Associació Valenciana Musicologia

Teatro, tradición y educación: un análisis de las zarzuelas de Vicente Peydró Díez

Jose Salvador Blasco Magraner
Francisco Carlos Bueno Camejo

Resum

Vicente Peydró Díez està considerat com un dels autors més cèlebres del teatre musical valencià, la producció del qual -composada en la seua major part entre 1880 i 1915- s'adscriu dins de la *Renaxença*. La seua dedicació exclusiva al gènere, com autor i director; l'amplitud de la seua producció, en valencià i en castellà; i la constant permanència de les seues obres en les programacions dels teatres valencians, espanyols i de llatinoamèrica van convertir a Peydró en el compositor valencià de sarsueles més important de lèpoca. El present article analitza els trets estilístics del seu teatre líric, comparant-ho amb les característiques generals del teatre valencià i de la sarsuela costumbrista.

Resumen

Vicente Peydró Díez está considerado como uno de los autores más célebres del teatro musical valenciano, cuya producción -en su mayor parte compuesta entre 1880 y 1915-, se adscribe dentro de la *Renaixença.* Su dedicación exclusiva al género, tanto como autor y director; la amplitud de su producción, en valenciano y en castellano; y la constante permanencia de sus obras en las programaciones de los teatros valencianos, españoles y de Latinoamérica convirtieron a Peydró en el compositor valenciano de zarzuelas más importante de la época. El presente artículo analiza los rasgos estilísticos de su teatro lírico, comparándolo con las características generales del teatro valenciano y de la zarzuela costumbrista.

Abstract

Vicente Peydró Díez is considered one of the most celebrated authors of musical theater Valencia, whose production-mostly composed between 1880 and 1915 -, is attached inside the Renaissance. His dedication to the genre, both as writer and director, the breadth of its production, in Valencian and Castilian, and the constant permanence of their work schedules in theaters Valencian, Spanish and Latin America turned in Valencian composer Peydró zarzuelas most important at the time. This article analyzes the stylistic features of lyric theater, compared with the general characteristics of the Valencian theater and folkloric zarzuela.

Els articles publicats en Quadrivium poden ser copiats, distribuïts i comunicats públicament sempre que l'autor siga citat i es mencione en un lloc visible que la cita ha estat presa de Quadrivim a no ser que s'indique el contrari. No se'n pot fer un ús comercial ni realitzar cap obra derivada.
Los articulos publicados en Quadrivium pueden ser copiados, distribuidos y comunicados públicamente siempre que el autor sea citado y se mencione en un lugar visible que la cita ha sido tomada de Quadrivium a no ser que se indique lo contrario. No se puede hacer un uso comercial ni realizar ningún tipo de obra derivada.
You can copy, distribute and transmit the work. If you want to use the materials in Quadrivim.you must mention the author and the source of the material. It is no allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform or build upon this work.

2. QuaDriVium

UNA RICA PRODUCCIÓN LÍRICA. TIPOLOGÍA. RASGOS GENERALES

El género chico se fundamenta en los cambios de la revolución de 1868 y tuvo en cuenta no sólo a la burguesía, sino también a un público más popular que buscaba en el teatro lírico menos romances cursis y más problemática diaria y que exigía una estética más popular cercana a lo que fue la tonadilla en España o la ópera bufa en Europa. (Casares, 2006, pág. 969)

Vicente Peydró es un autor que cuenta con una amplia y variada producción lírica. La totalidad de su obra teatral, que supera los 65 títulos, fue compuesta durante un espacio de tiempo que abarca 35 años que van desde 1883 a 1917. Entre su variado *corpus* teatral encontramos gran variedad de *juguetes* cómico-líricos, sainetes, revistas, zarzuelas y dramas líricos.

Emilio Casares Rodicio explica que a medida que la década de los 80 va avanzando, los pequeños géneros lírico-teatrales que integraban el *género chico* comenzaron a tener diversas clasificaciones por sus autores: *juguete*, apropósito, disparate, humorada, fantasía, gacetilla, revista, etcétera. De acuerdo con el catálogo provisional que se dispone, existen más de 379 "calificaciones" que, desde luego, no conllevan diferencias musicales.

Durante la década de 1880-1890, Peydró escribió preferentemente *juguetes* cómico-líricos. El primero de ellos llevaba por título *Agradar es el Propósito* -1883-. Este tipo de composición se caracterizaba por poseer un único acto, con dos o tres escenas que, por lo general, eran de breve duración. Los libretos pueden aparecer escritos en valenciano, en castellano o en ambas lenguas a la vez. Así, por ejemplo, del primer tipo son *Desde Pusòl a Valensia* -1885- o *¡Agensia de Matrimonis!* -1885-. En castellano encontramos títulos como *Agradar es el Propósito* -1883- o *Pepete* -1886-, y, entre los bilingües se encuentran *Milord Quico* -1887- o *El Chuí Final* -1887-.

Los argumentos suelen ser de temática popular e intrascendente, y, por lo general, la trama es tratada en clave de humor buscando obtener de esta manera la risa facilona y el aplauso del espectador. Así, por ejemplo, *Desde Pusòl a Valensia* -1885- cuenta la historia de un labriego que pretende casar a su sobrina, en contra de los deseos de ésta, con un primo a quien no ve desde hace años. En *El Gallet de Favareta* -1892- un muchacho aspira a conquistar el amor de una mozuela de dicha localidad que se hace constantemente de rogar.

Los *juguetes* constan de unos pocos números musicales -por lo general tres o cuatro-. La música se caracteriza por su sencillez y su fácil melodía. El ámbito vocal no suele presentar dificultad alguna, y es frecuente la aparición de temas populares en la partitura como *Ja ve Sento de ca la novia* del tercer número musical de *El Gallet de Favareta*. De todos estos *juguetes ¡El Gran Petardo!* -1887- fue el que más fama adquirió, llegándose a representar durante muchos años en los principales coliseos de España y Latinoamérica.

Aunque Peydró continuó componiendo *juguetes* y sainetes durante el periodo que transcurre desde 1890 a 1900, -la mayor parte de la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena-, se aprecian, no obstante, cambios significativos en la tipología de composición llevada a cabo por este autor, sobre todo en el último lustro de la década, en la que destaca la aparición y consolidación de la revista y de la *zarzuela seria*:

Se ha dicho que el género chico se puede subdividir en tres sectores generales: por una parte, se encuentra una especie de resumen de zarzuela normal, la concentración de un argumento que podría ser desarrollado. Por otra, está el verdadero sainete, con sus virtudes esenciales, caracterizadas por la acción sencilla y el cuadro costumbrista. Por fin, el principio de lo que luego se llamó "revista", un espectáculo sin verdadero desarrollo argumental, pero con una línea o hilo conductor que le da unidad. (Gómez, 1984: 202).

La *revista* puede considerarse como un subgénero que forma parte del denominado "teatro por horas", tan en boga durante el último tercio de la centuria decimonónica e inicios del siglo XX:

No sólo por su función sociológica, testimonio de las modas, gustos, cambios y acontecimientos -sociales, políticos y culturales- de toda una época sino por su morfología híbrida, a caballo entre el teatro musical y el declamado y, consecuentemente, todos los géneros que en ella vinieron a converger. (Montijano, 2009: 34).

La primera de las revistas llevaba por título *España a Final de Siglo* -1892- y no estaba exenta de crítica política, pues en ella las provincias de España se alzaban contra la centralizadora Madrid. Otras obras de este tipo fueron *La Ciudad del Porvenir* o *Desde Valencia al Cél* -1897-, *Portfolio de Valencia* -1898-, *Cosetes de la Terreta* o *El Barracón de la Feria* -1899- y *Plorant y Rient o A mal Tiempo, Buena Cara* -1900-.

Efectivamente, la revista sirve como reivindicación de aspectos culturales o políticos. En *La Ciudad del Porvenir* o *Desde Valencia al Cél* los personajes de *El Cid,* y *Jaume I* son despertados de sus respectivas tumbas por la música de "Les Albaes", interpretada por la dulzaina y el *tabalet*. Un tercer personaje llamado *Progreso* se presenta ante ellos y les muestra la *nueva Valencia*, con la verdadera situación económico-social del momento: la necesidad de remodelación de barrios antiguos, la falta de seguridad ciudadana o la crítica a la capital de España por acaparar la mayor parte de los recursos económicos son alguna de las denuncias que se exponen en esta obra.

La revista de Peydró sigue las características propias de todas las piezas de este género en la Valencia de finales del XIX:

– Escenas yuxtapuestas sin apenas enlace argumental en donde los personajes dialogan sobre todo lo que va apareciendo en escena.

3. QuaDriVium

– Personajes alegóricos que representan a la cultura y la sociedad valenciana.Glorificación de todo aquello que sea valenciano.
– La ciudad de Valencia es realmente la verdadera protagonista de la revista.La sátira y la crítica política de rabiosa actualidad.
– El sesgo festivo, despreocupado y alegre en el que se presentan los distintos ambientes y personajes de la obra.

Musicalmente, es frecuente que Peydró se sirva de fórmulas comúnmente empleadas por los compositores de la época en este tipo de revistas:

– La aparición de la marcha de la ciudad interpretada por los clarines o la Banda de Música.
– El uso de instrumentos populares, especialmente la dulzaina y el *tabalet.*
– El "abuso" en la utilización de ciertos temas o melodías populares conocidas por el público.
– Empleo del folklore con el fin de impregnar a la composición de un "sabor y color valencianos". Así, por ejemplo, la revista tomará de la zarzuela ritmos como el pasodoble o el *pasacalle*.

Por lo general, en los libretos de las revistas aparecían durante estos años una media de entre cinco y diez escenas con música. Las revistas de Peydró estarían dentro de estos parámetros. Así, por ejemplo, *La Ciudad del Porvenir* o *Desde Valencia al Cél* posee siete números musicales, *Cosetes de la Terreta* o *El Barracón de la Feria* seis*, Portfolio de Valencia* seis, etcétera.

Si bien la trascendencia que se da a la música dentro de esta modalidad teatral es un factor primordial -máxime porque en algunos casos es predominante por encima incluso del propio argumento, tal y como se deduce de algunas revistas que poseen casi la mitad de su estructura construida con múltiples escenas musicales-, en el caso de Peydró música y argumento corren, más bien, parejos de la mano en lo que a importancia se refiere.

Hay que tener en cuenta que Vicente Peydró trabajó, codo con codo, con algunos de los más destacados libretistas del momento como Maximiliano Thous, Vicente Fe Castell o Navarro Gonzalvo. Las temáticas argumentales de estos autores estaban muy insertadas en la línea de exaltación y glorificación patriótica propia de los autores de la *Renaixença*, no privadas de crítica social y sátira política, lo cual hacía difícil que el espectador que acudía a presenciar el evento, otorgase más importancia al hecho musical que a la trama argumental de actualidad. El idioma preferido de la revista en Valencia es el valenciano, por ser ésta la lengua del pueblo, aunque es frecuente la utilización del bilingüismo en numerosas escenas.

Dentro de este género la obra más significativa de Peydró es, sin lugar a dudas, *Portfolio de Valencia*,pieza que se convirtió en uno de sus éxitos más sonados y uno de los títulos que más beneficios económicos le reportó. El "Vals del café de España" llegó a popularizarse de tal manera que era cantado por los contertulios que frecuentaban este ambientado local de la ciudad del Turia.

En esta obra un personaje, *Representante,* hace de anfitrión encargándose de conducir a los *sportman* a los lugares de interés de Valencia -sociedades, círculos artísticos, fiestas, mercados, cafés, corporaciones municipales, etcétera-, con el fin de comprobar si la ciudad es merecedora o no de competir con los lugares más granados de España.

En cuanto a la *zarzuela seria*, cabe destacar *Noblea de Cor* (1892), obra que mereció el reconocimiento de sus coetáneos, y de la que podría afirmarse que era la composición de mayor calidad llevada a cabo por Peydró hasta ese momento. La obra, como su título indica, aspiraba a alcanzar cotas más elevadas que la mera aprobación y beneplácito de un público acostumbrado a piezas simples y ocurrentes: «Con *Noblea de Cor* Peydró inició su incursión en el teatro lírico valenciano serio y lo hizo con una música que sabía combinar los aspectos populares con los más cultos y novedosos» (Díaz, 2006: 274).

Al despuntar la nueva centuria, se aprecia nuevamente un cambio de estilo, en el que la zarzuela o *drama lírico* se impone como forma habitual. De este género son *Les Barraques* -1899-, *Las Carceleras* -1901-, *El Presilari* -1901-, *La Fiesta de la Campana* -1906-, *Rejas y Votos* -1907-, *Besos y Abrazos* -1908-, *Porta-Coeli* -1908- y *Cuento Viejo* -1909-.

Todas estas zarzuelas tienen en común el hecho de poseer un único acto -a excepción de *Porta-Coeli* que tiene dos- y tener como libretistas a algunos de los más afamados escritores líricos del momento: Eduardo Escalante Feo *–Les Barraques, El Presilari y Porta-Coeli-,* Ricardo RodríguezFlores *-Las Carceleras, La Fiesta de la Campana y Rejas y Votos-,* NavarroGonzalvo -*Besos y Abrazos*- y Eugenio Gullón *-Cuento Viejo-.*

No es extraño el hecho de que todas estas zarzuelas posean un solo acto. Desde el Sexenio Revolucionario hasta la Restauración Alfonsina, los teatros se repartían un público menos numeroso debido a la proliferación de locales y a la carestía de precios. Apareció entonces el llamado "teatro por horas" como solución a la crisis. El "teatro por horas, teatro chico o por secciones" revolucionó el concepto social del arte escénico que hasta entonces se tenía en nuestro país. Las funciones que contaban con zarzuelas de dos o tres actos, separadas por largos entreactos fueron suplantadas por zarzuelas de una hora con un único acto, pudiendo representarse cuatro o más espectáculos diferentes, con sus respectivas entradas, reduciendo de esta manera los costes de las localidades para cada una de ellas y favoreciendo la asistencia de un público perteneciente a cualquier ámbito social; ya que éste podía elegir la obra y el horario que más le convenía.

El *género chico* se desarrolla en un sólo acto. Este último, además, floreció durante el último tercio de la centuria decimonónica y principios del presente siglo XX. Estaba ligado al *teatro por horas*. En los programas de los coliseos de la época se programaban cuatro sesiones diarias, cada una de una hora, representándose cuatro horas diferentes. La ingente demanda teatral motivó la proliferación de zarzuelas en un acto, esto es, el *género chico*. (Bueno, 1999: 132).

El motivo de la aparición de este teatro "por horas" hemos de buscarlo en la obsesión de imitar todo aquello que provenía de París. En esta ciudad, la implantación generalizada del alumbrado nocturno produjo un aumento de espectadores en los llamados *cafés-concerts*. En estos recintos se podía admirar bellas bailarinas y escuchar las mejores melodías de los *chansonniers*. Este fenómeno se expandió rápidamente por el Madrid de la Restauración borbónica, materializándose en los denominados salones o cafés-teatros, en donde se interpretaban pequeños fragmentos de conocidas zarzuelas y óperas (Andura, 1992: 94).

El cambio constante del repertorio provocó la efímera permanencia en cartel de muchas piezas del *género chico;* sin embargo, éste mantuvo su predominio sobre la *"zarzuela grande"* durante el último tercio del siglo XIX.

La nueva generación de compositores de zarzuela, entre los que se encontraban Ruperto Chapí, Jerónimo Giménez, Federico Chueca, López Torregrosa y Joaquín Valverde cultivaron el *género chico*; unos de forma íntegra y otros, como Chapí, alternando con la *zarzuela grande.* El *género chico* se denominará en Valencia *Zarzuelita*:

A partir de finales del XIX, se impondrá un nuevo tipo de zarzuela en un acto (anunciada en la prensa valenciana de la época como *zarzuelita)* gracias al impulso renovador de jóvenes autores como Bretón, Chapí, Chueca y otros. Este nuevo género se conocerá como *género chico* y su éxito entre el público español será de tal magnitud que el término se acuñará más tarde para referirse, por extensión, a todo tipo de zarzuelas. (Polanco, 2009, pág. 96).

Llama la atención que cuatro de las obras más exitosas y difundidas de Peydró,-a saber, *Portfolio de Valencia* (1898), *La Chent de Trò* (1898), *Les Barraques* (1899) y *Las Carceleras* (1901)-, fueran compuestas en el breve lapso de tiempo comprendido entre los años 1898 y 1901. Durante esos días, Peydró trabajaba en el Teatro de la Princesa junto a José Valls. Este es, sin duda, el momento de mayor fecundidad compositiva de nuestro músico y en el que más éxitos y reconocimientos de prensa y público suscitó. Valls y Peydró lucharon con denuedo para crear el teatro lírico valenciano, del cual Vicente Peydró se sintió durante muchos años como su principal mantenedor.3

Entre las características principales de este nuevo teatro lírico valenciano cabe mencionar las siguientes:

– La prioridad principal es conectar con el gusto popular para, a partir de aquí, formar una conciencia de valoración – y defensa por todo aquello que represente la cultura valenciana.

– Los libretos de estas zarzuelas están basados generalmente en temas enraizados en la cultura popular local.

– Reflejan, pues, la dinámica social y de la época, mostrando las limitaciones del proletariado y la menestralía y las contradicciones de la burguesía ascendente.

– La acción siempre tiene lugar en algún rincón de nuestra tierra.

– Los personajes principales suelen representar las clases populares y humildes de la sociedad valenciana, así como el *patriciado urbano.*

– Uso del idioma valenciano dialectal, en primer término, por ser éste el principal vehículo de comunicación del pueblo.

– El desenlace de la trama a menudo es moralizante y se resuelve de forma feliz y satisfactoria.

– Alusiones con cierta frecuencia al glorioso pasado histórico para avivar el presente y hacer aflorar el orgullo por ser y sentirse valenciano.

– Normalmente poseen un único acto que se presenta de forma cerrada.

– La música de zarzuela bebe en las raíces del folklore español: presenta gran variedad de ritmos populares como jotas, boleros, pasodobles, seguidillas, zortzikos, etc., y giros musicales autóctonos. Además, incorpora paulatinamente otros ritmos prestados (el vals, el foxtrot…) y se caracteriza por su proclividad melódica.

– Aparición también de instrumentos de tradición popular como la dulzaina o el *tabalet*.

Evidentemente la zarzuela valenciana no está exenta de algunas influencias generales que también aparecen en la española del momento:

– Incluye escenas habladas como cualquier otro tipo de zarzuela.

– Los argumentos suelen ser de fácil comprensión y por tanto, no tratan temas de gran trascendencia.

5. QuaDriVium

– No se utiliza ninguna lengua extranjera. Sí aparece, en cambio, el castellano, si bien de manera muy reducida.

– Uso del aria italiana, la romanza o la canción como formas habituales.

– Música para conjuntos orquestales más reducidos que los empleados en la ópera (no suelen sobrepasar los 40 miembros).

– La calidad media de los espectáculos de zarzuela era muy contrastante, pudiendo aparecer, junto a títulos brillantes, verdaderos fiascos.

– La reducción de los costes para los empresarios en este tipo de espectáculo respecto a otros como la ópera provocó un abaratamiento en el precio de las entradas y permitió el cambio constante del repertorio.

Ejemplos de obras valencianas de Peydró son *La Ciudad del Porvenir o Desde Valencia al Cél, La Chent de Trò, Les Barraques, Cosetes de la Terreta, De València a París o Viatge a l´Exposició, El Presilari* y *Plorant y Rient.*

No hay que olvidar que los teatros de la época, entre ellos el Princesa y el Ruzafa, al publicar sus carteleras en los periódicos con los títulos de las obras que se representarían durante la temporada, habitualmente establecían una clara distinción entre lo que ellos denominaban el repertorio "valenciano" y el resto de obras. También la crítica periodística establecía esta distinción, siendo relativamente sencillo hallar numerosos ejemplos si se realiza un estudio hemerográfico:

Las demás obras, también valencianas, como Un buen moso, Les enramaes y Les viudes de la plaseta, hicieron pasar un rato muy agradable al público, que celebró con francas risotadas las situaciones cómicas y el gracejo con que están escritas.4

Del repertorio valenciano se anuncian como obras nuevas Sebastiana y Micolan, Muley Toni, Roseta y Tonet Cacau, L´agüela Puala y Un día de prosesó.5

Sin embargo, a decir verdad, hay que subrayar que la diferencia más significativa entre las zarzuelas valencianas del resto de piezas de este género es el idioma en el que están escritas: en valenciano.

Después de la Revolución de septiembre de 1868 la zarzuela se politizó, introduciéndose en ella toda clase de críticas y sátiras al régimen isabelino. Con la aparición del *género chico*, la zarzuela recuperó su aspecto anecdótico y costumbrista, así como los detalles de color local.

Cultivar el localismo fue la salida por la que optaron las distintas regiones españolas; de ahí que sea frecuente la abundancia de ritmos populares, danzas regionales y todo aquello que permita una identificación con lo que es propio de la región. Los autores valencianos recurrieron al uso del bilingüismo y oscilaron entre el cultivo de la lengua vernácula y el castellano.6 Por lo demás, el resto de características que son propias del *género chico* valenciano son equiparables al resto de las producciones de zarzuela que se llevaban a cabo en cualquier otra región de España.

La zarzuela costumbrista valenciana, la pionera de todas ellas, se centra en un espacio natural junto al mar, relativamente cercano a la ciudad, la Albufera, en el transcurso de los años cuando aparece de nuevo se ha trasladado la ubicación desde el espacio abierto y retoma la escenificación de la andaluza: la calle, la plaza, o incluso el interior de una casa labriega. El lenguaje de las zarzuelas costumbristas utiliza una lingüística plural, léxico vocal, vulgarismos y en ocasiones el lenguaje culto. (Galiano, 2008, págs. 113-114)

El 25 de abril de 1850 se estrenó la primera zarzuela de costumbres valencianas escrita en bilingüe. Llevaba por título *La Tirada de San Martín o Dos Bodas en la Albufera*, con texto de José María Bonilla (1808-1880), uno de los escritores valencianos más importantes de la época, y música de Escorihuela. Pero no fue hasta 1859 cuando la zarzuela bilingüe comenzó a representarse con cierta continuidad en Valencia. No obstante, durante este periodo, tal como afirma Ana Galiano, la lengua vernácula anduvo en inferioridad: «En el caso de la zarzuela vernácula valenciana los autores no supieron alzar sus voces con el suficiente ímpetu para desarrollar y consolidar su lenguaje autóctono».

A partir de 1860 se produce un incremento del número de zarzuelas escritas en valenciano debido a la proliferación de exitosos libretistas locales, como Josep Maria Bonilla, Josep Bernat i Baldoví y Rafael Maria Liern, que entretenían al público valenciano con sus temáticas costumbristas.

El compositor Juan García Catalá ha pasado a la historia como el creador de las primeras zarzuelas en valenciano que obtuvieron un gran éxito popular, especialmente su obra *Un Casament en Picaña* con letra del conocido escritor Francisco Palanca y Roca. Sin embargo, es en las décadas de 1880 y 1890, coincidiendo con el *género chico*, cuando se produce la verdadera eclosión de la zarzuela en valenciano, especialmente de la mano de Vicente Peydró; quien, debido a la amplitud de su producción escénica, tanto en valenciano como en castellano, así como su permanencia en las programaciones, le convirtieron en el zarzuelista valenciano más importante de la época.7

El mismo Peydró destacaba, en la breve autobiografía que escribió para la Enciclopedia Espasa en 1919, que su unión con el contestano José Valls contribuyó a la creación del teatro lírico valenciano, estrenando en el coliseo de la Princesa *Les Barraques*, *La Chent de Tró*, *El Presilari*, *De Valensia al Cél, El Portfolio de Valensia* y otras muchas castellanas, entre las que se encontraba *Las Carceleras*.

¿Por qué se consideraba Vicente Peydró Díez como el fundador y mantenedor del teatro lírico valenciano? Es difícil encontrar una respuesta unívoca y contundente. Probablemente se encuentren aquí varias concausas. Una de ellas, en absoluto baladí, es el desconocimiento de los compositores anteriores, quienes nunca fueron populares. Al menos no nos consta. En segundo lugar, estas *protozarzuelas* valencianas se hubieron perdido, como, por ejemplo, *La Tirada de San Martín o Dos Bodas en la Albufera.* En tercer lugar, pertenecían al sector conservador de la *Renaixença,* con Bernat y Baldoví al frente. Finalmente, no tuvieron continuidad *per se,* o, expresado en otros términos, estas creaciones no dejaron de ser intentos esporádicos, sin continuidad por sus propios creadores. Dada la humildad de Peydró, resulta cuanto menos paradójica que nuestro músico reivindique su papel conductor con tanto apasionamiento y rotundidad. Pero aún diremos más. Hay una razón histórica que justifica el destacado papel que jugó Vicente Peydró. Si la resumiésemos en una frase, diríamos que *se encontraba en el momento y el lugar oportunos.* Es decir, que nuestro músico actuó como eslabón entre las *protozarzuelas* y las creaciones del siglo XX. Y cultivó el género repetidamente durante la Regencia de María Cristina Habsburgo-Lorena, justo cuando en Valencia no había cultivadores de la *zarzuela valenciana* que fueran de calidad. En suma, nuestro músico viene a ocupar un vacío.8

Pero, permítanos el lector que esclarezcamos con detalle la importancia de sus principales zarzuelas vernáculas. Ha menester aclarar, primero, que la calidad de estas zarzuelas en valenciano no es una afirmación gratuita por nuestra parte. Lejos de la risa fácil, del manierismo y costumbrismo de postal, un tanto ramplón y chabacano, Peydró trató de dignificar estas obras renunciando progresivamente a guiño alguno de comicidad castiza. Antes bien, al contrario, recurre a un dramatismo cada vez más sólido y tenso, al tiempo que su orquesta se hace adulta y gana enteros mirando hacia *Mitteleuropa,* sin caer en ritmos manidos o *kursaleros.*

Aún siendo un sainete, *La Chent de Trò* supuso un paso adelante en el estilo compositivo de Peydró. El libreto de Eduardo Escalante Feo presentaba una nueva lectura de la *Renaixença*, al dignificar los estratos más humildes de la sociedad valenciana. La mezcolanza entre lo cómico y lo dramático sirvió de inspiración a Vicente Peydró para componer una música con más altura de miras que procuraba reflejar esta dualidad. El primer número musical era un cuarteto de planchadoras de la calle Cuart ("Emilia", "Marieta", "Roseta" y "Nieves"), que contrastaba con el siguiente número titulado *Fatalidad*, un terceto ("Paca", "Batiste" y "Salvador") altamente dramático, donde Peydró se sirve de los *Leitmotiv* y de la instrumentación para variar el color y los estados de ánimo de los personajes.

Les Barraques se convirtió en uno de los títulos más difundidos del maestro, concretamente el segundo después de *Las Carceleras*. La acción era un drama que tenía lugar en la huerta de Valencia. El libreto de Escalante Feo estaba escrito íntegramente en valenciano. La música, que alimentaba la tensión escénica, superaba con creces el estilo habitual de una zarzuela costumbrista.

Pese a lo que el lector pueda imaginar, ha menester agregar que la calidad que nuestro músico se exigió a sí mismo mientras escribía las zarzuelas en valenciano la trasladó también a sus obras en castellano. En este sentido, el drama lírico en un acto titulado *Las Carceleras* es de una extracción genérica bien diferente a las anteriores, pero con mayor calidad si cabe. Es curioso que la acción de esta obra, la que más éxito y fama le dio a Peydró, tenía lugar muy lejos de Valencia, en Córdoba, estaba escrita en castellano y el argumento de Ricardo Rodríguez Flores no era más que una historia de amor, desengaño y celos que podría haber acontecido en cualquier otro lugar.

En suma: Peydró pretende dignificar la zarzuela y educar a la población, sin por ello dejar de ofrecer un espectáculo de entretenimiento. En pocas palabras, *el teatro como vía cartesiana de educación y recuperación de una tradición.*

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES HEMEROGRÁFICAS Y ARCHIVÍSTICAS CONSULTADAS

Libros

ANDURA VARELA, F. (1992): «Del Madrid teatral del siglo XIX. La llegada de la luz, el teatro por horas, los incendios, los teatros de verano», en PELÁEZ, A (ed.): *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, Madrid.

BLASCO, J.S. (2012): «La zarzuela costumbrista», *Cuadernos Artesanos de Bellas Artes*, La Laguna, Universidad de La Laguna.

BUENO CAMEJO, F.C. (1999): «Aproximación a la historia de la zarzuela», *Anales de la Real Academia de Cultura Valenciana*. Valencia, nº 74.

CASARES RODICIO, E. (2006): *Diccionario de la zarzuela, España e Hispanoamérica*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2ª Ed..Vól. I.

DÍAZ GÓMEZ, R. (2006): "Peydró Díez, Vicente" en Emilio Casares, R (dir.): *Diccionario de la Música Valenciana*, Instituto Valenciano de la música, Madrid, Iberautor.

GALBIS, V. (1996-1997): «La zarzuela en el área mediterránea» en *Cuadernos de Música Iberoamericana 2-3*, Madrid, ICCMU..

GALIANO, A. (2008): *Contexto histórico y literario de la zarzuela: Valencia 1832-1860,* Tesis doctoral, Universitat de València.

GARCÍA FRANCO, M. (1992): «El apogeo de la zarzuela» en BADENES, G. (dir.): *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Prensa Alicantina.

GÓMEZ, C. (1984): *Historia de la música española. Siglo XIX*, Madrid, Alianza Música.

MONTIJANO, J. (2009): *Historia del Teatro olvidado: La Revista (1864-2009),* Tesis Doctoral, Universidad de Granada.

POLANCO, R. (2009): *La crítica musical en la prensa diaria valenciana: 1912-1923*, Tesis Doctoral, Universitat de València.

Artículos en publicación periódica

El Mercantil Valenciano, 21 de octubre de 1897.

El Mercantil Valenciano, 21 de diciembre de 1900.

NOTAS

1 DÍAZ GÓMEZ, R. (2006): "Peydró Díez, Vicente". En: Emilio Casares, R (dir.) *Diccionario de la Música Valenciana*, Instituto Valenciano de la música, Madrid, Edita Iberautor promociones cultural, es S. R.L pág. 274.

2 ANDURA VARELA, F. (1992): "Del Madrid teatral del siglo XIX. La llegada de la luz, el teatro por horas, los incendios, los teatros de verano", en Peláez, A (ed.): *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, Madrid, pág. 94.

3 El propio Peydró escribió una breve autobiografía para la Enciclopedia Espasa, que se conserva en el Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, en la que se definía como el *creador del teatro lírico valenciano y su principal mantenedor* durante muchos años.

4 *El Mercantil Valenciano*, 21 de diciembre de 1900.

5 *El Mercantil Valenciano*, 21 de octubre de 1897.

6 GARCÍA FRANCO, M. (1992): "El apogeo de la zarzuela". En: Badenes, G (dir.) *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Editorial Prensa Alicantina, pág. 290.

7 GALBIS LÓPEZ, V. (1996-1997): *La zarzuela en el área mediterránea*, Madrid, Cuadernos de Música Iberoamericana, 2-3, pág. 337.

8 BLASCO MAGRANER, J.S. (2012): *La zarzuela costumbrista,* La Laguna (Tenerife), Universidad de La Laguna, Cuadernos Artesanos de Bellas Artes (CABA).