en Barcelona, Romea, 1974, XVI ciclo de «Cavall Fort».

Un poema de Goethe inspira como fondo remoto esta representación: un rey se reserva de lo que entrega en herencia una copa que es un recuerdo de amor. El lenguaje es popular y humorístico y la técnica teatral, plenamente moderna. Acompañan indicaciones musicales del autor.

El argumento es el siguiente: en la Edad Media un rey exigente, que tiene a todo el pueblo sojuzgado, se pasa el día contando todo (campos, tributos...) e incluso se pesa a la gente para saber su valor. Frente a él destaca la figura de un juglar, que canta la vida, la libertad y la dignidad. El juglar es encerrado por protestar por el trato que el rey da a sus súbditos y cantarle la verdad. Una tercera figura presenta otra actitud opuesta: la que contesta al poder con las armas del poder.

Por último, aprenden también a contar y se hacen una balanza. La escena final enlaza con nuestra época y le da un contexto actual: el hombre normal accede a la ciencia, técnica y comodidades -tiene incluso balanzas-, pero sigue esclavo, por ejemplo, de su horario en el trabajo.

La canción de Ovidi Montllor sobre el mismo motivo da popularidad al tema.

CARBÓ, Joaquim ; BATISTE, Jaume

El jardí de Flaira-Nas «Teatre, joc d'equip» 46, ed. La Galera, Barcelona 1976. Traducción del catalán por M^a José Hayles (*El jardín de Hue-le-bien*).

El mensaje de solidaridad, como solución individual y social se ejemplifica claramente en esta especie de parábola.

En un país asiático vive la gente agobiada por un mandarín. Al margen de ello, el jardinero Solo—yo, hombre dulce y bueno, vive feliz pendiente sólo de sus flores. Por medio de una actitud conciliadora -regala flores al mandarín- logra una vida tranquila. Pero al ser también él víctima de la injusticia- al destruirle su jardín- reacciona y se une a las reivindicaciones de los demás ciudadanos maltratados.

Su defensa no será, sin embargo, de ataque ni de huida: se hacen fuertes dentro del jardín, el cual rehacen. Al pasar por allí Pin-cha-bien, el hijo déspota del mandarín, conseguirán vencerlo tirándole las abejas encima. El amor de dos personajes, Chin-Chón y Chin-chi-Ila, sirve de complemento.

El lenguaje popular, cargado de humor, envuelve una clara imagen de la revolución social, aunque no se nombra como tal: «la historia es la historia... los pobres se han de dejar azotar», argumentos que incitan a rebelarse.

CARBÓ, Joaquim

Les armes de Bagatel, la «Teatre, joc d'equip» 11, ed. La Galera, Barcelona 1981. Traducción del catalán por Antonio Redondo (*Las armas de Bagatela*). Estrenada en Barcelona, Romea, 1971,

En una parábola pacifista, que genera una comedia de humor con situaciones de comicidad para el público infantil (como la aparición de unas ratas muy grandes), se muestra cómo el ingenio es más poderoso que la fuerza.

Se trata de una ciudad sin armas, ni dinero, donde se vive feliz. Hacia ella se encaminan Midas y su hija, que huyen del terrible ejército persa. Aquél convence a los pobladores para utilizar su ingenio ya que el hombre ha de usar su inteligencia para defenderse, como los animales sus defensas naturales. De este modo, tras dormir la tabernera al ejército enemigo con vino, ingenian unas ratas de juguete para simular la existencia de peste en la ciudad y provocar así

la huida de los persas.

Finalmente, los forasteros seguirán su viaje recorriendo mundo y a ellos se unirá uno del pueblo.

COQUARD, Lluís

El petit dels tres tambors «Llibres de teatre» 8, Barcelona 1969. Fuente: literatura popular.

El tono es cómico y popular, eminentemente infantil; la acción se sitúa en un campo de batalla, en el siglo XVIII. Pero la guerra se reduce a meter goles de fútbol.

El argumento juega con el tradicional que canta la antigua canción popular, pero presenta variantes que le confieren sorpresa y gracia. La princesa pide, pues, las flores al pequeño tambor por puro capricho. Como él insiste que sólo se las entregará a su esposa, los reyes -que eran muy pobres- le tienden una trampa: si trae las joyas que les han sido robadas será la princesa su mujer. El tambor recuperará las joyas, que estaban en poder de sus propios reyes, a los que toma de prisioneros. Y a pesar de que, gracias a un don que le dio una vieja, logra cambiar el corazón de la princesa, no se casará con ella. Así pues, al final, el tambor, que se revela como hijo del rey de Inglaterra, rechaza a la princesa de la ventana y de la canción y no le entrega las flores.

COQUARD, Lluís

Hola, caputxeta vermella «Llibres de teatre» 12, Barcelona 1972. Fuente: cuento de Charles Perrault (1628-1763). Estrenada en Gerona, 1969, «Màscares».

Se da una situación similar a la del cuento tradicional pero con circunstancias y argumento algo variado. Así, los personajes son los mismos (la abuela, la niña, el lobo...), pero este animal llega con un circo, el cual, bajo la aparente fórmula de espectáculo y atracción esconde a unos ladrones, uno de ellos él mismo. Lo cazarán finalmente, con la trampa de quedar pegado al suelo.

El lenguaje popular y divertido es el característico del autor.

COQUARD, Lluís

La bella adormida del bosc «Llibres de teatre» 13, Barcelona 1975. Estrenada en Olot, 1961.

Se trata de una adaptación escénica del cuento tradicional. Se aprecian las características del autor: presencia de notas de la cultura catalana (temperamentales, tradicionales, dichos y canciones...), y el humor, llano e infantil, que dan como resultado una nueva y divertida escenificación.

COQUARD, Lluís

Aquil.lí i la llàntia d'Aladí «Llibres de teatre» 14, Barcelona 1976. Primer premio de teatro infantil de Ciudad de Barcelona 1975. Estrenada en Barcelona, 1976.

Como en las otras obras del autor se combinan el humor y el carácter catalán, eminentemente sencillo y popular.

En ella, Aquil. lí, convencido de la existencia de la lámpara maravillosa, va en su busca a China. Allí se dan unas escenas muy cómicas a propósito de la lengua. Por fin logra hallar a Aladí, quien le confiesa que la lámpara ha sido su perdición ya que toda su generación ha muerto y él se siente desplazado. Arrepentido de su ideal, monta un restaurante en China mientras reúne dinero para volver a Barcelona e instalarse un negocio comercial.

COQUARD, Lluís

La bóta de sant Farriol. Estrenada en Barcelona, 11 marzo 1961, «Esbart Gresol».

Como en las otras obras del autor, se aprovechan los elementos tradicionales. Se sitúa en una taberna de la comarca pirenaica del Pallars Sobirà a mediados del siglo pasado.

Se propone una boda por interés de unir el ganado, pero triunfará el amor. Se explica la leyenda del bandido de buen corazón a quien matan los compañeros de cuadrilla y entierran en una bodega; allí, la bota no dejará de manar vino.

COQUARD, Lluís

Els bruts de Vallneta «Llibres de teatre» 16, Barcelona 1979. Premio Ciudad de Lérida de teatro infantil 1977. Estrenada en Lérida, Fémina, 1978, VI ciclo de «Cavall Fort».

Esta obra escenifica el proceso por el que una ciudad sucia se hizo limpia. El lenguaje es eminentemente popular. Las notas de humor se derivan fácil y fluidamente de la situación de una ciudad en la que domina la suciedad: al que se lava se le detiene por ir contra la contaminación y si llega a gustarle la higiene, es considerado revolucionario.

El contacto de los protagonistas con la ciudad auténtica, Vila-Sabó (Villa-jabón), en la que son exageradamente limpios, logrará su conversión y, al volver a su tierra, mostrarán que gracias a la limpieza incluso ven mejor.

Indicaciones musicales de Esperança Llagostera.

COQUARD, Lluís ; ALBORCH, Francesc

La Cendrosa Ventafocs «Llibres de teatre» 20, Barcelona 1977. Estrenada 1984, Centre d'Espectacles per a Nois i Noies (Barcelona) «U de Cuc».

Esta pieza sigue el característico estilo de las obras de Coquard. Se divide en doce cuadros, repartidos en dos partes. Es una versión moderna de la Cenicienta.

En la obra se combinan la época real y el mundo de la fantasía.

El principal mensaje, derivado del argumento, se explicita al final de la pieza: la mejor magia del mundo es la voluntad, con la cual se superan todas las dificultades.

CUADRENCH, Antoni

El vestit nou de l'emperador «Teatre, joc d'equip» 12, ed. La Galera, Barcelona 1974. Fuente: Christian Andersen (1805-1875), Traducción del catalán: Antonio Redondo (*El traje nuevo del emperador*).

Esta escenificación del cuento de Andersen se lleva a cabo con un lenguaje de humor vivo. La obra glosa la idea de la verdadera sinceridad, que el emperador del cuento comprenderá gracias a unos niños.

El argumento es el siguiente: unos forasteros ofrecen hacer un traje mágico al emperador, que es muy presumido. El vestido tendrá una cualidad: los súbditos incapacitados para su cargo no podrán verlo. Por ello, todos los cortesanos seguirán la línea hipócrita o juego de que el traje existe; el mismo rey será quien se desmaye al comprobar que es él quien no puede verlo. En realidad, el emperador va en calzoncillos, pero no comprenderá la burla de que ha sido víctima hasta que encuentre a unos niños, los únicos sinceros para decírselo.

CUADRENCH, Antoni

Conte d'una nit «Teatre Edebé» 18, ed. Don Bosco, Barcelona 1982.

Los personajes son alegóricos (árbol, luna, pájaro, muñeca), como corresponde a una obra de contenido filosófico, que canta lo fugaz y la temporalidad. En una palabra, es una reflexión sobre la gran incógnita que es el tiempo; el relativismo está en las apreciaciones de los que quieren comprenderlo, ya que los mismos seres somos temporales. El problema del tiempo aparece además íntimamente ligado a la posibilidad y necesidad de la reproducción. Esta pieza consiste en verter estos hondos conceptos en un sencillo cuento.

El argumento es el siguiente: el árbol, eminentemente realista y arraigado, no podía reproducirse porque no contaba con el tiempo necesario de espera; si no conocía al tiempo es porque éste no se puede contar y él sólo conocía lo que contaba. Al conocer al tiempo, envejecerá, hecho del cual resaltan los aspectos positivos, como por ejemplo, que al ser sus ramas más gruesas se pueden posar más pájaros en ellas. Y, sobre todo, el paso del tiempo le permitirá reproducirse, para lo que también ha sido precisa la colaboración del pájaro, que lleva sus semillas a un lugar adecuado.

A pesar de la profundidad del contenido, tanto la ternura del diálogo como el humor (la luna siempre lo ve todo redondo; la muñeca de la muñeca, gracias a la cual ésta se convierte en niña) hacen que sea fácil y ligera. Como todas las obras ricas en ideas, se puede interpretar de diversas maneras; así, en el prólogo

se desprenden otras consecuencias, como son el problema de la continuidad por falta de condiciones favorables y la reflexión sobre la propia esencia al tener conciencia del existir.

DÍAZ, Jorge

El general «Teatre Edebé» 11, ed. Don Bosco, Barcelona 1979, Fuente: cuento del grupo argentino «Rompan filas».

Se pretende en esta obra ridiculizar el mando déspota y arbitrario, al que se exalta a desenmascarar y no temer.

El diálogo es rápido, ágil y lleno de humor. La figura del general queda estilizadamente dibujada, en un país en que todo es gris -así se obliga a pintar allí todo- excepto el brillante uniforme del gerifalte.

Pero un día un habitante osa levantar la vista y ve una paloma blanca. A raíz de este hecho empezará a descubrir los colores, a atreverse a pintar las cosas e incluso a ponerse de pie. Con esto último descubrirán sorprendidos que son más altos que el mismo general, el cual además se revela al final como un muñeco atado a un cordel. Su miedo era, pues, absurdo a la vez que falso.

EFAK, Guillem D´

El dimoni Cucarell «Teatre Edebé» 5, ed. Don Bosco, Barcelona 1977. Estrenada en Sabadell, 1973, «La Joventut de la Faràndula».

La obra ilustra una tradición mallorquina: la presencia familiar de la figura del diablo en la Islas, alusiones, dichos, etc., elementos todos que se utilizan en la confección de la misma. Asimismo se recurre a canciones tradicionales.

La lengua es la variedad dialectal mallorquina, que se aplica en giros lingüísticos y vocablos. Un recurso humorístico es el empleo del léxico actual -en un marco en el que parece desfasado-, especialmente de términos de economía (productividad, mercado común...) que distorsionan la situación infernal tradicional.

El argumento es el siguiente: un demonio es agasajado por un matrimonio; ella quiere abrir los ojos al marido porque comprende que lo único que hace aquél es comérseles la comida. A fin de desenmascararlo, le preparan una trampa: sin dejar que la pruebe, le irán pasando platos y más platos exquisitos, que el marido hará que la mujer retire como si fueran malos o mal aderezados.

El dimoni Gros escoge al demonio Cucarell para recaudar almas. Junto con otro demonio éste va a comer a casa del matrimonio, donde recibirá el chasco que éstos habían preparado.

Termina con la amnistía total concedida por el Dimoni Gros a todos los demonios, tras el perdón de los esposos y el consiguiente consentimiento del público.

Las escenas de demonios (Banyeta Verda, Dimoni Gros...) que se insultan, presumen de habilidades (convertir el agua en vino o cerveza, o la leche en agua), etc., son tan populares como divertidas.

FOLCH I CAMARASA, Ramon

El rei que no riu «Teatre, joc d'equip» 30, ed. La Galera, Barcelona 1980. Fuente: *El rei que no riu* de Josep M^a Folch i Torres (1880-1950). Traducción del catalán : Armonía Rodríguez (*El rey que no ríe*).

La obra pretende mostrar con un relato emotivo y de aventuras que el amor y la bondad son la causa de la alegría.

El argumento es el siguiente: en un país en el que vive un rey triste, un rapaz está robando naranjas para sus hermanos, subido a un árbol; a pesar de que la princesa se las da ella misma, pues está prohibido, lo llevan preso. Él niega ante el rey la verdad de los hechos para que ella no sufra castigo alguno y el rey, ante tal nobleza, lo convierte en paje suyo.

A la corte llegan varios personajes para hacer reír al rey y si no lo consiguen, han de perecer. Tres de los que fracasan se escapan corriendo gracias a un truco llamado «la carrera de los vivos». En su huida se enteran de un saco de risas que guarda un bandido y se lo roban para un próximo intento. El rey, por otra parte, quiere hacer casar a su hija con un duque a quien ella no ama; pero antes de la boda el joven paje revela que es un falsario y afirma que el soberano

no recobrará la alegría hasta que reine con bondad y amor; por lo tanto ha de soltar a los presos y rechazar a ese pretendiente. El mismo paje dirá a los que llegan con el saco de risas que ya no hace falta, pues al cumplirlo, el rey ya ríe.

FOLCH I CAMARASA, Ramon

Mans enlaire! «Taller de teatre» 2, ed. La Galera, Barcelona 1991, Fuente: *cuento de Arkadi T. Averchenko* (1881-1925). Traducción: Florència Grau.

Propiamente constituye una farsa cuya trama se funda en la inversión de las intencionalidades, pues unos ladrones se asustan ante aquellos a quienes iban a robar.

Concretamente la comicidad de la situación se crea en torno a unas niñas dominantes que jugando llegan a desconcertar a los mismos ladrones.

Apropiada para una audiencia de EGB.

GARRIGA, Àngels

El gat amb botes «Teatre, joc d'equip» 6, ed. La Galera, Barcelona 1972. Fuente: Charles Perrault (1628-1703). Traducción del catalán (***El gato con botas***).

Esta escenificación está inspirada en una adaptación teatral de Henri Geon.

A la conocida historia del gato más ingenioso que su amo, se suman algunas notas de tipo social (ignorancia del rey de la realidad, malicia de los cortesanos, pueblo empobrecido) y humano (no hay que despreciar ningún don que se nos ofrezca). Todo ello, en un diálogo lleno de gracia y vida.

GARRIGA, Àngels

El testament del Nasi «Teatre, joc d'equip» 8, ed. La Galera, Barcelona 1973. Fuente: Francesc Eiximenis (1325-1409). Traducción del catalán: M^a Montserrat Sarto (***El testamento del tío Nacho***).

Esta sabrosa anécdota se basa en dos páginas del autor catalán medieval:

De cómo un campesino legó pobremente a su mujer y de cómo ésta mejoró la herencia. Se ha utilizado la edición moderna de Marçal Olivares en *Contesi Faules*, que recoge narraciones de *Lo crestià* y *El llibre de les dones* de Eiximenis.

El argumento consiste en la argucia que maquina una mujer, quien al morir el marido se ha quedado con un pollo por legado, mientras que lo que tenía valor, el buey, tiene que servir para ofrecerle misas. Ella los venderá con una condición: se han de dar en un solo lote, el pollo a gran precio y el buey, muy bajo. El marido en el purgatorio se quejará al final de la estratagema de la esposa.

GRAU, Florència

La bruixeta sense escombria «Teatre, joc d'equip» 23, ed. La Galera, Barcelona 1978. Traducción del catalán (*La brujita sin escoba*).

Este relato -humano y sentimental, de aventuras y humor- es un original cuento de brujas. En él, una bruja, impelida a obrar bien desde su intimidad, se hará una niña normal y se integrará en la sociedad humana; de ello se desprende la idea de que hay que hacer el bien aunque sea sólo para nuestra propia satisfacción.

El argumento es el siguiente: la Bruja Mayor riñe a la pequeña, Lagartija, porque todo le sale al revés, es decir, bien. Entre otros detalles, prefiere la bicicleta a la escoba.

Al hacer una obra buena, devolverle a un chico una cabra que había perdido, le manifiesta sus dotes de bruja. Con ello le confiesa su fracaso, por ser contestataria; pero él pretenderá que su familia la acepte. Lo harán al mostrar ella sus poderes y darles regalos, comida, etc., poderes que pierde al llegar la Bruja Mayor y cesarla como bruja por su buen comportamiento. A pesar de ser una

persona normal, será acogida de todos modos con cariño por la familia, por su personalidad y bondad.

GRAU, Florència

Els fills del pagès «Teatre, joc d'equip» 28, ed. La Galera, Barcelona 1980.

Fuente: *El labriego y sus hijos* de La Fontaine (1621-1695). Traducción del catalán (*Los hijos del labriego*).

Esta fábula encierra la moraleja de que el trabajo siempre es recompensado y que nunca se debe negligir. Se ilustra con la idea que maquinan unos padres ante el espectáculo de ver a sus hijos sin sentido del trabajo y valorando su ociosidad. El padre les revelará confidencialmente que está a punto de morir y que tiene un tesoro en sus tierras, pero que para hallarlo han de removerlas. Se ponen a ello con empeño. Gracias a su labor, los campos florecen. El tesoro evidentemente es el fruto que recogerán por su trabajo, imagen que de este modo logran captar, como manifiestan en la canción final: «No queremos oro, queremos trabajar...»

JANÉ, Albert ; OLAYA, Martí

Riquet, el del Plomall «Teatre, joc d'equip» 33, ed. La Galera, Barcelona . Fuente: tres cuentos de Charles Perrault (1628-1703). Traducción del catalán: Florència Grau(*Riquete, el del Copete*).

El primer cuento es una adaptación de Jané; los dos siguientes se deben a Martí Olaya. A los tres les une el parentesco de seguir la tradición oral de los cuentos de hadas.

Riquet, el del Plomall

Un príncipe muy feo, de quien se ríen todos sus cortesanos, parte en busca de esposa. Un hada le había dado el poder de pasar su talento a quien amara. En una corte halla a una princesa bellísima, pero sin entendimiento; al enamorarse de ella, y hacerse lista en consecuencia, no accederá a casarse por la fealdad de éste. Él la convence en función a que un hada le concedió también a ella comunicar su belleza a quien amara. Así el amor logra unir y acrecentar sus cualidades.

La fada Bocañarajar (El hada Bocahacemanar)

Es el conocido relato de un hada que hace que las palabras de la joven buena se conviertan en joyas y los de la mala, en ranas y otros engendros.

El conte dels tres desigs (El cuento de los tres deseos)

La situación es la actual y el marco, familiar: una abuela cuenta cuentos a sus nietos mientras hace punto de media y un mecánico arregla el televisor. Esta situación permite crear tres planos: el de la narración, el del marco (la abuela trata al mecánico como un personaje) y además es consciente de ser parte de una obra teatral.

El cuento consiste en el tema de un matrimonio que puede pedir tres deseos. Involuntariamente ella pide una morcilla y, al reñirle el cónyuge, se exclama: «¡Ojalá te saliera una en la nariz!». Evidentemente, el tercer deseo mutuo será que desaparezca esta segunda morcilla de tan desagradable lugar.

De ello se desprende que la felicidad no se consigue por tener más cosas sino que puede hacer feliz lo que ya se tiene.

JANER, Gabriel

El corsari de l'illa dels conills «Teatre Edebé» 25, ed. Don Bosco, Barcelona 1984. Premio de Teatro Cavall Fort (1983) y de la crítica "Serra d' Or" 1985.

Es una obra de piratas, a la vez que de esperanzado amor, como dice el autor en la introducción.

El argumento arranca con los esfuerzos y desvelos de los piratas de un barco hacia su capitán, el cual un día amanece quejándose de dolor en su pata de palo. Al principio atribuyen los males a la presencia de Juan, una especie de poeta que han recogido recientemente porque llevaba un mapa de un tesoro. En realidad, lo que quería éste era rescatar a la rehén que aquéllos retenían.

En el desenlace se unen los diversos elementos de la pieza: rasgos de humor (la causa del malestar del capitán se debía a que la madera de su pata rebrotaba), ideológicos (la rehén y Juan, que se aman, escapan rodeados de peligros y miedos, ya que la libertad cuesta ganarla), dramáticos (el barco de los piratas se va a pique) y poéticos (como la canción de libertad de la pareja).

El lenguaje no sólo está lleno de gracia, sino que se ha pesado en él hasta el efecto acústico de las palabras; además del aspecto estético hay que resaltar que está plenamente adecuado al caso - un mundo de piratas-, por lo divertido, antiguo y dialectal. Todo ello desde las primeras palabras que son los Versos (otros también se intercalan en el texto) de la canción del pirata.

MURIÀ, Anna

A Becerola fan ballades «Teatre, joc d'equip» 21, ed. La Galera, Barcelona 1978. Traducción del catalán : *Hay fiesta en Abecé*.

En esta obrita se muestra cómo el amor al bien y a la paz llevan a la felicidad de los pueblos. Los personajes son letras, caracterizadas por alguna cualidad (como la P que es pacífica) y tienen tendencias al sonido que representan.

En la aldea de las letras hay un incendio, ocasión que aprovechará el protagonista Wuwú (la W) para crear discordia. Esta letra debe su inadaptación y su forma de ser al hecho de verse sola y despreciada como extranjera. Así, no perderá la ocasión para retar a ver quién construye la mejor casa, azuzar en las averiguaciones acerca del incendio, enfrentar a vocales y consonantes, etc. Las peleas terminan teniendo que intervenir las enfermeras para curarlas. Tras la marcha de Wuwú todos recobran la paz, hasta el punto de casarse vocales y consonantes entre sí.

Wuwú regresa casado con Ka, otra letra foránea; ahora bien, su talante es diferente: ahora renuncia a divertirse a costa de los demás, pues ya no es egoísta al no estar solo, causa verdadera de su anterior desazón. Como muestra de buena voluntad aporta a los pacíficos habitantes de Abecé los puntos de interrogación y admiración. Se celebra la paz con un baile final que da título al libro.

NOVELL, Maria

Tres vegades era un rei «Teatre, joc d'equip» 14, ed. La Galera 1975. Traducción del catalán por Miquel Ollers (*Tres historias para un rey*).

Contiene tres obras breves, publicadas anteriormente en la revista «Cavall Fort». Los problemas que plantean son, respectivamente: la dignidad de todos los hombres, lo que lleva al sentido social de dar y repartir; el afrontar los problemas sin hipocresías ni triunfalismos; la explotación del hombre por el hombre.

El rei presumit (El rey presumido)

Este rey quería una capa riquísima para una fiesta. Pero su decepción al llegar el día señalado fue grande al comprobar que no tenía cola. El responsable es el aprendiz que con ella había fabricado trajes a 24 niños que enseñaban las nalgas. La reacción real, llena de humor, es de perdón: «Que me sigan los niños, será una cola con piernas».

El barret amb cascavells (El gorro de cascabeles)

Un rey comprende que si se dice la verdad, se le miente o se le ofende, pero quiere hallar quién se la diga. Lo consigue un bufón al decirle que es un rey tan bobo que para saber la verdad necesita de sus chifladuras.

La aldehuela

En un lugar feliz donde no se quiere más que lo que se tiene, se da un caso de litigio que resuelve sabiamente el rey, pues en realidad ni en ese lugar se admitía la justicia cuando correspondía al vecino.

OLAYA, Martí

Les cançons del firaire «Teatre Edebé» 23, ed. Don Bosco, Barcelona 1984. Estrenada en La Faràndula, 1973. Premio Ciutat de Sabadell 1972.

En esta obra se recopila un importante acervo del folclore catalán: juegos infantiles, canciones, bailes, refranes, etc., en un ambiente lleno de poesía, humor y vida. Ello se desenvuelve en una fiesta mayor, de la que efectivamente consigue captarse toda la alegría y gracejo popular.

El recurso de la representación de los sueños del hombre de la caseta de feria, en los que se mezclan elementos fantásticos con otros de la realidad -como las muñecas que vendía- es lo que permite la representación animada de las canciones de temas más variados (los sueños se introducen por asociación de sonidos, conceptos...), lo cual además proporciona amenidad y agilidad a la pieza.

Estos sueños, al ocupar más de la mitad de la obra, constituyen el núcleo de la misma, por lo que siendo eminentemente realista en su marco, está informada por el factor imaginario. Por otro lado, el tener lugar en la realidad

ciertos aspectos de los sueños -concretamente las jovencitas que tres chicos desearan- dará pie para un final feliz de tipo sentimental.

Como moraleja se desprende además la condena del presumido, al que gusta -como recoge el vocablo de moda- fardar, y que, a causa de ello va por la vida incordiando a los demás, gratuitamente, ya que no es irrespetuoso de naturaleza.

Tanto por la selección de las canciones como por la conjunción de los motivos esta obra es un buen testimonio de la riqueza del folclore catalán a la vez que supone una manera de comunicar su belleza y de mantenerlo vivo.

PLANAS, Jordi

La gallina dels ous d'or «Teatre Edebé» 26, ed. Don Bosco, Barcelona 1984. Fuente: fábulas de La Fontaine (1621-1695). Estrenada por «Teatre de Vapor» Barcelona, 1983.

Preceden al texto una notas para el montaje, técnicas teatrales, etc., así como se da razón de los criterios de selección de las fábulas.

El hilo narrativo que une las diversas fábulas son dos personajes, una espabilada y desaprensiva payesa y un irónico cantamañanas, contador de cuentos, los cuales viven y se realizan en varias aventuras, que constituyen esas fábulas. De este modo toman forma literaria y vida dramática a la vez. En el texto, además, se insertan de una manera viva diversos refranes, con lo que se consigue un conjunto eminentemente fresco y popular.

Las fábulas se escenifican con todo tipo de recursos: como versos en funciones, como espectáculos de guiñol..., que dan agilidad a la obra, factor que se acentúa por la participación del público.

El tercer personaje principal es el juez, con el que -según la línea tradicional también- se burla la pretendida superioridad de la justicia, hueca e interesada.

En un bello final se explican las desgracias que les han acaecido al pretender triunfar a costa de los demás. Aprovecharán, sin embargo, esta coyuntura para su vida futura, y no sólo como experiencia ya que irán contando su moraleja de pueblo en pueblo, de la mano finalmente de una mutua amistad, que es el mayor bien.

RASPALL, Joana

L' invent «Teatre Edebé» 10, ed. Don Bosco, Barcelona 1978. Estrenada en Martorell (Barcelona), 1973.

Se trata de una trilogía en la que tres amigos, Nap, Buf y Xic, representan la figura del antihéroe tradicional y se mueven por una idea: la de formar un equipo y actuar en colaboración. La primera obra *El pou (El pozo)* trata de la lucha contra la injusticia; la tercera *Kònsun, S.A.* se opone a las manipulaciones de la sociedad de consumo.

En ésta, unos estudiantes hacen fracasar unos intentos de soborno de un hombre desaprensivo e inhumano. Las peripecias se suceden con un diálogo ágil y un lenguaje humorístico.

Un maestro de escuela está trabajando en un invento para el bien de la humanidad pero con escasez de recursos. El «malo» tradicional quiere arrebatárselo, pero tres alumnos defienden y ayudan al profesor. Un nuevo discípulo, más débil, será el que enlace a los que pretenden apoderarse del invento. El truco divertido que ingenian los tres amigos, encerrar en un cohete a los incautos interesados y simular contactos con el mundo del universo, será el agente del desenlace.

Como en ciertos casos de espionaje científico universal, todo se solucionará positivamente gracias a la intervención oportuna del capital suizo.

RASPALL, Joana

Kònsun, S.A. «Teatre Edebé 2ª, ed. Don Bosco, Barcelona 1984. Estrenada en San Feliu de Llobregat (Barcelona), 25 julio 1978.

Esta obra es continuación de *El pou* y *El invent*, con las que forma una trilogía. En ella, los tres amigos, Nap, Buf y Xic, se rebelan contra los abusos de la sociedad de consumo, en la que la personalidad humana se ha anulado.

Así, consiguen desmontar el negocio del señor Kònsun, símbolo de tal tipo de sociedad, quien maneja su organización a través de un ordenador que dirige todo absolutamente hacia su beneficio. De este modo, los mismos empleados se han llegado a convertir en autómatas y la gente se ha masificado según un patrón común, víctimas de los ideales impuestos por la publicidad.

Hasta lograr desbaratar la compleja maquinaria de control, los tres protagonistas provocan toda clase de enredos, disparates y escenas divertidas, ya que todo funciona al revés.

La crítica social, pues, es un importante factor. Aparece una galería de personajes propios de nuestra sociedad y de las revistas de actualidad -tal como confiesa la autora en el prólogo- y en la que pululan poderosos y engréidos. Además, se ensalzan valores como la libertad y la consciencia que hacen que el hombre sea más humano.

A este aspecto irónico y moral se añade un lenguaje fácil y de humor, sin faltar algún rasgo poético de tipo sentimental.

SCHROEDER, Germán

La trompeta i els nens «Teatre Edebé» 13, ed. Don Bosco, Barcelona. Premio Ciudad de Barcelona 1959.

La obra se sitúa en el plano de la poesía y la fantasía, así como el mensaje es una exaltación del mundo del niño, que se llega a confundir con la realidad en la representación. Los personajes, idealizados, son propios de un mundo de ensueño: la vendedora de periódicos que regala revistas, el jefe de estación que sin gorra se siente como un rey sin corona, etc.

Unos niños tirando piedras a las estrellas rompen los cristales del invernadero y también unas extrañas rosas, que se esperaba que nacieran en enero. Las situaciones son tan poéticas como ilógicas (una trompeta que suena como jazz al tocarla; la escenificación de unos sueños con personajes, como el coco y una sonámbula), pero siempre -como los sueños- con algún punto con la realidad y en un mundo de encanto y fiesta alegre.

En el segundo acto se espera a unos que se creen grandes personajes y resultan ser los miembros de un circo arruinado. Todo se superará con la ternura y humanidad. Por último, en los juegos de mano del prestidigitador, justamente en el mes de enero, aparecerá una rosa.

SUQUÉ, Carme

La casa del mariner «Teatre, joc d'equip» 17, ed. La Galera, Barcelona 1977. Traducción: (*La casa del mariner*). Fuente: la leyenda conocida como *El mariner de Sant Pau*, recogida por Jacinto Verdaguer.

Esta leyenda, referida a la localidad de Sant Pau de Segúries, enseña a seguir los ideales a ultranza, pero sin una rigidez inhumana.

Narra cómo una casa y familia de gente de mar desaparecen a causa de un temporal. Al superviviente, el padre, sólo le queda un remo. Su dolor le llevará a buscar una tierra donde la gente desconozca hasta tal punto todo lo relativo al mar que no sepa siquiera reconocer ese objeto.

Ahora bien, en su huida del pasado romperá su palabra de no ver nunca más el mar por motivo de salvar un niño. Al llegar al Pirineo, a un lugar donde no saben lo que es un remo, se construye una casa -todavía hoy existe «la casa del mariner»- y se hace payés.

SUQUÉ, Carme

El rei Midas «Teatre Edebé» 9, ed. Don Bosco, Barcelona 1978. Fuente: *Metamorfosis* de Ovidio. Estrenada en Barcelona, Palacio de la Música, 1962.

Esta obra escenifica dos fábulas procedentes de la obra clásica de la literatura latina.

Se desprenden varias enseñanzas, como la de detestar la avaricia, la de temer a la murmuración («las palabras esparcidas ya no se pueden recoger») o la de amar a la naturaleza.

La obra se inicia con unas representaciones de circo para agradar al rey Midas. Éste es feliz por tener todo lo que quiere. Al desear oro y convertírsele todo en este metal le salen también orejas de asno, lo cual sólo sabe el peluquero real.

El rey es entonces muy desgraciado pues no puede ni tomar por sí mismo la comida ya que se le convierte en oro. Tan mal se siente que necesita comunicar el secreto a alguien y lo hace a la tierra. Pero un día de viento, las cañas agujereadas, repetirán la frase. El peluquero se ve obligado a huir, pues teme que el rey sospeche de su discreción.

Pasado mucho tiempo ve jugar a unos niños y comprueba que ya no saben de él ni de su castigo, pero en cambio recuerdan sus alegres fiestas. A la vez, el peluquero vuelve al país, creyendo que el rey está todavía fuera. Al terminar el castigo, terminará la representación con fiestas de circo nuevamente.

El hecho de no haber intervenido la maledicencia y de haber amado él la naturaleza -no tocaba nada para no estropearla tornándola en oro- lo salvaron.

SUQUÉ, Carme

Comare Guilla i compare Llop «Teatre, joc d'equip» 25, ed. La Galera, Barcelona 1979. Traducción del catalán por Florència Grau (***Comadre Zorra y compadre Lobo***) Fuente: fábulas de La Fontaine (1621-1695).

Contiene tres fábulas populares con los mismos protagonistas, las cuales encierran la moraleja de que hay que obrar bien y sin engaño. Se ilustra con la figura de la zorra, que engaña impunemente hasta que tropieza con alguien más listo que ella -el perro, que aconsejará al lobo-.

Les collites (Las cosechas)

La zorra y el lobo se asocian para plantar patatas y después coles. En ambas ocasiones, aquella pacta quedarse la peor parte, debido a su ignorancia. El perro le aconseja para la tercera cosecha; ella en su codicia apuesta cinco sacos de grano contra uno al que pierda una carrera. El perro, con ayuda de los sapos, hará como si el lobo corriera, por las voces de ellos situados a lo largo del camino, y así simulará haber llegado antes.

La gerra de mel (La jarra de miel)

Zorra y lobo compran juntos una jarra de miel para el invierno. Pero antes de llegar, ella se lo ha zampado con sus tretas y ardides. En la prueba, sin embargo, para ver quién se la comió, él vence al untarle el ombligo y hacer ver que el sol le ha derretido la miel.

El formatge (El queso)

Disputan los dos por un queso hasta que deciden que será para el que primero vea el sol. El lobo ve el sol en la cumbre de una montaña de poniente, ya que aunque es dirección opuesta, al ser más alta, recibe antes los rayos.

SUQUÉ, Carme

El pont del Diable «Teatre Edebé» 24, ed. Don Bosco, Barcelona 1984. Fuente: literatura popular.

La obra está ambientada hasta en los más pequeños detalles en la Garrotxa. Entre las características de este sector se incluye el gusto por las leyendas y una de ellas, la del puente del diablo, sirve de núcleo argumental a la obra.

De todos modos, el puente tan suspirado aquí no es obra del demonio sino de vecinos de los pueblos circundantes que son testigos de la necesidad que de él tiene un niño.

Al igual que en las leyendas dominan la poesía y el misterio. Además el texto está salpicado de canciones propias de aquella comarca, dichos, costumbres, etc.

El recurso de la escenificación de una obrita sobre una canción popular, contribuye a dar agilidad a la pieza. Así como la alegría del final, tan feliz como sencillo, se remata con una fiesta tradicional, que contiene los típicos elementos festivos de Olot, como los viejos caballitos.

SUQUÉ, Carme

La lluna, la bruna «Teatre joc, d'equip» 37, ed. La Galera, Barcelona 1987. Traducción del catalán: (*Luna lunera*).

Historia sentimental y de misterio, a medio camino entre lo poético y la ciencia-ficción, construida sobre una canción popular. Es apropiada para las edades superiores de BUP, que encontrarán un argumento «rosa», sin el matiz peyorativo de la acepción, lo cual no es frecuente, especialmente sin caer en una acentuación sensiblera.

TUBAU, Núria

El país de las cent paraules «Teatre joc, d'equip» 3, ed. La Galera, Barcelona

1978. Fuente: *El país de les cent paraules* de Marta Mata. Traducción: (*El país de las cien palabras*).

Es la adaptación escénica del cuento original de Marta Mata. La lección que se desprende, la palabra es el mejor medio para la comunicación entre los hombres, se hace evidente al niño a través de un sencillo argumento. Asimismo, se provoca el entusiasmo por el valor de la palabra en sí y también como medio de satisfacer la curiosidad.

Se describe un país ideal, sin excesos de clima, sin maldad, sin diferencias sociales, en el que se entienden con apenas cien palabras. Pero una vez se crea un problema: había tres aspirantes a secretario del mismo. La solución está en que lo sea el que al cabo de un año traiga lo mejor para el pueblo.

Los dos primeros a su vuelta no podían siquiera explicar lo que habían traído por la escasez de vocablos. El poeta, en cambio, vino cargado de palabras, cuya utilidad para ser felices y entenderse se les hizo evidente. A partir de entonces, ellos mismos las inventan e incluso instauran Juegos Florales a fin de aprender, jugar y crecer, en una palabra.

TUBAU, Núria

Princesses, deesses, foteses! «Teatre Edebé» 15 , Barcelona 1980. Premio Ciudad de Barcelona 1972. Estrenada en Sabadell, 1976, «La Joventut de la Faràndula».

Esta obra acerca al conocimiento de la mitología y la astronomía. En consecuencia, como se desprende de estas materias, se dará la dialéctica entre la fantasía y la ciencia.

La técnica de esta pieza dramática, eminentemente moderna , combina épocas distintas con los mismos personajes y situaciones parejas. El lenguaje se mantiene siempre en un tono simpático y familiar, de humor.

El argumento se centra en un rey intransigente, cuyas hijas son a la vez poderosas, divertidas y traviesas, pero extremadamente exquisitas y delicadas.

Se juega en varias escenas la parodia con otras tantas jóvenes de hoy en un desdoblamiento de planos y con cualidades actuales.

A esta corte se presenta un desconocido con un invento: el telescopio, con

el cual enseña a ver las estrellas a las princesas. A pesar de su entusiasmo, el rey, creyendo que es un brujo, quiere matarlo. El desconocido se irá, pero ellas, gracias al entusiasmo técnico, han adquirido un nuevo hábito de fantasía.

VALLVÉ I VENTOSA, Andreu

En Picarol al país de les cares llargues «Teatre Edebé» 14, Barcelona 1980. Finalista de Ciudad de Sabadell 1977.

La lección que encierra esta obra es la de que hay que vencer al miedo que domina la voluntad y ahoga los sentimientos, especialmente la alegría.

Se sitúa en el siglo XV y las escenas populares -un mercado, por ejemplo- están llenas de vida. Figura un país en el que no se permite reír ni ninguna manifestación de alegría parecida, bajo castigos severos. Llega un grupo de marionetas, entre ellos Picarol, y anuncian la función, pero nadie acude por temor a reírse. Planean entonces improvisar una representación para hacerles vibrar. De este modo les hacen reír, pero Picarol y su muñeco son encarcelados.

Picarol pide al barón hacerle una función en la corte. En ella se representa la verdadera historia del pueblo: según ella revela, el maestro de las marionetas era el anterior y magnánimo señor del pueblo, al que suplantó el barón actual, el cual asustado promete reparar todo y empezar de nuevo.

A partir de ese momento cambia el ánimo de todo el mundo en el pueblo: las peleas se tornan motivo de amor y se ríe la gente libremente. El maestro de ceremonias oculta la realidad a los ciudadanos para no desprestigiar al barón y se queda allí como maestro para enseñarles a amar.

VALLVERDÚ, Josep

La Caputxeta i el llop «Teatre joc, d'equip» 9, ed. La Galera, Barcelona 1972. Fuente: Charles Perrault (1628-1703). Traducción: (*Caperucita y el lobo*).

Esta escenificación del conocido relato se traza con un diálogo lleno de gracia y poesía. En el texto se incluyen canciones tradicionales. Entre los personajes destacan los cazadores, que se componen de varios tipos (el alegre, el bobo), lo que se presta a situaciones de humor.

El final acentúa la nota cómica al disfrazarse el zagal de Caperucita y ser

él quien hace las preguntas al lobo, disfrazado de abuela. El Conejo Blanco es el que mata al lobo.

VALLVERDÚ, Josep

Sant Jordi mata l'aranya «Teatre joc, d'equip» 32 , ed. La Galera, Barcelona 1982. Fuente: consuetas de San Jorge . Traducción al catalán por Florència Grau, (*...Y san Jorge venció al dragón*).

La pieza medieval religiosa que inspira este relato es una obra valenciana del siglo XIV. En ella, una princesa se sacrifica para cambiarse por un niño que ha de ser ofrecido como víctima al dragón.

Se sitúa en el medioevo, en una sociedad claramente escindida entre miserables y poderosos. El protagonista, Jorge, es un joven valiente, que mira a los ojos. El rey, que presume de ser injusto ya que dice que hay que ser así para estimular a los hombres a que se espabilen, adora a un ídolo. Su hija, mientras, sueña con un caballero ideal.

Asola la región un dragón que pide víctimas humanas y entre ellas llega a solicitar a la princesa. El rey pretende cambiarla por un niño, pero ella se opone con la ayuda de Jorge. Éste consigue matar al dragón con la espada y la cruz, y convierte al rey al cristianismo.

El final remata el carácter humano de la obra, pues al ser rescatado el niño con honores y preguntarle qué desea, el niño responde: ¡la merienda!.

VILLARRUBIAS, Antoni M^a

La historia de Josep «Teatre Edebé» 19, ed. Don Bosco, Barcelona 1982. Estrenada en Casal Claret (Barcelona), «Grup Juvenil de Teatre», 1979.

La pieza reproduce la historia bíblica de José en dos actos, repartidos en trece cuadros, entre los que se incluye el final y un cuadro plástico: Los sueños - José vendido por sus hermanos - Egipto- Casa de Putifar - La cárcel- Los sueños del Faraón - Los años de hambre - Los hermanos de José van a Egipto - Benjamín - Fiesta con José - La copa desaparecida - José se da a conocer - Jacob recibe la

noticia.

Un lenguaje actual, con expresiones de humor adecuadas al público infantil y algunos acertados recursos de tipo sentimental, visten la tradición del Antiguo Testamento sin desvirtuarla, así como la adaptación literaria mantiene toda su belleza y majestuosidad.

Como dice en unas palabras previas J. Faulí, la obra responde profundamente al espíritu bíblico, patente sobre todo en la moral del final, lleno de fuerza dramática: «Nunca más un hermano traicionará a su hermano. Nunca más ningún hombre dominará a otro hombre».

VOLTES, Jordi

El mercader de Venècia «Teatre joc d'equip» 10, ed. La Galera, Barcelona 1973. Fuente: William Shakespeare (1564-1616). Traducción del catalán por Santos Hernández (*El mercader de Venecia*).

En esta escenificación de la comedia del autor inglés se hace evidente a los niños que nadie nace malo, pero se deviene así a veces debido a la incomprensión de los demás. También pueden captar como moraleja que las leyes pueden incluso contribuir a un mal, pues no es función de la ley el enseñar a ser bueno. El conflicto, que constituye el núcleo de la obra, estriba en si es justo o no coger un trozo de carne de alguien si así se ha estipulado legalmente en un trato. La solución, por su ingenio y posibilidades de diálogo, son muy propicia para el público infantil.

VOLTES, Jordi

La Ínsula Baratària «Teatre joc d'equip» 15, ed. La Galera, Barcelona 1975. Fuente: el *Quijote* de Miguel de Cervantes (1547-1616). Traducción del catalán (*La Ínsula Baratària*).

Se recogen varias aventuras de la novela cervantina, en las que el humor no sólo se conserva sino que se acentúa al adecuarse al público infantil.

Se inicia con el suceso en que los duques para burlarse nombran a Sancho gobernador. Se dan después los litigios y problemas derivados de ello y en los

que interviene el escudero: el del sastre y labrador con las caperuzas; el de los dos viejos que discuten si se ha devuelto o no una deuda; el banquete en que no le dejan probar bocado. Hasta que comprende que es más feliz gobernando a su asno.

VOLTES, Jordi

El sastre i el lleó «Teatre joc d'equip» 19, ed. La Galera, Barcelona 1977. Fuente: *Androcles and the lion* de G.B. Shaw (1856-1950). Traducción del catalán (*El sastre y el león*).

Esta escenificación sobre el tema del escritor inglés se sitúa en la época de las persecuciones del Imperio romano. Los personajes consiguen la comicidad al encarnar ideas rígidas: el cristiano simple, que cumple las máximas religiosas al pie de la letra; el emperador perverso y caprichoso, que busca sólo su diversión.

El argumento es el siguiente: un sastre cristiano con su mujer va huyendo por el bosque, donde cura a un león herido con una espina. Al ser posteriormente echado al circo, el mismo león agarrará el manto del emperador y obedecerá las órdenes del sastre. Así se crean situaciones cómicas en que el emperador llega a abrazar a la fiera. Finalmente se concede al sastre como esclavo al que consiga poner la mano encima al león; éste entonces ruge con fiereza en su defensa y, en consecuencia, el sastre queda libre, sin ningún amo.

VOLTES, Jordi

El malalt imaginari «Teatre, joc d'equip» 35, ed. La Galera, Barcelona 1987. Fuente: *Le malade imaginaire* de Molière (1622-1673). Traducción del catalán: (*El enfermo imaginario*).

Adaptación de la comedia de Molière, que mantiene la esencia humorística del autor francés, así como las principales situaciones divertidas, reconocimientos, etc., habiendo reducido al mínimo los elementos indispensables para el seguimiento argumental y la caracterización de los personajes. El hecho de comprimir la extensión de la obra original -francamente excesiva para representarla en edad escolar- y de no desvirtuar el contenido principal de la misma, la

hace muy apropiada para los cursos de BUP, en los que valorarán la crítica social del gran dramaturgo (aunque pueden seguirla bien en edades inferiores).

VOLTES, Jordi

Oh, la guerra...quin disbarat! «Teatre joc d'equip» 36, ed. La Galera, Barcelona 1987. Traducción del catalán: *¡Oh la guerra...qué disparate!*

Es la adaptación de una obra más larga, que incluye doce historias y canciones.

Las tres escenas que se representan aquí son una sátira mordaz contra la guerra, en las que se muestra el absurdo y la inutilidad del hecho bélico.

La primera expone el juicio de París -en los orígenes de la guerra de Troya- sobre la prioridad física de las diosas en un concurso de belleza al estilo actual. La segunda, sobre las guerras de moros y cristianos, muestra que éstas únicamente diferían en la personificación del enviado de Dios. Y la tercera alude a cualquiera de las múltiples guerras sucesorias, en que se van quitando unos a otros estúpidamente la corona.



Ilustración: M^a Jesús Fernández Castaño, *Jugar al teatro*, Miñón

Obras en lengua gallega:

AGULLA PIZCUETA, Xoaquín

Erase unha vez o mundo do envés ed. Sotelo Blanco, Orense 1986.

Dan pie a la obra la intervención del hada Adelaida y el príncipe Cascanueces a propósito de las gamberradas que unos niños hacen a un lobo bueno.

Está inspirada en *El lobito bueno* de J.A. Goitisoló.

BABARRO GONZÁLEZ, Xoan

Teatro todo o ano «Cuadernos da Escola Dramática Galega» La Coruña 1978.

En ella se escenifican distintas épocas y fiestas del año.

BABARRO, Xoan; FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ana María

Grande invento para saír do aburrimiento ed. Sotelo Blanco, Barcelona 1987.

VI premio "O Facho" (1983).

CASARES, Carlos

As laranxas máis laranxas de todas as laranxas «Tartaruga», ed. Galaxia, Vigo 1988. I premio "O Facho" (1973).

En un huerto, a un limonero le han salido cinco naranjas gigantes, y además muy extrañas. Al suceso insólito le suceden otros tan ilógicos como divertidos. Una de las naranjas revienta al tocarla el amo del huerto y al ruido se personan los diferentes y pintorescos vecinos.

La obra, que entrelaza lo absurdo y el humor, ubica las situaciones equívocas y graciosas en el ambiente rural gallego

Desde el punto de vista literario hay que destacar los valores del lenguaje así como los recursos teatrales.

FERNANDEZ MARTÍNEZ, Ana María

Contos degrañados ed. Casals, Barcelona 1981.

Este libro escolar, en colaboración con X. Babarro, incluye obras de teatro: *Zapatón e Libiripón*, *O profesor das estrelas* y *O rei Bandullan*. Esta última se publica también como el nº 12 de «Cuadernos da Escola Dramática Galega» (La Coruña 1981).

GARCÍA VILARIÑO, Andrés

Quen viu ó meu fillo? Teatro de Nadal «Encrucillada» 50 (1986).

Obra de tema navideño, publicada en la revista citada.

LOURENZO PÉREZ, Manuel M^a

Viaxe ao País de Ningures ed. Galaxia, Vigo 1977. II premio «O Facho» (1975).

Es propiamente una fábula acerca de una ciudad llena de contaminación y fundada en la opresión de los fuertes sobre los débiles. Un grupo de niños construirán sobre ella una ciudad bella, limpia y libre de avaricia. Obra, pues, ecologista y de denuncia de la sociedad industrial.

LOURENZO PÉREZ, Manuel M^a

Todos os fillos de Galaad ed do Castro-Sada, 1981. IV premio «O Facho» (1979).

La obra se sitúa en el reino de Galaad, lo que dará ocasión para utilizar los temas y personajes del ciclo bretón (el hada Celina, por ejemplo, con los poderes del mago Merlín, colaborará ante la invasión del país de los Cuentos por los cuervos).

LOURENZO PÉREZ, Manuel M^a

Viva Lanzarote ed, do Castro-Sada, 1982. V premio «O Facho» (1981).

Recorre de nuevo a los temas de la literatura artúrica: se trata aquí de las aventuras que le suceden a Lanzarote en la ciudad de Cartón, durante un año de exilio de la corte y alejado de la reina Ginebra.

LOURENZO PÉREZ, Manuel M^a

O segredo da Illa Troneira «Cuadernos da Escola Dramática Galega» 61. La Coruña 1986. Premio Concello de Xove.

La obra trata de una isla misteriosa donde se reúnen los enamorados después de su muerte.

MANUEL MARIA-FERNÁNDEZ TEIXEIRO

As aventuras e desventuras de Berenguela «Cuadernos da Escola Dramática Galega» 12. La Coruña 1979.

En la obra se representan el autoritarismo y la injusticia a base de simbolismos por medio de elementos de la naturaleza.

PISÓN VILLAPOL, Xesús

O xigante Don Gandulfo, Señor de Tentequedo «Cuadernos da Escola Dramática Galega» 13. La Coruña 1980.

Trata de la rebelión de los habitantes de un pueblo ante un gigante que los tenía oprimidos.

PISÓN VILLAPOL, Xesús

O rei aborrecido «Castrodouro» La Coruña 1984.

La obra consiste en los graciosos experimentos que maquinará el inventor real para conseguir que el rey no se aburra.

VÁZQUEZ, Dora; VÁZQUEZ, Pura

Monicreques Orense 1974.

Corresponde a Dora: *A nena que iba en busca dun corazón*, que consiste en los esfuerzos de una niña a quien el tamaño de su corazón, demasiado grande para su edad, le impedía bailar.

Y a su hermana Pura: *O paxaro azul*, el cual sólo podía ser visto y oído por los niños, y *O trasno enredador*.

VÁZQUEZ, Dora; VÁZQUEZ, Pura

Ronseles Orense 1980.

Contiene dos obras de Dora: *Don Rata busca un obreiro* y *Xuicio no bosque, ou soñar non costa nada*. Esta última consiste en el juicio nocturno en medio de un bosque y en el cual aparecen los personajes tradicionales de los cuentos infantiles (Caperucita, Pulgarcito...). Las dos obras de Pura son: *Estreliñas na terra*, que trata de lo que le ocurrió a una estrella que, cuando estaba haciendo gimnasia, cayó del cielo yendo a parar entre un grupo de niños y un gato; y *O anel de Pirompiña*, sobre las aventuras acaecidas tras la pérdida del talismán del anillo de una bruja mala y al ser éste recuperado por unos niños.



Obras en lengua vasca:

ARTOLA, J., BERASTEGI, J.M., *Eskola Antzerkia* «Teatro Escolar». Departamento de Educación, Universidades e Investigación. Euskara Zerbitzua, Zarautz, 1988.

AZKUE, R.M., *Amama-iloba bi Bilbon*. Euskelzale. Bilbao, 1898.

COLECCIÓN ANTZERTI (1ª época). *Textos teatrales*, nº 1-53/54. Tolosa, 1932-1936.

COLECCIÓN ANTZERTI (2ª época). *Textos teatrales*, nº 55-79. San Sebastián, 1982-1985.

COLECCIÓN IZARRA, *Textos teatrales*, nº 1-29. Euskal Elnalea, Tolosa, 1912-1931.

ETXEBERRI, J., *Arraultze ohoina (La ladrona de huevos)*. ed. de Patricio Urquizu, Egan, San Sebastián, 1986, 3-4, 223-242.

GEREÑO, X., *7 teatro lan.* ed. por el autor. Bilbao, 1979.

GEREÑO, X., *8 teatro lan.* ed. por el autor. Bilbao, 1982.

LABAYEN, A. M., *Teatro osoa euzkeraz (Obra completa de Teatro Vasco)*. 3 Vs, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1977.

LARZABAL, P., *Obras Completas*, 3 Vs. ed. de Pierre Charriton, Elkar, San Sebastián, 1989-91.

Revista Gure Herria, Bayona, 1951-1975.

Revista Egan, San Sebastián, 1950-1986.

25 Antzerki Labour. Ed. de Santi Onaindia, Euskerazaintza, Bilbao 1985.



Ilustración: Jorge Granados, *El juego de los mayores*, Escuela Española

BIBLIOGRAFÍA

-General y teórica:

- ALMENA, F., *Mi teatro para niños*, "Educación y Biblioteca" 4, 1990.
- ALONSO BRAVO, A., *La expresión corporal en la enseñanza*, "Central Catequística Salesiana", Barcelona 1981.
- ALY AMER, AMER, *El teatro infantil profesional en Egipto (1959-1985)*, 2 vol., tesis doctoral a consultar en la Universidad Autónoma de Madrid. (Madrid 1992).
- ANGULO, C., *Expresión corporal. Guía didáctica*, ed. Santillana, Madrid 1978.
- AYMERICH, C. y M., *Expresión y arte en la escuela*, ed. Teide, Barcelona 1970.
- ÍD., *La expresión, medio de desarrollo*, ed. Teide, Barcelona 1971.
- BARTOLUCCI, G., *El teatro de los niños*, ed. Fontanella, Barcelona 1975.
- BLASICH, G., *La dramatización en la práctica educativa*, ed. Don Bosco, Barcelona.
- BONT, D., *Teatro por y para niños*, ed. Leda, Barcelona 1981.
- BORDÁS, J., *Vademécum del actor*, ed. Don Bosco, Barcelona.
- BRAVO VILLASANTE, C., *El teatro infantil*, en *Historia de la Literatura Infantil Española*, ed. Escuela Española, Madrid 1985.
- CARANDELL, J. M^a, *El teatro infantil en España*, "Primer Acto" 71, Madrid 1966.

- CERVERA, J., *El teatro al alcance del grupo*, ed. Marsiega, Madrid 1973.
- ÍD., *Dramatizaciones para la escuela*, Madrid 1973.
- ÍD., *Historia crítica del teatro infantil español*, Editora Nacional, Madrid 1982.
- ÍD., *Como practicar la dramatización con niños de 4 a 14 años*, ed. Cincel, Madrid 1984.
- ÍD.; GUIRAU, A., *Teatro y educación*, PPC, Madrid 1972.
- CHANCEREL, L., *El teatro y la juventud*, ed. Fabril, Buenos Aires 1962.
- DASTE, C. y otros autores, *El niño, el teatro y la escuela*, ed. Villalar, Madrid 1978.
- DEMARCHI, E. M.; FIORO DE CEDRO, I. M., *Expresión corporal. Primer nivel*, "Cuadernos Pedagógicos" 24, ed. Kapelusz, Buenos Aires 1975.
- DESROSIERS, R., *La creatividad verbal en los niños*, ed. Oikos-Tau, Barcelona 1978.
- DÍAZ, J., *Teatro infantil: teatro a secas*, "Cuadernos de Pedagogía", supl. 10 y 75, 1981
- DOAT, J., *La expresión corporal del comediante*, ed. Eudeba, Buenos Aires 1978.
- EINES, J.; MANTOVANI, A., *Teoría del juego dramático*, Incie, Madrid 1980.
- ENCISO, P., *Sobre el teatro infantil*, en *Segundo Congreso de Escritores de España*, Asociación Colegial de Escritores, Madrid 1983.
- FAURE, G; LASCAR, S., *El juego dramático en la escuela*, ed. Cincel, Madrid

1981.

FERNÁNDEZ CAMBRIA, E., *El teatro para la infancia y la juventud en España en el siglo XX*, Ann Arbor (Michigan), Universidad Microfilms International 1983.

FERNÁNDEZ DE LA CANCELA, R.; MALONDA, A., *Juegos de dramatización*, ed. Santillana, Madrid 1978.

GARCÍA MEJÍA, A.; MIRA GÓMEZ, M. D., *Los juegos dramáticos en la escuela, motor de creación y factor de integración*. Edición de los autores, Almería 1984.

GROSSO, J. B. y otros autores, *Teatro y títeres*, ed. Kapelusz, Buenos Aires 1971.

HERANS, C., *Teatro en la escuela y Teatro, imagen, imaginación*. "Cuadernos de Pedagogía", ed. Laia, Barcelona 1983.

HERRERO MAGEN, T. (coord.), *IV Jornada sobre Literatura Infantil y Juvenil*. Teatro, Ayuntamiento de La Almunia, 1991.

LEQUEUX, P., *El niño creador de espectáculo*, ed. Kapelusz, Buenos Aires 1977.

LÓPEZ GANIVET, B. N. P. de, *El juego teatral en la escuela*, ed. Guadalupe, Buenos Aires 1977.

LÓPEZ TAMES, R., *El teatro infantil*, en *Introducción a la literatura infantil*, Universidad de Murcia, Murcia 1990.

LÓPEZ VIDRIERO, M. L., *Actividades para un taller de teatro*, ed. Adara, La Coruña 1976.

LUJÁN CASTRO, J., *La expresión dramática en la educación preescolar*, ed. del autor, Vitoria 1977.

- MAINE, M. C., *Escenificar un cuento*, ed. Vilamala, Barcelona 1979.
- MANTOVANI, A., *El teatro un juego más*, Nuestra Cultura, Madrid 1982.
- MATILLA, L., *Dinamización cultural y Teatro fiesta*, "Cuadernos de Pedagogía" 75, 1981.
- ÍD., *Teatro de animación. La fiesta de los Dragones*, ed. Cincel, Madrid 1986.
- OLAYA, M., *Teatro con, por y para niños*, "Educación y Biblioteca" 4, 1990.
- PONGETTI, C., *Teatro para niños*, ed. Kapelusz, Buenos Aires.
- POVEDA, D., *Creatividad y teatro*, ed. Narcea, Madrid 1973.
- PUIG, A; SERRAT, F., *Música y teatro de taller*, ed. Vicens Vives, Barcelona 1972.
- ÍD., *Taller de dramatización*, ed. Vicens Vives, Barcelona 1974.
- RINCÓN, F.; SÁNCHEZENCISO, J., *El taller de teatro en el BUP*, "Cuadernos de Pedagogía" 93, 1982.
- SASTRE, A., *Cuadernos de teatro infantil 1*, Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza, Madrid 1970.
- SIGNORELLI, M., *El niño y el teatro*, ed. Eudeba, Buenos Aires 1962.
- SLADE, P., *Expresión dramática infantil*, ed. Santillana, Madrid 1973.
- SMALL, M., *El niño actor y el juego de libre expresión*, ed. Kapelusz, Buenos Aires 1962.
- STOKOE, P., *La expresión corporal y el niño*, Ricordi Americana, Buenos Aires 1967.

Teatro de, por, para...los niños (varios autores), Acción Educativa. I Semanas Internacionales de Teatro para Niños, Madrid 1987.

Teatro infantil español "Primer Acto" 71, 1966.

VALLÓN, C., *Práctica del teatro para niños*, ed. CEAC, Barcelona 1984.

VOLTAS, J., *El vestuari*, "Taller de Teatro" 3, ed. La galera, Barcelona 1991. (Traducción de Florencia Grau : *El vestuario*).

VYGOTSKI, L. S., *La creación teatral en la infancia*, "Infancia y aprendizaje" 17, 1982.

Asimismo interesa consultar el "Boletín Iberoamericano de teatro para la infancia y la juventud", que edita la AETIJ (en Madrid) y es de frecuencia cuatrimestral.

- Bibliografía en catalán:

CARBÓ, J., *El teatre de Cavall Fort*, ed. 62, Barcelona 1975.

ROVIRA, T., *La literatura infantil i juvenil*, en *Història de la Literatura Catalana*, vol. XI, dir. por J. MOLAS, ed. Ariel, Barcelona 1988.

VALERO, M., *Teatre infantil. Contes escenificats*, ed. Dalmau, Barcelona 1977.

- Bibliografía en gallego:

COBAS BRENLLA, X., *Autores galegos de literatura infantil*, Conselleria de Cultura e Deportes da Xunta de Galicia, Santiago 1984.

FERNÁNDEZ PAZ, A., *Libros da literatura infantil e xuvenil*, Consellería de Cultura e Deportes da Xunta de Galicia, Santiago 1984.

ÍD., *Os libros infantís galegos*, Consellería de Cultura e Deportes da Xunta de Galicia, Santiago 1984.

-Bibliografía en vasco:

Anuario Teatral del País Vasco, ANTZERTI. Eusko Jaurlaritza. Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, 1985 ss.

Antzerti Berezia (teatro especial). Nº 2 de la revista publicada por el servicio de teatro del Gobierno Vasco, dedicado al teatro infantil. ANTZERTI, San Sebastián, 1983.

URKIZU, P., *Euskal Antzertia* (Teatro Vasco). Antzerti Zerbitzua, Donostia, 1984.

URKIZU, P., «*Argibide bibliografikoak. Antzertia 1980-1990*» (Reseña bibliográfica de teatro vasco, 1980-1990), Jakin, Euskal Kultura, ikuspegi bibliografikoa, nº 61. Donostia, 1991, 65-71.

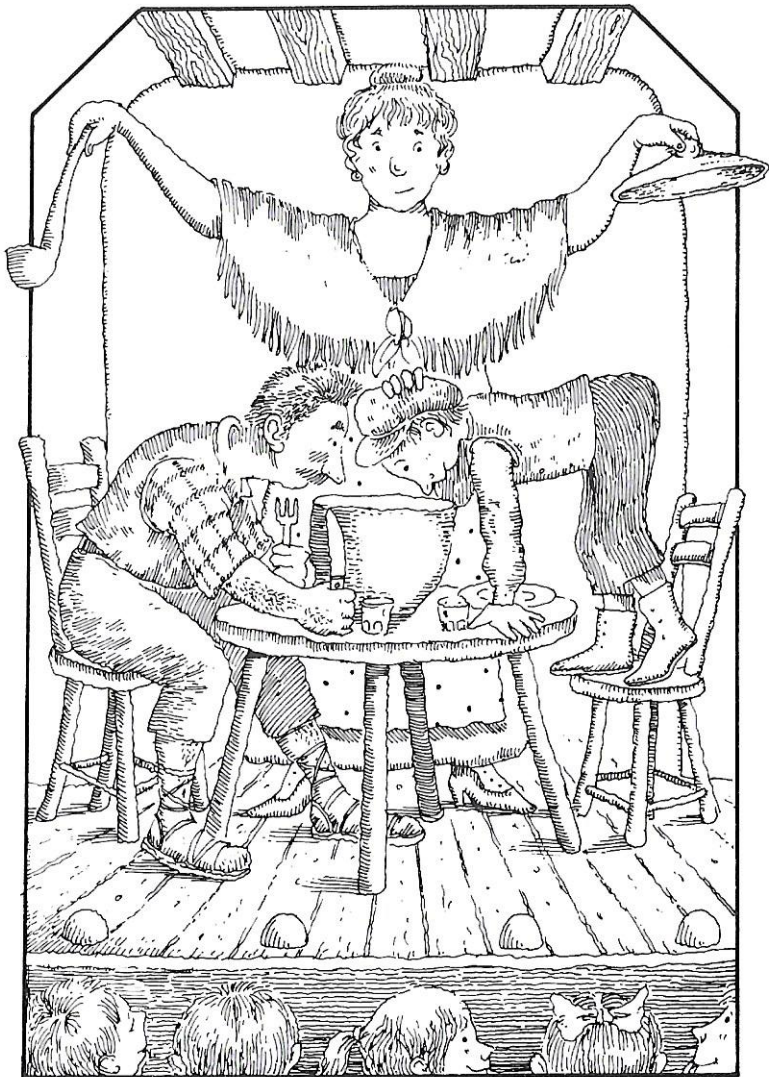


Ilustración: Julio Gutiérrez Mas, *La casa de Colasa*, Escuela]

Índice de autores

A

- ACERO SALÁN, R. M^a , 13, 84
AGUILAR, J.P. DE , 13
AGULLA PIZCUETA, Xoaquín , 149
ALBORCH, Francesc , 14, 109, 110, 125
ALCÁNTARA, Felipe , 15
ALCÁNTARA, Ricardo , 15, 16
ALMENA, Fernando , 16, 17, 18, 19, 20
ALONSO ALCALDE, Manuel , 21
ALONSO BRAVO, A. , 159
ALONSO DE SANTOS, José Luis , 21
ALONSO PONGA, J.L. , 22, 41
ÁLVAREZ NOVOA, Carlos , 23, 24
ÁLVAREZ OSORIO, Pedro , 24
ALY AMER, ALY , 159
AMARO, NEL , 105
AMO, Montserrat del , 24
ANGULO, C. , 159
ARAGÓN ESPESO, A. M^a , 13, 25
ARMIJO, Consuelo , 25, 27
ARTOLA, J. , 155
ASUR, Manuel , 105
AYMERICH, C. y M. , 159
AZKUE, R.M. , 155

B

- BABARRO GONZÁLEZ, Xoan , 149
BALLESTER, Joan de la Creu , 110
BARCELÓ, Joan , 111, 112, 113
BARTOLUCCI, G. , 159
BATISTE, Jaume , 113, 114, 122

BENAVENTE, Jacinto , 27
BENET I JORNET, Josep M^a , 115
BERASTEGI, J.M. , 156
BLASICH, G. , 159
BONT, D. , 159
BORDÁS, J. , 159
BRAVO-VILLASANTE, Carmen , 28, 29
BUTINYÀ, Júlia , 116
BUTIÑÁ, Julia , 29

C

CABELLO LÓPEZ, Lutgarda , 30
CABRER BORRÀS, Guillem , 117
CAMACHO, Àngel , 31
CAMPRUBÍ I PUIGNERÓ, Martí , 31, 117
CAMPS, Nicasi , 32, 118
CAPELLADES, Enriqueta , 118, 119
CAPMANY, M^a Aurèlia , 120
CARANDELL, Josep M^a , 121, 159
CARBÓ, Joaquim , 114, 122
CARRASCOSA MIGUEL, Pablo , 32
CASARES, Carlos , 149
CASTELLÓN, Alfredo , 33
CASTRO, Juan Antonio , 33
CERVERA, Juan , 34, 35
COBALEDA COLLADO, Miguel , 36, 37
COQUARD, Luis , 37, 38
COQUARD, Lluís , 110, 123, 124, 125
CORT, Beatriz , 39
CUADRENCH, Antoni , 125, 126

D

DÍAZ, Adolfo Camilo , 105
DÍAZ, Jorge , 22, 39, 40, 41, 127

DÍAZ-PLAJA, Aurora , 41, 42
DÍEZ BARRIO, Germán , 42
DOUMERC, Beatriz , 43

E

EFAK, Guillem D´ , 127
ENCISO, Pilar , 43 ,44 , 75
ESCOTO, J., 45
ETXEBERRI, J. , 155

F

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ana María , 149, 150
FOLCH I CAMARASA, Ramón , 128, 129
FONT I FUSTER, Rosa , 45
FUERTES, Gloria , 46

G

GARCÍA BARQUERO, Juan Antonio , 46, 49, 51
GARCÍA DOMÍNGUEZ, Ramón , 53, 54
GARCÍA VILARIÑO, Andrés , 150
GARPER, Jesús , 54, 55
GARRIDO ESPÍNOLA, Alfonso , 56
GARRIGA, Àngels , 129
GEREÑO, X. , 155
GÓMEZ YEBRA, Antonio A. , 56, 57
GONZÁLEZ DE AJO, Julia , 57
GONZÁLEZ TORICES, José , 59, 60, 61
GRAU, Florència , 130
GUTIERREZ, Fabián , 62

H

HILTRUD HENGST, Pedro, 24

J

JANÉ, Albert , 131

JANER, Gabriel , 132

L

LABAYEN, A. M. , 156

LACUEY, Jesús , 63

LALANA, Fernando , 64

LARZABAL, P. , 156

LÓPEZ MEDINA, Julio , 65

LÓPEZ PACHECO, Jesús , 65

LOURENZO PÉREZ, Manuel M^a , 150, 151

M

MANUEL MARÍA FERNÁNDEZ TEIXEIRO , 151

MARTÍN INIESTA, Fernando . 65, 66, 92

MATEOS, Aurora , 66

MATILLA, Luis , 67, 68, 69

MEDINA VICARIO, Miguel , 70

MIRALLES, Alberto , 71

MORAL, Ignacio del , 71

MUÑOZ HIDALGO, Manuel , 72, 73, 74

MURIÀ, Anna , 133

N

NOVELL, Maria , 133

NOVO MIER, Lorenzo , 105

O

OLAYA, Martí , 131, 134

OLMO, Lauro , 43, 44, 75

OSORIO RODRÍGUEZ, José María , 75

P

PACHECO, Miguel , 78, 79

PARAÍSO, Isabel , 80

PÉREZ, Juan Manuel , 81
PEROZO, Antonio , 81
PINTO CAÑÓN, Ramiro , 82, 84
PISÓN VILLAPOL, Xesús , 151
PLANAS, Jordi , 135
PONSODA NADAL, Jorge , 83
PORTA, Ventura , 84
PRIETO MARTÍNEZ, Yolanda , 82, 84

R

RASPALL, Joana , 136
RIEGO RODRÍGUEZ, M^a P. , 13, 84
RODRÍGUEZ, Armonía , 85
ROMERO DEL RÍO, M^a del. Pilar ,86, 87, 88, 89
ROMERO, Marina , 85
RUBIERA, Carlos , 106

S

SÁNCHEZ DEL CORRAL, M^a Paz , 89
SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Isabel , 90
SÁNCHEZ MUÑOZ, F. J , 90, 100, 102
SÁNCHEZ VICENTE, Xoan Xosé , 106
SATORRE, Santiago , 90
SCHROEDER, Germán , 137
SOLAR, Andrés , 106
SOLER, Carola , 91
SOTO, Apuleyo , 92
SUÁREZ RADILLO, Miguel , 66, 92
SUQUÉ, Carme , 138, 139, 140

T

TEJADA, Fernando G. , 93
TEJERO, Eduardo , 93
TORRE, Sebastián Bautista de la , 94
TUBAU, Nuria , 94, 95

TUBAU, Núria , 140, 141

U

URIBE, M^a de la Luz , 96

V

VALLE-INCLÁN, Ramón del , 97

VALLVÉ I VENTOSA, Andreu , 142

VALLVERDÚ, Josep , 142, 143

VÁZQUEZ, Dora , 152

VÁZQUEZ, Pura , 152

VÁZQUEZ-VIGO, Carmen , 97, 98

VILLAMAR, P. , 99

VILLARRUBIAS, Antoni M^a , 143

VILLEGAS GUTIÉRREZ, F., 90, 100

VIZCAÍNO, Vicente A. , 100, 101

VOLTES, Jordi , 144, 145, 146

W

WOLFANG COLLADO, A. , 90, 102



Ilustración: Pedro Guerra, *Jonas, Jonas*, Fuente Dorada

Índice de títulos

Símbolos

25 Antzerki Labour , 156

7 teatro lan , 155

8 teatro lan , 155

A

A Becerola fan ballades , 133

Afitar dellos puntos , 106

A nena que iba en busca dun corazón , 152

Aire de colores , 97

Algo para contar en Navidad , 39, 147

Alí Baba y la princesa Tontina , 38

Amama-iloba bi Bilbon , 155

Antología del teatro español , 49

Antología del teatro europeo , 51

Antraquiella-dos , 105

Aquil.lí i la llàntia d'Aladí , 124

Arraultze ohoina , 155

As aventuras e desventuras de Berenguela , 151

As laranxas máis laranxas de todas as laranxas , 149

Asamblea General , 44, 75

Auto de la esperanza , 28

Auto de la Pasión , 93

Aya Ladina y los bandoleros , 119

B

Bam, bim, bom, ¡arriba el telón! , 25

Bérénice , 51

Boris Godunov , 52

C

Calila y Digna , 76

Cantigas a la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo , 73
Cantigas al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo , 72
Capa y espada , 71
Caperucita y el lobo , 142
Ceriolano , 47
Científicament s'ha demostrat , 111
Comare Guilla i compare Llop , 139
Comadre Zorra y compadre Lobo , 139
Conde Lucanor , 77
Contar, cantar y jugar , 35
Conte d'una nit , 126
Conte de Nadal , 117
Contos degrañados , 150
Corazón de reloj , 98
Cuento de Navidad , 117
Cumpleaños de verano , 26
Churrupete va a la luna en busca de la fortuna , 85

D

De aventuras por la luz , 69
Disimulando , 26
Don Juan Tenorio , 50
Don Pablito se quiere casar , 32
Don Pablito y el dromedario , 32
Don Rata busca un obreiro , 152
Doña Noche y sus amigos , 92
Doña Truhana , 77

E

Edelmiro II y el dragón Gutiérrez , 64
El jardí de Flaira-Nas , 121
El abeto, la estrella y el viento , 87
El alcalde de Zalamea , 50
El alforfón , 58

El árbol de la buena sombra , 94
El árbol de Navidad , 33
El arca de Noé , 29
El arroyo que quiso volver , 86
El avaro , 51
El baile de las ballenas , 68
El barbero , 78
El barbero de Sevilla , 52
El barret amb cascavells , 134
El bosque , 81
El bosque fantástico , 69
El brial de seda verde , 58
El burlador de Sevilla y convidado de piedra , 24
El caballero de Olmedo , 49
El Califa Haroun-al-Kashid , 78
El cambio de altura , 81
El camino de Santiago paso a paso , 55
El cartero del rey , 59
El castillo embrujado , 43
El cavaller Tirant , 120
El cerco de Numancia , 49
El Cid , 51
El circo de Fantasía , 82, 84
El cisne negro , 20
El conde Lucanor , 13
El condenado por desconfiado , 50
El conte dels tres desigs , 132
El convidado , 99
El corsari de l'illa dels conills , 132
El cuento de las flores , 82
El cuento de los colores , 82
El cuento de los tres deseos , 132
El chatarrero , 87
El chico valiente , 118

El deshollinador feliz , 100
El dimoni Cucarell , 127
El dragón , 61
El duendecillo de la ortografía , 13, 25
El enfermo imaginario , 145
El espantapájaros amigo de los pájaros , 82
El farsante de la costa oeste , 53
El «final» , 81
El formatge , 139
El gat amb botes , 129
El gato con botas , 129
El generalet , 127
El gigante , 67
El gigante egoísta , 58
El gorro de cascabeles , 134
El gran màgic d'Oz. (A la recerca d'un mateix) , 109
El gran Pipo , 59
El hada Bocahacemanar , 131
El héroe , 21
El hombre de Cromañón , 54
El hombre de las cien manos , 67
El hombre de los pájaros , 60
El hombre de los Pies Grandes , 81
El infante Arnaldos , 33
El Inspector , 52
El invent , 137
El jardí de Flaira-Nas , 122
El jardín de Hue-le-bien , 122
El juego de los mayores , 94
El juicio de Salomón , 57
El león enamorado , 44, 75
El lindo Don Diego , 50
El loro , 60
El llanto de un fideo , 18

El mago de Oz , 65
El malalt imaginari , 145
El mandamàs més més ...y sus màquines pitipitronca , 16
El mercader de Venècia , 144
El mercader de Venècia , 47, 144
El niño de papel , 45
El noi valent , 118
El país de las cent paraules , 140
El país de las cien palabras , 141
El país sin risa , 21
El pájaro que trajo la libertad , 64
El pastor y la estrella , 33
El pelayu Gijón , 106
El petit dels tres tambors , 123
El pont del Diable , 140
El pozo , 76
El prestamista del cuadro , 29
El príncipe feliz , 58
El príncipe que todo lo aprendió en los libros , 27, 59
El príncipe y el mendigo , 31
El queso , 139
El ramillete , 29
El raterillo , 43, 75
El rei Midas , 138
El rei presumit , 134
El rei que no riu , 128
El retablo de las maravillas , 91
El rey Lear , 48
El rey presumido , 134
El rey que no ríe , 128
El rey Sábana , 83
El robotito , 65
El rufo , 105
El sastre i el lleó , 145

El sastre y el león , 145
El sí de las niñas , 50
El somni de Bagdad , 115
El sueño de Bagdad , 115
El Tambor , 96
El testament del Nasi , 129
El testamento del tío Nacho , 129
El tragaluz , 62
El traje nuevo del emperador , 125
El último bosque , 88
El unicornio y el río de las lágrimas , 39
El vestit nou de l'emperador , 125
El viaje a Belén , 29
El viaje de Pedro el Afortunado , 23
El viejo reloj , 13, 84
Els bruts de Vallneta , 125
Els fills del pagès , 130
Els «Pastorets» del ferrer Magí , 119
Els tres mosqueters , 113
En Picarol al país de les cares llargues , 142
Enrique V , 47
Ensalada de bandidos , 81
Entre la paz y la guerra , 60
Entremeses , 91
Érase una vez... en el país de los vientos , 83
Érase unha vez o mundo do envés , 149
Eskola Antzerkia , 155
Estreliñas na terra , 152

F

Fantasia en Gordolandia , 101
Farsa de maese Mimín , 34
Flores , 105
Fuenteovejuna , 49

Fulgencio, el cazador , 15

G

Gorros y botas , 25

Gran Guardabosque Gran , 16

Grande invento para saír do aburrimiento , 149

Guillermo Tell , 52

Guiñapo y Pelaplátanos , 27

H

Hamlet , 47

Hans, el flautista de Hamelín , 38

Hay fiesta en Abecé , 133

Herodoto, ¡qué amigo fantástico! , 31

Historia de sacos , 26

Historia de una cereza , 78

Hola, caputxeta vermella , 123

J

Jonás, Jonás , 79

Juan con suerte , 78

Jugar al teatro , 98

Juguetes en la frontera , 65

Juicio salomónico , 76

Julio César , 48

K

Knock o el triunfo de la medicina , 89

Kõnsum, S.A. , 136

L

L' invent , 136

L'hemisferi fantàstic , 114

La aldehuela , 134

La alfombra de la sala , 28
La bella dormida del bosc , 124
La boda del Comecocos , 18
La bóta de sant Farriol , 124
La bruixeta sense escombra , 130
La bruja sin escoba , 130
La cabeza del dragón , 97
La cançó de les balances , 121
La Caputxeta i el llop , 142
La caracola , 29
La carátula , 76, 100
La casa de Colasa , 74
La casa del mariner , 138
La casa del marinero , 138
La Cendrosa Ventafocs , 110 ,125
La ciudad de la luz , 42
La confesión , 106
La conjuración de Venecia , 50
La criada Malbusques , 119
La danza de las flores , 58
La elección de los alcaldes , 91
La escuela , 81
La estrella del emperador , 55
La fada Bocafarajar , 131
La farse de Maese Pathelin , 77
La fierecilla domada , 48
La fiesta , 24
La flor romanial , 117
La gallina dels ous d'or , 135
La gerra de mel , 139
La gran muralla , 71
La guarda cuidadosa , 76
La història de Josep , 143
La infanta jorobadita , 57

La Ínsula Baratària , 144
La Ínsula Barataria , 144
La isla del tesoro , 66
La jarra de miel , 139
La ladrona de huevos , 156
La lluna, la bruna , 140
La manta , 77
La máquina de escribir , 84
La maquineta , 43, 75
La muela , 78
La niña Coletas , 81
La noche lóbrega , 81
La nube que no podía llover , 88
La oveja verde , 86
La Pastorada , 22, 41
La posada , 60
La posadera , 52
La república de los animales , 63
La ronda del gobernador , 76
La siembra , 59
La silla vacía , 58
La tela milagrosa , 77
La tierra de Jauja , 99
La tina de la colada , 35
La tortuga, el hipopótamo y el elefante , 53
La tragedia , 81
La trompeta i els nens , 137
La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón , 21
La vida es sueño , 50
La viejecita del pinar , 80
La xana, el pastor y el riu , 105
Las aceitunas , 75, 99
Las andanzas de Pinocho , 66, 92
Las armas de Bagatela , 122

Las caperuzas , 76
Las cortes de Toledo , 77
Las cosas de Marianica , 74
Las cosechas , 139
Las matas eran negras , 87
Las travesuras de Till Eulenspiegel , 41
Las tres reinas magas , 46
Las visitas , 81
Les armes de Bagatel, la , 114 , 122
Les cançons del firaire , 134
Les collites , 139
Les dones sàvies , 118
Les juguines mecàniques , 110
Letras y números , 45
Llantu por desconocios , 105
Los apuros de Papá Sol , 80
Los dos hermanos , 78
Los dos labradores , 77
Los exploradores del espacio , 30
Los habladores , 76
Los hijos del labriego , 131
Los «Pastorcillos» del herrero , 119
Los pícaros criados , 99
Los pieles rojas no quieren hacer el indio , 19
Los sueños de Pitomito , 105
Los tres ladrones , 78
Los trucos de Aboul Hassan , 78
Luces de Bohemia , 24
Luna lunera , 140

M

Macbeth , 48
Maese Patelín , 35
Mans enlaire , 129

Marco Polo, el veneciano , 94
Mario, Neta y la nube roja , 56
Más allá de los cuentos , 32
Más allá del laberinto , 36
Mi primer libro de teatro , 57
Mi segundo libro de teatro , 75
Miles gloriosus (El militar fanfarró) , 109
Monicreques , 152
Morito de Caratucón , 18
Mumú en el museo de museos , 90

N

Natalia y la luna , 16
Noche de luna con gatos , 93

O

O anel de Pirompiña , 152
O paxaro azul , 152
O profesor das estrelas , 150
O rei aborrecido , 151
O rei Bandullan , 150
O segredo da Illa Troneira , 151
O trasno enredador , 152
O xigante Don Gandulfo, Señor de Tentequedo , 151
Obra completa de Teatro Vasco , 156
Obras Completas , 156
Obras teatrales de William Shakespeare , 46
¡Oh la guerra...qué disparate! , 146
Oh, la guerra...quin disbarat! , 146
Olor de cebes , 113
Otelo , 48

P

Pagar o no pagar , 100

Pájaros de invierno , 26
Pastorets d'ahir i d'ara , 116
Pecas, Dragoncín y el tesoro , 28
Peer Gynt , 53
Pelos azules , 90, 100, 102
Por arte de magia , 13
Princesas y fantasmas , 98
Princesses, deesses, foteses! , 141

Q

Quen viu ó meu filló? , 150
Quico, el niño que quiso ser cómico , 70
Quico, soldadito sin plomo , 70
Quien siembra vientos , 95

R

Rabilinda, la ratita presumida , 38
Ratón, que te pillá el gato , 81
Revista Egan , 157
Revista Gure Herria , 157
Riquet, el del Plomall , 131
Riquete, el del Copete , 131
Romeo y Julieta , 48
Ronda de disfraces , 90
Ronda de sueños , 60
Ronseles , 152

S

Salto de cama , 105
Sant Jordi mata l'aranya , 143
Santa Viviana hablando con las ovejas , 89
Serapio y Yerbabuena , 40
Silenciú , 105
Sis lladres de camí ral , 119

Sivisbellum , 37
Sueño de una noche de verano , 42
Sueños en un faro , 86
Supertot , 14

T

Tamarindo, el pastelero , 43
Teatrillo de Navidad , 33
Teatro del revés , 54
Teatro fantástico , 85
Teatro infantil , 59
Teatro osoa euzkeraz , 156
Teatro para armar y desarmar , 68
Teatro para escolares , 17
Teatro todo o ano , 149
Textos teatrales , 155
Tierra de Jauja , 75
Tilín, Tilón, Tijerilla y Tijerón , 61
Todos os fillos de Galaad , 150
Tolo y los tambores , 60
Tres farsas francesas , 34
Tres historias para un rey , 133
Tres redobles de tambor , 59
Tres vegades era un rei , 133

U

Última páxina , 105
Un duende en palacio , 26, 101
Un juguete y una canción , 101
Un par de pastorcillos , 29
Una ciudad para soñar , 100
Una noche en las Fuentes Carrionas , 80
Unos lentes para ver , 37

V

- Vamos a jugar , 56, 147
- Viatge Enllunat , 112
- Viaxe ao País de Ningures , 150
- Viva Lanzarote , 151

W

- Whisky y cadáveres , 15

X

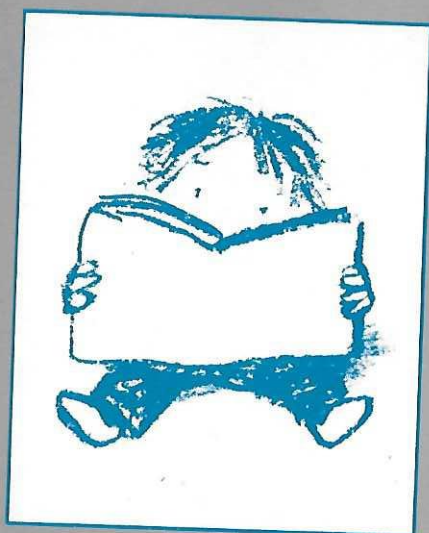
- Xuicio no bosque, ou soñar non costa nada , 152

Y

- Y san Jorge venció al dragón , 143
- Yo dos y tú uno , 77

Z

- Zapatón e Libiripón , 150
- Zumo de guindas , 88



asociación española
de amigos del
LIBRO

infantil y juvenil

• miembro de la sección española del IBBY •

SANTIAGO RUSIÑOL, 8
28040 MADRID - (ESPAÑA)

ORGANIZACION ESPAÑOLA
PARA EL LIBRO INFANTIL Y
JUVENIL

MINISTERIO DE CULTURA
CENTRO DEL LIBRO Y LA LECTURA