

*Música oral del Sur*

+

***PAPELES DEL FESTIVAL***  
*de música española*  
***DE CÁDIZ***

Revista internacional

Nº 10 Año 2013

**Depósito Legal:** GR-487/95 **I.S.S.N.:** 1138-8579  
**Edita** © JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación, Cultura y Deporte.  
Centro de Documentación Musical de Andalucía  
Carrera del Darro, 29 18002 Granada

[informacion.cdma.ccd@juntadeandalucia.es](mailto:informacion.cdma.ccd@juntadeandalucia.es)  
[www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es](http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es)

Facebook: <http://www.facebook.com/DocumentacionMusicalAndalucia>  
Twitter: <http://twitter.com/CDMAandalucia>

Música Oral del Sur + Papeles del Festival de música española de Cádiz es una revista internacional dedicada a la música de transmisión oral, desde el ámbito de la antropología cultural a la recuperación del Patrimonio Musical de Andalucía y a la nueva creación, con especial atención a las mujeres compositoras. Dirigida a musicólogos, investigadores sociales y culturales y en general al público con interés en estos temas.

## **Presidente**

LUCIANO ALONSO ALONSO, Consejero de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía.

## **Director**

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO y MANUEL LORENTE RIVAS

## **Presidente del Consejo Asesor**

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (Universidad de Granada)

## **Consejo Asesor**

MARINA ALONSO (Fonoteca del Museo Nacional de Antropología. INAH – Mexico DF)  
ANTONIO ÁLVAREZ CAÑIBANO (Dir. Centro de Documentación de la Música y la Danza, INAEM)  
SERGIO BONANZINGA (Universidad de Palermo - Italia)  
EMILIO CASARES RODICIO (Universidad Complutense de Madrid)  
TERESA CATALÁN (Conservatorio Superior de Música de Madrid)  
MANUELA CORTÉS GARCÍA (Universidad de Granada)  
M<sup>a</sup> ENCINA CORTIZA RODRÍGUEZ (Universidad de Oviedo)  
FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ (Universidad de Granada)  
ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO (Universidad de Sevilla)  
ELSA GUGGINO (Universidad de Palermo – Italia)  
SAMIRA KADIRI (Directora de la Casa de la Cultura de Tetuán – Marruecos)  
CARMELO LISÓN TOLOSANA (Real Academia de Ciencias Morales y Políticas – Madrid)  
BEGOÑA LOLO (Dir. Centro Superior de Inv. y Promoción de la Música, Universidad Autónoma de Madrid)  
JOSÉ LÓPEZ CALO (Universidad de Santiago de Compostela)  
JOAQUÍN LÓPEZ GONZÁLEZ (Director Cátedra Manuel de Falla, Universidad de Granada)  
MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)  
TOMÁS MARCO (Academia de Bellas Artes de San Fernando – Madrid)  
JAVIER MARÍN LOPEZ (Universidad de Jaén)  
JOSEP MARTÍ (Consell Superior d'Investigacions Científiques – Barcelona)  
MANUEL MARTÍN MARTÍN (Cátedra de flamencología de Cádiz)  
ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)  
ÁNGEL MEDINA (Universidad de Oviedo)  
MOHAMED METALSI (Instituto del Mundo Árabe – París)  
CORAL MORALES VILLAR (Universidad de Jaén)  
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pres. Centros Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas)  
DIANA PÉREZ CUSTODIO (Conservatorio Superior de Música de Málaga)  
ANTONI PIZA (Foundation for Iberian Music, CUNY Graduate Center, New York)  
MANUEL RÍOS RUÍZ (Cátedra de flamencología de Jerez de la Frontera)

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ (Codirectora revista Itamar, Valencia)  
SUSANA SARDO (University of Aveiro)  
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)  
FRÉDÉRIC SAUMADE (Universidad de Provence Aix-Marseille – Francia)  
RAMÓN SOBRINO (Universidad de Oviedo)  
M<sup>a</sup> JOSÉ DE LA TORRE-MOLINA (Universidad de Málaga)

## **Secretaría del Consejo de Redacción**

MARTA CURESES DE LA VEGA (Universidad de Oviedo)

## **Secretaría**

M<sup>a</sup>. JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (Centro de Documentación Musical de Andalucía)  
IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS (Centro de Documentación Musical de Andalucía)

## **Acceso a los textos completos**

### **Web Centro de Documentación Musical de Andalucía**

<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas>

### **Repositorio de la Biblioteca Virtual de Andalucía**

<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo>

# LA PRENSA Y LA CRÍTICA ANTE EL TEATRO LÍRICO DE VICENTE PEYDRÓ

***José Salvador Blasco Magraner y Francisco Carlos Bueno Camejo***

*Universitat de València*

## **Resumen:**

Vicente Peydró Díez fue el creador y principal mantenedor del teatro lírico valenciano inmerso en el movimiento cultural que denominamos *Renaixença*. Las zarzuelas de Peydró atrajeron a los principales medios de prensa valencianos, donde escribían algunos de los más importantes críticos del momento. En el presente artículo se analizan las críticas de sus obras más significativas a fin de abordar los juicios estético-críticos emitidos por los musicólogos y sus análisis para comprender mejor la postura de éstos ante el teatro lírico de Peydró. Asimismo, también se analiza la repercusión social de este autor, quien gozó de una gran aceptación por la facilidad que tenía para conectar con el público.

**Palabras clave:** Peydró, Zarzuela, *Renaixença*, Crítica, Prensa, Valencia.

## ***The Press and the Critics Confronted with the Lyrical Theatre of Vicente Peydró***

## **Resumen:**

Vicente Peydró Díez was the creator and primary maintainer of Valencia opera house immersed in the cultural movement called *Renaissance*. The operettas of Peydró attracted major media Valencian press, where they wrote some of the most important critics of the time. This article reviews of his most significant works to address the critical-aesthetic issued by musicologists and analysis to better understand the position of those at the Lyric Theatre Peydró trials are analyzed. Also, the social impact of this author, who enjoyed great acceptance by the ease he had to connect with the audience is also discussed.

**Keywords:** Peydró, Operettas, Renaissance, Review, Press, Valencia.

**Blasco Magraner, José Salvador y Bueno Camejo, Francisco Carlos.** “La prensa y la crítica ante el teatro lírico de Vicente Peydró”. *Música oral del Sur*, n. 10, pp. 121-146, 2013, ISSN 1138-8579.

## **1.- Introducción. La crítica de zarzuela, como fuente musicológica: gracias y desgracias.**

“La crítica musical periodística nace de la necesidad por conjugar el interés de promotores y artistas en difundir y publicitar sus propuestas artístico-musicales con el anhelo del

público por saber acerca de ellas. Esa necesidad se ve colmada con un tipo de crítica, la periodística, que sin entrar en análisis excesivamente profundos es capaz de ofrecer al público una radiografía informativa y analítica del evento musical asequible e inmediato. La crítica musical periodística, por tanto, se distingue de la crítica publicada en revistas especializadas porque más allá del rigor del análisis busca ser inteligible para el lector.<sup>142</sup>

Para completar la visión de Rafael Polanco Olmos, ha menester agregar que la crítica periodística, en el caso de la zarzuela, permite llevar a cabo un estudio riguroso y pormenorizado de sus representaciones habidas en los teatros y recintos escénicos valencianos.

La prensa escrita representa una fuente documental de primer orden. Si bien en la época de nuestra investigación no aparecen a menudo en las críticas datos de relevancia como los cantantes o compañías teatrales que actuaron en las funciones o las tarifas de las localidades, sí constan en ellas las obras que se representaron, los anuncios teatrales previos a las funciones o la valoración global del cometido artístico de los artistas y de las obras representadas.

Es por ello que se ha creído conveniente realizar algunos análisis, vista la numerosa crítica hallada sobre obras de Peydró, en algunos de los más relevantes medios de prensa valencianos de la época, de las obras más representativas de este autor, a fin de abordar los juicios estético-críticos emitidos por los musicógrafos y sus análisis para comprender mejor la postura de éstos ante el teatro lírico de Peydró y la repercusión social de este autor, quien gozó de una gran aceptación por la facilidad que tenía para conectar con el público.

Además, el crítico, al sancionar la ejecución de la zarzuela representada, aporta datos que no figuraron en los anuncios previos a la función; lo cual hace doblemente interesante realizar este enriquecedor cometido. Hay que tener en cuenta, no obstante, que el crítico escribía con gran premura; pues debía entregar su crónica en la misma noche que había tenido lugar la representación. Si tenemos en cuenta la hora en la que comenzaba la sesión nocturna, entre las ocho y media y las nueve horas en la mayoría de los casos-, podemos hacernos una idea de la calidad literaria de los textos musicográficos, a todas luces escasa. La inmediatez es, pues, un aspecto determinante que ha configurado el tipo de modelo de crítica musical periodística.

De las cuatro principales funciones que enmarcan el discurso crítico, a saber, la mediática, la interpretativa, la evaluativa y la autorreflexiva,<sup>143</sup> la crítica musical valenciana excluía la última de ellas:

*“La inexistencia de esa función metalingüística guarda relación con el carácter cronístico de los textos artigráficos. El musicógrafo tan sólo pretendía elaborar una crónica de lo acontecido*

---

<sup>142</sup> POLANCO OLMOS, R.: *La crítica musical en la prensa diaria valenciana: 1912-1923*, Tesis Doctoral dirigida por Román de La Calle, Francisco Carlos Bueno Camejo y Antonio Laguna Platero. Inédita. Universitat de València, Valencia, 2003, pág. 173.

<sup>143</sup> DE LA CALLE, R.: *Estética y Crítica*. Ed. Edivart, Valencia, 1983, pág. 47.

*en la representación, de la actuación de los cantantes y la reacción del público ante el ejercicio artístico canoro.*"<sup>144</sup>

En esta investigación analizamos las críticas de algunas de sus obras más importantes teniendo en cuenta su trascendencia, popularidad y su valor musical. A través de los textos críticos, podremos valorar la importancia que Peydró alcanzó en su época, tratando de corroborar que el compositor valenciano –quien comenzó a despuntar ya durante la regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena-, último gran representante de la zarzuela *periférica* durante el reinado de Alfonso XIII, fue muy querido por la prensa valenciana, y respetado por el público. Los críticos advirtieron en Vicente Peydró Díez una evolución, partiendo de un tímido nacionalismo al *verismo* imperante en la ópera *in illo tempore*. *A fortiori*, no les faltó razón alguna, pues Puccini, Mascagni y Leoncavallo “arrasaban” a comienzos del siglo XX en los prosencios valencianos. Asimismo, la crítica valenciana advirtió en Peydró una elegancia que nunca perdió.

## 2.- Características generales de las críticas sobre las zarzuelas de Peydró

Las zarzuelas de Peydró atrajeron a los principales medios de prensa valencianos, tres en particular: *El Mercantil Valenciano*, *Las Provincias* y *El Boletín Musical Valenciano*. Sorprende, sin embargo, que no fueren observadas con regularidad por otros medios de prensa, en particular, los republicanos: el diario *El Pueblo*, de filiación blasquista; o bien, *El Imparcial*. Otro tanto puede decirse de la prensa católica más conservadora, como, por ejemplo, *La Correspondencia de Valencia*, o bien, *el Diario de Valencia*.

En cuanto a firmas, se prodigaron una parte importante de los *primeros espadas* de la crítica valenciana: “Mascarilla” (pseudónimo de José María López) o Quintana. Pero no contó con otros de primera fila como Bernardo Morales San Martín, Eduardo López-Chavarri, Benito Busó Tapia o Eduardo Ranch. Hubo notables *segundos espadas*, como Rué Salcedo, Federico Urrecha, Fillol, Lucrecio o “Almanzor”.

Los textos artigráficos de zarzuela, en comparación con los de ópera, carecían de estudios canoros y de cantantes. Por consiguiente, el *divismo* estaba ausente en el orbe zarzuelístico de Peydró. Posiblemente, porque nuestro músico contase tan sólo con voces de segundo rango –aunque veteranas-, o bien, cantantes noveles. En algún caso, alguna cantante compatibilizaba sus quehaceres canoros entre la ópera y la zarzuela, como la tiple Lopetegui. Los cantantes veteranos gozaban de buena reputación en el mundo de la zarzuela, y se habían especializado en la misma. Es el caso de las voces masculinas de Pepe Ángeles, Patricio León o Palmer; o las femeninas de Josefina Cháfer o Segura.

<sup>144</sup> BUENO CAMEJO, F.C.: Historia de la ópera en Valencia y su representación según la crítica de arte: de la monarquía de Alfonso XIII a la guerra civil española, Valencia, Federico Doménech / Generalitat Valenciana / Diputació de València-Sarc, 1997, pág. 32.

La información sobre el director de orquesta, los músicos del foso y el coro es lacónica, limitándose a una sucinta felicitación.

Por lo que respecta al escenógrafo, descuella Ricardo Alós, especialmente en los telones creados ex novo.

Los libretistas, sobre todo Eduardo Escalante (hijo), Ricardo Rodríguez Flores, Navarro Gonzalvo y Ernesto Gullón merecían una notable atención por parte de la crítica. En buena medida, porque sospechamos que el crítico era, ante todo, un redactor más familiarizado con el teatro que con la música. Teniendo en cuenta la función didáctica de la crítica, los textos artigráficos se explainaban con los argumentos y su eficacia escénica.

En cuanto a la música de Vicente Peydró Díez es bien acogida en general. En ocasiones se identifica a Peydró como un hombre de la *Renaixença*, sobre todo cuando colabora con Eduardo Escalante. En otras, se valora su aliento dramático, como en el caso de *Las Carceleras*. Finalmente, se le aprueba sus procedimientos *modernos*, pero sin la introducción de ritmos ligeros americanos, como el tango, o bien, su rechazo a los lenguajes psicalípticos o de *kursales*. Algunos críticos elogian la instrumentación de Peydró, un tanto alejada del mayestatismo tardorromántico.<sup>145</sup>

Los textos no son muy elongados, extensos, quizás porque no merecen el interés que despiertan las compañías de ópera; y también porque las zarzuelas de Peydró no se estrenaban en el Teatro Principal o el Apolo; sino en otros de inferior rango, como el Teatro de la Princesa y el Ruzafa.

Ha menester recordar al lector que las críticas que hemos estudiado pertenecen siempre a los estrenos absolutos de las obras.

### 3.- Análisis de las críticas

Podemos clasificar las críticas, desde el punto de vista cronológico y estilístico del compositor en dos grupos. El primero, que ocupa la regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena es el del teatro autóctono, y abarca desde “*Noblea de Cor*” hasta “*Portfolio de Valencia*”. El compositor, todavía en sus años primaverales, es casi un neófito, y la prensa le dispensa poca atención. Éstos dedican su interés primordial a los libretistas –entre ellos, Eduardo Escalante Feo- y su temática argumental. A Peydró se le reconoce, eso sí, su talento y buen gusto. La revista “*Portfolio de Valencia*”, que divirtió al público, supone el encumbramiento de nuestro músico, todo un hallazgo para la prensa, que ya se rinde y ensalza su arte.

“*La Chent de Tro*” y “*Les Barraques*” constituyen un segundo grupo. Se trata de un escalón intermedio, en donde se contempla a Peydró como el principal valedor del teatro

<sup>145</sup> BLASCO MAGRANER, J.S.: *Vicente Peydró Díez: Vida y Obra*, Tesis Doctoral dirigida por Francisco Carlos Bueno Camejo y Rodrigo Madrid Gómez, Inédita, Universidad Católica de Valencia, Valencia, 2012, págs. 637-638.

lirico autóctono. Ambas tienen al mismo libretista, Eduardo Escalante Feo, y se estrenan, aproximadamente, durante la guerra hispano-norteamericana y el *desastre del 98*.

El tercero, compuesto por la dilogía “*Las Carceleras*” y “*Rejas y votos*”, corresponde ya al periodo verista de Peydró, y ocupa el reinado de Alfonso XIII. Es la etapa andaluza. Nuestro hombre es ya un artista consagrado, un rasgo que la prensa menciona con rotundidad. El compositor recibe ahora una mayor atención por parte de los rotativos, frente a los libretistas. La crítica agudiza su juicio estético, por cuanto algunos lo asocian con los compositores veristas, como podrá comprobarse a continuación. Lo bautizan, en ocasiones, como compositor moderno, pero sin caer en la influencia del jazz o de otros ritmos americanos. En suma, una modernidad aceptable para la prensa, con ciertos tintes conservadores, como lo era -y lo es- el propio público del teatro lírico, ópera y zarzuela. En este segundo grupo advierte también la crítica un acercamiento de Peydró a la ópera. Ello le vale, en ocasiones, críticas un tanto negativas, como la de José María López <Mascarilla>, quien considera que hay excesivo dramatismo en “*Las Carceleras*”. Un *verismo* de parca instrumentación de metal, un rasgo distintivo de Peydró, que la prensa no dudó en señalar.

### 3.1. *Noblea de cor*

Se trata de dos críticas anónimas, sin firmantes. Sin embargo, y aunque ignotos, poseen unos conocimientos musicales mínimos que les permiten discriminar la factura de algunas piezas, como los *pezzi* a la italiana del diario *Las Provincias*<sup>146</sup> o el exiguo análisis melódico-rítmico-armónico de *El Boletín Musical valenciano*.<sup>147</sup>

En ambas críticas hay una contextualización externa con la que comienza la redacción del texto. Su fin no es otro que explicar a los lectores el alumbramiento de la obra, vinculada a una entidad local: *Noblea de Cor* fue galardonada en los Juegos Florales de Lo Rat Penat.

El diario *Las Provincias* traza una presentación escueta de los autores. Se centra en el libretista, por cuanto es un artista polifacético -escultor sacro y literato- con una cierta veteranía y pedigree local. La orientación católica del rotativo de Teodoro Llorente se observa en la presentación del libretista, Guzmán y Guallar, al resaltar su relación con uno de los círculos católicos activos durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena: La Academia de la Juventud Católica. Por el contrario, el compositor, Vicente Peydró, permanece en un segundo plano, al ser aún un perfecto desconocido, en los inicios de su carrera.

El artículo de *El Boletín Musical Valenciano* es breve, lacónico. Su extensión es más propia de una noticia de prensa o de una mera crónica gacetera; si bien existe una intencionalidad y un mínimo análisis crítico. Esta brevedad acaso sea debida a su reducido número de páginas que obliguen a la concisión. Salta a la vista la orientación regionalista, ultraconservadora, del valencianismo político de la época en *El Boletín Musical Valenciano*, muy alejada de las posiciones sostenidas por Teodoro Llorente y los prohombres de la

<sup>146</sup> *Las Provincias*, 13 de agosto de 1892.

<sup>147</sup> *Boletín Musical Valenciano*, 31 de agosto de 1892.

*Renaixença* valenciana. Para *El Boletín Musical Valenciano*, el valenciano se identifica con el *lemosín* (sic). En suma, para *El Boletín Musical Valenciano* la lengua en la que está escrita *Noblea de Cor* no se trata de una variante dialectal del catalán, sino una lengua diferente. El crítico se solaza con el libreto en valenciano por cuanto, -y pese a que el texto es breve- alude a la complacencia y el *agrado* (sic) del público, consumiendo líneas con este asunto.

Al tratarse de un medio de prensa específicamente musical, *El Boletín Musical Valenciano*, tras loar el *<gusto literario del Sr. Guzmán>* (sic), centra su interés en la figura del compositor. Destaca, en primer lugar, su conocimiento del mundo del teatro, aspecto éste que no es en absoluto baladí para un autor dedicado al teatro lírico. Un fino olfato del crítico que se corrobora también al analizar la armonía sucintamente, *<de procedimientos modernos>* (sic), y la vena melódica, originalmente ritmada, de Peydró: *<imprimiendo a sus obras una estructura melódica que se separa abiertamente de ritmos caídos en desuso>*.

Es extraño que no haya un estudio de la actuación de los cantantes en *El Boletín Musical Valenciano*. Quizás porque el hecho más relevante es la creación ex novo de esta obra, que es lo más interesante. Y porque, confesémoslo con sinceridad, el Teatro Pizarro era un coliseo de estío con entradas baratas (hoy diríamos low cost), y, consecuentemente, los cantantes debían de cobrar unos *cachettes* reducidos, ora porque eran *terceros espadas* ora porque eran noveles. En cambio, en *Las Provincias*, fiel a su estilo, bosqueja someramente la actuación de los dos cantantes y los actores, pero sin especificar la tipología vocal de los primeros, ambos de apellido Nadal. Eso sí, lo hace en último lugar, cuando el rotativo valenciano -al menos en las óperas- acontecía a hacerlo tras los párrafos contextuales, siendo el centro neurálgico de la atención de la crítica.

Nada se comenta acerca de la orquesta. El coro recibe una escuálida mención laudatoria en *Las Provincias*. Un hecho habitual en las críticas durante la Restauración, incluso en la II República Española.

*Las Provincias* cumple con su función didáctica, propio de un periódico general, orientado a un lector medio que no está especializado, al explicar la trama argumental. Ambos medios de prensa señalan su carácter *<fácil>* (*El Boletín Musical Valenciano*) e *<inocente>* (*Las Provincias*).

El rotativo aristocrático de Teodoro Llorente pone reparos a la música de Peydró; por cuanto no acaba por definirse como un compositor nacionalista, regionalista valenciano, al inspirarse en modelos emparentados con la ópera italiana decimonónica.

En resumen: la valoración global es positiva en ambos medios de prensa.

### 3.2. Portfolio de Valencia

Nos encontramos ante tres críticas, dos de las cuales son anónimos (*El Mercantil Valenciano* y *Las Provincias*), y una de ellas viene firmada con el nombre de Lucrecio (*Boletín Musical Valenciano*), un crítico que escribía asiduamente en esta publicación.

Los tres poseen unos conocimientos musicales mínimos que les permite apreciar la factura de algunos fragmentos musicales como el terceto de “gomoso”, “el vals coreado del Café de España” y los couplets que canta la “Gacetilla” del diario *Las Provincias*<sup>148</sup> o el preludeo, el terceto de los “sportman”, *los couplets* de la “Gacetilla”, y el vals coreado en la escena de los cafés del *Boletín Musical Valenciano*.<sup>149</sup> Nada se escribe en *El Mercantil Valenciano*<sup>150</sup> respecto a la música.

*El Boletín Musical Valenciano* y *El Mercantil Valenciano* se centran al principio con el gran éxito que había obtenido la obra. Para el primero, el triunfo de ésta era debido al elenco de autores de gran prestigio que en ella habían participado, como Peydró, Thous, Fe Castell y Alós.

*El Boletín Musical Valenciano* resaltaba las magistrales decoraciones de Alós: <¿Habrà alguien que ponga en duda, que Ricardo Alós es uno de los primeros escenógrafos españoles?>.

Efectivamente, Ricardo Alós fue probablemente el escenógrafo más importante de la época. Realizó creaciones pictóricas para zarzuela y ópera, y siempre supo lograr, con los escasos medios de que disponía en la mayoría de las veces, resultados de gran calibre. Hay que tener en cuenta que los empresarios valencianos escamoteaban, muchas veces, costos en las escenografías:

<En muchas ocasiones ha tenido que luchar con la economía de las empresas teatrales de Valencia, que dedican al decorado cantidades insignificantes, realizando Alós verdaderos milagros>.<sup>151</sup>

Otros grandes escenógrafos de aquel momento, coetáneos a Ricardo Alós, fueron Eduardo Amorós Pascual y Luis Muriel López, quienes también realizaron creaciones pictóricas para la ópera.<sup>152</sup>

A continuación, se ensalza la figura del joven pero experimentado maestro Peydró:

<Artista de valor indiscutible, ha probado en multitud de ocasiones su talento, dando a la publicidad varias composiciones que le acreditan de hábil compositor, conocedor de los resortes de la armonía, teniendo ya no un gran número de obras sancionadas por el supremo juez.>.<sup>153</sup>

<sup>148</sup> *Las Provincias*, 16 de enero de 1898.

<sup>149</sup> *Boletín Musical Valenciano*, 20 de enero de 1898.

<sup>150</sup> *El Mercantil Valenciano*, 19 de enero de 1898.

<sup>151</sup> MUÑOZ MORILLEJO, J.: *Escenografía española*. Imprenta Blass, Madrid, 1923, pág. 177.

<sup>152</sup> BUENO CAMEJO, F. C.: “Historia de la Ópera en Valencia y su representación según la crítica de arte: de la monarquía de Alfonso XIII a la Guerra Civil Española”. op.cit. pág. 25.

<sup>153</sup> *Boletín Musical Valenciano*, 20 de enero de 1898.

El “supremo juez” estaba formado por el público y la claqué. En términos generales el público valenciano no tenía cultura, y menos aún educación musical en asuntos teatrales. El proceder del público era bastante impredecible, por eso no debe extrañarnos que *El Mercantil Valenciano* destaque que el estreno de la obra obtuvo <un ruidoso éxito, y no hubo ni una protesta por parte de nadie>, o *Las Provincias* afirme que <Desde las primeras escenas el público no paró de reír, y muchas veces interrumpió la representación con sus aplausos, llamando a los autores>.

El teatro costumbrista con un carácter eminentemente local prosperaba en Valencia. La burguesía, consciente de su poder, había desplazado mayoritariamente a la aristocracia y abandonado el progresismo.

En palabras de Sanchis Guarner: <*Els nous terratinents, com els burgesos i els fabricants, serán ja conservadors i no liberals. La burgesia no li demana a l'art commocions, sinó distracció*>. <sup>154</sup>

No debe extrañarnos, pues, que para un diario conservador como *Las Provincias* la obra cumpliera con creces las expectativas que la empresa había depositado en ella, habiendo hecho confeccionar un lujoso vestuario y pintar varias decoraciones: <La obra era una serie de cuadros de costumbres de la capital valenciana, muy bien trazados y con la gracia y el sello característicos que requería>.

Es curioso que a pesar de tratarse de un medio de prensa musical, *El Boletín Musical Valenciano* dedique más líneas al libro que a la música. Felicita a los autores y les anima a seguir trabajando en aras de futuros éxitos para elevar, más si cabe, el alto nivel literario: <los jóvenes *Thous* y *Fe*, que han dejado muy alto su pabellón literario>.

Ninguna de las tres críticas informa sobre los cantantes y la orquesta.

### 3.3. La chent de tró

De nuevo nos hallamos ante dos críticas anónimas de los dos periódicos más destacados de la ciudad de Valencia: *El Mercantil Valenciano*<sup>155</sup> y *Las Provincias*.<sup>156</sup> Ambos críticos poseen suficientes conocimientos musicales que les permiten vislumbrar la importancia de la obra para poderla calibrar en su justa medida, sin pasarles inadvertida la calidad y la relevancia para el teatro valenciano de la misma.

La crítica de *El Mercantil Valenciano* es novedosa, poco convencional e ingeniosa. Comienza con una cómica introducción, a modo de diálogo, en la que intervienen dos personajes imaginarios. Uno de ellos informa al otro del estreno que ha tenido lugar en el Teatro Princesa, logrando, de esta manera, insertarnos de lleno en el ambiente de la obra.

---

<sup>154</sup> SANCHIS GUARNER, M.: *El sector progresista de la Renaixença valenciana*, Monografies i assaigs 1, Universitat de València, Valencia, 1978, pág. 42.

<sup>155</sup> *El Mercantil Valenciano*, 3 de diciembre de 1898.

<sup>156</sup> *Las Provincias*, 3 de diciembre de 1898.

Otra novedad de la crítica es que el cronista comunique a los lectores su estado de ánimo, exaltado, entusiasmado y un tanto descontrolado con el que se encontraba después de la función, debido a la profunda impresión que en él había logrado causar la obra: *<crucé las calles deprisa, casi corriendo, por llegar pronto a la redacción>*.

El artículo de *El Mercantil Valenciano* trata de ser revelador, poniendo de manifiesto la importancia de primer orden del evento al definir *La Chent de Tró* como *<el primer sainete a la moderna, hay que verlo...porque no se puede explicar>*.

Al tratarse de un medio de prensa de gran tirada, el cronista aprovecha la ocasión para subrayar la importancia de que una obra represente, al fin, las costumbres y el modus vivendi de las gentes de Valencia, reprochando de forma indirecta, la manera en que se había hecho teatro hasta entonces<sup>157</sup>: *<era una lástima no llevar a la escena todo el fuego, toda la vida de nuestro pueblo, de distinto modo como hasta ahora se venía haciendo>*.

Efectivamente, el cronista de *El Mercantil Valenciano* supo ver la trascendencia de esta obra pionera que sirvió de modelo de lo que iba a ser la creación definitiva de un teatro valenciano que pudiese enaltecer las tradiciones y virtudes de este pueblo. Así, hizo una crítica a la clase política al dejar claro que Cataluña ya poseía, desde hacía tiempo, su teatro propio: *<todos veíamos en esa “renaixença” que el teatro valenciano tenía vida, que nosotros podíamos tener un teatro como los catalanes tienen el suyo>*.

Además, realiza un guiño al Teatro de la Princesa, por ser éste, según el crítico, el responsable de la creación del auténtico teatro valenciano: *<aquel saloncillo de la Princesa, saturado de éxitos, de juventud, de alegría, del sainete valenciano>*.

Tras glorificar la obra, *El Mercantil Valenciano* centra su interés en la figura del compositor, del cual destaca su extraordinaria capacidad de trabajo y su música, de la que recalca su instrumentación, frescura, sentimentalismo y calidad.

Asimismo, se resalta el profundo conocimiento que posee Peydró del mundo del teatro y su gran oficio como compositor al saber crear *<una música como pedía el libro, tan buena como el libro..., y es mucho decir>*.

También tiene palabras de elogio para Eduardo Escalante, de quien afirma que *<concibió La Chent de Tró, 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>*.

Concluye el artículo destacando el magnífico decorado de la playa que consiguió Ricardo Alós, quien se llevó una magna y merecida ovación al tiempo que advierte a los lectores

---

<sup>157</sup> Hay que reconocer que el equipo del Teatro de la Princesa, dirigido por el auténtico promotor del teatro lírico valenciano, don José Valls, el insigne compositor Vicente Peydró, Eduardo Escalante (hijo) y Ricardo Alós formaron un grupo de artistas formidable, a quienes debemos la creación de un teatro lírico valenciano. Durante estos años el Teatro de la Princesa se convirtió en el verdadero bastión de la recién nacida zarzuela valenciana.

que no dejaran escapar la ocasión de ir al Teatro de la Princesa, ya que *<debe ir toda Valencia a ver la nueva obra>*.

Nada se cuenta sobre los cantantes, orquesta y coro que actuaron en la representación, algo que se repite frecuentemente en las críticas de la época de este rotativo.

La crítica de *Las Provincias*, mucho más breve, se centra en el éxito del estreno y de los autores.

Este medio de prensa coincidía también en reconocer que *La Chent de Tró* era una obra de gran mérito, ya que *<abre nuevos horizontes al teatro valenciano, sacándolo de los estrechos límites a que hasta ahora se hallaba reducido>*.

De la música únicamente señala que todos los números musicales fueron muy aplaudidos, sin entrar a hacer ninguna otra valoración: *<especialmente un terceto de corte serio, el cuarteto de planchadoras y una polka que sirve de intermedio>*.

El anónimo crítico felicita a Peydró y a Escalante por sus respectivos trabajos merecedores de los elogios por parte del público: *<letra y música son dignas una de la otra>*.

También subraya la gran labor llevada a cabo por el escenógrafo Ricardo Alós, quien, recordemos, fuera probablemente el más destacado pintor escenógrafo valenciano del momento.

Es curioso que un diario como *Las Provincias* no aporte ningún dato tampoco acerca de los cantantes que actuaron. De igual forma, nada se comenta de la orquesta y el coro, hecho éste más habitual en las críticas durante la época de la Restauración.

Es interesante comprobar que dos periódicos con dos ideologías distintas coinciden, tanto en la forma como en el fondo, en la importancia que *La Chent de Tró* había supuesto para el teatro valenciano, siendo ambas críticas muy positivas.

### **3.4. Les barraques**

*Les Barraques* (1899) y *Las Carceleras* (1901) son las dos obras, dentro del extenso repertorio teatral de Peydró, que gozaron de mayor popularidad y reconocimiento por parte del público, de los críticos y de los compositores coetáneos. De igual modo, son las dos obras que más beneficios le reportaron.

Ambas fueron estrenadas en el extraordinario marco del Teatro de la Princesa, dirigido por José Valls y con un equipo artístico de primer orden, como ya se ha apuntado en otras críticas anteriores.

Además, en el caso concreto de *Les Barraques*, por su argumento, por estar escrita en valenciano y por el hecho de estar ambientada en la huerta de Valencia, llegó a lo más hondo de la sensibilidad del público local, convirtiéndose en un resonado éxito desde el día de su estreno.

No debe extrañarnos, pues, que, en este caso, y dada la relevancia que supuso el estreno de esta partitura, nos encontremos con tres críticas: dos de ellas corresponden a los periódicos más relevantes de la época (*El Mercantil Valenciano*<sup>158</sup> y *Las Provincias*<sup>159</sup>) y la tercera a la revista musical *El Boletín Musical Valenciano*.<sup>160</sup>

Las tres críticas son anónimas, sin firmantes. A pesar de ello poseen suficientes conocimientos musicales que les permiten destacar que es el *Opus Magnum* de Peydró. *Las Provincias* no duda en afirmar que *Les Barraques* era la mejor composición hasta la fecha de Peydró:

*<En cuanto a la música, no dudamos en confesar que es lo mejor entre lo bueno que ha producido hasta ahora el maestro Peydró. Toda ella es inspiradísima y de brillante factura, sobresaliendo el gran número del cuadro primero>.*

Por su parte, el articulista de *El Boletín Musical Valenciano* resalta su elegancia y dramatismo en estos términos: *<La música del maestro Peydró responde a la acción; es de corte elegante, y en ocasiones altamente dramática>.*

La crítica de *El Mercantil Valenciano* es menos extensa que la de los otros dos medios y menos significativa, ya que hace más hincapié en el éxito y la atmósfera que se respiraba la noche del estreno que en los detalles de éste.

*Las Provincias* y *El Boletín Musical Valenciano* comienzan con una introducción, a modo de reconocimiento, dedicada a los autores, por ser éstos valencianos: Eduardo Escalante (hijo) y Vicente Peydró.

*El Mercantil Valenciano* repetía este mismo inicio y añadía que la calidad y popularidad de ambos fue la causa del éxito:

*<El incógnito de los autores había sido descubierto hace días, y como son valencianos que gozan aquí de muchas simpatías, y uno de ellos lleva honrosamente el nombre del primero, sin género alguno de duda, de nuestros saineteros, el teatro se llenó, presagiando un éxito>.*

*Las Provincias* comienza de forma directa subrayando la importancia de esta obra en el repertorio lírico valenciano:

*<Les Barraques puede decirse que es la primera zarzuela valenciana, propiamente dicha que hemos oído, muertos Balader, Escalante, Liern y algunos otros, que como aquellos, se inspiraban en nuestras costumbres para fotografiarlas en la escena, el teatro valenciano>.*

El rotativo de Teodoro LLorente destacaba la existencia de grandes autores con ingenio, talento, oficio y sabiduría para recoger el testigo del antiguo esplendor del teatro valenciano.

<sup>158</sup> *El Mercantil Valenciano*, 11 de noviembre de 1899.

<sup>159</sup> *Las Provincias*, 11 de noviembre de 1899.

<sup>160</sup> *Boletín Musical Valenciano*, 20 de noviembre de 1899.

En cambio, según *El Boletín Musical Valenciano* la obra contribuyó decisivamente a la creación de un teatro regional:

*<Les Barraques no es propiamente un cuadro de costumbres valencianas, sino un drama que se desarrolla en la huerta de esta hermosa tierra, razón por la cual, si merece su autor nuestra gratitud por lo que su obra trae al acervo de la literatura regional y a la galería del teatro valenciano>.*

Para este periódico, el único lunar que poseía la obra era estar escrita en valenciano, lo cual le daba cierta gracia, pero frenaba su difusión, quedando limitada a las estrecheces del provincianismo.<sup>161</sup>

*Las Provincias*, en cambio, veía esto con buenos ojos y valoraba positivamente este hecho: *<Todos los personajes protagonistas del drama hablan con la sencillez propia de los hijos de nuestra huerta>.*

En las tres críticas se recurre a la narración del argumento en su sección central. El argumento es contado respetando la división en cuadros de la obra, y está descrito con todo tipo de detalles que incluyen aspectos como los nombres de los personajes, vestimentas, lugares donde se desarrolla la acción...etcétera.

Después los tres medios de prensa pasan a centrarse en los autores. En este sentido, *El Boletín Musical Valenciano* aseguraba: *<A Escalante, uno de nuestros primeros saineteros, pertenece la paternidad del libro, al cual ha puesto música felizmente el joven y fecundo compositor Vicente Peydró>.*

Todas las críticas subrayan la calidad de la partitura de Peydró. Así, *Las Provincias* recalca: *<Mucho más podíamos decir en elogio de la partitura, puesto que toda ella gustó mucho, pero nos falta espacio>.* *El Boletín Musical Valenciano* afirmaba: *<Las piezas de conjunto revelan que el maestro Peydró adelanta mucho, y que habiendo logrado poner el estudio al servicio de la inspiración, puede levantar el vuelo acometiendo empresas de mayor empeño>.*

En este caso sí se mencionan algunos de los cantantes que actuaron. *El Mercantil Valenciano* resalta sobre todo a las triples y los caricatos: *<La señorita Segura hizo, dijo y cantó su parte con verdadero amor, y del mismo modo cumplieron Domingo, Ángeles, Guillot, Talavera y demás intérpretes del drama>.*

*Las Provincias* era también de la misma opinión: *<La interpretación fue esmeradísima, especialmente por parte de las señoritas Segura y Martí, y los Sres. Domingo, Ángeles, que hace por cierto un tipo graciosísimo de músico: Sanchís, Guillot y Ferrando>.* Nada de ello cuenta, en cambio, *El Boletín Musical Valenciano*, a pesar de ser un medio musical, de los cantantes.

---

<sup>161</sup> Algo que no se cumpliría en absoluto, puesto que *Les Barraques* fue llevada a los principales coliseos de España y América del sur, llegando incluso a representarse en valenciano en algunos de los teatros más importantes de Buenos Aires. Además, la zarzuela fue llevada al cinematógrafo.

Por último, finalizan las tres críticas recordando la figura de Ricardo Alós y dando la más sincera enhorabuena a los autores augurando que *Les Barraques* iba a ser un verdadero filón para la empresa del Teatro de la Princesa. No pudo ser más acertado el pronóstico: sólo entre los meses de diciembre de 1899 y enero de 1900, *Les Barraques* subieron al proscenio del mencionado coliseo en un total de 68 ocasiones.<sup>162</sup>

### 3.5. *Las carceleras*

De entre todas sus obras *Las Carceleras* fue la preferida de su autor, la obra que más quiso y también la que más beneficios le aportó, representándose ininterrumpidamente con éxito desde el año de su estreno (1901) hasta el mismo año del fallecimiento de su autor (1938). También fue la más internacional de sus obras, subiendo, de forma asidua, en los proscenios de los principales coliseos de España y de Sudamérica.

Nos hallamos en este caso ante dos críticas, una de las cuales es anónima (*Las Provincias*<sup>163</sup>), mientras que la del periódico *El Mercantil Valenciano*<sup>164</sup> es de Fillol.

Ambos medios de prensa comienzan, a modo de introducción, loando la obra e informando al lector del éxito obtenido en el estreno de la misma. Ya se preveía, según ambos diarios, vista la calidad de los artistas que en ella habían trabajado.

También ambas críticas reparan en que la obra, teniendo en cuenta el género andaluz al que pertenecía, era diferente a cuantas se habían representado hasta entonces.

Para Fillol, el argumento era muy extenso para un solo acto y *<excesivamente dramático, lo cual es abusar de la tensión nerviosa del público, que acaba por fatigarse>*. Según *Las Provincias*, *Las Carceleras* era una obra del género andaluz, original:

*<Pero no de ese género que se ha abusado tanto. Hay en el libro de esta zarzuela situaciones que en nada se parecen a los desplantes y escenas que tanto abundan en estas obras, la situación tampoco está rebuscada ni es de mal gusto, tacto de autor que no necesita para impresionar al público de ciertos recursos que no son de ley>*.

Efectivamente, el hecho de que en la obra no apareciese ninguna escena cómica, y que ésta terminase además con un asesinato, era algo totalmente inusual en las partituras del teatro lírico de temática andaluza. Con rotundidad podemos afirmar que, al menos en lo que al argumento y al tratamiento de la acción se refiere, esta obra se dejó influir por el verismo.

Palabras de elogio tienen ambos periódicos para Peydró por la calidad de la música y no dudan en que éste, *<ha obtenido un triunfo señalado>* (*El Mercantil Valenciano*); mientras que *Las Provincias* apunta las dotes teatrales del maestro Peydró, al afirmar que *<tiene habilidad para obtener aplausos con medios que, por su sobriedad, a otros autores no les darían igual éxito. Esto es ya una condición de autor teatral>*.

<sup>162</sup> Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

<sup>163</sup> *Las Provincias*, 1 de febrero de 1901.

<sup>164</sup> *El Mercantil Valenciano*, 2 de febrero de 1901.

El juicio que de la música hacen las dos críticas es, sin embargo, diferente. Fillol es precavido y no se atreve a formular un veredicto definitivo sobre la misma: *<La primera impresión fue muy agradable. Hay mucho ambiente andaluz y hasta grandiosidad; pero no descendemos a detalles porque sería peligroso: oyéndola tan solo una vez>*.

En cambio *Las Provincias* aseguraba que con esta obra el autor había dado un paso adelante ya que *<algunos aires andaluces, mezclados con otros momentos en que el lirismo del autor abandona la musa popular, para llegar al estilo “hecho” de ópera>*.

No obstante también le reprochaba su timidez al internarse por las fuentes populares:

*<Hubiéramos querido ver al maestro Peidró más decidido en la vía en que a veces quiere penetrar tímidamente. Hay indicios en la partitura de intentar el aprovechamiento del canto popular en su esencia melódica y armónica, como hizo Chapí en sus últimas obras, por ejemplo, Curro Vargas. Este camino, el autor de la música de Las carceleras, lo inicia, pero lo abandona pronto para volver a lo usual>*.

Respecto a la interpretación, *Las Provincias* hace una mención especial a la señorita García quien, *<se reveló anoche como una actriz de primer orden (...) En el papel de la abandonada Soledad estuvo inspiradísima, siendo de continuo aclamada por el público>*. A Talavera, *<que estuvo a la altura de su fama, un directorazo y un gran actor en su papel de viejo>* y a las cantantes Suárez y Ángeles quienes estuvieron *<muy bien en sus respectivos papeles>*.

También este rotativo menciona el trabajo *<inmejorable>* del gran José Valls en la dirección de la orquesta.

Sobre los artistas, ambas críticas destacan el libreto de Ricardo Flores, de quien se dice que *<sus producciones escénicas han sido celebradas en repetidas ocasiones, así es que está familiarizado con el éxito, y no es de extrañar que obtuviese anoche un nuevo triunfo>*.

Menos se informa, en esta ocasión, sobre el decorado de Ricardo Alós. Apenas una escueta frase de *Las Provincias*: *<El decorado resultó de efecto, especialmente el telón del último acto>*.

De todos modos, ambas críticas coinciden en el éxito total de la obra y de sus autores, quienes fueron reclamados y ovacionados por el público muchas veces durante la representación y al final de todos los cuadros de la misma. Afirma Fillol en *El Mercantil Valenciano*: *<el público que llenaba el teatro hizo incontables muestras de agrado, aplaudiendo a rabiar muchos pasajes. A juzgar por las ovaciones, el éxito fue muy grande>*.

### 3.6. *Rejas y votos*

*Rejas y Votos* es la segunda parte de *Las Carceleras* y una de las zarzuelas de mayor enjundia de Peydró. Las críticas llevan la firma de los cronistas Quintana (*El Mercantil*

*Valenciano*) y José María López, “Mascarilla” (*El Arte del Teatro*), mientras que la tercera es anónima (*Las Provincias*).

Los tres críticos tienen conocimientos musicales suficientes que les permiten distinguir y reconocer el valor artístico de la obra. *Las Provincias* y *El Mercantil Valenciano* coinciden en destacar el primer dúo del convento, el intermedio y el dúo final del segundo cuadro como los números musicales más memorables.

Las tres comienzan subrayando que *Rejas y Votos* es la segunda parte de la aplaudida zarzuela *Las Carceleras* y que había obtenido un resonante éxito en el Teatro Ruzafa.

*Las Provincias* y *El Arte del Teatro* señalan que la segunda parte es tanto o mejor aún que la primera. En este sentido se podía leer en la revista: *<Nunca segundas partes fueron buenas, dice el refrán, y la realidad ha venido en esta ocasión á desmentir el popular adagio, pues aquí la segunda parte supera en mucho a la primera>*.

José María López “Mascarilla” afirmaba que *Rejas y Votos* era una obra totalmente acabada, sin fisuras, desprovista de la necesidad de caer en groserías u obtener la risa facilona del público. En definitiva, de esas que pocas veces se daban en los teatros de entonces: *<En la obra hay ambiente, observación, vida, todo verdad y perfectamente equilibrado. Ni se disloca la frase para buscar un chiste, ni se falsea la realidad para buscar un efecto>*.

Al ser una revista especializada en el arte escénico, *El Arte del Teatro* pasa a continuación a centrarse, como es natural, en la trama argumental, describiendo con minuciosidad las distintas escenas. Por su parte, aunque *El Mercantil Valenciano* concede bastante extensión al argumento, este medio de prensa y el rotativo *Las Provincias* confieren capital importancia al autor de la música, el maestro Peydró. Así, el primero de ellos afirma que: *<El éxito mayor de Rejas y Votos es de la música. El hombre Peydró conoce todos los recursos para arrancar aplausos>*.

*Las Provincias* destacaba la maestría de Peydró y el valor de la instrumentación que se alejaba de lo que era habitual entonces:

*<El maestro ha realizado una obra que se separa de la brocha gorda corriente. En estos tiempos en que se instrumenta con dinamita, en donde trombones y cornetines, bombo, caja y platillos son los principales instrumentos de la orquesta, nos ofrece una partitura que tienen muchas delicadezas de color, que tienen suavidades para el oído>*.

Además, este rotativo no dudaba en afirmar que Peydró había dado un paso adelante y avanzaba muchísimo como compositor:

*<Cuanto a la música, el maestro Peydró ha escrito una lindísima partitura. En ella el estilo se acerca mucho al de ópera, siendo serio, de ideas sencillas y claras, presentadas con hábil ropaje instrumental que los realza extraordinariamente>*.

*El Arte del Teatro* daba gran valor a la partitura asegurando que Peydró seguía la estela de otros magnos maestros:

*<En Puccini, Leoncavallo, Chapí y Caballero tiene el aplaudido autor de Carceleras sus mejores maestros; y claro está, bebiendo de tan buenas fuentes, sus partituras han de ser lozanas, inspiradas, llenas de dulces armonías, exuberantes de energía y colorido>.*

En cuanto a los artistas, José María López se sirve del argumento para ir revelando el nombre de los actores que interpretaron los distintos papeles, si bien se limita a decir que estuvieron muy bien. *Las Provincias* subraya la interpretación de la señorita Campos en el papel de “Soleá”: *<que cantó y representó con gran pasión su papel>* y al barítono Palmer, y el señor León en su interpretación del “Tío Chupito”: *<Representando además su papel con su habitual maestría>*.

Para el crítico Quintana, de *El Mercantil Valenciano*, los actores Palmer y la señorita Campos fueron: *<los héroes de esta segunda jornada de la tetralogía>*.

Quintana resalta el valor del libro de Ricardo Flores de quien asegura que: *<No se anda por las ramas al escribir obras francamente melodramáticas. Interés en el argumento y efectos de acción para los finales de cuadro>*. También José María López reconocía que este escritor tenía escritas *<otras muchas obras que le han dado fama y nombre de experto autor dramático>*.

Las tres crónicas finalizan reconociendo y felicitando al maestro Peydró, al escritor Ricardo Flores y al pintor Martínez Gari por sus cuatro magníficos telones.

*El Arte del Teatro* termina felicitando también a la empresa del Teatro Ruzafa por no haber escatimado gasto alguno para llevar a cabo la obra con gran éxito.

## 4.- Críticas seleccionadas

### 4.1. *Noblea de cor*

#### Las Provincias

*“En los recientes Juegos Florales del Rat Penat obtuvo un accésit un cuadro lírico-dramático escrito, como es propio de aquel certamen, en lengua valenciana, por el señor Guzmán y Guallar, conocido y acreditado escultor de imágenes religiosas, que es a la vez cultivador de las letras, y se ha dado a conocer honrosamente en la Academia de la Juventud Católica. La música era del joven compositor D. Vicente Peidró.*

*Esa obrita, titulada Noblea de cor, estaba anunciada anoche en el teatro Pizarro, y esto daba interés a la función, sobre todo para los que conocíamos a los autores, y sabíamos sus propósitos de ensayar una vez más (pues ya otras veces se ha hecho este ensayo) el dignificar la Musa dramática valenciana, inspirándole sentimientos levantados y apartándola del terreno puramente jocoso que hoy campea.*

*Los autores pudieron quedar anoche satisfechos de su intento, pues Noblea de cor fue aplaudida con entusiasmo y con insistencia por el numeroso concurso, y los dos tuvieron que salir repetidas veces a la escena.*

*La obra, lo mismo en su pensamiento que en su desarrollo, es de una sencillez rayana en la inocencia: Neleta, preciosa muchacha de la huerta, y Quiquet, gallardo labrador, se aman apasionadamente; pero quiere también a la chica el amo de la tierra, y como el padre de ella debe cuatro años de arriendos, la instiga para que se case con el rico.*

*Neleta no sabe qué hacer, porque respeta mucho a su padre; pero quiere mucho a Quiquet; el amo, al ver su resistencia amenaza; el novio, que entra en quinta, saca número para La Habana; todo se conjura contra los dos enamorados. Entonces, tras un dúo patético, Quiquet prefiere la dicha de Neleta a la suya propia, y le pide que se case con el rico; pero éste, que lo oye escondido, sacrifica su pasión, consiente en la boda de los novios, y perdona al padre los atrasos.*

*Esos honrados sentimientos, presentados de una manera natural, impresionaron al público y determinaron el buen éxito de la obra. Nos alegramos de que este éxito aliente al Sr. Guzmán y Guallar para escribir obras del mismo género, con mayor novedad en el pensamiento, más arte en su desarrollo, y más estudio del lenguaje. La versificación de Noblea de cor es fácil y espontánea. Fue aplaudido con justicia el relato de Quiquet sobre la joya, que ganó para Neleta.*

*A la música que también fue muy aplaudida, tenemos que poner algún pero. El alegre coro de cigarreras con que comienza, es bonito y propio.*

*Las coplas que cantó el cantador apodado Maravilla (y produjeron un alboroto de entusiasmo en la parte más popular del público) hacen buen efecto, como rasgo típico del país, pero las dos pezzi a la italiana, con corte de ópera dramático, un aria sentimental de Neleta, y un dúo con el novio, desdichan por completo del carácter de la obra. Piense en ello el señor Peidró, y se convencerá fácilmente.*

*Noblea de cor obtuvo una interpretación muy esmerada. La señorita Nadal y el Sr. Nadal eran los novios; el Sr. Segura el viejo labrador; el Sr. Bayarri el pretendiente rico. En la parte del canto sólo intervinieron los dos primeros y los coros. Todos estuvieron muy bien”.<sup>165</sup>*

### El Boletín Musical Valenciano

*“Noblea de cor, obra premiada en el último certamen de la Sociedad Valencianista Lo Rat Penat, bajo cuyos auspicios se verifica el renacimiento literario del lemosín; fue puesta en escena y dedicada por la empresa a dicha corporación.*

*Sus autores, Guzmán y Peydró, han trazado un cuadro lírico dramático en dialecto valenciano que fue acogido con numerosas muestras de agrado por el auditorio, viniendo a ratificar con sus manifestaciones, el fallo del Jurado que premió la obra. El libro, escrito en fáciles versos, justifica el gusto literario del Sr. Guzmán, que ha sabido en sencillo argumento desenvolver una trama de interés que entretiene con seducción al oyente. La música acredita a nuestro amigo Peydró de esperanza en la composición, pues revela que sabe sentir los efectos escénicos, que busca el discurso musical en sus procedimientos modernos, imprimiendo a sus obras una estructura melódica que se separa abiertamente de ritmos caídos en desuso.*

*Guzmán y Peydró fueron llamados a la escena repetidas veces, prodigándoles el público entusiastas aplausos”.<sup>166</sup>*

<sup>165</sup> *Las Provincias*, 13 de agosto de 1892

<sup>166</sup> *Boletín Musical Valenciano*, 31 de agosto de 1892

## 4.2. *Portfolio de Valencia*

### El Boletín Musical Valenciano<sup>167</sup>.

*“Hace años que no hemos presenciado en nuestros teatros un éxito tan ruidoso y entusiasta para autores valencianos, como el que presenciarnos en el teatro de la Princesa la noche del estreno de la original y graciosa revista que lleva por título Portfolio de Valencia, letra de los jóvenes D. Maximiliano Thous y don Vicente Fe, música del maestro D. Vicente Peidró y notabilísimo decorado por D. Ricardo Alós.*

*Efectivamente; la sala estaba como en las noches de grandes solemnidades, y en aquel saturado ambiente por la impaciencia del numeroso y distinguido público, flotaba algo que dejaba presagiar un grande y legítimo triunfo para todos aquellos que habían contribuido a la producción de aquella obra de arte, algo que tenía su fundamento en la opinión generalizada de que interviniendo Alós en el decorado y Peidró en la música, por poco que hicieran los autores del libro, el éxito era seguro...*

*A nadie extrañará el derroche de arte puesto por el incomparable Alós, en las dos magníficas decoraciones que representan el mercado y la feria de Valencia.*

*Pues, que, ¿habrá alguien que ponga en duda, que Ricardo Alós es uno de los primeros escenógrafos españoles? ¿No estamos acostumbrados ya a contar sus exhibiciones por legítimos y ruidosos éxitos?...”*

*Algo parecido puede decirse del joven maestro Peidró, en la parte musical de la obra; artista de valor indiscutible, ha probado en multitud de ocasiones su talento, dando a la publicidad varias composiciones que le acreditan de hábil compositor; conocedor de los resortes de la armonía, teniendo ya no un gran número de obras sancionadas por el “supremo juez”, que ha sabido apreciar siempre se grande mérito, comparable solo con su gran modestia.*

*Así es, que era lógico esperar ayudara al éxito con sus producciones musicales en el Portfolio, y hay que ver cómo saborea el público aquellos números de música alegre, adecuada, nada pretenciosa y estéticamente unida a la acción escénica.*

*Notables el preludeo, el terceto de los “sportman” y los couplets de la Gacetilla, y sobre todo, el vals coreado en la escena de los cafés”.*

*(...) “Sabíase también quienes eran los padres de la letra; dos chicos de la prenda, casi dos niños, y por sus antecedentes, había confianza en que salieran airoso en su cometido, y ¡vive Dios! que se han portado como viejos en el oficio, llevándose por entero al público que aplaude todas las noches aquellas escenas llenas de vida, de luz, de movimiento y con tipos perfectamente delineados, entresacados hábilmente de la realidad, y a quienes se hace hablar con un verso sencillo, armonioso, de inflexiones suaves, haciendo gusto de finísima y culta sátira, sazónada por algún chiste de buen gusto y oportuna aplicación”.*

*En resumen; un grande éxito para los autores y pintores; un buen negocio para la empresa y un grave compromiso para los jóvenes Thous y Fe, que han dejado muy alto su pabellón literario y hay que conservarlo allí, o elevarlo más; y para esto se necesita, aptitudes, que no les faltan, y mucha constancia y estudio, que suponen trabajo, sin dejarse adormecer por el reciente triunfo, y escuchando siempre la voz que les grita ¡adelante! ¡adelante!”.*

---

<sup>167</sup> Lucrecio : “Portfolio de Valencia” en El Boletín Musical Valenciano, 20 de enero de 1898

### 4.3. La chent de trò

#### El Mercantil Valenciano<sup>168</sup>

- ¿Viene usted de la Princesa?
  - ¡Hip!
  - ¿Qué tal la obra?
  - ¡Hip! ¡hermosísima!
  - ¿Y el decorado?
  - ¡Hip! ¡soberbio!
  - Pero, hombre, ¿tiene usted hipo?
  - ¡Hip!, es decir, no señor; quiero decir, si señor; digo...
  - ¿En qué quedamos?
  - En que el sainete es una cosa de primissimo cartello; que la música es bonita y está muy bien instrumentada; que el decorado es una maravilla, y que los actores son unos héroes.
  - ¡Jesús, qué bombo!
  - ¡Hip!, merecido.
  - Bueno, amigo hip, adiós.
  - ¡Hip! ¡adiós!
- (...)

*“crucé las calles deprisa, casi corriendo, por llegar pronto a la redacción..., y me paró el amigo, el vendedor de décimos, el vigilante y mucha gente que me preguntaba por el éxito.*

*Con todos sostuve el mismo diálogo, y a todos les dije lo mismo: La chent de trò es el primer sainete a la moderna, hay que verlo...porque no se puede explicar, porque no es posible admirar lo mucho bueno que encierra si no se ven las figuras en el escenario, si no se respira aquel ambiente, si no se sigue paso a paso y escena por escena a aquella gente crúa de las barriadas de Cuart.”*

(...)

*“Cuando 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 a 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.*

*¡Al sainete!, dijimos todos; nos están esperando el pincho de las barriadas de Berrull, la carnícera del Mercado, el tarambana del Pilar, la modistilla del Carmen; nos da nuestro cielo luz y alegría; nos da nuestra tierra cuadros madurados de pasión, de odio, de celos; tenemos el sainete en la calle, en la tienda, en la guardilla, en la huerta. A estudiar, a llevar al teatro toda esa vida que se nos escapa; la callejuela estrecha, alumbrada débilmente por el farolillo que cuelga ante el retablo de la Virgen, descolorido por el viento y la lluvia; la trastienda de la herbolaria, con su partida de burro, sus abismos y las obligadas castañas; la huerta con su barraca blanca, pulcra como una paloma próxima a lanzarse al vuelo (...)*

<sup>168</sup> *El Mercantil Valenciano*, 3 de diciembre de 1898

*“Peidró, ese hombre pequeñito que ustedes habrán visto cruzar el Mercado a toda prisa, envuelto en larga capa y con el sombrero hongo metido hasta los ojos, enrojecidos por la falta de sueño; ese mismo que sin afeitarse y con las manos en los bolsillos del pantalón cruza de un lado a otro la escena en los ensayos, y grita al coro y le dice al trompa que toque fuerte, es el que ha puesto la música a “La chent de trò”, una música fresca, alegre a trozos, sentimental a veces, una música como pedía el libro, tan buena como el libro..., y es mucho decir, y bien instrumentada.*

*Eso ha hecho Peidró; eso escribió el maestro en su cuartito de la calle del Embajador Vich; allí solo, rodeado de un sinfín de retratos de músicos, autores y cómicos; encerrado ratos y ratos sin comer, sin dormir, sin distraerse lo más mínimo; allí le sorprendió el día; de allí se fue al ensayo...y vuelta a trabajar; a machacar el número, a estrujar el cerebro para conquistar un nombre, para que su pequeño, ese chiquitín que ya tiene ideas como su padre, y que por el tiempo, Dios me oiga, será un pintorazo, pueda llevar un apellido de gloria y de trabajo.*

*Duro para la pelea, buen amigo y buen valenciano: ese es Peydró<sup>169</sup>”*

(...)

*“se quedan ustedes sin saber lo que es La chent de trò hasta la noche que irán a la Princesa, porque debe ir toda Valencia a ver la nueva obra (...)*

#### **4.4. Les barraques**

##### Las Provincias<sup>170</sup>:

*“Mucho se venía hablando, y muchos elogios se hacían de la última producción dramática del Sr. Escalante; pero por grande que fuera el éxito que le auguraron cuantos la conocían, fue mayor; más entusiasta el que alcanzó”.*

(...)

*Les Barraques puede decirse que es la primera zarzuela valenciana, propiamente dicha que hemos oído, muertos Balader, Escalente, Liern y algunos otros, que como aquellos, 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 (...)*

*En cuanto a la música, no titubeamos en confesar que es lo mejor entre lo bueno que ha producido hasta ahora el maestro Peydró. Toda ella es inspiradísima y de bella factura, sobresaliendo el gran número del cuadro primero. Comienza dicho número con una salve, que el coro canta dentro, y que enlaza con una romanza muy sentida.*

*A ella se une un dúo de tonos melodramáticos, con algunos efectos orquestales siguiendo los ecos del ú y el dos, que ejercía una rondalla, y que forma un hermoso contraste. Termina el número con un concertante en el que sobresalen varias frases apasionadas del barítono y una enérgica de la tiple.*

*Mucho más podíamos decir en elogio de la partitura, puesto que toda ella gustó mucho, pero nos falta espacio.*

---

<sup>169</sup> *El Mercantil Valenciano*, 3 de diciembre de 1898

<sup>170</sup> *Las Provincias*, 11 de noviembre de 1899

*(...) Nuestra más sincera enhorabuena á unos y á otros, y á la empresa también, para la que van á ser Les Barraques un verdadero filón”.*

### El Boletín Musical Valenciano

*“Hasta el único lunar que posee la obra, que es estar escrita en dialecto valenciano, lo cual impide pueda cruzar los límites de la provincia, le da cierta gracia y cierto sabor típico que desaparecería en la traducción, pues no cabe dudar que el dialecto valenciano posee cierto lirismo que hermana perfectamente con la música<sup>171</sup>”.*

*(...) “Les barraques no es propiamente un cuadro de costumbres valencianas, sino un drama que se desarrolla en la huerta de esta hermosa tierra, razón por la cual, si merece su autor nuestra gratitud por lo que su obra trae al acervo de la literatura regional y a la galería del teatro valenciano, constituye para su interés una equivocación, porque es lástima que no pueda llegar adonde sólo se habla y sólo se entiende la lengua de Castilla.*

*El primer cuadro se desarrolla en el interior de una barraca, y es un cuadro de sabor local muy acentuado, que sirve para presentar a los personajes que han de intervenir en la acción, esbozando el conflicto que necesariamente ha de surgir...*

*La barraca de familia rica en la víspera del día que han de realizarse dos sucesos igualmente faustos, la fiesta del pueblo y el casamiento de la hermosa hija de la casa, está tomada del natural, no faltando el tipo, casi legendario aquí, del músico hambrón.*

*Para nosotros éste es el mejor de los tres cuadros en que se divide la obra, siendo muy dramática y de mucho realismo la escena final, después de la aparición de Ratat, que acaba de salir de presidio y pretende casarse con Carmeleta y anuncia a ésta la muerte del elegido de su corazón.*

*El segundo cuadro no nos entusiasmó tanto, porque en él se quiebran los caracteres de los personajes, tan bien trazados en el primero. Tal vez, y sin tal vez, sean las escenas de este cuadro las mejor escritas; tal vez sean las que el autor mira con mayor cariño; pero rompen la cadena que debe unir con eslabones iguales el comienzo y el fin del drama.*

*En cambio al llegar el tercer cuadro vuelve la naturalidad, desaparecen los convencionalismos, los personajes readquieren su primitivo relieve, y hablan y obran cual corresponde al carácter de cada uno de ellos, terminando la obra con una escena de gran efecto teatral.*

*La procesión que sale de la barraca con el tabalet y dulzaina al frente, el guión, el anda de la Virgen cubierta de flores y la novia (clavariesa) luciendo rico mantón detrás de la imagen, y al propio tiempo la muerte del Ratat, gracias al certero tiro que le dispara el guarda de término que por única vez llega con oportunidad, es, como hemos dicho, una escena de gran efecto, a la que da mayor realce la soberbia decoración que ha pintado Alós.”*

*(...)*

*“Por tratarse de dos autores valencianos que han merecido la sanción del público, y por ser una obra realmente acabada, merece consignarse in extenso.*

---

<sup>171</sup> *Boletín Musical Valenciano*, 20 de noviembre de 1899

*La concurrencia de un asunto bien tratado y mejor desarrollado (cualidad que no existe en la inmensa mayoría de las obras del género chico), de un buen libro, de una música bien acomodada al mismo, de un inmejorable trabajo escenográfico, todo conspira, en fin, al éxito de la obra...*

*Al hijo de Escalante, uno de nuestros primeros saineteros, pertenece la paternidad del libro, al cual le ha puesto música felizmente el joven y fecundo compositor Vicente Peidró, curtido ya en estas lides.*

*La música del maestro Peidró responde a la acción; es de corte elegante, y en ocasiones altamente dramática; los cantos religiosos están bien tratados, la canción de Carmeleta e muy sentida, y las piezas de conjunto revelan que el maestro Peidró adelante mucho, y que habiendo logrado poner el estudio al servicio de la inspiración puede levantar el vuelo acometiendo empresas de mayor empeño.*

*Muy bien, pero muy bien las tres decoraciones de Alós. Es un pintor escenógrafo que puede competir con los que gozan de legítimo renombre...*

*Por nuestra parte felicitamos muy de veras a los autores de la obra, alentándoles en su camino para que de nuevo honren nuestra escena."*

#### **4.5. Las carceleras**

##### El Mercantil Valenciano

*"La empresa, que tenía grandes confianzas en la obra, la ha presentado con propiedad y lujo, y el público que llenaba el teatro hizo incontables muestras de agrado, aplaudiendo a rabiar muchos pasajes. A juzgar por las ovaciones, el éxito fue muy grande<sup>172</sup>".*

*"En cuanto a la música, poco podemos decir en concreto. La primera impresión fue muy agradable. Hay mucho ambiente andaluz y hasta grandiosidad; pero no descendemos a detalles porque sería peligroso: oyéndola tan solo una vez y tratándose de números de acción e interés dramático en donde quiera uno o no quiera, ha de distraerse la atención con las figuras.*

*No implica que no podamos analizar a.... la partitura, para que creamos que el maestro Peidró ha obtenido un triunfo señalado.*

*Los autores fueron llamados a escena durante la representación algunas veces y muchas al final".*

##### Las Provincias<sup>173</sup>

*"Ricardo Flores es un literato muy conocido y estimado en Valencia. Sus producciones escénicas han sido celebradas en repetidas ocasiones, así es que está familiarizado con el éxito, y no es de extrañar que obtuviese anoche un nuevo triunfo.*

*Las Carceleras es una obra del género andaluz, pero no de ese género que se ha abusado tanto. Hay en el libro de esta zarzuela situaciones que en nada se parecen a los desplantes y escenas*

---

<sup>172</sup> *El Mercantil Valenciano*, 2 de febrero de 1901

<sup>173</sup> *Las Provincias*, 1 de febrero de 1901

*que tanto abundan en estas obras, la situación tampoco está rebuscada ni es de mal gusto, tacto de autor que no necesita para impresionar al público ce ciertos recursos que no son de ley.*

*Las Carceleras es un verdadero drama en tres cuadros, lleno de pasión y de sentimiento, que se desarrolla en un cortijo de los alrededores de Córdoba.*

*Omitimos el relato del asunto, pues visto el éxito de anoche, es seguro que el público valenciano irá al teatro de la Princesa y tendrá gusto en aplaudir la hermosa producción del señor Flores. El autor del libro, lo mismo que el señor Peidró, de la música, fueron ovacionados muchas veces, mereciendo los honores del palco escénico durante la representación y al final de todos los cuadros.*

*Respecto a la interpretación, hay que hacer mención especial de la señorita García, que se reveló anoche como una actriz de primer orden, que en el género serio obtendrá de seguro muchos laureles. En el papel de la abandonada Soledad estuvo inspiradísima, siendo de continuo aclamada por el público.*

*Talavera, a la altura de su fama, un directorazo y un gran actor en su papel de viejo. Las señoras Suarez y Angeles muy bien en sus respectivos papeles.*

*En cuanto a la música, el maestro Peidró tiene habilidad para obtener aplausos con medios que, por su sobriedad, a otros autores no les darian igual éxito. Esto es ya una condición de autor teatral.*

*En la obra de anoche dan ambiente al cuadro algunos aires andaluces, mezclados con otros momentos en que al lirismo del autor abandona la musa popular; para llegar al estilo "hecho" de ópera.*

*Lo diremos con franqueza. Hubiéramos querido ver al maestro Peidró más decidido en la vía en que a veces quiere penetrar tímidamente. Hay indicios en la partitura de intentar el aprovechamiento del canto popular en su esencia melódica y armónica, como hizo Chapí en sus últimas obras, por ejemplo, Curro Vargas. Este camino, el autor de la música de Las carceleras, lo inicia, pero lo abandona pronto para volver a lo usual.*

*Como factura, la música es de efecto. El coro de introducción tiene unos compases en sí de mujeres que están muy bien sentidos. Así mismo produjo grandes aplausos (y la consiguiente llamada a escena de autores, actores y maestro Valls) la frase que en la escena del segundo cuadro dijo con muchos alientos la señorita García.*

*La orquesta, como dirigida por el maestro Valls: inmejorable*

*El decorado resultó de efecto, especialmente el telón del último acto. Fue muy justamente llamado a escena el Sr: Alós".*

#### **4.6. Rejas y votos**

##### Las Provincias

*"Segunda parte de Las Carceleras, y a juzgar por el éxito lisonjero y ruidoso que obtuvo, no reza aquí lo de que nunca segundas partes fueron buenas.*

*Es la obra un cuadro dramático, en donde aparecen notas de color justamente observadas.*

*El joven que (por salvar a la que amaba) se acusó de un crimen. Se escapa de la cárcel, va a casa de su amor; pero se encuentra con que la han encerrado en un convento. Allí se dirige, dispuesto a todo: pero la ayuda otra joven enamorada del mozo, la cual, viendo que este amor es imposible, se sacrifica, cambia de traje con la novia del gallardo doncel, se queda en el convento para pronunciar los votos, y los novios se van a disfrutar de su amor.*

*Tal es el siguiente: en él hay situaciones presentadas con una habilidad para arrancar aplausos, y esto se consiguió plenamente. El primer cuadro es el mejor estudiado, como ambiente y como detalles de acción: la “afeitada” es un buen detalle de observación y presentada con gracia. Los finales también produjeron efecto; por más que debemos decir que a medida que avanza la acción surge más lo artificioso y convencional. Así y todo, para cierto público, esta es la obra que ha de dar el éxito.*

*Cuanto a la música, el maestro Peydró ha escrito una lindísima partitura. En ella el estilo se acerca mucho al de ópera, siendo serio, de ideas sencillas y claras, presentadas con hábil ropaje instrumental que los realiza extraordinariamente.*

*El maestro Peydró, en estos tiempos en que se dinamita, en donde trombones y cornetines, bombo, caja y platillos son los principales instrumentos de la orquesta, nos ofrece una partitura que tiene muchas delicadezas de color; que tiene suavidades para el oído, ¡hasta las notas dulces del arpa! Con esto está dicho si se escuchará con agrado y si el efecto que produce es digno de toda suerte de elogios.*

*Un intermedio que hay, fue repetido entre una ovación calurosísima.*

*El dúo primero, el del convento, es también de efecto, así como el final del cuadro segundo.*

*El público tributó cariñosas ovaciones al maestro Peydró, enteramente merecidas. El maestro ha realizado una obra que se separa de la brocha gorda corriente, y esto resulta acto meritísimo, dadas las corrientes que en el teatro exigen hoy a los músicos cierta clase de obras.*

*Al finalizar los cuadros y los principales números de música, los autores D. Ricardo Flores y el maestro Peydró, hubieron de presentarse varias veces, y muchas más al concluirse la obra.*

*Cuanto a los artistas, también merecen aplausos por el estudio que han hecho de la obra. Ante todo celebremos a la señorita Campos que cantó y representó con gran pasión su papel. El barítono señor Palmer también merece elogios.*

*Aparte, hemos de alabar al señor León, que puso la obra en escena con inteligencia, dándole vida y representando además, su papel, con su habitual maestría<sup>174</sup>”.*

### El Mercantil Valenciano

*“Ya tenemos la duología de Flores y Peydró: “Carceleras” y “Rejas y votos”. Vamos camino de la trilogía, y quién sabe el de la trilogía, a juzgar por la fortuna de estos hombres, que tienen el secreto de saber llegar al alma popular las emociones más intensas por los procedimientos más sencillos<sup>175</sup>”*

(...)

---

<sup>174</sup> Las Provincias, 28 de noviembre de 1907

<sup>175</sup> Quintana, en El Mercantil valenciano, 28 de noviembre de 1907

*“El éxito mayor de “Rejas y votos” es la música. El hombre Peydró conoce todos los recursos para arrancar aplausos con gran acierto.*

*Todas las situaciones dramáticas de la obra las ha dejado el libretista para el músico, y ha hecho muy bien; así entran mejor y cansan menos.*

*De toda la partitura los números que más gustaron son: un intermedio que después sirve de romanza al barítono, y el dúo entre Jesús y Soleá del segundo cuadro. La plegaria de Soleá y el dúo final son también dos números de efecto.*

*Peydró ha tenido mucha fortuna esta vez, y ha sabido engarzar hábilmente los motivos musicales, dándoles en la orquesta mucho color y realzando con valentía las frases más salientes de la partitura. Si la música gustará esta noche mucho más y afianzará sin duda alguna el exitazo que tuvo anoche la obra.*

*Para acabar: la interpretación irreprochable. El pequeño Palmer y la señorita Campos fueron los héroes de esta segunda jornada de la tetralogía. Fueron ovacionados muy justamente... Los autores salieron a escena la mar de veces.*

*Me alegro de tan gran éxito”.*

## **5.-Bibliografía, hemerografía y archivos**

### **5.1. Bibliografía**

BLASCO MAGRANER, J.S.: *Vicente Peydró Díez: Vida y Obra*, Tesis Doctoral dirigida por Francisco Carlos Bueno Camejo y Rodrigo Madrid Gómez, Inédita, Universidad Católica de Valencia, Valencia, 2012.

BUENO CAMEJO, F.C.: *Historia de la ópera en Valencia y su representación según la crítica de arte: de la monarquía de Alfonso XIII a la guerra civil española*, **Valencia, Federico Doménech / Generalitat Valenciana / Diputació de València-Sarc, 1997.**

DE LA CALLE, R.: *Estética y Crítica*. Ed. Edivart, Valencia, 1983.

MUÑOZ MORILLEJO, J.: *Escenografía española*. Imprenta Blass, Madrid, 1923.

POLANCO OLMOS, R.: *La crítica musical en la prensa diaria valenciana: 1912-1923*. Tesis Doctoral dirigida por Román de La Calle, Francisco Carlos Bueno Camejo y Antonio Laguna Platero, Inédita, Universitat de València, Valencia, 2003.

SANCHIS GUARNER, M.: *El sector progresista de la Renaixença valenciana*, Monografies i assaigs 1, Universitat de València, Valencia, 1978.

### **5.2. Hemerografía.**

Boletín Musical Valenciano

El Mercantil Valenciano

Las Provincias

El Arte del Teatro

### **5.3. Archivos**

Archivo de la Diputación Provincial de Valencia

Biblioteca de Compositores Valencianos