



Una mirada crítica sobre la ideología de los textos teatrales para niños

Isabel Tejerina Lobo¹

Escuela Universitaria de Magisterio. Universidad de Cantabria

I Congreso Nacional del Libro Infantil y juvenil (Ávila, 30 de Septiembre-3 de Octubre de 1993)

Resumen



Tras una descripción del panorama general de la literatura dramática para niños, en la que, al lado de algunos datos alentadores, se apunta la escasa producción y deficiente comercialización de lo publicado y el reducido número de textos de calidad, el análisis general del contenido de los textos escritos y editados en castellano señala en un número significativo de obras la insistencia en ciertas ideas y valores que los autores adultos transmiten de manera implícita o de modo claramente explícito. Entre ellos se destacan: el maniqueísmo, la división elemental de los personajes en buenos y malos sin tener en cuenta sus particulares circunstancias, y ello unido al triunfo y premio de los primeros y a la derrota y castigo de los malvados; una visión mixtificadora sobre el niño en la que los rasgos de la pureza, la alegría y la

sinceridad parecen claves; la fuerte presencia de las creencias y ritos de la religión católica y la Navidad como fuente de inspiración constante y, finalmente, una gran cantidad y variedad de mensajes aleccionadores, de todo lo cual resulta un teatro esencialmente pedagógico y conservador que con demasiada frecuencia cae en el tedio y la monotonía.

El objetivo de mi Comunicación en este Congreso no pretende la relación de la nómina completa de autores ni el inventario de todas las obras publicadas en castellano², sino señalar algunas ideas destacadas de esta literatura a partir de una labor de abstracción.

Antes de entrar en materia tal vez resulte clarificador intentar una breve descripción del panorama general. Una primera consideración es que la literatura dramática infantil es, sin duda, el género menos cultivado y donde el número de obras que poseen una calidad literaria estimable es todavía, aunque nos pese decirlo, muy reducido³. El teatro, como su hermana cenicienta la poesía, aún se mantiene lejos del auge y del impulso renovador que vive desde hace años la narrativa dedicada a los niños. Al lado de datos alentadores como las incursiones de autores de interés, algunos consagrados en otros géneros (Alonso de Santos, Consuelo Armijo, Fernando Lalana o Carmen Vázquez-Vigo), la demanda creciente de textos por parte de profesores que no han perdido su confianza en el enorme y exclusivo poder educativo del teatro o la presencia más o menos consolidada de trece Colecciones especializadas⁴, encontramos una producción limitada y esporádica (el repertorio bibliográfico en lengua castellana disponible en el actual mercado no sobrepasa el número de 150 títulos), una deficiente comercialización de las publicaciones y el comprensible desaliento de los dramaturgos, incluso la retirada, esperemos que provisional de quien, es el caso de Luis Matilla, había conquistado ya un merecido prestigio. El repertorio es escaso y sobran en él demasiados textos carentes de fuerza dramática y con escaso atractivo para los niños que responden, sobre todo, a una mentalidad católica y tradicional bastante obsoleta como reflejo de los intereses editoriales que durante años han dominado el sector. Existe, además, un claro alejamiento entre los autores y los grupos profesionales de teatro para niños, de tal manera que, por un lado,

parece que camina lo que se publica y, por otro, lo que se representa y, de hecho, observamos que bastantes de las Colecciones citadas (*Focos y bambalinas* de Everest, *Teatro, juego de equipo* de La Galera, *el Teatro del Escarabajo* de Juventud, *Libro-teatro* de Alhambra o *Juego teatral y Escenario* de 6 bajo cero Ediciones) se dirigen expresamente al teatro escolar, no a un teatro profesional con pretensiones de rigurosa calidad artística. Sencillamente, no es fácil que los buenos escritores se acerquen a este público porque en la todavía precaria situación del sector es casi imposible verse representado, dado que, como señala Cervera⁵ las subvenciones y escasa promoción del teatro para niños siempre ha recaído sobre espectáculos y grupos, no sobre autores ni textos y, por otro lado, es muy difícil que te lean los niños porque los profesores y otros sectores implicados en la difusión del libro, hemos de reconocerlo, rara vez aconsejamos títulos de teatro.

Nos hemos acercado a esta literatura desde diversas perspectivas⁶. Queremos comentar hoy algunos aspectos relativos a su contenido. Hemos analizado una muestra significativa de los textos que se han escrito y se escriben hoy para los niños en los que encontramos rasgos reiterados que, sin afán exclusivista, podríamos considerar como dimensiones caracterizadoras. Seleccionamos los siguientes:

El Maniqueísmo



Es una de las notas frecuentes en estas piezas infantiles. División elemental de los personajes. Caracterización sin matices, radicalmente buenos o perversamente malvados. Contraste entre malos y buenos, que lo son por naturaleza, de los que se ignora y soslaya su particular circunstancia, las posibles razones de diversa índole que han influido en su condición y determinan en buena parte su conducta. Representativos los primeros de la maldad más arraigada, el orgullo, la ambición, la vagancia, la agresión... los segundos de la más acendrada bondad, la humildad, la generosidad, el trabajo,

la compasión y la solidaridad: encarnación de valores morales, modelos ejemplares para los niños. Los buenos son premiados y ganan siempre, los malos reciben su castigo y pierden. En muchas obras, el triunfo es logrado por la astucia, una de las cualidades más apreciadas en la literatura infantil, cuya remota plasmación fabulística recogen Lauro Olmo y Pilar Enciso en su teatro para niños: *El león engañado*, basada en un breve cuento de Panchatantra y *El león enamorado*, adaptación de una fábula de Esopo.

En ocasiones, la división moral tiene un componente de crítica social, por el cual se hace corresponder a los poderosos con los malos y a los buenos con el pueblo-víctima. Así ocurre en otras obras de Olmo y Enciso, como *El raterillo* y *Asamblea general* o en *El jardín de Hue-Le-Bien* de Carbó.

En ciertas obras, el tajante maniqueísmo tradicional se modifica introduciendo elementos de progresión en la trayectoria de los personajes. Un cierto relativismo se abre paso para romper con el personaje de un solo plano desde el principio hasta el final de la obra. (*Hay fiesta en Abecé*, Muriá o *Aya Ladina y los bandoleros*, Capellades).

El modelo de niño ejemplar



En el modelo de niño que se dibuja, hay tres rasgos que me parecen claves: la pureza, la alegría y la defensa de la verdad por encima de todo.

La cualidad de la sinceridad se repite con particular insistencia en las obras que los adultos crean para este público. Desde Andersen a Casona, se expresa esta falsa verdad que se olvida de las mentiras no tan inusuales de los chicos, tal vez como añoranza del paraíso infantil perdido o como intento de justificación de la generalizada aceptación de la injusticia y de la hipocresía por parte de los mayores, ya que se deduce que los niños son valientes y sinceros sobre todo porque no tienen responsabilidades ni intereses que defender. (*El traje nuevo del emperador*, *Cuadrench*, *La maquinista que no quería pitar* de

Olmo, *Pinocho y Blancaflor* y *El hijo de Pinocho* de Casona o *El caballito azul* de la brasileña M^a Clara Machado).

Creo que en general se ofrece una visión mixtificadora empeñada en que el niño supuestamente encarna unos valores: bondad, fantasía, ternura, verdad, amor, etc., modelo seráfico que niega una parte sustancial de su personalidad, porque como señalara Pilar Palop (*El País*, 1986) los niños no son ni seres angelicales ni perversos polimorfos, sino una mezcla compleja de características positivas y negativas. No obstante, hoy ya se presentan algunas posturas menos falsificadoras de la realidad, textos en los que, por ejemplo, se plasma la contradicción entre el universo infantil basado en el juego y el sistema de obligaciones que los adultos quieren imponer. (*Guiñapo y Pelaplátanos* de Consuelo Armijo es un ejemplo).

Fuerte presencia de la religión católica



Son numerosas las obras en las que aparecen referencias a la religión más extendida en nuestro país. Y ello en exclusiva; no hemos encontrado ni la más mínima alusión a otros sistemas de creencias o al ateísmo. El catolicismo se patentiza en la liturgia, los ritos y los símbolos, así como en las creencias que lo definen. De estas últimas, aparecen, por ejemplo: la fe en la existencia de un Dios, dueño del destino de los hombres; Dios omnipotente y omnisciente, de cuyos designios inescrutables para la vida y la muerte dependemos; la existencia del alma y la vida de ultratumba; los rezos y la celebración de misas para obtener la redención de penas... También saltan aquí y allá valores que se dan como eternos, por ejemplo, la tradicional resignación cristiana o la confianza en la voluntad de Dios por incomprensible que ella sea y, con harta frecuencia, se utilizan motivos religiosos de carácter ritual y simbólico: los personajes se persignan y rezan con asiduidad y usan saludos, fórmulas en documentos públicos, exclamaciones, etc., a veces, como expresión de una intención clara del autor y otras, mero reflejo de su fosilización en el lenguaje y la vida cotidianas. Entre otras muchas obras, sirvan de muestra: *El nietecito* y

Ganarse la vida de Benavente, *Pluft, el fantasma* y *El rapto de las cebollitas* de Machado, *El testamento del tío Nacho* de Garriga, *Los tres deseos de Jané y Olaya*, *Siempre está bien lo que hace el abuelo de Román* o *El fantasma del castillo* de Suqué.

Ciertas piezas utilizan la religión como marco global. En *Serapio y Yerbabuena* de Jorge Díaz, el cielo y la tierra tienen la misma organización: adultos que mandan y niños que han de obedecer, trabajo, horarios, normas, etc. *Los pastorcillos del herrero* de Capellades muestra la tradición navideña catalana de los *pastorets*, plantea el conflicto entre pastores y diablos, resuelta a favor de los primeros gracias a la intervención de los ángeles, representantes del poder celestial. Desacralización moderna, mediante la comicidad y la farsa, que mantiene la finalidad aleccionadora religiosa.

Finalmente, la vida de Jesucristo constituye una fuente de inspiración constante: su muerte (*Auto de la Pasión*, Tejero o *las Cantigas a la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*, Muñoz Hidalgo) y, sobre todo el nacimiento, un tema cuyo atractivo infantil no reside únicamente en su componente religioso, sino también en el conjunto de factores que intervienen en este pasaje bíblico. Entre ellos, el hecho de que el protagonista sea niño; el patetismo de las circunstancias que rodean al nacimiento en las que no está ausente el viejo espíritu de la aventura; el poder de atracción de sus signos milagrosos; el exotismo y la magia de los Reyes de Oriente, etc. Así mismo el hecho de que en esta celebración estén presentes todos los elementos decorativos y gozosos de la fiesta profana.

El teatro navideño recoge adaptaciones escénicas de textos populares y cultos pertenecientes a grandes escritores clásicos y modernos (Arcipreste de Hita, Juan del Encina, Gil Vicente, Lope, Góngora, Gerardo Diego) como las realizadas por Jimena Menéndez Pidal, Manuel de la Rosa o Juan Cervera. Asimismo, obras originales que unas ocasiones recrean para los creyentes el feliz suceso como *Belén* de Carmen Conde, *Teatrillo de Navidad* de Castellón, *La visita de los magos* de Gómez Yebra o *El viaje a Belén* y *Un par de pastorcillos* de Butiñá y, otras muchas veces, eligen los personajes y motivos

navideños como instrumentos idóneos para predicar y estimular valores éticos cristianos: amor al prójimo, caridad, honestidad, misericordia... y denunciar males de nuestro tiempo. Así, *Algo para contar en Navidad* de Jorge Díaz, *La estrella* de Juan Cervera o *Las Tres Reinas Magas: Melchora, Gaspara y Baltasara* en la que la poetisa Gloria Fuertes demanda la paz, entre rimas y chanzas, para el convulso mundo contemporáneo.

Un caso aislado que merece mencionarse, bien lejos de los planteamientos usuales, es el de *Asamblea General* donde Olmo y Enciso combinan hábilmente la crítica solapada y el humor irónico para denunciar en la España franquista una utilización de la religión que actuaría como encubridora de la opresión de los poderosos contra los débiles.

Los mensajes aleccionadores



Buena parte de las obras escritas para la infancia pertenecen a un teatro que podemos considerar como esencialmente pedagógico. Su intencionalidad es la transmisión de una o varias enseñanzas, condicionamiento ideológico mediante diálogos, situaciones y desenlaces dramáticos. En ocasiones, se traduce en una moraleja que pone punto final a la obra.

El teatro infantil benaventino fechado entre 1907 y 1934 nos sirve como primer ejemplo. En las piezas ya citadas, así como en *El príncipe que todo lo aprendió en los libros* y *La princesa sin corazón*, manifiesta su mentalidad ahistoricista que, aliñada con fuertes dosis de sentimentalismo, predica sin descanso a los niños: la gratitud; el amor y el cuidado a los padres; el valor del esfuerzo y del trabajo honrado; la lucha por el triunfo de la bondad sobre los males del mundo y, al tiempo, los límites que ésta ha de imponerse ante la realidad de la vida...

Otros autores más modernos insisten en esta vía aleccionadora con un abanico de mensajes que en su mayoría se sitúan dentro de un pensamiento tradicional y conservador:

-Belleza física, bondad y talento, constituyen la perfección en muchas obras: *El hada boca hacemanar*, *Riquete el del Copete*, *El gato con botas*, *La Caperucita roja* en versiones fieles o remozadas de los cuentos tradicionales. Cualidades ejemplares que se mantienen en las obras actuales y se combinan con la sabiduría, astucia y valentía como pilares del modelo físico-moral masculino a que deben aspirar los niños.

-Las heroínas unirán a su belleza y bondad la dulzura y la humildad, retrato arquetipo para ejemplo de las niñas. Vulnerables, sumisas y seductoras, generalmente, quedan supeditadas al protagonismo del varón que encarna al héroe activo y lleva la iniciativa. Aun sin espacio para los ejemplos, afirmamos que la discriminación sexista, conocido componente de la literatura infantil decimonónica, no ha sido todavía plenamente superado.

-Visión moralista del trabajo que es visto como penosa obligación y castigo redentor, en un planteamiento totalmente ajeno al contexto social en que se desarrolla y que cifra en el exclusivo esfuerzo individual la prosperidad o ruina del individuo: *El niño de papel* de Escoto, *La máquina de escribir* de Ventura Porta o *Año de nieves, año de bienes* de Tubàu. No obstante, hay excepciones que incluso denuncian la explotación capitalista (vgr. *Asamblea General*) o hacen ver la enajenación del asalariado y se mofan de la sacrosanta dignidad del trabajo. (*Supertot*, Benet y Jornet).

-La bondad y rectitud en el obrar, como seguro correlato de la felicidad y la alegría. (*El rey que no ríe*, Folch o *Comadre Zorra*, *Compadre Lobo*, Suqué).

Y, entre tantas otras, la vieja lección de que hay un seguro castigo para quien niega su ayuda a los demás (*Quien siembra vientos*, Tubàu) y, por el contrario, una segura recompensa para quien socorre al necesitado (*La fiesta* de Montserrat del Amo).

Hay también, como no podía ser menos, enseñanzas en torno a valores más actuales. Se abordan cuestiones como:

-Importancia de la comunicación y el diálogo. (*El país de las cien palabras*, Tubàu o *Zuecos y naranjas*, Monserrat del Amo).

-La tolerancia como norma de conducta. (*El herrero y el rey*, Suqué).

-Aceptación de lo extraño y lo diferente. (*Pelos Azules*, Sánchez y Villegas).

-Defensa del ideal democrático. (*El gigante*, Matilla).

-Condena de la avaricia, fuente de infelicidad, tal vez como forma de contrarrestar la influencia de la cultura del dinero y del consumismo. (*La boda del comecocos* de Almena o *Corazón de reloj* de Vázquez-Vigo).

-Valor de la amistad y el respeto a los demás. (*Mario, Neta y la nube roja*, Gómez Yebra).

-Defensa de la alegría y el juego como derechos irrenunciables de la infancia. (*Tristán, Tristana, Tristán y la colada del Señor*, Bautista de la Torre, *Aire de colores*, Vázquez-Vigo o *El país sin risa*, Alonso Alcalde).

-Desmitificación de los modelos convencionales. El cuento tradicional y algunos grandes arquetipos como el ser omnipotente o el mítico dragón (motivo de la divertida farsa infantil de Valle *La Cabeza del dragón*) se presentan con ropajes de nuestro tiempo y desprovistos de su antigua aureola. Así, el héroe invencible muestra sus debilidades (*Supertot*, Benet i Jornet) y el terrible monstruo enamora a la princesa o resulta inofensivo y doméstico. (*La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón*, Alonso de Santos, *El dragón*, González Torices o *Edelmiro II y el dragón* Gutiérrez de Lalana).

-Crítica de la guerra, el poder injusto, los afanes expansionistas (*Quico, soldadito sin plomo*, Medina, *Sivisbellum*, Cobaleda o *Los pieles rojas no quieren hacer el indio*, Almena) y otros mensajes concienciadores y reivindicativos, en especial, sobre la necesidad de luchar contra la extinción de especies animales y la destrucción progresiva del ecosistema. (*Historia de una cereza*, Pacheco, *El baile de las ballenas* y *El bosque fantástico*, Matilla, *Esperando a Mambrú*, González Torices o *El último bosque*, Pilar Romero).

Y un sin fin de temas más que, hay que decirlo, no por su número aportan la necesaria profundidad y entretenimiento. Hay que hacer pues una llamada a la creación de buenas historias, de textos que nos saquen al fin del tedio y la monotonía acostumbradas.

Textos teatrales citados

△

ALONSO ALCALDE, M., *El país sin risa*, Caja de Ahorros Popular, Col. Fuente Dorada, Valladolid, 1989.

ALONSO DE SANTOS, J. L., *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón*, Miñón, Col. Las Campanas, Valladolid, 1981.

ALMENA, F., *La boda del comecocos*, Escuela Española, Col. Teatro Infantil, Madrid, 1987.

— *Los pieles rojas no quieren hacer el indio*, Bruño, Madrid, 1990.

AMO, M. del, *Zuecos y naranjas*, La Galera, Barcelona, 1982.

— *La fiesta*, Don Bosco, Col. teatro Edebé, Barcelona, 1982.

ARMIJO, C., *Guiñapo y Pelaplátanos*, Miñón, Valladolid, 1984.

BAUTISTA DE LA TORRE, S., *Tristín, Tristana, Tristán y la colada del Señor*, Doncel, Madrid, 1984.

BENAVENTE, J., *El príncipe que todo lo aprendió en los libros. El nietecito. La princesa sin corazón. Ganarse la vida*. En *Obras Completas*, Tomo III, Aguilar, Madrid, 1969.

BENET I JORNET, J. M., *Supertot*, Don Bosco, Col. Teatro Edebé, Barcelona, 1982.

- BAUTISTA DE LA TORRE, S., *Tristín, Tristana, Tristán y la colada del Señor*, Doncel, Madrid, 1984.
- BUTIÑÁ, J., *El viaje a Belén. Un par de pastorcillos*, Caja de Ahorros Popular, Col. Fuente Dorada, Valladolid, 1990.
- CAPELLADES, E., *Los pastorcillos del herrero*, La Galera, Barcelona, 1982.
- *Aya Ladina y los bandoleros*, La Galera, Barcelona, 1983.
- CARBÓ, J., *El jardín de Hue-Le-Bien*, La Galera, Barcelona, 1982.
- CASONA, A., *El gato con botas. Pinocho y Blancaflor. El hijo de Pinocho*. En *Tres farsas infantiles*, Noega, Gijón, 1983.
- CASTELLON, A., *Teatrillo de Navidad*, Escuela Española, Madrid, 1989.
- CERVERA, J., *Poemas navideños dramatizables*, Teatro Edebé, Barcelona, 1980.
- *La estrella*, Caja de Ahorros, Col. Fuente Dorada, Valladolid, 1990.
- COBALEDA, M., *Sivisbellum*, Caja de Ahorros Popular, Col. Fuente Dorada, Valladolid, 1990.
- CONDE, C., *Belén*, Escuela Española, Madrid, 1979.
- CUADRENCH, A. *El traje nuevo del emperador. Adaptación del cuento de Andersen*, La Galera, Col. Teatro, juego de equipo, Barcelona, 1981.
- DÍAZ, J., *Algo para contar en Navidad*, Don Bosco, Col. Teatro Edebé, Barcelona, 1974.
- *Serapio y Yerbabuena*, Don Bosco, Col. Teatro Edebé, Barcelona, 1976.
- ESCOTO, J., *El niño de papel*, Don Bosco, Col. Teatro Edebé, Barcelona, 1974.

- FOLCH, R., *El rey que no ríe*, La Galera, Barcelona, 1980.
- FUERTES, G., *Las Tres Reinas Magas: Melchora, Gaspara y Baltasara*, Escuela Española, Col. Infantil y Juvenil, Madrid, 1980.
- GARRIGA, A., *El testamento del tío Nacho*, La Galera, Barcelona, 1982.
- *El gato con botas*, Adaptación de Perrault, La Galera, Col. Teatro, juego de equipo, Barcelona, 1982.
- GÓMEZ YEBRA, A., *Mario, Neta y la nube roja. La visita de los Magos*, Escuela Española, Col. Teatro Infantil, Madrid, 1988.
- GONZÁLEZ TORICES, J., *El dragón. Esperando a Mambrú*, Escuela Española, Col. Teatro Infantil, Madrid, 1986.
- JANÉ, A. y OLAYA, M., *El hada bocahacemanar*, La Galera, Barcelona, 1982.
- *Los tres deseos*, Adaptación de Perrault, La Galera, Barcelona, 1982.
- *Riquete, el del copete*, Adaptación de Perrault, La Galera, Barcelona, 1982.
- LALANA, F., *Edelmiro II y el dragón Gutiérrez*, Bruño, Alta Mar, Madrid, 1990.
- MACHADO, M^a CI., *Pluft, el fantasma. El rapto de las cebollitas. La caperucita roja*, El caballito azul, Escelicer, Madrid, 1971.
- MATILLA, L., *El gigante, Don Bosco*, Col. Teatro Edebé, Barcelona, 1980.
- *El baile de las ballenas y El bosque fantástico en Teatro para armar y desarmar*, Espasa-Calpe, Col. Austral Juvenil, Madrid, 1985.
- MEDINA VICARIO, M., *Quico, soldadito sin plomo*, Escuela Española, Col. Teatro Infantil, Madrid, 1986.
- MUÑOZ HIDALGO, M., *Cantigas a la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*, Escuela Española, Col. Teatro Infantil, Madrid, 1985.

- MURIÁ, A., *Hay fiesta en Abecé*, La Galera, Barcelona, 1981.
- OLMO, L. y ENCISO, P., *Asamblea General. El león engañado. El león enamorado*. En *Teatro Infantil*, Escelicer, Madrid, 1969.
- *La maquinita que no quería pitar. El raterillo*, Caja de Ahorros Popular, Col. Fuente Dorada, Valladolid, 1987. Reedición.
- PACHECO, M., *Historia de una cereza*, Don Bosco, Barcelona, 1982.
- PORTA, V., *La máquina de escribir*, Don Bosco, Barcelona, 1974.
- ROMÁN, J., *Siempre está bien lo que hace el abuelo*, La Galera, Col. Teatro, juego de equipo, Barcelona, 1981.
- ROMERO DEL RÍO, M.^a P., *El último bosque*, Ceac, Barcelona, 1989.
- ROSA, Manuel de la, *Navidad y Reyes*, Escelicer, Madrid, 1972
- SÁNCHEZ, F. J. y VILLEGAS, F., *Pelos Azules*, Caja de Ahorros Popular de Valladolid, Col. Fuente Dorada, 1989.
- TEJERO, E., *Auto de la Pasión, Don Bosco*, Col. Teatro Edebé, Barcelona, 1982.
- SUQUÉ, C., *El herrero y el rey*, La Galera, Barcelona, 1977.
- *Comadre Zorra, Compadre Lobo*, La Galera, Barcelona, 1981.
- *El fantasma del castillo*, La Galera, Barcelona, 1981.
- TEJERO, E., *Auto de la Pasión*, Don Bosco, Col. Teatro Edebé, Barcelona, 1982.
- TUBÀU, N., *El país de las cien palabras*, La Galera, Col. Teatro, juego de equipo, Barcelona, 1981.

— *Año de nieves, año de bienes*, La Galera, Col. Teatro, juego de equipo, Barcelona, 1983.

VALLE INCLÁN, R., *Farsa infantil de la cabeza del dragón*, Espasa Calpe, Madrid, 1961. También en Espasa Calpe, Col. Austral Juvenil, Madrid, 1982 y en Alborada, Col. La locomotora, Madrid, 1987. En ambas editoriales con el título *La cabeza del dragón*.

VALLVERDÚ, J., *Caperucita y el lobo*, La Galera, Barcelona, 1982.

VÁZQUEZ-VIGO, C., *Aire de colores*, Miñón, Col. Las Campanas, Valladolid, 1981.

— *Corazón de reloj en Jugar al teatro*, Miñón, Valladolid, 1984.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Súmesese 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



editorial del cardo