

UA

Facultad de  
Filosofía y  
Letras

# Del texto dramático al texto teatral: la representación contemporánea de *El alcalde de Zalamea*, de Pedro Calderón de la Barca, en Zalamea de la Serena

Máster en Estudios Literarios

Trabajo de Fin de Máster

Autora:

Judit Martínez Climent

Tutora:

Cristina Ros Berenguer

Curso 2018-2019



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Departamento de Filología Española,  
Lingüística General y Teoría de la Literatura

DEL TEXTO DRAMÁTICO AL TEXTO TEATRAL: LA REPRESENTACIÓN  
CONTEMPORÁNEA DE *EL ALCALDE DE ZALAMEA*, DE PEDRO CALDERÓN DE  
LA BARCA, EN ZALAMEA DE LA SERENA

Trabajo de Fin de Máster presentado por Judit Martínez Climent bajo la dirección  
de Cristina Ros Berenguer en el Departamento de Filología Española,  
Lingüística General y Teoría de la Literatura de la Facultad de Filosofía y Letras  
de la Universidad de  
Alicante.

La autora,

Judit Martínez Climent

V.º B.º de la Tutora,

Cristina Ros Berenguer

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5-18
2. LA REPRESENTACIÓN DE <i>EL ALCALDE DE ZALAMEA</i> EN ZALAMEA DE LA SERENA, MÁS DE VEINTICINCO AÑOS DE HISTORIA.....	18-26
3. ORIGEN DE <i>EL ALCALDE DE ZALAMEA</i> Y ANÁLISIS DE SU ELABORACIÓN: DESDE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, COMO TEXTO DRAMÁTICO, HASTA MIGUEL NIETO GUTIÉRREZ, COMO TEXTO TEATRAL O ESPECTACULAR.....	27-48
4. EL DESARROLLO DE LA REPRESENTACIÓN: DE ACTIVIDAD REALIZADA POR EL PUEBLO Y PARA EL PUEBLO A FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO NACIONAL.....	49
5. A PARTIR DEL AÑO 2019, UNA NUEVA DIRECCIÓN Y UN NUEVO CAMINO PARA LA REPRESENTACIÓN.....	50-70
6. CONCLUSIÓN.....	70-74
7. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	75-81
8. ANEXOS.....	82-93

## **RESUMEN:**

La representación que los vecinos de Zalamea de la Serena (Badajoz) realizan cada año de la obra que la ha dado a conocer internacionalmente, *El alcalde de Zalamea*, de Pedro Calderón de la Barca, es una de las más destacadas del país. Así lo demuestra, entre otros galardones, su reconocimiento como Fiesta de Interés Turístico Nacional. En el presente trabajo se aborda el estudio de la historia de esta representación desde antes de su origen en 1994 hasta el 2019 y el paso que la obra, como texto dramático, experimenta para convertirse en texto teatral. Ello permite la aproximación a la labor de montaje que requiere una representación de estas características, la observación de las similitudes y diferencias que el texto interpretado tiene con respecto al texto original, y la breve reflexión sobre el progreso que la representación ha manifestado como teatro *amateur* hasta convertirse en ejemplo de teatro popular.

**PALABRAS CLAVE:** teatro español del Siglo de Oro, teatro popular, Zalamea de la Serena, Pedro Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*.

## **ABSTRACT:**

The theatrical representation that the residents of Zalamea de la Serena (Badajoz) make each year of the drama that has made it known internationally, *El alcalde de Zalamea*, by Pedro Calderón de la Barca, is one of the most prominent in the country. His recognition as a Festival of National Tourist Interest, among other awards, proves it. In the present work the study of the history of this theatrical representation is approached from before its origin in 1994 until 2019 and the step that the drama, as dramatic text, experiences to become theatrical text. This allows the approach to the montage work that requires a theatrical representation of these characteristics, the observation of the similarities and differences that the interpreted text has with respect to the original text, and the brief reflection on the progress that the theatrical representation has manifested as *amateur* theater until becoming an example of popular theater.

**KEYWORDS:** Golden Age drama, popular theatre, Zalamea de la Serena, Pedro Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*.

## 1. INTRODUCCIÓN

Judit Martínez Climent, alumna del Máster en Estudios Literarios en la Universidad de Alicante; esta es mi presentación, esta he sido yo durante el curso académico que comprende los años 2018 y 2019 y soy todavía a día de hoy, cuando, sola y en mi habitación, me dispongo a dar comienzo al proceso de redacción del Trabajo de Fin de Máster, el conocido trabajo que todos los estudiantes de este nivel educativo, tarde o temprano, debemos realizar y cuya denominación simplificamos de la siguiente manera: TFM. Desde el lunes 15 de octubre de 2018, fecha que mis compañeros y yo no olvidaremos jamás por ser el primer día de clase, las anteriores tres siglas han estado enormemente presentes en nuestras vidas. El motivo por el que llevo a cabo esta afirmación tan rotunda es que, desde entonces, no ha habido día en el que las mismas no hayan sido pronunciadas por nosotros mismos o por los profesores en todas y cada una de las asignaturas. Sin embargo, ha sido especialmente en una de las diversas materias donde el TFM ha constituido el centro de nuestra atención y, asimismo, de nuestras conversaciones. Esa materia es la llamada «Introducción a la investigación literaria», que ha sido impartida por parte de los profesores Beatriz Aracil Varón y José Joaquín Martínez Egido. En ella, hemos asistido a una gran cantidad de recomendaciones acerca de los pasos que debemos cumplimentar a lo largo de la confección de este estudio, de los posibles estados de ánimo a los que también deberemos hacer frente durante el referido periodo de confección y un largo etcétera.

Llegada a este punto, tengo que confesar que cada vez que recuerdo y menciono dicha asignatura no puedo evitar que vengan a mi cabeza dos preguntas que nos llegamos a plantear en una de las clases. Quizás me sucede porque, aunque no me las había formulado a mí misma con anterioridad, en mi interior, era como si, durante estos meses, siempre hubiera deseado conocer sus respectivas respuestas. Ambas cuestiones fueron: qué espera el tutor o la tutora del TFM, en mi caso la profesora Cristina Ros Berenguer, aunque es imprescindible mencionar igualmente al profesor Juan Antonio Ríos Carratalá (la ayuda de ambos ha sido esencial), de mí y qué espero yo de él o ella. Sí, soy consciente de que es bastante probable que los referidos profesores no esperen de mí que redacte las primeras líneas del trabajo como si de un diario personal se tratara, pero es el mejor modo que he podido hallar para expresar cómo me siento en este preciso instante que, en mi etapa como estudiante, no puede ser más relevante. Gracias a la primera persona en

singular, la cual voy a utilizar en este primer apartado del estudio (seguidamente, tomaré la forma más frecuente en esta modalidad de trabajos académicos, la del plural) y en el último, me resulta mucho más sencillo ser yo, sincerarme al completo y dar forma al contenido que, en esta ocasión, el lector supone que va a encontrar en la introducción de un TFM. En efecto, es aquí donde debo clarificar lo máximo posible aspectos fundamentales y necesarios de conocer por cualquier persona que se interese en él como son el asunto que he elegido como objeto de estudio; la razón por la que es dicho asunto al que quiero dedicarle mi tiempo y no otro de entre los múltiples que se podrían someter a una investigación; los propósitos que, una vez esté escribiendo el último apartado del trabajo, el destinado a la conclusión, aspiro haber conseguido; las fuentes más destacadas que me han sido de obligada consulta para poder emprender la investigación y progresar en la misma; y, por último, el método de trabajo que he determinado adoptar para su preparación y posterior desarrollo. Ahora bien, con anterioridad a ello, me he dado cuenta de que, personalmente, incluiría una tercera pregunta a las dos anteriores, pregunta que, además, me sirve de gran utilidad para esclarecer el primero de los aspectos que he citado: ¿qué espero yo del TFM? Entiendo que deseo aprender y descubrir datos sobre el asunto que he escogido como tema principal del mismo, así como alcanzar esos propósitos que me he propuesto y en los que profundizaré a continuación.

No obstante, después de haberlo pensado detenidamente, en realidad, lo que más me gustaría es que el Trabajo de Fin de Máster sea especial en todos los sentidos, es decir, absolutamente distinto a los restantes estudios que he podido elaborar en las demás materias y que, por consiguiente, cuando transcurra un cierto tiempo y piense en él, guarde exactamente ese bonito recuerdo, el mismo que, en la actualidad, tengo del Trabajo de Fin de Grado. Es justo este sentimiento el que ha hecho que, a la hora de decantarme por un tema en concreto en el que centrarme en las páginas que componen este proyecto de investigación, no haya dudado en ningún momento en seleccionar el mismo que desarrollé en el citado TFG. Como he intentado que quede reflejado después de los dos puntos que aparecen en el propio título de este estudio, dicho tema principal es la representación de carácter popular que los propios vecinos de un pueblo de la provincia de Badajoz llamado Zalamea de la Serena llevan a cabo de forma anual de una de las obras más conocidas y trascendentes de Pedro Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*. Por lo tanto, el presente TFM debe ser considerado como la continuación del TFG que pude realizar en el pasado curso académico, entre los últimos meses del 2017 y

los primeros del 2018, como alumna, en este caso, del cuarto y último curso del Grado en Español: Lengua y Literaturas. Ello, empero, no significa que, para la lectura y la completa comprensión de las páginas siguientes, resulte obligatoria una revisión o lectura previa del TFG, puesto que, a pesar de que he mostrado la referida representación como objeto de estudio en ambos trabajos, la perspectiva desde la cual he abordado la misma en uno y otro es totalmente diferente. Como se tiende a afirmar coloquialmente, es misión imposible para mí hacer alusión al TFG y no recordar inmediatamente la razón por la que decidí convertir la representación realizada por los habitantes de Zalamea, cuyo gentilicio es el de ilipenses, en «mi» tema. Como habrá podido ya intuir el lector, el empleo de este posesivo no es en absoluto casual. Personalmente, siento que Zalamea y su mencionada escenificación del texto que lo ha dado a conocer en todo el mundo forma parte ya de mi historia, de mi vida. Y es que, desde hace dos años, no hay ni un solo día en el que no piense y hable a la gente (especialmente a mis padres, las dos personas que han asistido a mi pequeña, pero bastante intensa historia con Zalamea desde el principio) sobre esta localidad y la obra de Calderón.

Todo surgió en «Teatro español de Siglo de Oro», la primera y única asignatura obligatoria en los cuatro cursos del Grado dedicada al completo a este género literario y, por ende, la que nos permitió tanto a mis compañeros como a mí tener una primera aproximación al mismo. Gracias a dicha asignatura impartida durante el segundo y último cuatrimestre del tercer curso por los profesores Miguel Ángel Auladell Pérez y Juan Antonio Ríos Carratalá, me percaté de que estudiar y comentar piezas teatrales me encantaba, pero, de las seis que leímos (*Fuente Ovejuna*, *La dama boba* y *El Caballero de Olmedo*, de Lope de Vega; y *La vida es sueño* y *La dama duende*, de Calderón de la Barca), hubo una en particular que me cautivó y se llevó toda mi atención: la que me he dejado sin citar en esa especie de listado que he incluido entre paréntesis, la última que vimos en todo el curso, la responsable de que ahora esté confeccionando este trabajo, *El alcalde de Zalamea*. En una de las clases, concretamente la del martes (no se me olvidará tampoco), que dedicamos al comentario de sus cuadros más destacados, el primero de los profesores mencionados, Miguel Ángel Auladell, quizás en un intento de hacernos ver la relevancia y presencia que, en la actualidad, continúa teniendo este clásico del año 1636, nos informó de la, ya para mí, famosa representación de los ilipenses. Lo cierto es que fue un pequeño dato que podría haber sido complementario e incluso anecdótico, porque enseguida el profesor prosiguió con su comentario del texto de Calderón. Sin embargo, a

mí me despertó un enorme interés descubrir la existencia de una fiesta que, a diferencia de lo que, en mi opinión, parece más habitual en nuestro país, no se halla dedicada tan solo a la diversión, sino que demuestra que la misma se puede perfectamente combinar con la literatura y, en definitiva, con la cultura. Por esta razón, el viernes 18 de agosto de 2017, recorrí junto a mis padres los aproximadamente seiscientos kilómetros que separan mi pueblo, Ibi, del de Zalamea y, después de más de seis horas de coche, llegué para asistir en directo a una función de *El alcalde de Zalamea*. Como estudiante, me fascinó tanto ver a toda una localidad que, sin ser profesional del mundo de la actuación, estaba involucrada al máximo en sacar adelante la representación de una obra que yo había leído y trabajado en clase que no dudé en demostrar toda esa fascinación en mi TFG y, además, para ello, conté con la ayuda del profesor Miguel Ángel Auladell, cuyo «pequeño dato» ha desembocado en esta historia.

En este primer estudio, como también se tiende a manifestar en un lenguaje más coloquial, quise empezar por el principio, por lo que me concentré en indagar, de manera muy general, la historia de la representación (la primera edición que se celebró fue en el año 1994). Mi primordial finalidad fue descubrir lo mejor posible detalles como los siguientes: cómo y por qué se determinó que el director de la representación fuera Miguel Nieto Gutiérrez que, a diferencia de lo que sucede con los vecinos que aparecen en la representación, fue un profesional de la dirección, aparte de actor y dramaturgo; qué nivel de preparación requiere un montaje de estas características; cómo evolucionó la representación en sus primeras ediciones; y, en definitiva, qué factores resultaron clave para que la primera función fuera todo un éxito de público y que, a partir de ahí, todos y cada uno de los años, sin ningún tipo de interrupción, la representación haya sido noticia en los distintos medios de comunicación y, lo más importante para los ilipenses, se haya convertido en el principal atractivo turístico de su pueblo. Como habrá podido comprobar el lector, fueron bastantes las preguntas a las que deseé dar respuesta y, en cambio, escasa la bibliografía que pude encontrar acerca de esta representación. Ante esto, me fue absolutamente necesario ponerme en contacto por teléfono con cuatro personas que son unos de los pilares fundamentales, un claro ejemplo del esfuerzo, la constancia, la ilusión y la implicación que requiere el participar en una festividad como esta. Estas cuatro personas fueron José Calvente Manotas, el vecino actor que da vida al papel protagónico de la obra, Pedro Crespo, desde 1995; José Calzado Ruiz, director del Grupo de Coros y Danzas de Orellana la Vieja conocido con el nombre de Siberia Extremeña, que creó la

música que se toca en directo durante la representación; Concepción Paredes Delgado que, aparte de aparecer como extra en la parte inicial de la obra, es la vigente presidenta de la Asociación de Mujeres de Zalamea desde la que se da forma cada año al vestuario que los vecinos emplean en cada una de las funciones; y Miguel Nieto Gutiérrez, el ya citado director desde esa primera edición en 1994 hasta la vigésima quinta en el pasado 2018. Soy consciente de que, bajo el papel de investigadora que, en este caso, me corresponde, debo ser objetiva y evitar calificaciones como la que procedo a realizar en este momento, pero no lo puedo evitar: estaré eternamente agradecida a la ayuda que, aun sin conocerme personalmente y sin tener ningún motivo, me brindaron, porque fue así como pude avanzar y completar mi TFG, y darme cuenta del enorme trabajo que, en realidad, esta escenificación popular conlleva. Todo ello, sumado a que, conforme fui avanzando en el primer trabajo, mi interés por conocer más aspectos y secretos de la representación fue en aumento, es el culpable de estas líneas que constituyen una parte de mi segundo trabajo dedicado a la representación del escrito de Calderón. Por ende, he de admitir que, sí, mi TFG surgió de una experiencia personal que hoy recuerdo con una sonrisa y su correspondiente confección derivó en otra experiencia personal igual de positiva y gratificante para mí, de la cual surge este TFM.

Ahora bien, tanto el lector como yo misma cometeremos un gran error si reducimos estos dos trabajos a una mera experiencia personal, porque la interpretación de *El alcalde de Zalamea* en Zalamea de la Serena es mucho más o, expresado de mejor modo, cuenta con un recorrido, unas singularidades y unos reconocimientos lo suficientemente destacados como para que la misma sea merecedora de nuestra atención y de este segundo trabajo. No resulta conveniente exponer todavía los distintos objetivos elementales que aspiro lograr en este TFM sin esclarecer con anterioridad una determinada cuestión: existe la posibilidad de que al lector le surja una duda a la hora de incluirlo en una línea temática en particular de entre todas las que se hallan recogidas en el anexo de la normativa para la elaboración del mismo. Ante esta situación, debe el lector conocer que, pese a que el principal objeto de estudio en este trabajo es una representación contemporánea sin fecha de caducidad (en este 2019 se ha celebrado la vigésima sexta edición y, por ahora, la intención de todos los ilipenses es que se puedan realizar otras veintiséis ediciones más), el texto que los vecinos llevan al escenario pertenece al periodo del Siglo de Oro, por lo que la línea temática que le corresponde es la de la literatura española de los Siglos de Oro. Además, dicho trabajo se encuentra igualmente vinculado a alguna de las asignaturas

que he cursado, ya que esta obra compuesta por Calderón no ha estado incluida como lectura únicamente en el programa de la asignatura referida previamente de «Teatro español del Siglo de Oro», sino que ha sido también seleccionada como una de las lecturas imprescindibles que mis compañeros y yo hemos llevado a cabo en el segundo cuatrimestre de este Máster, más concretamente en la materia, en esta ocasión, optativa denominada «Teatro y cine en España: su inserción en la práctica docente» e impartida por los profesores Miguel Ángel Auladell Pérez y Cristina Ros Berenguer, también citados ya a lo largo de esta introducción. Una vez posee el lector esta información, llega al fin el párrafo obligado que cualquier investigador tiene que dedicar en el primer apartado de su trabajo. Me refiero, por supuesto, a ese párrafo que debe dar constancia del para qué de este TFM. Pues, allá voy: tras haberlo meditado bastante (no con la almohada, sino conmigo misma y con mi tutora) y haber recordado las recomendaciones que uno de los miembros del tribunal, el profesor Víctor Manuel Sanchis Amat, me hizo al concluir la defensa oral de mi TFG, he reparado que la contestación a ese «para qué» en verdad es bien sencilla. Me ha bastado con recordar el propio nombre de este curso, Máster en Estudios Literarios, para ver que la segunda parte de mi estudio, valga la redundancia, debe ir enfocada a la literatura.

Soy consciente de que esto último parece toda una obviedad, pero, en un principio, antes de escribir el TFG, también pensé que mi atención se fijaría absolutamente en una cuestión literaria y, finalmente, no fue así. Y es que, al plantear en él las interrogaciones anteriores, me vi obligada a adentrarme asimismo en la historia de la localidad en sí, en su patrimonio histórico y cultural, en la forma en la que la representación popular logró y continúa logrando año tras año captar el interés de visitantes procedentes de diferentes puntos del país e incluso del extranjero y, en resumen, en cómo Zalamea de la Serena se ha convertido en un lugar destacado para todas aquellas personas a las que les guste practicar el llamado turismo literario y cultural. En cambio, en el TFM, aunque resulta prácticamente inviable hablar sobre la representación sin hacer una mínima alusión al componente turístico que va de su mano, mi intención es conocer si, con anterioridad a esta representación, se ha interpretado en más ocasiones el texto de Calderón en el pueblo, descubrir la historia de la representación al completo (su auténtico origen) y dirigir la mirada hacia la parte realmente literaria que abarca esta festividad. Por esta razón, las interrogaciones que ahora me hago y con cuyas respectivas respuestas deseo completar este trabajo son bien distintas. ¿El escrito que el público asistente a una de las funciones

puede ver interpretado por los ilipenses en el escenario es la obra original de Calderón de la Barca o es una versión de la misma? Si la respuesta es esta última opción (y ya puedo adelantar que sí), ¿qué texto tomó como base el director de la representación, Miguel Nieto, para crear su propia adaptación? ¿Fue la pieza de Calderón o, por el contrario, partió de otra versión ya realizada? En este caso (aquí también puedo anticipar al lector que la contestación es afirmativa), ¿de qué versión se trata? ¿Quién la redactó? ¿Por qué Miguel Nieto se decantó por ella en lugar de por la composición del Siglo de Oro? ¿Se han producido cambios con respecto a esa versión para crear una adaptación nueva? ¿Qué versos o escenas completas han sido añadidas o eliminadas por Miguel Nieto? Estas son solo algunas de las dudas iniciales que me han surgido (de ellas, se derivarán muchas otras según vaya progresando en la investigación) y, al mismo tiempo, me van a permitir desarrollar la primera parte del título de este trabajo (esa que llega hasta los antes citados dos puntos), es decir, conocer la forma en la que, a la hora de llevar a cabo la escenificación de una obra, se produce el paso del texto dramático al texto teatral. Alcanzar los objetivos comentados, me conducirá a hacer frente en el tercer apartado del mismo, el apartado central, a un análisis detallado del nacimiento de la representación y del modo en el que se lleva a cabo su preparación inicial desde la selección del texto, el director, el escenario y el reparto hasta la puesta en escena final.

Así podré ver tanto las diferencias como las similitudes que la versión utilizada por Miguel Nieto y los ilipenses presenta con respecto a la pieza original de Calderón. Ahora bien, como he anticipado solo unas líneas más arriba, después de una primera investigación, he podido descubrir que, en efecto, Miguel Nieto no tomó el texto del autor del Siglo de Oro como referencia para preparar su representación, sino que se decantó por la versión que, en el año 1988, confeccionó el poeta valenciano Francisco Brines Bañó (1932) para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, por lo que es bastante probable que, para una correcta observación del texto de Miguel Nieto, sea más conveniente compararlo con dicha versión en lugar de con el texto de Calderón. ¿Cómo he podido llegar a esta conclusión? Lo cierto es que no ha resultado una tarea nada sencilla, pero la respuesta a ello se encuentra en ese tercer apartado dedicado al completo a dicho análisis que, además, será fundamental para comprender el auténtico grado de fidelidad que la localidad de Zalamea y sus habitantes muestran en su famosa representación. Pese a ser estas las primordiales metas de mi trabajo de investigación, destinaré también un espacio (en este caso, el cuarto apartado) a acometer, de forma mucho, pero mucho más breve (es

el apartado más breve de todos), el debate que existe en torno a los términos «*amateur*» y «popular». Esto se debe a que, una vez concluí mi TFG, advertí con la ayuda de los profesores Beatriz Aracil Varón y Víctor Manuel Sanchis que, en él, me había referido en todo momento a la representación como ejemplo de teatro popular tan solo por ser representado de manera altruista por los vecinos de un pueblo, cuyas profesiones nunca han estado relacionadas con el ámbito de la interpretación. No obstante, ¿es este un factor definitivo como para considerarla de tipo popular o, en realidad, se deben tomar en consideración otros? Es una duda más, pero lo que sí parece claro por ahora es que no hay una conformidad para establecer las características que hacen que el teatro *amateur* y el teatro popular puedan ser valoradas como dos modalidades únicas. En dicho apartado o capítulo fijaré mi atención en el nivel de profesionalidad con el que cuenta la representación después de haberla realizado ante el público un total de veintiséis años. Como se suele decir, la mejor manera de aprender es la práctica y, en este caso, varios de los vecinos que dan vida a los papeles principales de la obra pueden presumir de tener ya a sus espaldas una larga trayectoria de práctica. Conforme se puede contemplar en los programas que recogen los distintos actos que se han celebrado en cada año y asimismo dedican unas páginas a incluir un listado con los nombres de todas las personas que conforman el elenco de la representación (en el pueblo tienen uno de cada edición), muchos ilipenses continúan interpretando a los mismos personajes desde la primera o segunda edición, esto es, desde los años 1994 o 1995, lo que personalmente entiendo que puede provocar, en cierta medida, una pérdida de su carácter popular. Por su parte, el quinto apartado, el final antes de la conclusión, ocupará justo la mitad de nuestro trabajo, puesto que el último de nuestros propósitos consiste en realizar un comentario acerca de la vigésima sexta edición que se ha celebrado el pasado mes de agosto de este 2019 y ver las novedades que ha presentado con respecto a las restantes veinticinco ediciones (a continuación, me volveré a referir a este apartado).

Cabe aclarar en este punto de la introducción que, para la consecución de los objetivos reflejados, antes me ha sido ineludible llevar a cabo un proceso de búsqueda y compilación de la bibliografía disponible. Este dato no debe suponer una novedad para el lector, puesto que todo investigador debe pasar necesariamente por dicho proceso siempre y cuando acomete un trabajo académico como este. Ahora bien, en el caso del presente TFM, la bibliografía supone una cuestión bastante importante y me atrevería a afirmar que también bastante especial dado que ha condicionado al completo la metodología

adoptada para confeccionar el trabajo desde la primera hasta la última página. Acabo de escribir esta oración y, si soy completamente sincera, la primera imagen que me viene a la mente es la del lector de mi trabajo que, justo en este instante, se pregunta lo siguiente: ¿Por qué es «importante» y «especial» si, durante su etapa como alumna en la Universidad de Alicante, ha debido realizar muchos trabajos que le habrán ayudado a estar acostumbrada a recorrer todos y cada uno de los pasillos de la biblioteca de la referida Universidad y consultar las principales páginas web de bases de datos en busca de bibliografía? Pues, porque todo resulta mucho más complejo cuando, una vez has completado ambos pasos (el de la búsqueda en la biblioteca e Internet), te das cuenta de que no has obtenido el resultado que esperabas. Según pude comprobar en la elaboración del TFG, efectivamente, existe una gran cantidad de material bibliográfico en formato físico y digital acerca de Calderón de la Barca y la obra que lleva el nombre del municipio de Badajoz en su título, *El alcalde de Zalamea*. Y es que tanto el autor como el texto han sido el principal foco de atención de múltiples estudiosos que les han dedicado múltiples artículos, ensayos y libros en los que se han observado los rasgos más destacados de la pieza teatral, se ha resaltado la variada temática sobre la que versa en sus tres jornadas, se ha analizado el verso, y un larguísimo etcétera. Sin embargo, al igual que también me sucedió en el TFG, mi pretensión aquí no pasa en absoluto por abordar un estudio concreto y detallado ni sobre el escritor madrileño ni sobre su obra precisamente por esa razón, porque pensé y sigo pensando que son diversos los trabajos que hay acerca de este tema y que, en mi todavía papel como mera alumna, sería más bien poco lo que podría aportar al mismo. Por consiguiente, como ya habrá observado el lector en el índice, ninguno de los apartados se encuentra destinado a presentar, aunque sea muy concisamente, la obra.

Lo contrario ocurre en cambio con el asunto que se lleva por segunda vez todo mi interés, es decir, con la representación del pueblo extremeño. Los documentos bibliográficos que de ella he podido obtener son escasos. Es cierto que, desde su primera edición, la representación ha disfrutado de una notable presencia en los medios de comunicación, especialmente en la prensa escrita. De hecho, cualquier persona que introduzca en su navegador una de las dos o incluso las dos palabras clave de este trabajo, «*El alcalde de Zalamea*» y «Zalamea de la Serena», encontrará ante ella numerosos resultados, la gran mayoría titulares de la prensa digital, la cual constituye uno de los componentes más trascendentes de la representación: la publicidad. Como tal, su

principal función es dar a conocer a cuantos más lectores mejor que cada año los vecinos de una pequeña localidad se unen y sacan todas sus fuerzas, ganas e ilusión para realizar esta representación. Por ello, advierto al lector de que, en el apartado final destinado a referenciar la bibliografía, encontrará muchos de estos artículos de prensa. Aun así, no han sido suficientes para cumplir los objetivos de este TFM. En varias ocasiones, dichos artículos hacen honor a su función y la información que nos ofrece se reduce al anuncio de los días concretos que abarca la edición del presente año. Ante esta situación, he realizado lo que se conoce como un trabajo de campo y he «retomado» el contacto con esas personas que he citado antes y que tanto me ayudaron con el TFG. Ahora sé que podré continuar utilizando este adverbio de cantidad el resto de mi vida, porque, sí, su ayuda con el TFM ha sido nuevamente más que relevante, ha sido esencial. Sin sus testimonios, esos que me han hecho llegar a través de llamadas telefónicas, mensajes escritos por WhatsApp y correos electrónicos, estoy segura de que no me habría quedado otra opción que escoger otro tema para desarrollar el trabajo, otro tema que me gustaría (porque, por suerte, hay muchísimas obras literarias), pero que no me apasionaría como este. Las comillas que he determinado incluir en el verbo «retomado» son la forma que he encontrado para señalar que, en realidad, no he tenido que retomar nada, porque desde la finalización del TFG en junio de 2018 hasta la iniciación de este TFM en octubre del mismo año solo ha transcurrido un verano y no descubriré al lector nada nuevo si le digo coloquialmente que un verano pasa volando.

Además, precisamente dicho verano fue más que especial para todos los ilipenses: los días 16, 17, 18 y 19 de agosto, como ya es tradición en Zalamea, llevaron a cabo las cuatro funciones ante la expectación de un aforo que estuvo completo los cuatro días, pero con la singularidad de que fue la vigésima quinta vez en la que el pueblo, como se podría expresar de forma metafórica, abrió el telón. Para las personas que han estado involucradas en la representación, ya sea en una de esas veinticinco ediciones o en todas desde la primera que se realizó en 1994, el hecho de poder celebrar sus bodas de plata, como prefieren decir los propios ilipenses, fue la mayor de las satisfacciones y el mayor de los premios para Zalamea de la Serena. Imposible describir con palabras el cúmulo de sentimientos que durante esos cuatro días experimentaron las personas que, sin saberlo, se animaron a participar en este proyecto al que han dedicado ya buena parte de su vida. La prueba de ello está en que, cuando he tenido la oportunidad de preguntarles por esta vigésima quinta edición, la primera reacción por parte de cualquier ilipense, haya o no

aparecido en el escenario, es una onomatopeya del tipo «buf» seguida de una enorme sonrisa, la mejor muestra de las alegrías que esta representación ha dado a todo un pueblo. En definitiva, fue un verano en el que sobraron las palabras. Solo un mes más tarde, concretamente el lunes 17 de septiembre, una noticia absolutamente inesperada dejó la localidad muda, en esta ocasión, por una razón bien distinta a la anterior. Y es que la vida dio a la misma una de cal, pero también una de arena con el triste fallecimiento a los sesenta y seis años de edad del director de su representación, Miguel Nieto, ese hombre que desde el primer minuto que aceptó el referido cargo se implicó en cuerpo y alma en ella, incluso cuando apenas nadie confiaba en que fuera factible que una representación de estas características lograra un mínimo éxito. Los distintos medios, pero sobre todo la prensa escrita, no dudaron en hacerse eco de la pérdida del que fue, es y será una de las principales figuras de la representación con titulares que así lo demuestran como los siguientes: «Fallece Miguel Nieto, alma de la representación popular de *El alcalde de Zalamea*» (Agencia EFE, 2018), «La Junta de Extremadura lamenta el fallecimiento del director teatral Miguel Nieto» (Europa Press, 2018), «*El alcalde de Zalamea* pierde a su *alma mater*, el director Miguel Nieto», «Fallece Miguel Nieto, el alma de las representaciones de *El alcalde de Zalamea*» (ambas aparecidas en *El Periódico Extremadura*, 2018), «Ha fallecido el académico Miguel Nieto» (Academia de las Artes Escénicas de España, 2018) y muchos otros semejantes.

No obstante, con el anterior uso del verbo «ser» tanto en pasado como en presente y futuro, deseo transmitir que el recuerdo de este director es tan grande que permanecerá siempre en las calles de Zalamea y, por ende, en los corazones de los ilipenses. Quienes no han podido conocerlo personalmente, como es, por ejemplo, mi caso, pueden pensar que su aspecto físico, que destacaba principalmente por su cabellera y barba blancas y por su complemento preferido, un sombrero, también blanco con una cinta generalmente negra, lo hacía único. Quienes, empero, sí lo han conocido y han tratado con él, en este último caso, aunque sea por teléfono, me puedo incluir, coinciden en que Miguel Nieto era único en sí mismo; sin necesidad de complementos, sin necesidad de añadir más acerca de su personalidad. Tendrá siempre consigo el cariño de todo un pueblo, de Zalamea de la Serena que, tras verse obligado a despedirse de su querido director con un «hasta luego», intentó recobrar el ánimo lo más pronto posible. Ante la incertidumbre de buena parte del público y hasta, en un principio, de los propios ilipenses en torno a cómo proceder, a si la historia de la representación habría llegado a su fin después de esas bodas

de plata o a sí, por el contrario, todavía le quedaría mucho recorrido, los mismos decidieron demostrar una vez más su implicación en la festividad del modo que mejor saben y con un objetivo bien claro: en agosto del 2019, como están habituados a hacer todos los años, había que sacar la representación adelante. Y, una vez que ya ha concluido el mes de agosto, puedo asegurar que dicho objetivo ha sido cumplido con creces. No obstante, el camino recorrido para ello en menos de un año no ha sido nada fácil: en total, once meses de duro trabajo, el cual empezó con la búsqueda de alguien que tuviera la valentía suficiente como para aceptar la propuesta de embarcarse en la dirección de un proyecto que ya se encontraba rodado, que ya tenía su propia historia. Ese alguien es la cacereña de cincuenta y tres años llamada Olga Rodríguez Estecha. A ella y a la nueva etapa que se ha abierto de su mano en el presente 2019 reservo el penúltimo de los apartados de este trabajo, es decir, el quinto, donde, como he podido ya comentar antes, pretendo dar cuenta de cómo, a raíz de este gran cambio, han llegado nuevas ilusiones y nuevas metas, pero se han mantenido los éxitos y, lo más importante, la unión e ilusión de la localidad. Imbuida de este espíritu ilipense, de seguir siempre hacia delante pese a los pequeños grandes inconvenientes que la vida nos pueda deparar, aquí estoy. Estas palabras son producto de que la lamentable noticia referente a Miguel Nieto, aunque completamente incomparable al dolor sentido por los ilipenses, también ha afectado al desarrollo de este TFM.

Con una de las metas ya determinada de estudiar el guion que, como director, compuso para Zalamea, nadie mejor que el propio Miguel Nieto para que, al igual que ya realizó en el TFG, me explicara el porqué de las modificaciones llevadas a cabo con respecto a la versión de 1988 elaborada por Francisco Brines. Su testimonio habría sido de enorme relevancia en este segundo trabajo, porque, volviendo al asunto de la bibliografía, tras una amplia búsqueda, no he podido localizar documento alguno que observe la representación desde la comentada perspectiva literaria a la que, como autora de este trabajo, aspiro. Sin embargo, he de admitir que los veinticinco años de trayectoria de la representación han logrado despertar el interés de muchos. La evolución que, en mi opinión, ha experimentado la misma desde que tuve constancia de su existencia hace dos años hasta ahora debe tenerse en cuenta: al fin ha conseguido obtener la distinción por la que tanto tiempo ha luchado Zalamea y a la que aludiré en el siguiente apartado; se ha realizado la filmación de un documental emitido en Canal Extremadura, publicado en su página web oficial (2018) y titulado *El alcalde de Zalamea, viaje al Siglo de Oro*; y el

pasado miércoles 21 de agosto se celebró la presentación del primer libro dedicado enteramente a esta festividad, *Historia del alcalde de Zalamea: desde sus orígenes hasta ahora*, cuya composición ha sido encargada al periodista Juan Pedro Sánchez Romero. Desde ese día, dicho libro ha pasado a ser parte fundamental de la bibliografía consultada. Se suma de este modo al libro que, al centrar uno de sus capítulos en la representación, ya apareció citado en mi anterior estudio, *Rural Revisions of Golden Age Drama*, que fue redactado en lengua inglesa por Elena García-Martín y divulgado en 2017, así como a mi propio Trabajo de Fin de Grado (2018). Ahora bien, debo reiterar que estos estudios fijan su atención en el componente histórico de la representación, su preparación, su progreso a lo largo de los años, etc. De forma coloquial me atrevería a declarar que esta circunstancia actúa como un arma de doble filo en el TFM, puesto que, por un lado, supone el primer acercamiento al texto de la representación, pero, por otro, al no existir precedentes en el comentario de sus posibles cambios en las escenas, ha sido bastante complejo enfrentarse al mismo. Personalmente me lo tomo como un reto y me encantaría que, aunque salvando las enormes distancias, pudiera servir como pequeño homenaje al trabajo, al esfuerzo, a la representación de Miguel Nieto.

Justo por este motivo, no puedo sentirme más agradecida a la inmensa ayuda que me han brindado nuevamente los mencionados José Calvente Manotas, José Calzado Ruiz y Concepción Paredes Delgado. No obstante, para la elaboración de este TFM, he tenido la oportunidad de contar igualmente con la ayuda de otros de los grandes protagonistas del mismo como son Antonio José Centeno Malavé (él fue la única persona que, desde su cargo como concejal de Cultura en el pueblo, tuvo la idea de llevar a cabo la representación e hizo todo lo que estuvo en sus manos para poder desarrollarla; además, actúa en ella cada año bajo el papel del rey Felipe II), Clemente Benítez Cumbres (su situación nos llama sobremanera la atención, puesto que es el único vecino que ha participado en todas y cada una de las funciones realizadas desde 1994 hasta la actualidad, por lo que, como nos ha trasladado en alguna conversación, es asimismo el único ilipense que no ha podido ver la obra como espectador; siempre ha interpretado al personaje de don Mendo), Antonio Luis Murillo Dávila (ilipense que ha dado vida a distintos personajes a lo largo de estos ya veintiséis años: soldado de raso, soldado primero, escribano y, en las últimas funciones, sargento), David Bonilla García (la trayectoria de este vecino en la obra también es más que amplia, pero, en las últimas ediciones, ha aparecido en la misma como Rebolledo), Olga Estecha Rodríguez (la vigente directora de

la representación) y la Compañía Nacional de Teatro Clásico (después de que, gracias al profesor Ángel Luis Prieto de Paula, pudiera llamar por teléfono al ayudante personal de Francisco Brines para constatar que él había sido el autor de la versión que se emplea en Zalamea, me puse en contacto con la referida Compañía y me han enviado a casa una de las muy pocas copias que existen ya de este texto de 1988). Por lo tanto, el presente trabajo se lo debo a todas y cada una de estas personas. El término «gracias» no resulta suficiente para ellas, puesto que, sin su ayuda, como vengo relatando desde el principio, no habría podido recabar el contenido informativo necesario como para comenzar el proceso de redacción del referido trabajo.

Y aquí finaliza este primer apartado del estudio: somos plenamente conscientes de que es bastante más extenso de lo que, en general, le corresponde a una introducción (más extenso incluso que otros capítulos del trabajo), pero espero que el lector pueda entenderme y concebir dicho apartado de la misma manera que yo, es decir, como un apartado que sirve, además de como introducción, como presentación del objeto de estudio y contextualización de todo el trabajo.

## **2. LA REPRESENTACIÓN DE *EL ALCALDE DE ZALAMEA* EN ZALAMEA DE LA SERENA, MÁS DE VEINTICINCO AÑOS DE HISTORIA**

El Premio Mundo Teatre para Actores no Profesionales concedido en el año 1998 por parte de la Associació Cultural Taller de Teatre Sant Jordi en la sexta edición de sus premios de carácter internacional (Fortuna Fortuna, 2017) tan solo encabezaría una buena lista de reconocimientos que la representación popular de los ilipenses ha logrado a lo largo de su historia. Solo cuatro ediciones celebradas fueron suficientes para que la referida representación quebrantara los límites geográficos y captara el interés de una comunidad autónoma situada a más de novecientos kilómetros de distancia, Cataluña. Esos mismos kilómetros recorrieron algunos de los protagonistas de la representación para recibir el primer premio de muchos.

Más adelante, según consta en el *Diario Oficial de Extremadura*, concretamente el día 21 de enero de 2008, vino la declaración de Fiesta de Interés Turístico Regional, aunque los ilipenses conocieron la gran noticia casi un mes después, el 19 de febrero, cuando fue divulgada la orden en la que la consejera de Cultura y Turismo de aquel año, Leonor Flores Rabazo, aseguró que dicha representación es «un gran atractivo turístico, susceptible y merecedor» (2008: 3683) de tal reconocimiento. La próxima recompensa al trabajo que supone la realización anual de una actividad de estas características llegó tres años después, el 7 de septiembre de 2011, fecha en la que unos cuantos autobuses partieron de Zalamea dirección a Mérida con el propósito de asistir al acto de entrega de las Medallas de Extremadura. ¿Por qué? Bien, porque, una vez más, la representación del clásico de Calderón era valorada como digna meritoria de la medalla que entregó el presidente del Tribunal Superior de Justicia de Extremadura, Julio Márquez de Prado, al auténtico alcalde de la localidad, José Antonio Murillo Dávila. Avanzamos ya hasta 2018, es decir, el año en el que la representación realizó su vigésima quinta edición, puesto que, a pesar de ser esta una cifra que se puede escribir demasiado rápido a ordenador, en realidad, es sinónimo del enorme sacrificio de los cientos de vecinos que no han descansado desde su estreno solo para conseguir que la representación sea posible año tras año. Todo ello hizo que, tal y como comunica la Unión de Pequeños Agricultores y Ganaderos (UPA, 2018) el 28 de junio de ese mismo año la representación fuera galardonada, esta vez, en la capital española con el Premio de Cultura, Arte y Literatura que otorga la Fundación de Estudios Rurales.

Y, llegados a este punto, no podemos olvidarnos de la mayor de las distinciones obtenidas hasta el momento por la representación, esa por la que tanto tiempo lucharon todos los habitantes del municipio y con la que tanto tiempo soñaron: la calificación como Fiesta de Interés Turístico Nacional. La decisión fue tomada por la Secretaría de Estado de Turismo el 21 de noviembre de ese 2018 y así se halla recogida en el *Boletín Oficial del Estado (BOE)* del 12 de diciembre (Oliver Sagreras, 2018: 121.815). Fue este un momento que el pueblo merecía vivir por su amplia trayectoria y, precisamente por ello, cuando la noticia llegó a oídos de los ilipenses, estos no pudieron sentir una mayor felicidad, la cual, evidentemente, les hubiera encantado poder compartir con su primer y eterno director, Miguel Nieto. Esta última distinción juega un papel bastante importante en toda la festividad, puesto que le ha aportado a la misma mayor publicidad, uno de los factores que ha sido esencial para que, en la pasada vigésima sexta edición, de la cual

hablaremos en el quinto capítulo de este trabajo, en torno a un sesenta por ciento de las entradas de las cuatro funciones se vendieran meses antes. De hecho, hubo personas que, una vez allí, se quedaron sin entradas para poder acceder a alguna de las citadas funciones. Resulta necesaria una página al completo (e incluso un poco más) para referenciar cada uno de sus reconocimientos, lo que da una pequeña gran prueba de que, como nos comunicó personalmente en una pequeña conversación el actual alcalde del municipio, Miguel Ángel Fuentes de la Cruz, «algo habrá hecho bien Zalamea durante todos estos años, ¿no?». Pues, desde aquí, deseamos responderle a esa tímida interrogación final con un rotundo sí, ya que basta con detenerse un instante a escuchar el relato de cualquier ilipense que participe o haya participado con anterioridad en la representación o simplemente echar un rápido vistazo a las doscientas treinta y cuatro páginas que componen el volumen del periodista Juan Pedro Sánchez (2019) para percatarse de que *El alcalde de Zalamea* de Calderón significa mucho más para el pueblo que una de las piezas teatrales más relevantes del Siglo de Oro y una escenificación que ha conseguido hacer visible el nombre del mismo en los medios de comunicación: significa la historia de su localidad, por lo que cuidado aquella persona que se atreva a poner en entredicho la veracidad de los sucesos que acontecen en la obra del escritor madrileño.

Nos relata Antonio José Centeno Malavé en nuestra entrevista que, movido precisamente por ciertos comentarios en los que se dudaba de la historia de Calderón, comentarios que escuchaba en las distintas promociones de la representación que él y algunos de sus compañeros de reparto realizaban por todo el país, decidió emprender una investigación que pudiera acabar con esta clase de comentarios que no le agradaban en absoluto. Y es que este ilipense ha sido un gran conocedor de esta obra de teatro desde bien pequeño gracias sobre todo a su familia: su bisabuela, a lo largo de sus ciento doce años de vida, siempre le aseguró que la figura protagónica de la referida obra, Pedro Crespo, existió, dato que su abuela, que fue la primera en la familia que participó en una escenificación, anterior a la que aquí nos ocupa, de la obra de Calderón, no dudó en corroborar. Si a esto le añadimos que el propio Antonio José Centeno ya había llevado a cabo diversas lecturas acerca del texto, tenemos la combinación perfecta de razones por las que determinó emprender una investigación, cuyo título revela perfectamente el objetivo que persigue en sus páginas: *El alcalde de Zalamea, una historia verdadera*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> En nuestro caso, hemos podido leer la investigación al completo, puesto que el mismo Antonio José Centeno nos la ha enviado a través del correo electrónico.

Dos años fue el tiempo que necesitó para la completa confección de este trabajo que no podría haber sido factible sin una previa recogida de datos que comenzó con la búsqueda de todo tipo de ensayo, libro u opinión que existiera sobre este clásico de la literatura española y terminó con la visita del propio ilipense a distintas instituciones que le permitieron consultar archivos que contenían información interesante para cumplir su objetivo. De este modo, pudo conocer a su vecino del siglo XIX, a Clodoaldo Guerrero, un escritor e historiador que ya se encargó de elaborar un estudio acerca del texto de Calderón. En dicho estudio, su autor expone que el famoso personaje de Pedro Crespo es, en realidad, un seudónimo y que el auténtico alcalde en el que se encuentra basada la historia a la que asistimos en el mencionado texto fue Cristóbal de Villanueva Cabello.

Gracias a la lectura profundizada de sus páginas, Antonio José Centeno pudo completar su investigación en 2015 y, desde entonces, la ha difundido en presentaciones, jornadas culturales y algún que otro periódico digital como *Voz Libre*, que la incluyó al completo en su artículo del 20 de octubre del mismo año (no hemos podido tener acceso a él, pero nos consta gracias al ilipense que la referida investigación apareció en este medio), o *ElPlural.com*, donde apreciamos claramente que el periodista Miguel Zorita expone los resultados que el ilipense obtuvo en ella. Este último artículo fue publicado tres años más tarde, en concreto en noviembre de 2018 y, aunque no cita el título del estudio ni el nombre de su autor en ninguna de sus líneas, nos hace ver la relevancia que continúa teniendo el mismo a día de hoy. En definitiva, no deja de ser una muestra de lo que comentábamos con anterioridad, esto es, de que los ilipenses sienten suyo el texto de Calderón. Ante tal situación, no debe el lector sorprenderse si le decimos que *El alcalde de Zalamea* ha estado, de alguna u otra forma, siempre presente en las calles de este municipio extremeño. Es más, deberíamos incluso modificar el título de este segundo apartado, porque, si bien es cierto que la representación popular objeto de nuestro estudio tuvo su origen veinticinco (hoy ya veintiséis) años atrás, en el caso de que queramos acercarnos verdaderamente al comienzo de esta historia de relación que el pueblo mantiene con el escrito del Siglo de Oro, tenemos que remontarnos hasta el año 1925. Así nos lo confirma Juan Pedro Sánchez en el primero de los capítulos de su libro (2019: 22). Fue en ese año cuando se confeccionó una placa en la que, como comentaremos en el quinto apartado de este trabajo, quedan conmemorados cuatro versos de Calderón, quizás los más conocidos y recitados de la obra que transcurre en el municipio, los que dicho escritor pone en boca de Pedro Crespo. No adelantaremos aquí los versos que son (de esta

manera, si el lector lo desea, puede tratar de adivinarlos; la solución la descubriremos más adelante, en el citado quinto apartado), puesto que lo que ahora nos interesa es que dicha placa fue situada en la fachada del ayuntamiento. Fue este el primer gesto que, sin poder imaginarse todo lo que vendría después, tuvo el pueblo hacia la obra, un gesto que sirvió y continúa sirviendo en la actualidad para recordar a cualquier persona que visite Zalamea que fue allí donde tuvo lugar el argumento de la misma.

El siguiente de los actos que se realizaron en el municipio con motivo de la obra teatral llegó cinco años más tarde, entre los días 13 y 19 de enero de 1930, días en los que el pueblo emprendió un homenaje a su personaje más célebre. Este año es y será históricamente recordado por los ilipenses por los distintos acontecimientos que se vivieron en Zalamea esos días. El primero de ellos fue una representación gracias a la cual los vecinos tuvieron la primera oportunidad de ver interpretada en directo y, lo que es más trascendente, en el propio salón del Concejo de su pueblo la obra que se desarrolla en el mismo. Por consiguiente, la historia de Zalamea con la escenificación de la obra empieza aquí, en 1930. Para esta primera representación, tal y como manifiesta Paulino Masip (1930) en un artículo para la revista gráfica *Estampa*, artículo que recoge Juan Pedro Sánchez (2019: 23) mediante citas y fotografías, se desplazó a la localidad una compañía profesional encabezada por el actor que dio vida al personaje central, Ricardo Calvo. Sin embargo, lo que verdaderamente llama la atención de esta representación es que, en ella, pudieron colaborar por vez primera varios vecinos, entre los que, de la misma forma que hace el citado periodista (2019: 22), creemos pertinente destacar a la que era conocida por las calles con el apodo de Barquillera; en el siguiente apartado, desvelaremos por qué.

En resumen, la representación no pudo ser más especial, ya que ambos factores (realizarla en la propia Zalamea y junto a algunos habitantes), en palabras del también mencionado Paulino Masip (1930), supusieron «a través de los siglos una suma de voces, lamentos, ternuras, llantos, súplicas, gritos, denuestos que agrandan la emoción del conflicto dramático en proporciones fantásticas». También, se hizo eco del gran evento la edición de la mañana del diario *ABC* publicada el 17 de enero de 1930. En su vigésima tercera página, la cual podemos localizar en la hemeroteca de su página web oficial, no

se duda en declarar de los ilipenses<sup>2</sup> lo próximo: «No son villanos a la antigua usanza los que hallamos en nuestro caminar por las angostas y escabrosas calles de Zalamea; son como hidalgos de ejecutoria más limpia, de firmeza más robusta, de templanza más ejemplar». El artículo continúa informando de que el día anterior, el 16, se trasladaron desde la capital española figuras célebres del mundo artístico para disfrutar de la representación llevada a cabo por la compañía de Ricardo Calvo, quien, una vez concluyó la misma y ante la presencia del gobernador civil de la provincia, le regaló al alcalde del municipio, al real, es decir, a Eugenio Mena, un álbum cubierto por cuero que guardaba en su interior un conjunto de «pensamientos y dibujos relativos a Pedro Crespo, firmado por prestigiosos escritores y artistas» (1930: 23).

Ese mismo día, a las 18: 00 horas, una banda de música salió del ayuntamiento para iniciar junto con todos los invitados, las autoridades y los vecinos el trayecto hacia la casa de Pedro Crespo, espacio al que también aludiremos de nuevo en el quinto apartado. Su entrada se encontraba esa tarde abarrotada de gente tal y como podemos comprobar en una impresionante fotografía de la calle donde, literalmente, no cabía ni un alfiler. La entrega y la expectación por parte de los ilipenses no podía ser mayor, por lo que los homenajes al famoso alcalde del Siglo de Oro no podían acabar con esa pequeña visita a la que era «su» casa, sino que prosiguieron con la propuesta de compra por parte del ayuntamiento de dicha casa, el compromiso del alcalde Eugenio Mena en abrir un teatro que se llame de la misma manera que el personaje de Calderón y en proclamar a Ricardo Calvo alcalde honorífico del pueblo. Al enterarse de tal nombramiento, el actor dirigió unas últimas palabras para despedirse de los habitantes de ese municipio enormemente volcados ya en hacer cada vez más suya la pieza teatral de Calderón. El día llegó inevitablemente a su fin con la lectura de varios poemas y la idea de crear una escultura dedicada, por supuesto, a la figura de Pedro Crespo, idea que aceptó realizar sin inconveniente alguno el artista Eugenio Hermoso (1930: 23). Avanzamos en el tiempo para llegar al conocido periodo de posguerra y nos detenemos un instante en los años 1941 y 1942 (Sánchez Romero, 2019: 24). El motivo por el que debemos mencionar ambos años es que *El alcalde de Zalamea* volvió a tomar durante ese mismo tiempo las calles principales del municipio. Tras once años de la comentada representación

---

<sup>2</sup> Cabe señalar que, como esclarece Juan Pedro Sánchez (2019: 24), dicho gentilicio es posterior a la fecha de la que nos encontramos hablando, por lo que estaríamos cometiendo un anacronismo. No obstante, dado que sí se trata del gentilicio actual, lo utilizamos tanto en estas páginas como en las restantes.

protagonizada por la compañía teatral de Ricardo Calvo, el pueblo sintió que era hora de intentar repetir la experiencia de recordar los versos compuestos por Calderón a través de una representación. Esta segunda puesta en escena de la obra en la localidad fue, empero, bastante singular, incluso más que la primera. Y es que, en esta ocasión, no se trasladó a Zalamea ninguna compañía profesional, sino que fueron algunos de los vecinos quienes se encargaron de sacar adelante estas representaciones que no tenían ninguna otra pretensión aparte de la de disfrutar y tener más presente que nunca el texto por el que han podido ser conocidos en todo el mundo. El plural utilizado en el término «representación» no es casual, ya que los mencionados vecinos consideraron más conveniente fragmentar la obra en distintas partes que representarla al completo de una sola vez. Además, para ello, no necesitaron ni escenario ni decorado ni asientos para el público.

Después de pensarlo, los ilipenses se percataron de que no tenían que preocuparse por ninguno de estos aspectos: si Calderón utilizó como escenario las calles de Zalamea, era evidente entonces que el mejor de los escenarios posibles ya lo tenían a su disposición. Por esta razón, las referidas representaciones se celebraron en las calles y las plazas principales del pueblo de forma absolutamente *amateur*. Otro año relevante que cabe comentar con respecto a la historia de este pueblo con la obra de Calderón viene ahora en forma de pequeña anécdota que, en su momento, estamos seguros de que no provocó ninguna risa. Dicha anécdota nos la narra una vez más Juan Pedro Sánchez (2019: 25), cuyo libro, como habrá percibido el lector, nos está sirviendo de una gran ayuda especialmente en este apartado del trabajo. El periodista y autor nos sitúa en el año 1960, fecha en la que, según nos comunica, la televisión ya se había extendido por todos los puntos del país, incluidos los pequeños pueblos como este. Nos transmite igualmente que, durante esa época, se filmó una adaptación del texto de Calderón que se estrenó en la televisión en blanco y negro. En cambio, las personas que casi con total seguridad nos atreveríamos a decir que esperaban con mayor ilusión el mencionado estreno televisivo, los ilipenses, se vieron obligados a perderselo, puesto que una cigüeña se posó en ese preciso instante en el cable de conexión y lo dañó, circunstancia que hizo que la señal se vio interrumpida justo el tiempo en el que se emitió *El alcalde de Zalamea*. Ahora bien, cualquier persona que haya visitado el pueblo sabrá que esta situación pudo darse con una enorme facilidad: las cigüeñas son parte del paisaje ilipense, tanto que resulta imposible imaginarse el monumento más famoso del pueblo al que nos referiremos en los apartados siguientes, su distylo sepulcral, sin sus correspondientes dos nidos (uno en cada columna).

Con esta información, nos surge una gran duda, ya que esa adaptación televisiva podría tratarse de dos: la que dirigió Federico Ruiz para el espacio de Televisión Española llamado *Teatro de siempre* o la que desarrolló Alberto González Vergel para otro espacio bien conocido de la cadena, *Estudio 1*, ambas de en torno al año 1968 (Gómez Gómez & Parejo Jiménez, conferencia de 2017: 3-4).

Llegados a este punto, damos un nuevo salto temporal que nos transporta, en esta ocasión, al año 1979. Uno de los sucesos que, desde el punto de vista literario, más destacaron en este año tiene que ver, como no podía ser de otro modo en este trabajo, con la ilustre pieza teatral de Calderón que se desarrolla en Zalamea de la Serena. Dicho suceso, a diferencia de los restantes que hemos comentado en el presente apartado, ya fue abordado en nuestro anterior estudio, esto es, en nuestro TFG (32-33), pero de manera muy breve, por lo que aquí, además de dedicarnos a recordar en qué consistió, vamos a ampliar el contenido informativo que acerca del mismo hemos podido recabar en este año. El día 15 de diciembre del referido año los amantes del teatro clásico estaban de suerte: nada más ni nada menos que el conocido actor, guionista, director (de teatro, cine y televisión), novelista, y dramaturgo nacido en Lima Fernando Fernán Gómez (1921-2007) regresaba a los teatros después de una larga espera por parte de sus fieles seguidores de seis años. ¿Y con qué obra se estrenó después de tanto tiempo? Sí, con *El alcalde de Zalamea*, de Calderón. En el Centro Cultural de la Villa de Madrid, realizó su entrada al escenario para dar vida a uno de los personajes literarios que más interés le despertaba y que, por ende, más ganas tenía de interpretar. Nos referimos al mayor papel de la obra, a Pedro Crespo, ese que, en cierto modo, fue el culpable del mencionado descanso de seis años del mundo de la actuación que se permitió Fernán Gómez.

Según su opinión, el personaje requería de una cierta apariencia física y edad para poder ser representado correctamente, por lo que, cuando ya rondó los sesenta años (en concreto, tenía cincuenta y ocho), se atrevió al fin a dar el paso de convertirse en el «alcalde perpetuo» del pueblo extremeño (Calderón de la Barca, v. 945, 2015:). Su opinión era sumamente relevante por una sencilla razón: aparte de colaborar en la representación como intérprete, también ejerció la labor de director. Bajo este cargo, se ocupó en seleccionar el mejor reparto posible y, conforme nos enseña Juan Pedro Sánchez (2019: 25) lo logró al contar con actores como Joaquín Kremel, Julio Sanchidrián, José Barceló, Gabriel Llopart, Manuel de Benito y Fernando Ransanz, y actrices de la talla de

Emina Coben, Marisa Tejada y Carmen Rossi. Una vez resuelta la cuestión del elenco, el aspecto que más le obsesionaba en su papel, esta vez, de director era «cómo dar un clásico de una forma clara y comprensible, pero sin traicionar el propósito del autor; buscar un término medio que sirva al público actual, sin que sea forzosamente actualizarlo». Nadie mejor que él mismo lo podría haber explicado, por lo que estas palabras que hemos citado fueron declaradas por el propio Fernán Gómez y transcritas por Fernando Samaniego en su artículo publicado el mismo día del estreno de la representación. Pese a sus dudas iniciales, dicha representación fue todo un éxito, lo que le corroboró un tiempo más tarde una de las personas que pudo presenciarla como público, Inmaculada Rey, a Juan Pedro Sánchez. Esta información que ahora incluye el periodista en su volumen (2019: 26) nos ayuda a imaginar lo enormemente emocionante y significativo que debió ser para la localidad de Zalamea lo siguiente: Fernán Gómez, ese hombre que, para la anterior espectadora, no pudo realizar su papel de manera más brillante (le robaba todas las miradas del público a sus compañeros gracias a su voz y expresión corporal, los factores que le sirvieron para representar a un extraordinario labrador que es, al mismo tiempo, poderoso, desobediente, seguro y valiente, Pedro Crespo), determinó interpretar la obra en la propia Zalamea de la Serena.

Hasta allí se marchó con la única intención de que los días 28 y 29 de junio de 1980 los ilipenses pudieran disfrutar de «una soberbia representación delante [precisamente] del distylo romano», palabras que, según señala Juan Pedro Sánchez (2019: 25), quedaron por escrito en varios artículos de la época. Y hasta aquí llega nuestro pequeño resumen de todo lo que ha supuesto *El alcalde de Zalamea* en el pueblo del mismo nombre antes de que surgiera la idea de llevar a cabo la representación que aquí nos ocupa. Es esta una historia anterior que muchas veces queda ensombrecida por todos esos reconocimientos que ha logrado la festividad contemporánea que recogíamos al comienzo del apartado y, sobre todo, por su historia posterior. Sin ir más lejos, nosotros mismos la obviamos en nuestro TFG, pero hemos considerado oportuno repararla en este TFM, puesto que nos sirve de una gran ayuda para comprender cosas como las próximas: dada la enorme presencia que hemos visto que el texto de Calderón ha tenido desde siempre en Zalamea, ¿cómo, tarde o temprano, no iba a surgir la brillante idea de realizar una representación popular? ¿Cómo no iban sus vecinos a volcarse en ella? ¿Cómo no iba a acabar convirtiéndose en un éxito de Interés Turístico Nacional? Solo era... Cuestión de tiempo.

### 3. ORIGEN DE *EL ALCALDE DE ZALAMEA* Y ANÁLISIS DE SU ELABORACIÓN: DESDE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, COMO TEXTO DRAMÁTICO, HASTA MIGUEL NIETO GUTIÉRREZ, COMO TEXTO TEATRAL O ESPECTACULAR

En nuestro intento de descubrir todos los entresijos posibles del proceso de gestación de una (macro) representación popular como es la de *El alcalde de Zalamea* en Zalamea de la Serena, un pequeño pueblo extremeño que debemos recordar que no supera los cuatro mil habitantes, pero, en cambio, consigue que la espectacular cifra de más de setecientos de ellos expresen su amor por el teatro colaborando en ella, emprendemos el tercer capítulo de nuestro estudio como una continuación del anterior (y así sucesivamente con los siguientes que conforman el trabajo). Por este motivo, no podemos comenzar de otra manera que no sea retomando el punto en el que nos hemos quedado antes, es decir, esa representación del clásico de Calderón frente al monumento que es ya sin lugar a dudas la postal perfecta del municipio durante todos los días del año (su *distylo*), esa representación que llevó a cabo Fernando Fernán Gómez que, en palabras de Inmaculada Rey a Juan Pedro Sánchez (2019: 26), demostró una vez más ser «un auténtico monstruo en el escenario».

Tras esta representación realizada en junio de 1980, la localidad tendría que esperar casi un total de nueve años para poder disfrutar de una nueva interpretación de su texto favorito por excelencia. Ahora bien, la espera merecería muchísimo la pena, porque fue, en 1989, cuando a un ilipense se le ocurrió la idea que cambiaría la historia de su pueblo, la idea que tantas y tantas alegrías le traería a sus vecinos, y la idea que haría que su municipio fuera motivo de noticia año tras año. Ese ilipense fue alguien que ya conocemos bastante bien en el presente trabajo, Antonio José Centeno Malavé. Nadie mejor que él conoce el auténtico nacimiento de esta representación que aquí se lleva todo nuestro interés. De su mente surgió esta representación y, aunque poco se parece ya a cómo la concibió en un principio, si este ilipense no hubiera tomado la iniciativa de trasladar su extraordinaria idea a todas las personas que eran necesarias para que pudieran ayudarlo a que esa representación pasara de ser una simple idea a un hecho real, ninguna de las páginas escritas hasta el momento en el presente trabajo habría sido posible y lo más probable es que no supiéramos que, a unos seiscientos kilómetros de distancia, se encuentra el pueblo de Zalamea de la Serena. Por todo ello, cogemos nuestro teléfono

móvil y hablamos o, mejor expresado, dejamos que hable Antonio José Centeno. Por nuestra parte, no podemos hacer nada mejor que escuchar y dejarnos sorprender por todo el trayecto que fue imprescindible recorrer en el pueblo para llegar a lo que hoy el público conoce como una Fiesta de Interés Turístico Nacional. El lector que haya podido consultar nuestro TFG sabrá que, en él, también intentamos tratar su origen muy concisamente (2018: 35). Sin embargo, lo hicimos a través del testimonio de Miguel Nieto Gutiérrez, el director, lo que evidentemente nos condujo a centrarnos más en cómo fue escogido él para ejercer tal cometido que en relatar el origen de la representación que le dejó ser su director. De ahí que, como decimos, nos dejemos sorprender y ampliemos el contenido informativo proporcionado en el mencionado TFG con el próximo relato que todos aquellos que lo conozcan personalmente no podrán evitar leer sin pensar en la figura de Antonio José Centeno. Desde su cargo como concejal de Cultura de Zalamea, el cual llegó a ocupar desde 1987 hasta 1995, este ya apasionado del mundo teatral decidió trasladarse a la ciudad de Madrid con la única intención de disfrutar, después de los referidos nueve años, de una nueva escenificación de *El alcalde de Zalamea*.

El trayecto no lo realizó solo, sino que estuvo acompañado por cincuenta y nueve vecinos, entre ellos el por entonces alcalde Luis Dávila Pozo, que, al igual que él, se apuntaron a la visita de carácter cultural que había organizado Educación Permanente de Adultos para el viernes 26 de mayo de 1989. Y es que, como recoge *El País* en un artículo del 29 de mayo del mismo año, ese día la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que en aquella época se encontraba liderada por el catalán Adolfo Marsillach Soriano (1928-2002), llevaría al escenario del Teatro de la Comedia la conocida obra del escritor del Siglo de Oro bajo la dirección de José Luis Alonso y con la adaptación del ya citado en la introducción poeta valenciano Francisco Brines. La noticia de que compartirían espacio los dos alcaldes de la localidad de Zalamea, tanto el personaje literario interpretado por Jesús Puente Alzaga (1930-2000) como el verdadero, Luis Dávila, causó una enorme expectación en los distintos medios de comunicación madrileños, tanto que los sesenta ilipenses que allí se hallaban no podían dar crédito de lo que estaba sucediendo. Todavía no había comenzado la representación y aproximadamente veinte emisoras de radio deseaban poder conversar con este último alcalde, con el propio Antonio José Centeno y con el resto de concejales que habían viajado también. No obstante, el tiempo era, por supuesto, limitado y los periodistas congregados eran bastantes, por lo que les era imposible atenderlos a todos. Ante tal situación, el pueblo salió a su ayuda y los restantes

vecinos respondieron sin ningún problema a todas las dudas de dichos periodistas. Una vez finalizó ya la función, la cual maravilló a todo el público asistente, los ilipenses continuaron con su asombro: Adolfo Marsillach y Jesús Puente recibieron unas placas conmemorativas de la representación y, más adelante, el actor que dio vida a Pedro Crespo se reunió con el alcalde Luis Dávila para ofrecer una entrevista a Televisión Española. Esa misma entrevista se emitió el sábado 27 en los informativos del mediodía, y los ilipenses no podían estar más contentos de ver y escuchar el nombre de su pueblo en la televisión, y pensar que todo el país, al igual que ellos, también lo había visto y escuchado (recordemos que, en ese momento, tan solo eran dos las cadenas que se encontraban en emisión). En definitiva, fue increíble para todos los vecinos comprobar una vez más en su historia cómo el texto teatral de Calderón y el pueblo donde se ubica la trama argumental del mismo, unidos, eran capaces de generar tantísimo interés en los medios de comunicación y, además, con lo que para ellos era un viaje de solo un día para disfrutar de la cultura, del teatro. No obstante, hubo un vecino que no pudo parar de darle vueltas a todo lo ocurrido, Antonio José Centeno<sup>3</sup>.

Tal y como expresa en nuestro cuestionario, una pregunta rondaba en su cabeza desde ese viernes 26: si la visita de los vecinos y el alcalde de su pueblo por ir a ver la representación de la obra había generado tal conmoción en los medios, ¿qué ocurriría si la representación se realizara en el mismo pueblo y en ella participaran sus propios habitantes? La respuesta era inmediata también en su cabeza y así nos la revela: «Sería un exitazo». Esas palabras y su convencimiento de que las mismas podrían ser absolutamente ciertas le imbuyeron el ánimo suficiente como para que se atreviera a dar el paso de trasladar su idea al citado alcalde, así como a sus compañeros de partido. La situación no pudo ir mejor, puesto que a todos ellos les pareció una brillante idea y hasta coincidieron con él en que podría suponer una experiencia increíble para todo el pueblo. Con el visto bueno del ayuntamiento, el ilipense no tardó en comenzar el proyecto. Dado que la representación de José Luis Alonso, aparte de conseguir el aplauso de todos sus espectadores, en cierta parte, fue la culpable de que tuviera la referida gran idea, determinó que el mejor texto que podrían utilizar los ilipenses para su propia

---

<sup>3</sup> A través de un correo electrónico, nos ha enviado dos fotografías en las que podemos verlo en la representación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, pero el motivo por el que consideramos conveniente incluirlas como anexo en nuestro trabajo es porque nos parecen la mejor prueba de la enorme felicidad que sentía por estar allí (basta mirar su rostro para percatarse de ello) y, por ende, nos podemos imaginar la que podrían sentir los restantes ilipenses. Anexos: Imágenes 1 y 2.

representación sería el mismo que pudieron ver en la capital, esto es, la adaptación de Francisco Brines. Por eso, el primer paso que dio fue ponerse en contacto a través del teléfono con el aludido poeta y concertar una cita con él en verano en Móstoles, lugar que el ilipense solía frecuentar especialmente en la época estival para encontrarse con algunos familiares. La cita se desarrolló en un bar del municipio madrileño dos años más tarde, en 1991, pero la fecha, en este caso, es lo de menos; lo que verdaderamente nos interesa es que la entrevista personal con el poeta le sirvió al ilipense para lograr su beneplácito y trabajar así en el proyecto con su adaptación. Una vez tenía ya el texto, había que empezar a comunicar la idea entre los demás ilipenses y buscar el mejor elenco posible para su interpretación. Para ello, era imprescindible abrir un aula municipal de teatro: allí se congregaban los vecinos que estaban interesados en participar en la obra para iniciarse en el mundo de la actuación, aunque pronto las clases que recibían se verían interrumpidas. Antonio José Centeno empezaba a ver menos factible el desarrollo inmediato de su idea, por lo que no tuvo otra opción que retrasar la elección de los intérpretes.

Antes había que cumplimentar ineludiblemente otros pasos. Nos referimos a diversas conversaciones con el consejero de Cultura de la Junta de Extremadura, Jaime Naranjo, que, en realidad, comenzaron en 1991, cuando le informó de su proyecto y, al igual que le sucedió con sus compañeros en el Ayuntamiento de Zalamea, creyó que sería un proyecto enormemente interesante. El problema, empero, recaía en que, en aquellos instantes, el presupuesto disponible para esta modalidad de actividades contaba ya con un destinatario concreto, por lo que la representación no podría ser subvencionada. Antonio José Centeno no perdió ni la esperanza ni la confianza en su representación y volvió a intentarlo un año después, en 1992. Un nuevo encuentro con el citado consejero de Cultura los llevó a barajar distintas posibilidades en torno a quién podría encargarse de la labor de dirección de la obra. El primer nombre que se puso en la mesa, según nos descubrió el propio ilipense cuando le preguntamos por ello, fue el de María Paz Ballesteros Gilabert. Sin embargo, la actriz tarraconense se vio obligada a rechazar la oferta por el papel que había adquirido para la escenificación precisamente de otra de las grandes piezas teatrales españolas del Siglo de Oro, *Fuente Ovejuna*, de Lope de Vega (1619). Tras ella, se plantearon otros muchos nombres, de los cuales el último, conforme nos declara el ilipense, llegó a ser incluso el de un director italiano. En todos los casos, recibieron un «no» como respuesta, por lo que se percataron de que aquel año, en el que se sumaba además la celebración en Sevilla de la conocida Expo' 92, iba a ser una tarea

más que compleja dar con la persona correcta y capaz de afrontar un reto como el que suponía esta representación. A pesar del enorme empeño de su creador, el problema tampoco alcanzaría una solución al año siguiente, en 1993. Jaime Naranjo abandonó su puesto como consejero de Cultura tras ser proclamado senador, lo que tendría varias consecuencias: el ilipense no solo tendría que esperar a que hubiera un nuevo o una nueva consejera de Cultura, sino que también debería empezar de nuevo con todo lo que ello significa (presentarse, transmitirle su proyecto a esa nueva persona, recibir su autorización y, por fin, retomar la búsqueda de la dirección). El transcurso de todos estos años desde 1989, que recordemos que fue cuando Antonio José Centeno tuvo la famosa idea, al menos sirvió para que la emoción y las ganas de los ilipenses por avanzar en el proyecto y ayudar con todo lo que estuviera en su alcance para que el mismo se pudiera llevar a cabo algún día, aumentaran notablemente. Los casi cuatro mil vecinos comenzaban a tener constancia de que existían otras localidades que ya realizaban representaciones como a la que ellos mismos aspiraban y eso les generaba, como se tiende a declarar coloquialmente, una cierta envidia, pero de la sana.

El mejor ejemplo nos lo aporta, en esta ocasión, Juan Pedro Sánchez (2019: 27) al comentar que, en una Semana Santa de la época, el propio alcalde, Luis Dávila, casualmente tuvo la oportunidad de presenciar por la televisión junto con su mujer una representación de la pasión de Cristo que corrió a cargo de los propios habitantes de un pueblo. Hoy dicho ilipense ya no recuerda con total seguridad de qué pueblo se trataba, pero de lo que no tiene duda alguna es de que, después de ver esa representación, la idea de Antonio José Centeno dejó de ser una idea en sí misma y un proyecto para convertirse en el sueño de todo un pueblo, un sueño que por fin pudieron ver hecho realidad en un año, desde entonces, inolvidable, el año 1994. Precisamente en ese año, que ya ha pasado a formar parte de la historia del municipio, la Junta de Extremadura se decantó por un nuevo consejero de Cultura, Antonio Ventura Díaz, con el que no tardó en citarse Antonio José Centeno. La casualidad o, como a los ilipenses y a nosotros mismos nos gusta pensar, el destino quiso que el mencionado consejero fuera, además de un tocayo, un vecino, puesto que también nació en la comarca de La Serena, más concretamente en Campanario, lo que hizo que conociera a la perfección la localidad de Zalamea y se pusiera en marcha por sacar adelante lo antes posible la representación de la obra de Calderón. Seguidamente, vendría el proceso de elección del que se convertiría en su director en la primera edición y continuaría siéndolo en las veinticuatro restantes que se han llevado a

cabo, Miguel Nieto Gutiérrez, su aprobación, su primera toma de contacto con el pueblo, la búsqueda de un reparto entre los vecinos, etc., pero esa parte de la historia se encuentra desarrollada en nuestro TFG (2018: 35-38) y, además, contrastada también a través de un cuestionario por él mismo. Por esa razón, a continuación, tan solo nos disponemos a ampliar ese contenido informativo con pequeños detalles que hemos podido conocer a lo largo de este año de trabajo. Por ejemplo, en el anterior curso académico, no pudimos resolver nuestra duda acerca de cómo y quién decidió escoger como escenario de la representación la conocida plaza de la Constitución. La decisión fue totalmente un acierto: veinticinco años más tarde, a nadie se le ha pasado por la cabeza imaginarse otro fondo para las funciones anuales de la obra que no sea el que conforman sus dos monumentos, el distylo sepulcral y la iglesia de Nuestra Señora de los Milagros. La magia que se vive durante los cuatro días que se celebra esta festividad alrededor del género teatral en esa plaza de unas dimensiones aproximadas de cien metros de largo por cincuenta y ocho metros de ancho es inexplicable y, al mismo tiempo, inigualable.

Ese espacio es ya un pequeño tesoro de la historia de la localidad y nos atreveríamos a afirmar que también de la literatura. Aparte de servir como escenario de un clásico del Siglo de Oro español, la plaza ha sido la mejor de las espectadoras de la representación y, como tal, guarda un sinfín de secretos que únicamente ella conoce: debates sobre cuál podría ser la perfecta aclimatación de la misma para celebrar cada función; nervios sentidos por sus protagonistas minutos antes, durante y después de todas y cada una de las funciones; pequeñas discusiones (por qué no decirlo) que inevitablemente han surgido a lo largo de tantos años por culpa de opiniones contrarias o simplemente del cansancio generado en los vecinos actores después de estar todo el día trabajando en sus correspondientes profesiones y pasarse la noche sin dormir ensayando; risas que precisamente esos vecinos actores, es decir, esos miembros que pertenecen a la familia que ha creado el teatro se han echado entre las salidas y entradas al escenario en las propias funciones y, por supuesto, también en los ensayos, en la oscuridad de la noche; múltiples anécdotas vividas; y un largo etcétera. En resumen, es la plaza el emblema de *El alcalde de Zalamea* y estamos seguros de que lo será por siempre. Después de haber elaborado el apartado anterior, podemos intuir que uno de los factores que habrían jugado a favor de que la representación se desarrollara en dicha plaza fue el que Fernando Fernán Gómez interpretara a su singular Pedro Crespo frente al distylo. Nada tuvo que ver; en varias ocasiones, las cosas son más sencillas de lo que pueden parecer en un principio. Y

es que, en una de las primeras visitas del director Miguel Nieto al municipio que, con el paso del tiempo, sentiría como su segundo hogar, este se encontró con el creador de todo, con Antonio José Centeno, y juntos se dispusieron a entablar una conversación que les permitiera conocerse mucho mejor mientras paseaban todas las calles de Zalamea y buscaban en ellas la mejor localización para la obra. El primer espacio al que guio el ilipense al director fue el castillo de Arribalavilla, puesto que su tamaño interior y su estado en ruinas podría ofrecer el entorno ideal para la pequeña representación que pensaban preparar, esto es, una representación que tuviera solo dos funciones y contara con la participación en escena de unos veinte o veinticinco vecinos a lo sumo. Es cierto que Miguel Nieto jamás llegó a descartar el castillo como una posible opción, pero, aun así, le pidió al ilipense continuar el recorrido. Cualquiera persona que haya tenido la oportunidad de estar en Zalamea conocerá que la ubicación del castillo en la parte alta de la localidad hace que exista una cuesta que conduce directamente a su plaza principal. Conforme el transeúnte va descendiendo por la cuesta, tiene la mejor perspectiva para observar la referida plaza en toda su mencionada amplitud. Cuesta no quedarse completamente sorprendido con la belleza que posee dicha plaza, por lo que es bastante difícil también no detenerse en mitad de la cuesta para tomarse una o varias fotografías ante la espectacularidad de ese espacio.

Esto mismo le debió suceder al propio Miguel Nieto, porque, según nos confiesa Antonio José Centeno, enseguida que sus ojos vieron la plaza, «se enamoró» de ella y, paralizado, pronunció las siguientes cuatro palabras clave: «Este es el sitio». Al más puro estilo del personaje de don Lope de Figueroa, podríamos declarar que «lo dicho, dicho» (Calderón de la Barca, v. 781, 2015: 172), puesto que rápidamente se dejó a un lado esta cuestión y se pasó a otra. El pueblo contaba ya con un texto, un director y un escenario concretos; ahora solo faltaba lo más importante: el propio pueblo. Fue así como se dio inicio al proceso, en nuestra opinión, más complejo, el de encontrar esos veinte o veinticinco vecinos que a lo sumo aparecerían en escena. Tras varias reuniones con las que, a modo de pequeñas pruebas de selección, el director no obtuvo los resultados esperados (tan solo la hija del alcalde y sus amigas acudieron a las convocatorias), inició otro método de búsqueda de los vecinos actores que consistía en publicitar la representación de tal manera que lograra motivar lo suficientemente a esos vecinos como para que los mismos desearan colaborar en ella. Miguel Nieto era consciente de que su presencia como director durante dicho proceso era más que obligada. Precisamente el que

se le permitiera elegir a todo el reparto era una de las cuestiones que más le atraían de este proyecto; él quería conocer personalmente a los vecinos voluntarios y decidir qué personaje era más conveniente que interpretara cada uno de ellos. Por consiguiente, como aclaramos en el TFG (2018: 38-39), optó por quedarse unos días en el pueblo. Ahora bien, la pregunta que nos formulamos en este momento es la próxima: ¿cómo convencer a una persona que nunca en su vida ha estado vinculada al teatro para que se atreva a interpretar el papel de un personaje clásico con todo el esfuerzo y sacrificio que son necesarios para ello? A nosotros nos resulta algo impensable de que pudiera ocurrir, por ejemplo, en nuestro propio pueblo, porque imaginamos que es esta una tarea enormemente complicada que requiere muchas horas de trabajo entre la memorización del texto; el aprendizaje de una correcta pronunciación de los términos que le corresponden a nuestro personaje, así como de un buen ritmo de recitación de los versos; la práctica de todos y cada uno de los movimientos efectuados en el escenario; y otro largo etcétera. Estos son solo algunos de los motivos por los que valoramos a lo largo de este estudio tan positivamente la representación de los ilipenses.

En cambio, conforme hemos podido comprobar en nuestro intercambio de mensajes telefónicos con algunos de los actores más veteranos de la representación (José Calvente como Pedro Crespo, Clemente Benítez como don Mendo, José Manuel Cuevas como Nuño, David Bonilla como Rebolledo actualmente, Antonio Luis Murillo como sargento o el propio Antonio José Centeno como el rey Felipe II), para ellos no fue «algo impensable», sino todo lo contrario, fue más bien un orgullo y una satisfacción enormes que el director, Miguel Nieto, pensara en ellos como intérpretes y les ofreciera la oportunidad de darle vida y voz a la historia de su localidad. Por las calles se podía apreciar que el amor por este género literario había resurgido en Zalamea y que esta vez se iba a quedar definitivamente (como hemos visto en el capítulo anterior, la inclinación de los ilipenses hacia el teatro siempre ha estado ahí, aunque algunos años de manera latente). La historia del municipio estaba cambiando y quizás buena parte de la responsabilidad de ello la tuvo también Ángela Rodríguez. Nos continúa contando nuestro principal testimonio en este apartado, Antonio José Centeno, que esta mujer que, en 1994, rondaba la treintena de edad se hallaba veraneando en Cádiz cuando de repente escuchó su teléfono sonar. Al contestar, escuchó una voz que le hizo percatarse de que la llamada procedía de Zalamea. «¿Quieres colaborar en la representación?»; esta famosa pregunta, la más repetida en la época estival del aludido año en el pueblo es la que

imaginamos que le formularían desde el otro lado del teléfono, porque lo que sí sabemos es que, enseguida que concluyó la conversación, recogió todas sus pertenencias de la ciudad andaluza y se marchó dirección a la localidad extremeña. Su papel no fue en la obra, sino detrás de ella, pero eso no importa, ya que absolutamente todas las personas que dejaron su vida, aunque fuera por un solo instante, con el propósito de ayudar a que la representación pudiera celebrarse fueron imprescindibles. En su caso, ejerció como punto de conexión entre Miguel Nieto y el ayuntamiento del pueblo e igualmente trabajó con el primero para lograr captar la atención de cuantos más vecinos mejor. Ella era la persona que se aproximaba a cada ilipense que veía en las calles o en los distintos comercios del pueblo (restaurantes, quioscos, farmacias, panaderías, cuchillerías, zapaterías, etc.), y le pedía unos minutos de su tiempo para conversar sobre la representación y la posibilidad de que participara en la misma como uno de los actores principales. Poco a poco, sin apenas ser consciente de ello, había logrado encontrar a un Pedro Crespo, una Isabel, una Chispa, un Rebolledo y hasta un capitán don Álvaro de Ataíde que, en la primera edición, serían interpretados respectivamente por Pedro Romero Galán, Manoli González Tamayo, Consuelo García Cabanillas, Antonio José Alejandre y José Ventura García Dávila, aunque imaginamos que este último fue al que consiguió convencer en menor tiempo, puesto que se trata de su propio marido. Eso es lo que tiene de especial esta representación: empezó con personas que nunca se habían planteado formar parte del mundo de la actuación, pero, una vez supieron que se subirían al barco, dieron todo de ellos e incluso arrastraron consigo a más y más vecinos.

Al cabo de unos días, cuando Ángela Rodríguez y Miguel Nieto hicieron un pequeño recuento, ambos se enteraron de que contaban ya con el extraordinario número de doscientos cincuenta ilipenses dispuestos a embarcarse en la aventura de la representación. Todos eran distintos, tenían edades distintas y dedicaban su tiempo a distintos puestos de trabajo, pero, a partir de ese instante, coincidirían en una cosa: en ser los «locos del teatro». Así los llamaron en el pueblo y en sus alrededores, y así demostraron serlo. De esos más de doscientos ilipenses, ciento ochenta fueron los que los días 24 y 25 de septiembre, el sábado y el domingo de después de la feria de la Cruz, las fiestas tradicionales de la localidad que se celebran cada año entre el 13 y el 21 de ese mismo mes, aparecieron en el escenario para representar *El alcalde de Zalamea*. Entre los aplausos del público, las noticias referentes a su escenificación que aparecían en los medios de comunicación y las felicitaciones de los restantes vecinos, esos «locos del

teatro» no eran del todo conocedores de la auténtica «locura» que estaban viviendo. De hecho, la asistencia de los espectadores fue tan masiva que muchos de ellos no tuvieron acceso a la plaza, por lo que se vieron obligados a realizar una tercera función el lunes 26. Era ya evidente: Antonio José Centeno inició el proyecto como una pequeña representación que se realizaría en un espacio pequeño y, como máximo, en dos ocasiones, pero el mismo acabó siendo toda una macro representación sin precedentes en la comunidad extremeña. Los ilipenses se apuntaron a la representación, porque querían enseñar al pueblo su historia, pero lo que no sabían es que, gracias a esa misma representación, ahora ellos serían una parte más que trascendente en esa historia. Cabe recuperar en este momento el relato de la mujer a la que aludíamos en el apartado previo, la conocida con el sobrenombre de Barquillera. Se llamaba realmente Cándida Romero y fue la única ilipense que, sin ser profesional, pudo aparecer en la representación de 1930 junto con Ricardo Calvo interpretando el personaje de «la» Chispa con solo quince años de edad y, además, asistir como público sesenta y cuatro años después a la primera función de la primera edición de esta representación.

Tal y como nos esclarece Juan Pedro Sánchez en su obra (2019: 42-43), era su secreto mejor guardado; nadie en su familia sabía nada al respecto de su breve recorrido como actriz. Sin embargo, la escenificación de sus vecinos le produjo tanta emoción y alegría que no pudo aguantar más y le comunicó a sus hijos la gran noticia, la cual acabó incluso en la prensa de la mano del periodista Pablo Sánchez, que aseguraba en su artículo recogido por su compañero de profesión (2019: 42): «Todavía hoy, a sus setenta y nueve años, Cándida es capaz de citar de corrido la mayor parte de los diálogos de Chispa en la obra y conoce con pelos y señales los caracteres y acciones de cada uno de los personajes del drama de Calderón». Es este solo un ejemplo de las pequeñas grandes historias que hacen que presenciar la representación de *El alcalde de Zalamea* en Zalamea de la Serena sea una experiencia mágica, única e inigualable. Después de todo el esfuerzo y el éxito merecido, ¿cómo no iba a haber una segunda, tercera, cuarta e incluso vigésima quinta edición? La historia tenía que continuar y, a lo largo de las siguientes ediciones, se ha ido perfeccionando la obra y también acompañando con actividades de carácter complementario que han hecho de ella toda una festividad que atrae en la actualidad a numerosos visitantes<sup>4</sup>. No obstante, como hemos venido afirmando desde la introducción

---

<sup>4</sup> Para conocer en mayor profundidad el desarrollo que tuvieron estas actividades, es decir, en qué momento se comenzaron a realizar, así como la evolución que experimentó la propia obra de teatro en sus primeras

del trabajo, nuestro interés en este apartado recae únicamente en la representación y el trabajo que es necesario para que pueda ser realizada ante los espectadores. Hemos aludido ya a su origen como un simple concepto o idea, y a su correspondiente puesta en práctica con la elección del director, el escenario y los actores, por lo que ahora nos resta únicamente el proceso que tiene que ver con el propio texto representado. Como hemos expresado también con anterioridad, cuando todo aquello que giraba en torno a la representación era aún una incertidumbre, Antonio José Centeno tenía clara una cuestión: el guion que los ilipenses memorizarían e interpretarían partiría de la versión que realizó Francisco Brines para la Compañía Nacional de Teatro Cásico en 1988.

La decisión tomada por el ilipense no nos extraña en absoluto; es más, nos parece del todo oportuna. Y es que, aparte de ser todo un éxito en taquillas, apenas ofrece cambios sustanciales con respecto al escrito original, sino que más bien actualiza el verso. Este contenido informativo lo hemos podido obtener gracias a la consulta de la propia edición que recoge dicha adaptación. En ella, existe una introducción de un total de seis páginas que fue preparada también por el valenciano y de la cual nos quedamos con el último apartado, momento en el que Francisco Brines toma la palabra para presentarnos el trabajo que ha realizado en la adaptación. Dado que, como adelantábamos nuevamente en la introducción, las escasas copias que a día de hoy existen de esta obra las posee la propia Compañía Nacional y su consulta, por tanto, requiere ponerse en contacto con la misma, consideramos pertinente recoger en la que constituye nuestra primera cita extensa en el trabajo las partes de ese último capítulo introductorio donde el poeta explica las modificaciones que ha realizado. Al fin y al cabo, nadie mejor que él mismo nos las puede hacer saber y, al mismo tiempo, justificar:

En mi adaptación he tratado de servir tanto a Calderón (no traicionándolo en nada punible) como a la visión que de la obra me ha hecho partícipe el director, José Luis Alonso, tan sabio y avezado en nuestro teatro clásico. [...] El llamado público [...] [se encuentra] desgraciadamente distanciado de nuestros clásicos.

El verso es mucho más natural y ceñido a la acción que lo suele ser en Calderón, y el diálogo se presenta, en muchísimos momentos, con una emocionante sobriedad. [...] Se ha intensificado, pues, la aparente naturalidad y el realismo del lenguaje, clarificando lo oscuro, tanto en lo semántico como en lo sintáctico, y se han evitado los arcaísmos. [...] Hay parlamentos (el de Isabel, después de la violación, principalmente), bellos en la lectura, pero de inconveniente representación, por la ruptura que supone de la general

---

ediciones en cuanto al incremento del número de vecinos que participan en ella, ensayos, etc., puede consultar nuestro TFG (2018: 40-48).

tonalidad expresiva. No obstante, este sello tan tópicamente calderoniano ha quedado suficientemente explícito en esta versión.

La tensión dramática viene dada, no solo por la verdad de los caracteres y la intensidad de los diálogos, sino también por la unidad y concentración de la trama. Esto se ha intentado acentuar, eliminando algunas escenas de personajes secundarios, y se ha procurado que la aligeración de los parlamentos favorecieran la intensidad dinámica de la acción. [...] La labor de restauración de dos escenas, o la modificación de alguna otra, son tan neutras, que difícilmente se harán visibles con escándalo al espectador. Creo, al menos lo deseo fervientemente, que ustedes solo encontrarán a Calderón. No puedo negar que está mi mano, pero mi voz, felizmente, está ausente (1988: 10).

Efectivamente, tiene toda la razón el poeta: tras una atenta lectura comparada entre los dos textos, el original y el adaptado, hemos de reconocer que nos ha sido prácticamente imposible localizar cambios que merezcan un mayor comentario que el que realiza su autor en la anterior cita. Como lectores, no hemos tenido la sensación de echar en falta ninguna escena o momento, puesto que tan solo hemos podido advertir una actualización del lenguaje empleado en los versos, la cual a nosotros nos facilita la lectura, pero a los intérpretes les facilita también su recitación. De este modo, nos pueden servir como ejemplo los versos que abren la obra. Mientras que, en Calderón, Rebolledo es el primer personaje que interviene con estos cuatro versos, «¡Cuerpo de Cristo con quien/ desta suerte hace marchar/ de un lugar a otro lugar/ sin dar un refresco» (vv. 1-4, 2015: 67); en Francisco Brines, es también Rebolledo quien toma la voz en primera instancia para expresar lo mismo, pero con algunos términos diferentes: «¡Voto a Dios! Maldito quien/ de esta suerte hace marchar/ de un lugar a otro lugar/ sin dar un descanso» (vv. 1-4, 1988: 13).

Ante un texto en el que ya se había procedido a realizar el primero de los pasos obligatorios para una representación contemporánea, puesto que la misma se encuentra destinada a realizarse delante de todo tipo de público y no únicamente de un público académico y de expertos en el teatro del Siglo de Oro, ¿cómo no iba a desear Antonio José Centeno emplear en su proyecto la adaptación del valenciano? De hecho, el partir de ella no pudo beneficiar más al director, puesto que, en tan solo unos meses, tenía que atender a múltiples cuestiones como seleccionar a los intérpretes, conocerlos personalmente, trabajar con ellos la actuación en clases, preparar el escenario, fijar los ensayos que fueran necesarios, etc. En definitiva, el director se enfrentaba a la organización que podríamos calificar de exprés de todo el montaje de una representación de estas características desde el principio, por lo que le sirvió de una gran ayuda poder

disponer de una magnífica adaptación: podía estar totalmente seguro de la correcta labor de depuración que su autor había hecho del escrito de Calderón e igualmente podía trabajar sobre ella para introducir los cambios que considerara imprescindibles. Todo ello es lo que debió pensar el ilipense Antonio José Centeno y, por esta misma razón, antes incluso de conocer que el director sería Miguel Nieto, llegó incluso a encontrarse con el poeta y conversar con él en un diálogo que finalizaría con el consentimiento por parte del valenciano de que los ilipenses tomaran como base para su propia adaptación la suya. Es esta una declaración del citado ilipense que valoramos más que pertinente recoger de nuevo aquí, puesto que, en el año 2009, la polémica quiso formar parte de la representación de Zalamea y así lo hizo. Rápidamente el pueblo apareció como noticia principal en los medios de comunicación más destacados... ¿Y todo ello por qué? Pues, porque la Sociedad General de Autores aseguraba que la localidad no contaba con los derechos del texto de Francisco Brines para realizar su representación y, según la misma, ello era motivo más que suficiente como para solicitar a la mencionada localidad la cifra total de 24.075 euros por las actividades de tipo cultural que se habían celebrado en la misma y la de 14.000 euros por todas las ediciones que se habían también llevado a cabo desde ese tan recordado 1994. La situación se tradujo en un auténtico revuelo al que el pueblo se vio obligado a hacer frente, un revuelo que, en cierto modo, también les sirvió para darse a conocer todavía más en el país. Ante tal contrariedad de opiniones, decidimos ponernos en contacto nosotros mismos con Francisco Brines a través de una llamada telefónica a la cual hemos aludido, una vez más, en la introducción.

Su débil estado de salud le impidió atendernos, pero su ayudante personal, muy amablemente, nos hizo el enorme favor de preguntarle acerca de este asunto al poeta. Al cabo de una media hora, nos devolvió la llamada para confirmarnos lo que ya nos había contado previamente nuestro testimonio, Antonio José Centeno: el poeta había cedido todos los derechos al pueblo de Zalamea. Por lo tanto, el inconveniente se encontraba en que no existía ningún documento firmado por el poeta que diera cuenta de su plena autorización. Con el paso del tiempo, los ilipenses supieron resolver la insistencia de la SGAE con genial maestría. Como ya profundizamos también en nuestro TFG (48-49), el ilipense José Calvente Cubero (su papel como investigador cultural hará que lo mencionemos una vez más en el quinto capítulo de este trabajo) y Stella Varela Larrosa confeccionaron su propia adaptación del texto de Calderón, sin tomar como referencia ninguna otra versión, únicamente para poder cedérsela a los vecinos y que estos pudieran,

por una parte, rehuir las demandas de la SGAE y, por otra, continuar con la famosa representación del pueblo. No obstante, el tiempo del que dispusieron el director, Miguel Nieto, y los vecinos actores para trabajar y memorizar el nuevo texto fue muy escaso. A ello debemos añadir que la nueva versión se alejaba bastante en varios aspectos de la obra original de Calderón: por ejemplo, presentaba escenas nuevas y oraciones propias del escritor extremeño Luis Chamizo. No obstante, el que era quizás el cambio más notable en esta nueva adaptación consistía en la suma en el listado de personajes de dos nuevos que eran ni más ni menos que don Quijote y Sancho Panza, las dos grandes figuras de toda la historia literaria española. Según sus autores, estos actuarían simplemente como narradores de la trama argumental de la obra, pero, en nuestra opinión, el hecho de integrar en la escena la presencia de dos personajes tan sumamente conocidos y trascendentes como son justamente los dos del célebre Miguel de Cervantes (1547-1616) corría el peligro de que ambos se llevaran toda la atención del público y, por ende, le robaran el protagonismo a los que verdaderamente lo debían tener, los personajes de Calderón. Cabe la posibilidad de que Miguel Nieto y los ilipenses pensaran de igual manera que nosotros o que simplemente esa falta de tiempo complicara las cosas, pero lo que sí conocemos es que, para la enorme sorpresa de sus autores, como esclarece Juan Pedro Sánchez (2019: 110), en la décima séptima edición, más concretamente en 2010, no se representó su adaptación.

A pesar de ello, fue una de las ediciones más especiales de su cada vez más amplia historia, ya que todo lo vivido desde el 2009 con la SGAE hasta los días 20, 21, 22 y 23 de agosto de ese 2010 sirvió para que Miguel Nieto y sus intérpretes se percataran de que eran ellos los que tenían que elaborar su propia versión, una versión que funcionara como punto intermedio entre ambas adaptaciones, esto es, que incluyera lo mejor de Francisco Brines y lo mejor de José Calvente y Stella Varela, una versión, en definitiva, que fuera única en el mundo, que fuera de Zalamea de la Serena, porque nadie mejor que sus habitantes para representar su historia, pero también para contarla, ¿no? Dadas las circunstancias, es la adaptación interpretada a partir de esa décima séptima edición a la que dedicamos las siguientes páginas. Desde el primer momento en el que puso un pie en la localidad, Miguel Nieto era plenamente conocedor de que el proyecto en el que se había embarcado iba a ser en todos los sentidos posibles único y especial, pero lo que jamás podría haber intuido es que la representación se convertiría, ya en la primera función, en todo un macro espectáculo con más de cien vecinos sobre el mismo escenario, una cifra

que paulatinamente además iría aumentando. Resultaba evidente que el número de vecinos voluntarios era infinitamente superior al de personajes incluidos en la obra de Calderón: un total de setecientos vecinos para quince papeles protagónicos. Los cálculos le fallaban a cualquiera, excepto a Miguel Nieto que, lejos de pasársele por la cabeza la idea de continuar el proyecto inicial que a él le presentaron (esa función con veinte o veinticinco ilipenses en escena), modificó enseguida todos sus planes para dirigir todos sus esfuerzos en crear una macro representación en la que todos y cada uno de los vecinos tuvieran la oportunidad de vivir, como se manifiesta coloquialmente, su minuto de oro en el escenario. Esta valentía que mostró el director a la hora de no negarle a ningún vecino su participación en la obra y, por consiguiente, crear un espectáculo distinto al previsto en tan poco tiempo hizo que necesitara contar con una persona que ejerciera como ayudante de dirección. Esa codirectora sería Isabel Castro, quien, al igual que las restantes personas que formaban parte del proyecto, se esforzó al máximo e hizo todo lo que estuvo en sus manos para que la representación fuera un éxito, la mejor de todas las escenificaciones que se hubieran realizado de *El alcalde de Zalamea*.

Si bien es cierto que, en las últimas ediciones, por motivos personales, se vio obligada a abandonar esta festividad (Miguel Nieto se quedaría, entonces, solo en la labor de dirección), ilipenses como Antonio Luis Murillo Dávila, que ha intervenido como actor en la obra todos los años salvo en dos ediciones, solo tienen palabras de agradecimiento y cariño para ella, palabras que demuestran la enorme implicación de una persona más en la representación del pueblo. Director y codirectora sumaron sus fuerzas para estudiar la adaptación de Francisco Brines y darle ese giro que la misma necesitaba para que los cientos de ilipenses tuvieran una excusa para pisar el escenario, ya fuera como personaje secundario o extra. Sería la incorporación de todos estos personajes un punto clave en la representación, puesto que, a pesar de no poseer un papel protagónico, tienen la función más relevante de todas: representar al pueblo. Sin esos cientos de vecinos que, como figurantes, salen al escenario para ocuparlo, pasear por él, escuchar atentamente los comunicados oficiales de las máximas autoridades, unirse en una batalla o, sin ir más lejos, hablar los unos con los otros y crear bullicio, la representación perdería ese rasgo de singularidad que nos permite diferenciarla de otras escenificaciones que se han hecho sobre el texto de Calderón: la presencia de un personaje colectivo, la presencia de todo un pueblo. De ahí el lema al que nos referiremos en más de una ocasión en el quinto apartado y que utilizó siempre su director para describir lo que, en la tercera semana de

agosto, sucedía en esa pequeña localidad extremeña: «todo un pueblo sobre el escenario». Por todas y cada una de estas razones, el público que asiste a una de sus funciones puede apreciar que existen múltiples escenas que únicamente son posibles de desarrollar en Zalamea y que, por tanto, no fueron introducidas por Francisco Brines y, ni mucho menos, por Calderón. Llegados a este punto, hemos de advertir al lector que, gracias al ilipense José Calvente Manotas que, a partir de 1995, se ha ocupado de dar vida al personaje que los espectadores ansían ver en acción en cada función, a Pedro Crespo, hemos podido tener acceso al guion que, después de veintiséis años trabajándolo, tanto él mismo como sus compañeros conocen ya de memoria de principio a fin. Al recibirlo a través de un correo electrónico e imprimirlo, pudimos empezar a anotar todos los cambios que apreciábamos con respecto al texto original y su adaptación hasta que nos encontramos con el primer inconveniente. El guion, al igual que la adaptación de Brines, comenzaba con esa actualización de los cuatro versos que pronuncia el personaje de Rebolledo.

En cambio, basta con que revisemos cualquier función de cualquier año<sup>5</sup> para apreciar que, en realidad, la obra nunca se ha iniciado con dichos versos. Ante tal situación, nuestro método de trabajo adoptado, cuya explicación hemos deseado reservarnos en la introducción para exponerlo aquí (de este modo, el lector puede también ir descubriendo cómo hemos abordado la investigación conforme avanza en la lectura), ha sido el de transcribir el texto al completo por nuestra parte. Después de lo complejo que ha resultado para nosotros obtener una copia de la versión de 1988, la hemos dejado a un lado junto con el guion de la representación de los ilipenses para, como si de unos editores nos tratásemos, crear nuestra propia copia del texto a partir de la transcripción que nos ha sido factible gracias a los vídeos de Valentín Centeno. Ha sido este un proceso que nos ha ocupado mucho más tiempo del que, en un principio, pensábamos, puesto que hemos incluido una explicación sobre el escenario y los movimientos que realizan en el mismo los intérpretes, así como las letras de todas las canciones que el público puede escuchar en directo a lo largo de la función. Sí, también hay música en este espectáculo

---

<sup>5</sup> Todas y cada una de las funciones han sido grabadas por un ilipense llamado Valentín Centeno López, nombre que aparecerá en siguientes notas al pie. Este profesor de autoescuela (en la actualidad, se halla jubilado) puede ser considerado una televisión local en persona. Y es que, al realizar el que, después de más de treinta años, se ha convertido ya en uno de sus mayores entretenimientos, grabar con su cámara los sucesos más relevantes de su pueblo, almacena en una habitación de su propia casa más de setecientas filmaciones (Fortuna Fortuna, 2015b). Muchas de ellas tienen que ver con la festividad en la que hemos centrado nuestro trabajo: presentaciones, recogidas de premios o las propias funciones son solo algunos de los vídeos que a día de hoy podemos disfrutar todos mediante su canal de YouTube, ValentínZalamea. Aunque no fue esta su intención en ningún momento, dicho canal sirve también como publicidad del pueblo.

teatral, pero vayamos por partes, porque, a pesar del enorme tiempo que este trabajo previo nos ha llevado, nos sirve ahora de una enorme ayuda para ofrecer un comentario de todos esos cambios que fueron añadidos por Miguel Nieto y su ayudante. ¿Quién nos dice que, en un futuro, no podemos proseguir nuestra investigación acerca de esta representación con una tercera parte que se fundamente precisamente en la edición profesional de la que es ya «su» obra? A nosotros nos encanta la idea; nos haría muchísima ilusión no tener que despedirnos de nuestro objeto de estudio con el presente trabajo, pero solo el tiempo sabrá lo que sucederá. Por ahora, nos concentramos en el montaje de Miguel Nieto y, en primer lugar, reseñamos su escenario. Ya sabemos qué escenario es y cómo el citado director llegó hasta él, pero todavía desconocemos cuál es su ornamentación. Pues bien, la primera información que debemos tener presente es que la plaza de la Constitución tiene que sufrir modificaciones en sí misma en cada función. En los restantes 361 días del año en los que no se lleva a cabo la representación, la plaza dispone de una farola que se halla localizada en el centro de la misma y que, con la intención de no cometer ningún error anacrónico en su escenificación (sería extraño pensar que, en la época en la que se desarrolla la obra de Calderón, en torno al año 1580, hubiera farolas) es retirada. La farola se encuentra también elevada sobre un pequeño pedestal, que es el culpable de otro de los componentes del decorado: el suelo de la plaza es cubierto de arena, pero justo en el centro, donde está dicho pedestal, se tiene que crear un montículo para que lo oculte absolutamente.

Frente al distylo y la fachada de la mencionada iglesia de Nuestra Señora de los Milagros, hallamos las gradas portátiles en las que el público toma asiento durante toda la representación. En el fondo, hay dos pequeños decorados portátiles, que recrean la casa de Pedro Crespo y la habitación del capitán don Álvaro de Ataíde. Ambos escenarios, que se elevan sobre su correspondiente tarima que, a su vez, está cubierta por la parte que da al público con una tela de color negro, poseen unas pequeñas escaleras de madera que se disponen en la parte, también, delantera (en el caso del escenario de la derecha, las escaleras están en el lateral izquierdo) con el propósito de que los vecinos actores puedan subir a los mismos. El decorado de ambos es sobrio o, mejor expresado, resulta más que suficiente para recrear dos de las estancias de un hogar de la época, que es en buena parte su mayor objetivo. En el mencionado escenario de la derecha, se desarrollan prácticamente todas las escenas que protagoniza el capitán don Álvaro de Ataíde. Al fondo del mismo podemos contemplar un panel que está formado por tres arcos abiertos,

los cuales nos dejan ver la pared de la fachada de la iglesia. Por su parte, el escenario de la parte izquierda comprende el mayor tiempo de la obra, puesto que en él tienen lugar todas las escenas en las que aparecen Pedro Crespo, sus hijos Juan e Isabel y don Lope de Figueroa, excepto algunas como el monólogo que recita Isabel tras su violación por parte del capitán, que se lleva a cabo en el suelo plano, es decir, en la arena. Desde ahí es donde descubre a su padre tendido sobre el montículo y con las manos atadas. Sin embargo, continuamos con el escenario elevado para esclarecer que su decorado se compone también de un panel que se dispone al fondo y se encuentra dividido también en tres partes (hay una cuarta parte de pared que está en el lateral izquierdo del escenario). En esta ocasión, no son arcos circulares, sino cuadrados que imitan la pared de una casa. El cuadrado o espacio central se encuentra cubierto por un telón, el famoso telón de color rojo que todos estamos acostumbrados a ver en un teatro, pero este, a cambio de lo que sucede en el resto de los teatros, se mantiene cerrado a lo largo de toda la función. Solo se abrirá en la parte final de la obra y será justo en el momento en el que el personaje central nos descubra al capitán muerto. El público asiste aquí a uno de los grandes cambios, nos atreveríamos a decir que el más sustancial de todos, que el director y su ayudante han realizado con respecto al texto original de Calderón y la adaptación de Francisco Brines. Y es que, en la versión de los ilipenses, al capitán no se le da el famoso garrote, sino que es ahorcado, por lo que, cuando se abre el telón, lo vemos colgado literalmente de una cuerda.

Por otra parte, es conveniente conocer que, junto al decorado de la casa de Pedro Crespo, en la esquina de la izquierda<sup>6</sup>, se sitúa el grupo de música que acompaña la representación con sus canciones, esas que fueron exclusivamente compuestas para la misma por parte de José Calzado Ruiz, director del Grupo de Danzas y Coros de Orellana la Vieja, más conocido con la denominación de Siberia Extremeña. En la referida fachada de la iglesia, hay un cartel luminoso con el fondo negro en el que se nos presenta escrito el título de la obra teatral, *El alcalde de Zalamea*, cartel que podemos contemplar en la imagen que hemos determinado utilizar en la contraportada de nuestro trabajo. Finalmente, es imprescindible dilucidar que, en la esquina de la derecha, se encuentran el director, los técnicos de sonido e iluminación, etc., y que el escenario posee dos entradas y salidas (una a la derecha y otra a la izquierda de la plaza) para los actores y los animales

---

<sup>6</sup> Para la descripción del escenario, nos estamos situando mentalmente en las gradas portátiles, por lo que los lados derecho e izquierdo se corresponden con el punto de vista que tiene el espectador del mismo.

que aparecen a lo largo de la obra. Ahora que ya conocemos un poco mejor cómo es el escenario y su decorado, sí que podemos comentar que la representación comienza con la entrada de distintos labradores (unas siete personas aproximadamente) que, tras ellos, conducen a un rebaño de ovejas. Sin pronunciar palabra alguna, cruzan el escenario, es decir, entran por la izquierda y, mientras que pasean, se marchan por la derecha. A continuación, hacen lo mismo, pero con la música de fondo de Siberia Extremeña, que empieza a interpretar la «Jota de segadores»<sup>7</sup>, seis burros y uno más pequeño acompañados cada uno por un hombre. Detrás de ellos, viene un grupo de cinco mujeres del campo, esto es, cinco segadoras. En el instante en el que concluye el desfile de distintos vecinos del pueblo y animales, vemos al fondo, entre los dos citados decorados, a dos hombres, es decir, dos herreros que hacen fuego. Tras esta imagen, hace su entrada por la izquierda una niña pequeña que, a capela y en pleno directo, canta «Palomita, palomita»<sup>8</sup>. Como indica el propio título de la canción, viene con una paloma que sujeta entre sus manos. Mientras que la canta, se dirige al centro del escenario, más concretamente a la cima del montículo de arena que hay.

Una vez acaba de recitar el último verso de la canción, la niña suelta la paloma para que vuele por todo el escenario. La niña sale corriendo y se va por el mismo lugar por el que ha entrado. Seguidamente, se oyen aplausos del público y gritos de la multitud que comienza a entrar por ambos lugares al escenario con la única intención de recrear la sociedad, el pueblo en aquella época. De este modo, el público observa a segadores, cabezudos, niños jugando, niños saltando a la comba, mercado con embutidos, gente comprando, gente caminando, y un largo etcétera. Mientras tanto, Siberia Extremeña o bien el coro de Zalamea (depende de qué grupo de los dos tenga más facilidades ese año de acudir) nos canta la «Jota de punta y tacón»<sup>9</sup>. Posteriormente, la canción finaliza, pero el desfile de los vecinos del pueblo continúa con ese bullicio que comentábamos con anterioridad, es decir, con la sonoridad propia que corresponde escuchar en un pueblo. En esta ocasión, podemos contemplar incluso peleas entre varias mujeres. Por la entrada de la izquierda hace su aparición un conjunto de personas que vienen por parejas

---

<sup>7</sup> Puesto que ya en nuestro TFG incluimos las letras de todas y cada una de las canciones, en el apartado que pertenece a los «Anexos» (p. 92-93) de este TFM, consideramos conveniente recuperar las letras de solo las que mencionamos aquí, canciones que podemos escuchar tanto en la representación como fuera de ella gracias al cedé que el grupo Siberia Extremeña grabó y publicó en 2003 bajo el título de *El alcalde de Zalamea y Navidad en Zalamea*.

<sup>8</sup> Anexos, p. 90.

<sup>9</sup> Anexos, p. 90-91.

sujetando pequeños altares de flores. Las acompaña nuevamente el grupo de música en cuestión con «El casorio»<sup>10</sup>. Con ellos, entra la pareja que es mencionada en la canción, Paloma, que se encuentra vestida con el traje de novia y sujeta un ramo de flores, y Alfredo, que la acompaña agarrándola del brazo. Se desplazan hasta el centro del escenario, donde Juan canta la primera estrofa enfrente de la pareja y Paloma, la segunda. En realidad, como es obvio, los que cantan son los vocalistas del grupo de música, y no los actores. Igualmente, debemos conocer que, entre los estribillos, Alfredo, Juan y otro hombre empiezan a enfrentarse, pero las personas que hay alrededor suyo intentan calmarlos y separarlos. Justamente en el momento en el que concluye la canción, la mayoría de esas personas se marcha al fondo del escenario en silencio (otras se quedan delante del mismo, prácticamente pegados al público de la primera fila, que no se encuentra sentado en las gradas, sino en sillas reservadas a personas de movilidad reducida, autoridades e invitados) con el propósito de dejar espacio a un hombre a caballo que hace su entrada por la izquierda, se para en el centro del escenario y comunica lo siguiente: «Se hace saber que, en el día de hoy, llegará a Zalamea el viejo tercio de Flandes y es obligación de todos los vecinos de esta villa el proveer con una cama para cada dos soldados, una para los sargentos, con luz, agua, sal, aceite, vinagre y un lugar en la lumbre para guisar. ¡He dicho!»<sup>11</sup>. Tras estas palabras, el hombre a caballo se marcha por la derecha, la multitud de personas entre gritos y bullicio también procede a marcharse por ambos lugares, y el grupo de música comienza a interpretar la «Rondeña de Orellana»<sup>12</sup>.

Después de todo esto, pero con la canción todavía de fondo, el escenario se queda vacío para recibir la entrada por la izquierda de otro hombre a caballo que, rápidamente, lidera la llegada del viejo tercio de Flandes y abandona el escenario por la derecha. A un trote menos ligero, entran también por la izquierda y se van por la derecha dos hombres a caballo y, tras ellos, del fondo del escenario, un grupo de numerosos niños, el primero de ellos toca un tambor, continúan el mismo camino hasta salir por la derecha. Una vez acaba la canción y el escenario se queda otra vez vacío, entra por la derecha, como bien nos había anunciado el primer hombre a caballo, el viejo tercio de Flandes al son de

---

<sup>10</sup> Anexos, p. 91.

<sup>11</sup> Hemos de advertir al lector de que la explicación de toda esta parte inicial de la obra, incluida esta misma cita, se encuentra recogida también en nuestro TFG (2018: 49-50), pero de manera mucho más breve y, por tanto, menos detallada que como hacemos aquí.

<sup>12</sup> Anexos, p. 92.

tambores y cantando su característico himno (única canción que no ha sido compuesta por Siberia Extremeña)<sup>13</sup>. Como decimos, el viejo tercio de Flandes comienza a cantar este himno cuando realizan su entrada al escenario por la izquierda. Mientras tanto, se van dirigiendo hacia el centro del escenario y se disponen en círculo en torno al montículo. En el instante en el que finalizan el himno, podemos observar en el suelo arrodillada y un paso adelante con respecto al resto del tercio que, repetimos, se halla en círculo, a una mujer, que es nada más ni nada menos que «la» Chispa. Aquí da inicio la obra de Calderón de la Barca en adaptación de Francisco Brines sin ningún otro cambio aparente, por lo que podríamos declarar que la representación mantiene en buena medida la esencia del escrito original del Siglo de Oro (presenta la misma trama argumental, pero toma la actualización de los versos que realiza el poeta valenciano en 1988). Ahora bien, entre algunas de las escenas de la obra original, tanto Miguel Nieto como Isabel Castro incluyen otras pequeñas escenas que otorgan un mayor protagonismo a los restantes intérpretes. Esas escenas fueron igualmente mencionadas, aunque de manera muy breve, en nuestro TFG (2018: 50), por lo que aquí no las vamos a repetir. Su carácter secundario no afecta en ningún modo a la trama argumental de la obra, por lo que funcionan como escenas intermedias. Por este motivo, algunas de ellas serán eliminadas por parte de la nueva directora y su equipo en la vigésima sexta edición de la que hablaremos ampliamente en el quinto apartado.

Solo hay una de estas escenas que resulta imposible suprimir debido al gran aplauso que recibe siempre por parte del público. Es la única escena capaz de generar la risa del público y, con el paso del tiempo, se ha convertido en uno de esos momentos imprescindibles y únicos de la representación. Su protagonista es una lavandera de Pedro Crespo: desconocemos su nombre y tan solo aparece en esta escena de unos cinco minutos, pero su gracia a la hora de hablar, cantar y actuar queda grabada en la memoria de los espectadores que se deshacen en aplausos hacia la vecina que la interpreta. Ella es Carmelines Díez que, en su papel, se lamenta del poco esfuerzo que demuestran en el trabajo sus compañeras a través de un lenguaje vulgar y característico de la época que hemos intentado transcribir y recogemos por ese cariño que despierta la escena en el público cada año en los «Anexos» (88-89). Por su breve monólogo y su acción en el escenario nos percatamos rápidamente de que se trata de una lavandera, pero lo podríamos

---

<sup>13</sup> Anexos, p. 87.

haber apreciado solo con haberla visto sentada. Lo mismo sucede con sus restantes compañeros que constituyen el enorme reparto de la representación. Eso sucede gracias al vestuario que cada uno de ellos muestra a lo largo de la función. El vestuario, componente con el que cerramos el presente capítulo del TFM, corre a cargo de la Asociación de Mujeres de Zalamea que, en la actualidad, preside la ilipense Concepción Paredes Delgado. Este grupo de mujeres se encarga de custodiar los trajes de sus compañeros durante todo el año, arreglar los desperfectos que se hayan podido ocasionar en los mismos durante las funciones y repartirlos a los actores días antes de que empiece la edición.

Sin embargo, fue en 1994 cuando Lola Trives, la tercera persona que formaba parte del equipo de Miguel Nieto, se ocupó de diseñar todos y cada uno de los trajes. La tarea no fue nada sencilla ni para ella ni para el equipo de mujeres modistas y costureras que aceptaron el reto planteado por Lola Trives de vestir a más de doscientas personas. Los recursos que estas mujeres, entre ellas María José Motiño, Isabel Villar, Ana González, Toni Fernández, Conchi García y María Serván, tenían a su disposición eran más que limitados (de hecho, tuvieron que trasladarse a un pueblo cercano, Higuera de la Serena, para adquirir los tejidos necesarios), pero, eso sí, como le pidieron a Juan Pedro Sánchez que quedara reflejado en su obra (2019: 36-37), los momentos divertidos con sus correspondientes risas fueron muchísimos. Son estos momentos los que permanecerán durante toda la vida en el recuerdo de los doscientos «locos del teatro» que cada año han sumado y suman más y más adeptos, momentos que consiguen transmitir a los visitantes y que hacen que estos se enamoren del pueblo, momentos que convierten esta representación, su historia y su trabajo de montaje en un espectáculo extraordinario y meritorio de ver una, y otra, y otra... vez.

#### 4. EL DESARROLLO DE LA REPRESENTACIÓN: DE ACTIVIDAD REALIZADA POR EL PUEBLO Y PARA EL PUEBLO A FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO NACIONAL

Un muy breve intermedio nos tomamos ahora a través de este aún más breve apartado donde nos preguntamos: ¿cómo definiríamos esta representación? ¿La podríamos considerar una representación popular, tal y como aparece calificada siempre que es motivo de noticia en los distintos medios de comunicación, o sería más recomendable valorarla como una representación *amateur*? Pues bien, si somos completamente sinceros, hemos de reconocer que, a pesar de haber llevado a cabo la lectura de diversos ensayos que versan sobre ambos tipos de teatro, a día de hoy nos continuamos realizando las mismas preguntas, lo que inevitablemente nos ha provocado un cierto coraje. Eso es así...

Al final, nos hemos dado cuenta de que los únicos que pueden tener la respuesta correcta son, una vez más, los ilipenses. De la misma manera que estamos procediendo en todo el trabajo, son ellos los auténticos protagonistas de nuestro estudio, por lo que es su opinión, en definitiva, la única que nos interesa aquí. Con la excusa perfecta para poder entablar una nueva conversación con algunos de los vecinos actores, les trasladamos nuestras preguntas y, de entre todas las respuestas, nos quedamos con la que nos dio Clemente Benítez. Este ilipense nos ofrece el resumen perfecto: según él, la representación surgió en la mente de su creador como teatro *amateur* ejecutado, como decimos en el título, por el pueblo y para el pueblo, sin ningún elemento profesional y de forma completamente altruista. De hecho, nos asegura que esa es la verdadera esencia de la representación, el que ningún vecino aceptara jamás cobrar por toda su dedicación en la misma; es un trabajo voluntario que realizan para reflejar el amor que sienten por su pueblo y el teatro. Ahora bien, con el paso del tiempo, la representación ha tomado un carácter cada vez más popular e incluso nos atreveríamos a decir que también profesional: los múltiples reconocimientos, la participación de cientos de vecinos, la venta de entradas, la publicidad que se realiza meses antes de la misma, la disposición de las gradas, el aumento del número de funciones de dos a cuatro, el uso de un equipo de iluminación y sonido profesional, la experiencia que muchos de los vecinos han adquirido al llevar a sus espaldas aproximadamente cien funciones (como es el caso del propio Clemente Benítez) y la reciente incorporación de una nueva dirección hacen, en nuestra propia opinión, que la representación se asemeje cada vez más a la realizada por una compañía profesional.

## 5. A PARTIR DEL AÑO 2019, UNA NUEVA DIRECCIÓN Y UN NUEVO CAMINO PARA LA REPRESENTACIÓN

«La cacereña Olga Rodríguez Estecha, nueva directora de *El Alcalde de Zalamea*» (en *Europa Press Extremadura y Región Digital*, 2019), «*El alcalde de Zalamea* ya tiene nueva directora» (Fortuna Fortuna, para el *Diario HOY*, 2019a)... «Año nuevo, vida nueva», así es el refrán y, si no, que se lo digan a los habitantes de Zalamea de la Serena. Y es que, a principios de enero de este mismo año, en torno a los días 13 y 16, la noticia ya era oficial y, como tal, la prensa no tardó en anunciarla con titulares como los anteriores. Recordemos que las circunstancias, a las cuales tan solo hemos querido referirnos en la introducción, provocaron un inevitable cambio de dirección, un cambio que no iba a ser fácil ni para los ilipenses (habituados durante veinticinco años a ver en todo instante a su lado a Miguel Nieto, a comprender su método de trabajo, a interpretar a sus correspondientes personajes de la manera exacta que les había marcado el mismo, a tener todos los movimientos que realizan cuando aparecen en escena tan interiorizados que su ejecución era ya totalmente automática y un largo etcétera) ni para la propia Olga Estecha<sup>14</sup> (nueva miembro en esa gran familia que constituyen los más de setecientos vecinos que colaboran en la representación).

La llegada de esta nueva figura suponía un punto y seguido no solo en la representación, sino en toda la festividad: un punto por una razón que parece evidente, porque Olga Estecha no es Miguel Nieto (y viceversa) y cada persona tiene su propia percepción del mundo, su propia forma de trabajar, su propia lectura de un mismo texto, etc., por lo que la primera, como nueva directora, debía necesariamente poner su sello de identidad en el montaje; y seguido porque todas y cada una de las personas involucradas en la representación, incluida Olga Estecha, tendrían que encontrar el mejor modo de compaginar las pequeñas modificaciones que sufriría la referida representación con el recuerdo siempre presente de Miguel Nieto. En definitiva, podríamos calificar la vigésima sexta edición llevada a cabo los días 22, 23, 24 y 25 del pasado mes de agosto como una edición de transición. Ahora bien, comencemos por el primer paso, ese que tampoco ha debido ser sencillo, ese que consiste en el proceso de selección de un nuevo director.

---

<sup>14</sup> A pesar de que su primer apellido es el de Rodríguez, a partir de ahora aludiremos tan solo al segundo apellido, el de Estecha, puesto que es así como aparece citada la directora en los distintos medios de comunicación y hasta en el propio cartel oficial de la vigésima sexta edición de la representación.

¿Quién puede ser la persona más apropiada? ¿Quién puede tener la experiencia suficiente en el ámbito teatral y, más concretamente, en esta modalidad de representaciones como para embarcarse en este macro proyecto? Imagino que ambas preguntas tuvieron que rondar bastante por los pasillos del Ayuntamiento de Zalamea, la corporación encargada de hallar a esa determinada persona. Tras un minucioso análisis de las diferentes opciones, el actual alcalde del municipio, Miguel Ángel Fuentes de la Cruz, y el también vigente concejal de Cultura, Félix Huertas Paredes, convocaron en una reunión a los que valoraron como los mejores candidatos para la labor de dirección. Gracias a dicha reunión celebrada en diciembre de 2018, pudieron conversar personalmente con cada uno de ellos en entrevistas que resultaron determinantes para que tanto el alcalde como el concejal despejaran todas sus dudas y le formularan la esperada petición a Olga Estecha: ¿quieres ser tú la nueva directora de *El alcalde de Zalamea*? Nadie mejor que ella misma podrá explicar nunca lo que sintió en ese momento. Nos lo ha transmitido en nuestro cuestionario, pero, en este caso, preferimos citar las palabras que recoge la periodista María Fortuna (2019a) en su artículo dedicado a la directora:

Me sentí muy alagada al recibir la noticia [...]. Soy consciente de la importancia que tiene esta obra para la localidad, y que hayan pensado en mí para dirigirla es todo un privilegio. [...] Espero que [Miguel Nieto], esté donde esté, se sienta satisfecho por todo lo que ha logrado y conforme con la persona que lo ha sustituido.

Una vez se había efectuado este primer paso de suma importancia, pasaba a ser absolutamente imprescindible llevar a cabo la presentación de la cacereña ante la sociedad o, lo que es lo mismo, ante los medios de comunicación y el público. En este acto que se realizó el miércoles 16 de enero de este 2019, intervinieron el ya mencionado alcalde de Zalamea, Miguel Ángel Fuentes, en dicho mes la todavía consejera de Cultura e Igualdad de la Junta de Extremadura, Leire Iglesias Santiago, y, por supuesto, la gran protagonista, Olga Estecha. A lo largo de su discurso, la directora añadió al sintagma anteriormente citado «todo un privilegio» el de «gran orgullo y responsabilidad», que fue transcrito por *Europa Press Extremadura* (2019), para referirse a su incorporación en la representación. Recordemos que, como hemos expresado en el segundo apartado de este trabajo, el estreno en el cargo de dirección no era el único al que se enfrentaba el pueblo de Zalamea en el mes de agosto: la representación se realizaría por vez primera frente a la atenta mirada de un público que esperaría disfrutar del espectáculo que, desde noviembre del 2018, presume de su declaración como Fiesta de Interés Turístico Nacional. Por

consiguiente, había que demostrar al mundo que la representación es digna merecedora de este elevado reconocimiento. Sin embargo, un pequeño vistazo al amplio currículum con el que cuenta Olga Estecha bastaba para confiar en que la vigésima sexta edición no defraudaría a los visitantes. Entre otros datos, cabe señalar que es licenciada en Historia del Arte y graduada superior en Dirección Escénica y Dramaturgia, ha dirigido el Festival del Teatro de Alcántara durante cuatro años y ha ejercido como ayudante de dirección de la recreación de la batalla de La Albuera en su Fiesta de Interés Turístico Regional, así como de la también famosa escenificación del Motín de Aranjuez (en este caso, distinguida en 2014 como Fiesta de Interés Turístico Internacional) en un total de veinticuatro años. En nuestras conversaciones, Olga Estecha jamás duda en mostrar su enorme gratitud hacia la figura de Francisco (en varios artículos de prensa, aparece asimismo como Paco) Carrillo Fernández, la persona que le ofreció su primera oportunidad como codirectora, la persona con la que ha compartido vivencias durante veinticuatro años, la persona que le ha enseñado a desenvolverse en la profesión, la persona, en resumen, que ya se ha convertido en su amigo. Por todo ello, podemos afirmar que Olga Estecha es un claro ejemplo de persona que, profesionalmente, dedica su vida a la que ha sido su pasión desde bien pequeña, el teatro.

Alcanzar este «sueño» profesional requiere de constancia, esfuerzo y un largo recorrido lleno ahora de recuerdos como actriz, ayudante de dirección y directora. Ahora puede sumar también a su lista de recuerdos la experiencia vivida como directora de «sus» cuatro primeras funciones de *El alcalde de Zalamea*, a las que estamos convencidos de que, con el paso de los años, se irán sumando muchas más. Desde el Ayuntamiento de Zalamea, este 2019 se ha apostado igualmente por otro nuevo fichaje. Nos referimos, en esta ocasión, al de Florencia (o Flori, como la conocen los ilipenses) Sánchez Dávila como concejala de Teatro, lo que no solo significa la creación de una concejalía dedicada exclusivamente a la escenificación, sino también, como subrayaba ella misma en la presentación de la vigésima sexta edición en la Junta de Extremadura, en Mérida<sup>15</sup>, la presencia de dos mujeres (ella y Olga Estecha) como principales encargadas de la festividad. Ante un cometido tan trascendente como este, ambas coinciden en la voluntad

---

<sup>15</sup> Dicha presentación fue emitida en directo a través de un vídeo que todavía a día de hoy permanece publicado en el perfil de Facebook del Centro Cultural de Zalamea, cuyo enlace no incluimos en el apartado de la bibliografía, pero sí en esta nota al pie: <<https://www.facebook.com/369638339911736/videos/vb.369638339911736/664883797348101/?type=2&theater>>.

de conseguir que la fiesta de Zalamea dé un paso más en cuanto a su condición literaria y cultural. Explicado con otras palabras, los ilipenses deben remar juntos, como llevan realizando veinticinco años, hacia el mismo destino: hallar el modo que permita combinar el componente folclórico que ya está altamente presente y desarrollado por toda la localidad gracias, entre otras cosas, a las actividades paralelas que complementan la festividad, y ese factor literario y cultural que, a diferencia del anterior, se encuentra todavía por aprovechar en mayor medida. ¿Por qué debe Zalamea de la Serena cumplir este objetivo? Simplemente porque puede. La historia de este pequeño municipio hace que el mismo sea de parada obligatoria para cualquier persona que visite la comarca de La Serena. No nos detendremos en este TFM a comentar de manera detenida todos y cada uno de sus distintos monumentos y sus rincones imprescindibles, esos que los turistas debemos conocer, puesto que ya destinamos un capítulo completo precisamente a ello en nuestro TFG (2018: 21-24) y no es nuestra intención repetir aquí contenido informativo. Sin embargo, sirva como pequeño recordatorio que Zalamea dispone de cuatro espacios que sobresalen enormemente por su vinculación con la historia de la literatura de nuestro país.

El primero de ellos es, por supuesto, la mencionada en más de una ocasión plaza de la Constitución con el famoso distylo sepulcral de veintitrés con veintitrés metros de altura y la iglesia de Nuestra Señora de los Milagros, porque es, en ella, donde la escenificación de la pieza de Calderón se realizó en los veinticinco años de historia con Miguel Nieto y donde se continuará realizando en su futura historia con Olga Estecha. Otro es la casa de Pedro Crespo, esa que se localiza justamente en la calle que también recibe el nombre de dicho personaje protagonista, donde podemos recrear algunas de las escenas más conocidas de la obra (por ejemplo, podemos imaginarnos las peleas entre este «hacendado labrador»<sup>16</sup> y don Lope de Figueroa, aquellas en las que no podía faltar la expresión «¡voto a Dios!», podemos recrear más cerca que nunca la muerte del capitán don Álvaro de Ataide y, si nos esforzamos un poco, incluso escuchar en nuestra mente los cuatro versos más famosos de la pieza, «al Rey, la hacienda y la vida/ se ha de dar; pero el honor/ es patrimonio del alma,/ y el alma sólo es de Dios» [vv. 873-876, Calderón de la Barca, 2015:102]). Estos cuatro versos son los que podemos asimismo leer en una

---

<sup>16</sup> Con estos términos, se define al personaje principal de la obra de Calderón, esto es, a Pedro Crespo en la canción compuesta por Siberia Extremeña e interpretada por una niña pequeña, canción con la que se da inicio a cada función de la representación desde 1994.

placa que se encuentra en la fachada del ayuntamiento y cuya imagen es utilizada en los carteles oficiales de cada edición de la representación. El ayuntamiento y su correspondiente placa se hallan en la plaza de Calderón de la Barca, donde cualquier lector del autor tendrá difícil resistirse a una o varias fotografías con la famosa placa y la estatua dedicada a su figura, la cual está en el centro de la plaza. Al lado derecho de la puerta del ayuntamiento existe otra placa que conmemora, esta vez, a otra figura ilustre de la literatura: Elio Antonio de Nebrija (1441-1522). Esto se debe a que, gracias a la corte literaria que estableció don Juan de Zúñiga y Pimentel (1459-1504), cuyo palacio da acceso al castillo de Arribalavilla (en su entrada hay otra placa que nombra al humanista), fue en Zalamea donde este redactó la primera gramática de nuestra lengua (la *Gramática castellana*) y el primer diccionario de la misma, obras ambas que datan del año 1492. Este dato es desconocido todavía a día de hoy por muchos (incluida, antes de confeccionar el TFG, la propia autora de estas páginas), por lo que resulta conveniente que se destaque más en libros, centros educativos, documentales, artículos y ensayos, en los que la explicación de las referidas obras puede ir acompañada de un pequeño comentario que dé cuenta del lugar de su composición. Al fin y al cabo, no deja de ser un motivo más por el que hablar del pueblo de Zalamea es hablar de literatura y cultura.

Todo esto es lo que ha conducido a que, desde el ayuntamiento y, más concretamente, la citada concejalía de Teatro, se busque aumentar el número de actividades paralelas durante los últimos cuatro días de la tercera semana de agosto en los que hay función, actividades que tengan que ver con un aspecto más académico y, al mismo tiempo, ayuden a dar aún mayor muestra a los propios ilipenses de la gran relevancia que tiene su festividad y también su pueblo. La representación logra atraer a amantes del teatro clásico procedentes de cualquier punto de España e incluso el extranjero, pero también realiza un enorme ejercicio de difusión, puesto que aquellos curiosos que visitan el pueblo de Zalamea y, con anterioridad, no saben de la existencia del texto de Calderón, tras un itinerario por sus distintas calles, acaban interesándose por ella y, por ende, leyéndola. «¿Por qué no continuar por este camino?» es lo que se preguntan en Zalamea y, por esta razón, la vigésima sexta edición ha disfrutado ya de nuevos eventos. Este 2019 ha sido la primera vez que estos se han llevado a cabo, pero, como todo en la vida, se necesita tiempo para que tanto los visitantes como los mismos ilipenses se familiaricen con ellos. Desde aquí estamos seguros de que paulatinamente dichos eventos pasarán a ser imprescindibles como ya lo son eventos más tradicionales

como el referido en apartados anteriores mercado artesanal, la recreación de oficios de la época, el desfile de los tercios de Flandes o las rutas turísticas guiadas. Tal y como podemos visualizar en la propia programación de actos de esta más que reciente edición, uno de los nuevos eventos ha consistido en la apertura al público del Centro de Interpretación que, como no podía ser de otra manera, recibe el nombre de la obra de Calderón y se encuentra en la antigua guardería municipal, esto es, en la propia plaza de la Constitución. Según informaba María Fortuna (2019b) en otro de sus artículos meses antes, en abril, justo cuando las obras comenzaron su segunda etapa, ya se preveía que su inauguración coincidiera con la celebración de su fiesta más famosa. Gracias a este nuevo espacio, el curioso que acuda a la localidad tendrá la oportunidad de adentrarse en el Siglo de Oro y, sobre todo, de acercarse a la representación de *El alcalde de Zalamea* cualquiera de los trescientos sesenta y cinco días del año. Esto resultará factible debido a que el mismo dispone de un total de siete habitaciones en las que el referido curioso disfrutará de la exhibición de varios vídeos que recogen los momentos más esperados y aplaudidos por el público presente en cada función; muchos de los objetos que son utilizados como ornamentación en el escenario; diversas fotografías que, durante veinticinco años, han tomado profesionales, vecinos o visitantes en las calles del municipio o bien en la propia representación y han decidido cederlas a dicho Centro; algunos de los trajes llevados a cabo por parte de la Asociación de Mujeres de Zalamea con los que se viste al elenco ilipense que participa en la obra; etc.

Desde un punto de vista personal, nos parece todo un acierto que se haya determinado transformar el patio de lo que antes era la guardería en todo un corral de comedias, ya que solo su mención nos transporta inmediatamente al Siglo de Oro. Nada mejor como estar en un propio corral para que el visitante pueda concebir el modo en el que se escenificarían en su momento las comedias más importantes de dramaturgos de la época como Lope de Vega, Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza (*ca.* 1572-1639), Tirso de Molina (1579-1648), el propio Calderón de la Barca, Agustín Moreto y Cavana (1618-1669). A todo ello debemos añadir que, a lo largo del año, dicho corral hará que el teatro esté todavía más presente en Zalamea, puesto que, en él, se realizarán actos en los que se hablará de este género literario y, por supuesto, se interpretarán escenas de la obra que los ha dado a conocer. De esta forma, aquella persona que se quede sin entrada para una de las cuatro funciones de agosto tendrá una segunda oportunidad de ver representado *El alcalde de Zalamea* y, además, en un entorno completamente distinto, pero igual de

especial. El segundo de los eventos que cabe mencionar de la edición de este 2019 ha tenido lugar en el Centro de Asociaciones de la plaza de Abastos. Este espacio ha quedado reservado a otra exposición, pero esta vez centrada enteramente en la historia de la representación, por lo que, en ella, el público ha podido ver, por ejemplo, ejemplares antiguos de la obra, las camisetas oficiales que se han diseñado para cada una de las ediciones, incluida la de este mismo año, etc. No podemos olvidarnos de otra de las novedades que ha traído esta última edición, la última a la que vamos a aludir en este apartado y, hemos de confesarlo, la más especial para la autora del presente estudio. Y es que, en el salón de plenos del ayuntamiento, se han llevado a cabo tres presentaciones de tres trabajos los días 23, 24 y 25 de agosto, aunque debemos recordar que el 21 del mismo mes hubo una presentación bastante importante para el pueblo, la del libro de Juan Pedro Sánchez Romero que hemos citado en apartados previos, *Historia del alcalde de Zalamea: desde sus orígenes hasta ahora*. Cada una de estas presentaciones ha corrido a cargo de su respectivo autor: el viernes 23 estuvo en el mencionado salón el murciano Sergio Reyes para hablar de su primera novela publicada en 2015, la cual redactó después de visitar por casualidad el pueblo y quedarse sorprendido con la historia que guardan sus calles (motivo con el que, después de explicar en la introducción el porqué de la elección de este tema, inevitablemente nos sentimos «un poco» identificados), y cuya trama argumental, conforme comunica nuevamente María Fortuna en otro artículo (2015a), está repleta de misterio, historia e intriga y se desarrolla precisamente en Zalamea durante la famosa tercera semana de agosto; mientras que el domingo 25 le tocó el turno de palabra a José Calvente Cubero, ilipense que se ocupó de enseñar al público asistente el priorato de Zalamea y que, con casi total seguridad, podemos decir que es el mayor conocedor de la historia de su propio pueblo, puesto que ha destinado parte de su vida a estudiarla en diversos trabajos.

Nos hemos dejado para una mención aparte (enseguida el lector descubrirá por qué) la presentación del sábado 24. A las 19: 00 horas de la tarde, el pueblo nos brindó una experiencia que esperamos recordar por siempre. Unos meses antes, tanto Olga Estecha como Flori Sánchez se pusieron en contacto mediante llamadas telefónicas con la estudiante que ahora mismo escribe estas líneas para comunicarle que regresaría a Zalamea y que, además, tendría la oportunidad de contarle a los ilipenses de dónde nace su interés por la representación, qué contenido informativo en concreto ha investigado y analizado en su TFG y TFM durante estos dos últimos años, qué conclusiones ha podido

extraer de ambos trabajos, y especialmente cómo la localidad y sus habitantes se han ganado ya un lugar en su corazón a pesar de la enorme distancia que los separa de ella. Recupero el uso de la primera persona del singular únicamente en este instante para preguntarme lo próximo: ¿quién me habría dicho en ese 2017, cuando el profesor Miguel Ángel Auladell me descubrió esta festividad, que un buen día acabaría formando, aunque sea muy, pero que muy mínimamente, parte de ella? Tan solo me vienen a la mente cuatro sílabas cuando intento describir lo vivido ese día: IN-CRE-Í-BLE. Ahora bien, independientemente de mi experiencia, lo verdaderamente significativo de la incorporación de este tipo de actos es que, como comentábamos antes, sirven para que los visitantes puedan disfrutar del municipio durante todo el día y a la vez se percaten también de que la fiesta y la localidad a la que han decidido acudir tienen algo que las hace especiales y por lo que consiguen traspasar las fronteras de su propia provincia y comunidad autónoma. Un pequeño ejemplo de ello pueden ser el citado Sergio Reyes; las parejas procedentes del País Vasco, Córdoba y Alemania con las que he podido coincidir en mis ya dos visitas realizadas; o, sin ir más lejos, yo misma.

Eso es justamente lo que intenté reflejar en mi presentación desde el principio (de hecho, tras darle varias vueltas, me decanté por titularla «Zalamea: la historia más allá de su alcalde») hasta el final, porque, en mi opinión, coincido con la directora y la concejala de Teatro en que Zalamea es mucho más que una Fiesta de Interés Turístico Nacional. Zalamea es su clima, el que hace que, especialmente en los meses de verano, se lleguen a sobrepasar los cuarenta grados de temperatura; es su gastronomía, esa que el turista tiene que degustar sí o sí antes de marcharse de allí; es su gente, la que acoge con los brazos abiertos a cualquier visitante y la que, con su simpatía, cercanía y amabilidad, le otorga un encanto más al pueblo; es su patrimonio histórico y cultural, el que obliga a ese referido visitante a transitar todas las calles (cuesta arriba y cuesta abajo, porque, sí, en todo pueblo que se precie debe haber alguna) para dejarse sorprender por el mismo; y, cómo no, es su representación, esa que nació con la única pretensión de que la historia del pueblo fuera contada por las personas que más la podían sentir suya, los ilipenses. Pasamos a emplear de nuevo la primera persona del plural y aprovechamos que hemos sacado a colación la representación para proceder a un breve comentario acerca de las innovaciones que ha introducido en ella su directora, Olga Estecha, y que mayor han

llamado nuestra atención como espectadores de la misma<sup>17</sup>. Dichas innovaciones, empero, no resultan factibles si no se ha llevado a cabo con anterioridad un duro trabajo de preparación del montaje que, conforme nos han relatado en nuestras entrevistas la cacereña y dos de los ilipenses actores, José Calvente y Antonio José Centeno, podemos sintetizar en horas y más horas de esfuerzo, tesón y sacrificio por parte de los cientos de personas que colaboran en la referida representación, ya sea en el escenario o detrás de él. Y es que, con la llegada de esta nueva directora, todo ha sido como empezar otra vez desde cero. Así es como lo definen, por ejemplo, los citados vecinos que, pese a su larga trayectoria como intérpretes de sus respectivos personajes, Pedro Crespo y el rey Felipe II, han sentido que, de la mano de Olga Estecha, han dado forma a un nuevo proyecto que se puede distinguir claramente del creado por Miguel Nieto. Alcanzado este punto, hemos de advertir al lector que no podrá encontrar en nuestro próximo comentario valoración alguna con respecto a la labor de dirección que nos parece mejor o nos agrada más. De la misma manera que le ocurre a cualquiera que ha tenido la oportunidad de disfrutar de ambas representaciones, nos es inviable comparar una con otra como también nos lo es volver a ver ambos montajes en vídeo y no disfrutar igual de ellos.

El texto interpretado, al fin y al cabo, es el mismo; buena parte del elenco principal es el mismo; el entorno que ha servido como escenario de la composición de Calderón es el mismo; y la singularidad que le otorga a la representación el hecho de que se realice en el pueblo exacto en el que personajes tales como Pedro Crespo, sus hijos (Juan e Isabel), don Lope de Figueroa, el capitán don Álvaro de Ataide, la Chispa o Rebolledo, entre otros, vivieron la historia que inmortalizó el autor madrileño en su obra, sí, también es la misma. Sin embargo, tal y como expresa nuestro refranero, «cada maestrillo tiene su librillo» y no puede ser más cierto. A partir de su presentación oficial como nueva directora el 16 de enero, acto al que hemos aludido al comienzo de este apartado, la cuenta atrás para la vigésima sexta edición empezó y todavía le restaba la presentación más relevante, aquella que tenía que realizar ante los vecinos actores. Por delante, siete meses en los que Olga Estecha no ha parado de trabajar en el proyecto, porque ser la cabeza de una aventura como esta requiere de un periodo previo de contacto con los vecinos actores.

---

<sup>17</sup> La representación de cada edición se encuentra publicada en el canal de YouTube de un ilipense llamado Valentín Centeno López, que se ocupa de filmar cada evento que tiene lugar en su pueblo para posteriormente subirlo en su referido canal, ValentínZalamea. El enlace de la función de la vigésima sexta edición es el próximo: <[https://www.youtube.com/watch?v=aEgoFIj\\_Rwo](https://www.youtube.com/watch?v=aEgoFIj_Rwo)>.

Recordemos que el lema de esta festividad es el de «todo un pueblo sobre el escenario» y este únicamente se puede lograr con la unión, como no podía ser de otro modo, de todos. Por consiguiente, ha sido imprescindible que la directora se familiarice con los ilipenses (y viceversa), que se cree un buen ambiente de trabajo y, por qué no, que incluso nazca una amistad entre ellos, lo cual, como nos ha confirmado la misma Olga Estecha, no ha sido nada difícil. Para ello, en el mes de febrero, llevó a cabo su primer traslado a Zalamea, el primero de los muchísimos más que le esperaban hasta agosto. Ella misma nos confiesa que cada sábado, siempre que le era posible, se marchaba al municipio con lo que ello suponía: prácticamente dos horas de coche de ida y otras dos de vuelta a Cáceres. Poco a poco, como reza el citado lema, fue conociendo a «todo un pueblo» dispuesto a dejarse el alma «sobre el escenario», pero nunca olvidemos que también detrás de él.

Sería imposible llegar a la noche, a esas 22: 30 horas que es cuando comienza la representación, sin el enorme esfuerzo de esas personas, muchas de ellas miembros de distintas asociaciones, que confeccionan el vestuario; montan las gradas portátiles, el decorado y la iluminación; atienden a los visitantes que reservan meses antes sus entradas; las reparten a sus respectivos dueños el día de la función en la plaza de Calderón de la Barca; preparan los cientos de bocadillos que son la cena de las personas que aparecen en la representación; se los entregan a su debida hora; participan en las actividades complementarias que constituyen el principal entretenimiento de los visitantes a lo largo del día; transportan su cámara para grabar, como es el caso del ya conocido Valentín Centeno, y fotografiar todo lo que acontece en los cuatro días de función; organizan el acceso del público a las mencionadas gradas, así como la salida de las mismas; trasnochan para limpiar las calles, recoger toda la basura que parte del público «olvida» por las gradas y el suelo de la plaza de la Constitución, y dejar el pueblo sin muestras de que ese día y esa noche se ha celebrado la fiesta de *El alcalde de Zalamea*; y un larguísimo etcétera. Como declarábamos, los desplazamientos de Olga Estecha fueron en aumento: al mes siguiente, en marzo, visitaba ya la localidad un total de tres veces por semana. Fue en este momento cuando empezó la que ella misma denomina primera fase de ensayos, la cual consistía fundamentalmente en el aprendizaje del texto y los movimientos encima del escenario. Por esta misma razón, se estructuraron de la siguiente manera: en una primera instancia, Olga Estecha se reunió con los ilipenses que, dado el protagonismo de sus personajes, tenían una mayor presencia en el guion (al fin y al cabo, la mirada del público

recaería ineludiblemente en ellos, por lo que era necesario cuidar cualquier mínimo detalle); y, más adelante, se encontró con los vecinos que contaban con un personaje secundario. Cabe esclarecer igualmente que dichos ensayos se celebraron en el Centro Cultural. Ahora bien, después de tres meses desplazándose tres veces cada semana desde Cáceres, la directora determinó que lo más conveniente para el correcto avance de la representación sería directamente vivir en Zalamea, por lo que, en junio, realizó la mudanza. Una vez allí, todo fue más cómodo y, además, pudo convocar ensayos día sí y día también. La tercera semana de agosto se acercaba cada vez más, por lo que pasaron a la segunda fase de ensayos. En esta ocasión, se trasladaron al aire libre, en concreto al patio del colegio, donde, con el objetivo de que los actores se pudieran habituar a él, se colocó el nuevo escenario al que nos referiremos a continuación. Dada la capacidad de ese patio, Olga Estecha pudo, al fin, llamar también a aquellos habitantes que participan como extra y cuya presencia en el escenario es más que fundamental para recrear lo mejor posible al personaje colectivo de la obra, es decir, a ese «todo un pueblo». Detalles como estos, en los que el público no solemos reparar cuando tenemos la oportunidad de acudir al teatro, resultan todavía más sorprendentes al recordar, por ejemplo, que los vecinos dedican su vida a otros empleos y no al de la actuación, y que esta ha sido la primera vez que la cacereña ha debido enfrentarse a la dirección de una macro representación popular como es la de *El alcalde de Zalamea* en la propia Zalamea de la Serena.

A pesar de su gran experiencia como ayudante junto a Paco Carrillo, asumir un cargo así ha sido todo un «reto», término utilizado por la propia Olga Estecha en nuestro cuestionario para hacernos comprender la complejidad que ha supuesto para ella dicho trabajo. No obstante, la soledad en este «reto» no ha sido absoluta, puesto que ha podido tener a su lado como ayudantes a dos profesionales que, antes de eso, tal y como los define ella misma, son «compañeros y amigos», Juan Carlos Tirado y Amelia David. Una vez conformado este equipo de dirección, al trío le tocaba ponerse ya manos a la obra y nunca mejor dicho, puesto que, para la creación de todo el montaje, antes era imprescindible trabajar la obra, esto es, el texto original de Calderón y, por supuesto, contrastarla con la versión de Miguel Nieto. Como habrá apreciado el lector, aunque nosotros estamos tratando este proceso de «composición» del texto con posterioridad, en realidad, el mismo es anterior a los mencionados ensayos. El motivo parece evidente: los intérpretes no pueden practicar el guion sin guion. En nuestra pequeña entrevista con la directora, cuando le preguntamos por dicho proceso, nos manifestó abiertamente su voluntad de

respetar el guion que había llevado a cabo Miguel Nieto. En cierto modo, era incluso necesario, por un lado, por los propios ilipenses, que ya lo tienen completamente memorizado en su mente y, por otro, por el éxito cosechado. El público que asiste a una función y determina comprar su entrada para otra en una nueva edición, ya conoce la representación, por lo que, cuando lo hace, se entiende que, en buena parte, es porque desea ver de nuevo la versión que, desde 1994, interpretan los ilipenses de forma única en el mundo. Escuchar esa música compuesta expresamente para la representación en directo, disfrutar de la presencia de animales en el escenario, intuir la entrada de los soldados por el sonido de sus tambores, asustarse por el disparo del cañón que anuncia la batalla que se produce en el pueblo entre los personajes extra, ser consciente de que la representación está a punto de concluir al oír el repique de la campana de la iglesia de Nuestra Señora de los Milagros y verla iluminada, etc., son algunos de los instantes que los espectadores tan solo podemos ver en las cuatro funciones anuales de Zalamea.

Esta misma fidelidad que Olga Estecha y sus dos ayudantes han tenido con la versión de Miguel Nieto la han demostrado igualmente con el reparto de los personajes más destacados. Vecinos como los que hemos nombrado en el capítulo anterior de este trabajo y cuyas historias hemos repasado brevemente también en él, es decir, vecinos como José Calvente Manotas (Pedro Crespo), Antonio José Centeno Malavé (el rey Felipe II), Clemente Benítez Cumbres (don Mendo), José Manuel Cuevas (Nuño), David Bonilla (Rebolledo), Carmelines Díez (la famosa lavandera del protagonista, aquella que es capaz de provocar la risa a todo el público), cuya participación en la obra es ya toda una tradición, son solo algunos ejemplos de actores sin los cuales es más que complejo imaginar una edición de *El alcalde de Zalamea*. Ahora bien, ¿es posible algún cambio de reparto en futuras ediciones? Sí... Por supuesto que sí (sin ir más lejos, la Isabel del presente 2019 ha tenido un rostro diferente, más joven). Los ilipenses son los auténticos protagonistas o, lo que es lo mismo, el alma de esta Fiesta de Interés Turístico Nacional. Sin su compromiso, esfuerzo e implicación en cada una de las veintiséis ediciones, ni siquiera se podría haber realizado la primera en ese recordado 1994. Lo cierto es que el futuro de la representación está únicamente en sus manos: mientras que los ilipenses, jóvenes y adultos, conserven esas ganas e ilusión por mostrarle al mundo la historia que redactó Calderón y tuvo lugar en sus calles, el mundo continuará completando el aforo en la plaza de la Constitución. Sin embargo, a menos de un mes de haber concluido la vigésima sexta edición, todavía es bastante pronto para saber cuál será el elenco en las

siguientes ediciones. Lo que sí sabemos respecto a esta cuestión es que, según nos ha asegurado Olga Estecha en nuestro cuestionario, el equipo de dirección jamás cerrará la puerta a nadie. Por lo tanto, toda aquella persona que se anime a probar cómo es el mundo de la actuación y desee dar vida a un personaje en la obra tendrá siempre una oportunidad de conseguirlo, al igual que la tenían anteriormente con Miguel Nieto. No importan su edad, nivel de estudios, empleo ni experiencia en el escenario: un breve encuentro con el equipo de dirección será suficiente para que este, a modo de *casting*, le asigne el papel que mejor se ajusta a ella. Así podrá unirse a los aproximadamente quinientos ilipenses que este 2019 han logrado colgar el deseado cartel de «entradas agotadas» en las cuatro funciones de una edición que será siempre recordada por, como decíamos en la primera página de este apartado, servir como transición hacia el nuevo rumbo que toma la festividad. Una vez que ya ha concluido la referida edición y queda demostrado que ha sido un éxito más, la calma ha regresado al municipio, y sus habitantes no pueden evitar pensar en la próxima. Por ahora, uno de los mejores planes para tratar de hacer la espera más llevadera es rememorar las anécdotas de la vigésima sexta edición, esas que hoy les sacan una sonrisa, pero que, en los cuatro días que había función, les provocaron todo lo contrario. Y es que tuvieron que resolver a toda prisa problemas de última hora como, por ejemplo, la búsqueda de varias personas que se prestaran a constituir el conjunto de soldados que aparecería en la representación del sábado (las personas que se iban a encargar de ello se vieron obligadas a ausentarse).

Tampoco será una tarea fácil olvidar los minutos previos al inicio de cada una de las cuatro funciones, cuando los nervios están más presentes que nunca. En la noche del jueves 23 de agosto, los vecinos actores y el equipo de dirección no eran los únicos que sintieron muchos nervios. Los restantes ilipenses, el público, los medios de comunicación y, en definitiva, toda Zalamea aguardaba expectante esa primera función. De repente, la voz de una mujer que, según Ventura Pozo (2019), pertenece a la propia Olga Estecha y se escucha a través de los altavoces, los avisa de que, al fin, «en cinco minutos dará comienzo la representación». Por su parte, estos empiezan a acomodarse en sus respectivos asientos. Tras los referidos cinco minutos, la plaza se queda sin iluminación alguna y se convierte en la mejor señal de que, ahora sí, aunque no haya, «se abre el telón» de la vigésima sexta edición de *El alcalde de Zalamea*. Por si todavía existe una mínima duda, la voz, esta vez, de otra mujer, es decir, de la citada ayudante de dirección, Amelia David, transmite a los presentes el próximo mensaje: «Señores y señoras, la

representación va a comenzar». Mientras se oye dicho mensaje, la iluminación se concentra en uno de los dos montículos de arena que pueden verse en la plaza. En la parte más alta del mismo hay una silla de enea, en cuyo respaldo descansa un sombrero blanco con una cinta negra que a los ilipenses les resulta más que conocido. Efectivamente, se trata del característico sombrero que, por regla general, siempre se ponía Miguel Nieto, ese que permitía distinguir su figura a metros de distancia. Todo hacía pensar que, evidentemente, los primeros minutos de la representación iban a estar destinados a un pequeño homenaje. No se había recitado ni siquiera el primer verso del conocido texto de Calderón y la referida representación ya había conseguido emocionar enormemente al público. Era, sin duda alguna, un momento muy, pero que muy especial para todos los habitantes de la localidad, para todos los que aman esta representación (independientemente de que sean o no ilipenses) y, sobre todo, para todos los que aman al eterno director.

Difícil era para estos contener las lágrimas e imaginamos que todavía lo sería más para los familiares más cercanos de Miguel Nieto que, al igual que el resto de espectadores, tampoco querían perderse la representación a la que con tanto empeño dedicó el mismo los últimos veinticinco años de su vida. ¿Cómo homenajear como se merece al que es «para siempre el alcalde de los teatros populares»<sup>18</sup>? Zalamea no defraudó a nadie. En primer lugar, se realiza un obligado minuto de silencio en su recuerdo y, seguidamente, Amelia David se dispone a recitar un poema que Antonio Dávila García, un ilipense dedicado a la política, ha compuesto para él y que, al igual que han hecho varios periódicos digitales como *Madridpress*, *20minutos* y *El Periódico Extremadura* con el nombrado periodista Ventura Pozo (todos en 2019, aunque solo muestran algunos versos), consideramos pertinente recoger al completo a continuación por todo lo que su destinatario significa en la historia de la representación:

*A Miguel Nieto, de Zalamea, por Antonio Dávila:*

Un minuto de silencio solicito al respetable, pues, de manera amigable,  
quiero mandar un requiebro a un amigo inolvidable.  
Por las calles de esta villa, su presencia era costumbre,  
pues él sembró la semilla que nos condujo al relumbre.

---

<sup>18</sup> Estas palabras fueron las que utilizó la citada consejera de Cultura e Igualdad, Leire Iglesias, en la presentación de Olga Estecha como nueva directora de *El alcalde de Zalamea* para aludir a Miguel Nieto, palabras que, a su vez, fueron transcritas por *Europa Press Extremadura* en su artículo dedicado a dicho acto (2019). La cita completa es la siguiente: «si Pedro Crespo tenía el honor de ser el alcalde perpetuo de Zalamea de la Serena, sin duda Miguel Nieto será para siempre el alcalde de los teatros populares».

Barba blanca, pelo cano, con su sombrero en la testa,  
amable como hombre llano y precursor de esta fiesta.  
Su identidad, Miguel Nieto, prepósito de este drama  
que supo vencer el reto que organizaba este drama.  
Quiero decir al concurrente que esta función que comienza  
la realiza con vehemencia el vecindario eficiente.  
Un abrazo donde te halles, Miguel Nieto recordado.  
No olvidarán estas calles tu extraordinario legado<sup>19</sup>.

La lectura del poema, el poema en sí mismo y, sobre todo, el conmovedor recuerdo de toda una localidad hacia dicho director desatan así el primer aplauso de la noche. Inmediatamente después, la voz de Amelia David deja de escucharse, el montículo y la silla con el sombrero quedan a la oscuridad de la noche y la iluminación dirige la mirada del público hacia un grupo de niños y niñas que bailan una música acorde con el momento, una música que, personalmente, definiríamos como de suspense y un tanto melancólica. Dichos niños y niñas se encuentran en el escenario de la representación, por lo que es justo en este instante cuando se descubre al público la primera de las modificaciones que ha realizado Olga Estecha en el montaje. Más adelante retomaremos la cuestión, pero ahora cabe comentar que los pasos de baile que llevan a cabo estos niños y niñas son dirigidos por una mujer más adulta que se localiza debajo del escenario y sin luz.

Uno de los pasos es un puente que, por parejas, construyen ellos mismos: por debajo de él, va pasando cada una de las parejas formadas y así sucesivamente hasta que abandonan el referido escenario y llegan al suelo de arena que abarca el centro de la plaza. Por último, se aglomeran sobre el montículo y se ubican delante de la silla. Llega otro de los momentos más emotivos de la representación: los niños salen de escena, la música sigue escuchándose y, por encima de ella, las niñas, acompañadas de la mujer que las guiaba en sus pasos de baile, empiezan a entonar la canción más reconocida de la representación, la que, durante veinticinco ediciones, han interpretado otras niñas con una paloma entre sus manos, la que supone el mejor inicio de la obra de Calderón. En esta ocasión, la canción presenta una variante: no es solo una niña quien la canta y no hay paloma alguna. La letra, en cambio, permanece igual, pero con dos pequeñas sorpresas, una inicial y otra final, que desvelamos aquí:

---

<sup>19</sup> La transcripción completa del poema ha sido posible gracias nuevamente al vídeo del canal de Valentino Centeno al que en una nota al pie anterior hemos citado con su correspondiente enlace.

Miguel, yo te quiero contar,  
lo que ocurrió en Zalamea,  
en este mismo lugar.  
Pedro Crespo, Pedro Crespo,  
hacendado labrador  
y su hija, pura y bella,  
la llamaban Isabel.  
Hasta siempre, Miguel.

Las niñas se van corriendo del escenario y la mujer se lleva consigo la silla, el sombrero y, con él, a Miguel Nieto. Como expresábamos anteriormente, el homenaje no ha podido ser más sentido. Por este motivo, cuando la representación concluye, la hija del director, Aitana Nieto, no duda en realizar a la prensa la siguiente declaración que expone Ventura Pozo (2019) en su artículo: «[Estoy] muy emocionada ante este recuerdo a mi padre. [Es] un momento duro, pero bonito, al fin y al cabo, porque, aunque él ya no está, la historia continúa». Esto último es lo que, con este apartado final antes de llegar a la conclusión, hemos deseado plasmar: la enorme involucración que el pueblo de Zalamea ha demostrado una vez más tener en esta festividad y esta representación, y la igual de enorme fuerza que ha sacado para, a pesar de las adversidades, cumplir el objetivo que se plantean desde 1994, el de su lema, el de «todo un pueblo sobre el escenario».

Pueden cambiar la directora, los actores principales, el decorado, algunas de las escenas, la música, y cualquier otro componente de la representación, pero lo que nunca podrá cambiar es ese sentimiento de pasión por el género teatral y, en concreto, por el texto de Calderón que nadie mejor que los ilipenses puede contagiar al público. Un ejemplo de ello puede ser la renovación de escenario que la directora ha hecho en la edición del todavía vigente 2019, renovación que hemos sacado a colación solo unas líneas más arriba. Los dos escenarios en los que, durante veinticinco años, se ha desarrollado la trama argumental de Calderón, esos dos escenarios (uno ubicado delante del distylo y otro delante de la iglesia) que los espectadores estábamos acostumbrados a encontrar en la plaza han pasado a ser, a partir de ahora, solo un escenario. Ante tal modificación, el escenario, que continúa hallándose frente al distylo, cuenta con una mayor amplitud. Como el lector podrá apreciar en la imagen que hemos incluido en los «Anexos»<sup>20</sup>, el escenario ya no cuenta con pequeñas escaleras de madera en sus cuatro lados, como ocurría previamente: el acceso al nuevo escenario por parte de los actores se

---

<sup>20</sup> Anexos: Imágenes 8 y 9.

tiene que realizar mediante las dos rampas que hay en los lados derecho e izquierdo del mismo, aunque suponemos que por la parte trasera, oculta al público, sí existe una pequeña escalera, puesto que, a lo largo de las cuatro funciones, fueron muchos los momentos en los que los personajes hicieron su entrada por ahí. Otro aspecto que destaca de dicho escenario es que, al igual que los de Miguel Nieto, se levanta sobre una tarima, la cual lo eleva. Esto permite al público distinguirlo del suelo plano de la plaza que, con arena, también forma parte del escenario, la más grande. En cambio, a diferencia de lo que ocurría con la tarima de los escenarios anteriores, la de este se encuentra engalanada por la parte visible, la de cara al público: la tarima parece estar formada con rocas, lo que a nosotros nos recuerda, en cierto modo, a una montaña. Dada esas mayores medidas del escenario, las posiciones que, en él, ocupan los ilipenses intérpretes durante sus intervenciones han sido modificadas, como también lo han sido sus movimientos (por ejemplo, el número de pasos que tienen que dar para llegar a su correcta posición). Este cambio ha debido ser correctamente aprendido en los ensayos. Asimismo, la cantidad de objetos que se han colocado sobre el escenario ha aumentado: ahora el público puede observar, por ejemplo, mayor número de sillas, cuya presencia durante toda la representación no conlleva inconveniente alguno.

Ahora bien, se mantienen objetos, que ya estaban en el montaje de Miguel Nieto, como los dos cántaros que, en una pequeña mesa, se hallan al fondo, en la parte derecha<sup>21</sup> de este escenario elevado, prácticamente pegados a la pared. Esa pared del escenario que, al igual que en las veinticinco ediciones anteriores, recrea el hogar de Pedro Crespo ha sufrido igualmente una variación. Recordemos que, con Miguel Nieto, el escenario ubicado en el distylo tenía dos paredes, la del lado izquierdo y la del fondo que tapaba la parte trasera de la plaza donde se encuentran los restantes actores esperando su aparición en él. En cambio, el escenario actual posee tan solo esta última pared, pero con algún que otro cambio. La pared ya no está decorada en sus bordes con motivos de madera, ya no es lisa y ya no tiene ese color beis, sino que es un poco rugosa y presenta como único color el blanco. Dicha pared se encuentra separada por un espacio central, justo donde está el famoso distylo, en el que no hay absolutamente nada (con Miguel Nieto, había un telón rojo), por lo que sirve como puerta de entrada y salida para los actores, y facilita al público una mayor visión del referido distylo. La longitud de esta pared alcanza el punto

---

<sup>21</sup> Cada vez que aludamos a la parte izquierda o derecha del escenario, debe tener en cuenta el lector que tomamos como referencia la perspectiva que tiene el público de dicho escenario.

en el que empiezan las pendientes de las mencionadas dos rampas laterales. Justo en ese punto y en ambos lados, podemos contemplar una pequeña pared formada, esta vez, por cañas con hojas verdes. Por consiguiente, la incorporación de esta modalidad de pared supone, al mismo tiempo, la incorporación de un nuevo color en el decorado de la representación, el de las referidas hojas, el verde. Es este un elemento más en la ornamentación del escenario que al público, en un principio, le puede parecer casual, pero que en verdad merece ser destacado al contribuir así a la recreación de todo un paisaje rural. Expresado con otros términos, la idea es que cualquier espectador que se halle en las gradas olvide en las casi dos horas que tiene de duración la obra (incluido el descanso de unos diez minutos que se realiza en cada función) que está precisamente sentado en esas gradas, en la plaza de la Constitución, y se adentre en todo un pequeño pueblo rural: Zalamea de la Serena, pero a últimos del siglo XVI. Ahora bien, no debemos olvidar que dicha pared (verde) ya acompañaba en la plaza a los músicos, fueran Siberia Extremeña o el coro de Zalamea, en el montaje de Miguel Nieto. En el de Olga Estecha, la pared sigue con los músicos, pero, en lugar de localizarse estos en la parte izquierda de la plaza, casi al final de la misma, se encuentran en la parte derecha, frente a la iglesia, sitio donde Miguel Nieto colocaba el segundo escenario elevado. En cuanto a dichos músicos, es igualmente interesante el modo en el que se hallan dispuestos, porque, sí, supone otro de los cambios del equipo de Olga Estecha: mientras que, en las veinticinco ediciones previas, estos se encontraban de pie y formaban una sola fila, el pasado agosto se hicieron dos.

La primera de ellas está compuesta por cuatro personas que permanecen sentadas a lo largo de la función y se encargan de la parte instrumental; y la segunda, por otras siete personas (ahora sí, todas en pie) de las cuales cuatro son mujeres que se ocupan de cantar y están ubicadas detrás de las cuatro que constituyen la primera fila, una está en la parte izquierda y toca la guitarra, otra se halla en la parte contraria con un tambor y la última, a su lado, es la voz masculina que acompaña en el canto a esas cuatro mujeres. El último aspecto del escenario, en realidad, ya lo hemos descubierto en páginas anteriores, pero conviene recalcar que, en el suelo plano de la plaza, se ha sumado un montículo más de arena al que ya había con Miguel Nieto y todo ello, como sostiene la directora en nuestra entrevista, para ayudar también a esa reproducción del paisaje extremeño. Una vez conocemos un poco mejor cómo es el nuevo escenario, ponemos, en una especie de juego de palabras, el foco de atención precisamente en los focos, en los múltiples (más cantidad

que en años precedentes) que rodean el escenario y, por supuesto, lo iluminan. Y es que, en la vigésima sexta edición, la luz ha jugado un papel bastante trascendente. Olga Estecha y su equipo han logrado convertir la luz en un componente clave de las cuatro funciones al ser esta la perfecta acompañante de cada una de las escenas de la obra. No solo sirve para mostrar al espectador hacia qué punto debe centrar la mirada (en varias ocasiones, como apunta *20minutos* [2019], a través de una luz cenital), sino también para otorgar a la representación una mayor gama de colores. Una vez más mencionamos el color verde, puesto que ha sido dicho color el elegido para clausurar la edición de este 2019: el verde se apoderó de las principales calles del municipio durante todo el domingo 25 de agosto y, como no podía ser de otra manera, en la última función, se apoderó igualmente del distylo en un gesto solidario que Zalamea ha deseado incorporar en su festividad. Como resultado, el pueblo se volcó en la pretensión de dar mayor visibilidad a una enfermedad que, por desgracia, afecta a muchos, la ELA. Una aportación económica por parte del Ayuntamiento de Zalamea a la Asociación ELA Extremadura, un stand localizado en la plaza de Calderón de la Barca en el que se ofreció información sobre la enfermedad y se vendieron artículos promocionales, una invitación a la función a las personas que la padecen y a sus acompañantes, y su dedicación a las mismas son la mejor descripción de lo que sucedió en el cierre de la vigésima sexta edición. Cerramos también nosotros este apartado con un último comentario, en este caso, centrado en el guion que Olga Estecha ha utilizado en su estreno en la dirección de *El alcalde de Zalamea*.

Como comunicábamos con anterioridad, la versión que el público asistente ha contemplado es la misma que confeccionó Miguel Nieto a partir de la que preparó Francisco Brines en 1988 para la Compañía Nacional de Teatro Clásico. No obstante, el mérito de la directora y sus dos ayudantes recae en que han conseguido que, pese a ser la misma versión, parezca una completamente distinta. Ello ha sido posible gracias a la agilización que le han proporcionado a la obra. Ahora el ritmo que presenta cada función es más continuo y, por tanto, más rápido que antes: no se produce ningún momento de silencio entre los diálogos, por lo que las réplicas de los personajes son inmediatas. Este nuevo ritmo ha hecho favorecer el grado de atención del público, el cual no podía apartar la mirada del escenario ni perderse ningún detalle de lo que acontecía en cada instante. Asimismo, la interpretación que cada ilipense ha realizado de su respectivo personaje ha sido extraordinaria: gracias a los numerosos ensayos a los que se sometieron meses antes, pudieron sentir y hacer sentir a los espectadores que era la primera vez que se enfrentaban

a ese papel, uno de los objetivos fundamentales que se había fijado Olga Estecha en un principio. Por ejemplo, tal y como nos ha relevado José Calvente en una de nuestras conversaciones, este año ha representado a un Pedro Crespo mucho más cercano en el sentido de que, en las ediciones anteriores, recitaba los versos de Calderón con tal fuerza que daba la sensación de que el protagonista se encontraba en un estado de enojo casi constante y, en la vigésima sexta, ha mostrado a un protagonista padre que siente y padece, es más cariñoso, se preocupa por sus hijos, e incluso llora por ellos. Desgarrador fue el momento en el que se produjo la violación por parte del capitán don Álvaro de Ataíde a su hija Isabel: padre e hija lloraron desconsoladamente ante lo sucedido y sembraron la emoción en toda la plaza. En el desenlace de la obra ocurrió todo lo contrario: los aplausos obligaron a detener por unos segundos la acción cuando el mencionado capitán apareció muerto, colgado literalmente a través de su vestimenta del gancho de un mecanismo que lo descubrió al público justo en el espacio que hay entre las dos paredes blancas del escenario elevado. Dichos aplausos se extendieron hasta el final de la representación, es decir, hasta el saludo de los quinientos ilipenses que participaron en la misma y de la directora, Olga Estecha, que, durante las cuatro funciones, vigiló todos y cada uno de los detalles de la obra desde la parte izquierda de la plaza junto al técnico de sonido e iluminación (Miguel Nieto realizaba lo mismo, pero en la parte derecha).

Hoy, orgullosa de ser ya una miembro más imprescindible en ese grupo de WhatsApp que fue creado para hablar sobre la representación y, lo más relevante, de la familia que se ha creado a raíz de *El alcalde de Zalamea*, solo desea con todas sus fuerzas y espera poder seguir siéndolo durante muchos más años. Desde aquí estamos seguros de que ese deseo se hará realidad, porque esta edición de transición ha sido un éxito y así lo demuestran tanto el público como también, según refleja María Fortuna (2019c), la crítica nacional. Quienes estuvieron presentes en una de las cuatro funciones lo saben bien: una vez concluida cada una de ellas, una gran cantidad de personas aguardaba su turno para poder felicitarla en persona por su trabajo. Lo mismo sucedía con los vecinos actores: la gente no quería irse sin pisar la plaza y acercarse a ellos para decirles la frase más escuchada en la plaza, «enhorabuena, ¡me ha encantado!», pedirles alguna foto como recuerdo, charlar y compartir alguna que otra risa mientras recordaban esos ineludibles nervios de antes de empezar y comentaban algún fallo como el pequeño retraso en la entrada de algún personaje, alguna palabra que no se ha escuchado del todo

correctamente, etc., fallos que solo ellos, desde su exigencia personal como actores cada año más profesionales, habían percibido. Es la recompensa a un trabajo colectivo, a un trabajo de pueblo que nunca finaliza, porque, como decíamos antes, ya hay ganas de que llegue de nuevo la tercera semana de agosto, así que... Zalamea, ¿nos vemos en la vigésima séptima edición?

## 6. CONCLUSIÓN

«La vida son etapas» (oración que probablemente el lector habrá escuchado y leído en alguna ocasión) y, como parece evidente, todas ellas tienen un principio y un final. «Conclusión»: alcanzamos el sexto y último apartado de nuestro trabajo y nos resulta un tanto complejo enfrentarnos al mismo sin hacer uso una vez más de la primera persona del singular. Soy consciente de que he abusado bastante de su utilización (al fin y al cabo, he recurrido a ella en la introducción, en el capítulo anterior y ahora también aquí), pero, llegados a este punto, el lector habrá podido ya percibir que, para mí, es imprescindible su empleo. Gracias a ella, puedo expresar lo que siento con total sinceridad y, en este preciso instante, en relación con las palabras con las que he comenzado dicho apartado, siento inevitablemente que ahora soy yo la que estoy cerrando una etapa de mi vida con la redacción de estas líneas. Un Máster (en Estudios Literarios), un curso académico; podría declarar aquello de que «se ha pasado rápido», pero no lo sé.

Ha sido un año de lecturas, prácticas, trabajos, exposiciones, nervios y, por qué no reconocerlo, estrés causado por todo lo anterior, pero, al mismo tiempo y lo más relevante de todo es que también ha sido un año de aprendizaje increíble. Mientras cursaba el Grado, jamás pensé que, por ejemplo, pudiera acabar realizando mi propia edición de un libro, analizando un texto con métodos computacionales u observando la literatura desde otras perspectivas. Este TFM es un ejemplo de esto último, puesto que jamás antes había afrontado la elaboración de un trabajo dirigido íntegramente al estudio del montaje de una obra teatral y menos todavía del montaje de una macro representación popular como la de Zalamea de la Serena que, además, constituye toda una festividad literaria y cultural que se celebra en la actualidad. Es esta una circunstancia personal que se nota: el comentario que he llevado a cabo acerca de aspectos tales como la evolución que ha

padecido esta escenificación de *El alcalde de Zalamea* en sus veinticinco años de historia, el nivel de profesionalidad que esa misma historia le ha proporcionado de forma ineludible a la misma y, sobre todo, los pasos que fueron necesarios cumplimentar por parte de su director, Miguel Nieto Gutiérrez, para lograr que la obra de Calderón (como texto dramático) pudiera ser interpretado por los vecinos de un pueblo (como un texto ya espectacular o teatral) no presenta una terminología muy específica o técnica (como se prefiera) de este género literario. Sin embargo, ese era mi mayor objetivo; simplemente deseaba que los detalles más concretos de esta representación, aquellos en los que, todavía a día de hoy, no se ha profundizado en un estudio completo, salvo el recién divulgado libro del periodista Juan Pedro Sánchez Romero (2019), que, por ahora, pese a la enorme cantidad de información que ofrece sobre dicha representación, no se encuentra publicado en formato digital ni a la venta, estuvieran recogidos por escrito. De esta manera, en un futuro, cuando la obra se haya interpretado en la localidad durante veinticinco años más, los ilipenses que intervinieron en algunas de sus primeras funciones, los jóvenes que ni siquiera habían nacido por aquel entonces o incluso cualquier persona que se interese por la representación podrá encontrar aquí un breve resumen de cómo fue su primera dirección y el estreno de su segunda, con Miguel Nieto y Olga Estecha respectivamente. Y es que, finalmente, la comparación del montaje de esta directora en su primer año como tal con el montaje anterior ha supuesto una parte bastante trascendente en este trabajo, parte que, dada la cercanía temporal con la que la he redactado (solo dos días después de la finalización de la vigésima sexta edición), sí que supone el primer análisis realizado sobre el mismo y el desarrollo de la festividad.

Por todo ello, conforme indiqué en la introducción, la bibliografía de la que he partido para llegar hasta este último capítulo del trabajo ha sido lo que mis propios ojos han podido ver como espectadores de dos funciones (una bajo cada dirección) y el contenido informativo que algunos de los máximos protagonistas de la representación me han facilitado. Horas de conversaciones a lo largo de todo un año con ellos se traducen hoy en este trabajo, cuya primera parte en el TFG comencé a raíz de la emoción y la ilusión que me hizo poder ver a todos los habitantes de un pueblo volcados en la representación de una obra que yo había dado en clase. En los últimos cuatro años de mi vida, he asistido a diversas situaciones. Por ejemplo, ensayos y artículos de la prensa digital que confirman que aproximadamente un cuarenta por ciento de los españoles nunca o casi nunca han leído un libro (García Delgado, 2019; *La Nueva España*, 2019;

Moleón, 2019; y Pardo Porto, 2018); compañeros universitarios pertenecientes a la rama de ciencias con los que coincidía en los autobuses de ida y vuelta a casa y aseguraban sin duda alguna que yo había escogido la rama de letras, porque es más sencillo; conocidos que se interesan y me preguntan qué Grado he estudiado, les respondo que se trata del Grado en Español: Lengua y Literaturas, y algunas veces no saben lo que es exactamente y otras, si lo saben, me dicen cosas como «buf, literatura... ¿Y leéis muchos libros? [a lo que yo contesto con una cierta ironía que «sí, unos pocos»] ¡Ah! Pues, te gustará, porque, si no, eso tiene que ser insufrible» o cosas como «¿Quieres ser profesora de secundaria y enseñar literatura a adolescentes? Pero, ¿estás loca? Tú estudia mejor para ser abogada o notaria, algo que sirva». He de confesar que esta última frase es la que más me duele: es como si algunas personas no pudieran pensar que existimos otras a las que nos gusta e interesa la literatura porque sí (sin más), y estoy cansada de ver cómo esas mismas personas desprestigian el arte de escribir o de ir al teatro de mi pueblo y encontrarlo muchas veces con menos de la mitad del aforo completo. Por eso mismo, visitar Zalamea de la Serena y comprobar que sus vecinos dirigen parte de su vida a hacer posible la interpretación de la obra de Calderón que, a su vez, es la máxima responsable de que se haya generado toda una festividad a su alrededor, me dejó maravillada en todos los sentidos.

Al fin pude asistir a uno de los mejores ejemplos de la capacidad que posee la literatura: desde entonces, cada vez que vuelvo a escuchar la típica pregunta de «¿para qué sirve la literatura?», puedo responder que, por ejemplo, sirve para que, durante los cuatro días que hay función de *El alcalde de Zalamea*, un pequeño pueblo consiga crear puestos de trabajo, multiplicar e incluso triplicar el número de sus habitantes, llenar sus calles de fiesta, ocupar las habitaciones de todos sus hoteles y de los que hay en las afueras, etc. Era absolutamente impensable para las personas a las que se les ocurrió la idea de embarcarse en esta representación, entre ellas Antonio José Centeno, que la misma pudiera aspirar algún día a tales logros. A los ilipenses les sucedió, en un cierto modo, lo mismo que a mí: en un principio, era bastante difícil no valorar esta idea como «algo de locos» y confiar en que la referida representación pudiera hacerse realidad hasta que llegó la primera edición en 1994. No sé si la calificaría como una locura, pero toda una aventura sí que ha sido desde su referido origen hasta ahora. Esta aventura, por supuesto, literaria se encuentra repleta de experiencias personales, experiencias de sus dos directores, de los más de setecientos ilipenses que, dentro o fuera del escenario, ponen su grano de arena

para que la misma continúe muchos más años, de los restantes ilipenses que defienden y admiran la proeza que realizan sus vecinos cada tercera semana de agosto, y de los curiosos que, como yo, se trasladan expresamente a la localidad para vivir en persona dicha aventura. En este TFM he reunido algunas de esas experiencias y, para ello, no podía hacerlo de otra manera que no fuera empleando un lenguaje cercano, coloquial. En definitiva, es un trabajo este que versa sobre un pueblo y su representación, y está dirigido principalmente a los habitantes de dicho pueblo. Confeccionado por mí, una chica también de pueblo, en este caso de Ibi (Alicante), nada me haría mayor ilusión que las personas que tanto me han ayudado a completar estas páginas (repaso por última vez sus nombres: José Calvente, Antonio José Centeno, Olga Estecha, José Calzado, Concepción Paredes, Clemente Benítez y Antonio Luis Murillo) pudieran leerlas, estuvieran de acuerdo con el contenido que muestro en ellas y sintieran, por ende, que el tiempo que me han dedicado no ha sido en balde. Si, además de ello, mi trabajo pudiera servir para dar a conocer la representación, aunque sea a solo una persona, y que esa persona se interesara por ella y, por qué no, acabara asistiendo como público y comprobando que lo que aquí he contado es completamente cierto, ya sería objetivo mucho más que cumplido.

De este modo, dicha persona tendría la oportunidad de disfrutar de más que una representación popular: *El alcalde de Zalamea* en Zalamea de la Serena no es una escenificación como las muchas que se ofertan de manera profesional en los teatros de los pueblos y las ciudades, sino que conforma todo un espectáculo teatral. Por todas estas razones, al igual que hice en la conclusión del TFG, pido al lector que no caiga en el error de valorar el presente trabajo como un estudio de menor interés académico. De hecho, he abordado su elaboración con el mayor rigor posible: gracias a las copias de las versiones de Francisco Brines y Miguel Nieto que me han hecho llegar desde la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Zalamea, respectivamente, he podido contrastar con seguridad los aspectos que hacen única la representación de los ilipenses. Personalmente, entiendo y considero un acierto que Miguel Nieto tomara como base dicha versión del poeta valenciano por tres razones fundamentales: por su cercanía temporal (esta se representó en 1988 y la primera edición celebrada en el municipio extremeño fue solo seis años después), por su éxito y por su labor de depuración con respecto al texto de Calderón (Brines agilizó el verso de tal manera que, sin perder la esencia de Calderón y respetándolo lo máximo posible, fuera más cómodo de escuchar y comprender por el público del siglo XXI). Con los tres textos, he podido descubrir que, evidentemente, al

ser esta una macro representación, un espectáculo con música, animales y cientos de vecinos dispuestos a participar, hay diversas escenas nuevas que no fueron redactadas ni por Calderón ni por Brines, sino añadidas por Miguel Nieto, su director. Quizás el cambio que más ha llamado mi atención por no llegar a comprender el motivo por el que se ha llevado a cabo el mismo es el que tiene que ver con la escena en la que el público ve al capitán don Álvaro de Ataíde muerto. Mientras que, en los escritos de Calderón (2015: 177) y Brines (1988: 119), existe una acotación que nos advierte claramente de que «aparece dado garrote, en una silla, el CAPITÁN», en la versión de Miguel Nieto (1994: 97) y en la que ha seguido utilizando Olga Estechea, la acotación es distinta. En esta se nos asegura que «aparece ahorcado el capitán», lo que, en mi opinión, conlleva una modificación bastante importante y más si se tiene en cuenta que el segundo título con el que históricamente se ha conocido *El alcalde de Zalamea* ha sido *El garrote más bien dado*. Sin embargo, independientemente de los cambios realizados, lo que el pueblo de Zalamea ha conseguido hasta ahora no se lo puede negar nadie: la representación reúne en las gradas a personas que normalmente consumen teatro y a otras que no, pero que, dado su carácter popular, se animan a verla y, gracias a ello, conocen la obra.

Todo ello es fruto del enorme trabajo que hay detrás de cada función, es decir, del enorme trabajo que comprende el paso que da título a este TFM, el del texto dramático al texto teatral en el que entran en juego múltiples componentes como la escenografía, el decorado, el vestuario o la música interpretada en directo. Ahora bien, ese esfuerzo que anualmente demuestran los ilipenses por llevar a cabo su particular representación me sirve para darme cuenta de algo. Ese «algo» es que, cuando alguien se dedica a hacer lo que verdaderamente le gusta, el esfuerzo es menor, porque pone todo su empeño y amor en ello: Zalamea de la Serena siente auténtica pasión por el teatro y, con su representación, logra transmitirla a otras personas. Sin duda alguna, a mí me la ha contagiado y, como prueba, este trabajo en el que, como declararían Pedro Crespo, se ha reflejado una «historia verdadera» a la que su autora «da fin» aquí. Por último, «los defe[c]tos perdonad» (Calderón de la Barca, v. 980, 2015: 179)<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> P.D.: en los «Anexos» (86-87), el lector encontrará un poema que recoge Juan Pedro Sánchez en su obra (2019: 51) y que fue compuesto en 1995 con motivo de la segunda edición por Manuel Malavé. Me parece el texto idóneo para acabar el TFM, puesto que, en un total de sesenta y cuatro versos, engloba la historia de la representación que aquí he tratado de exponer.

## 7. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- 20MINUTOS (2019). «Las representaciones de *El alcalde de Zalamea* arrancan con un homenaje a Miguel Nieto, su director durante 25 años», *20minutos*, <<https://www.20minutos.es/noticia/3741259/0/representaciones-alcalde-zalamea-arrancan-con-homenaje-miguel-nieto-su-director-durante-25-anos/>> [consultado en línea, 29/08/2019].
- ABC (1930). «El homenaje a Pedro Crespo», *ABC*, edición de la mañana, p. 23, <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1930/01/17/023.html>> [consultado en línea, 18/04/2019].
- ACADEMIA DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE ESPAÑA (2018). «Ha fallecido el académico Miguel Nieto», *Academia de las Artes Escénicas de España*, <<https://academiadelasartescenicass.es/218-ha-fallecido-el-academico-miguel-nieto/>> [consultado en línea, 24/01/2019].
- AGENCIA EFE (2018). «Fallece Miguel Nieto, alma de la representación popular de *El alcalde de Zalamea*», *Diario HOY de Extremadura*, <<https://www.hoy.es/prov-badajoz/fallece-miguel-nieto-20180917144815-nt.html>> [consultado en línea, 12/01/2019].
- (2018). «Fallece Miguel Nieto, el alma de las representaciones de *El alcalde de Zalamea*», *El Periódico Extremadura*, <[https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/fallece-miguel-nieto-alma-representaciones-el-alcalde-zalamea\\_1113869.html](https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/fallece-miguel-nieto-alma-representaciones-el-alcalde-zalamea_1113869.html)> [consultado en línea, 27/01/2019].
- BENSOUSSAN, M. (1993). «El teatro de aficionados de Narcís Oller», *Lenguaje y textos*, n° 3, pp. 81-89, <[https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/7906/LYT\\_3\\_1993\\_art\\_6.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/7906/LYT_3_1993_art_6.pdf?sequence=1&isAllowed=y)> [consultado en línea, 18/05/2019].
- BRECHT, Bertolt (2007). «Merece la pena hablar de teatro de aficionados», *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, n° 115, pp. 51-52, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2297536>> [consultado en línea, 14/08/2019].
- BRINES BAÑÓ, Francisco (1988). Adaptación de *El alcalde de Zalamea*, de Calderón de la Barca. Colección Textos de Teatro Clásico n° 6. Madrid: Compañía Nacional de Teatro Clásico.

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1988). *El alcalde de Zalamea*, adaptación de Francisco Brines Bañó. Colección Textos de Teatro Clásico nº 6. Madrid: Compañía Nacional de Teatro Clásico.
- (1994). *El alcalde de Zalamea*, interpretado por el pueblo de Zalamea y dirigido por Miguel Nieto e Isabel Castro.
- (2015). *El alcalde de Zalamea*, ed. José María Ruano de la Haza. Barcelona: Espasa Libros (1ª ed. original, 1988).
- (2015). *La dama duende*, ed. Jesús Pérez Magallón. Madrid: Cátedra (1ª ed. original, 2011).
- (2016). *La vida es sueño*, edición, introducción y notas de José María Ruano de la Haza. Barcelona: Castalia (1ª ed. original, 1994).
- CANAL EXTREMADURA (2018). *El alcalde de Zalamea, viaje al Siglo de Oro* [documental dirigido por Juan Pedro Sánchez Romero; archivo de vídeo], <<http://www.canalextremadura.es/documentales/el-alcalde-de-zalamea-viaje-al-siglo-de-oro>> [consultado en línea, 20/12/2018].
- DIEGO, Gerardo (1964). «*La passió* y el teatro popular catalán», en Cyril A. Jones & Frank Pierce (coord.), *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas: celebrado en Oxford del 6 al 11 de septiembre de 1962*, pp. 255-262, <[https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/01/aih\\_01\\_1\\_023.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/01/aih_01_1_023.pdf)> [consultado en línea, 24/06/2018].
- DIETERICH ARENAS, Genoveva (2007). *Diccionario del teatro*. Madrid: Alianza Editorial.
- DIOS, Javier de (2007). «Teatro profesional, teatro aficionado», *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, nº 115, pp. 44-50, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2297529>> [consultado en línea, 01/08/2019].
- EL PAÍS (1989). «Luis Dávila», *El País*, <[https://elpais.com/diario/1989/05/29/ultima/612396002\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1989/05/29/ultima/612396002_850215.html)> [consultado en línea, 19/06/2019].
- EL PERIÓDICO EXTREMADURA (2018). «*El alcalde de Zalamea* pierde a su *alma mater*, el director Miguel Nieto», *El Periódico Extremadura*, <[https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/el-alcalde-zalamea-pierde-alma-mater-director-miguel-nieto\\_1113918.html](https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/el-alcalde-zalamea-pierde-alma-mater-director-miguel-nieto_1113918.html)> [consultado en línea, 27/01/2019].

- EUROPA PRESS (2018). «La Junta de Extremadura lamenta el fallecimiento del director teatral Miguel Nieto», *epextremadura.es*, <<https://www.europapress.es/extremadura/noticia-junta-extremadura-lamenta-fallecimiento-director-teatral-miguel-nieto-20180917203750.html>> [consultado en línea, 26/01/2019].
- (2019). «La cacereña Olga Rodríguez Estecha, nueva directora de *El Alcalde de Zalamea*», *epextremadura.es*, <<https://www.europapress.es/extremadura/noticia-cacerena-olga-rodriguez-estecha-nueva-directora-alcalde-zalamea-20190116140142.html>> [consultado en línea, 25/08/2019].
- EXPÓSITO NAVARRO, Luis Manuel (2007). «Teatro del pueblo. El teatro aficionado en Valencia en el periodo 1936-1939», *Stichomythia: Revista de teatro español contemporáneo*, n° 5, pp. 63-71, <<http://parnaseo.uv.es/Ars/ESTICOMITIA/Numero5/maquetacion/exposito.pdf>> [consultado en línea, 25/07/2019].
- FIGARO PAULINO, Roseli (2014). «Censura y resistencia: el teatro de grupos amateurs en la ciudad de Sao Paulo», *452°F: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n° 10, 2014, pp. 16-34, <[https://www.452f.com/pdf/numero10/10\\_452f-mono-roseli-figaro-es.pdf](https://www.452f.com/pdf/numero10/10_452f-mono-roseli-figaro-es.pdf)> [consultado en línea, 06/07/2019].
- FLORES ARROYUELO, Francisco José (1994). «Teatro y fiesta: primeras manifestaciones del teatro popular, reflejo de los juegos y ceremonias cortesanos», *Revista Murciana de Antropología*, n° 1, pp. 21-46, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=232787>> [consultado en línea, 17/05/2019].
- FLORES RABAZO, Leonor (2008). «ORDEN de 21 de enero de 2008 por la que se declara Fiesta de Interés Turístico de Extremadura la fiesta de “Representación Teatral del Alcalde de Zalamea” en la localidad de Zalamea de la Serena (2008050045)», *Diario Oficial de Extremadura*, n° 34, p. 3683, <<http://doe.gobex.es/pdfs/doe/2008/340o/08050045.pdf>> [consultado en línea, 14/04/2019].
- FORTUNA FORTUNA, María (2015a). «Sergio Reyes revelará *El secreto de Zalamea* en su primera novela», *Diario HOY de Extremadura*, <<https://zalamea.hoy.es/noticias/201512/01/sergio-reyes-revelara-secreto-20151201172446.html>> [consultado en línea, 28/08/2019].

- (2015b). «“Vivo las emociones detrás de la cámara”», Diario *HOY* de Extremadura, <<https://zalamea.hoy.es/gente-cercana/noticias/201511/24/vivo-emociones-detras-camara-20151124231356.html>> [consultado en línea, 25/06/2019].
- (2019a). «*El alcalde de Zalamea* ya tiene nueva directora», Diario *HOY* de Extremadura, <<https://www.hoy.es/prov-badajoz/alcalde-zalamea-nueva-20190113003250-ntvo.html>> [consultado en línea, 26/08/2019].
- (2019b). «El centro de interpretación de *El alcalde de Zalamea* inicia la segunda fase de obras», Diario *HOY* de Extremadura, <<https://zalamea.hoy.es/centro-interpretacion-alcalde-20190411182424-nt.html>> [consultado en línea, 27/08/2019].
- (2019c). « La XXVI edición de *El alcalde de Zalamea* arrasa en taquilla y recibe el reconocimiento nacional de la crítica», Diario *HOY* de Extremadura, <<https://zalamea.hoy.es/xxvi-edicion-alcalde-20190829210320-nt.html>> [consultado en línea, 29/08/2019].
- GALLÉN MIRET, Enric (2010). «Sobre el teatre professional, *amateur* i independent a Catalunya durant el règim franquista», en Josep Massot i Muntaner (coord.) & Joaquim Molas (hom.), *Miscel·lània Joaquim Molas*, vol. 6, pp. 109-146, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5652074>> [consultado en línea, 28/06/2019].
- GARCÍA DELGADO, Raquel (2019). «Cuatro de cada diez españoles no leen nunca», *Cadena SER*, <[https://cadenaser.com/ser/2019/01/22/cultura/1548162118\\_426176.html](https://cadenaser.com/ser/2019/01/22/cultura/1548162118_426176.html)> [consultado en línea, 15/08/2019].
- GARCÍA-MARTÍN, Elena (2017). *Rural Revisions of Golden Age Drama*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- GÓMEZ GÓMEZ & PAREJO JIMÉNEZ, Agustín & Nekane (2017). *Cuatro adaptaciones españolas de El alcalde de Zalamea al lenguaje cinematográfico* (conferencia), <<https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/14246/4%20adaptaciones%20de%20Caldero%CC%81n.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [consultado en línea, 20/04/2019].
- LA NUEVA ESPAÑA (2019). «Casi cuatro de cada diez españoles no leen nunca un libro», *La Nueva España*, <<https://www.lne.es/sociedad/2019/01/22/cuatro-diez-espanoles-confiesa-lee/2414601.html>> [consultado en línea, 26/08/2019].

- LÓPEZ MENÉNDEZ, José Ramón (2012). «Teatro “amateur”», *La Ratonera: Revista asturiana de teatro*, nº 34, pp. 23-24, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3855843>> [consultado en línea, 11/06/2019].
- MADRIDPRESS (2019), «Vuelven las representaciones de *El alcalde de Zalamea*», *Madridpress.com*, <<https://madridpress.com/art/259562/vuelven-las-representaciones-de-el-alcalde-de-zalamea>> [consultado en línea, 29/08/2019].
- MARTÍNEZ CLIMENT, Judit (2018). *La representación contemporánea de El Alcalde de Zalamea, de Pedro Calderón de la Barca, en la propia Zalamea de la Serena* (Trabajo de Fin de Grado dirigido por Miguel Ángel Auladell Pérez). San Vicente del Raspeig: Universidad de Alicante, <<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/82427>> [consultado en línea, 08/12/2018].
- MASIP, Paulino (1930). «*El alcalde de Zalamea*, en *Zalamea*», Revista gráfica *Estampa*, nº 106, Madrid, Paseo de San Vicente, 20.
- MASSOT I MUNTANER & MOLAS, Josep (coord.) & Joaquim (hom.) (2008). *Miscel·lània Joaquim Molas*, Estudis de Llengua y Literatura Catalanes, 56. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=655845>> [consultado en línea, 20/06/2019].
- MOLEÓN, Marta (2019). «¿Por qué el 38,2% de los españoles no lee nunca?», *La Razón*, <<https://www.larazon.es/cultura/por-que-el-38-2-de-los-espanoles-no-lee-nunca-AO21585342>> [consultado en línea, 26/08/2019].
- NIETO & CASTRO, Miguel e Isabel (1994). *El alcalde de Zalamea*, interpretado por el pueblo de Zalamea y dirigido por Miguel Nieto e Isabel Castro.
- OLIVER SAGRERAS, Isabel María (2018). «16996. Resolución de 21 de noviembre de 2018, de la Secretaría de Estado de Turismo, por la que se concede el título de Fiesta de Interés Turístico Nacional a la fiesta *El Alcalde de Zalamea*, de Zalamea de la Serena (Badajoz)», *Boletín Oficial del Estado*, nº 299, sec. III, p. 121.815, <<https://www.boe.es/boe/dias/2018/12/12/pdfs/BOE-A-2018-16996.pdf>> [consultado en línea, 06/04/2019].
- PARDO PORTO, Bruno (2018). «El 40,3% de los españoles no lee nunca o casi nunca», *ABC*, <[https://www.abc.es/cultura/abci-mas-40-por-ciento-poblacion-solo-papel-201801181107\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/abci-mas-40-por-ciento-poblacion-solo-papel-201801181107_noticia.html)> [consultado en línea, 26/05/2019].

- PEIRÓ BARCO, José Vicente (2007). «El teatro popular en la Valencia capital de la República: teatro popular/ teatro al pueblo», *Stichomythia: Revista de teatro español contemporáneo*, nº 5, pp. 160-168, <<http://parnaseo.uv.es/Ars/ESTICOMITIA/Numero5/maquetacion/peiro.pdf>> [consultado en línea, 15/04/2019].
- POZO, Ventura (2019). «*El alcalde de Zalamea* estrena el título de Fiesta de Interés Turístico Nacional», *El Periódico Extremadura*, <[https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/el-alcalde-zalamea-estrena-titulo-fiesta-interes-turistico-nacional\\_1182385.html](https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/el-alcalde-zalamea-estrena-titulo-fiesta-interes-turistico-nacional_1182385.html)> [consultado en línea, 29/08/2019].
- REFECAS I ORPÍ, María Teresa (2001). *El teatro «amateur» comarcal: contribución metodológica a su estudio* (Tesis Doctoral dirigida por Joaquim Molas Batllori). Barcelona: Universitat de Barcelona, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=190652>> [consultado en línea, 17/05/2019].
- REGIÓN DIGITAL (2019). «La cacereña Olga Rodríguez Estecha, nueva directora de *El Alcalde de Zalamea*», *RegiónDigital.com*, <<https://www.regiondigital.com/noticias/ultima-hora/304976-la-cacereña-olga-rodriguez-estecha-nueva-directora-de-el-alcalde-de-zalamea.html>> [consultado en línea, 26/08/2019].
- SALVO, Javier (2014). «El teatro *amateur* en Navarra», *Tk*, nº 26, pp. 179-180, <<http://www.asnabi.com/revista/tk26/00completo.pdf>> [consultado en línea, 05/07/2019].
- SAMANIEGO, Fernando (1979). «Fernando Fernán Gómez interpreta y dirige *El alcalde de Zalamea*», *El País*, <[https://elpais.com/diario/1979/12/15/cultura/314060404\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1979/12/15/cultura/314060404_850215.html)> [consultado en línea, 16/02/2019].
- SÁNCHEZ ROMERO, Juan Pedro (2019). *Historia del alcalde de Zalamea: desde sus orígenes hasta ahora*. Zalamea de la Serena: Excmo. Ayuntamiento de Zalamea de la Serena.
- SIBERIA EXTREMEÑA (2003). *El alcalde de Zalamea y Navidad en Zalamea* [cedé].
- UPA (2018). «*El alcalde de Zalamea*, premio de Cultura, Arte y Literatura 2018 de la Fundación de Estudios Rurales en su veinticinco aniversario», *Unión de Pequeños Agricultores y Ganaderos*,

<<https://www.upa.es/upa/uControlador/index.php?nodo=1021&hn=2423>>

[consultado en línea, 18/04/2019].

VEGA, Lope de (2016). *El Caballero de Olmedo*, ed. Francisco Rico. Madrid: Ediciones Cátedra (1ª ed. original, 1981).

---- (2016). *La dama boba*, ed. Alonso Zamora Vicente. Barcelona: Espasa Libros (1ª ed. original, 1946).

VEGA & MONROY, Lope de & Cristóbal de (2016). *Fuente Ovejuna*, edición, introducción y notas de Francisco López Estrada. Barcelona: Castalia (1ª ed. original, 1969).

VICENTE HERNANDO, César de (2007). «¿De qué hablamos cuando hablamos de Teatro de Aficionados?: una propuesta nominal», *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, nº 115, pp. 37-43, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2297528>> [consultado en línea, 09/08/2019].

ZORITA, Miguel (2018). «*El alcalde de Zalamea*, existió en la vida real», *ElPlural.com*, <[https://www.elplural.com/regreso-al-futuro/alcalde-de-zalamea-existio-vida-real\\_207261102](https://www.elplural.com/regreso-al-futuro/alcalde-de-zalamea-existio-vida-real_207261102)> [consultado en línea, 18/04/2019].

## 8. ANEXOS

Imágenes 1 y 2:



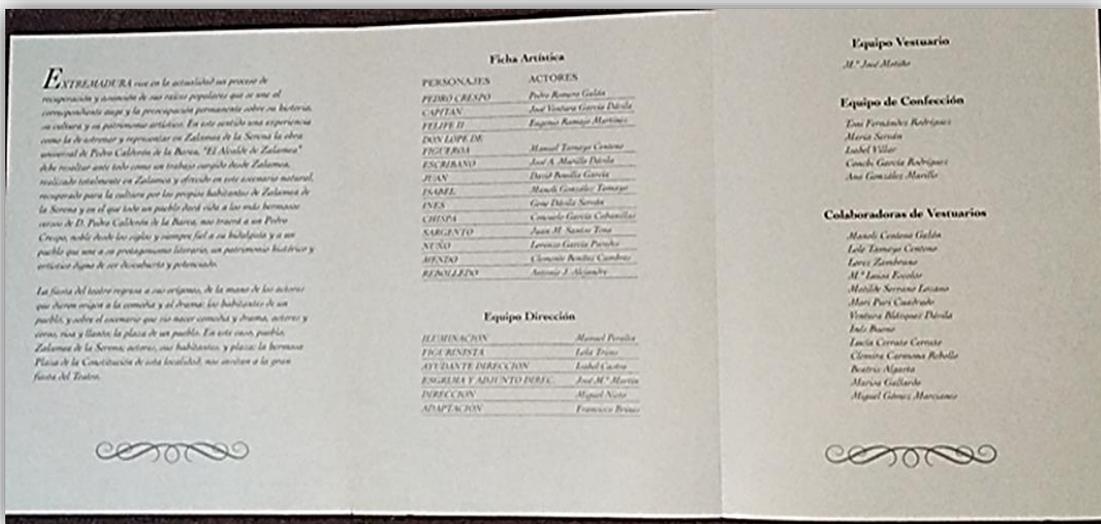
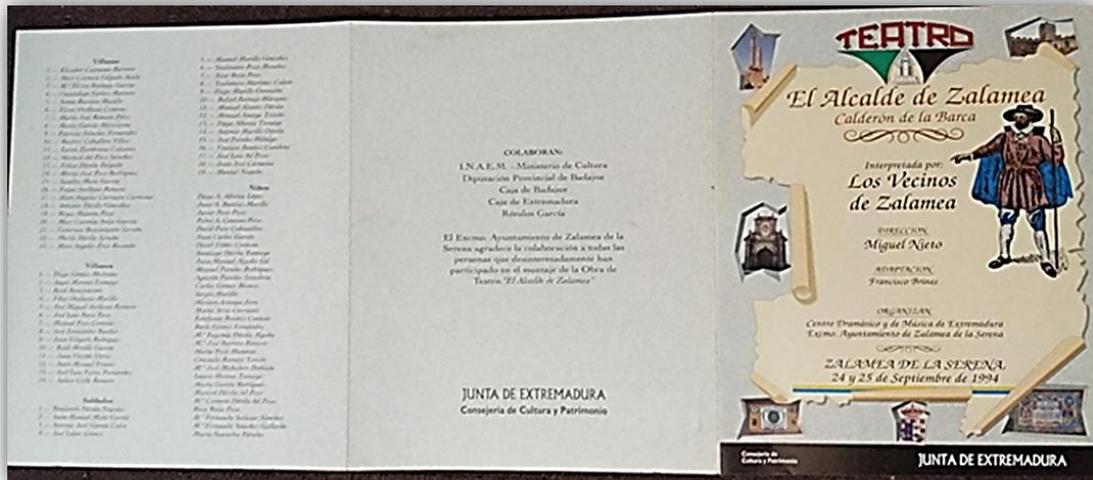
Antonio José Centeno Malavé junto con Adolfo Marsillach (entonces director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico) y Jesús Puente (actor que dio vida a Pedro Crespo) en la representación de *El alcalde de Zalamea*, en el año 1989 (imágenes cedidas por el propio ilipense).

Imagen 3:



Fotografía nuevamente facilitada por Antonio José Centeno Malavé (al igual que las restantes). Se trata del cartel oficial que se realizó exclusivamente para promocionar la primera edición de la representación en el año 1994. De hecho, tan solo se empleó en dicha edición.

Imágenes 4 y 5:



Programa de mano en el que figura todo el reparto de los vecinos que participaron en la mencionada primera edición del año 1994.

Imagen 6:



Fotografía tomada por el murciano Sergio Reyes y publicada en su página web oficial [enlace: <<https://sergioreyespuerta.com/2017/11/21/representacion-de-el-alcalde-de-zalamea-en-zalamea-de-la-serena-escenarios/>>]. Decidimos incluirla en este apartado del trabajo para poder contemplar cómo era el escenario durante las veinticinco ediciones que dirigió Miguel Nieto Gutiérrez.

Imagen 7:



Imagen cuya marca de agua en el margen derecho de arriba delata que hemos tomado del fotógrafo Diego Casillas [enlace: <<https://www.miextremadura.com/noticias/reportajes/26-el-alcalde-de-zalamea-o-la-honra-de-un-pueblo.html>>]. En ella, podemos descubrir más de cerca el escenario elevado de la parte izquierda presente en el montaje de Miguel Nieto Gutiérrez, así como observar la manera en la que aparece ahorcado el capitán don Álvaro de Ataide.

Imagen 8:



Esta imagen refleja la parte del escenario en el que se encuentra el grupo de música a partir de la vigésima sexta edición bajo la dirección de Olga Rodríguez Estecha. Al fondo aparece también su único escenario elevado. Es una fotografía tomada nuevamente de Sergio Reyes [enlace: <<https://sergioreyespuerta.com/2019/08/27/fotos-de-la-nueva-representacion-de-el-alcalde-de-zalamea/#jp-carousel-4706>>].

Imagen 9:



En esta imagen [enlace: <[https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/el-alcalde-zalamea-estrena-titulo-fiesta-interes-turistico-nacional\\_1182385.html](https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/cultura/el-alcalde-zalamea-estrena-titulo-fiesta-interes-turistico-nacional_1182385.html)>] sí que resulta factible observar mejor cómo es el nuevo escenario elevado de la representación, escenario que ha incorporado la citada nueva directora, Olga Estecha, en la edición de este 2019. Aparecen sobre dicho escenario tres de los vecinos que han colaborado en este trabajo: José Calvente Manotas, David Bonilla García y Antonio Luis Murillo Dávila.

Texto tomado de la obra de Juan Pedro Sánchez Romero (2019: 51):

Dirigido a todas las personas que pusieron  
su ilusión en la colaboración de la obra: *El alcalde  
de Zalamea*.

Pueblo de Zalamea,  
pueblo de resonancia y prosperidad,  
con la obra de Pedro Crespo  
te han dado fama universal.

Todo se lo debemos a D. Miguel Nieto  
como maestro y Director,  
luchó noche y día  
por conseguir lo mejor.

Con actores que no eran  
hoy sí que lo son,  
se sacrificaron en los ensayos  
por darle al pueblo lo mejor.

Con hijos del pueblo  
su obra se realizó  
y los que de fuera colaboraron  
fueron acogidos con cariño y amor.

Este director inmenso  
de inteligencia desarrollada  
preparó ciento cincuenta personas  
a marcha forzada.

Todo tan coordinado

Estos hombres buenos  
que parte de su tiempo sacrificaron  
para poder conseguir  
lo que tanto deseábamos.

Una niña abre la escena  
de muy corta edad  
y era tanta su gracia  
que daban ganas de llorar.

Hay escenas dramáticas,  
hay escenas de amor,  
hay escenas de suspense,  
que conmueven al corazón.

Cuando Isabel regresa  
a su padre quiere explicar  
con voz ronca y trémula manda  
callar\*<sup>23</sup>  
que yo sé todo lo que me vas a  
explicar\*.

La tiranía, la crueldad  
que a una familia humilde  
le pueden dar,  
pero vive Dios que me las pagará.

Estas escenas emocionantes,  
de sufrimiento y dolor,  
aquellas personas flexibles

---

<sup>23</sup> Este asterisco significa que la palabra a la que acompaña pertenece al anterior verso. Sin embargo, aparece en el siguiente, puesto que, por razones de espacio, nos ha resultado imposible incluirla en el mismo.

con esmero e ilusión,  
para conseguir con orgullo  
lo que al fin se consiguió.

Algunos de los actores  
que de lleno se embrocaron,  
discutían con las mujeres  
y su negocio abandonaron.

Eso ya pasó,  
nadie se acuerda de ná,  
lo interesante es el éxito  
que se ha podido alcanzar.

les llora el corazón.

Aquellos ojos pardos  
de lágrimas someras,  
de emoción también lloran  
y riegan la tierra.

Mi más cordial saludo  
al Sr. Director D. Miguel Nieto  
y a todo el público que colaboró  
Dios le guarde muchos años.

Manuel Malavé.

Transcripción del himno cantado en la representación por parte de los soldados:

Oponiendo picas a caballos,  
enfrentando arcabuces a piqueros,  
con el alma unida por el mismo clero,  
que la sangre corra protegiendo el reino.

Aspa de Borgoña flameando al viento,  
hijos de Santiago, grandes son los Tercios.  
Escuadrón de picas, flancos a cubierto,  
solo es libre el hombre que no tiene miedo.

Lucha por tu hermano, muere por tu reino,  
vive por la paz en este gran imperio.  
Nunca habrá derrotas si nos hacen presos,  
solo tras de muertos capitularemos.

La gola de malla, chaleco de cuero,  
peto y espaldar me guardarán del hierro.  
Levantad las picas con un canto al cielo,  
nunca temeré si va en columna el tercio.

Transcripción realizada de la escena que protagoniza la lavandera de Pedro Crespo:

ESCENA 17

(JARDÍN EN CASA DE PEDRO CRESPO).

LAVANDERA - CRIADAS - DON LOPE - PEDRO CRESPO.

LAS CRIADAS SENTADAS CON LOS PIES EN OTRAS SILLAS, MIENTRAS LA  
LAVANDERA LAVA.

LAVANDERA: ¡Ojú [prescinde del «ojú»], qué calor jace! [La vecina actriz, Carmelines Díez, modifica su intervención y, en lugar de pronunciar el texto con el que nos encontramos más adelante (el recogido en el guion de Miguel Nieto), comunica al público lo próximo: «Y vosotras ná. Cogé una miaja de pucha y en barrer tajá venís. Barrer una miaja el regao. No, que vosotras no hacéis nunca ná. Esto hiere, esto hiere a perro muerto. Mirar cómo hiere la arbaña. Pero, vosotras, vosotras ná. Vosotras ná más que pensáis en comer. ¡Ay! ¡Buah! ¡Uh! Ya están ahí, ya están ahí las archaquetas, ya están las archaquetas der pueblo. ¿A quién estarán alazando hoy? Como sea a la niña, ¡ay, la niña!»]. Está tó jediendo, y vosotras hay sentás. Es que no hay ná que jacer en toa la casa. Ahí están, mirárlas, las alcahuetas del pueblo alazando a la niña. ¡Alazando a la niña!

CANTA.

Y recogiendo aceitunas  
se hacen las bodas,  
[y] el que no va a aceitunas,  
no se enamora, no [no] se enamora [no se enamora].

(A LAS CRIADAS)

[¡Mira que séis puercas! ¡Mira que séis puercas! Me pegué un falizón en er corral, me regollé toas las roíllas y vosotras ni sus enterasteis de ná. A luego diréis... ¡Veinticuatro años, veinticuatro años hace que estoy sirviendo en esta casa y nunca, nunca vi la cara tan gorda como la tenéis vosotras ahora! Y de mí, y de mí no se ríe nadie. Que] ¡¡¡Se os [en lugar de «os», dice «us»] van a caer los zancajos!!! [¡Ay, Señor!].

SIGUE CANTANDO.

La aceituna, como la mujer [modifica el verso de la canción por el siguiente verso: «La mujer, la aceituna es todo uno»],  
tiene la carne blanda  
y el hueso duro,  
y el hueso duro,  
y el hueso duro...

SALEN PEDRO CRESPO Y DON LOPE. LAS CRIADAS SALTAN DE SUS  
ASIENTOS. LA LAVANDERA SIGUE CON SU CANCIÓN SIN DARSE CUENTA  
HASTA QUE PEDRO CRESPO GARRASPEA.

[Las siguientes intervenciones tanto de Pedro Crespo como de la lavandera se encuentran alteradas con respecto al guion del director, por lo que son de la siguiente manera:

LAVANDERA: ¡Don Lope! ¡Qué arriscao! ¡Vaya si es arriscao!

CRESPO: En este lugar, que está  
más fresco, poned la mesa  
al señor don Lope.

LAVANDERA: ¡Amos, hijas! Moversus ya. Mira que sus lo tenía dicho, que lo cogiera quien lo cogiera.

CRESPO: Aquí  
os sabrá mejor la cena,  
porque los días de agosto  
no tienen más recompensa  
que sus noches.]

LAVANDERA: ¡Don Lope! ¡Qué arriscao! Pero, ¡qué arriscao! ¡Vamos niñas! Moversus se una vez. ¡Daos prisa!

Letras de las canciones:

*PALOMITA, PALOMITA:*

1 Palomita, palomita, yo te quiero contar  
lo que ocurrió en Zalamea, en este mismo lugar.  
2 Pedro Crespo, Pedro Crespo, hacendado labrador,  
y su hija pura y bella, la llamaban Isabel.  
¡A volar!

Recogida en Zalamea de la Serena, en 1994, en las representaciones de la obra teatral de *El alcalde de Zalamea*.

Dictada por los directores de la obra Miguel Nieto e Isabel Castro (ayudante).

Música: canción popular infantil adaptada a la citada obra de teatro.

Letra: Isabel Castro.

Interpretada al inicio de la obra, tras la salida de los labradores a su faena diaria.

---

*JOTA DE PUNTA Y TACÓN:*

ESTRIBILLO INSTRUMENTAL

Ole, ole ya, la pinta está sofocada,  
ole, ole ya, los pintas somos nosotros,  
ole, ole ya, qué le pasa a mi morena,  
ole, ole ya, tiene los ojos llorosos.

1 Tienes cara de divina, carrillos de leche y sangre,  
los cabellos tan rizados como la Virgen del Carmen.

Ole, ole ya, la pinta está...

2 Si canto me dicen loca y si lloro, la enojada,  
si platico con los hombres me dicen la enamorada.

Ole, ole ya, la pinta está...

3 Si Zalamea tuviera una Virgen del Pilar,  
con Pedro Crespo y la Virgen para qué queremos más.

Ole, ole ya, la pinta está...

Recogida en Zalamea de la Serena (Badajoz) en octubre de 1979.

Dictada por María del Carmen Díez Lama. Aprendida de su madre María del Carmen Lama Dávila, conocida como Antonia Lama (1915-2007).

Cantada en fiestas y, desde 1994, al inicio de la obra de teatro *El alcalde de Zalamea*, que representan los vecinos del pueblo; y bailada por los grupos de la Sección Femenina. Actualmente por varios grupos folklóricos comarcales. El autor conoció a la informante a través de personas de su entorno profesional.

Aportación del autor: la estructura para ser bailada, a partir de 1995. El estribillo instrumental del inicio (compases 2 a 12) es un arreglo para la salida de las parejas de baile al escenario.

---

*EL CASORIO:*

INSTRUMENTAL

Venid todos acá, aquí hay jaleo,  
se nos casa Paloma con el Alfredo;  
y Juan no quiere y Juan no quiere,  
venid todos acá, aquí hay jaleo.

1 Si hoy día tú te casas,  
si hoy día tú te casas, morena mía y olé,  
este día muero yo,  
juntarse han en la iglesia, morena mía y olé,  
tu entierro y mi velación.

Venid todos acá, aquí...

2 Hoy mismo me caso yo,  
hoy mismo me caso yo, moreno mío y olé,  
aunque enfrentadas se vean,  
cara a cara y en la iglesia, moreno mío y olé,  
mi boda y tu funeral.

Venid todos acá, aquí...

Recogida en Zalamea de la Serena, en 1996, en las representaciones de la obra teatral *El alcalde de Zalamea*.

Dictada por los directores de la obra Miguel Nieto e Isabel Castro (ayudante).

Música: Jota del casorio, popular de Castuera (Badajoz), conocida por el autor.

Letra: Miguel Nieto, arreglada por el autor.

Interpretada durante las representaciones de la citada obra.

Aportación del autor: el INSTRUMENTAL (compases 1 a 9) se hace para dar tiempo a los actores a llegar al lugar donde se produce la escena correspondiente.

*RONDEÑA DE ORELLANA:*  
INTRODUCCIÓN INSTRUMENTAL  
ESTRIBILLO INSTRUMENTAL

1 Porque te miro y me río, si piensas que yo te quiero  
porque te miro y me río,  
y es gracia que Dios me ha «dao» tonto y no lo has «comprendío».

ESTRIBILLO INSTRUMENTAL

2 Un sereno se dormía, al pie de una cruz bendita  
un sereno se dormía,  
y la cruz le daba voces: «Sereno que viene el día».

ESTRIBILLO INSTRUMENTAL

3 A mi triste corazón, las saetas que le tiras  
a mi triste corazón,  
de qué palo las cortaste que tan «dolorías» son.

ESTRIBILO INSTRUMENTAL

Recogida en Orellana la Vieja de Saturnino Alonso Pastor, Noniche, en 1976.

Aportación del autor: debido a la avanzada edad del informante, su destreza con el acordeón estaba muy limitada. Por ello, el autor tuvo que «recomponer» la estructura de la canción para ser bailada.

---

*JOTA DE SEGADORES* (Popular de Orellana la Vieja):

A segar segadores que viene el día,  
a segar segadores con alegría,  
a segar segadores con alegría,  
a segar segadores que viene el día.

\*INSTRUMENTAL.

1.- Mi amor está «entenguerengue», en una rama «na' más»,  
viene el aire y se lo lleva, adiós amor que te vas,  
adiós amor que te vas, mi amor está «entenguerengue».

A segar segadores que viene...

\*INSTRUMENTAL.

2.- A mi corazón le digo que se divierta y no llore,  
que si tú no lo has querido no faltará quien lo adore,

no faltará quien lo adore, a mi corazón le digo.

A segar segadores que viene...

\* INSTRUMENTAL.

3.- Tengo pleito con mis padres si no lo gano me muero,  
porque me quieren casar con uno que yo no quiero,  
con uno que yo no quiero, tengo pleito con mis padres.

A segar segadores que viene ...

\*INSTRUMENTAL.

- «Entenguerengue»: poco seguro.

Recogida en Orellana la Vieja de María Sanz Rincón, Julia y Petra Ruiz Gil, en 1980.

Aportación del autor: composición del INSTRUMENTAL (compases 11 al 20).

Estructura de exhibición pública y para el baile.

Con motivo de montajes coreográficos, en varias ocasiones, se necesitaba una estrofa más y se cantaba la que sigue:

4 A las flores del Lejío yo las pregunté por ti,  
las dije que si me amabas y me dijeron que sí,  
y me dijeron que sí, a las flores del Lejío.

- Lejío: deformación popular de una finca llamada Ejido.

UA

Facultad de  
Filosofía y  
Letras



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante