

COMUNICACIÓ / COMUNICACIÓN / PAPER¹

**Eduardo Escalante, Vicente Peydró y la apoteosis del teatro musical valenciano:
anàlisis de los libretos más significativos**

José Salvador Blasco Magraner

Universitat de València

Francisco Carlos Bueno Camejo

Universitat de València

RESUMEN / RESUM / ABSTRACT

Eduardo Escalante Feo y Vicente Peydró Díez fueron los principales artífices del resurgimiento del teatro musical valenciano inmerso en el movimiento cultural que denominamos *Renaixença*. En un momento en que el arte escénico en la ciudad del Turia se hallaba en franco declive, ambos autores apostaron por engrandecer el teatro en lengua autóctona, renunciando a carreras más meteóricas en el Madrid capitalino. En el presente artículo se analizan los libretos de las zarzuelas más significativas del trabajo entrambos: *La Chent de Trò* y *Les Barraques*, a la sazón, las dos obras que más reconocimientos obtuvieron por sus coetáneos y que convirtieron a ambos autores en los principales mantenedores del teatro lírico en valenciano.

Eduardo Escalante Feo i Vicente Peydró Díez van ser els principals artífexs del ressorgiment del teatre musical valencià immers en el moviment cultural que anomenem *Renaixença*. En un moment en què l'art escènic a la ciutat del Túria es trobava en franc declivi, tots dos autors van apostar per engrandir el teatre en llengua autóctona, renunciant a carreres més meteòriques a Madrid. En el present article s'analitzen els llibrets de les sarsueles més significatives del seu treball: *La Chent de Trò* i *Les Barraques*, en aquell temps, les dues obres que més reconeixements van obtenir pels seus coetanis i que van convertir a tots dos autors en els principals mantenidors del teatre líric en valencià.

Eduardo Escalante Feo and Peydró Vicente Díez were the main architects of musical theater revival of Valencia immersed in the cultural movement called *Renaissance*. In a time when the performing arts in the city of Turia was in decline, both authors pushed for enlarging the native language theater, renouncing meteoric careers in the capital Madrid. In this research paper we analyze the scripts of the most significant work operettas including: *La Chent de Trò* and *Les Barraques*, at the time, the two works that gained recognition by his contemporaries and became both authors in the main supporters of the valencian lyric theater.

PALABRAS CLAVE / PARAULES CLAU / KEY WORDS

Vicente Peydró; Eduardo Escalante; *La Chent del Trò*; *Les Barraques*; Teatro Valenciano

Vicente Peydró; Eduardo Escalante; *La Chent del Trò*; *Les Barraques*; Teatre Valencià

Vicente Peydró; Eduardo Escalante; *La Chent del Trò*; *Les Barraques*; Valencian Theatre

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: juny 2014 / junio 2014 / June 2014

ACEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: abril 2015 / abril 2015 / April 2015

¹ Actes del Congrés Internacional La música a la mediterrània occidental: Xarxa de Comunicació intercultural (València, 23-25 de juliol de 2014).

1. Introducción

Eduardo Escalante Feo y Vicente Peydró Díez, escritor y compositor respectivamente, fueron las dos figuras más brillantes del teatro valenciano en lengua autóctona en la Valencia decimonónica finisecular, momento en el que se produjo la verdadera manifestación del teatro lírico en valenciano: «Es en las décadas de 1880 y 1890, coincidiendo con el *gènere chico*, cuando se produce la verdadera eclosión de la zarzuela en valenciano, especialmente de la mano de Vicente Peydró» (Blasco Magraner 2012: 17).

En el epicentro de una rutilante reputación, Peydró y Escalante, supieron renunciar a mayor gloria al permanecer en la ciudad del Turia y no trasladarse a Madrid. Ambos autores contrajeron un compromiso moral con los suyos, pues consideraron *–in cartesiano modo–* que el teatro era un magno vehículo educativo del pueblo; en este caso, de sus paisanos. Tal como explican los doctores Blasco Magraner y Bueno Camejo (2013: 13): «Vicente Peydró llegó a escribir 6 ensayos de gran trascendencia en *El Mercantil Valenciano* dedicados a profundizar y a meditar en las causas de la crisis de la zarzuela, -que él denomina “*la crisis teatral*”, y en donde nuestro músico ofrece una serie de soluciones».

Las dos obras en valenciano que más éxito reportó a Escalante y Peydró fueron el sainete *La Chent de Trò* (1898) y el drama lírico *Les Barraques* (1899), ambas composiciones estrenadas en el teatro Princesa que bajo la dirección del gran José Valls se había convertido en el bastión de la zarzuela valenciana.

La prensa de la época se deshizo en elogios ante estas zarzuelas. Así, según el diario *El Mercantil Valenciano*, *La Chent de Trò* era el primer sainete a la moderna. Había que ir a verlo. No se podía explicar, porque no era posible admirar las virtudes artísticas que contenía si no se presenciaban las figuras en el escenario, si no se respiraba aquel ambiente, si no se seguía paso a paso y escena por escena a aquella gente de las barriadas de Cuart.

Quando el año pasado hablábamos de aquel saloncillo de La Princesa, saturado de éxitos, de juventud, de alegría, del sainete valenciano; cuando todos, literatos, músicos, pintores y empresarios, caímos en la cuenta de que era una lástima no llevar á la escena todo el fuego, toda la vida de nuestro pueblo de distinto modo como hasta ahora se venía haciendo, era porque todos veíamos en esa *Renaixença* que el teatro valenciano tenía vida, que nosotros podíamos tener un teatro como los catalanes tienen el suyo, porque nuestro pueblo tenía tipos que estudiar, virtudes que enaltecer, vicios que corregir, problemas que plantear.²

También el cronista tiene palabras de elogio para Eduardo Escalante de quien dice que:

Después de su padre, aquel gran Escalante, que por desgracia perdió el teatro valenciano, ha sido el único que nos ha presentado tipos que respiran verdad, caracteres bien delineados, argumentos, timos, hablillas de vecindad, todo, en fin, lo que constituye las costumbres de la tierra baja. Eduardo Escalante, Escalante II, porque entre su padre y él han formado una dinastía, no había salido hasta anoche de los moldes pequeños en que se vaciaban todos los sainetes; pero arrastrado por las nuevas corrientes y al calor de aquellas nuestras discusiones del año pasado, concibió *La chent de trò*, se salió de su marco reducido, y al teatro llevó su nueva obra, grande, hermosa, con ambiente, con tipos con pasiones, con timos, con todo lo que requiere el sainete moderno. Escalante puede hacer eso mejor que nadie; porque como nadie, sabe elegir los tipos y manejarlos; porque ha vivido en la calle, y de la calle arranca todo lo humano que tienen sus obras; porque posee un dominio grande de nuestro dialecto y conoce al dedillo todo lo que pasa en el arroyo y en el sotabanco; porque Escalante, en fin, lleva todo el carácter de la gente del pueblo. De ahí sus éxitos, pasados y sus éxitos futuros, tan grandes y merecidos como el que anoche obtuvo *La chent de trò*.”

² *El Mercantil Valenciano*. 3 de diciembre de 1898.

En el diario *Las Provincias* del 3 de diciembre de 1898 se podía leer: «El público, como hemos dicho, prodigó a esta obra grandes aplausos. Y en verdad que los merece. Ella abre nuevos horizontes al teatro valenciano, sacándolo de los estrechos límites a que hasta ahora se hallaba reducido. Por eso consideramos el triunfo de los señores Escalante y Peydró más importante».³

Asimismo, destacaba el último cuadro, lleno de vida y movimiento y concluía felicitando a los autores por la tremenda ovación que el público les tributó, haciéndoles salir repetidas veces al palco escénico y a la empresa por tener obra para días. Según Blasco, *La Chent de Trò* se convirtió aquel año en la obra estrella del cartel del teatro Princesa: «No se equivocaba este rotativo porque cada día que pasaba, *La Chent de Trò* continuaba acrecentando su popularidad convirtiéndose en la obra de la temporada del Teatro Princesa» (Blasco Magraner 2013: 135).

Después de la representación del día 14 de enero, la prensa afirmaba: «El sainete de Escalante y Peydró obtiene, cada vez más, grandes aplausos y afluencia de público».⁴

Baste decir que durante los meses de diciembre y enero *La Chent de Trò* se representó en 56 ocasiones, permaneciendo la obra en el cartel del mencionado coliseo hasta finales de abril, momento en que concluía la temporada de invierno.⁵

Sin embargo, fue el día 10 de noviembre de 1899 cuando llegó el gran éxito de Peydró y Escalante en el Teatro Princesa con su zarzuela *Les Barraques*. Los diarios de Valencia no escatimaron elogios dedicando especial atención en sus páginas a tan magno evento. Así, el rotativo *Las Provincias* del sábado 11 de noviembre afirmaba que a pesar de los elogios que la obra había recibido incluso antes del estreno, éstos se habían quedado cortos teniendo en cuenta el éxito que la obra había alcanzado. El crítico exponía también su preocupación por la gran fragilidad en la que se hallaba el teatro en valenciano, sustentado básicamente por la voluntad y el esfuerzo de unos pocos artistas, y la búsqueda de una mayor seguridad por aquellos que escribían en castellano. Empero, no obstante, abría un camino a la esperanza por cuanto que estaban apareciendo nuevos autores como Escalante hijo y Maximiliano Thous capaces de dar la vuelta a aquella precaria situación:

Les Barraques puede decirse que es la primera zarzuela valenciana, propiamente dicha que hemos oído, muertos Balader, Escalante, Liern y algunos otros, que como aquéllos, se inspiraban en nuestras costumbres para fotografiarlas en la escena, el teatro valenciano, solo de tarde en tarde daba señales de vida; de una vida descendente, cuyo fin precipitaba la falta de poetas, y más que esto, la falta de artistas, pues unos retirados forzosamente y otros buscando labor más productiva, habíanse dedicado al género en castellano, dejando huérfano de mantenedores á nuestro teatro.⁶

³ *Las Provincias*. 3 de diciembre de 1898.

⁴ *El Mercantil Valenciano*. 15 de enero de 1899.

⁵ Durante el mes de enero, *La Chent de Trò* se representó ininterrumpidamente los días 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 (2 veces), 9, 10, 11 (2 veces), 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 (2 veces), 19, 20, 21, 22, 23 (el 24 no hubo función), 25 (2 veces), 26 (2 veces), 27 (2 veces), 28, 29, 30 y 31. En febrero los días 1 (2 veces), 2, 3, 4, 5, 6 (2 veces), 7 (2 veces), 8, 9 (los días 10, 11, 12 y 13 no hubo función por ser Carnaval), 14, 15 (2 veces), 16, 17, 18, 19, 20 y 25. En marzo los días 8, 14 y 23. En abril el día 28.

⁶ *Las Provincias*. 11 de noviembre de 1899.

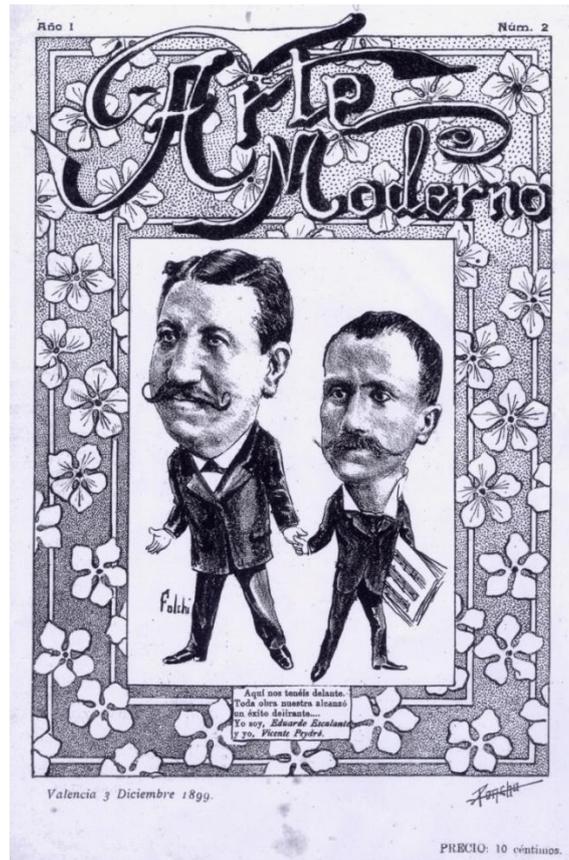


Ilustración 1: Caricatura realizada por Folchi (pseudónimo de Manuel González Martí) publicada en la portada de la revista número 2 de *Arte Moderno* del 3 de diciembre de 1899

2. *La Chent de Tró*. Sainete Lírico en un acto

Sainete lírico en un acto dividido en tres cuadros y en verso.

- *Libreto*: Eduardo Escalante
- *Estreno*: 02.12.1898, Valencia. Teatro de la Princesa
- *Personajes*:
 - “Paca”: mujer de “Batiste”. Tuvo un hijo con él tras tres años de relación.
 - “Nieves”: apodada “La Polida”, es la encargada del taller de planchadoras y novia de “Batiste”.
 - “Ramona”: mujer de “Felisiano”.
 - “Emilia”: planchadora.
 - “Roseta”: planchadora, suele hacerle la contra a “Emilia”.
 - “Marieta”: planchadora.
 - “Pepa”: acompañante de “Mariano”.
 - “Batiste”: apodado “El salao”, un ligón.
 - “Tomás”: apodado “capote”. Intenta ligar con las planchadoras.
 - “Salvaoret”: enamorado de la “Paca”.
 - “Felisiano”: esposo de “Ramona”, intenta ligar con “Roseta”.
 - “Carboncho”: hombre muy decente.
 - “Mariano”: acompañante de “Pepa”, llora la prematura muerte de su hermano.
 - “Quico”: amigo de “Carboncho”.

“Sento”: compañero de “Carboncho”, (no habla).

Coro general.

- *Lugar y época*: Valencia; verano; época del estreno.
- *Argumento*:

Cuadro I

“Emilia”, “Roseta” y “Marieta” charlotean sobre posibles amores, mientras trabajan en un taller de planchadoras. “Tomás” no pierde ocasión de entrar en la conversación, pero las chicas le hacen rabiar y acaba yéndose.

“Nieves”, “la Polida”, entra muy nerviosa porque nada sabe desde hace tres días de su novio, “Batiste”. Está convencida que éste le es infiel. Después de reñir a las planchadoras por su poca diligencia acaba marchándose. Poco después, llega “la Paca” al taller de planchadoras. Ella tuvo un hijo con “Batiste” tras tres años de relación. La “Paca” quiere hablar con “Nieves”, ya que sospecha que ésta está saliendo con “Batiste”. Éste último llega al taller en ese preciso momento en busca de “Nieves”. La “Paca” se lleva un gran disgusto. La discusión llega a su punto culminante con las súplicas de “Paca” a “Batiste”, que le recuerda épocas de antaño en las que eran felices y le pide que reconsidere la relación entre ambos. “Batiste” hace caso omiso a ésta y permanece inflexible. Mientras “Salvaoret”, que está enamorado de “Paca”, no cesa de mirarla y pide a “Batiste” que sea más considerado con ella. Finalmente “Salvaoret” consigue llevársela de allí.

“Batiste” se encuentra con “Nieves” y tranquiliza a ésta, diciéndole que es a ella a quien ama y que no hay ninguna otra mujer en su vida. “Salvaoret” hace un esfuerzo por permanecer callado.

“Felisiano” llega contento al lugar después de haber enviado a su mujer a Buñol e invita a todo el mundo a cenar esa misma noche. “Tomás” se apunta a la fiesta y todos juntos se marchan hacia la playa contentos por la noche tan divertida que se disponen a pasar.

Cuadro II

“Carboncho”, “Quico” y “Sento” hacen su aparición en escena. “Carboncho” explica a sus amigos que él es un hombre muy decente y justiciero. En ese momento se presentan dos nuevos personajes: “Mariano” y “Pepa”. “Pepa”, bastante harta, no sabe de qué forma consolar la pena de su acompañante “Mariano” quien, hace cinco años, perdió a su hermano. “Mariano” les cuenta su desdicha a “Carboncho” y a sus amigos. Por otra parte, todos los personajes del primer cuadro se van contentos hacia la playa.

Cuadro III

Todos se disponen a cenar con gran alegría en un merendero de la playa, situado frente a les barraquetes, en el restaurante Miramar. “Carboncho” los desprecia porque considera que la actitud de éstos es propia de matones de boquilla. Comienza el baile. Sin embargo, a pesar de la insistencia de “Batiste”, “Salvaoret” se niega a unirse a la fiesta. “Felisiano” no pierde el tiempo e intenta aprovecharse de “Rosa”, quien acaba propiciándole una bofetada para que la deje tranquila.

“Ramona” entra acusando a “Felisiano” de ser mal marido. “Carboncho” proclama que todos los chulos son iguales. “Batiste”, inútilmente, le pide que retire el insulto. “Batiste” y “Carboncho” no pueden llegar a las manos porque los otros se lo impiden. En ese preciso instante llega “Paca”, quien pregunta a “Batiste” qué hace él con “Nieves”. Las dos discuten vivamente. “Batiste” coge una silla para pegar a “Paca” y “Salvaoret” se interpone

con energía y resolución deteniendo a “Batiste”. “Paca” se enamora también de “Salvaoret” y se retiran después de hacer las paces con “Nieves”. La historia finaliza rompiendo “Nieves” su compromiso con “Batiste”, después de enterarse del tipo de persona que es en realidad éste.

- *Texto:*

La alternancia literaria entre los estribillos a cargo del trío compuesto por “Emilia”, “Marieta” y “Rosa” y los solos de “Nieves”, concluyendo en su último solo con la música del estribillo, recuerda al vodevil francés.

El texto para refrendar ese carácter popular y picantón se estructura en tres pareados. Tras cada pareado hay onomatopeyas (“catapum” recuerda a un cañón, “chispón” a un fusil) en el más puro estilo de la ópera bufa italiana y de la zarzuela género chico.

Los pareados expresan la idea del Don Juan pero contemplado desde la óptica picantuela y humilde. Un Don Juan ensalzado por el trío de mujeres formado por “Emilia”, “Marieta” y “Rosa”. En cambio, “Nieves” simboliza a la mujer popular valenciana con mucho carácter y deseosa del escarnio al “Don Juan”. En este sentido podría parangonarse con “doña Elvira” del *Don Juan* de Mozart que quiere castigarlo, aunque lo ama. (Blasco Magraner 2012: 91)

En cuanto al terceto musical de la escena séptima, compuesto por “Paca”, “Salvaoret” y “Batiste”, aunque escrito con un aire popular tiene, sin embargo una versificación rítmica constante, regular. Los versos impares son sextillas, mientras que los versos pares son quintillas. Excepción a la regla son los dos primeros versos con los que comienza el terceto, a cargo de “Paca” y “Salvaoret”, en donde los dos son octosílabos.

La rima es muy libre e irregular; pero cuando aparece es una rima asonante, si bien suele coincidir nada más las últimas vocales.

Los signos de puntuación agrupan los versos por pareados. La grafía es propia de la *Renaixença*, utilizando el “apichat”, como en los verbos (vach, finchen, marcheú). Existen castellanismos (malditos).

La intención del libretista es reflejar la nostalgia que “Paca” siente *<recorda els temps que dichosos felisos y enamorats per l’horta els dos de brasero eixiem a pasechar>* por “Batiste”.

Esto subrayado por el compositor con la melodía popular con la que comienza la segunda sección del terceto. Esta melodía es el motivo nuclear de la obra y aquí recuerda una cantinela popular valenciana, porque el libretista está subrayando la indumentaria típica valenciana y las costumbres tradicionales de “l’horta”.

- *Tipologías de personajes:*

Eduardo Escalante construye una historia de celos y envidias entre hombres y mujeres. A partir de dicha historia describe nítidamente una variada tipología de personajes que debieron ser retratos de los barrios marítimos y humildes de Valencia: el Grao, el Cabañal, Ruzafa.

Destaca, en primer lugar, el canto a la mujer valenciana humilde y honesta, ejemplarizada por “Paca”. Una estampa bien dibujada, mujer con mucho carácter y dignidad, despechada en su amor por un *Casanova de tres al cuarto*, embustero, al que piensa plantarle cara y escarmentarlo. Ella misma se autodefine en la escena XVI:

Yo he segut bona, inosent
 Y humilde á casta acabá
 Virtuosa, honesta, bonrá,
 Molt sufrida y molt prudent;
 Pero hui á tal desespero
 Les desdiches m'han portat,
 Qu'en mi tot ha cambiat
 Per culpa d'un embustero;
 No sé si em fa por ningú
 Ni si está bé lo que fas;
 Soc, cuant se presenta el cas,
 Tan... tía com eres tu.

En su despecho, maldice la hipocresía y el embaucamiento amoroso de los hombres:

¡Malditos siguen els homens
 que's finchen enamorats,
 tenint á gala robarmos,
 la nostra felisitat!...
 ¡La nostra felisitat!

Realmente, “Paca” es el centro de la trama. De manera que podríamos definir a Escalante, a tenor de este libreto, como un fotógrafo de tipologías femeninas. A su lado, “Batiste” y “Salvaoret”, las contrafiguras masculinas, tienen mucho menos relieve. “Batiste” es casi una comparsa, un chulo que emula con poca gracia a los *gachós* madrileños del barrio de Lavapiés, presentes en el *género chico*. “Salvaoret” es la figura masculina necesaria para perfilar la historia de amor con *lieto fine*. Un final moralizante que resume “Carboncho”, un papel secundario con cuyo cometido satírico fácilmente se identificaría el público.

Por su parte, “Tomás” representa al valenciano capitalino que mezcla el valenciano con el castellano. Hombre recto, de pocas bromas: *<amigo, ¡yo guasitas no tolero!>* (Escena XV). “Felisiano” es el *valencianot*, un *caricato* que encarna el espíritu popular valenciano, socarrón. “Nieves” “*La Polida*” es la mujer picapleitos, con malas gaitas. Es la novia de “Batiste”, encargada del taller de planchadoras, que personifica a la fémina valenciana un tanto chulesca. Obviamente, Escalante la emplea como contrapoder femenino de “Paca”, y es una pieza imprescindible de la trama, para crear los necesarios celos y envidias amorosas (“Emilia”: *<seis i enveches>*, Escena I). Los restantes papeles femeninos son meras comparsas de relleno, trasuntos literarios para completar la maquinaria argumental.

- *La ambientación y referencias geográficas y culturales*

Escalante pinta los barrios marítimos del *cap i casal* a través de la gastronomía y los instrumentos musicales. En la gastronomía, destaca el pulpo, un plato muy querido como tentempié durante la Restauración Alfonsina, la Regencia y la monarquía de Alfonso XIII (Mercé Rodoreda, en *La plaça del diamant*, recuerda constantemente el ansia del personaje en los mediodías dominicales: el *polpet*).

Por lo que respecta a los instrumentos musicales, Eduardo Escalante Feo siente apego hacia las orquestas de pulso y púa, con citas a guitarras y bandurrias (Escena X); así como el acordeón (Escena X). Éste último, un instrumento que penetró a través de los ambientes parisinos, y que ya fue inmortalizado, pocos años después, por los lienzos de Genaro Lahuerta.

- **La cosmovisión de Eduardo Escalante.**

Eduardo Escalante Feo hace una lectura de la *Renaixença* a partir de los estratos más humildes de la sociedad valenciana. A través del texto, escrito en valenciano casi en su totalidad, dignifica la visión de las menestralías de los barrios marítimos, de la misma manera que Sorolla lo llevaba a sus lienzos; si bien aquí a través del humilde oficio de planchadoras. Dado que el teatro educa, el *lieto fine* moralizante era necesario en aquella sociedad conservadora de los años finales de la Regencia de Doña María Cristina de Habsburgo-Lorena.

La moraleja final es el pareado de “Salvaoret” en el que describe cómo son en realidad los personajes de la historia:

Estos son la cbent de tró;

Nanons, en nom de chagants. (Escena XVI).

3.- *Les Barraques. Zarzuela en un acto*

Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros original y en verso.

- **Libreto:** Eduardo Escalante Feo
- **Estreno:** 10.11.1899, Valencia. Teatro de la Princesa
- **Personajes:**
 - “Carmeleta”: clavariesa, enamorada de “Visantico”.
 - “Visantico”: prometido de “Carmeleta”.
 - “Quico”: padre de “Carmeleta”.
 - “Nelo”: tío de “Carmeleta”.
 - “Miquel” (“El Ratat”): quiere a “Carmeleta” y el negocio de ésta.
 - “Marieta”: amiga de “Carmeleta”.
 - “Pere”: guarda, enamorado de “Marieta”. Él es quien matará a “El Ratat”.
 - “Marcos”: flautista, quiere a “Marieta”.
 - “Ferrís”: músico violinista.
 - “Mariano”: violinista.
 - “Chima”, chica del pueblo.
 - “Rafel”: muchacho del pueblo.
 - “Chamusa”: idem.
 - “Ramires”: músico trompa.
 - “Bertomeu”: mayor de la banda.
- **Lugar y época.** La acción es en el rellano de Les Barraques. Época del estreno.
- **Argumento**

Cuadro I

Todo está preparado para que se celebre la boda entre “Visantico” y “Carmeleta”. Ella está nerviosa porque su padre, “Quico”, y su prometido, han ido al pueblo y tardan en volver. Finalmente regresan con un mantón para ella.

“Marieta” cuenta que en el pueblo se ha corrido la voz de que “Chamusa” ha visto a “El Ratat”; pero es una

falsa alarma porque, en realidad, “Chamusa” ha estado conversando con el cura que celebra la boda. Sin embargo, “El Ratat”, que ya ha salido de presidio, encuentra a “Carmeleta”. Le declara que está loco de amor por ella, y que matará a cualquier hombre que intente casarse con ella que no sea él. En ese momento, “Marieta” llega y ve la escena que está teniendo lugar. “El Ratat” exige a ambas que no le delaten. Además le dice a “Carmeleta” que debe reunirse con él en la senda del Trencall y renunciar a “Visantico” o, de lo contrario le matará.

En ese momento llega la comitiva liderada por “Visantico”. “Carmeleta”, que no puede hablar, pide a “Visantico” que la deje sola. Éste no entiende el cambio de actitud de “Carmeleta” y cree que ella ha entregado su corazón a otro hombre. “Carmeleta”, al ver que se marcha, trata de detenerlo en vano. La escena termina con gran dolor por ambas partes.

Cuadro II

“El Ratat” espera impaciente a “Carmeleta” en la senda del Trencall. De repente aparecen “Chamusa”, “Ferrís”, “Marcos” y “Mariano”, a quienes “Carmeleta” ha pedido que acudan allí. Los cuatro se han formado ilusiones erróneas porque creen que “Carmeleta” se ha enamorado de cada uno de ellos. Nadie cuenta a los demás el motivo por el que han ido a aquel lugar. Finalmente, viendo que “Carmeleta” no aparece, deciden irse.

Por otra parte, “Quico” está dispuesto a retar a “El Ratat” a combate, viendo que éste no obedece a razones y que persiste en su empeño de querer casarse con “Carmeleta”. “El Ratat” no quiere batirse en duelo con “Quico” por ser éste el padre de “Carmeleta”. En aquel instante aparecen “Visantico” y “Pere”. El primero hace marchar a todos y lucha con “El Ratat” a quien vence, a pesar que éste saca un cuchillo a traición. “Visantico” le perdona la vida y pide a su adversario que abandone aquel lugar para siempre.

Cuadro III

“Pere” se declara ante “Marieta” sin mucho éxito. “Visantico” y “Carmeleta” se casan. “Carmeleta” no está tranquila, conoce a “El Ratat” y cree que éste volverá. “Pere” es el encargado de recorrer toda la demarcación del pueblo en su busca.

“El Ratat” aparece y entabla conversación con “Pere”. Éste le advierte que la feliz pareja ya ha contraído nupcias. El toque de las campanas que “Visantico” ha pedido como aviso de celebración de un brindis asusta a “El Ratat”, quien huye momentáneamente.

“Pere” le cuenta a “Visantico” que ha visto a “El Ratat” y ha hablado con él convenciéndole para que se fuera de allí definitivamente. “Visantico”, incrédulo, sale en su búsqueda, pero no logra encontrarlo.

Empieza la procesión y en el momento en que se presenta la imagen de La Mare de Deu dels Desamparats comparece “El Ratat” por detrás del Calvario, apuntando con su arma a “Visantico”. Entretanto, “Pere” llega esta vez a tiempo, y de un certero disparo abate a “El Ratat”.

- **Texto:**

El personaje principal, “Carmeleta”, es la encargada de entonar los cantos patrióticos, exaltando las virtudes de la mujer labriega valenciana. Escalante presenta una visión idealizada de la huerta propia de la Renaixença: *<Quant Deu envia la llum primera. Naixquí entre les llimeres y els taronchers>*.

Escalante ejemplariza, además, a la mujer valenciana. Para él, en ella se encuentran las virtudes de la belleza (“rebonica”, “templá”), la gracia (“garbo”, “salerosa”), la constancia en el trabajo (“La que ya canta cuant naix l’aurora”) y la alegría (“vixc contenta”).

El texto, como no podía ser de otra forma, entona gritos de glorificación a nuestra tierra: <*Viva Valensia, que cria entre ses roses la rosa esta*>.

La canción de “Carmeleta”, que se convirtió en un gran éxito en la época y podía ser oída frecuentemente por las calles de Valencia, se compone de versos decasílabos de arte mayor, un cuarteto:

<Yo soc del borta la llauradora
Més rechitana, mes sandunguera;
La que ya canta cuant naix l’aurora,
Cuant Deu envía la llum primera.>

Sólo en una ocasión aparece un verso dodecasílabo: <*Y viu contenta sense que el cor amargue ninguna pena*>.

La rima es, en general, consonante y regular quedando emparejados los versos pares por una parte y los impares por otra: a-b-a-b. En cambio, la intervención del coro está caracterizada por versos octosílabos de arte menor, con rima libre e irregular, en la que únicamente rima la última vocal de algunos versos:

<¡Mireula, que rebonica!
¡Mireula si es poc templá!
Tot lo bo, be diu el dicho
Que se fa de desichar
¡Viva el rumbo! ¡Viva el garbo!
¡Viva el sol d’este replá>

La grafía de Eduardo Escalante también es típica de los autores de la Renaixença. Se sirve del “apichat” en las palabras como “desichar”, “rechitana”, “taronchers” o “elochis”. Aparece algún castellanismo (“dichos”).

- **Tipologías de personajes:**

Eduardo Escalante se sirve de las costumbres valencianas para realizar un drama, cuya acción se desarrolla en Valencia. Escalante describe con detalles los personajes propios de la huerta valenciana de finales del siglo XIX.

Toda la acción gira en torno a “Carmeleta”. Los diferentes estados de ánimo por los que ésta atraviesa, influyen en el resto de personajes e imprimen un sello personal a cada escena. “Carmeleta” es el centro de atención (no en vano es la novia) y todos los personajes convergen hacia ella:

¡Mireula, que rebonica!
¡Mireula si es poc templá! (Coro y músicos: Escena III).

“Carmeleta” encarna el prototipo de mujer de la huerta valenciana de la época. Ella misma se describe como una mujer sencilla, humilde y de la tierra.

Yo soc del borta la llauradora
Més rechitana, més sandunguera;

*La que ya canta cuant naix l'aurora,
Cuant Deu envía la llum primera.
Naixquí entre les llimeres y els taronchers
Y creixquí entre les roses y entre els clavells.* (Escena III).

“Carmeleta” no esconde sus ideales y sus intereses. Su aspiración máxima en la vida es encontrar un hombre que la ame. Por ello, no duda en suplicar a la Virgen que le conceda este deseo.

*Soc la dona més dichosa
Que se troba hui en lo mon
Visantico m'ídolatra
Y es el amo del meu cor.
¡Si'm faltara el seu cariño
Abón anaba yo á parar!
Fes qu'els dos sigam dichosos
Mare dels Desamparats.* (Escena VII).

“Carmeleta” manifiesta las prioridades que tenían las mujeres de la Valencia de la época y de la sociedad Alfonsina conservadora de los años finales de la Regencia de Doña María Cristina de Habsburgo-Lorena.

“Marieta”, en cambio, es la mujer joven, pretendida, que juega y tontea con los hombres pero con decencia y decoro; haciéndose siempre de rogar (como mandaban los cánones de la época), puesto que no estaba bien visto que una mujer fuese fácil de conquistar. Así, cuando finalmente “Pere” se decide a declararse, ella le da calabazas.

- *Eixe cuquet qu'em rosega,
Es l'amor que sent, y l'ansia
De que sigues ma muller.*
- *¿Y cuant aguardes á diro,
Cara de carn?*
- *¡Oy, pues hara! Ya estic compromesa.* (Escena I, cuadro III).

De nuevo, Escalante nos muestra su facilidad para conectar con las tipologías femeninas. Sin embargo, en esta ocasión también describe fielmente los variados arquetipos masculinos. De todos ellos el más importante es el de “Visantico”, quien encarna al hombre valiente, generoso, justo, reflexivo y protector. Demuestra que es reflexivo cuando se enfrenta a “El Rata” y le dice:

*Feste Paca allá, y parlem
Com dos homens de rabó.* (Cuadro II, Escena IV).

Igualmente demuestra su dignidad, justicia y valentía cuando afirma:

*Perque yo
Ni conec la traisió
Ni la pór, te hu probaré.* (Cuadro II, Escena IV).

Es también protector porque cuando aparece “El Rata”, y “Quico” intenta enfrentarse a él, “Visantico” responde:

Qui se'n va de así es vosté

Y Carmela. (Cuadro II, Escena IV).

“Visantino” se muestra piadoso con “El Ratat”, ya que puede acabar con él y no lo hace:

*Estás vensut, puc matarte,
Pero soc més cbenerós
Y te perdone. Alsat, vesten.* (Cuadro II, Escena IV).

Pero lo más interesante de “Visantino” es la descripción que hace de la forma en que un hombre debe amar a su mujer, en la que expone con claridad el papel que se esperaba de un caballero ante su cónyuge.

*Desengañat: á la dona
Hiá que volerla tan sols
Com á un ánchel que elechixes
Pea que siga hasta la mort
El bálsem, la compañera
De les penes y afflicions
Que en el transcurs de la vida
Sufrim tots per lley del mon.
Volerla sinse egoísme,
No mirant si es poc ú mol
El patrimoni que tinga
Ó es el dot esplendorós.
Si es rica, may es de sobra;
Si es pobra, Deu hu ha dispst.
El home honrat y conforme,
Té sempre la obligasió
De treballar pea matindre
Á sa muller, sí señor.
Si conta en bens aumentarlos;
Si no els té, ferlos pea el dos.* (Cuadro II, Escena IV).

Por su parte, “El Ratat” es la contrafigura masculina de “Visantino”. Inmoral, violento, traidor, sin escrúpulos e interesado, no cree en los ideales de “Visantino” y así se lo manifiesta:

Me dones llástima y risa. (Cuadro II, Escena IV).

No hay duda de que “El Ratat” simboliza uno de los arquetipos viriles de la época. Además, es un sinvergüenza que sólo pretende casarse con “Carmeleta” por la buena dote de ésta:

*Yo may fíu ni un brot.
Sent son marít, de la basienda
Me posaría yo al front.* (Cuadro II, Escena IV).

“El Ratat”, como cualquier otro maltratador, se muestra posesivo y responsabiliza a “Carmeleta” de sus propias acciones.

*Tin present que per ta culpa
La condena de set añs
He sufrít en un presili.*

*Tin present qu'el meu pecat
Es voler que sigues mehua,
Y has de sero.* (Escena VII).

“Quico”, padre de “Carmeleta”, representa la voz de la conciencia, y aconseja a “El Rata” y “Visantico”. Al primero, cuando le advierte, alegando causas religiosas; después de haber comprobado que las éticas no funcionan:

*Pensa que hiá un Deu, Miquelo,
Que es chustisier, que mos mira,
Que premia les bones obres
Y les males les castiga.* (Cuadro II, Escena II).

También “Quico” desvela las verdaderas razones por las que “El Rata” pretende a “Carmeleta”:

*Tú has volgut casarte en ella
Per donarte bona vida* (Cuadro II, Escena II).

“Quico” es ahorrador y precavido y advierte a “Visantico”: *Estás fent un despilfarro* (Cuadro III, Escena II).

Por su parte, “Pere” es el hombre que siempre llega tarde a todo. Tímido, un tanto cobarde, le cuestan las relaciones sociales y suele meter la pata. A pesar de ello, logra vencer sus temores y declara primero su amor a “Marieta”, y acaba después con “El Rata”. Es pues, a este personaje a quien Escalante confiere el destino del amor de “Visantico” y “Carmeleta” y, por tanto, la solución final.

El resto de personajes masculinos son secundarios, si bien Escalante utiliza a los músicos “Ferrís” (violinista) y “Marcos” (flautista) para dibujar un perfil del músico de la época: bebedores, amantes de la buena cocina y de las mujeres y muy pretenciosos.

*Yo no puc tocar aixina.
Mire qué gola tan seca,
No puc tragar la saliva.* (Ferrís)
*¿Pea tocar el violí
La gola se necessita?* (Nelo)

- **La ambientación y referencias geográficas y culturales:**

De nuevo Escalante pinta la huerta de la Valencia del momento a través de la música y la gastronomía. Cuatro de los personajes de la historia son músicos que van a tocar para el enlace de “Carmeleta”: “Ferrís” (violinista), “Marcos” (flautista), “Ramires” (trompista) y “Bertomeu” (mayor de la Banda). Además aparecen otros instrumentos de procedencia más culta como el piano, junto con otros de origen más popular como la guitarra, el tabalet y la dulzaina. También comparece la banda de música que toca un pasodoble, mientras una porción de chiquillos va delante de ella bailando y dando volteretas; así como el comienzo de la procesión con la banda de música tocando la Marcha Real. Escalante hace referencia también a la manera de ser de los músicos en momentos determinados.

¡Perdre el temps els músics! ¡Chas! (“Ferrís”: Cuadro I, Escena II).

En cuanto al apartado gastronómico, y aunque aparecen algunas bebidas como el aguardiente y el licor, es en la comida donde Escalante enfatiza algunos productos típicos valencianos como “fartons”, “coques”, “bescuit” o “rollos”, con otros más típicos de otras provincias de España, como el jamón serrano, el toro, las chuletas y el pollo.

Curiosas son también las referencias armamentísticas de la obra como carabinas, cuchillos, navajas y escopetas, armas todas ellas habituales en las casas de la época.

Por otra parte, la situación geográfica es la huerta de Valencia, aunque también se alude al “gancho” que posee la gente humilde del barrio de Ruzafa.

- **La cosmovisión de Eduardo Escalante:**

Escalante presenta una visión idealizada de Valencia propia de los escritores de la Renaixença:

*¿Yo? Fill de València,
De la terra de la grasia,
Del bon humor, de les festes,
De les traques y la chala.* (Ferris: Cuadro III, Escena I).

Estos autores eligieron la placidez vital de la Valencia agrícola, rechazando el rudo dinamismo de la Barcelona industrial. La sociedad se presenta aquí sublimada, aún cuando la lucha entre clases y la pobreza campeaban de forma generalizada.

El texto, escrito íntegramente en valenciano, no duda, pues, en loar la tierra de Valencia, enalteciendo sus gentes y sus costumbres:

*¡Viva València, que cría entre ses roses
La rosa esta!* (“Carmeleta”: Cuadro I, Escena III).

El *lieto fine* moralizante vuelve a aflorar, esta vez en la figura de “Quico”, quien desvela el mensaje final después de la muerte de “El Rata”:

*Quien mal anda, mal acabat;
Ya ha tingut el seu castic.* (Cuadro III, Escena VI).

Bibliografía

- BLASCO MAGRANER, J.S y BUENO CAMEJO, F.C (2013): *Radiografía del Teatro Musical*, Cuadernos de Bellas Artes CABA/11, La Laguna, Universidad de la Laguna.
- BLASCO MAGRANER, J.S. (2012): *La zarzuela costumbrista*, Cuadernos de Bellas Artes CABA/09, La Laguna, Universidad de la Laguna.
- ____ (2012): *Vicente Peydró Díez: Vida y Obra*, Tesis Doctoral, Valencia, Universidad Católica de Valencia.
- ____ (2013): *Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español: vida y obra de un músico valenciano*. Cuadernos de Bellas Artes CABA/16, La Laguna, Universidad de la Laguna.
- ESCALANTE FEO, E (1900): *La Chent de Trò*, Valencia, Imprenta de El Mercantil.
- ____ (1900): *Les Barraques*, Valencia, Imprenta de El Mercantil.

Archivos

E–VAa, Hemeroteca

E–VAbv, Fons Nicolau Primitiu (no figura a RISM = Biblioteca Valenciana)

E–VAdpv (no figura a RISM = Arxiu Diputació Província de València)

E–VAa, Biblioteca de Compositores y Músicos Valencianos

José Salvador Blasco Magranerj.salvador.blasco@uv.es

José Salvador Blasco Magraner és Doctor en Sociologia i Ciències Humanes i llicenciat en Musicologia per la Universitat Catòlica de València. És també llicenciat en Direcció d'orquestra per la prestigiosa Associated Board of the Royal Schools of Music de Londres i diplomad en Didàctica de la llengua anglesa per la Universitat de València. És director de l'editorial Societat Llatina de Comunicació Social. És professor associat a la Universitat de València, en el departament de Didàctica de l'Expressió Musical.

José Salvador Blasco Magraner es Doctor en Sociología y Ciencias Humanas y licenciado en Musicología por la Universidad Católica de Valencia. Es también licenciado en Dirección de orquesta por la prestigiosa Associated Board of the Royal Schools of Music de Londres y diplomado en Didáctica de la lengua inglesa por la Universitat de València. Es director de la editorial Sociedad Latina de Comunicación Social. Es profesor asociado en la Universitat de València, en el departamento de Didáctica de la Expresión Musical.

José Salvador Blasco Magraner is Doctor in Sociology and Human Sciences degree in Musicology at the Catholic University of Valencia. It is also licensed in Orchestra conducting by the prestigious Associated Board of the Royal Schools of Music in London and Diploma in Teaching English by the University of Valencia. He is director of the publishing Sociedad Latina de Comunicación Social. He is an associate in the University of Valencia, Department of Teaching Musical Expression teacher.

Francisco Carlos Bueno Camejofranciscobueno@gmail.com

Francisco Carlos Bueno Camejo és Doctor en Filosofia i Ciències de l'Educació i llicenciat en Geografia i Història per la Universitat de València. Així mateix, és llicenciat en Musicologia per la Universitat de la Rioja i catedràtic en Geografia i Història. És editor a l'editorial Societat Llatina de Comunicació Social. És professor associat a la Universitat de València en el departament d'Història de l'Art.

Francisco Carlos Bueno Camejo es Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación y licenciado en Geografía e Historia por la Universitat de València. Asimismo, es licenciado en Musicología por la Universidad de La Rioja y catedrático en Geografía e Historia. Es editor en la editorial Sociedad Latina de Comunicación Social. Es profesor asociado en la Universitat de València en el departamento de Historia del Arte.

Francisco Carlos Bueno Camejo is Doctor in Philosophy and Education Sciences degree in Geography and History from the University of Valencia. He also holds a degree in musicology from the University of La Rioja and professor in Geography and History. He is editor in publishing Sociedad Latina de Comunicación Social. He is an associate in the University of Valencia in the Department of Art History teacher.

Cita recomanada

Blasco Magraner, José Salvador i Francisco Carlos Bueno Camejo. 2015. “Eduardo Escalante, Vicente Peydró y la apoteosis del teatro musical valenciano: análisis de los libretos más significativos”: *Quadrivium, -Revista Digital de Musicología* 6 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].