



Isabel Tejerina Lobo

**La literatura dramática infantil y el teatro de títeres
De Federico García Lorca a la actualidad**

«El público, muy atento, se moría de risa, al oír la disputa de aquellos dos títeres, que gesticulaban y se vituperaban con tanta naturalidad como si fuesen verdaderamente animales racionales y personas de este mundo».

C. Collodi: «Las aventuras de Pinocho».

Resumen

El teatro de títeres desde siempre ha interesado al pueblo llano, pero también a las vanguardias estéticas y, en todo tiempo y espacio, a las niñas y niños, espectadores entusiastas que viven su magia y se identifican con los muñecos proyectando en ellos sus emociones y deseos. A lo largo de la historia de la literatura en la Península Ibérica, y en cada una de sus lenguas, autores anónimos y consagrados han dedicado su atención al género y han escrito obras para ser encarnadas por los muñecos

del retablo. De esa pasión antigua se han perdido la mayor parte de los textos, pero conservamos un pequeño repertorio poco conocido en el que destacan creaciones de interés destinadas al público infantil.

Nuestro recorrido histórico se detiene especialmente en la presentación y la valoración crítica de piezas escritas y publicadas en castellano que van desde principios de siglo a la actualidad. De La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón de García Lorca a las aportaciones actuales; de las publicaciones esporádicas a la colección Los Titirilibros, exclusivamente dedicada a publicar obras para títeres. También presentamos algunas muestras en otras lenguas peninsulares que aportan en la actualidad su tradición y caudal creativo, como las recogidas en catalán, valenciano, gallego y portugués.

El teatro de títeres: un arte seductor

Los títeres poseen un singular magnetismo. Durante siglos los muñecos de este teatro de raíces mágicas ha estado presente en todo el mundo con variedad de formas, y en muy diversas las culturas han manifestado y manifiestan su identidad y peculiaridades. De Oriente a Occidente en formas mágicas, rituales religiosos o en su vertiente artística, la tradición es antiquísima y muy rica: Wayang de Indonesia, Karagoz de Turquía, el teatro de sombras en China y en la India, el Bunraku de Japón, los títeres acuáticos de Vietnam, los muñecos de madera del África negra, las serpientes títere de los indios hopi en Arizona, los pupi sicilianos con sus armaduras doradas, el guignol lionés, marionettes, puppets, titelles, bululú, cristobicas, títeres de cachiporra...² Pueden ser de guante, manopla, varilla, ejes, silueta, marote, títere de hilo o marioneta..., manipulados directamente o con técnicas que pueden llegar a la más alta sofisticación. Sobre ellos se proyectan amores y odios, pasiones y deseos, utilizando en muchos casos un lenguaje vivo y directo, porque incluso las palabras groseras adquieren ingenuidad y frescura dichas por muñecos que miman el encanto de esta viejísima farsa rural, como dijo García Lorca, quien se sintió muy atraído por los títeres y los destacó como expresión de un teatro vivo y esencial. Por ello, Lorca nos invita a que saludemos en «La Tarumba» a don Cristóbal el andaluz, primo del bululú gallego y cuñado de La Tía Norica de Cádiz, hermano de Monsieur Guignol, de París, y tío de don Arlequín, de Bérgamo, como a uno de los personajes donde sigue pura la vieja esencia del teatro³. Henryk Jurkowski distingue bien su vertiente mágica y ritual originaria (ligada a creencias de tipo religioso) de su utilización artística, en funciones de sustituto del actor oculto, actor artificial, compañero/pareja del actor u objeto animado⁴. Dejemos constancia también de su significado psicológico y educativo como proyección de afectos y objeto de mediación, aspecto del que nos hemos ocupado en otras ocasiones⁵.

Lo cierto es que toscos o delicados, siempre han cautivado a las gentes, a públicos selectos en señaladas ocasiones y hoy en ascenso creciente y, muy en particular, han atraído la atención del pueblo y de las niñas y niños de una manera muy intensa y especial, porque, como dice Meschke⁶, logran vencer el desafío de expresar en un rostro petrificado todo lo que su papel les exige, es decir, consiguen manifestar los sentimientos humanos primordiales e incluso se atreven con nuestras más hondas emociones en espectáculos de lograda expresividad.

Los títeres y la literatura: un poco de historia

Los testimonios de este arte, antiguo como el mundo, abundan. No así los textos concebidos para ese espectáculo, porque la importancia del guión ha tenido un espacio restringido en un teatro básicamente popular abierto a la improvisación, pariente de la Comedia del Arte, destinado más a ser presenciado con participación que a ser escuchado con atención. Muchos de sus textos no se conservan, entre otras razones, porque la manifestación culta de este teatro aparece de forma esporádica y los textos son guiones un tanto elásticos que se adaptan a las circunstancias de cada representación, sin un respeto escrupuloso al diálogo dramático escrito. Proliferan los argumentos en grandes líneas y los personajes arquetípicos que las compañías van consolidando en su quehacer cuya transmisión es sobre todo oral. Otros argumentos y tienen una vida efímera y con frecuencia nacen y mueren en el proceso y final de cada espectáculo. Efectivamente, el número de textos es tan escaso y esporádico que casi no permite hablar de un género específico.

Así pues la literatura es escasa, pero no inexistente puesto que tenemos algunos textos populares y cultos según desarrollaremos, entre los que se cuentan los famosos sainetes de La Tía Norica en Cádiz, el pícaro guiñol creado por García Lorca para en su Retablillo de don Cristóbal o la inquietante pieza de Jacinto Grau El señor de Pigmalión. Y sobre todo, de la vertiente popular, de la que se han nutrido y alimentan sin pausa los propios titiriteros para sus espectáculos, nos queda la memoria de personajes hispánicos célebres, presentes en todas las geografías, de los que cabe citar, por ejemplo, a: «Currito», «Cristobica», «Pinocho», «Chapete», «Pelegrín», «Chacolí»..., aunque nos queden muy pocos documentos textuales.

Estas carencias textuales no han sido óbice para el desarrollo del teatro de títeres, del que se constata en todo el mundo una arraigada tradición llena de enorme riqueza y variedad. También en España tiene una antigüedad secular y un público popular fiel: el divertido episodio del Retablo de Maese Pedro de El Quijote cervantino, para el que en 1923 hizo una versión Manuel de Falla, ya revela un arte muy maduro, popular y culto a la vez. A su vez, el mundo de las marionetas ha sido también una referencia de suma importancia para las vanguardias estéticas del siglo XX. Atrajo poderosamente a la vanguardia española de los dinámicos años veinte y treinta, que buscó en este género un microcosmos artístico genuinamente popular no contaminado por el conformismo y la acomodación que dominaba el

teatro burgués: Valle Inclán, Manuel de Falla, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Salvador Bartolossi, Rivas Cheriff, Jacinto Grau... Uno de nuestros más insignes titiriteros, Francisco Porrás, que mantuvo su teatrillo en el Retiro madrileño hasta la extenuación, investigó esta labor creativa, aportando una documentación periodística y fotográfica de la época de gran valor⁷. Y el caso español no es aislado. Otros exponentes señalados de la renovación artística europea de este siglo: Alfred Jarry, Gaston Baty, Becket, Ionesco... se han inspirado en los muñecos para sus planteamientos transformadores del arte escénico.

Vamos a hablar de esta seducción por el teatro de títeres desde los textos escritos específicamente para el género en la península ibérica y desde los dedicados de manera expresa al público infantil. Estudio aparte y a fondo, que debe y merece abordarse por parte de los especialistas para entender esta modalidad de teatro, es el análisis de la labor de adaptación que han realizado y realizan los titiriteros, sus versiones para muñecos de los cuentos infantiles tradicionales y modernos, en la que hoy encontramos aciertos, aunque tampoco faltan las torpezas y fracasos.

Obras infantiles para teatro de títeres en el marco peninsular

Del siglo XIX a la guerra civil

Según Juan Cervera⁸, las primeras obras infantiles españolas para teatro de títeres datan del siglo XIX. Las escribe por encargo el romántico Juan Eugenio Hartzenbusch en 1837 y estaban destinadas al entretenimiento de la Reina niña que contaba entonces siete años de edad. Sus títulos *La independencia filial* y *El niño desobediente* dan idea de su claro contenido severamente doctrinal, acorde con la intención dominante de la escasa literatura que se dedicaba a los niños en la primera mitad del siglo pasado. El mismo investigador recoge el repertorio del teatro guiñol infantil que se instalaba frente a la fuente de Neptuno en el Paseo del Prado de Madrid en la fecha de 1892.

A principios de siglo, uno de los dramaturgos más influyentes de toda nuestra historia literaria, Ramón María del Valle Inclán, escribe para su Tablado de marionetas para educación de príncipes *La cabeza del dragón*. Es éste un texto clásico, muy representado también mediante actores, que conserva su modernidad y que pertenece a. Con el título originario de *Farsa infantil de la cabeza del dragón* se estrenó en Madrid el 5 de Marzo de 1909 en el Teatro de los Niños fundado por Jacinto Benavente. No es una pieza específicamente infantil, porque Valle la dedicó a los niños espectadores y a los padres que les acompañarían a ver la función. De ahí nace su acertada simbiosis de cuento maravilloso tradicional y de farsa crítica demoledora contra la sociedad de la época. Para atraer a los

niños, los escenarios fantásticos y los personajes conocidos de los cuentos; para los padres, cómplices o no de su comprometida visión social y política, la ironía mordaz y la aguda denuncia de los males de su tiempo.

Tiene, pues, interés y vigencia para todas las edades y, precisamente, esta sabia mezcla de distintas lecturas es lo que la hace muy idónea para un trabajo textual con los niños.

Federico García Lorca, la personalidad más deslumbrante de la Generación del 27, del que celebramos este año su vida y seguimos condenando su muerte, regaló a los niños el día de Reyes de 1923 una fiesta de guiñol, hecha con mimo, cuidado y respeto por el público infantil: decorados y muñecos del reconocido escenógrafo Hermenegildo Lanz; orquestina de címbalo, violón, clarinete y laúd dirigida por el músico de renombre universal Manuel de Falla; y la creación y dirección artística del conjunto del repertorio por parte del propio Federico. La casa de la familia Lorca en Granada fue el escenario para un espectáculo festivo y afectivo que acogió tres obras breves: el entremés de Cervantes Los dos habladores, una versión del Misterio de los Reyes Magos del siglo XIII y el estreno de la pieza infantil para títeres, La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón de García Lorca. Se trata de un viejo cuento andaluz dialogado y adaptado al teatro de muñecos. En un tono muy popular, con llamadas al folclore infantil, nuestro malogrado poeta expresa una vez más la atracción que sentía por los títeres y por los niños, compañeros inseparables del juego, la magia y el pensamiento ilógico. La primera versión de esta obra vio la luz gracias al tesón de Francisco Porrás que la publicó con pobres medios en la revista Títere. De aquí la recoge el profesor González del Valle, afincado en la Universidad de Nebraska-Lincoln que la publica y estudia en los Anales de Literatura Española Contemporánea en el año 19829. Muy recientemente (1998), ha sido reeditada en el nº 9 de Los titirilibros, junto con otras dos piezas no infantiles: Los títeres de cachiporra y El retablillo de Don Cristóbal. La búsqueda del duende infantil, -el que no rehuye las preguntas aparentemente absurdas-, la afirmación de una dimensión mágica que también da sentido a la realidad o el popularismo lorquiano de las canciones andaluzas: «Con el vito, vito, vito/con el vito, vito, va...» son ingredientes de una historia que ha retomado recientemente para teatro de actores y con muy distinto argumento y sentido, Antonio Rodríguez Almodóvar. En aquella ocasión, nos interesa resaltar que los decorados fueron pintados por el propio poeta, que asimismo movería al personaje del Príncipe, mientras que su hermana Concha, manipulaba a Irene, la niña protagonista. Encontramos la crónica detallada del acontecimiento en la contribución de César Hernández a la exposición antológica sobre Lorca y el teatro de títeres que se celebró en la Universidad Menéndez y Pelayo de Santander en el verano de 1992.

Salvador Bartolozzi, director de la Editorial Calleja, creó dos muñecos que se hicieron famosos, «Pinocho» y su antagonista «Chapete». Junto con Magda Donato, representó cientos de piezas en el Teatro Pinocho de Madrid. Incorporó a su guiñol, en España y en su exilio mexicano, muchos de sus cuentos, pero no llegó a publicar ninguna de sus numerosas obras para el teatro de títeres.

Y Rafael Alberti, en el año 1925, ideó para las marionetas del célebre Vittorio Prodecca y su Teatro dei Piccoli una obra que no llegó a concluir hasta su vuelta del exilio: La Pájara Pinta. Una pieza difícil de clasificar, subtitulada por el autor como «guirigay lírico bufo-bailable», en la que el querido poeta del Puerto de Santa María se hace niño de nuevo, se inspira y recrea canciones infantiles de corro y comba: El Conde de Cabra, Baile de Antón Perulero, La viudita del Conde Laurel, La Pájara Pinta en el verde limón, etc. La obra está muy cercana a los niños por el juego y su esencia poética: placer del disparate verbal, alegría de decir y juego fónico desbordante y caprichoso de su hablarasambla, como hemos estudiado en nuestro Estudio de los textos teatrales. Así dice el Pipirigayo a los espectadores en el prólogo de la obra:

¡Pío-pío
pío-pic!
¡Verdo-lari-lari-río,
río-ric!

Puro juego fonético, mucha onomatopeya, grito, alboroto y disparate en esta original pieza muy discutida por la crítica, de la que Ruiz Ramón¹⁰ llega a negar su pertenencia al género teatral, y en la cual los juegos con los sonidos además del valor imitativo y de juego verbal, buscan también un variado simbolismo fónico. Por ejemplo, la risa:

Kirikí
Verdolari laririío,
río ric.
Jí, jí, jí.

La acumulación de oclusivas dentales sordas para la cólera:

¡Taró, tataró,
tarí, pío
titaró!

o la profundidad que imprimen las nasales para sugerir el misterio:

Lendo diranda durindo

duradora virolindo11.

Ya en 1936, la escritora madrileña Elena Fortún, reconocida novelista por las series dedicadas a sus célebres personajes Celia y Cuchifritín, publicó su Teatro para niños¹² donde reúne doce breves obras dramáticas. Entre ellas, se incluye Luna lunera, escrita para muñecos de guiñol.

El período franquista

Tras la guerra civil, en los primeros años de la dictadura franquista, la cultura agoniza y al teatro popular puro le falta aire, pero no muere. El teatro popular de Cataluña es tal vez el principal reducto de esa resistencia. Porras publica en Titelles. Teatro popular¹³, en edición bilingüe catalán-castellano, un conjunto de catorce piezas. Entre ellas hay dos que podemos considerar de interés para los niños por sus personajes protagonistas y por el argumento y tratamiento de la historia. Se trata de Pedro sin miedo, adaptación del cuento popular para sombras de Joan Baixas y El juego del escondite del grupo L'Espantall.

Otros ejemplos peninsulares son más aislados e individualistas y poseen contenidos ideológicos diversos. En Andalucía destaca la labor desde 1958 de Julio Martínez Velasco y su retablo Pipirijaina del Titirimundi. Varias decenas de montajes por plazas y pueblos para público adulto y para público infantil y, con respeto a ambos, siempre el cuidado del texto dramático. En Madrid, el periodista Juan Antonio de La Iglesia desplegó una intensa actividad en las revistas infantiles y en la radio. Fue el alma del Teatro Monigotes, espacio radiofónico dedicado al teatro infantil en los años cincuenta. Autor de cuentos de gran difusión tiene una producción dramática muy extensa, pero prácticamente inédita. Su pieza para títeres La estaca mágica¹⁴, estrenada y representada muchas veces por el famoso titiritero Alberto de Macua, presenta una estructura interna de funciones, similar a la del cuento popular maravilloso, y muy repetida en toda la literatura dramática para niños. Pieza emblemática del teatro infantil de títeres de cachiporra por su esquema argumental y sus personajes-arquetipo: princesa, héroe plebeyo, bruja, enano, ogro..., mantiene aún cierta vigencia por el uso de la sátira y la caricatura y el dinamismo de las situaciones.

En los años sesenta, se produce el caso singular de Carlos Muñiz que reúne en El guiñol de don Julito¹⁵ seis obras cortas, creadas desde una proximidad a los niños poco corriente en la época, y Ángeles Gasset, pionera en la utilización de los títeres en la educación, que utiliza un lenguaje directo y expresivo. Son publicaciones destacables: Títeres con cabeza y Títeres con cachiporra¹⁶.

Los años ochenta y noventa en la geografía peninsular

En los ochenta, José María Osorio reúne en su Teatro guiñol¹⁷ un apretado conjunto de veinte piezas para ser representadas por los propios niños y el dramaturgo y poeta Gómez Yebra es uno de los pocos autores que escribe para teatro de sombras: Un tesoro inverosímil que se incluye en su libro Algo de teatro infantil. Recientemente, el mismo autor malagueño se ha acercado también a los títeres de cachiporra en su pieza breve El gigante y el dragón¹⁸.

Finalmente en los noventa se dinamiza un tanto la creación y la edición para los títeres. Aunque no es objeto de este trabajo, no se puede dejar de mencionar a Hispanoamérica, cuyos países, muy en especial Argentina y Cuba, han aportado en lengua española una pléyade de titiriteros autores y de obras destacables: Javier Villafañe, Emilio Alejandro, o Roberto Espina (Argentina) y Freddy Artiles o René Fernández Santana (Cuba). A su creación y difusión está contribuyendo de manera decisiva el Centro de Documentación de Títeres de Bilbao y su Concurso Iberoamericano de Dramaturgia Infantil.

En España, una novedad editorial significativa es la de los Titirilibros, colección única en nuestro país que se propone recuperar y promover las historias de y para los títeres. Se publican en Zaragoza por Caracola-Teatro de Títeres Arbolé desde el año 1993, manteniendo hasta hoy su empeño de publicar un número cada año. En ella han visto el papel impreso por vez primera Las aventuras de Pelegrín, obra de Iñaki Juárez¹⁹, director de la colección y de la compañía que da vida al personaje, quien, promoviendo la escritura de los guiones, no olvida recordarnos el papel decisivo de la creatividad de cada titiritero y de su capacidad de improvisación en interacción con el público.

Las aventuras y andanzas del Aurelio y la Constanza de Luis Araújo²⁰, finalista en el IV Concurso Iberoamericano de Dramaturgia Infantil (1995), combina, muy en la línea actual actores y marionetas en una historia de amor bien contada, donde tienen cabida personajes mitológicos, la fantasía y el juego, la poesía y la música moderna

En Galicia, Euloxio Ruibal, (Premio Álvaro Cunqueiro en 1989), entre las veinticinco piezas infantiles muy breves de su libro Brinquemos ó teatro, incluye tres para muñecos: O cogumelo agarico, O conto y O fol avarento²¹. También en gallego, A princesiña Socorro, o trobeiro Carolo e o demo dos cornos de Miguel Vázquez Freire y Gloria Sánchez²² un largo título para uno de los textos más logrados de los últimos años. El escenario religioso que condicionaba las obras presentadas a este certamen del Camino de Santiago no afecta demasiado en este caso. Los autores resuelven la historia con mucho desenfado hacia la tradición y, lejos de tópicos, abordan una historia de amor entre una princesa muy espabilada y un trovador un poco lelo desde el humor y la ruptura de los moldes tradicionales.

Portugal, en sorprendentes ediciones, por lo cuidadas que se presentan tratándose de teatro, cultiva el género con interés y así uno de sus mejores autores actuales António Torrado nos ofrece para actores y muñecos: Serafim e malacueco na corte do rei Escama²³ y el escritor y profesor José Vaz le dedica su atención en A carochinha vaidosa e o joão glutao²⁴.

Cataluña y Valencia tienen larga tradición y una intensa práctica contemporánea. Algunos ejemplos de su escritura son Dracus B-7 o El gos que no sabia lladrar y L´anequet lleig, adaptaciones de Rodari y de Andersen para los títeres en la escuela²⁵ o los textos que ofrece habitualmente en versión bilingüe la revista de los titiriteros valencianos La Mundia²⁶.

Hoy como ayer, los títeres son amigos de los niños. Ello a condición de preservar su esencia de seres audaces y rebeldes, capaces de defender la verdad y el afán de justicia a cachiporrazos si es necesario. Desde la más lejana antigüedad han fascinado a la humanidad porque la simbolizan. Así está expresado desde la vieja China por el emperador chino Suang Tsong de la dinastía Tang:

Se tallan en madera/ los rostros viejos de las marionetas.
Se manejan con hilos,
con su arrugada piel y sus cabellos blancos
asemejan verdaderos ancianos.
Mas acabada la comedia,
se derrumban inmóviles.
Igual que marionetas,
los humanos
pasan como en un sueño/por la vida.

Y como sostiene Toni Rumbau, en un espléndido alegato sobre su valor actual²⁷, son buenos aliados de pequeños y mayores en las postrimerías de este fin de siglo si sirven para protegernos de una sociedad donde «lo virtual pretende sustituir a lo real, con la secreta finalidad de convertirnos a todos en borregos, cegados de ilusiones y de banalidad» .

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

