



QUADRIVIUM

REVISTA DIGITAL DE MUSICOLOGIA

9

(2018)



Assaig

La zarzuela rural, local y regional. Características y peculiaridades. *La labradora* (1933, F. Romero/G. Fernández-Shaw y L. Magenti) y *Salamanca* (2017, F. J. Álvarez), como modelos.¹

José Prieto Marugán
Investigador independent

RESUMEN

Para el DRAE, entre otras acepciones, género es “en las artes, sobre todo en la literatura, cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y de contenido”. Dedicamos las páginas siguientes a la zarzuela de género “rural”, y por extensión a la “local”, e incluso “regional”, proponiendo una definición genérica, analizando sus peculiaridades y características y ofreciendo como modelo dos obras: *La Labradora*, zarzuela ambientada en la huerta valenciana, en el último cuarto del siglo XIX, y *Salamanca*, comedia lírica que se desarrolla en la Salamanca de principios del siglo XX y que ha sido estrenada en 2017.

Palabras Clave: Zarzuela rural; Zarzuela local; Género chico; Zarzuela valenciana.

RESUM

Pel DRAE, entre altres acepcions, gènere és «en les arts, sobre tot en la literatura, cadascuna de les distintes categories o classes en què es poden ordenar les obres segons trets comuns de forma i de contingut». Dediquem les pàgines següents a la sarsuela de gènere «rural», i per extensió a la «local», i fins i tot «regional», proposant una definició genèrica, analitzant les seues peculiaritats i característiques i oferint com a model dos obres: *La Labradora*, sarsuela ambientada en l'horta valenciana, en l'últim quart del segle XIX, i *Salamanca*, comèdia lírica que es desenvolupa en la Salamanca de principis del segle XX i que ha estat estrenada en 2017.

Paraules Clau: Sarsuela rural; Sarsuela local; Gènere d'opereta; Sarsuela valenciana.

ABSTRACT

For the Dictionary of the Royal Spanish Academy, among other meanings, *género* (genre) is «in arts, especially in literature, each of the different categories or classes in which works can be arranged according to common features of form and content». We dedicate the following pages to the zarzuela of «rural» genre, and by extension to the «local» and even «regional» genre, proposing a generic definition, analysing its peculiarities and characteristics and offering as a model two works: *La Labradora*, zarzuela set in the Valencian orchard in the last quarter of the 19th century, and *Salamanca*, a lyrical comedy that takes place in Salamanca at the beginning of the 20th century and which has been released in 2017.

Keywords Rural *zarzuela*; Local *zarzuela*; *Género chico*; Valencian *zarzuela*.

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: juny 2018 / junio 2018 / June 2018

ACEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: desembre 2018 / diciembre 2018 / December 2018

¹ Comunicació a les XIV Jornades AVAMUS La música des de l'entorn rural com a exemple d'interacció social: agrupacions, identitats i espais de convivència (Requena, 21-22 d'abril de 2018).



Consideraciones previas

El término “zarzuela” no orienta sobre la naturaleza y temática de la obra concreta. Lo único que aclara es que se trata de una obra teatral cantada y hablada. Las características de cualquier zarzuela permiten adscribirla a alguno de los tipos en que podemos agrupar las muchas disponibles. Así, hablaremos de zarzuela histórica, dramática, cómica ... o cualquiera otro calificativo que, en definitiva, constituyen eso que llamamos “género”.

Nadie se escandalizará si calificamos a *La rosa del azafrán* como “zarzuela manchega”, aunque sus autores la definieron como “zarzuela en dos actos”. Lo mismo podemos decir de *La parranda*, que todos entendemos como “murciana”, aunque fuera identificada como “zarzuela en tres actos”.

Sin embargo, y a pesar de las peculiaridades que determinan que una zarzuela sea “rural”, “local” o “regional”, la mayoría tratan temas universales: el amor, el odio, la envidia, los celos... Esto no es una contradicción, porque, si despojamos a la obra lírica de todos sus ropajes y accesorios, nos quedan, sencillamente, los asuntos básicos, elementales y primarios que mueven el comportamiento humano.

Antes de ofrecer una definición del conjunto de zarzuelas que nos interesan, conviene dejar constancia de algunos detalles importantes.

Rural, local, regional: términos equivalentes. No parece necesario recordar que lo “rural” se refiere al campo y no a la ciudad. Sin embargo, en el ámbito de la zarzuela, podemos considerar como términos equivalentes, palabras como “local” e incluso “regional”, pues algunas obras responden a las condiciones comunes “de forma y contenido” que requiere la RAE.

No obstante, y para ajustar todo lo posible estos términos, nos atrevemos a identificar: *Rural*, ambientación en pueblos reales o ficticios; *Local*, en ciudades (una zarzuela “madrileña” no podemos llamarla “rural”); y *Regional*, cuando el medio geográfico corresponde a ese entorno o al provincial.

Costumbrismo y casticismo. Se define costumbrismo como “el retrato de costumbres típicas de un país o región”; lo aplica la RAE a la literatura y a la pintura². En cuanto al “casticismo” es para el DRAE: “1 – Apego a lo castizo en las costumbres, usos y modales. 2 – Actitud de quienes al hablar o escribir tienden al empleo de voces y giros castizos”. Para completar estas definiciones hay que recurrir a la de “castizo”, que para el *Diccionario* es, en lo que nos interesa, “típico, genuino del país o del lugar en cuestión”.

En la zarzuela, no son pocas las personas que asocian casticismo con Madrid, quizá por la gran cantidad de zarzuelas de este tipo y por su popularidad.

Zarzuela de costumbres. En el repertorio lírico español es posible encontrar la calificación “de costumbres” para algunas obras, que pretenden hacer referencia a lo costumbrista e incluso a lo castizo. En la mayoría de los casos esta identificación es errónea porque su desarrollo no expone “costumbres” del lugar, sino que ocurre en él. Por ejemplo, en *La cara de Dios*, “drama de costumbres populares”, de Carlos Arniches y Ruperto Chapí, un hombre es asesinado por el tío de una mujer a la que acosa. En *La Dolorosa*, “zarzuela de costumbres aragonesas”, de Juan José Lorente y José Serrano, una mujer llega a un convento de cartujos medio desmayada y con un bebé en brazos;

² Seguramente podríamos hablar de costumbrismo musical, pero la Real Academia Española no lo contempla.

al verla, Rafael, un aspirante a monje, reconoce en ella a la mujer a la que amó. Desde luego, no podemos decir que el asesinato sea una “costumbre popular”, ni el encuentro de Rafael con su antigua amada, una “costumbre aragonesa”. Tampoco es “costumbre” manchega que la diferencia de clases de una pareja de enamorados impida su boda, como ocurre en *La rosa del azafrán*; ni que la condición de casada de la protagonista, hecho desconocido por todos, sea la causa de que Aurora no pueda casarse con Miguel en *La parranda murciana*.

Sí hay que hablar, sin embargo, de “ambiente” para este tipo de zarzuelas: descripciones del entorno, recomendaciones escenográficas, vestuario, alusiones constantes a la tierra, rasgos típicos de algunos personajes, utilización del lenguaje autóctono y empleo de giros musicales propios de la zona, son elementos que están presentes con la necesaria intensidad como para que, al presenciar una representación de esta zarzuela, podamos “ver” un trozo del lugar elegido por los autores para desarrollar su historia.

Definición

A pesar de lo complejo del tema, por la cantidad de variables que presentan las zarzuelas de este tipo, y aunque nos entendamos sin ningún problema, nos atrevemos a ofrecer una definición.

Podemos llamar **zarzuela³ rural, local o regional**, a cualquier obra lírica que se ambiente y desarrolle en un lugar concreto (pueblo, barrio o región), aunque sea ficticio o genérico, identificable por el público local o forastero. Además, tiene que tener todos o algunos de estos elementos: exaltación de la patria chica o de la tierra, inclusión de lenguaje propio o giros idiomáticos característicos, personajes relacionados con el lugar de la acción, decorados, vestuario y elementos de atrezzo adecuados, referencias a costumbres propias, música basada en el folclore o que lo recuerde. Estos elementos darán cobertura a temas básicos habituales: amor, odio, celos, envidias... Y, naturalmente, éstas obras tendrán como moraleja la exaltación de valores humanos también tradicionales, aunque no sean exclusivos de un lugar: nobleza, honradez, amor, lealtad, respeto a las tradiciones...

Cómo nace

La idea de construir una zarzuela de este tipo nace de cualquiera de las personas que intervienen en el proceso: libretistas, compositores, intérpretes, empresarios... Sus creadores no siempre pertenecen al ámbito local de la obra, aunque en ocasiones es “la patria chica” el origen primero de la idea. Como ejemplos podemos citar *El canastillo de fresas*, nacida por sugerencia del compositor Jacinto Guerrero, que pidió a los libretistas “una zarzuela que sea otra *Rosa del azafrán*, pero sin alpargata”; el resultado es una obra aristocrática, elegante, lujosa y espectacular en el Real Sitio de Aranjuez. La propia *La rosa del azafrán*, nació por deseo de uno de sus libretistas, Federico Romero, que, aunque nacido en Oviedo, se crió en el pueblo de La Solana, y se sentía manchego

Independientemente de que el lugar concreto figure en el género, tanto entre las zarzuelas grandes como en el género chico, tenemos obras claramente relacionadas con lugares concretos, al margen del tema que aborden.

Género grande

³ Utilizamos este término de manera general, es decir incluyendo cualquier denominación: revista, comedia, pasatiempo, sainete...

Título	Lugar	Tema y acción	Representatividad
El canastillo de fresas (Guerrero). Zarzuela	Aranjuez	Abuso de poder en entorno aristocrático. La Condesa de Alberdiales obliga a Andrés a casarse con María Cruz, una servidora, a la que ha dejado embarazada Bautista, hijo de la condesa.	-Canto al Tajo -Cestitas de fresas
El caserío (Guridi). Comedia lírica	Vasconia	Amor a la tierra en un pueblo tradicional ficticio (Arrigorri). Santi consigue unir a sus dos sobrinos (José Miguel y Ana Mari) para asegurar el futuro del caserío.	-Espatadanza -Dúo de los pelotaris
Loza lozana (Guerrero). Zarzuela	Puente del Arzobispo (Toledo)	En un pueblo alfarero se murmura que el hijo de Visita, esposa del alfarero Pedro Lozano, lo es de Gabriel, su oficial.	-Minué de los villanos (pretendidamente folclórico)
La rosa del azafrán (Guerrero). Zarzuela	La Solana (Ciudad Real)	Conflicto amoroso por costumbre social en “un lugar de la Mancha”, entre Sagrario, el ama, y Juan Pedro, su encargado.	-Pasacalle escaleras -Coro espigadoras -Canción sembrador
La parranda (Alonso). Zarzuela	Murcia	Amor imposible entre Miguel, encargado del alfar de Manuel y Aurora porque está casada.	-Canto de Auroros -Canto a Murcia

Género chico:

Título	Lugar	Tema y acción	Representatividad
La alegría de la huerta (Chueca). Zarzuela	Murcia	Carola rechaza a Juan, hijo de un hacendado, porque quiere a Alegrías desde que eran niños.	-Jota de la murcianita -Coro beatas (Virgen Fuensanta).
Los de Aragón (Serrano). Zarzuela de costumbres	Zaragoza	Gloria, mientras su novio Agustín está en la guerra, se hace canzonetista. Agustín se enfada pero ante la Virgen del Pilar, la perdonará	-Jota (Palomita aragonesa) -Rondalla (Cantemos a la Virgen)
Gigantes cabezudos (Serrano). Zarzuela cómica	y Zaragoza	Pilar cree que su novio ha muerto en Cuba, pero lo encuentra cuando vuelven los soldados vencidos.	-Jota Calatorao (Luchando tercios y rudos). -Coro repatriados (Por fin te veo, Ebro famoso)
La verbena de la Paloma (Bretón). Sainete lírico	Madrid	Amor y celos entre Julián y Susana en una corrala de vecinos.	-Soleares (En Chiclana) -Seguidillas (Por ser la Virgen)

Lugar de la acción y ambiente

En ocasiones son demasiado genéricos, lo que puede resultar inconcreto, e incluso equívoco a los propósitos de la identificación del ambiente. En cualquier caso, los autores suelen incluir en sus textos o sus músicas elementos propios del lugar: juegos, entretenimientos, costumbres o referencias a fiestas locales o religiosas.

En muchos casos, la inclusión de elementos literarios o musicales, claramente relacionados con el lugar o zona de la acción, nada tienen que ver con la temática planteada por la zarzuela. El “canto de auroros”, de *La parranda* es una manifestación folclórica propia de Murcia, pero nada tiene que ver con el conflicto amoroso que plantea la zarzuela.

Existen, también, momentos literarios o musicales creados por los autores con intención de exaltar la zona que tratan. La forma empleada suele traducirse en himnos o las otrora célebres “tiradas de versos”. Pensemos en el “canto a Murcia”, de *La parranda*, verdadero himno de la región, o en el “canto al Tajo”, de *El canastillo de fresas*,

número escrito para realzar el paso del río por la vega de Aranjuez.

En ocasiones los autores visitaban los lugares de la acción para buscar detalles, anécdotas, ideas... Uno de los conocidos fue el realizado por Federico Romero, Guillermo Fernández-Shaw, Jacinto Guerrero y José Zegrí⁴, en el automóvil del músico, a La Solana (Ciudad Real) cuando planteaban *La rosa del azafrán*. De la excursión quedó constancia en un reportaje aparecido en las páginas del diario *ABC*. Romero encontró amigos, parientes y lugareños que les ofrecieron informaciones de primera mano sobre sus costumbres. En La Solana tuvieron los visitantes ocasión de asistir a “la monda de la rosa”, tarea realizada por las mujeres consistente en separar los estigmas de la flor del azafrán para conseguir el apreciado y carísimo condimento. La monotonía de la tarea se combate con conversaciones, canciones de la tierra y algún que otro chisme local de actualidad. Quienes conozcan la zarzuela verán reflejada esta actividad en la escena.

Los personajes

Los protagonistas de este tipo de zarzuelas son representativos de la zona en que se desarrollan, más por su oficio que por su lugar de nacimiento: campesinos o labradores en las zarzuelas rurales, sencillos empleados, artesanos o funcionarios, en las zarzuelas “locales” madrileñas. En cuanto a las mujeres, son costureras, modistas, planchadoras... o amas de casa, es decir, ejercen actividades directamente relacionadas con eso que hemos dado en llamar “sus labores”. No obstante, lo dicho, hay excepciones.

La tradicional “pareja cómica” suele presentar individuos torpes (especialmente ellos) acentuando detalles que despierten la hilaridad de los espectadores. Pueden servir de ejemplo el dúo cómico entre Inosensia y Chomin (*El caserío*) y dos dúos de *La rosa del azafrán* protagonizados por Moniquito y Carracuca y Moniquito y Catalina. En la mayoría de las ocasiones estos papeles nada tienen que ver con la temática central de la zarzuela; es más, son muchos los casos en que es eso, precisamente, lo que buscan los autores para marcar el contraste, para descargar tensiones emocionales en el público.

La comparsa redondea el cuadro a base de las profesiones o actividades propias del entorno. Suelen estar directamente relacionados con números corales: coros de costureras, campesinos, pescadores, cazadores ...

Escenografía y vestuario

La ambientación expone en la escena imágenes o decorados asociados con el lugar de la acción.

En *La sombra del Pilar*, aunque no es zarzuela muy “local”, llamó la atención un telón con una vista panorámica del Pilar, que obligó al maestro Guerrero, autor y director de la zarzuela, a parar la orquesta para que el pintor (Salvador Alarma) saliera a saludar.

Aunque sólo sea en ocasiones especiales, esta “decoración” traspasa la escena y llega a la sala del teatro. En *La rosa del azafrán* ocurrió el 23 de abril de 1930, cuando por iniciativa del médico solanero Juan Izquierdo, el Teatro Calderón, se llenó de manchegos del pueblo de La Solana y de la zona: Daimiel, El Toboso, Manzanares ... Más de 300 personas asistieron a una función especialísima, con los antepechos de los palcos forrados por mantones espectaculares y otras colgaduras. Para esta función Eduardo Marquina recitó unas coplas que comienzan así:

⁴ José Zegrí (1887–1955), fotógrafo y reportero gráfico de *ABC*. Cubrió numerosos acontecimientos incluida la Guerra de Marruecos.

La Mancha vino a la Corte
 porque en Madrid hablan de ella
 poniéndola por las nubes
 un músico y dos poetas.

De la misma manera, el vestuario suele recurrir a los ropajes folclóricos, pero más a las prendas de fiesta que a las habituales de las actividades diarias. El “mantón de manila” es pieza de la vestimenta femenina que se luce en las ocasiones importantes, fiestas, celebraciones familiares destacadas ... pero en la actividad cotidiana del ama de casa capitalina no suele estar presente. Lo mismo sucede con los ricos ropajes tradicionales de otras regiones.

Cuando se dio a conocer *La parranda*, en el Teatro Romea de Murcia, Marcos Redondo, que hacía el personaje protagonista, lució el traje de novio típico, con broches de plata, que le había regalado Isidoro de la Cierva⁵; Antonio Palacios (que hizo el personaje de Retrasao), apareció vestido con chaleco, calcetas y montera típicas, prendas también obsequiadas por de la Cierva.

El lenguaje

El lenguaje suele ser uno de los elementos utilizados por los autores para enmarcar claramente lo regional de la obra: los giros idiomáticos, los defectos en la pronunciación (piénsese en las obras “andaluzas”) y el empleo de los dialectos, son ingredientes utilizados para dar más verosimilitud y rigor “local” a la obra. Sin embargo, no deja de ser llamativo en muchas ocasiones, que sean solo algunos, casi siempre los personajes cómicos quienes se expresan de esta forma. En *La parranda*, son Carmela y Retrasao (la pareja cómica) quienes emplean el panocho, nombre con el que se conoce el habla murciana. Aurora y Miguel, la pareja principal, no utiliza este lenguaje en ningún momento.

En muchas ocasiones se fuerzan y exageran las peculiaridades propias del habla de la zona, con intención de reforzar el “localismo”. Además, no es infrecuente encontrar en los libretos zarzueleros de este tipo de obras, expresiones en castellano deliberadamente incorrectas y defectos propios de nuestro lenguaje cotidiano.

La música

Entre los elementos que identifican la zarzuela regional está, naturalmente, la música. Parece una afirmación innecesaria, pero no lo es tanto si tenemos en cuenta que en algunos casos, la música es el elemento menos regional de las zarzuelas regionales. Así ocurre en *La alegría de la huerta*, que según F. Hernández Girbal, en su biografía de Chueca⁶, “está salpicada de modismos de la región, para así crear el ambiente localista pretendido. Por fortuna, no cayó Chueca en la tentación de utilizar temas musicales de la tierra, como en la letra habían hecho los autores del libro”.

⁵ Antonio de la Cierva (Murcia, 1870–Madrid, 1939). Abogado, notario y político (diputado, senador y ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes), era un enamorado de su tierra natal.

⁶ F. Hernández Girbal. *Federico Chueca. El alma de Madrid* (1992). Ediciones Lira, Madrid, pág. 378.

Pero no dudó el músico madrileño en recurrir a una clarísima –y excelente– jota aragonesa. Es decir, que, en esto del uso de músicas locales, hay, como en botica. La razón estriba en el empleo que los compositores hacen de la música propia de la zona, es decir, del folclore. Aunque hay algunos casos en que esta utilización deviene en el uso directo y exacto, calcado, de temas folclóricos, lo más frecuente es que el músico utilice ritmos, giros melódicos, fórmulas constructivas, cadencias, etc., procedentes de la zona, pero adaptadas a su particular inspiración; se usa el folclore como base, pero no se copia literalmente; se busca que la música “suene” a lo que es de dominio público. A veces se llega, incluso, a rizar el rizo, y el compositor construye –crea– un tema musical con tanto sabor y adecuación, que termina confundiendo y considerándose como un tema de origen popular.

En las zarzuelas más rurales es donde encontraremos lo que entendemos por folclore: jotas, seguidillas, sevillanas, formas flamencas ... mientras que en las obras “ciudadanas” aparecerán las formas de lo que en ocasiones se llama folclore urbano: valsos, mazurcas, polcas, pasodobles ...

Las romanzas y dúos de los protagonistas no suelen presentar referencias folclóricas. Son fragmentos al modo tradicional del canto lírico. Sin embargo, en algunos casos estas romanzas nacen con la intención de convertirse en himnos. Es el caso del “Canto a Murcia” de *La parranda*, el del “Canto a la huerta valenciana” de *La labradora*, y no tanto el del “Canto al Tajo” de *El canastillo de fresas*; aunque es seguro que nació con esta intención.

Los números de mayor cercanía al folclore son corales, y suelen exaltar los valores tradicionalmente asignados a la tierra, aunque estos “valores” sean comunes a muchas zonas. No faltan, como es natural, las danzas más representativas: chotis en las zarzuelas madrileñas, jotas en las aragonesas, seguidillas en las manchegas ...

Todas estas fórmulas constituyen el marco sonoro que remarca la localización de la zarzuela.

Recepción y difusión

Este tema es especialmente importante para el tipo de obras que tratamos si, al margen de la calidad de cada una, nos preguntamos por su aceptación entre el público “afectado” y su difusión fuera de su ámbito territorial.

En no pocos casos, la zarzuela rural o local no ha sido “profeta en su tierra”, es decir no se le han reconocido méritos suficientes, porque no los tiene o porque el público “de casa” no está conforme con el planteamiento. A su juicio no se ha retratado bien la tierra, no se han destacado lo suficiente las virtudes, se han exagerado y magnificado los defectos... En resumen, los autores no han acertado. Tras el estreno de *El caserío*, en San Sebastián, A. Gorrochategui escribió en *La Voz*, entre otros juicios:

En cuanto a los personajes, había tipos absolutamente falsos, como el del secretario del Ayuntamiento, completamente descentrado; la *cashera* que hace la señora Galindo, muy exagerada y que sabe lo que es *ensefalitis*, y el mismo Txomin Amorebieta⁷, que lo hace muy bien Palacios, pero que no existe; aquí, los que leen los periódicos ilustrados no echan de comer a los cerdos.

Se pegó un buen palo a la indumentaria y a algunos detalles de la presentación. Especialmente, la procesión es una verdadera desdicha, que me consta se va a corregir para el estreno en Bilbao. ¿Quién ha sido el que ha visto procesiones en el país vasco en las que lleven las andas de la virgen cuatro *astroso*s con las blusas al hombro y en mangas de camisa? ¡Aquí se va a las procesiones con el traje bueno *que bisimos pa casar!* Y no hay curas que digan:

⁷ El exigente Sr. Gorrochategui escribe el nombre del personaje con grafía eúscara, pero los autores del libreto lo hicieron en castellano.

“Voy a que me den la *merlusita*⁸.”

El propio Guridi respondería a esta opinión en una entrevista en *El Pueblo Vasco*⁹:

No hay un solo tipo en el libro que no responda a uno del país. Cuando me leyeron el libro, yo mismo les indicaba: “este tipo, ¿es Fulano, verdad?”. Por ejemplo, se ha dicho que los pelotaris no van por la calle con el pantalón blanco y la faja de color, pero hay sitios donde lo hacen. Por otra parte, una persona bilbaína, alta autoridad en lo que se refiere a conocimiento de las costumbres del país, leyó el libreto y dio su placet sin reservas, después de algunas observaciones y supresiones.

La zarzuela regional, de costumbres o de ambiente, tiene un difícil problema que resolver derivado de su propio regionalismo, que limita y restringe sus posibilidades de expansión. El propio Fernández Ardavín, libretista de *La parranda*, ya advirtió sobre este inconveniente en las obras excesivamente localistas, además de aportar la solución al problema:

esta clase de obras nacidas para ser aprobadas por todos los gustos y sancionadas por todos los públicos, tienen el defecto de su propia naturaleza. Si, al escribir una zarzuela murciana, se ofreciese una Murcia auténtica, tal como es, veraz y palpitante, la obra nacería con vida y campo limitados. Fuera del país que la inspiró, sería, acaso, incomprendida. Hay que generalizar, presentar una Murcia que sin dejar de ser verdadera, no se aparte demasiado de la que todos, hasta los más alejados de ella, llevan en su imaginación. Lo contrario sería defraudarles. Sucedería lo que con el escritor regional, que a fuerza de ser fiel a lo suyo, no trasciende más allá de su región, para que lo particular tome valor general, se ha de ver con ojos extraños. Y por la misma razón, las obras regionales de escritores ajenos al país que reflejan, que logran unánime aceptación en todas partes, suelen defraudar a los naturales de la región retratada.

Otro detalle importante es el de la difusión externa. ¿Cómo se recibirá una zarzuela “valenciana” o “murciana” en Madrid, San Sebastián o Barcelona? La respuesta ha de considerar, en primer lugar, el tema básico de la obra: ha de ser de carácter universal; si es muy local, lo más probable es que no despierte interés. Esto lo saben los autores que ya se ocupan de que el tema, como venimos diciendo, sea general: amores, odios, envidias, diferencias sociales entre los protagonistas, descarriados que vuelven al entorno familiar... Con estos mimbres se tienen muchas opciones para que la obra sea vista fuera de su zona; si además es buena, no hay problemas; puede, incluso, convertirse en un gran éxito.

Sobre el tema de la difusión surge una pregunta. ¿Tiene futuro en nuestro tiempo la zarzuela local o regional, dentro o fuera de su entorno? Considerando la mala situación actual de la zarzuela en general por problemas financieros, de conocimiento, del desprecio de que ha sido objeto durante años, de la falta de interés por ella de promotores y organizadores, incluso de responsables culturales, la respuesta ha de ser negativa. Siempre consideraremos más cualquier producto extranjero de segundo nivel, antiguo o actual, que una buena zarzuela

La labradora como modelo

Entre las zarzuelas rurales o locales que podríamos tomar como patrón de este tipo de obras, hemos escogido ésta en razón de la localización y naturaleza de este Congreso¹⁰.

⁸ A. Gorrochategui (1927). “Cartas donostiaras. Se ha estrenado *El caserío*”. *La Voz*, Madrid, 28–1–1927.

⁹ “Txibiriska”, “Guridi en San Sebastián. En torno al éxito de su zarzuela *El caserío*”. *El Pueblo Vasco*, San Sebastián, 25–1–1927.

¹⁰ Este artículo desarrolla la ponencia presentada a las “XIV Jornadas AVAMUS de Musicología. La música desde el entorno rural”, celebradas en Requena (Valencia) los días 21 y 22 de abril de 2018.

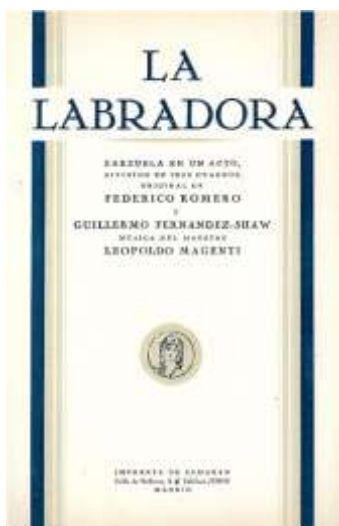


Ilustración 1 - Portada del libro.

La labradora, es obra en un acto, dividido en tres cuadros, escrita por Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, con música de Leopoldo Magenti. Se estrenó el 26 de mayo de 1933, en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid y se desarrolla en la huerta valenciana, por los años de 187...

Su argumento gira alrededor de Roseta y Salvador, dos jóvenes huertanos que se han criado juntos desde niños, y se quieren. Él se ha marchado a la ciudad tras la nieta de sus amos. La urbe le ha fascinado, aunque confiesa no haber olvidado sus orígenes. Pasado un tiempo, Salvador regresa, alegre y satisfecho; canta las virtudes de la mujer huertana y, por instigación de sus paisanos se dirige al campo, donde encontrará a Roseta regando la huerta, a pesar de que es domingo.

Sus personajes e intérpretes principales fueron: Roseta, nieta del Tío Margarito (Angelita Durán); Pascuala, casera de la alquería, cincuenta años (Carmen Andrés); Tónico, nieto del Tío Margarito y femater¹¹ (Isabel García¹²); Tío Margarito, abuelo de Roseta, setenta y tres años (Jesús Navarro); Salvador, hijo de Pascuala y enamorado de Roseta (Pedro Terol), y Traca, tabernero (Joaquín Valle).

Números musicales. El primero (Escena, “¡Olé! Ya ves que aún floreo”), es de carácter ambiental: el Tío Margarito toca una dulzaina; Pascuala, Amparo, Pepica y Tía Nela, por un lado, y el Copa, el Bou, Dumenche y Rafel juegan a las cartas; Tónico juega con un montón de tierra; Traca, el tabernero, sirve a unos y a otros y Roseta, dentro, interviene dando muestras de su amor a la tierra:

Quiero ser, como mi madre,
labraora valensiana.
 Ni me aparto de la tierra,
 ni reniego de mi casta.

Sigue un cuarteto entre Salvador, Teodor, Chimo y Traca (“Sal, amigo Traca, Rafael”). Salvador cuenta su salida a la ciudad y cómo le encantó aquel ambiente. En este número está integrada una Romanza del protagonista (“Yo salí de esa alquería”).

El cuadro inicial se cierra con un dúo entre Salvador y Roseta (“Roseta, Roseta amiga”). Es el encuentro entre los enamorados. La conversación se inicia con el recuerdo de cuando se separaron, pero Salvador insiste en que sigue queriéndola y volverá a ponerse a sus pies, aunque no puede darle las razones de su marcha.

El cuadro segundo contiene un único número musical, protagonizado por Tónico y otros seis fematers (“Ama: ¿hia gem?”), que con sus capazos en la mano izquierda y un escobón en la derecha, van a su trabajo. Un número que muestra la naturaleza del oficio y en el que no falta cierta crítica social:

Quando entramos en todos los pisos
 cargando las sobras
 en el *cabaset*,
 no hay secreto escondido en *Valensia*

¹¹ Basurero.

¹² Como en otras ocasiones, este papel fue cantado por una mujer, soprano probablemente.

que no lo saquemos
 al aire también.
 Hay señoras, que luego *parece*
 tan hermosa como un querubín
 y hay que ver tempranico a esa dama
 salir de la cama
 sin el peluquín.

El cuadro tercero y último, presenta una escena en la alquería de Pascuala (“¡Lladre! ¡Lladre, tú!”).. Amanece y comienza la actividad laboral; Traca atiende a los primeros huertanos; otros personajes llegan con instrumentos musicales para despertar a Roseta. Traca, tras mostrar sus habilidades con el cornetín, se declara a Roseta que sale a su turno de riego.

La obra se cierra con un número protagonizado por Salvador, acompañado por una rondalla y unos huertanos, exaltando a la labradora valenciana (“Labrador, labradora de la huerta valenciana”).

Lugar de la acción y ambiente

La escena presenta la entrada a “la alquería de Los Santos Martires”, en la huerta valenciana. regentada por la señora Pascuala; además, la taberna de Traca, y en el centro “la barraqueta del Tío Margarito”. Tras ella “cruza una acequia” y, al fondo “el gran panorama de la huerta, constelado de barracas como palomas”.

A lo largo del texto, aparecen discretos detalles y pinceladas locales. Al comienzo de la obra cuatro mujeres y cuatro hombres se entretienen con juegos populares en la zona. Ellas al “burro” y ellos al “truc”, juego de envite, como el mus, de origen musulmán que se juega utilizando 22 cartas de la baraja española. Hay también una referencia al juego de la mona, consistente en ir emparejando cartas.

El agua es elemento fundamental en el campo valenciano. En *La labradora* no podían faltar las referencias. Indirectamente está presente el Tribunal de las Aguas, y Roseta, cantando en la escena inicial, menciona, aunque de pasada la acequia de Moncada¹³:

Puedo presumir de hermosa
 porque me lavo la cara
 en un *regaor* que viene
 de la *sequia* de Moncada.

Los vinos locales también están presentes. Traca, el tabernero, los ofrece a sus parroquianos:

Tenéis tinto de Pedralba
 que calienta el paladar;
 y de Benajama un vino.
 que es alcohol en *mermelá*;
 y el de Turis, que es la gloria;
 y el de Chelva, que es la mar;
 ¡y *na* digo del de Liria

¹³ La Real Acequia de Moncada es uno de los canales de agua que forman el sistema hidráulico valenciano. Se remonta a la época musulmana y arranca del Turia, en su margen izquierdo, en el término municipal de Paterna. Tiene una longitud de unos 33 kilómetros, regando cerca de 6.500 Ha.

porque es el delirio ya!

Tampoco faltan referencias al folclore musical. En el dúo entre los protagonistas, Salvador canta:

El día de la fiesta
de esta partida
vendré a cantarte *albaes*¹⁴
como otras veces.

Como venimos diciendo, una de las características esenciales de la zarzuela rural es la exaltación a la tierra o a los valores humanos que con ella se relacionan. No faltan, naturalmente, en esta zarzuela que estamos tomando como ejemplo. En su romanza, Salvador enfrenta las virtudes de la ciudad frente a las del campo. La primera le deslumbra:

Llegué a la ciudad
y la vida es tan joven allí
que vibra en mi pecho
la voz del derecho
que tengo a vivir.

Pero el ambicioso joven tiene muy claras las diferencias:

La huerta es la labradora
que vive mirando al suelo;
la ciudad es la señora
que arrogante mira al cielo.

Será el Tío Margarito, ya al final de la obra y casi como moraleja, quien le abra los ojos y le haga ver los valores de la tierra. En un amplio parlamento, 90 versos, después de recriminar a Salvador sus veleidades, le dice:

Esa tierra, verde y plana,
huerta rica, fértil agro,
fue un desierto sin fontana
y es como es por milagro
de *voluntat valensiana*.
Era un arenal baldío,
bajo un sol rojo de furia.
-Tengo *set*- le dijo al río.
Y *entonces*: -¡Bebe, hijo mío!-,
le contestó el viejo Turia.
Y *pa* tornar en morenas
y pródigas las arenas
de aquella *planisie* ingrata,
se partió en las ocho venas
de ocho canales de plata.
Milagro fue, *Sabaor*.
de nuestro sol *valensiàno*;
del agua, en el *regaor*,
y en la tierra, de la mano
callosa del *labraor*.
El sol..., pájaro de fuego
que de su carro labriego,

que *hace* a las nubes llorar
y ruge fiera en el mar
¡y sólo en la *sequia* canta!
Y el afán del *labraor*,
que multiplica el valor
de agua, tierra y sol ardiente,
con el sudor de su frente,
que es el abono mejor.
Por eso mi campo, hoy día,
luse y vale más que el tuyo;
y por eso *desafía*,
en *riqueza* y en orgullo,
mi barraca a tu alquería.
Tú no entiendes la *rasón*,
que es muy *sensilla*. Mi nieta
te dará la *explicación*.
Con que ... agarra el *asadón*
y anda a buscar a Roseta.
Pregúntale qué has de *haser*
pa juntar tu alquería
el amor de una mujer
y la holgura ... y la alegría

¹⁴ Canto popular valenciano que se entona al amanecer.

cargado de espigas de oro,
va derramando un tesoro
del trigo rubio y paniego.
El agua..., que viene a dar
su sangre viva a la planta,

de un hijo ... si puede ser.
Que ella sabe dónde mana
la *fonteta* del amor
y, además, cómo se gana
la vida un buen *labraor*
en la huerta *valensiana*.

Los personajes

Aunque hablamos de una obra corta, un único acto, presenta un número importante de personajes (cinco protagonistas y once secundarios).

Roseta es la representación de la labradora valenciana amante de la tierra, capaz de renunciar a una alborada musical para no perder su turno de riego. Además, cuando su abuelo la llama porque Salvador confiesa que la quiere, contesta –por vía de Tónico– que sea él quien vaya al campo para “no perder de regar”.

Pascuala regenta la alquería y es la madre de Salvador. Tiene una importante deuda (100.000 reales) con Don Anselmo, por lo que no ve con malos ojos que su hijo ronde a la hija de los amos de la alquería; eso aliviaría sus preocupaciones económicas.

Salvador, el protagonista masculino, en el prototipo de hombre que deja el duro trabajo del campo por el ambiente y la vida más regalada de la ciudad. Sin embargo, la fuerza de la tierra –que reconoce– y el amor hacia Roseta, con la que se ha criado desde niño, le harán volver a sus orígenes. No se aclara en el texto si en su decisión influye el hecho de que Tío Margarito haya rescatado el pagaré de Pascuala.

Tío Margarito, setentón, de ideas sencillas y claras, es el abuelo de Roseta. Para él está claro que los jóvenes se quieren y no comprende las veleidades de Salvador y su decisión de marcharse a la ciudad. Conocedor de la mala situación económica de Pascuala, rescata el pagaré cuyo pago reclama Don Anselmo; quizá Tío Margarito piense que esta acción pueda hacer recapacitar a Salvador sobre lo verdaderamente importante para un huertano.

Traca es, un poco el personaje cómico. Tabernero un poco fanfarrón y presumido, está dispuesto a lo que sea para conseguir el cariño de Roseta y castigar a Salvador, al que ve prepotente.

Otro personaje de cierta importancia es Tónico, nieto de Tío Margarito y protagonista del número musical de los fematers, en el segundo cuadro.

El resto son personajes secundarios, que dan ambiente a las escenas y números musicales.



Ilustración 2 - Los protagonistas (ByN, 3-6-1933).

Escenografía y vestuario

Apenas disponemos de información gráfica sobre sobre estos aspectos de *La labradora*. Hay que pensar que debió ponerse en escena con imágenes tradicionales en los cuadros extremos, que se desarrollan “en plena huerta valenciana” en la “alquería de los Santos Mártires”, En el cuadro central ha de verse el camino de Valencia y al fondo “el gran panorama de la huerta”.

En cuanto al vestuario, las fotografías que se conservan nos muestran trajes que hoy podemos llamar “regionales”. En el caso de los femeninos, más parecen los trajes de fiesta que los de uso cotidiano.

El lenguaje

La obra, dedicada “Al Excmo. Ayuntamiento de Valencia, en quien vemos representada a la ciudad”; y “Al Tribunal de las Aguas, personificación de la huerta”, contiene frases en valenciano que quizá no fueran muy bien entendidas por el público del Teatro de la Zarzuela. No obstante, no podemos hablar de una zarzuela bilingüe. De haberla construido de esta manera, probablemente se hubiera comprometido su difusión fuera de la zona levantina. Prevalece el español, aunque en el libreto encontramos expresiones como “¡Vixa la Mare de Deu!, “Pucha l’esporta”, o palabras como “Chiqueta”.



Ilustración 3 - Escena general.

No deja de ser curioso, incluso sorprendente, que el Tío Margarito, en los momentos trascendentales elija el castellano y no el valenciano para expresarse. Él mismo justifica este proceder como consecuencia del alcohol.

*Vine, Rosa, pacasí.
Parlarem en castellá,
perque el aiguarden a mí
me trabuca el valensiá,*

Más adelante, antes de dirigir su amplio parlamento a Salvador, se produce este dialogo:

Salvador	<i>Parle vosté en valensiá si le es mes fásil.</i>
Margarito	No quiero. Me he <i>soplao</i> la <i>matiná</i> y soy un gallo parlero; y aunque ni vista esas ropas como tú, tan elegantes, me <i>atiso sinco</i> o seis copas y hablo mejor que <i>Servantes</i> .

La música

No existe grabación discográfica alguna de esta zarzuela y tampoco, que sepamos, ha sido interpretada en nuestros teatros, probablemente desde los años de su estreno. La única referencia sonora puede encontrarse en la Red y se circunscribe a un par de fragmentos: el llamado “Himno a la huerta valencia”, cantado entre otros por Marcos Redondo y una selección de la música para banda¹⁵.

Recepción y difusión

La labradora fue bien recibida por el público y tuvo distinta acogida por la crítica. Julio Gómez, en *El Liberal* no mostró demasiado entusiasmo¹⁶:

El libro de *La labradora* es una colección de los más acreditados tópicos del género, expuestos en versos ligeramente camelofílicos, en un lenguaje saturado de color local de escenario del año 90. No falta nada. Únicamente le podemos poner el reparo de que los lugares comunes no alcanzan toda su eficacia. Están así como embolados. Es lamentable que libretistas como los Sres. Romero y Fernández–Shaw, que han dado pruebas de ser verdaderos artistas, escriban obras como la de ayer, con la más desoladora frialdad burocrática.

Para hacer una vez la competencia a nuestros compañeros moralistas, que también los hay, diremos en abono de los autores que la obra es irreprochable desde el punto de vista ético. La tesis de que el trabajo es preferible a la holganza, que llega a su plena demostración en unos rotundos versos, admirablemente dichos por Jesús Navarro, en que se hace documentada historia de cómo el sol, el Turia y las manos callosas de los valencianos, en colaboración, han hecho un vergel de lo que era estéril arrenal, es una tesis en la que están conformes todos los autores, desde Jesucristo a Carlos Marx, desde Leizaola a Balbontín. Sí, señores. De acuerdo. Es mejor empuñar el azadón y labrar la tierra que cantarla, en versos malos con música ramplona.

La partitura del maestro Magenti fue repetida en su totalidad; es digna en todo del libro y no se queda atrás en el empleo de los más viejos lugares comunes.

La labradora viajó a Alicante y también se ofreció en Valencia, Alicante, Valencia, Cartagena, Murcia, Albacete, Almería, San Sebastián, Zaragoza y Barcelona¹⁷.

Salamanca, como modelo

Nuestro segundo ejemplo de zarzuela local cumple las características generales enunciadas y, además, presenta la peculiaridad extraordinaria de haber sido estrenado hace sólo unos meses. Se trata de *Salamanca o La singular verbena del Paseo de la Estación*, “comedia lírica de costumbres salmantinas, en dos actos y seis cuadros”, con letra y música de Francisco José Álvarez García. Estrenada en el Teatro del Liceo, de Salamanca, el 7 de junio de 2017, desarrolla su acción entre el 4 y el 10 de septiembre de 1906, en plenas fiestas de septiembre. Es obra que, ante todo, viene a demostrar que en pleno siglo XXI es posible escribir una zarzuela simpática, entretenida y capaz de interesar al

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=oZhic8gdqEI> y <https://www.youtube.com/watch?v=b9wKhN9mM48> (Consulta: 10 de mayo de 2018).

¹⁶ J. Gómez (1933). “Zarzuela. *La labradora*, zarzuela en un acto, de Romero y Fernández–Shaw, con música de Magenti.” *El Liberal*, Madrid, 27–5–1933.

¹⁷ Tenemos constancia de que hasta el 30-6-1936, se representó, al menos, 93 veces.

público, en la clásica línea del género chico¹⁸.

Su argumento gira alrededor del amor de Alfredo por Clara, que, en principio no muestra interés por él. Alfredo aprovechando la convocatoria por el Ayuntamiento de un concurso de verbenas populares, organiza una en el Paseo de la Estación para conquistar a la muchacha. Clara, en principio, se ve deslumbrada por la presencia de Mario Bretón, hijo del famoso compositor Tomás Bretón. Pero Mario, más presumido que otra cosa, escapa de la ciudad porque no se atreve a subir al podio para dirigir la banda. Clara se da cuenta de su error y de que, en el fondo, está enamorada de Alfredo.

La trama se enmarca dentro de unos acontecimientos históricos que resumimos a partir de la información incorporada al libreto por el propio Francisco José Álvarez. En 1898, el Ayuntamiento decide trasladar el quiosco de música de la Plaza Mayor al paseo de la Alamedilla, junto a la estación del ferrocarril. Los salmantinos no están conformes con la medida porque no pueden disfrutar adecuadamente de los conciertos de la banda. Dos años después se coloca en la Plaza Mayor un templete de madera (el otro era de hierro), que se desmonta tras las fiestas de septiembre. En 1901 hay un intento de devolver el quiosco de la Alamedilla a su emplazamiento original de la Plaza Mayor, pero no se lleva a cabo, de manera que vuelve a montarse el de madera. Esto da lugar al enfado de las gentes que llegan a crear coplillas críticas con la situación. La polémica continúa y, por fin, en 1906 el templete de la Alamedilla regresa a su lugar de origen. Para celebrar el acontecimiento el consistorio convoca un concurso de verbenas cuyo único premio de 500 pesetas fue ganado por Alfredo Fuentes, dueño de un establecimiento de bebidas en la estación y funcionario “por horas” del Ayuntamiento; Alfredo había invertido en la preparación del festejo 600 pesetas. Precisamente este Alfredo Fuentes es el protagonista de la zarzuela.



Ilustración 4 - Salamanca. Plaza Mayor, 1910.

Sus personajes e intérpretes principales fueron: Clara Martín, artesana¹⁹, enamorada del baile, soprano (Amparo Mateos), Irene Sánchez, amiga de Clara, soprano (Inés Redondo). Alfredo Fuentes, funcionario a tiempo parcial del Ayuntamiento y dueño de un local de bebidas, tenor (Alejandro Gago), Mario Bretón, músico, hijo de Tomás Bretón, tenor (Adolfo Muñoz). La dirección de escena fue responsabilidad de Francisco José Álvarez, e intervinieron la Banda Municipal de Salamanca, dirigida por Mario Vercher, el Coro Ciudad de Salamanca y el Grupo de Coros y Danzas “Montaraces Charros”, de Salamanca.

¹⁸ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=fb0zKcQPnuE&t=26s> (Consulta: 10 de mayo de 2018).

¹⁹ Su ocupación no se concreta.

Referencias ambientales.

La acción de los seis cuadros tiene lugar en la Plaza Mayor, en el Paseo de la Estación y en el teatro del Liceo. Además de estas localizaciones, son varias las referencias salmantinas reconocibles. Naturalmente se citan los quioscos de música de la Plaza Mayor y de la Alamedilla, y también los famosos cafés Novelty y Castilla, la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy, centro educativo de amplísima historia y raigambre en la ciudad, en el que realizó sus primeros estudios musicales Tomás Bretón, y hasta los conocidos Baños de Ledesma, histórico y famoso balneario cercano a la capital.

No faltan personas relacionadas con la música, como Salvador Orozco, empresario de zarzuelas en el Liceo de Salamanca a principios del siglo XX; Bernardo García-Bernalt, que fue organista de la catedral; Dámaso Ledesma, sacerdote y compositor organista en su ciudad natal y autor de un importante *Cancionero salmantino*; Hilario Goyenechea, maestro de capilla, y Antonio Mario Bretón, hijo del eminente compositor de *La verbena de la Paloma*.



Ilustración 5 - Portada del libreto.

Por último, dejemos constancia de la cita de la Banda Salesiana, de la del Hospicio, de no demasiada calidad dado el origen de sus componentes, y de la del 1º de Mayo, la más importante agrupación instrumental de la época.

Además de las referencias anotadas, que vienen a demostrar y justificar su carácter local, *Salamanca o La singular verbena del Paseo de la Estación*, contiene un homenaje a la ciudad castellana en el número musical con que se presenta Clara, que bien podríamos considerar como un “canto a Salamanca”, sencillo y popular que comienza con estas palabras:

Clara	Canta la piedra viva de Salamanca, brilla y desgrana luces en mi ciudad mientras pasean las gentes su banda suena bien fuerte desde el templete, que finalmente, esta mañana por fin va a quedar para siempre en donde tiene que estar.
-------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Los personajes

Cuatro son los papeles principales de esta obra. El de mayor protagonismo y relevancia es el de Alfredo, sencillo empleado municipal y enamorado de Clara es tan tímido que no se atreve a declararse, La excusa para hacerlo será organizar una verbena donde aprovechará un baile con la muchacha. A esta tarea se entrega con entusiasmo, haciendo frente a las dificultades que van surgiendo y a los costes económicos que suponen. Interviene en tres de

los números musicales, siendo el más importante su presentación en el primer acto.

Clara es una muchacha joven, amante del baile y que, al conocer detalles de la verbena se siente deslumbrada por Mario, al que trata de acercarse con un cierto recato. Con el devenir de los acontecimientos se dará cuenta de que Mario no es más que fachada y que, en el fondo, desea a Alfredo. Su número musical más importante es el que abre la zarzuela donde canta a la ciudad charra. También interviene con Alfredo e Irene cerrando el primer acto y en un dúo con Irene en el segundo.

Irene es la amiga de Clara que la hace ver la realidad: Mario es un presumido insulso y quien de verdad la ama es Alfredo. Aunque su papel es de menor relevancia que el de Clara, interviene con ella en el dúo ya citado.

El papel de Mario Bretón es muy destacado; casi tanto como el del protagonista. Es un personaje deliberadamente engréido que puede llegar a despertar antipatías en el espectador. Está bien construido y requiere una buena preparación vocal en el número con que se presenta y un concienzudo trabajo en la parte actoral y hablada.

Papeles esencialmente no cantados, aunque en algún momento pueden incorporarse al conjunto, son los de Pablo Marcial, director de la banda 1º de Mayo; el del maestro Cristóbal, que dirigirá la banda protagonista de la zarzuela; el de Antonio Souza, versátil gitano portugués, y los de Marcos, Ramón, Juan y Julián, amigos del protagonista que le ayudan para la consecución de sus objetivos.

Escenografía y vestuario

El vestuario es el que corresponde a la época de la acción. No obstante, en el número de los gigantes y cabezudos, el grupo que interpreta el baile folclórico aparece vestido con el traje típico salmantino, que en el caso de las mujeres es especialmente llamativo por los ricos adornos que lucen en el pecho (conocido como aderezo) y los pendientes, no menos espectaculares.

El lenguaje

No tiene Salamanca un uso del lenguaje castellano que podamos considerar equivalente a un dialecto, aunque sí es cierto que son habituales, palabras, e incluso giros idiomáticos, no frecuentes en otras zonas españolas (“candar” en lugar de cerrar; “cochera”, en lugar de garaje; un salmantino no se atraganta, se “añusga”) ...



Ilustración 6 - Presentación de Clara.

El lenguaje es coloquial, especialmente en boca de los personajes más populares (Alfredo y sus amigos). Podemos encontrar palabras y frases que buscan acentuar la procedencia de quienes las pronuncias, como: *ni pa tras, ni palante; temporá* de zarzuela; *paee* que ayer; *entoavía*; ¿no *tiés* ganas?; lo hemos *comentao cienes y cienes* de veces; ¿qué es lo que *quién ustés sactamene?* ...

La música

Una decena de números musicales contiene esta obra que, a pesar de tener dos actos, podemos considerar perteneciente al género chico por planteamiento y desarrollo. Son, concretamente, los siguientes: Acto I. 1 – Presentación de Clara. Clara y coro (“Canta la piedra viva

de Salamanca”). 2 – Entrada de Alfredo. Alfredo, amigos y coro (“¡Hay que presentarse!”). 3 – Danza folclórica. Gigantes, cabezudos, flauta y tamboril. 4 – Presentación de Mario. Mario, Marcos, Juan, Ramón y Pablo (“Primero y ya en la cuna”). 5 – Terceto de Irene, Alfredo, Clara y coro (“Tiene la banda un gustillo”). Acto II. 6 – Coro de comediantes (“Esta es la vida del comediante”). 7 – Romanza de Mario (“Ves, en lo que soy”). 8 – Dúo de Clara e Irene (“De siempre segundos platos”). 9 – Alfredo y amigos (“En la alegría y la pena”). 10 – Final. Todos (“Hay que presentarse”).

La música es sencilla, de impacto directo, con acompañamiento instrumental no complejo y basada en ritmos de vals, habanera, pasodoble ... En casi todos los fragmentos interviene el coro, sin duda para aumentar el carácter popular de la obra. En general, no son excesivamente exigentes en lo vocal (aunque Clara requiere un registro grave algo comprometido).

La referencia más directa a lo populares es una danza folclórica, indispensable en las ferias de la época, y que son contempladas por las tradicionales figuras de gigantes y cabezudos.

Conclusiones

Comentamos en estas páginas que la zarzuela rural, local o regional (términos que consideramos equivalentes) busca destacar detalles propios de la tierra en que se desarrolla, insertando en la trama, comportamientos y valores morales no exclusivos de la misma (amor, amistad, sentido del deber ...). No faltan, desde luego, otras consideraciones: oportunidad, agradecimiento, compromiso, objetivos económicos... y cautivar a cierto sector del público.

Sin embargo, lo más importante es constatar la “universalidad” de un número muy elevado de obras de esta naturaleza; porque en el fondo hablan de temas comunes, aunque sean presentados en lugares muy concretos y con ropajes muy determinados.

A pesar de este interés por lo local, no es aconsejable cerrar los ojos a lo que no nos es propio. Si un gallego, extremeño o andaluz no quiere saber nada de Madrid, se perderá las maravillas de *La verbena*, *La revoltosa* o *La del manojito de rosas*. Y viceversa, si un madrileño sólo desea lo suyo, no disfrutará de las bellezas de *Maruxa*, *La parranda* o *La tabernera del puerto*.

La mejor justificación de estos argumentos es recordar que la música de algunas grandes obras locales ha sido escrita por autores “extranjeros”. Por ejemplo: *La revoltosa*, por Carlos Fernández Shaw, gaditano, José López Silva, madrileño y Ruperto Chapí, alicantino; *La verbena de la Paloma*, por Ricardo de la Vega, madrileño y Tomás Bretón, salmantino; *La del manojito de rosas*, por Anselmo Cuadrado Carreño, segoviano, Francisco Ramos de Castro, madrileño y Pablo Sorozábal, donostiarra; *Maruxa*, por Pascual Frutos, murciano y Amadeo Vives, barcelonés, y *La parranda*, por Luis Fernández Ardavín, madrileño y Francisco Alonso, granadino. Y podríamos encontrar más.

Bibliografía

Libretos

La labradora. Imprenta de Samarán. Madrid, 1933.

Salamanca. Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes. Ayuntamiento de Salamanca. Salamanca, 2017.

Álvarez García, José. *Bandas musicales en Salamanca a comienzos del siglo XX*. Universidad Pontificia de Salamanca. Salamanca, 2012. *Músicos en Salamanca a comienzos del siglo XX*. Universidad Pontificia de Salamanca. Salamanca, 2012. *Compañías de zarzuela y teatro lírico en Salamanca a comienzos del siglo XX*. Universidad Pontificia de Salamanca. Salamanca, 2013.

Fernández-Shaw, Guillermo (Ed. José Prieto Marugán). *La aventura de la zarzuela (Memorias de un libretista)*. Ediciones del Orto, Madrid. 2012.

Hernández Girbal, Florentino. *Federico Chueca. El alma de Madrid*. Ediciones Lira, Madrid, 1992.

Prieto Marugán, José. *Guillermo Fernández-Shaw: aproximación a su vida y a su obra*. Editorial Círculo Rojo. 2016.

José Prieto Marugán

joseprietomarugan@gmail.com

José Prieto Marugán lleva más de 40 años dedicado a la divulgación musical relacionadas con el periodismo musical. Ha colaborado en las revistas *Ritmo*, *Soninter*, *Melómano*, *Hilo Musical*, *Música y Educación*, *La Zarzuela y Madrid Histórico*, y en otras publicaciones. En la revista *Hilo Musical*, trabajó durante 30 años publicando reportajes, ensayos, entrevistas, crítica de discos y comentarios sobre las principales óperas y zarzuelas. Entre 1993 y 2001 fue responsable de la programación del Canal 3 de Hilo Musical, dedicado a la música clásica y de los cuatro canales similares de Vía Digital (1998-2001). Entre 1985y 1991 colaboró con Radio-2 (hoy Radio Clásica) de RNE) para la que escribió casi 500 programas de distinta naturaleza y contenido. Para el Teatro de la Zarzuela ha preparado los Cuadernos Didácticos de *El paraíso de los niños* (2013), *La cantada vida y muerte del general Malbrú* (2015), *Tonadillas: La España antigua, La España moderna, El sochantre* (2015). Se interesa por el tema del *Quijote* y la música, lo que le ha llevado a participar en congresos especializados y pronunciar charlas divulgativas sobre el mismo. Fue Socio-Fundador y Secretario de la Asociación Arpista Ludovico (1988-2001) realizando muchas actividades en pro de la

promoción del arpa en España. Desde 2006 colabora con la Asociación Pro-Género Lírico Español en el diseño, organización y presentación de recitales y conciertos de zarzuela. Ha publicado nueve libros: *Don Quijote en la música española* (1999), *La verbena de la Paloma* (2001), *El huésped del Sevillano* (2005), *La parranda* (2007), *Calles y lugares de Madrid en la zarzuela* (2007), *El Cid y la música* (2007), *El teatro lírico de Carlos Fernández Shaw* (2012), *La aventura de la zarzuela. Memorias de un libretista* (2012), *Guillermo Fernández-Shaw. Aproximación a su vida y a su obra* (2016). Entre los artículos destacan: 1972-75 – Discografía de la guitarra, el piano, la ópera (*Ritmo*, 1972-75), José María Gabriel y Galán. La música de la naturaleza (*Música y educación*, 2003), Los instrumentos de la orquesta en el Diccionario (*Música y educación*, 2004), A propósito de la crítica musical (*Música y educación*, 2007), Una saga de grandes libretistas: Los Fernández-Shaw (*Boletín FJM*, 2015), Los Fernández-Shaw, una saga de libretistas (*Scherzo*, 2015), La música en las novelas de Camilo José Cela (*Estudios Celianos*, 2016). Es autor de los blogs: <http://zarzuelerias.blogspot.com.es/> dedicado fundamentalmente a la zarzuela, y <http://quijoteces.blogspot.com.es/> dedicado a la música cervantina y quijotesca.

José Prieto Marugán has been dedicated to disseminating music through music journalism for more than 40 years. He has collaborated in the magazines *Ritmo*, *Soninter*, *Melómano*, *Hilo Musical*, *Música y Educación*, *La Zarzuela* and *Madrid Histórico*, and in other publications. For 30 years he worked at the *Hilo Musical* magazine, publishing reports, essays, interviews, disc reviews and commentaries on the main operas and zarzuelas. He was responsible for programming Channel 3 of *Hilo Musical*, dedicated to classical music (1993-2001) and the four similar channels of *Vía Digital* (1998-2001). Between 1985 and 1991 he collaborated with RNE's Radio-2 (now Radio Clásica) for which he wrote almost 500 programs of different nature and content. For the Teatro de la Zarzuela he has prepared the Educational Notebooks of *El paraíso de los niños* (2013), *La cantada vida y muerte del general Malbrú* (2015), *Tonadillas: La España antigua, La España moderna, El sochantre* (2015). He is interested in the topic of Don Quixote and its music, which has led him to participate in specialized conferences and informative talks about it. He was a Founding Member and Secretary of the Ludovico Harpist Association (1988-2001), carrying out many activities to promote the harp in Spain. Since 2006 he has been collaborating with the Asociación Pro-Género Lírico Español in the design, organization and presentation of zarzuela recitals and concerts. He has published nine books: *Don Quijote en la música española* (1999), *La verbena de la Paloma* (2001), *El huésped del Sevillano* (2005), *La parranda* (2007), *Calles y lugares de Madrid en la zarzuela* (2007), *El Cid y la música* (2007), *El teatro lírico de Carlos Fernández Shaw* (2012), *La aventura de la zarzuela. Memorias de un libretista* (2012), *Guillermo Fernández-Shaw. Aproximación a su vida y a su obra* (2016). Among his articles are: 1972-75 – “Discografía de la guitarra, el piano, la ópera” (*Ritmo*, 1972-75), “José María Gabriel y Galán. La música de la naturaleza” (*Música y educación*, 2003), “Los instrumentos de la orquesta en el Diccionario” (*Música y educación*, 2004), “A propósito de la crítica musical” (*Música y educación*, 2007), “Una saga de grandes libretistas: Los Fernández-Shaw” (*Boletín FJM*, 2015), “Los Fernández-Shaw, una saga de libretistas” (*Scherzo*, 2015), “La música en las novelas de Camilo José Cela” (*Estudios Celianos*, 2016). He is the author of the following blogs: <http://zarzuelerias.blogspot.com.es/> mainly dedicated to zarzuela, and <http://quijoteces.blogspot.com.es/> dedicated to Cervantes and quixotic music.

Cita recomanada

Prieto Marugán, José. 2018. “La zarzuela rural, local y regional. Características y peculiaridades. *La labradora* (1933, F. Romero/G. Fernández-Shaw y L. Magenti) y *Salamanca* (2017, F. J. Álvarez), como modelos”. *Quadrivium, -Revista Digital de Musicología* 9 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].