



Trabajo de Fin de Grado

Edición crítica de *La alcaldesa de Zamarramala*, obra inédita de Juan Eugenio Hartzenbusch

David Rodríguez Castro

Dirigido por Antonio Azaustre Galiana

Grado en Lengua y Literatura Españolas

Facultade de Filoloxía

Santiago de Compostela

Curso 2022/2023



Trabajo de Fin de Grado

Edición crítica de *La alcaldesa de Zamarramala*, obra inédita de Juan Eugenio Hartzenbusch

David Rodríguez Castro

Dirigido por Antonio Azaustre Galiana

Grado en Lengua y Literatura Españolas

Facultade de Filoloxía

Santiago de Compostela

Curso 2022/2023

CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

Formulario de delimitación do título e resumo

Traballo de Fin de Grao curso 2022/2023

APELIDOS E NOME:	Rodríguez Castro, David
GRAO EN:	Lingua e Literatura Españolas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	
TITOR/A:	Antonio Azaustre Galiana
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Literatura española do Século de Ouro

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título: Edición crítica de *La alcaldesa de Zamarramala*, obra inédita de Juan Eugenio Hartzenbusch.

Resumo [na lingua en que se vai redacta-lo TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:

Como indica su título, en este Trabajo de Fin de Grado llevaré a cabo una edición crítica de la obra inédita *La alcaldesa de Zamarramala*, del madrileño Juan Eugenio Hartzenbusch. He llegado a esta pieza a través de dos manuscritos del propio autor catalogados en la Biblioteca Digital Hispánica.

En primer lugar, se procederá a una detallada *collatio* de ambos manuscritos que permita precisar cuál ha sido la transmisión de la obra y fijar un texto crítico. Las variantes se incorporarán al pertinente aparato crítico. El texto irá acompañado de notas aclaratorias de las voces, pasajes y referencias contextuales que requieran explicación.

En el estudio introductorio se tratarán los aspectos concernientes al autor, fecha de redacción, temas, estructura y estilo, representaciones de la obra y recepción del público de la época.

Aunque se trate de una obra y autor del siglo XIX, cabe señalar que el trabajo se apoya en los fundamentos de la crítica textual, disciplina fundamental en la edición de textos desde la antigüedad, y muy aplicada a los autores del Siglo de Oro. Además de ello, el perfil filológico y literario de Juan Eugenio Hartzenbusch no es en absoluto ajeno a este periodo, como muestran las numerosas refundiciones de piezas de autores del Siglo de Oro que llevó a cabo.

Santiago de Compostela, 3 de novembro de 2023.

<p>Sinatura do/a interesado/a</p> 	<p>Visto e prace (sinatura do/a titor/a)</p> <p>AZAUSTRE GALIANA ANTONIO - 76406612Z</p> <p>Firmado digitalmente por AZAUSTRE GALIANA ANTONIO - 76406612Z Fecha: 2022.11.02 22:33:04 +01'00'</p>	<p>Aprobado pola Comisión do Traballo de Fin de Grao coa data</p> <p>25 NOV. 2022</p> <p>Selo da Facultade de Filoloxía</p> 
---	--	--

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

Quiero dedicar este TFG principalmente a mi padre, la persona que más admiro, por siempre estar ahí, ante todo y contra todo, por permitirme llegar hasta donde estoy y ser quien soy. Sin él nada de esto habría sido posible. Sin duda, también a mi madrastra Marisa, que tanto me lleva soportado, luchando, junto a mi padre, por mi futuro, desde literalmente mis primeros pasos hasta la actualidad. A Carlos, mi hermano mayor, quien siempre fue mi inspiración y ejemplo a seguir; y cada uno de mis herman@s pequeñ@s. Obviamente, no me puedo olvidar de mi madre, la que siempre busca lo mejor para mí, dispuesta a cualquier locura y a quien quiero y admiro a partes iguales; siempre interesada e involucrada con mi TFG. En general quiero agradecer a toda mi familia, mi abuela Fina y mi abuela Aurora, al igual que mi abuelo Suso y mi abuelo Carlos, a quien, junto con mi padre, le dedico especialmente este trabajo, que sé que, allá donde esté, estará muy orgulloso y feliz de verme acabar esta etapa. Y, como no, a mi “madrina” Marina, mi tía Fabi y mi tío Berto, que ocupan un papel importantísimo y en su persona guardo de los momentos más divertidos y entrañables de mi vida. También agradecer a Yahir que, con nuestros más y nuestros menos, hemos llegado vivos, sin matarnos, hasta este punto, estando más unidos que nunca.

Debo, y quiero, mencionar también a esa “familia que escoges”. Querría comenzar por mis compañeras de piso: Iria, Candela, Malena y Nuria. Porque siempre estuvimos unidos, en los malos y buenos momentos. Todo lo vivido con ellas serán momentos realmente inolvidables. Agradecer a Jose y Mateo, las personas más graciosas e increíbles que conocí en mi vida. Espero poder seguir creciendo juntos y poder disfrutar de su compañía muchos años más. Para seguir, mi queridísima Alba, la que, con una sonrisa y un abrazo, consigue darle un toque rosita a los días más grises. En general a mis amigos de medicina: Fátima, Carmen, Manoel y Christian. No puedo hablar de mi paso por Santiago sin mencionar a Vanesa, mi primera amiga de la carrera, dispuesta a apuntarse a cualquier bombardeo. También me gustaría dedicar y agradecer a Giuli, mi compañera de batallas por cuatro años y que, tras acabarse todo, siguió ahí, como una gran amiga. A Débora, la definición perfecta de amistad, demostrando que “chi trova un'amico trova un tesoro”, a pesar de la distancia siempre tan cerca. A Carlota, por siempre ser luz y a quien tanto quiero. Casi para acabar, Delia y Antía, mis amigas de toda la vida dispuestas a todo por estar juntos un ratito. Por último, dedicar y agradecer enormemente a Ari, por ser mi apoyo incondicional y siempre confiar en mí, luchando juntos por nuestras metas. Querría concluir con una mención especial a Inés y a su madre, dos zamarriegas que estuvieron siempre dispuestas a aclarar todas mis dudas con mucho amor y dulzura; y a Antonio Azaustre por enseñarme y guiarme a realizar este trabajo, sin ellos este trabajo no sería lo que es.

Edición crítica de *La alcaldesa de Zamarramala*, obra inédita de Juan Eugenio Hartzenbusch

Edición crítica de *La alcaldesa de Zamarramala*, obra inédita de Juan Eugenio Hartzenbusch

Critical edition of *La alcaldesa de Zamarramala*, an unpublished work by Juan Eugenio Hartzenbusch

Resumen:

Como indica su título, en este Trabajo de Fin de Grado llevaré a cabo una edición crítica de la obra inédita *La alcaldesa de Zamarramala*, del madrileño Juan Eugenio Hartzenbusch. He llegado a esta pieza a través de dos manuscritos del propio autor catalogados en la Biblioteca Digital Hispánica.

En primer lugar, se procederá a una detallada *collatio* de ambos manuscritos que permita precisar cuál ha sido la transmisión de la obra y fijar un texto crítico. Las variantes se incorporarán al pertinente aparato crítico. El texto irá acompañado de notas aclaratorias de las voces, pasajes y referencias contextuales que requieran explicación.

En el estudio introductorio se tratarán los aspectos concernientes al autor, fecha de redacción, temas, estructura y estilo, representaciones de la obra y recepción del público de la época.

Aunque se trate de una obra y autor del siglo XIX, cabe señalar que el trabajo se apoya en los fundamentos de la crítica textual, disciplina fundamental en la edición de textos desde la antigüedad, y muy aplicada a los autores del Siglo de Oro. Además de ello, el perfil filológico y literario de Juan Eugenio Hartzenbusch no es en absoluto ajeno a este período, como muestran las numerosas refundiciones de piezas de autores del Siglo de Oro que llevó a cabo.

Palabras clave: La alcaldesa de Zamarramala, Juan Eugenio Hartzenbusch, edición crítica, Isabel II, boda, zarzuela, siglo XIX.

Declaración de originalidad del Trabajo de Fin de Grado

D. David Rodríguez Castro, con DNI 35578207J, estudiante del Grado en Lengua y Literatura Españolas de la facultad de Filología de la Universidad de Santiago de Compostela, durante el curso 2022/2023 declaro que:

1. El trabajo es de mi autoría.
2. He respetado las normas de citas y referencias para las fuentes consultadas. Por lo tanto, el TFG no ha sido plagiado total ni parcialmente.
3. El TFG no ha sido autoplagiado; no ha sido publicado ni presentado anteriormente.
4. Manifiesto ser conocedor de las consecuencias académicas derivadas de que lo anterior sea falso.

ÍNDICE:

1.Objetivos	1
2.Introducción al autor	2
3.Hallazgo del manuscrito	5
4.Tradición popular recreada en la obra	8
5.Recepción de la obra	11
6.Análisis del texto.....	14
7.Texto y notas.....	22
8.Referencias bibliográficas.....	53

1. Objetivos

En este trabajo se pretende dar a conocer uno de los textos todavía inéditos de Juan Eugenio Hartzenbusch, *La alcaldesa de Zamarramala*, una zarzuela creada exclusivamente para la celebración de las nupcias de Isabel II, en octubre de 1846. La edición anotada irá precedida de una breve semblanza biográfica de su autor, una explicación sobre el hallazgo de la pieza y la recepción que tuvo en su tiempo y, finalmente, el análisis de su texto, que estará subdividido en seis subapartados: el género dramático al que pertenece; la influencia que en ella tiene la literatura aurisecular; la estructura; el análisis de los personajes; los rasgos lingüísticos, especialmente interesantes en lo que respecta al léxico andaluz y jergal de algunos personajes, y la exposición de los criterios de edición. El texto anotado y la bibliografía concluirán el trabajo.

Como se verá a continuación, Hartzenbusch fue una figura muy importante en su época pero que, con el paso de los años, fue cayendo en el olvido. De su obra literaria se recuerda sobre todo su pieza *Los amantes de Teruel*; junto a ella, los estudiosos de la literatura destacan sus ediciones de autores del Siglo de Oro. Lo que se pretende con este trabajo es dar visibilidad a una obra teatral que ha pasado desapercibida dentro de su producción literaria.

2. Introducción al autor

Juan Eugenio Hartzenbusch nace el 6 de septiembre de 1806 en Madrid. A los dos años fallece su madre, María Josefa Martínez Calleja. Este hecho lo obliga a vivir solo con su hermano pequeño, Santiago Nicomedes, y su padre, Santiago Hartzenbusch, un ebanista alemán que había caído en la quiebra por causa de la Guerra de Independencia española frente a los franceses. El padre pretendía que hiciera la carrera eclesiástica; sin embargo, él opta por aprender, con un viejo sacerdote, francés, latín y humanidades. Más adelante, entre 1820 y 1822, estudia filosofía en el colegio de san Isidro, dirigido por jesuitas.

A pesar de asistir a un colegio de corte cristiano, no siente ninguna vocación religiosa. Por problemas de salud de su padre, y el decomiso de sus bienes a raíz de su participación en los sucesos del Trienio Liberal (1820-1823), se vio obligado a trabajar en talleres externos al de su padre, a quien había ayudado anteriormente en el de su propiedad.

Hartzenbusch sentía mayor interés por el arte y la literatura, más concretamente el teatro, por el que se inclinó a partir de 1824. Él mismo cuenta, en el prólogo de las *Obras escogidas* de Bretón de los Herreros, que acudió por primera vez al teatro a ver el estreno de una pieza de este autor titulada *A la vejez viruelas*, y afirma que quedó impresionado por todo lo que allí vio y sintió. A partir de ese momento se une al círculo de Juan Grimaldi¹, al que contribuye con numerosas traducciones de obras de Molière, Alejandro Dumas o Voltaire, entre otros; también adapta comedias del Siglo de Oro, como *El amor criado* desde una pieza de Francisco de Rojas Zorrilla, o *Las hijas de Gracián Ramírez*, creada a partir de *La restauración de Madrid* de Manuel Fermín de Laviano, y que constituyó un rotundo fracaso.

Con tan solo 23 años se casó con María Ramona Morgue, que falleció prematuramente y sin descendencia en 1836. Poco después de las nupcias, el padre de Juan Eugenio también fallece. Tras la muerte de su padre decide aprender estenografía². Esto permitió que en 1837 se convirtiera en el taquígrafo del *Diario de Sesiones del Congreso*. El 19 de enero de ese mismo año estrena en el Teatro del Príncipe³ su drama más conocido, *Los amantes de Teruel*, obra que lo catapultó al reconocimiento social, ya que, desde su estreno, pasó a ser reconocido como un destacado autor romántico. Además, en 1838 se sumó a la plantilla del periódico *Gaceta de*

¹ Juan Grimaldi fue un empresario teatral y director escénico. Fue considerado el principal impulsor del teatro español del siglo XIX por sus innovaciones artísticas.

² *Estenografía*: “taquigrafía: técnica de escribir tan deprisa como se habla, por medio de ciertos signos y abreviaturas” (DLE).

³ El Teatro del Príncipe está ubicado en Madrid. En sus inicios, que se remontan al siglo XVI, fue corral de comedias. Hoy se conoce con el nombre de Teatro Español.

Madrid. A finales de este año se casa con la viuda Salvadora Vercruysse, oriunda de Bayona (Francia). De esta unión nació en 1840 el primer y único hijo de Hartzenbusch, Eugenio Hartzenbusch e Hiriart. A él le debemos varias publicaciones bibliográficas, entre las que destaca la que realiza sobre su padre en 1900.

Dentro del género dramático tuvo un notable éxito en el teatro histórico, con obras como *Doña Mencía* (1838), *Alfonso el Casto* (1841) o *La jura en Santa Gadea* (1845). También escribió dramas de temática bíblica, como *El mal apóstol y el buen ladrón*, publicado en 1860 y donde busca explicar la conducta de Judas.

El papel de Hartzenbusch en la edición de autores del Siglo de Oro español es, quizá, unos de los aspectos que más caracterizan a su figura como filólogo. Esta labor la inició con la publicación del *Teatro escogido* (1839-1842) de Tirso de Molina. Hartzenbusch desempeñó un importante papel dentro de la colección de Manuel Rivadeneyra⁴, “Biblioteca de Autores Españoles”, que fue el primer intento de editar obras maestras de la lengua española con rigor filológico y ponerlas al alcance de un gran número de lectores. Aunque en ocasiones adaptaba los textos para hacerlos más inteligibles para el lector de su tiempo, también es cierto que sus prólogos y notas resolvieron muchas de las cuestiones sobre estos escritores que, hasta aquel entonces, nadie había conseguido descifrar.

Colaboró en 1841 en la creación de la Academia Hispanoalemana en Madrid, institución que pretendía mejorar las relaciones culturales entre España y Alemania. Hartzenbusch trabajó mucho en este proyecto intentando difundir las obras de un país en el otro, con artículos como “Autores españoles juzgados por alemanes” (1841), “Literatura dramática alemana de la época actual” (1843 y 1844), o “Escritores alemanes contemporáneos” (1846). Cabe destacar la traducción que realiza del poema “La campana” de Schiller, en 1843; o la de las *Fábulas* de Lessing, en 1871.

A partir de 1844 trabajó como “Oficial primero en la Biblioteca Nacional”⁵. Tras diversos ascensos, alcanzó en 1862 el puesto de director, cargo que ocupó hasta 1875. Sucedió a su buen amigo Agustín Durán⁶, que le enseñó a sumergirse entre los libros y manuscritos de la institución. Durante este período ingresó, en 1847, en la Real Academia Española, donde ocupó el sillón Ele minúscula y se presentó con un discurso sobre la obra de Juan Ruiz de Alarcón⁷. Ese mismo año colabora en la creación de la Sociedad Española de Autores

⁴ Manuel Rivadeneyra fue un editor e impresor catalán.

⁵ Hartzenbusch, J. E (1887: 10).

⁶ Agustín Francisco Gato Durán y de Vicente Yáñez, autor y erudito del Romanticismo español.

⁷ Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza fue un escritor hispanoamericano del Siglo de Oro. Destaca su obra *La verdad sospechosa*, una de las más importantes del teatro barroco.

Dramáticos para la procura de la defensa de este colectivo. Al año siguiente es nombrado secretario de la Junta Consultiva de Teatros. En 1848 será reconocido como un gran fabulista, y será leído a lo largo de todo el siglo tras la publicación de sus *Fábulas en verso castellano*.

En 1846, tras el éxito de *Los amantes de Teruel*, fue el encargado de escribir una de las obras que se representarían en los días festivos por la boda de la reina Isabel II. En ese momento compone la zarzuela sobre la que versa este trabajo, *La alcaldesa de Zamarramala*, que se estrenará el día 13 de octubre de 1846, en el Teatro de la Cruz⁸.

Fue elegido, en 1855, director de la Escuela Normal Central, localizada en Madrid, donde, a través del modelo ilustrado de las *écoles normales*, se formaba a los maestros de escuela.

En 1863, asumiendo que *El Quijote* de Cervantes había sido escrito en la cárcel de Argamasilla de Alba, más concretamente en la llamada Cueva de Medrano⁹, logró que el editor Rivadeneyra, con quien tenía buen trato, trasladase a ese lugar una imprenta e imprimiese allí mismo una edición de la obra. Más adelante, Francisco López Fabra¹⁰ le solicita a Hartzenbusch, por aquel entonces director de la Biblioteca Nacional, el único ejemplar de *El Quijote* conservado en dicha biblioteca con la intención de realizar una edición facsímil. Hartzenbusch no solo acepta, sino que, como reconocido cervantista, participa en este gran proyecto con un total de 1630 anotaciones: “A los dos tomos facsímiles de las dos partes del Quijote se le añadió, en 1874, un tercer tomo con las notas elaboradas por Hartzenbusch”.¹¹

Considerado un gran dramaturgo y crítico romántico, Juan Eugenio Hartzenbusch fallece en su vivienda del número 13 de la calle de Leganitos, el día 2 de agosto de 1880. Su cuerpo fue enterrado en el cementerio de la Sacramental de San Ginés de San Luis, Madrid.

⁸ El Teatro de la Cruz fue uno de los más importantes de Madrid y España, y su origen, como corral de comedias, se remonta al siglo XVI. Allí se estrenó buena parte del teatro peninsular del Siglo de Oro, y tuvo gran importancia hasta 1859, año en que fue derruido.

⁹ La Cueva de Medrano se encuentra en la provincia de Ciudad Real.

¹⁰ Francisco López Fabra fue un impresor y político catalán. Como demuestra la correspondencia con Hartzenbusch, buen amigo de este y admirador de Cervantes.

¹¹ Torres Santo Domingo (2005: 4).

3. Hallazgo del manuscrito

La pieza teatral sobre la que versa este trabajo se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, digitalizada en la Biblioteca Digital Hispánica. De ella conservamos dos manuscritos autógrafos de Juan Eugenio Hartzenbusch: uno de 1846¹², mismo año de su representación; el segundo de 1879¹³, un año antes de su muerte. El primero de ellos es un borrador, repleto de correcciones, tachones y añadidos; el segundo es un original acabado, con pauta reglada, sin correcciones y con leves *lapsus calami*, marcados y corregidos en el texto que se edita en el apartado siete. Como veremos más adelante, esta obra no tuvo gran relevancia, hecho por el cual pasó desapercibida por los estudiosos.

Lo que llevó al descubrimiento de la pieza fue un trabajo universitario sobre la literatura del siglo XIX, que consistía en un análisis de una obra perteneciente a dicho período. La búsqueda de textos de esa época me llevó a encontrar *La alcaldesa de Zamarramala*, una pieza inédita sobre la que tampoco se había realizado ningún estudio anteriormente. Aquel trabajo se centró en la recepción que la obra tuvo en su tiempo, en la tradición que presenta la historia y en las razones de su escaso éxito y posterior olvido. En el presente trabajo podré profundizar en todos estos aspectos y ofrecer el texto crítico anotado.

M₁ es un manuscrito cosido a hilo, con una extensión de 14 folios. Constituye la primera versión conservada de la obra. Este testimonio, como ya se ha dicho, presenta tachones, correcciones e incluso, como veremos en la imagen 2, añadidos de papel para extender físicamente el propio espacio de escritura. Su portada es de escasa elaboración: solo aparece escrito el título (imagen 1). Cabe destacar que en esta versión no se consigna el autor, que sí se señala en el segundo testimonio.

M₂ es un manuscrito de una extensión de 29 folios, en formato libro. Como se ha dicho, está reglado, con una escritura ordenada y limpia (imagen 4). Presenta una portada más elaborada, con el título y una breve introducción al tema de la zarzuela. El único añadido del manuscrito, en lo que se considera parte de la obra, lo encontramos en la portada, donde aparece escrito “original de Juan Eugenio Hartzenbusch”, en un tipo de tinta y caligrafía distintas a las del resto de la obra (imagen 3). Tras la conclusión de la obra, Hartzenbusch añade a modo de

¹² BNE, Mss/20841/5. Sigla *M₁*.

¹³ BNE, Mss/208959. Sigla *M₂*.

colofón: “Esta zarzuela no ha sido impresa todavía. Madrid, 20 de mayo de 1879”, seguido de su firma. Cabe destacar que, entre ambos manuscritos, las variantes son muy escasas.

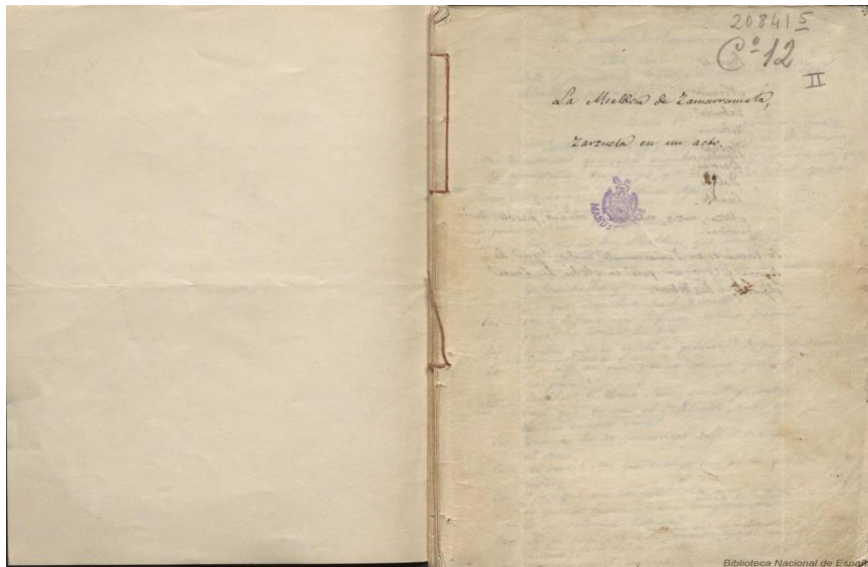


Imagen 1: portada M₁

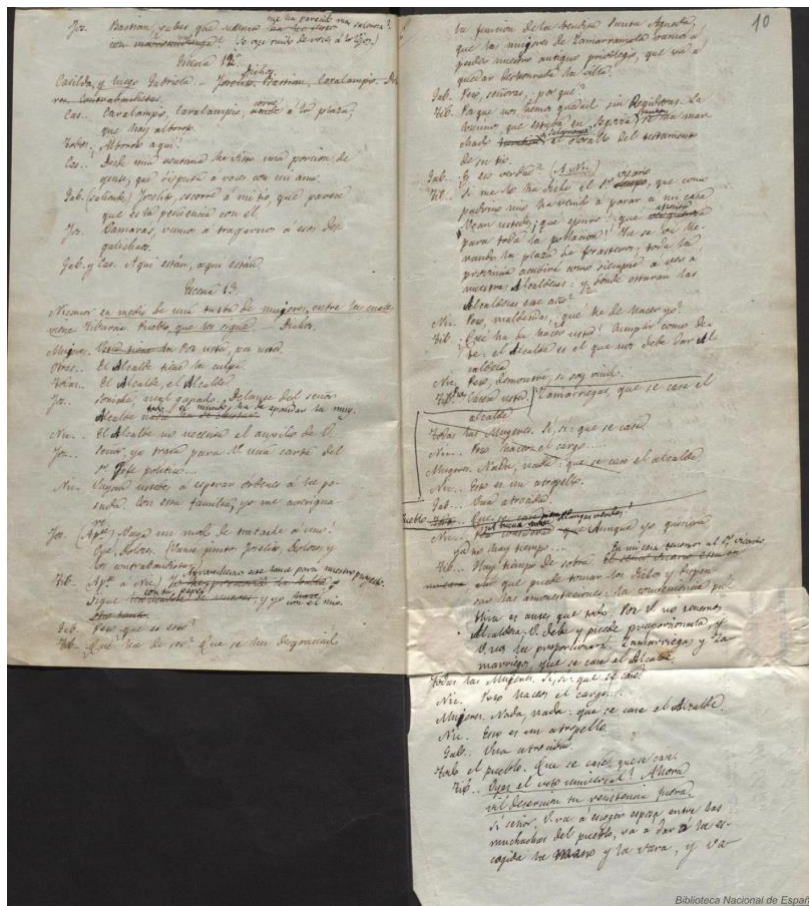


Imagen 2: fol. 10r. M₁

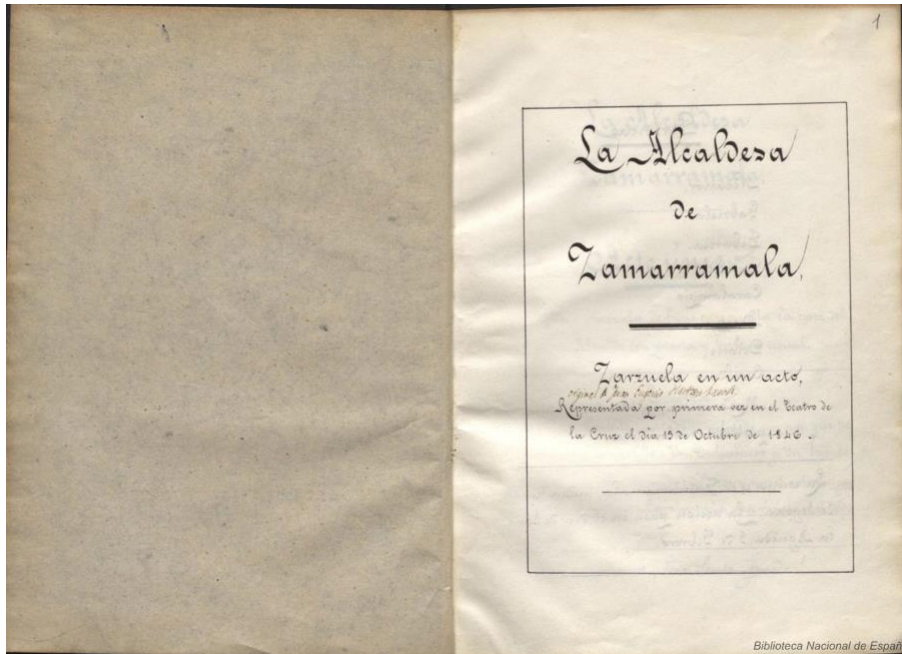


Imagen 3: portada M_2

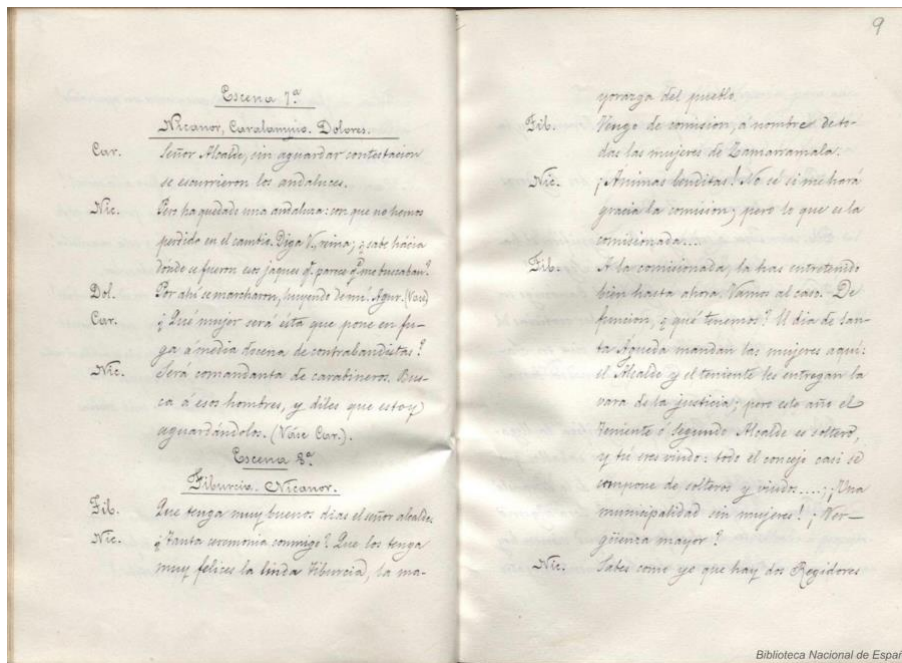


Imagen 4: fol. 9r. M_2

4. Tradición popular recreada en la obra

Zamarramala es un pequeño pueblo localizado a algo más de tres kilómetros de Segovia. Desde 1227, cada cinco de febrero, se celebra allí la fiesta de las Águedas, una celebración tradicional en la que las mujeres que estén casadas pueden tomar el poder del pueblo y ser sus alcaldesas por un día. Las que sean seleccionadas serán la máxima autoridad esa jornada y los habitantes deberán obedecer sus órdenes. Antiguamente, los hombres del pueblo, o los que venían de fuera, debían dar una dote, o, por contra, en el caso de los forasteros, serían atacados por las mujeres con agujas.

La razón por la que se escogió esta fecha se debe a que se conmemora el sufrimiento al que santa Águeda fue sometida: la santa perdió ambos pechos y fue torturada ante su oposición a abandonar la fe cristiana; por ello, su figura es símbolo protector de las mujeres. No obstante, el motivo por el que las mujeres toman el poder del pueblo es el importante papel de las zamarriegas en la conquista del Alcázar de Segovia ante la ocupación musulmana: las mujeres tuvieron la misión de entretener a los conquistadores con sus bailes mientras los segovianos ocupaban de nuevo el Alcázar. Por esta hazaña se les otorgaron una serie de privilegios; entre ellos, el más valioso fue el de ser la autoridad un día al año.

Es esta una tradición importante, tanto en el pueblo como en la propia ciudad de Segovia, y atrae a un gran número de personas. Para la celebración, las alcaldesas venideras se preparan con años de antelación. Estas deben llevar en su día el traje tradicional, complejo y fastuoso, que precisa de una o varias personas, denominadas “mujeres que visten”, conocedoras del traje y de la ceremonia de vestir a quien lo luce. El proceso puede llevar varias horas de trabajo, ya que las alcaldesas, con sus vestidos, simbolizan la belleza, riqueza, poder, tradición y maternidad, por lo que deben presentarse perfectas. Este traje está cargado de simbolismo; sin embargo, el elemento que realmente otorga la autoridad social de alcaldesa es la vara de mando o vara de la justicia.

La trama de la zarzuela se origina en el problema de que las dos mujeres casadas de la villa no se encuentran en Zamarramala en el momento de la tradicional festividad. Por lo tanto, el pueblo le pide a Nicanor, alcalde de la localidad, que es viudo, que sea él quien se case ese mismo día para poder tener alcaldesa; pero, dada la premura de tiempo, él tampoco puede otorgar al pueblo una alcaldesa para la festividad. El resto de la trama gira en torno a la procura de una esposa para el alcalde. Tras una serie de acontecimientos y engaños relacionados con la selección de alcaldesa, la elegida como esposa de Nicanor será Gabriela, la sobrina de la difunta de aquel, ya que su tío putativo le había otorgado la potestad para que ella le escogiese una

esposa. Tras diversos enredos, Gabriela decide que lo mejor es que sea ella misma la alcaldesa, y se autoselecciona como regidora, por lo que será la esposa de Nicanor, su tío. La representación concluye con una gran fiesta para celebrar tanto la boda de la ficción escrita por Hartzenbusch como la que estaba sucediendo en ese momento, que no es otra que la unión matrimonial de la reina Isabel II.

Cabe destacar una pregunta que surgió mientras investigaba la vida y obra del autor: ¿cómo llegó Hartzenbusch a conocer este pequeño pueblo e interesarse por la fiesta que se lleva a cabo aquí cada cinco de febrero, si no hay ningún elemento de su biografía que lo relacione ni con esta localidad ni con la ciudad de Segovia? Dos posibilidades podrían relacionarlo con esta pequeña villa segoviana:

1) Alonso de Castillo Solórzano¹⁴ escribió una obra teatral titulada *La vitoria de Norlingen y el Infante en Alemania* (1667), donde uno de los personajes, en cierto momento, dice ser de Zamarramala¹⁵. Esta obra pudo haber interesado a Hartzenbusch, quien, debido a sus orígenes paternos, sentía una gran devoción e interés por Alemania y su lengua, y llegó a realizar diversas traducciones de alemán a español. Además, Castillo Solórzano escribió *Los amantes Andaluces*, que pudo servir de inspiración para que Hartzenbusch escribiera *Los amantes de Teruel*.

2) Otra posible fuente de aproximación a la tradición del pueblo segoviano viene de la mano de José María Avrial y Flores, un pintor y escenógrafo coetáneo con quien Hartzenbusch tuvo cierta relación, como muestra la correspondencia mantenida entre ambos¹⁶. Avrial es de origen madrileño; pero, por circunstancias laborales, se muda en 1837 a Segovia, donde estuvo en contacto con sus costumbres y festividades. Además, Avrial había publicado en el *Semanario Pintoresco Español*, periódico en el que también escribió Hartzenbusch y quizá vehículo de conexión entre ambos.

Durante su estancia en Segovia, Avrial investiga y escribe sobre Zamarramala y, más concretamente, sobre la festividad evocada en la presente

¹⁴ Alonso de Castillo Solórzano fue un escritor español del Siglo de Oro. Escribió sobre todo novela. Entre sus colecciones de novela corta pueden señalarse *Tardes entretenidas* (1625), *Jornadas alegres* (1626) y *Noches de placer* (1631); de sus relatos picarescos, *Aventuras del bachiller Trapaza* (1637) y su continuación, *La garduña de Sevilla y anzueto de las bolsas* (1644).

¹⁵ *La vitoria de Norligen y el Infante en Alemania*, p. 22.

¹⁶ Avrial, José María. *Cartas a Juan Eugenio Hartzenbusch*, 1866-1867. BNE: MSS/20805/188-190.

zarzuela, tal y como se observa en el artículo que publicó el 18 de agosto de 1839 en el *Semanario Pintoresco Español*¹⁷. Más tarde, en 1840, ingresa como académico en las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, ciudad en la que se encontraba en ese momento Hartzenbusch.

¹⁷ *Semanario Pintoresco Español*, 18 agosto 1839, pp. 257-259.

5. Recepción de la obra

Como se ha dicho en la introducción, *La alcaldesa de Zamarramala* es una obra teatral representada por primera vez el 13 de octubre de 1846, en el Teatro de la Cruz, Madrid. El lugar y la fecha se deben a la celebración de las nupcias de la reina Isabel II, acontecimiento que, a su vez, fue el causante de que Juan Eugenio Hartzenbusch escribiera esta zarzuela. Cabe señalar como posible vínculo entre el argumento y la celebración de la boda de Isabel II el hecho de que la pieza trate, de una manera desenfadada, de la entronización de una mujer casada como alcaldesa. La obra parece escrita exclusivamente para ese día y, de hecho, solo se tiene constancia de una interpretación más en una fecha muy cercana a su estreno. Por consiguiente, es probable que, ya desde ese momento, esta zarzuela haya caído casi en el olvido y no se haya vuelto a representar en más ocasiones, razón por la que ha llegado hasta nuestros días sin ser recordada y no ha llamado la atención de los estudiosos.

A continuación, analizaremos la recepción de la representación por parte del público y la crítica de la época, procurando explicar el porqué de su escaso éxito. El mejor método es revisar la hemeroteca y leer los periódicos de la época y de la ciudad en la que se representó, Madrid, para poder ver la opinión del público y crítica asistentes al acto. Destacan las opiniones de cuatro revistas que nos aportan distintos puntos de vista y distinto nivel de desarrollo sobre lo acontecido en el Teatro de la Cruz. Comenzaremos hablando sobre lo que escriben el conjunto de redactores del *Semanario Pintoresco Español*¹⁸, revista semanal que define la obra como “un gracioso fin de fiesta” (p. 338). Sin embargo, más adelante, critica la función al afirmar que “fué un poco pesada” (p. 338) pero que, de todos modos, la familia real presente en la actuación permaneció en el teatro hasta la conclusión del acto, que fue a la una y media de la madrugada. La revista *La época*¹⁹ rememora, bajo la pluma de Kasabal²⁰, lo allí vivido 48 años después del estreno con motivo del cumpleaños de la reina Isabel II. Por lo que respecta a la obra, solo menciona el título y destaca la presencia de dos cantantes “Salas y la Máiquez” (p. 2), sin dar ningún detalle a mayores sobre la representación, lo que tal vez sea indicio de su limitado eco. Cabe destacar también la reseña de *El Español*²¹, de cuyo autor se desconoce el

¹⁸ *Semanario Pintoresco Español*, 25 octubre 1846.

¹⁹ *La época*, 11 octubre 1894.

²⁰ José Gutiérrez Abascal, que escribía bajo el pseudónimo de “Kasabal”, fue un periodista y político español.

²¹ *El español*, 18 octubre 1846.

nombre. Este realiza una dura y extensa crítica de la zarzuela. Comienza mencionando a los cantantes principales de la obra, que realizan el papel de “un contrabandista y una maja de Triana” (p. 4); tras esta mención, comienza con los ataques afirmando que “lo natural hubiera sido poner la escena del drama en Andalucía; pero el señor Hartzenbusch, que nada sabe de las costumbres del Mediodía de nuestra Península, ha traído por los cabellos á los dos andaluces de que tenía que servirse, y los ha plantado á las puertas de Segovia, en el pueblo de Zamarramala” (p. 4). Se puede observar cómo el redactor de la noticia, quizá con una cierta nequicia, ataca fuertemente a Hartzenbusch por la decisión de tomar a dos cantantes andaluces para interpretar una escena ambientada en Segovia, lo que califica de poco natural o, en otras palabras, de una verosimilitud un tanto forzada. Sus ataques no cesan aquí, sino que, más adelante, se refiere a esta zarzuela como “obrilla”. A continuación, censura la difícil posibilidad de que el detonante de la trama ocurra en la realidad, “suponiendo, con poquísima verosimilitud, que un año se han ausentado del pueblo las mujeres de los dos únicos individuos del ayuntamiento que eran casados” (p. 4). El crítico retoma luego su juicio sobre Hartzenbusch; esta vez, hablando sobre la comicidad de la obra, dice: “pero manejado por el señor Hartzenbusch, forzosamente había de pecar por falta de viveza y gracejo” (p. 4) y lo compara con otros dramaturgos del XIX, Manuel Breton de los Herreros²² y Tomás Rodríguez y Díaz Rubí²³, afirmando que ellos el acto “lo hubieran animado con un diálogo lleno de chiste” (p. 4). Prosigue su censura hablando sobre la recepción del público: “la zarzuela pasó sin desgracia, y no fue poco, porque es imposible que guste en Madrid una obra teatral [...] que se represente entre gallos a media noche” (p. 4). Analizando el dato cronológico ofrecido por este periódico, junto con lo que dice el *Semanario Pintoresco Español* sobre la hora en la que concluyó la representación (*supra*. “a la una y media de la madrugada”), puede suponerse que tuvo una duración aproximada de una hora y media. Más adelante, dice que la zarzuela se volvió a representar, pero esta vez suprimiendo toda la parte musical, que, según este y otros medios, es el mayor atractivo que esta presenta, “convirtiéndola de zarzuela a sainete” (p. 4). Sin embargo “el benignísimo público, lejos de incomodarse, ríe de buena gana” (p. 4). Con cierto sarcasmo, el periodista dice que el público debería ser indulgente con todo: “indulgencia para el Príncipe, indulgencia para todos” (p. 4). Sin ninguna duda, este es el periódico más crítico de todos los vistos hasta ahora, tanto con la obra como con el escritor.

²² Manuel Bretón de los Herreros, periodista, poeta, escritor y crítico literario español de la época que cultivó sobre todo teatro y poesía. Fue director de la Biblioteca Nacional de Madrid y secretario de la RAE.

²³ Tomás Rodríguez y Díaz Rubí, político y dramaturgo español que también fue miembro de la RAE.

Por último, otro medio que habla sobre esta zarzuela es *El Clamor Público*²⁴, que ofrece un punto de vista más positivo. El redactor, Gabriel Gil, menciona el origen tradicional de la trama: “ofrece algunos tipos bien delineados de nuestras antiguas costumbres” (p. 3), y también resalta la presencia y la excelente interpretación de los cantantes mencionados anteriormente. Existe información abundante en el caso de Francisco Salas, figura importante en la ópera y las zarzuelas, ya que era cantante, compositor y empresario. En colaboración con otros artistas del gremio, fundó el Teatro de la Zarzuela. En su época fue considerado uno de los cantantes favoritos por parte del público. Sin embargo, poco se sabe de doña Amalia Maiquez: era contralto y una cantante reconocida, sobre todo en Granada. Además de su voz, lo que más destacaba de ella era su belleza. Los periódicos, como *El Español*²⁵, dicen sobre la Maiquez que “el nombre solo de esta encantadora señorita [...] haría que nos interesásemos en su porvenir artístico si ya no supiésemos de antemano por los periódicos de Granada que su mérito raya en igual altura que su belleza” (p. 16). En el caso de *El Defensor del Bello Sexo: periódico de literatura, moral, ciencias y modas, dedicado exclusivamente a las mujeres*²⁶, José de Souza²⁷ nos la describe como “hermosa y agraciada figura, su buena talla, sus ojos picarescos y andaluces, su aire noble y majestuoso [...], y las felices disposiciones de que la ha dotado la naturaleza, le auguran un porvenir brillante” (p. 60). Por lo tanto, tristemente, esta intérprete era más conocida por su belleza que por su arte, algo común a mediados del siglo XIX.

Tras este repaso a los periódicos, se observa que las opiniones son muy dispares, pero que, sin embargo, todos concuerdan en que el público disfrutó de la trama, aunque a veces se los tache de indulgentes. No obstante, aunque los espectadores se hayan reído y disfrutado, esta zarzuela no llegó a triunfar. Quizá el hecho de presentar una trama bastante simple, de corta extensión, su escasa difusión y la dura crítica de algunos periódicos fueran la razones de su fracaso. De todos modos, no deja de ser una pieza que ilustra sobre una parte de la tradición de un pequeño pueblo segoviano, y que nos puede servir como un modo de acercarnos a esas costumbres, con una atmósfera humorística y musical.

²⁴ *El clamor público*, 14 octubre 1846.

²⁵ *El Español*, 29 setiembre 1845.

²⁶ *El Defensor del Bello Sexo: periódico de literatura, moral, ciencias y modas, dedicado exclusivamente a las mujeres*, 14 setiembre 1813.

²⁷ Quizá se trate de José Mariano Beristáin y Souza, el cual desempeñó diversos cargos como sacerdote, orador, teólogo, literato, bibliógrafo y poeta. Aunque sus orígenes son hispanoamericanos, pasó un largo período en España, donde estudió, escribió y adquirió cierta fama.

6. Análisis del texto

Género

El propio Hartzzenbusch denomina su obra *zarzuela*²⁸, es decir, una pieza del género musical escénico compuesta tanto por partes habladas como instrumentales y vocales. En concreto, dentro de la zarzuela, *La alcaldesa de Zamarramala* pertenece al denominado *género chico*. Bajo este nombre se agrupan obras dramáticas costumbristas y cómicas en las que se alternan la declaración, la música y el canto. Lo que diferencia la zarzuela del género chico es que este último es más breve y está enfocado a un público más humilde, que gusta más de la temática costumbrista. Como se ha señalado, la obra se desarrolla en un único acto y su argumento es sencillo y de escasa trascendencia, rasgos que confirman su pertenencia al género chico. La razón por la que Hartzzenbusch no cataloga su pieza como género chico se debe a que el término es posterior a su composición (1846): “si se realiza un repaso de algunas de las referencias historiográficas sobre el género chico, se puede observar cierta complicidad entre autores clásicos y contemporáneos por destacar la fecha simbólica de 1868 como el momento de su nacimiento”²⁹. Por ello, Hartzzenbusch denomina *zarzuela* a su obra. Además, la zarzuela tiene sus orígenes en el Siglo de Oro con autores como Lope de Vega o Calderón de la Barca, que tuvieron gran relevancia en los gustos literarios de Hartzzenbusch. El género alcanza su auge en las primeras décadas del siglo XIX, gracias a un grupo de compositores y libretistas, dirigidos por Francisco Asenjo Barbieri³⁰, que marcarán los cánones de la nueva zarzuela española. Quizá su pasión por la literatura aurisecular y el resurgimiento de la zarzuela sirvieron a Hartzzenbusch de acicate para crear esta que, con la terminología fijada posteriormente, vino a constituir una de las primeras muestras del género chico.

En los *Catálogos de las obras de Hartzzenbusch, ordenadas por géneros* (Hartzzenbusch, 1887, p. 21), *La alcaldesa de Zamarramala* se cataloga como *loa*, es decir, una pieza corta con la que se iniciaba una representación, ya que, ocasionalmente, podrían ser autónomas, como quizá fuese este caso. Las loas, en sus inicios, estaban escritas en verso y consistían en un monólogo. Con el paso de los años evolucionaron hacia una conversación, ampliando así su acción dramática. Podía estar precedida por una música de instrumentos de cuerda, e incluso

²⁸ La zarzuela, como recoge el *BOE-A-2023-17056 Resolución de 13 de julio de 2023*, es considerada como Manifestación Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial.

²⁹ Mejías García (2018: 87-88).

³⁰ Francisco Asenjo Barbieri, musicólogo y compositor español, principalmente de zarzuelas, con títulos como *Gloria y Peluca*, *El Manzanares* o *El sargento Federico*. Su vida viene marcada desde su infancia por el teatro, ya que su abuelo era alcaide del Teatro de la Cruz y pasó gran parte de su infancia allí.

cantos que se repetían al concluir la interpretación. Quizá este repertorio catalogue la obra como *loa* porque, en la segunda representación de la que se tiene constancia se suprimieron todos los elementos musicales, motivo por el cual la obra coincidiría mejor con los rasgos de este género.

Por otra parte, *El español*³¹ afirma que esta supresión de elementos musicales en la representación la convierte “de zarzuela a sainete” (p. 4). El sainete es una pieza jocosa dramática de carácter costumbrista. Este tipo de obras se representaban en el intermedio o conclusión de una función y, por norma general, carecen de momentos musicales, razón por la cual quizá este periódico decidió catalogar la pieza como tal, ya que, al suprimir las partes cantadas, su extensión se vería reducida, pudiendo ser usada como intermedio de otra pieza de mayor extensión.

En conclusión, *La alcaldesa de Zamarramala* es una zarzuela que cabe incluir dentro del género chico por su brevedad y carácter sencillo y costumbrista. El hecho de que una versión de la obra se haya representado sin los elementos musicales dio pie a que catálogos bibliográficos y prensa la denominaran *loa* o *sainete*, término que considero más adecuado que *loa* por su temática popular, elemento sobre el que gira toda la trama.

Influencia de la literatura del Siglo de Oro

Como ya se ha mencionado anteriormente, Hartzenbusch fue un estudioso de la literatura del Siglo de Oro, más conocido por sus análisis y ensayos que, en muchos casos, por sus obras literarias. Según palabras de Manuel Tamayo y Baus, fue “tan memorioso que era índice vivo de todos nuestros clásicos...”³². Todo este conocimiento literario influye, de un modo u otro, en sus escritos, donde se plasma a través de elementos y formas características del período del cual beben.

En el caso de *La alcaldesa de Zamarramala*, esta influencia la encontramos, entre otros aspectos, en la boda múltiple con la que concluye la zarzuela. Este tipo de final es un elemento muy empleado en el teatro del Siglo de Oro. Estos finales pretendían cerrar el enredo de un modo satisfactorio para el espectador y celebrar el triunfo del amor. Ya se empleaban en la *commedia dell'arte*³³ italiana, que tuvo una gran influencia en el teatro español y europeo. A

³¹ *El español*, 18 octubre 1846.

³² Navas-Ruiz (2008).

³³ La *Commedia dell'arte* fue una forma teatral popular en Italia durante el siglo XVI, que más tarde se extendió por toda Europa. Los actores improvisaban sobre su trama central, que giraba en torno a enredos de enamorados. También otorgaba un importante papel a las intervenciones de los criados. Personajes tipo de esta comedia eran Pantaleone, Polichinela, Arlequín o Colombina.

continuación se analizarán otras características de la obra que deben su razón de ser a la literatura aurisecular.

Estructura

La pieza se compone de un único acto, dividido a su vez en veinte escenas, que se marcan en los dos manuscritos conservados. Su organización es tripartita. Las primeras y últimas escenas destacan por el ambiente festivo y la presencia de un elevado número de personajes sobre el escenario: las siete primeras delimitan el marco de la celebración tradicional en Zamarramala y presentan a los personajes; el desenlace lo encontramos en la última escena, con la boda del alcalde y su alusión al referente de la reina Isabel II.

En la parte central, a partir de la octava escena, se desarrolla el nudo del argumento: la procura de una alcaldesa dentro de la centenaria tradición de la villa. En esta parte nos encontramos cuadros con dos o incluso un personaje, como sucede en el monólogo de Dolores en la quinta escena.

Las escenas acostumbran a ser breves, con una media de 18 intervenciones. Destaca en este sentido la novena, que presenta un total de 54 intervenciones, pues desarrolla un diálogo entre Gabriela y su tío Nicanor sobre el matrimonio de la muchacha, que desemboca en una sorpresa final con la que se busca la comicidad: Nicanor cree ser él el elegido por Gabriela, y descubre al final que este es el contrabandista Joselito. Esa misma comicidad, lograda mediante apartes de los personajes sobre sus falsas esperanzas de matrimonio, se adopta también en la escena octava; en este caso, la sorprendida es Tiburcia, quien cree ser la elegida por Nicanor como esposa y, finalmente, descubre que es Gabriela.

La pieza está compuesta por partes dialogadas y cantadas, lo que le otorga un carácter más festivo y consigue así, a través de las interpretaciones musicales, extender y amenizar la duración de la representación. En este sentido, ya se ha mencionado un artículo periodístico donde se afirma que se interpretó una vez más después de su estreno, pero suprimiendo las partes cantadas. Quizá este intento de abreviar la representación la privó del mayor atractivo que podía presentar en su época, ya que las partes musicales estaban interpretadas, como hemos visto, por dos de los cantantes más reconocidos del panorama nacional. No obstante, la supresión de las canciones no debió reducir notablemente la duración externa de la obra.

En conclusión, se trata de una obra breve en todos los aspectos, tanto tiempo externo como interno, ya que está compuesta de un único acto y es de corta extensión. El tiempo interno es reducido, pues comienza con lo que podemos intuir que son las primeras horas de la mañana y concluye en las últimas horas de la tarde. En cuanto al tiempo de representación, como he

selañado anteriormente, debió de ser de una hora y media aproximadamente, ya que las crónicas de la época permiten deducir que comenzó a medianoche y concluyó a la una y media de la madrugada.

Personajes

A lo largo de la representación participan, de forma individual, un total de ocho personajes. A estos les acompañan otros que lo hacen como grupo, por lo que desconocemos sus nombres o su carácter. Estos son las moras, los moros, los muchachos, los músicos, el pueblo y los contrabandistas. A continuación, se analizan los que intervienen de forma individual.

El personaje principal es Nicanor: es viudo y tiene el poder del pueblo al ser el alcalde. Con la llegada de la festividad y la ausencia de mujeres casadas, el pueblo solicita que sea él quien les otorgue una alcaldesa para ese día, a lo cual accede. Presenta una personalidad tranquila, amable y fácil de persuadir. A lo largo de la obra pretende a varias mujeres, llegando incluso a valorar a todas las del pueblo como candidatas a esposa (pp. 44-45). Finalmente, su lado afable sale a relucir, y permite que los jóvenes del pueblo escojan aquellas que más les gustan, en vez de elegir él a alguna. Termina casándose con quien siempre había querido, la sobrina de su difunta mujer, a quien prefiere referirse como “pupila”³⁴, ya que quizá así se evita que, hasta cierto punto, se tache su relación de incestuosa.

Otro personaje destacado es Gabriela, también llamada Gabrielilla o Gabrielita. Es la sobrina de la mujer de Nicanor, quien quedó a cargo de ella tras la muerte de su esposa. Es una mujer joven, que presenta un carácter firme y determinado, con ideas claras. Llega a preguntar a las mujeres del pueblo sobre el futuro que tendría ella con su tío en caso de que alguna de ellas se casara con él. Gabriela estaba a punto de prometerse con un contrabandista, Joselito, matrimonio que Nicanor no aprobaba; pero, al no encontrar una candidata que le interesara como esposa de su tío, decide, finalmente, ser ella misma la que se despose con Nicanor.

Una de las principales pretendientes de Nicanor era Tiburcia, una mujer adinerada (“Es verdad que con los míos, nada necesitarías...”, p. 39) que también pretende casarse con el alcalde. En la última escena se ve que, en realidad, lo haría más por interés que por verdadero deseo.

El prometido de Gabriela no era otro que el jefe de los contrabandistas, Joselito. Es andaluz, característica que, además de ser mencionada a lo largo de la obra (“¡Andaluces por

³⁴ *Pupila*: “Huérfano menor de edad, respecto de su tutor” (DLE).

tierra de Segovia!”, p. 26), también se observa en su forma de hablar (“no están esos camarás muy adelantaos contigo.”, p. 41). Tal vez por su origen, es uno de los dos únicos personajes que canta a lo largo de toda la representación. Aunque está comprometido con Gabriela, se cela de que Dolores, con quien tuvo un romance, presuma de que la cortejan dos pretendientes.

Dolores es una mujer andaluza (“Gente de mi tierra sonaba por aquí. ¡Joselito!”, p. 30). Tuvo un romance con Joselito y, para ponerlo celoso porque él está comprometido con Gabriela, le dice que tiene dos pretendientes muy adinerados (“cada uno de ellos puede envolverle en plata”, p. 31). Junto a Joselito, también andaluz, es el otro personaje que canta a lo largo de la representación.

Caralampio es un hombre de edad indeterminada, con apariencia de clase baja (“a ti se te hacía mi posición algo baja”, p. 25) que, al inicio de la obra, muda de trabajo: de ministro de justicia a campanero de la catedral de Segovia. Pretende a Casilda, quien le promete que, si en un año sigue soltera, se casará con él. El papel de Caralampio a lo largo de toda la zarzuela es el de mensajero del alcalde, a modo de sirviente. Él y Casilda proporcionan un toque de comicidad a propósito de su nuevo oficio de campanero, y completan las diversas bodas del desenlace.

Entre los contrabandistas destaca Bastián, acompañante de Joselito. Al igual que este, usa términos del caló como *chai* o *jonjobas*, entre otros que dejan clara su ascendencia andaluza. Su participación en la obra es escasa, con intervenciones puntuales donde lo más destacable son sus peculiaridades dialectales.

Casilda es la criada de Nicanor. Se dice al inicio que el pueblo piensa que su amo quiere casarse con ella, pero ella da a entender que es al revés (“tonterías de los zamarriegos: todo lo entienden al revés”, p. 25). La criada se compromete a casarse con Caralampio si en un año no encuentra marido. Al final de la obra no consigue casarse con Nicanor, y decide que lo mejor será hacerlo con Caralampio (“no habrá más remedio que ser campanera”, p. 51), lo que completa un clásico final de bodas múltiples adecuadas a la condición de los personajes.

Por lo que se refiere al nombre de los personajes, cabe destacar el carácter humorístico de la onomástica adoptada por Hartzenbusch. Uno de ellos es Caralampio: alude de forma burlesca a su aspecto evocando el ajusticiamiento del mártir del siglo V así llamado; por ello, Dolores dice de él: “¡Vaya un justicia, que parece usted un ajusticiado!” (p. 32). Una construcción similar la encontramos en Miracielos, personaje que solo aparece mencionado y no interviene. Su nombre parece aludir a su apariencia distraída e ingenua, o bien a que es

bizca³⁵. Junto con Miracielos, la Cominos es otra de las dos mujeres casadas del pueblo; su nombre puede evocar su apariencia física, ya que *comino* puede significar “persona de pequeño tamaño” (*DLE*). En Pasmarón y Aguafrita podemos observar de nuevo la intención humorística: *Pasmarón* es un aumentativo del término *pasmo*: “admiración y asombro extremados, que dejan como en suspenso la razón y el discurso” (*DLE*), por lo que se podría entender que se trata de un personaje que acostumbra a quedarse, como indica su nombre, pasmado. Quizá Pasmarón presente unas características intelectuales similares a las de Miracielos. El nombre de Aguafrita, en su conjunto, carece de sentido. Hartzbusch emplea estos términos como elemento humorístico por este carácter absurdo, que busca conseguir la risa entre el público asistente a la función.

Concluye esta retahíla de nombres con Don Simón Verdolaga y Don Crispín Tarabilla. El apellido del primero se emplea coloquialmente en la frase “como verdolaga en huerto”, donde adquiere el significado de “para referirse a quien está o se pone a sus anchas” (*DLE*). Seguramente se trate de alguien, como señala Dolores (“con cualquiera de ellos tendré joyas y coche y daré conciertos”, p. 41), con mucho dinero y un carácter petulante. En cuanto a don Crispín Tarabilla, con el empleo del diminutivo en su nombre podemos entender que quizá se trate de alguien baja estatura. Además, *Tarabilla* tiene el significado de “persona que habla mucho, deprisa y sin orden ni concierto” (*DLE*); sería, en fin, un hombre de poca estatura y charlatán.

En conclusión, Hartzbusch lleva a cabo un uso de la onomástica que persigue el efecto humorístico para lograr la risa fácil. Es un rasgo común a muchas épocas y géneros, y muy frecuente en la zarzuela y sus diversas manifestaciones.

Rasgos lingüísticos

La trama se desarrolla en el pequeño pueblo segoviano de Zamarramala. Sin embargo, desde el punto de vista lingüístico destaca la presencia de la jerga andaluza, el caló, por parte de Dolores y los contrabandistas; además, los actores que interpretaban estos personajes eran realmente de ese territorio. En sus parlamentos aparecen diversos vulgarismos provenientes de este lenguaje jergal, como puede ser el término *chavó*, para referirse a *chaval*, o *chai* con el significado de “joven”, entre otros que se anotan en los lugares correspondientes del texto. El habla de estos personajes muestra también algunos fenómenos de supresión fonética: aféresis, con ejemplos como *isparó* en vez de *disparó*; síncope, como *quearán* por *quedarán*; o el

³⁵ *Miracielos*: “persona bizca” (*Diccionario de americanismos*).

apócope, como *va* en lugar de *van*; los diferentes casos también se anotan en el texto editado. Otro aspecto lingüístico característico de este territorio es el seseo, en ejemplos como *alsa* en vez de *alza*, o *ensima* por *encima*. También cabe destacar el caso de hipercorrección por parte de Joselito en la escena dos, donde emplea erróneamente el término *concomitancia* (en lugar de “favor”) con intención de sonar culto. Un error lingüístico propio de la condición del personaje y que buscan la comicidad se observa en el uso por parte de Caralampio del término *dimensión* en lugar del correcto *dimisión*.

Otro elemento fonético presente en los personajes andaluces es el empleo de la *h* aspirada en posición inicial, con un valor fonético que se representa gráficamente mediante la *j*. Podemos encontrar ejemplos de este rasgo en la escena tres: *jüir* por *huir*, o *juy* en lugar de *huy*. Sobre este último cabe destacar que, más adelante, en la misma escena, Hartzenbusch vuelve a emplearlo en el mismo personaje, pero esta vez no transcribe esta aspiración, sino que emplea la grafía *h*; se tratará, seguramente, de un lapsus. Todas estas particularidades se anotarán a medida que vayan apareciendo en la obra

El resto de los personajes representa al pueblo zamarriego. Se caracterizan por el habla de la zona, con un registro llano y sencillo, casi sin voces cultas que, cuando aparecen, son a menudo mal empleadas. El registro no presenta marcas lingüísticas dialectales como seseo u otros elementos sí presentes en los personajes andaluces ya comentados. Destaca el uso constante de diminutivos (*pavita*, *sobrinita*, *chiquillas...*) y de, no tan abundantes, aumentativos (*Pasmarón* o *serpentón*). Se adecuan a la temática festiva, el carácter costumbrista de la pieza y la sencillez de los personajes. Esta característica se encuentra ya presente en el nombre de alguno de los protagonistas, como Joselito o Gabriela, a quien, en repetidas ocasiones, se refieren como Gabrielilla o Gabrielita.

Además, a lo largo de toda la obra son recurrentes las frases coloquiales como “pelar la pava” o “a buen tiempo mangas verdes”, entre otras, que marcan la temática costumbrista y la localización popular en la que transcurren los hechos. Algunas de estas expresiones, como esta última, son formas erróneas, que, en este caso, entrecruza dos refranes para formar uno nuevo. El refrán original, ya empleado en la Edad Media, es “a buenas horas, mangas verdes”; mientras que el inicio “a buen tiempo” aparece en muchos otros refranes. Este uso equivocado es otro elemento humorístico que provoca la carcajada fácil. Además, estos errores también pretenden resaltar la condición de gente llana, de baja clase, rasgo que se ve reforzado con el empleo de coloquialismos como *apandar*, *quejarse* o *guillarse*; o la mencionada hipercorrección en *concomitancia*.

Criterios de edición

Para la elaboración de esta edición se han cotejado los dos únicos manuscritos conservados, localizados físicamente en la Biblioteca Nacional de España, y digitalizados en la Biblioteca Digital Hispánica, para obtener así el texto más correcto y cercano a la intención de Hartzenbusch.

Hoy en día se conocen dos manuscritos: el Mss/20841/5 (M_1) escrito en 1846, y el Mss/20895 (M_2), fechado en 1879. Ambos son autógrafos de Hartzenbusch. El primero es un borrador repleto de tachones, añadidos y con una presentación no reglada; mientras que M_2 constituye la versión definitiva, cronológicamente posterior, reglada y más correcta. Por todo ello, M_2 se ha tomado como texto base, entendiendo que era la versión final del autor. Las diferencias entre ambas lecturas de los manuscritos son escasas; por lo tanto, se da constancia de estas variantes en las notas al pie de la página, y no se elabora un apartado crítico que sería excesivamente breve.

En la edición se ha modernizado la puntuación. También se ha modernizado la grafía y acentuación siguiendo las reglas actuales de la RAE. Se han conservado ciertos vulgarismos gráficos (*jüir, queao...*) ya que son marcas dialectales andaluzas de los personajes originarios de ese territorio, y se entienden como necesarias para su correcta caracterización. Las correcciones o particularidades del texto se aclaran en las notas.

En lo que respecta a las convenciones dramáticas, destaca el uso relativamente constante de acotaciones y apartes, cuyo texto será marcado en cursiva. Además, los apartes se indicarán abreviadamente [*Apte.*]. Si las acotaciones se insertan en medio del parlamento de un personaje —algo bastante frecuente—, además de la cursiva, se colocarán en un nuevo párrafo con un espacio en blanco por la parte superior e inferior del mismo. Si los apartes van inmediatamente seguidos de texto que se dirige a todos los presentes, se escribirán en cursiva y entre paréntesis. También se grafiará en cursiva el nombre del personaje que interviene en cada diálogo, y aparecerá escrito íntegramente. Por último, se desarrollarán en cursiva las abreviaturas que aparecen en el manuscrito para facilitar su lectura.

7. Texto y notas

La alcaldesa de Zamarramala

Juan Eugenio Hartzenbusch

Zarzuela en un acto

Representada por primera vez en el Teatro de la Cruz el día 13 de octubre de 1846

Personajes

Nicanor

Gabriela

Tiburcia

Joselito

Caralampio

Bastían

Dolores

Casilda

Moras, moros, muchachos, músicos, pueblo, contrabandistas

*La escena es en Zamarramala, media legua de Segovia, y la acción pasa en el día de Santa
Águeda, 5 de febrero*

La alcaldesa de Zamarramala

Acto único

Calle o plazuela de lugar y, en ella, la casa del alcalde, con puerta y balcón usual

Escena 1ª

Casilda, sentada y pelando un ave que tiene en un canastillo; un dulzainero³⁶ y un tamborilero, que salen tocando; mozos y muchachos, que los acompañan; Caralampio, que viene por el lado opuesto

Mozos y muchachos: ¡Viva santa Águeda!

Otros: ¡Viva Zamarramala!³⁷

Los primeros: ¡Vivan las alcaldesas!

Caralampio: Este año no hay alcaldesas, que son regidoras. Marchaos a dar música a la tía Miracielos y a la tía Cominos. ¡Andad!

Vánse los mozos, muchachos y músicos

¿Qué difunto es ese que estás desnudando, Casilda?

Casilda: No es difunto, sino difunta: es una pavita para la comida de hoy.

Caralampio: ¿Quieres que te ayude a pelarla? De paso hablaremos de nuestro asunto.

Casilda: ¿Y si sale mi amo y te ve conmigo pelando la pava?³⁸

³⁶ *Dulzainero*: “persona que toca la dulzaina”, *dulzaina*: “instrumento musical de viento, hecho de madera, a modo de clarinete” (DLE).

³⁷ Como se ha señalado en la introducción, Zamarramala es una pequeña localidad segoviana donde, cada 5 de febrero, se celebra la fiesta en honor de santa Águeda, donde las mujeres, gobernadas por una casada, toman el poder del pueblo durante esa jornada.

³⁸ *Pelar la pava*: “tener amorosas pláticas los mozos con las mozas” (DLE). Sencilla dilogía entre el sentido de la expresión coloquial y el hecho de que Casilda esté realmente pelando una pava pequeña.

Caralampio: Casildita, hablemos claro: en el pueblo se ruge³⁹ que tu amo, el señor alcalde, anda tras de que te cases con él⁴⁰.

Casilda: Tonterías de los zamarriegos; todo lo entienden al revés.

Caralampio: ¿Al revés? ¿Conque entonces eres tú la que anda?

Casilda: ¿Y de qué me serviría? Mi amo, a pesar de que lo disimula, está perdido de amores por su sobrinita Gabriela.

Caralampio: ¿Por su pupila? Y yo creía que se inclinaba a la señá⁴¹ Tiburcia, la ricota del pueblo.

Casilda: Atrasado estás de noticias.

Caralampio: Y contigo, ¿atraso o voy ganando terreno?

Casilda: ¿Sabes, Caralampio, que te vas haciendo muy olvidadizo? ¿No te dije el día de san Frutos⁴² que tan y mientras que fueses alguacil, no tenías que acordarte de mi persona?

Caralampio: Es que tengo ya presentada mi dimensión⁴³; voy a ejercer otro empleo más ruidoso⁴⁴, más alto.

Casilda: ¿Cuál?

Caralampio: Estoy nombrado campanero de la catedral de Segovia.

Casilda: Eso tiene otro son⁴⁵.

Caralampio: A ti se te hacía mi posición algo baja; pues bueno, mira aquellas torres: desde una porción de leguas a la redonda se descubren. Allí es mi puesto, un puesto que se pierde de vista⁴⁶. ¿Qué me dices ahora?

Casilda: Caralampio, vas a ver que no soy interesada, como otras mozas de la tierra que deshacen una boda por un cordón. Si desde hoy, día de santa Águeda, hasta la que viene, has juntado una buena hucha para poner casa y no me ha salido otro novio mejor, te prefiero a todo el mundo, te doy la mano.

Caralampio: ¿Y si en el íterin⁴⁷ tropiezo yo por ahí con otra muchacha que me guste más?

³⁹ *Rugir*: voz coloquial: “empezarse a decir y saberse lo que estaba oculto o ignorado” (DLE).

⁴⁰ anda tras de que te cases con él M_2] anda tras que te cases con él M_1 .

⁴¹ Señora.

⁴² Festividad que se celebra el 25 de octubre. Es el patrón de la diócesis de Segovia.

⁴³ Así en $M_1 M_2$. *La voz correcta es, evidentemente, dimisión, pero no la enmiendo por considerar el error una marca del habla del personaje. Algo parecido sucederá con el mal uso del término concomitancia por parte de Joselito.*

⁴⁴ ruidoso M_2] ruidero M_1 .

⁴⁵ Sencilla agudeza entre el sonido de la campana y la importancia del cargo.

⁴⁶ Agudeza entre la altura física del campanario y la importancia del oficio de campanero.

⁴⁷ *Íterin*: “entretanto” (DLE).

Casilda: Si tropiezas, no caigas⁴⁸: la dejarás por mí.

Caralampio: ¡Vaya un partido igual!

Casilda: Pues no esperes otro. Hoy es un mal día para negocios con nosotras: el día de santa Águeda mandamos las mujeres en Zamarramala⁴⁹.

Escena 2ª

Joselito. Bastián. Contrabandistas. Dichos

Joselito: ¡Guarde Dios a la gente buena!

Caralampio: Amén.

Casilda: ¡Andaluces por tierra de Segovia!

Joselito (A Caralampio): ¿Me hace usted la concomitancia⁵⁰ de enseñar hacia donde vive el señor Nicanor, el alcalde?

Caralampio: Está en su casa.

Casilda: Y yo sirvo en ella.

Joselito: No tiene mal gusto el alcalde para hacerse servir, gachona⁵¹. Hágame usted el obsequio de prevenirle que necesita hablarle... una partida de contrabandistas.

Caralampio: ¡Contrabandistas! ¿Y se atreven ustedes a declararlo delante de un ministro de justicia?

Casilda: No le haga usted caso; que tiene ya puesta su dimensión⁵².

Bastián: Oiga usted, chavó⁵³, el señor Joselito y nosotros... ¿está usted?... hemos andado al contrabando seis años, ¿está usted? Pero hemos apandado⁵⁴ para el gobierno un alijo que

⁴⁸ *Si tropiezas, no caigas*: sencillo equívoco con las dos acepciones de *tropezar*: “darse contra un obstáculo” y “encontrarse casualmente a alguien”.

⁴⁹ Referencia a la mencionada costumbre popular sobre la que versa la zarzuela, según la cual las mujeres tienen ese día el poder en el pueblo.

⁵⁰ El empleo de esta palabra es erróneo. Se entiende que es utilizada con el significado de ‘favor’: *me hace usted el favor de enseñar*. Es un caso de hipercorrección que se adecua al personaje del contrabandista.

⁵¹ *Gachona*: “que tiene gracia, atractivo y dulzura” (*DLE*). Voz coloquial.

⁵² Nota 43.

⁵³ *Chavó*: del caló *chavó*, “chaval” (*DLE*).

⁵⁴ *Apandar*: “pillar, atrapar, guardar algo con ánimo de apropiárselo” (*DLE*). Voz coloquial.

iban a meter unos piratas, y le hemos endiñado⁵⁵ más parneses⁵⁶ que pueden cargar diez bestias de doble alzada que usté.

Joselito: Por eso se nos ha indultado, y podemos presentarnos en cualquier parte, sin esconder la fila⁵⁷.

Caralampio: Pero esos trabucos⁵⁸...

Bastián: Estas bocas negras están al servicio nacional, señor. Para cosas de él traemos al alcalde un oficio del jefe⁵⁹ político de Segovia.

Casilda: Voy a dar el recado.

Caralampio: Y yo contigo.

Vanse Caralampio y Casilda

Escena 3ª

Joselito. Bastián. Contrabandistas

Bastián: ¿Conque ese alcalde es el tutor de la chai⁶⁰ que tú jonjabas⁶¹?

Joselito: Ese mismo: hoy le pido la mano a Gabrielilla⁶². Es una moza de lo que no hay: azúcar y canela desde la chichí⁶³ hasta los pinrés⁶⁴.

Bastián: ¿Y la Dolores?

Joselito: ¿La aguardentera de Triana⁶⁵? Reñimos, y cada uno se las guilló⁶⁶ por su vera.

Bastián: En Madrid me dijeron que se había rajado⁶⁷ de Sevilla en tu busca, y en Segovia me lo han repetido.

⁵⁵ *Endiñar*: del caló: “hacer que alguien acepte o cargue con algo, generalmente molesto, inoportuno o perjudicial” (DLE).

⁵⁶ *Parné*: del caló: “hacienda, caudal, bienes de cualquier clase” (DLE).

⁵⁷ *Fila*: “tirria, antipatía” (DLE). Voz coloquial.

⁵⁸ *Trabuco*: “arma de fuego más corta y de mayor calibre que la escopeta ordinaria” (DLE).

⁵⁹ jefe *M*₂] gefe *M*₁.

⁶⁰ *Chai*: del caló: “niña o joven” (DLE).

⁶¹ *Jonjobar*: del caló: “engatusar, lisonjear” (DLE); “engañar” (*Diccionario gitano*). Ambas opciones tienen sentido.

⁶² hoy le pido la mano a Gabrielilla *M*₂] hoy le pido la mano de Gabrielilla *M*₁.

⁶³ *Chichí*: del caló “cara, aspecto, figura” (*Diccionario gitano*).

⁶⁴ *Pinreles*: del caló jergal, “pie”: de *pindré*, *pinré* (*Cervantes Virtual*).

⁶⁵ Triana es un barrio popular de Sevilla.

⁶⁶ *Guillarse*: “irse o huirse” (DLE). Voz coloquial.

⁶⁷ *Rajar*: “irse de un lugar precipitadamente y sin que nadie lo advierta” (DLE). Voz coloquial.

Joselito: En Segovia diqué⁶⁸ yo a Gabrielilla por navidad; me hizo tilín⁶⁹, chanelamos⁷⁰ y...

*Pax Christi*⁷¹. En fin, que me caso como un mochilero ¡A vivir! Sopitas y buen vino.

Bastián: ¿Y no te acordarás de la vida que hemos traído años pasados?

Joselito: Me acordaré para cantársela en coplas a mi castellana. Allá va una para que al ruido salga al balcón.

Contrabandistas: Sí, sí canta; nosotros te acompañaremos.

Joselito: Allá voy.

Canta

Malamente va hoy la cosa:
tós⁷² se vienen sobre mí;
conque ya no hay más remedio,
caballeros, que jüir⁷³.
Alsa⁷⁴, tordillo⁷⁵, que vienen;
vuela, que ensima⁷⁶ están ya;
juye⁷⁷, que tú y mi trabuco⁷⁸
sois mi esperanza no más.
¡Que atizan, que aprietan!
Aprieta tú más;
sacúdete el polvo
y atrás se quearán⁷⁹.
¡Juy!⁸⁰ ¡hala! ¡qué piernas!
¡así, bueno va!

⁶⁸ *Dicar*: término caló: “ver, percibir” (*Diccionario gitano*).

⁶⁹ *Hacer tilín*: “caer en gracia, lograr aprobación, inspirar afecto” (*DLE*).

⁷⁰ *Chanelar*: del caló: “entender” (*DLE*).

⁷¹ *Pax Christi*: locución con el significado de “fin del asunto”, como *Aquí paz y después gloria*; ver Rubio González (1982). El uso de expresiones latinas descontextualizadas es un rasgo del habla popular y de delincuentes.

⁷² *Tós*: vulgarismo por síncopa de *todos*.

⁷³ *Jüir*: vulgarismo por aspiración de *h* en posición inicial (*huir*).

⁷⁴ *Alsa*: seseo por *alza*: interjección para animar; en este caso, al caballo.

⁷⁵ *Tordillo*: “*tordo*: Dicho de una caballería: Que tiene el pelo mezclado de negro y blanco, como el plumaje del tordo” (*DLE*).

⁷⁶ *Ensimá*: seseo (*encima*).

⁷⁷ *Juye*: vulgarismo por aspiración de *h* en posición inicial (*huye*).

⁷⁸ Nota 58.

⁷⁹ *Quearán*: vulgarismo por síncopa de *quedarán*.

⁸⁰ *Juy!*: vulgarismo por aspiración de *h* en posición inicial (*¡huy!*).

la tierra y el aire
tragándote vas.
Atrás se han queao⁸¹,
ya pués⁸² acortar.
Nos hemos salvao⁸³,
ya pués descansar.

Bastián: Me parece que se ha zangoloteado⁸⁴ aquella cortina.

Joselito: Estará escuchando mi jacarandosa⁸⁵. ¡Huy!⁸⁶ ¡Churrús!⁸⁷

Contrabandistas: Sigue, sigue.

Joselito: *Canta*

¡Que nos cortan! ¡Vaya un lío!
Este lance sale mal.
Mucho empujan. Al avío⁸⁸.
A buscársela *van* mal.
Venga mi potro ligero.
Paso, que ya se isparó⁸⁹.
Tierra, que ahí va mi lucero,
y el que le monta soy yo.
¡Que atizan, que aprietan!

Bastián: Juraría que he sentido una tos.

Joselito: ¿Por qué no asomará el hocico esa hembra?

Bastián: Aguardará a que acabemos.

Joselito: Pues va la rematada.

⁸¹ *Queao*: vulgarismo por síncope de *quedado*.

⁸² *Pués*: vulgarismo por síncope de *puedes*.

⁸³ *Salvao*: vulgarismo por síncope de *salvado*.

⁸⁴ *Zangolotear*: voz coloquial: “mover continua y violentamente algo” (*DLE*).

⁸⁵ *Jacarandosa*: coloquial; “donairoso, alegre, desenvuelto” (*DLE*).

⁸⁶ *¡Huy!*: Así en *M1 M2*. posible lapsus por *¡Juy!*.

⁸⁷ *¡Churrús!*: “interjección con que se expresa la resolución de hacer una cosa” (*DHLE*).

⁸⁸ *Al avío*: “para excitar a alguien a que se ocupe en lo que tenga que hacer, o a que se apresure en la ejecución de algo” (*DLE*).

⁸⁹ *Isparó*: vulgarismo por aféresis de *disparó*.

Canta

Allí está el cabo e la ronda
achantado en la encrucijá⁹⁰,
rompa el fuego a la reonda⁹¹,
y empués⁹² a la desbandá⁹³.
¡Aire, Santelmo⁹⁴, que arrecia!
¡Firme! y ya va a haber tempestá⁹⁵.
To'⁹⁶ mi tordillo⁹⁷ lo espresia⁹⁸:
¡aire, tordillo, a volá⁹⁹!
¡Que atizan, que aprietan...!¹⁰⁰

Escena 4^a

Gabriela, saliendo al balcón. Dichos. Un momento después Dolores, por la calle

Gabriela: ¡Chit¹⁰¹, buenos mozos! Ahí van esos dulces.

Joselito: Mil años, prenda¹⁰², lucero, sol de los soles.

Dolores (Saliendo): Gente de mi tierra sonaba por aquí. ¡Joselito!

Joselito y Contrabandistas: ¡La Dolores!

Gabriela: ¡Le conocen!

⁹⁰ *Encrucijá*: vulgarismo por apócope de *encrucijada*.

⁹¹ *Reonda*: vulgarismo por síncope de *redonda*.

⁹² *Empues*: “voz asturiana. Lo mismo que Después” (*Diccionario de Autoridades*).

⁹³ *Desbandá*: vulgarismo por apócope de *desbandada*.

⁹⁴ *Fuego de Santelmo*: “meteoro ígneo que, al hallarse muy cargada de electricidad la atmósfera, suele dejarse ver en los mástiles y vergas de las embarcaciones, especialmente después de la tempestad” (*DLE*).

⁹⁵ *Tempestá*: vulgarismo por apócope de *tempestad*.

⁹⁶ *To'*: apócope de *todo*.

⁹⁷ Nota 75.

⁹⁸ *Espresia*: vulgarismo por aféresis y seseo (*desprecia*).

⁹⁹ *Volá*: apócope de *volar*.

¹⁰⁰ No se conservan muestras de la misma canción. Según la revista *El Católico* (10/10/1846): “se cantarán diversidad de canciones nacionales nuevas, compuestas por el señor Salas” (p. 78). Por lo tanto, entendemos que se trata de una composición creada exclusivamente para la zarzuela.

¹⁰¹ Interjección para llamar a alguien, como *chis*.

¹⁰² *Prenda*: “persona a la que se ama intensamente” (*DLE*).

Joselito: ¡Que viene la ronda!¹⁰³ ¡Largarse, caballeros!

Vase

Dolores: ¡Joselito! ¡Oye, hombre! ¡José!

Gabriela [Apte]: ¿Qué mujer es esta?

Quítase de la ventana

Escena 5ª

Dolores

Dolores: ¿Vuelves la espalda? ¡Anda y la Magdalena te guíe!¹⁰⁴ ¿Si creará el arrastrundi¹⁰⁵ que le he seguido a Castilla y que le llamaba porque estoy espierrabada¹⁰⁶ por él? Arrepuraditamente era para decirle que me camelan¹⁰⁷ (y con buen fin) dos señores, que cada uno de ellos puede envolverle en plata ¿A cuál te inficionarás¹⁰⁸ al cabo, Dolores? ¿A don Crispín el mayorazgo, o a don¹⁰⁹ Simón el bolsista? ¡Eh, tiempo hay para cavilar! Por ahora darles javilla¹¹⁰ a los dos.

¹⁰³ *¡Que viene la ronda!*: la *ronda* es el paseo que hacen los vigilantes para asegurarse de que todo va bien. En este caso se entiende que la que realiza esta ronda es Dolores, quien provoca la huida de todo el grupo de contrabandistas.

¹⁰⁴ *Anda con Dios y que la Magdalena te guíe*: podría tener su origen en que, en las procesiones del Viernes Santo, el paso de la Magdalena era el primero y servía de guía a los demás tronos.

¹⁰⁵ *Arrastrundi*: voz coloquial común en comedias del XIX, con sentido despectivo: “desgraciado”, “zángano”. Un ejemplo lo podemos observar en *La posada de Currillo* (1846), de Don Juan de Alba y Don José Dardalla.

¹⁰⁶ *Espirrabada*: voz coloquial con el sentido de “derretida, colada por él”.

¹⁰⁷ *Camelar*: del caló “galantear” (*DLE*).

¹⁰⁸ Aficionarás.

¹⁰⁹ Desarrollo del acortamiento.

¹¹⁰ *Jabillar*: “entender, conocer” (*Diccionario gitano*).

Escena 6ª

Caralampio, que sale corriendo. Dolores

Caralampio (Desde antes que se le vea): Señores, dice mi amo que sale al momento.

Dolores: ¿Y a quién se lo cuenta usted, camará?

Caralampio: ¡Calle! Ya se fueron los contrabandistas. ¡Vaya una formalidad de gente! No, pues como yo fuera el alcalde... ganas me dan de ir tras ellos y echarles mano.

Dolores: No se irrite usted, señor chinel¹¹¹.

Caralampio: ¿Qué es eso de chinel ni chinela¹¹²? No ponga usted motes a la justicia.

Dolores: ¡Vaya un justicia, que parece usted un ajusticiado!¹¹³

Caralampio: ¡Señora!

Dolores: ¡Señor!

Caralampio: ¿Quiere usted apostar a que la llevo a la cárcel?

Dolores: Desaborió¹¹⁴, ¿Sabe usted qué persona es la que lleva este guardapiés¹¹⁵ y esta mantilla¹¹⁶?

Caralampio: Cuando usted lo diga, lo sabremos.

Dolores: ¿Y cómo quiere que lo diga, rezado o cantado?

Caralampio: Bueno es el rezo, pero estoy por el canto.

Dolores: Pues oiga usted.¹¹⁷

Canta

Con esta mantilla al cuello
y este corto guardapiés
vendo yo más de mil almas
cada día a Lucifer.

¹¹¹ *Chinel*: “alguacil” (DHLE).

¹¹² *Chinela*: “calzado a modo de zapato, sin talón, de suela ligera, y que por lo común se usa solo dentro de casa” (DLE).

¹¹³ Políptoton con intención humorística, que se refiere de una manera burlesca al aspecto de Caralampio, aludiendo con su nombre al mártir del siglo V así llamado.

¹¹⁴ *Desaborido*: “dicho de una persona: Sosa, de carácter indiferente” (DLE). Voz coloquial.

¹¹⁵ *Guardapiés*: “brial. Vestido de seda o tela rica que usaban las mujeres” (DLE).

¹¹⁶ *Mantilla*: “prenda de seda, blonda, lana u otro tejido, adornado a veces con tul o encaje, que usan las mujeres para cubrirse la cabeza y los hombros en fiestas o actos solemnes” (DLE).

¹¹⁷ Pues oiga usted *M*₂] Pues óigalo usted *M*₁.

¡Puñalá¹¹⁸!
Más allá;
que hase¹¹⁹ ya mucho calor.
¿Si querrá una bofetá¹²⁰,
el demonio del señor?¹²¹

Escena 7^a

Nicanor, Caralampio. Dolores

Caralampio: Señor alcalde, sin aguardar contestación se escurrieron los andaluces.

Nicanor: Pero ha quedado una andaluza; conque no hemos perdido en el cambio. Diga usted, reina: ¿sabe hacia dónde se fueron esos jaques¹²² que parece que me buscaban?

Dolores: Por ahí se marcharon, huyendo de mí. Agur¹²³.

Vase

Caralampio: ¿Qué mujer será esta que pone en fuga a media docena de contrabandistas?

Nicanor: Será comandanta de carabineros. Busca a esos hombres y diles que estoy aguardándolos.

Vase Caralampio

¹¹⁸ *Puñalá*: apócope de *puñalada*.

¹¹⁹ *Hase*: seseo de *hace*.

¹²⁰ *Bofetá*: apócope de *bofetada*.

¹²¹ Canción andaluza “La Bofetá”. Poesía de Azcona y música de Salas.

¹²² *Jaque*: “valentón, perdonavidas” (*DLE*).

¹²³ *Agur*: “interjección para despedirse. Del vasco *agur*” (*DLE*).

Escena 8ª

Tiburcia. Nicanor

Tiburcia: Que tenga muy buenos días el señor alcalde.

Nicanor: ¿Tanta ceremonia conmigo? Que los tenga muy felices la linda Tiburcia, la mayorazga¹²⁴ del pueblo.

Tiburcia: Vengo de comisión, a nombre de todas las mujeres de Zamarramala.

Nicanor: ¡Ánimas benditas! No sé si me hará gracia la comisión; pero lo que es la comisionada...

Tiburcia: A la comisionada la has entretenido bien hasta ahora. Vamos al caso. De función, ¿qué tenemos? El día de santa Águeda mandan las mujeres aquí¹²⁵: el alcalde y el teniente les entregan la vara de la justicia; pero este año el teniente o segundo alcalde es soltero, y tú eres viudo: todo el concejo casi se compone de solteros y viudos... ¡Una municipalidad sin mujeres! ¡Vergüenza mayor!

Nicanor: Sabes como yo que hay dos regidores casados.

Tiburcia: Sí, con dos primas, la Cominos y la Miracielos¹²⁶.

Nicanor: Sabes también que esas dos regidoras harán de alcaldesas.

Tiburcia: Pues a eso voy. ¿Qué significa el haberse ido la Cominos ayer a Segovia?

Nicanor: Que reside en Segovia el canónigo su tío, y de él ha ido a saber noticias del otro tío millonario, que vive en Salamanca. Dentro de media hora la tendrás aquí.

Tiburcia: Bueno. Pero ¿qué significa la llegada de un mozo con dos caballos que acaba de apearse en casa de la Miracielos?

Nicanor: ¿Y qué diantre sé yo? Será alguno de los muchos forasteros que vienen hoy a Zamarramala. Cabalmente hogaño¹²⁷ se va a despoblar Segovia para asistir a nuestra función. Viene el cabildo de entero, el señor vicario, la fábrica de moneda, el colegio de artillería... Ese mozo será uno de tantos.

¹²⁴ *Mayorazga*: con el sentido de “propietaria”, para subrayar su riqueza.

¹²⁵ El 5 de febrero las zamarriegas, según la tradición, tienen el poder en el pueblo.

¹²⁶ *La Cominos y la Miracielos*: agudeza humorística con el significado atribuido a los nombres, como se indica en la introducción (pp. 18-19).

¹²⁷ *Hogaño*: “en la época actual” (*DLE*).

Tiburcia: Si es eso... libre y sin costas¹²⁸. Con tal de que no falle la función, con tal que no fallen las alcaldesas, digo las regidoras... ¡Qué lástima que no sean alcaldesas de veras!

Nicanor: Mujer, ya que mueves esa conversación... y que tú y yo siempre nos hemos tenido ley...¹²⁹ ¡como que nos hemos criado juntos...!

Tiburcia: Hemos congeniado siempre.

Nicanor: Te voy a declarar lo que pienso. No hubiera faltado este año alcaldesa propietaria, si yo no mirara¹³⁰ tanto las cosas. ¡Me salió tan mal mi primer matrimonio!

Tiburcia: ¡Hola!¹³¹ ¿Habías pensado al fin...?

Nicanor: Volver a casarme, si merecía el negocio tu aprobación. Ya tengo las joyas en casa.

Tiburcia: Siempre las solteras aprueban eso.

Nicanor: Con todo, años hace que te pretenden Pasmarón y Aguafrita¹³², y no les haces caso.

Tiburcia: Como yo esperaba otra cosa mejor... ¿Quién, quién es la novia?

Nicanor: ¿Quién ha de ser? En mi casa entras todos los días: bien podrás figurarte en qué mujer habré puesto los ojos.

Tiburcia: [*Apte.*] (*Debo ser yo*). No me sería difícil adivinar; pero por no equivocarme...

Nicanor: Es muy guapa.

Tiburcia [*Apte.*]: *Soy yo*.

Nicanor: Muy honrada.

Tiburcia [*Apte.*]: *Yo*.

Nicanor: De mucho talento, mucho juicio.

Tiburcia [*Apte.*]: *Yo*.

Nicanor: En fin, chica, lo mejorcito del lugar, sin hacer agravio a ninguna.

Tiburcia [*Apte.*]: *Ya no tiene duda que soy yo*.

Nicanor: Me parece que por estas señas... tú misma...

Tiburcia [*Apte.*]: *¡Yo misma!*

Nicanor: Tú misma podrás decir el nombre.

Tiburcia: Sí, Nicanor, sí: ya había yo notado hace tiempo...

Nicanor: ¡Oiga! Pues yo he disimulado cuanto he podido: estoy seguro de que la misma Gabriela no ha traslucido nada.

¹²⁸ costas M_2] costes M_1 .

¹²⁹ *Tener ley*: “lealtad, fidelidad, amor” (*DLE*).

¹³⁰ *Mirar*: “considerar un asunto y meditar antes de tomar una resolución” (*DLE*).

¹³¹ *¡Hola!*: “interjección para denotar extrañeza, placentera o desagradable” (*DLE*).

¹³² *Pasmarón y Aguafrita*: empleo de onomástica con intenciones humorísticas; véase la introducción (p. 19).

Tiburcia: ¡Y qué bien has hecho! Porque esas chiquillas siempre suelen oponerse al matrimonio de las personas de quienes dependen.

Nicanor: Por supuesto: hay que irla preparando con maña. Ve ahí por qué me he explicado contigo tan claramente. Tú te encargarás de decirle...

Tiburcia: Ella sale. Voy a tranquilizar a mis comitentes¹³³ y vuelvo para entenderme con Gabrielita. Adiós, Nicanor.

Nicanor: Adiós, buena moza.

Vase Tiburcia

Escena 9ª

Gabriela. Nicanor

Gabriela: Tío, cuando usted salió de casa, andaba por aquí una forastera; ¿sabe usted quién es?

Nicanor: Una andaluza que espanta contrabandistas. ¿Pero a ti qué te importa?

Gabriela: Como soy sobrina del alcalde, quiero conocer la gente que viene al pueblo: tengo humos de alcaldesa también.

Nicanor: A propósito de alcaldesa; van a tratar contigo un asunto de grave interés.

Gabriela: ¿Para quién?

Nicanor: Para ti... y para mí.

Gabriela: ¿Y quién va a tratarlo?

Nicanor: La Tiburcia.

Gabriela: Siendo asuntos de ambos, ¿qué necesidad hay de que medie un tercero? ¿No hace usted ya confianza de su sobrina?

Nicanor: Sobrina de mi difunta; que lo que es mía...

Gabriela: Si no es usted mi tío, es mi tutor. Dígame usted lo que ello es, como a sobrina o como pupila.

Nicanor: Pupila, pupila... ¿No te parece que dura ya mucho tu pupilaje?

Gabriela: ¿Se va usted cansando de la tutoría?

¹³³ *Comitente:* término jurídico y mercantil, descontextualizado con intención humorística. El *comitente* es aquel que encarga a otra persona la gestión de sus intereses a cambio de una retribución. En este caso, son las vecinas de Zamarramala quienes han encargado a Tiburcia que gestione el problema de la falta de alcaldesa.

Nicanor: Sí, mujer. Tú ya no necesitas que nadie te cuide.

Gabriela: ¿Nadie? Pues yo pensaba que siempre me convendrían los cuidados de alguno.

Nicanor: Según fuera el alguno, según el título que llevara.

Gabriela: ¡Ah, sí! Hay títulos que suenan muy bien.

Nicanor: El de tutor... no es el más agradable.

Gabriela: Otros hay preferibles.

Nicanor: El de amigo...

Gabriela: No es malo.

Nicanor: El de amante...

Gabriela: Llena más el oído.

Nicanor: El de novio...

Gabriela: Es muy grato.

Nicanor: ¿Y el de esposo? Me parece que...

Gabriela: ¿Qué le parece a usted?

Nicanor: Me parece que es el mejor.

Gabriela: Lo mismito me parece a mí.

Nicanor: Salimos del paso perfectamente. Ahora falta determinar a qué persona hemos de conferir este título. Es necesario que lo merezca.

Gabriela: Que sepa estimarlo.

Nicanor: Que lo anhele con vivas ansias.

Gabriela: Yo necesito hacerme valer, porque al fin soy pobre.

Nicanor: ¿Y mi caudal? La mitad de mis bienes será tu dote.

Gabriela: ¡Querido tío!

Nicanor: ¿La mitad dije? Todos: en casa se queda; a nosotros solo ha de separarnos la muerte.

Gabriela: Sí, querido tío, sí. Usted me ha tratado como si fuera su hija; no sería justo que yo me apartara de usted jamás.

Nicanor: Me colmas de placer; pero no precipitemos el negocio. Medita a solas antes de comprometerte en debida forma, y examina bien las prendas del hombre que ha de tener la dicha de poseerte.

Gabriela: Meditado lo tengo. Yo todavía soy niña; por lo mismo, necesito a mi lado una persona de más años que yo.

Nicanor: Precisamente.

Gabriela: Que tenga carácter jovial, genio abierto...

Nicanor [Apte.]: Me está retratando.

Gabriela: Y nada importa que haya hecho locuras antes de conocerme.

Nicanor: ¿Locuras? [*Apte.*] ¡Ah sí! *La de casarme con aquel serpentón.*

Gabriela: Se arrepiente uno y se enmienda.

Nicanor: ¿Qué enmienda mejor que unirse con una muchacha como tú?

Gabriela: Yo tal creo. Y, sobre todo, viviendo en compañía de usted... Porque él no tiene inconveniente en establecerse en Castilla. Iré a buscarlo y usted lo oirá de su propia boca.

Nicanor (Atónito): ¡Con mil santos...! ¿De boca de quién?

Gabriela: Es verdad que aún no le he nombrado. De Joselito.

Nicanor: ¿Y quién es ese Joselito de mis pecados?

Gabriela: Mi novio; el jefe de los contrabandistas que están aquí. Hace ya meses que nos queremos.

Nicanor: ¡Un contrabandista! ¿Ese es tu novio?

Gabriela: ¡Oh! Pero le han indultado: tiene una comisión del gobierno, trae recomendaciones del jefe político, y cuando usted le oiga... Si usted me permite que vaya...

Nicanor: Sí, vete, Gabriela, vete; es lo mejor que puedes hacer.

Vase Gabriela

Nicanor: ¡Insensato de mí, que me había figurado ser yo el preferido! ¡Mire usted a quién me posponen! Fortuna que no llegué a declararme del todo; eso me ha excusado un sonrojo cruel.

Escena 10ª

Tiburcia. Nicanor

Tiburcia: ¡Ay, Nicanor!

Nicanor: ¡Ay, Tiburcia!

Tiburcia: Ocurre una desgracia muy grande.

Nicanor: No será mayor que la mía.

Tiburcia: La Miracielos se ha escapado del pueblo.

Nicanor: A mí se me quiere escapar mi sobrina.

Tiburcia: Su tío, el de Salamanca, está enfermo de peligro, y ella ha querido verle antes que haga disposición¹³⁴. Ya solo tenemos una regidora.

Nicanor: Y eso ¿qué me importa? Yo no tengo más que una Gabriela, y se me casa con un contrabandista.

Tiburcia: ¿Qué me dices?

Nicanor: Lo que oyes: ella le quiere, de mí no hace caso.

Tiburcia: Anda, hombre, déjala que se case con quien se le antoje. Un cuidado menos.

Nicanor: Me van asaltando unos deseos de vengarme...

Tiburcia: No le des ni un ochavo¹³⁵ de dote.

Nicanor: Le había prometido todos mis bienes.

Tiburcia: ¿Estás en tu juicio? Es verdad que, con los míos, nada necesitarías...

Nicanor: ¿Con los tuyos? ¡Cuánta generosidad!

Tiburcia: ¿Qué generosidad? Entre los dos no ha de haber nada partido. Pero sería la simpleza mayor del mundo quedarte perdido por una niña que toma estado contra tu gusto. Quizá el novio se llame antana¹³⁶ como dejes sin dote a la chica.

Nicanor: ¡Calle! Bien puede ser.

Tiburcia: ¡Vaya si puede! ¿Quieres acertarlo? Permíteme decir a Gabriela que tú también te casas.

Nicanor: No sería malo.

Tiburcia: Que la novia es rica y no te está bien llevar al matrimonio menos que ella.

Nicanor: Muy bien discurrido.

Tiburcia: Corre por mi cuenta el negocio; verás qué fácilmente deshago la boda de tu pupila.

Nicanor: Deshazla y dispón de mi vida. Pero que sea pronto, prontísimo.

Tiburcia: Para eso tendré que anunciarle también tu casamiento como cosa prontísima.

Nicanor: Como cosa de hoy, si es menester.

Tiburcia: Diré que para ello viene hoy el señor vicario a mi casa.

Nicanor: Como tú quieras. Hacia la iglesia andará mi sobrina; yo voy a enterarme de eso de la regidora.

Vase Tiburcia

¹³⁴ *Disposición:* “testamento. Declaración de la última voluntad de una persona” (DLE).

¹³⁵ *Ochavo:* “antigua moneda española de cobre con peso de un octavo de onza” (DLE).

¹³⁶ *Antana:* “voz que solo tiene uso en la phrase vulgar llamarse antána (que otros dicen andána) y se da, à entender con ella, que alguno niega con tenacidad lo que ha dicho, ù ofrecido. Puede venir del adverbio Antáño, porque lo mira como cosa olvidáda por antigua” (Diccionario de Autoridades).

Escena 11^a

Dolores. Caralampio. Nicanor

Caralampio: ¡Señor alcalde, señor alcalde!

Nicanor: Déjame ahora con mil de a caballo¹³⁷.

Vase

Dolores: ¡Señor chinel¹³⁸!

Caralampio: ¡Vuelta!¹³⁹

Dolores: ¿Sabe usted que el señor alcalde aún le trata peor que yo?

Escena 12^a

Gabriela. Joselito. Bastián. Contrabandistas. Dichos

Joselito: Quedamos en eso, prenda.

Gabriela: Cuidado que me la desengañes en regla.

Vase

Joselito: Más pronto que la vista. Allí está.

Dolores: Aquí tenemos al chaval.

Joselito: ¡Dolorcitas!

Dolores: ¡José!

Joselito: Tenemos que hablar.

Dolores: ¿Para qué...? Ya sé que te casas. Y... puede que también...

Joselito: ¿Quién es el novio?

Dolores: Don Simón Verdolaga y don Crispín Tarabilla¹⁴⁰.

¹³⁷ *Con mil de a caballo*: expresión coloquial “para despedir a alguien” y “para expresar enojo” (*DLE*).

¹³⁸ Nota 111.

¹³⁹ *¡Vuelta!*: se usa asimismo como interjección para mandar a alguno, que se vuelva, o que vuelva alguna cosa hacia alguna parte. (*Diccionario de Autoridades*)

¹⁴⁰ *Don Simón Verdolaga y Don Crispín Tarabilla*: ambos apellidos, como se explica en la introducción (p. 19), presentan una intención cómica.

Joselito: Esos son dos.

Dolores: Para escoger. ¿Merezco yo menos?

Joselito [*Apte.*]: ¿A que me encela todavía?

A ella

¿Y a cuál de ellos te vas inclinando?

Dolores: A ninguno y a cualquiera. Escucha y verás lo que pienso.

Canta

Mucho quiero a *Don Crispín*,
mucho quiero a *Don Simón*:
uno gasta peluquín
y otro gasta pelucón¹⁴¹.

Joselito: Vaya, según te explicas, lo que es por ahora no están esos camarás muy adelantaos contigo.

Dolores: No hay que fiarse: de un momento a otro fácil que me determine... y al cabo... cada uno de ellos puede hinchar¹⁴² de zuras¹⁴³ la Torre del Oro¹⁴⁴. Con cualquiera de ellos tendré joyas y coche y daré conciertos. Si necesito algún cantarín para una de mis funciones, me acordaré de ti, que no lo haces mal.

Joselito: [*Apte.*] (*Me ha quemado*) Sí, y para divertir a los señores que convides, cantaré la canción de la aguardentera¹⁴⁵, la que tú cantabas no hace seis meses.

Dolores [*Apte. a Joselito*]: ¿Me la quieres cantar ahora, para ver si la sabes?

Bastián: Por más que finja, se está abrasando. Cántasela.

Joselito: Oiga usted, señá Simona, o señá Crispina, oiga usted.

*Canta*¹⁴⁶

¹⁴¹ Canción creada exclusivamente para la zarzuela, ya que la letra está relacionada con la misma y no se conservan más muestras. Es común en este tipo de canciones la rima con aumentativos y diminutivos en *derivatio* (*peluquín* / *pelucón*), donde a veces se buscan dobles sentidos.

¹⁴² *Hinchar*: en lugar de *henchir* (“llenar”). Asimilación vocálica corriente en el lenguaje vulgar, como es el registro de la andaluza Dolores.

¹⁴³ *Zura*: “paloma silvestre” (*DLE*).

¹⁴⁴ La Torre del Oro se encuentra en Sevilla; por eso hace referencia a ella la andaluza Dolores.

¹⁴⁵ Canción de Francisco Lleroa Salas. No se conserva.

¹⁴⁶ En ninguno de los manuscritos aparece la letra.

Dolores: No lo haces mal; pero aún puedo darte algunas lisiones¹⁴⁷. ¡Que te vaya bien con tu zamarriega!

Joselito: Bastián, ¿sabes que nunca me ha parecido más salerosa?

Se oye ruido de voces a lo lejos

Escena 13ª

Casilda, y luego Gabriela. Dichos

Casilda: ¡Caralampio, Caralampio, corre a la plaza que hay alboroto!

Todos: ¡Alboroto aquí!

Casilda: Desde una ventana he visto una porción de gente que disputa a voces con mi amo.

Gabriela (Saliendo): Joselito, socorre a mi tío, que parece que es la pendencia con él.

Joselito: Camarás, vamos a tragarnos a esos desgalichaos¹⁴⁸.

Gabriela y Casilda: ¡Aquí están, aquí están!

Escena 14ª

Nicanor en medio de una turba de mujeres, entre las cuales Tiburcia. Pueblo que los sigue.

Dichos

Mujeres: ¡Por usted, por usted!

Otras: ¡El alcalde tiene la culpa!

Todas: ¡El alcalde, el alcalde!

Joselito: ¡Soniche¹⁴⁹, mal ganado! Delante del señor alcalde todo el mundo ha de apandar la muy¹⁵⁰.

Nicanor: El alcalde no necesita el auxilio de usted.

Joselito: Señor, yo traía para usted una carta del señor jefe político...

¹⁴⁷ *Lecciones*; asimilación vocálica y seseo.

¹⁴⁸ *Desgalichado*: “desaliñado, desgarbado” (DLE).

¹⁴⁹ *Soniche*: “silencio. Abstención de hablar” (DLE). Voz de germanía.

¹⁵⁰ *Apandar la muy*: expresión vulgar, “contener, aguantar, resistir” (DHLE).

Nicanor: Vayan ustedes a esperar órdenes a la posada. Con esta familia, yo me averiguaré¹⁵¹.

Joselito: [*Apte.*] (*¡Vaya un modo de tratarle a uno!*) Oye, Dolores.

Vanse juntos Joselito, Dolores y los contrabandistas

Tiburcia [*Apte. a Nicanor*]: *Aprovechemos este lance para nuestro proyecto. Sigue con tu papel y yo con el mío.*

Gabriela: Pero ¿qué es esto?

Tiburcia: ¿Qué ha de ser? Que se ha desgraciado la función de la bendita santa Águeda; que las mujeres de Zamarramala vamos a perder nuestro antiguo privilegio; que va a quedar deshonrada la villa.

Gabriela: Pero, señoras, ¿por qué?

Tiburcia: Porque nos hemos quedado sin regidoras. La Cominos, que estaba en Segovia, también se ha marchado a Salamanca al olorillo del testamento de su tío.

Gabriela: ¿Es eso verdad? (*A Nicanor*).

Tiburcia: Sí, me lo ha dicho el señor vicario, que como padrino mío ha venido a parar a mi casa. ¡Vean ustedes qué apuro! ¡qué afrenta para toda la población! Ya se va llenando la plaza de forasteros; toda la provincia acudirá como siempre a ver a nuestras alcaldesas, y ¿dónde estarán las alcaldesas este año?

Nicanor: Pero, maldecidas, ¿qué he de hacer yo?

Tiburcia: ¿Qué ha de hacer usted? Cumplir como debe: el alcalde es el que nos debe dar alcaldesa.

Nicanor: Pero, demontre¹⁵², si soy viudo.

Tiburcia: Pues cátese usted.

Nicanor: ¡A buen tiempo, mangas verdes!¹⁵³ Aunque yo quisiera, ya no hay tiempo...

Tiburcia: Hay tiempo de sobra. En mi casa tenemos al señor vicario, que puede tomar los dichos¹⁵⁴ y dispensar las amonestaciones¹⁵⁵: la convivencia pública es antes que todo. Por usted no tenemos alcaldesa; usted debe y puede proporcionarla, y usted nos la proporcionará. ¡Zamarriegas y zamarriegos, que se case el alcalde!

¹⁵¹ *Averiguar*: “inquirir la verdad hasta descubrirla” (*DLE*).

¹⁵² *Demontre*: “demonio” (*DLE*).

¹⁵³ *¡A buen tiempo, mangas verdes!*: variación del refrán “a buenas horas, mangas verdes”, con intención humorística.

¹⁵⁴ *Dicho*: “declaración de la voluntad de los contrayentes, cuando el juez eclesiástico los examina para contraer matrimonio” (*DLE*).

¹⁵⁵ *Amonestación*: “Notificación pública que se hace en la iglesia de los nombres de quienes se van a casar u ordenar, a fin de que, si alguien supiere algún impedimento, lo denuncie” (*DLE*).

Todas las mujeres: ¡Sí, sí, que se case!

Nicanor: Pero haceos el cargo...

Mujeres: ¡Nada, nada, que se case el alcalde!

Nicanor: Eso es un atropello.

Gabriela: Una atrocidad.

Todo el pueblo: ¡Que se case, que se case!

Tiburcia: ¿Oyes el voto universal? Ahora, vil deserción tu resistencia fuera. Sí, señor; usted va a escoger esposa entre las muchachas del pueblo, va a dar a la escogida la mano y la vara, y vamos a tener alcaldesa de veras en lugar de una suplente. Conque ¡vaya, decídase usted!

Gabriela: Tío, si usted se casa, tal vez no podré yo vivir con usted.

Tiburcia: Presente se halla todo el mujerío del pueblo. La soltera que no quiera entrar en oposición, que se retire.

Pausa durante la cual las muchachas se miran unas a otras sin moverse

Gabriela: Ninguna se marcha. ¡Todas quieren casarse con mi tutor! ¡Nunca se me hubiera ocurrido!

Nicanor: Pues, señoras, ya que las circunstancias se han combinado así, no habrá más remedio que ceder a su influjo: haré el sacrificio de elegir la muchacha que más me guste. Zamarramaleñas¹⁵⁶, yo os conservaré vuestros derechos legítimos, yo salvaré el honor de la patria: me caso.

Todas (Palmeando): ¡Viva el alcalde! ¡Viva, viva!

Nicanor: Pasemos revista a las elegibles.

Gabriela: Pero, tío...

Nicanor: ¿Pero, qué he de hacer yo? Principiemos por este lado, por la Tomasa.

Llégase a una joven

¡Ay qué ojos y qué boquita de piñón! El primer paso ya es un peligro... peligro dulce, eso sí.

Pasa a otra joven

¹⁵⁶ *Zamarramaleñas*: uso erróneo del gentilicio "zamarriegas".

Me quito de la Tomasa y la tomo con la Quiteria. ¡Qué talle! ¡qué brazos! Vuélvete un poco más, mujer, que si no¹⁵⁷ pensaré que eres jorobada. Más derecha que un huso¹⁵⁸.

A otra

Número tres. Esta es una imagen, una santa Rita¹⁵⁹ parece: ¡tan modosa! ¡tan reposada!

A otra

Para eso que su compañera es todo lo¹⁶⁰ contrario. Alcaldesa más bulliciosa que tú no se habrá sentado nunca en el escaño de la justicia. Por más que te muerdas los labios, es imposible que te mantengas seria un minuto.

La joven se sonríe

¡Eh! ¿No lo dije? Adiós, boca de risa.

A otra

¡Hola! La Serapiona; esto es lo que se llama una matronaza, una moza como un castillo.

Casilda: Señor amo, ¿y yo? También yo soy soltera; también yo soy hija de Dios.

Caralampio [Apte.]: ¡Ah! ¡infame!

Nicanor: Tienes razón: colócate en fila, y lo mismo tú (*a Tiburcia*), que has llevado la palabra por todas.

Se colocan

¡Siete novias, cada una capaz de transformar el juicio al mismo Salomón¹⁶¹! Es que hay muy buena cosecha de niñas en Zamarramala. Tan buena que, francamente, no sé por cuál decidirme. Pero estos mozos que se acercan tendrán algún pensamiento que sugerirme. Llegaos acá.

Caralampio y varios mozos rodean a Nicanor

Caralampio: ¡Señor amo, por Dios, deje usted para mí la Casilda!

¹⁵⁷ sino M_2] si no M_1 . Enmiendo el error de M_2 .

¹⁵⁸ Ser alguien o algo más derecho que un huso: “locución verbal. Ser muy derecho o recto” (*DLE*).

¹⁵⁹ Santa Rita de Casia. Es una de las santas más populares de toda la iglesia católica, se simboliza con las rosas, los higos y las amapolas.

¹⁶⁰ lo M_2] al M_1 .

¹⁶¹ Su origen lo encontramos en el libro *I de los reyes*, donde Salomón usa su sabiduría para resolver un juicio entre dos prostitutas que aseguraban ser las madres de un mismo niño.

Nicanor: Bueno, va una.

A un mozo

¿Y tú qué quieres? ¿Estás en tu juicio? ¡Dos a un tiempo! Cortejas a la Tomasa y a la Quiteria. Ya son tres menos.

A dos mozos que llegan

¡Hola! ¿a pares? Ya lo entiendo: ustedes dos pretenden a la Tiburcia; Pasmarón y Aguafrita: aquello se compensa con esto¹⁶².

A varios a un tiempo

¿Y tú? ¿Eh? Conque la Rita... y tú... con la de las risitas. Y tú... con esa mole... por supuesto, a la Serapiona: tal para cual. Estamos bien: ni una me dejan. ¡Ea, señores! (*hablando con todos*) hacerse todos a un lado por un momento y dejarme tratar con mi sobrina lo de la boda.

Gabriela: Aprovecharé la ocasión.

Vanse todos menos Gabriela

Escena 15^a

Nicanor. Gabriela

Gabriela: Pero, tío de mi alma, ¿consiente usted...?

Nicanor: El bien público lo exige: ya ves. Luego, hija, tú me has dado el ejemplo: tú te me casas.

Gabriela: Ya; pero... casándose usted, me resulta un perjuicio. Usted, por fuerza, necesitará sus bienes para vivir.

Nicanor: Es de temer.

Gabriela: Y no podrá dotarme según pensaba.

¹⁶² Lo que se compensa es que el mozo que apareció antes cortejaba a dos mujeres, y ahora dos hombres pretenden a una.

Nicanor: Es tanto lo que te quiero, Gabriela mía, que, porque tú vivieras en la abundancia, no tendría yo reparo en quedarme sin pan.

Gabriela: ¡Querido tío!

Nicanor: Pero esas muchachas tienen sus amoríos más o menos adelantados. Si me es forzoso casarme con una pobre, ¿he de hacer infeliz a mi esposa?

Gabriela: ¡Oh, no! Pero entonces yo quedo mal: tendré quizá que vivir a expensas de ustedes... y si me toca una tía que no me quiera...

Nicanor: Elígela tú. Yo sacrifico mis intereses a los tuyos: de tu mano quiero recibir la esposa, y con ella mi felicidad o mi desdicha.

Gabriela: La desdicha no: usted merece ser muy feliz, y ya voy viendo que no habrá mujer de quien no se haga usted amar tiernamente. Pero indíqueme usted cuál...

Nicanor: Yo no puedo indicarte más, sino que no profeso inclinación particular a ninguna de esas muchachas.

Vase

Gabriela: ¡A ninguna! Y me lo ha dicho en un tono... como si quisiera dar a entender que le gusta otra. ¿Quién será? ¿Será la Tiburcia, que es la menos muchacha? Cuidemos del bien de mi tío... sin olvidar¹⁶³ mis intereses.

Llegase a un bastidor

¡Chit! señora Tiburcia. [*Apte.*] *Una rica no será avarienta.*

Escena 16ª

Tiburcia. Gabriela

Tiburcia: ¿Qué pasa?

Gabriela: [*Apte.*] (*¡Qué presumida sale!*) Señora Tiburcia, mi tío se propone elegir la novia de acuerdo conmigo.

Tiburcia: Tu tío siempre ha hecho desaciertos por ti. Si no tuviera yo noticias contrarias, tiempo ha que hubiera creído que estaba por ti loco de amores.

¹⁶³ Olvidar M_2] olvidar tampoco M_1 .

Gabriela: ¿Qué dice usted?

Tiburcia: Él te ha sacado de la miseria; ha gastado contigo qué se yo cuánto, te ha tratado siempre mejor que un padre... Por cierto que se lo pagas bien.

Gabriela: ¡Cielos! ¿Le ha dicho a usted...?

Tiburcia: Me ha dicho redondamente que tu matrimonio le incomodaba.

Gabriela: ¿Es posible? Pero... si se casara usted con mi tío, ¿qué haría usted por mí?

Tiburcia: Por ahora nada; más adelante, según te portes... y según los aumentos que tenga la casa.

Gabriela: Pero usted es muy rica.

Tiburcia: Por lo mismo, debo casarme con un hacendado.

Gabriela: [*Apte.*] (*No serás tú a quien yo bese la mano*) Bueno, bueno; retírese usted, que ya se le comunicará la resolución.

Tiburcia [*Apte.*]: ¡*Miren la vanidosa!*

Vase

Escena 17ª

Gabriela y luego Casilda

Gabriela: No, más ricas, no: una pobre, la más pobre del vecindario es la que me conviene; la criada, que tampoco estaba entre las cinco primeras.

Llégase al bastidor

¡Casilda! [*Apte.*] (*Esta es una infeliz, que se contentará con cualquier cosa*).

Casilda (*Saliendo*): ¿Manda usted, señorita?

Gabriela: No me llames ya señorita, por sí o por no. Es muy fácil que tu amo se case contigo.

Casilda: ¿Qué me dice usted?

Gabriela: En ti consiste.

Casilda: ¡Oh! Pues entonces...

Gabriela: ¿Llevarías tú a mal que mi tío me diese un buen dote?

Casilda: Sí, señora, porque ese menos tendría yo.

Gabriela: ¿Consentirías que, si yo me casaba, permaneciese con vosotros?

Casilda: ¡Huy! Ni de casada ni de soltera la sufriría yo a usted a mi lado. Usted vale más que yo; el amo la ha querido y la quiere... y a mí no me acomodaría¹⁶⁴ tener infierno en mi casa. Cuidado con mis uñas; por su bien se lo digo a usted.

Gabriela: ¿Conque me quiere? Bien, anda con Dios.

Vase Casilda

Escena 18ª

Caralampio. Gabriela

Unos mozos sacan de casa del alcalde una gran mesa redonda con tapete, en cuyo centro hay un jarrón de suelo ancho con un gran ramo de flores artificiales; alrededor de él, pero a cierta distancia, hay varias bandejas con jarroncillos, igualmente con flores, y en cada bandeja una joya o más de una

Caralampio: Señorita, la andaluza y el contrabandista se han puesto de acuerdo y, según los he oído, tratan de jugar a usted una mala partida. Él ahora le estaba diciendo a ella que su sandunga¹⁶⁵ valía más que todas las castellanas del universo.

Gabriela: ¿Sí? pues aguarda. Ya que mi tío me quiere, y que no hallo tía que bien me quiera, yo seré mi tía.

Acércase a la mesa, toma un libro de memorias muy lujoso, escribe en él, arranca la hoja, se la da luego a Caralampio y coloca otra vez el libro en su bandeja

Dale esto y no aguardes contestación.

Vase Caralampio

¹⁶⁴ *Acomodar*: “agradar, parecer o ser conveniente” (DLE).

¹⁶⁵ *Sandunga*: “gracia, donaire, salero” (DLE). Voz coloquial.

Escena 19ª

Nicanor con la vara de alcalde. Gabriela

Nicanor: Y bien, Gabrielita, ¿tengo ya esposa?

Gabriela: Sí, querido tío, sí.

Nicanor: ¿Y quién es al fin? Dime, ¿quién es?

Gabriela: Una que esperó de lejos la felicidad, y ha conocido que la tenía muy cerca de sí.

Nicanor: No sé si comprendo...

Gabriela: ¿Para qué son esas joyas que hay en la mesa?

Nicanor: Estas y otras muchas estaban destinadas a una persona; mas hoy, para desagaviar de alguna manera a esas pobres muchachas...

Gabriela: Dé usted esa vara al muchacho y que la ponga entre aquellas flores.

Suena dentro el tamboril y la dulzaina

Atiéndame usted. (Hablan bajo)

Nicanor: Ya me parece...

Gabriela: Su novia de usted será la que pueda coger la vara.

El mozo se ha subido a la mesa para poner la vara entre las flores del jarrón

¿Entiende usted?

Nicanor: Sí, prenda mía, sí. Y no quedará quejosa ninguna.

Escena 20ª

Tiburcia. Caralampio. Dolores. Músicos. Pueblo. Dichos

Nicanor: Doncellas de Zamarramala, una sola de vosotras ha de ser la alcaldesa; pero yo desearía que las demás llevaran alguna señal de mi aprecio que manifestara cómo reconozco y admiro las buenas cualidades de todas, aunque solo puedo casarme con una. Rodead esa mesa: un regalo hay para cada una y un ramillete. Admitid ese cortodón, y conservadlo en memoria de un hombre de bien.

Tiburcia: ¡Vamos, no tengáis vergüenza! Yo me acercaré la primera, que soy la que menos lo necesito.

Las jóvenes rodean la mesa y toman las joyas; se ve que la una se pone al dedo un anillo, otra se echa al cuello una cadena, etc.

Nicanor: La vara de la justicia, signo de mi autoridad, está sola en medio. Yo no sé a quién darla, porque, verdaderamente, chicas, yo no sé qué novia escoger. Todas me gustáis: una podrá ser más bonita, más rica, más despejada que otra; pero todas sois buenas hijas, amables y honradas jóvenes, y prometéis ser excelentes esposas. Para no desairar a ninguna, quiero poneros la suerte en la mano: la que alcance aquella vara será mi mujer.

Las siete tienden rápidamente la mano hacia el jarrón; pero no llegan

Todas las siete: Está muy lejos.

Casilda: ¿Vale empinarse¹⁶⁶?

Nicanor: Vale todo, menos subirse a la mesa.

Se repite el juego de antes

Todas: Está muy lejos: no es posible alcanzar.

Gabriela (Llegando a la mesa): Al contrario. Bien fácil es. Mirad: se tira del tapete; con él viene el jarrón, y se coge la vara.

Hace lo que dice

Gabriela: ¡Yo soy la alcaldesa!

Nicanor: Esta es mi esposa.

La abraza. Dolores llega después, habla a Gabriela y se dan la mano

Tiburcia (A Nicanor): Pero tú ¿no me habías dado a entender...?

Nicanor: Sí, que trataba de casarme con mi pupila.

Tiburcia [Apte.]: ¡Ah, me engañé! Por fortuna me quedan dos.

Casilda [Apte.]: No habrá más remedio que ser campanera.

Caralampio: Señá alcaldesa, sea enhorabuena... y mándeme usted.

¹⁶⁶ *Empinar*: “dicho de una persona: Ponerse sobre las puntas de los pies y erguirse” (DLE).

Pueblo: A todos.

Gabriela: ¡Atención! Mando primeramente que mis amables competidoras me ofrezcan ocasión de manifestarles que soy su amiga.

Las siete: ¡Bien, bien!

Gabriela: Mando que todo el pueblo triunfe y gaste hoy a mi costa.

Nicanor: Es decir, a la mía.

Gabriela: ¡Silencio! usted no es hoy el amo; soy yo.

Todos: ¡Bien, bien, viva!

Gabriela: Mando paz y amor a los maridos con las mujeres, a los padres con los hijos, a los novios con sus muchachas... y a esta hermosa andaluza que nos cante una cosita de su tierra.

Dolores: Mi paisano... reconciliado conmigo, se ha quedado disponiendo un festejo...

Gabriela: ¿Para mi boda?

Dolores: Y para otra más principal: ya lo verán ustedes¹⁶⁷.

Pueblo: ¡Que cante, que cante!

Dolores (Canta y dice luego): Yo ya he cumplido; ahora les toca a estos señores.

*El coro de música y el cuerpo de baile desempeñan su encargo, y se da fin*¹⁶⁸

¹⁶⁷ La obra fue creada para ser interpretada en el transcurso de la festividad por la boda de Isabel II (1846), de ahí lo que dice Dolores.

¹⁶⁸ En *M₂*, en el vuelto del folio, se encuentra la siguiente anotación de Hartzenbusch: “Esta zarzuela no ha sido impresa todavía. Madrid, 20 de mayo de 1879. Juan Eugenio Hartzenbusch”.

8. Referencias bibliográficas

- Amores, Montserrat (2008). *Juan Eugenio Hartzenbusch, 1806–2006*. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- ASALE. *Diccionario de americanismos*. <<https://onx.la/7f368>>
- Avrial, José María (1886-1887). *Cartas a Juan Eugenio Hartzenbusch, 1866-1867*. BNE: MSS/20805/188-190.
- Biblioteca Nacional de España, Madrid, Mss/20841/5.
- Biblioteca Nacional de España, Madrid, Mss/208959.
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<https://www.cervantesvirtual.com>>
- BOE-A-2023-17056 Resolución de 13 de julio de 2023, de la *Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, por la que se incoa expediente de declaración de «La Zarzuela» como manifestación representativa del patrimonio cultural inmaterial*. <https://onx.la/75d36>
- Castillo Solórzano, Alonso. *La vitoria de Norlingen y el Infante en Alemania*. (s. f.). Biblioteca Digital Hispánica. <<https://onx.la/ebf46>>
- El católico*. (1846, octubre 10). Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España, p. 78. <<https://onx.la/9ea17>>
- El clamor público*. (1846, octubre 14). Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España, p. 2. <<https://onx.la/c836a>>
- El Defensor del Bello Sexo: periódico de literatura, moral, ciencias y modas, dedicado exclusivamente a las mujeres* (1813), p. 60. <<https://onx.la/a4233>>
- El Español*. (1845, setiembre 29), p. 16. <<https://onx.la/15523>>
- El Español*. (1846, octubre 18). Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España, p. 4. <<https://onx.la/7dbbf>>
- Fuentes Cañizares, Javier (2008). “Presencia del caló en el léxico marginal español”. *Revista de folklore*, 329, pp. 147-161.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio (1846). *La alcaldesa de Zamarramala*. Biblioteca Nacional de España. <<https://onx.la/2cfef>>
- Hartzenbusch, Juan Eugenio (1879). *La alcaldesa de Zamarramala*. Biblioteca Nacional de España. <<https://onx.la/f4884>>
- Hartzenbusch, Juan Eugenio (1887). *Poesías / de Juan E. Hartzenbusch; con la biografía del Autor y juicio crítico de sus obras por Aureliano Fernández-Guerra*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<https://onx.la/85ae5>>

- Hartzenbusch, Juan Eugenio (1900). *Bibliografía De Hartzenbusch (Excmo. Sr. D. Juan Eugenio)*. Madrid. Sucesores de Rivadeneyra.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio (1904). *Unos cuantos seudónimos de escritores españoles : con sus correspondientes nombres verdaderos*. <<https://onx.la/607ae>>
- Herradón, María Antonia (2006). *Alcaldesas de Zamarramala*. <<https://onx.la/4d8f8>>
- Imperdible, S. (2021, 29 marzo). *Santa Águeda 5 de febrero, el día que mandan las mujeres en Segovia*. Patrimonízate. <<https://onx.la/d4965>> [última consulta 13/04/2023].
- La época* (1894, octubre 11). Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España, p. 2. <<https://onx.la/d487a>>
- Mejías García, Enrique (2018). “Las raíces isabelinas del teatro por horas y su primer repertorio: en torno a los orígenes del género chico”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 30, pp. 87-88. <<https://onx.la/9490f>>
- Navas-Ruiz, Ricardo. *Juan Eugenio Hartzenbusch y Martínez*. (2008). Real Academia de la Historia. <<https://onx.la/e1c85>> [última consulta 13/04/2023].
- Platas Tasende. Ana María (2011). *Diccionario de términos literarios*. Madrid. Espasa.
- Quindalé, Francisco. (1867). *Diccionario gitano*. Madrid.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [última consulta 20/06/2023]. >
- Real Academia Española (1737). *Diccionario de Autoridades*.
- Real Academia Española. *Diccionario histórico de la lengua española*. <<https://www.rae.es/dhle/>>
- Rubio González, Lorenzo (1982). “Tópicos religiosos en el español actual”. *Revista de folklore*, 23, pp. 158-165.
- Ryjik, Veronika (2018). “Lope de Vega aligerado: el uso de la música en la teleadaptación soviética de *El perro del hortelano*”, *Anuario Lope de Vega*, 24, pp. 94-118. <<https://onx.la/ca1d3>>
- Salas, Francisco (1873). *La bofetá*. Biblioteca Digital Hispánica. <<https://onx.la/7400f>>
- San Cristobal Sebastián, Santos *et al.* (1981). *Zamarramala: su historia, su arte y su vida*. Segovia. Imprenta “El Adelantado”.
- Semanario pintoresco español n° 33* (1839, agosto 18). Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España, pp. 257-259. <<https://onx.la/cc076>>

- Semanario pintoresco español* (1846, octubre 25). Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España, p. 338. <<https://onx.la/8e97d>>
- Torres Santo Domingo, Marta (2005). “El primer facsímil del Quijote: la aventura editorial de Francisco López Fabra (1871-1879)”, en *El Quijote en las Bibliotecas Universitarias Españolas*, coord. Francisco Alía Miranda, Antonio L. Galán Gall y Ramón Rodríguez Álvarez. Ciudad Real. Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 73-87.
- Yrigoyen Fajardo, Soraya Katia. (2005). *Costumbres y tradiciones populares. La fiesta de Santa Águeda en Zamarramala*. Segovia. Imprenta Comercial Zamarramala. (2021, 30 noviembre). *Santa Águeda, Zamarramala. Zamarramala*. Recuperado 28 de abril de 2023, de <<https://onx.la/984e9>>