

José Salvador
Blasco Magraner

Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español

Vida y obra de un músico valenciano

Cuadernos de Bellas Artes / 16

Colección Música



Cuadernos de Bellas Artes – Comité Científico

Presidencia: Dolores Schoch, artista visual

Secretaría: José Luis Crespo Fajardo, Universidad de Sevilla, US

Antonio Bautista Durán, Universidad de Sevilla, US

Aida María de Vicente Domínguez, Universidad de Málaga, UMA

Natalia Juan García, Universidad de Zaragoza, Unizar

Carmen González Román, Universidad de Málaga, UMA

Maria Portmann, Universidad de Friburgo (Suiza)

Atilio Doreste, Universidad de La Laguna, ULL

Ricard Huerta, Universidad de Valencia, UV

David Martín López, Universidad de Granada, UGR -
Universidade Nova de Lisboa, UNL

María Arjonilla Álvarez, Universidad de Sevilla, US

Sebastián García Garrido, Universidad de Málaga, UMA

* Queda expresamente autorizada la reproducción total o parcial de los textos publicados en este libro, en cualquier formato o soporte imaginables, salvo por explícita voluntad en contra del autor o en caso de ediciones con ánimo de lucro. Las publicaciones donde se incluyan textos de esta publicación serán ediciones no comerciales y han de estar igualmente acogidas a Creative Commons. Harán constar esta licencia y el carácter no venal de la publicación.

* La responsabilidad de cada texto e imagen es de su autor o autora.

José Salvador Blasco Magraner

Prólogo de Francisco Carlos Bueno Camejo

Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español

Vida y obra de un músico valenciano

Cuadernos de Bellas Artes / 16

Colección Música



16- *Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español. Vida y obra de un músico valenciano*

José Salvador Blasco Magraner |

Precio social: 12,90 € | Precio en librería: 16,80 € |

Editores: José Luis Crespo Fajardo, Francisco Carlos Bueno Camejo y Samuel Toledano

Director de la colección: José Salvador Blasco Magraner

Diseño: Samuel Toledano

Ilustración de portada: Cartel de la película *Carceleras* (1922), producida por la compañía Atlántida S.A.C.E.

Imprime y **distribuye**: F. Drago. Andocopias S. L.

c/ La Hornera, 41. 38296 La Laguna. Tenerife.

Teléfono: 922 250 554 | fotocopiasdrago@telefonica.net

Edita: Sociedad Latina de Comunicación Social – edición no venal
- La Laguna (Tenerife), 2013 – Creative Commons

<http://www.revistalatinacs.org/12SLCS/portada2012.html>

<http://www.revistalatinacs.org/067/cuadernos/CBA.html#16>

Protocolo de envío de manuscritos con destino a CBA.:

http://www.revistalatinacs.org/067/cuadernos/protocolo_CBA.html

ISBN-13: 978-84-15698-21-0

ISBN-10: 84-15698-21-6

D. L.: TF-251-2013



Índice

Prólogo, por Francisco Carlos Bueno Camejo [9]

1. ¿Vicente Díez Peydró o Peydró Díez? [13]

2. Biografía [21]

2.1. Los primeros años [21]

2.2. La amistad con Blasco Ibáñez y las primeras notas, entre Penella Raga y Salvador Giner [25]

2.3. Estudiante en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Condiscípulo de Cecilio Pla Pallardó [29]

2.4. Convertido en secretario musical de “Lo Rat Penat” [52]

- 2.5. Maestro de coros, con José Valls y primeras obras en los teatros Princesa y Ruzafa [63]
- 2.6. Su estancia en Madrid. Director y concertador en la compañía de Bretón y del Teatro de la Zarzuela. Un periplo por la geografía española [76]
- 2.7. El año 1896: traslado definitivo a Valencia. Director con José Valls en el Teatro Princesa [110]
- 2.8. Los grandes estrenos en el Teatro Princesa: *Portfolio de Valencia, La Chent de Trò, Les Barraques* y *Las Carceleras* [124]
- 2.9. Peydró en el Teatro Ruzafa [181]
- 2.10. La madurez artística. Los años de reconocimientos [248]
- 2.11. La senectud [286]

3. La música [307]

- 3.1. Una vida consagrada a la Música: compositor, pianista, director y empresario [307]
- 3.2. Repercusión y ganancias de las obras de Peydró [317]
- 3.3. Catálogo [322]
 - 3.3.1. Música escénica [322]
 - 3.3.2. Varia [326]
 - 3.3.3. Voz y acompañamiento [328]
 - 3.3.4. Coro y acompañamiento [329]
 - 3.3.5. Piano [329]
 - 3.3.6. Parodia [329]
 - 3.3.7. Obras inéditas [330]

3.3.7.1. Obras escénicas [330]

3.3.7.2. Voz y acompañamiento [330]

3.3.7.3. Coro y acompañamiento [331]

3.3.7.4. Piano [331]

4. La obra de Vicente Peydró llevada al cine [333]

Bibliografía, fuentes documentales, hemerotecas, archivos y bibliotecas [355]



Prólogo

● Conoce Ud., querido lector, a Pedro Almodóvar, Alejandro Amenábar o Vicente Aranda, entre muchos otros directores actuales del cine español? Seguro que sí. Pero... ¿qué sabe Ud. sobre los comienzos de nuestro cinematógrafo? ¿Estaba Ud. enterado que una de las primeras manifestaciones del cine hispano fueron zarzuelas trasladadas al celuloide, y que dichas zarzuelas hubieron sido escritas por Vicente Peydró Díez?

Este libro viene a responder a todos esos interrogantes sobre la *Prehistoria* del cine español, con una solvente documentación, fruto de un riguroso trabajo de investigación.

Con este volumen concluye su autor, el Doctor José Salvador Blasco Magraner, la biografía y las investigaciones sobre el eminente músico valenciano, Vicente Peydró Díez. Y lo hace reconstruyendo una sabrosa biografía, a la par que construye un escaparate a la realidad española durante los últimos decenios de la Restauración; esto es, la regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena y la monarquía de su hijo, Alfonso XIII. Por las páginas de esta variada

y rica monografía transitan artistas de muy distintas artes: el novelista Vicente Blasco Ibáñez –se dan a conocer acá aspectos inéditos del escritor, como por ejemplo, sus aficiones musicales, que compartía con Peydró-, el pintor Cecilio Pla Pallardó –otro que alternaba estudios musicales y de pintura con nuestro compositor de zarzuelas llevadas al cine-, o los músicos Ruperto Chapí y Tomás Bretón Herreros, -quienes confiaban el estreno de sus obras a Peydró y, a su vez, daban a conocer las partituras de éste-.

Cuando comenzamos a investigar la figura del maestro Vicente Peydró Díez, -permítame el lector que yo recuerde mi contribución a dicha investigación en el número 11 de esta colección de CABA, titulado “*Radiografía del teatro musical*”-, caímos en la cuenta de que no existía ningún libro biográfico dedicado a la personalidad más destacada del teatro lírico valenciano durante la *Renaixença*. El examen de la bibliografía especializada permitió constatar el conocimiento incompleto y muy generalizado que se poseía acerca de la figura y la obra de Vicente Peydró. Imperaba el conocimiento de sus partituras -consideradas *de segunda mano*- y de algunas citas puntuales; en vez de la consulta directa en fuentes primarias como documentación de la época, prensa, revistas, manuscritos, etc.

Dichas citas puntuales eran, en su mayor parte, unas pocas líneas someras, o bien, parcas entradas en Diccionarios o libros de Historia General de la Música, de factura muy similar: exiguos en su mayor parte y con no pocos datos inexactos o incorrectos.

Para la reconstrucción de la biografía del músico Peydró ha sido imprescindible el estudio de la prensa y, en especial, de los dos diarios más representativos de la Valencia decimonónica finisecular: *Las Provincias* y *El Mercantil Valenciano*. Gracias a las críticas y las noticias que en éstos aparecen, ha sido posible llevar a cabo el seguimiento del estreno de las zarzuelas de Peydró, así como el número de representaciones que se efectuaron de las mismas; el estudio de la aceptación que aquéllas causaban entre el público, y, en consecuencia, conocer las preferencias estéticas dominantes; analizar las críticas recibidas; saber quiénes eran los principales intérpretes destacados de sus zarzuelas y las más importantes

compañías de teatro de las que formó parte; así como indagar, de forma puntual, los acontecimientos y espectáculos musicales más relevantes que tenían lugar en España, principalmente en la ciudad de Valencia, pero sin olvidar las grandes urbes como Madrid y Barcelona.

Su popularidad entre los más destacados compositores del momento y entre el público español en general fue amplísima, convirtiéndose en una personalidad de gran prestigio en la escena lírica española. Desde el más estricto punto de vista musical, Peydró actuó como eslabón entre las *protozarzuelas* y las creaciones del siglo XX, cultivando repetidamente el género durante la regencia de María Cristina Habsburgo-Lorena, justo en el momento en que en Valencia no había cultivadores de la zarzuela autóctona. No es pues, en absoluto baladí afirmar que nuestro músico se convirtió en la figura de referencia para los autores valencianos del teatro lírico *in illo tempore*.

Pero Peydró no sólo fue conocido entre los círculos artísticos que frecuentaba con tanta asiduidad. Sus obras fueron aplaudidas y reconocidas allá donde fueren interpretadas, tanto en su tierra valenciana natal, como en el resto de España y en el extranjero. Es por ello que sus zarzuelas se encontraron entre las primeras de la parrilla de salida del cinematógrafo español. Títulos como *Las Carceleras* y *Les Barraques* compartieron cartel con otras zarzuelas tan afamadas como *La Verbena de la Paloma* de Bretón, *La Tempranica* de Giménez o *El Puñao de Rosas* de Chapí. Esta es, pues, la prueba definitiva de que el músico valenciano gozó del reconocimiento entre sus colegas y la popularidad del gran público.

No obstante, el presente libro es de sumo interés no sólo porque es la principal referencia bibliográfica para aquellos que quieran profundizar en la vida y obra de Vicente Peydró; sino porque aporta también datos de gran relevancia sobre la vida teatral española de la época. En este sentido, el lector disfrutará conociendo el estado del teatro de la época, la crisis de los coliseos, o el impacto del cinematógrafo sobre los espectáculos de zarzuela y del teatro en general.

Ha menester agregar que Peydró fue un verdadero humanista de las artes, cultivando también desde niño las más variopintas disciplinas como la música, la pintura y la literatura.

Por último, quisieramos terminar agradeciendo a *Cuadernos de Bellas Artes (CABA) – Revista Latina de Comunicación Social* el gran interés mostrado desde el primer momento por la figura de Vicente Peydró Díez, de quien, -con este último volumen-, se completa la trilogía, contribuyendo más que ninguna otra editorial a ampliar y fomentar la bibliografía especializada de este destacado compositor teatral español, aportando ahora la relación con los comienzos del cine español, sus vínculos con otros artistas de medios y plásticas diversas, y, por último, un completo catálogo de sus obras, totalmente inédito.

Dr. Francisco Carlos Bueno Camejo

Editor de Cuadernos de Bellas Artes

Universitat de València



¿Vicente Díez Peydró o Peydró Díez?

Se hace ineludible llevar a cabo una breve introducción ilustrativa, -a pesar de haberlo realizado ya José Ramón Cancer Matinero en su libro *Fotógrafo Peydro una mirada personal*-, para esclarecer cuál es el orden correcto de los apellidos de este autor; ya que un error muy habitual sigue siendo el escribir el orden de los mismos inverso. Según José Ramón Cancer,¹ este error es debido a que en el apartado *Necrológicas* correspondiente al año 1938 y publicado en el *Almanaque* para 1940 (comprende 1937-1938-1939) del rotativo *Las Provincias*² de Valencia, aparece en su página 688, -junto a otros célebres valencianos fallecidos en ese año-, una biografía del músico Peydró, en la que el encabezamiento erróneo de “Don Vicente Díez Peydró, compositor”, ha causado no pocos errores en diversas referencias bibliográficas.

¹ CANCER MATINERO, J.R.: *Fotógrafo Peydró: una mirada personal*, Ayuntamiento de Valencia, colección “Imatges” 5, Valencia, 2004, pág. 13.

² *Las Provincias*, Almanaque para 1940, pág. 688.

Sin embargo, los progenitores del compositor fueron Don José Peydró Martí y Doña Ramona Díez Felip, y en España, como es bien sabido, los apellidos de una persona se establecen colocando primero el apellido del padre y después el de la madre. Es, pues, lógico que el orden correcto fuese Peydró Díez y no Díez Peydró.

En el Archivo Histórico del Ayuntamiento de Valencia, en el Registro Civil aparece la partida del nacimiento de Vicente Peiró.³ Lleva el número 986 de nacimientos en ese año de 1861.

En los expedientes generales de quintas del Archivo de la Diputación Provincial de Valencia consta la relación de mozos sorteados para el reemplazo el año 1881 (nacidos en 1861). Vicente Peiró Díez es el número 85 del distrito del Mar. En su hoja de filiación sí aparece el nombre correcto “Vicente Peydró Díez.”⁴ También así consta en el Registro Civil de Valencia, en la inscripción de su defunción.⁵

En el *Boletín de la Federación Española de Maestros Directores de Orquesta*, aparece su nombre y domicilio de la siguiente manera: Peydró Díez, (Vicente), Gracia, 6, Valencia.⁶

Sin embargo, el error de intercambiar el orden de sus apellidos se ha repetido con asiduidad en un gran número de libros sobre Historia de la Música publicados en los últimos 30 años, citando como “Díez Peydró” al compositor Vicente Peydró Díez.

En la monografía de José Ramón Cáncer, ya suprascrita, dedicada a su hijo, el fotógrafo Vicente Peydró Marzal, expone hasta seis ejemplos bibliográficos distintos que citan de forma errónea la mencionada reseña.⁷

³ El apellido aparece escrito de forma incorrecta apareciendo Peiró en vez de Peydró. Evidentemente también el apellido de su padre y el de sus abuelos paternos está escrito de esta manera.

⁴ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia: Quintas B.1.8. Expedientes Generales, Caja 802, Sección Quintos, subsección reclutamiento y reemplazo, Valencia, 1881.

⁵ Número 42, sección 1ª del tomo 342-4, pág. 189.

⁶ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 7.

⁷ CANCER MATINERO, J.R.: op. cit. pág. 13.

1. En *Historia de la música contemporánea valenciana* (1978) se indica (p. 75) “Vicente Díez Peydró, conocido por Peydró simplemente.”⁸

2. En el *Diccionario de la zarzuela* (1986) se afirma en la biografía (p. 97 y 98) “DÍEZ PEYDRÓ, Vicent. Este compositor, nacido en Valencia el 8 de abril de 1861, firmó siempre sus partituras con sólo su segundo apellido...”⁹

Efectivamente, si uno investiga las partituras autógrafas de Peydró en la Biblioteca de Compositores Valencianos, puede comprobar que este autor siempre firmaba como Vicente Peydró; puesto que ese es precisamente su nombre y primer apellido, y no el segundo como afirma el *Diccionario de la zarzuela*.

3. En *Compositores valencianos del Siglo XX* (1992) consta como encabezamiento biográfico (p. 29) “DÍEZ PEYDRÓ, VICENTE (1861-1938).”¹⁰

4. En *Historia de la música en la Comunidad Valenciana* (1992) se dice (p. 292) “Uno de los autores más célebres del teatro musical valenciano ha sido Vicente Díez Peydró...” y unas líneas más adelante declara: “Díez Peydró, que siempre firmó sus obras con su segundo apellido...”¹¹

⁸ CLIMENT, J.: *Historia de la Música Contemporánea Valenciana*, Artes Gráficas Soler, Valencia, 1978, pág. 75. (La cita proviene de: CANCER MATINERO, J. R.: *Fotógrafo Peydró...* pág. 13)

⁹ ALIER AIXALÀ, R (*et alii*): *Diccionario de la zarzuela*, Daimon, Barcelona, 1986, págs. 96-97. (La cita proviene de: CANCER MATINERO, J. R.: *Fotógrafo Peydró...* pág. 13)

¹⁰ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, E.: *Compositores Valencianos del siglo XX*, Música 92, Valencia, 1992, pág. 29. (La cita proviene de: CANCER MATINERO, J. R.: *Fotógrafo Peydró...* pág. 13).

¹¹ GARCÍA FRANCO, M.: “El apogeo de la zarzuela”. En: Badenes, G. (dir) *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Editorial Prensa Alicantina, 1992, pág. 292. (La cita proviene de: CANCER MATINERO, J. R.: *Fotógrafo Peydró...* pág. 13).

5. En *Antología crítica del cine español* (1997) al detallar la ficha técnica del film *Carceleras* (p. 40) se indica “Adaptación musical: Vicente Díez Peydró”.¹²

6. En *Un Siglo de cine español* (1998) al detallar la ficha técnica del film *Las Barracas* (p. 58) se indica que el argumento es de “Vicente Díez Peydró” y la música de “Vicente Díez Peydró y en la ficha del film *Rejas y Votos* (p. 429) consta como autor del argumento “Vicente Díez Peydró”.¹³

Otros libros que cometen el mismo error y no menciona José Ramón Cancer Matinero:

En *Historia de la música valenciana* se afirma primero: “A ellos se unió el último año de siglo – 1899 - Vicente D. Peydró” y, poco después, manifiesta: “Vicente Díez Peydró, conocido por Peydró.”¹⁴

En *AA.VV.: Gran enciclopedia de la Región Valenciana* figura un epígrafe que resume la biografía de “Vicente Díez Peydró (Valencia 1861-1938): compositor y escritor.”¹⁵

En *1000 músicos valencianos* la reseña del compositor al principio es correcta, apareciendo “Peidró Díez, Vicente”. Sin embargo, a continuación realiza la siguiente observación: “Sus partituras están firmadas siempre con su segundo apellido.”¹⁶

En el mismo *Diccionario de la zarzuela* se dice: “Vicente Díez Peydró falleció en su ciudad natal en 1938.”¹⁷

¹² PÉREZ PERUCHA, J.: *Antología crítica del cine español 1906-1995*, Cátedra, Madrid, 1997, pág. 40. (La cita proviene de: CANCER MATINERO, J. R.: *Fotógrafo Peydró...* pág. 13).

¹³ GASCA, L.: *Un siglo de cine español*, Planeta, Barcelona, 1998, págs. 58 y 249. (La cita proviene de: CANCER MATINERO, J. R.: *Fotógrafo Peydró...* pág. 13).

¹⁴ CLIMENT, J.: *Historia de la Música Valenciana*, Rivera Mota, Valencia, 1989, págs. 98 y 102.

¹⁵ AA. VV.: *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, Valencia 1972-1973 Vol. IV, pág. 45.

¹⁶ ADAM FERRERO, B.: *1000 músicos valencianos*, Sounds of Glory, Valencia, 2003, pág. 579.

¹⁷ ALIER AIXALÀ, R (*et alii*): op. cit. pág. 98.

No obstante, cualquiera que visite la Biblioteca Municipal de Valencia, en su sección de Compositores Valencianos, puede comprobar, -a través de 36 tomos recogidos por el Padre jesuita Vicente Tena (1905-1985)-,¹⁸ las partituras donadas en 1973 por los nietos del compositor Elías y Amparo.¹⁹ En ellas, como ya se había mencionado anteriormente, se puede apreciar la firma del compositor, quien siempre signaba Vicente Peydró. Asimismo, se encuentra allí un manuscrito con los datos biográficos del compositor Vicente Peydró Díez que realizó el mismo P. Vicente Tena.

En esta misma biblioteca se puede investigar la prensa de la época y comprobar el verdadero orden de los apellidos del compositor. Así, por ejemplo, en *El Mercantil Valenciano* correspondiente al viernes 7 de enero de 1938 aparece en primera plana una esquila en la que puede leerse:

“El maestro Don Vicente Peydró Díez falleció ayer a las doce a los 76 años de edad. El excelentísimo Consejo Municipal, el Sindicato de Autores y Compositores, el Sindicato Musical, su hijo don Vicente, hija política, doña Amparo Ferrer, nietos, sobrinos, primos y demás familia participan a sus amigos tan irreparable pérdida y les ruegan asistan a su entierro, que se verificará esta mañana, a las doce horas, desde la casa mortuoria, calle del Músico Peydró, núm. 8, al sitio de costumbre, donde se despedirá el duelo.”²⁰

En esta esquila aparece el nombre del compositor en el orden correcto, “Peydró Díez”, tal como consta también en los archivos del Registro Civil de Valencia.

En el Archivo de la Diputación Provincial de Valencia se halla una breve biografía escrita por el mismo compositor para la enciclopedia Espasa cuyo título es “Peydró Díez (Vicente).”²¹

¹⁸ Reunió alrededor de 4.300 composiciones musicales valencianas en 170 volúmenes bajo el título genérico de “Biblioteca Musical” que constituyen el inicio de la actual Biblioteca Musical de Compositores Valencianos del Ayuntamiento de Valencia.

¹⁹ La biografía se encuentra en el primer Tomo así como una foto del compositor.

²⁰ *El Mercantil Valenciano*, 7 de enero de 1938.

²¹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 1.

El diario *Las Provincias*, correspondiente al domingo 24 de septiembre de 1961, publica un artículo escrito por Don Vicente Vidal Corella dedicado al músico Peydró bajo el título: “El maestro Peydró: músico, poeta y pintor.”²² La crónica se inicia de la siguiente manera: “Figura popular y destacada de la Valencia artística fue en su época el maestro don Vicente Peydró Díez”. Corella explica la ascendencia del compositor valenciano, siendo numerosas las ocasiones en que éste nombra al insigne músico con su nombre completo, esto es, Vicente Peydró Díez.

En el suplemento del diario *El Mercantil Valenciano*, correspondiente al 7 de diciembre de 1956, se publica un artículo firmado por “El paseante” titulado “Un nombre en el azulejo: el músico Peydró”,²³ en donde también aparece una pequeña biografía de nuestro músico, quien es denominado de forma correcta: Vicente Peydró. La revista *Música y pueblo*, correspondiente a los meses de abril, mayo y junio de 1986, dedica en el espacio reservado a compositores valencianos, una extensa biografía del músico “Vicente Peydró Díez (1861-1938).”²⁴

En esta misma publicación, en su número 48, aparece una catalogación de las obras de “Vicente Peydró Díez” realizada por el pianista José Contreras, en donde explica la ubicación de algunas de sus partituras (la Biblioteca Municipal de Valencia, en su sección dedicada a los músicos valencianos).²⁵

Para nuestra satisfacción, hemos hallado también ejemplos bibliográficos que escriben de forma correcta el nombre completo del compositor:

²² VIDAL CORELLA, V.: “El maestro Peydró: músico, poeta y pintor”, *Las Provincias*, 24 de septiembre de 1961, pág. 13.

²³ Suplemento de *El Mercantil Valenciano*, 7 de diciembre de 1956, pág. 3.

²⁴ *Música y Pueblo*: nº 47, edita Federació Regional Valenciana de Societats Musicals, Valencia, 1986, págs. 28-31.

²⁵ *Música y Pueblo*: nº 48, edita Federació Regional Valenciana de Societats Musicals, Valencia, 1986, pág. 32.

- *Diccionario de la zarzuela española e hispanoamericana*.²⁶
- *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*.²⁷
- *Gran Enciclopedia Valenciana*.²⁸
- *Historia Gráfica de la zarzuela. Los creadores*.²⁹
- *Historia de la Música Catalana, Valenciana i Balear*.³⁰
- *Músicos Valencianos*.³¹
- *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*.³²
- *Diccionari Enciclopèdic Salvat Català*.³³
- *La Música en el Boletín de la Propiedad Intelectual 1847-1915*.³⁴
- *Gran Enciclopedia de la región valenciana*.³⁵

Y ya que hablamos del apellido del compositor, quisiéramos concluir este apartado completando su árbol genealógico hasta la tercera generación.

Vicente Peydró Díez se casó con Concepción Marzal Rodríguez, hija de Enrique Marzal y Valentina Rodríguez. Fruto de esta unión nació el fotógrafo Vicente Peydró Marzal (1888-1955),

²⁶ DÍAZ GÓMEZ, R.: “Peydró Díez, Vicente”. En: Casares Rodicio, E (coord.) *Diccionario de la zarzuela Española e Hispanoamericana*, volumen 2, Madrid, 2006, pág. 468.

²⁷ DÍAZ GÓMEZ, R.: “Peydró Díez, Vicente”. En: Casares Rodicio, E (ed.) *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, volumen 8, Madrid, SGAE, 2001, págs. 743-744.

²⁸ LLORENS SERRA, M.: *Gran Enciclopedia Valenciana*, Vol. 7, D.C.V.S.A, Valencia, 1991, pág. 137.

²⁹ CASARES RODICIO, E.: *Historia gráfica de la zarzuela. Los creadores*, ICCMU, Madrid, 2001, pág. 187.

³⁰ AVIÑO A, X.: *Historia de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, volumen 10, Edic. 62, Barcelona, 2003, pág. 130.

³¹ ADAM FERRERO, B.: *Músicos Valencianos*, Tomo I, Proip, S.A, Valencia, 1988, pág. 212.

³² *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*, Tomo XII, Editorial Prensa Valenciana, Valencia, 2005, págs. 105 y 203.

³³ En AA.VV.: *Diccionari Enciclopèdic Salvat Català*, Vuité Volum, Salvat Editors, S.A, Barcelona, 1990.

³⁴ En AA. VV.: *La Música en el Boletín de la Propiedad Intelectual 1847-1915*, Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Nacional, Madrid, 1997.

³⁵ En AA. VV.: *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*. Valencia 1972-1973, Vol. VIII, págs. 282-283.

quien contrajo nupcias con Desamparados Ferrer Bartrina. Ambos tuvieron tres hijos: Vicente Peydró Ferrer, Elías Peydró Ferrer y Amparo Peydró Ferrer.

Vicente Peydró Ferrer perteneció a la famosa “División Azul”, que fue enviada a Rusia, y murió a los 18 años de edad en la guerra. Elías Peydró Ferrer se casó con Elvira Abellán y no tuvieron descendencia. Ambos han fallecido ya. Por último, Amparo Peydró Ferrer se casó con Enrique Yelo Román, quien fue profesor en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y obtuvo algunos galardones en los concursos de “Fallas”. Fruto de esta relación nació Amparo Yelo Peydró, biznieta del insigne compositor y única descendiente directa con vida del mismo.



Vicente Peydró ante el piano en el despacho de su domicilio sito en la Calle Músico Peydró nº 6. Fotografía cedida por Amparo Yelo Peydró, biznieta del ilustre compositor.



Biografía

2.1. Los primeros años

“Y como el día que nací y los años que anduve a gatas supongo que a nadie le han de importar un bledo, pasaré esa primera época de mi niñez, y voy de un salto a los oscuros y vagos recuerdos que aún conservo.”³⁶

Aunque Vicente Peydró estuviese convencido que los datos acerca de su natalicio no iban a importar a nadie, hubiese sido interesante conocer qué pensaba él mismo acerca de este testimonio; ya que son varias las fechas que algunas de sus amistades más próximas y estudiosos citan, creando, de esta manera, una cierta confusión sobre si Peydró conocía o no su verdadera fecha de nacimiento. La respuesta se halla en el Archivo de la Diputación de Valencia. Allí se encuentra la documentación personal del maestro valenciano. El compositor guardaba una copia

³⁶ PEYDRÓ DÍEZ, V.: “Mis primeras andanzas”. En: *Recuerdos de un músico viejo*, Manuscrito inédito sin datación. Biblioteca de Cataluña. MS 2105.

de su partida de nacimiento, cuyo original se encuentra en la parroquia de San Esteban de Valencia en el libro de bautizos tomo 26, folio 190.

“En San Esteban de Valencia, día 9 de abril de 1861; yo don Lorenzo Fuertes, vicario de la misma bauticé solemnemente a Vicente Manuel Peydró Díez, hijo legítimo de José Peydró, impresor natural de Santa Cruz, de esta Ciudad, y de Ramona Díez de Santa Catalina, casados en San Martín, vecinos de esta de San Esteban. Abuelos paternos: José Peydró natural de Cortes de Arenoso y Rosa Martín, de Mezquita de Jarque en Aragón. Abuelos maternos. Ramón Díez y Salvadora Felip, naturales de Santa Catalina. Nació el día anterior a las 10 de la mañana. Padrinos: Mauricio Sancho y Consuelo Llobet y Mateu, vecinos de esta Ciudad, a quienes advertí el parentesco y obligación que contraían.”³⁷

Este documento realizado por el vicario de la parroquia de San Esteban, lleva fecha del 16 de noviembre de 1928. Peydró contaba entonces con 67 años de edad.

No hay pues ninguna duda de que Vicente Peydró nació en Valencia, calle Nave nº 24, cuarto 2º, el día 8 de abril de 1861, a las diez de la mañana y fue bautizado al día siguiente en la parroquia de San Esteban de Valencia con los nombres de Vicente Manuel.

Sin embargo, Ismael Sernequet -corresponsal en Valencia del periódico *Barcelona Teatral* y amigo íntimo, tanto de Vicente Peydró primero, como posteriormente de su hijo Vicente Peydró Marzal, después-, según se puede leer en su artículo “*Evocación del maestro Peydró*”³⁸ afirmaba erróneamente: “El maestro Vicente Peydró nació

³⁷ Archivo Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, caja 1.

³⁸ SERNEGUET, I.: “Evocación del maestro Peydró”, *Barcelona Teatral*, 1944. “El cronista, que de largos años se honra con la paternal amistad del maestro Peydró, ha subido a ese piso para él familiar y donde, a falta de la figura ágil y menuda, tipo benaventiana, del esclarecido músico, se conserva intacta, como un museo, la misma invariable sala de estudio que Peydró supo llenar años y años con su arte. El piano donde componía su música inspirada, las estanterías repletas de su biblioteca literaria y musical, los magníficos bustos de los grandes músicos extranjeros junto a los de Chapí y Caballero, sin fin de fotografías dedicadas, diplomas, pléyade de recuerdos gloriosos... arte, mucho arte en aquel santuario donde parece flotar todavía el espíritu inmortal del maestro Peydró.

en Valencia el 5 de abril de 1862, y desde muy niño sintió gran amor al arte de la música y de la pintura.”³⁹

En el Archivo Histórico del Ayuntamiento de Valencia, en el Registro Civil se encuentra la ficha correspondiente al nacimiento de Vicente Peiró.⁴⁰ Lleva el número 986 de nacimientos en ese año de 1861.

En la mencionada ficha se puede leer que Vicente Peydró nació el día 8 de abril a las diez de la mañana en la calle de la Nave, número 24, cuarto 2º y fue bautizado en la parroquia de San Esteban. Era hijo legítimo de José Peiró, de profesión impresor, y Ramona Díez. Sus abuelos paternos eran José Peiró y Rosa Martín, y sus abuelos maternos Ramona Díez y Salvador Felip.

Vicente Peydró era, pues, hijo de José Peydró Martí y Ramona Díez Feliu.⁴¹

Su padre -quien había tomado parte en la guerra carlista como oficial de la milicia isabelina a las órdenes del general Espartero y ostentaba el nombramiento de teniente graduado del Batallón de Veteranos de Valencia- fue condecorado, el día 24 de julio de 1879, con varias cruces por sus beneméritos servicios a la Patria.⁴²

En aquella época José Peydró regentaba la popular imprenta de Mateu, entonces denominada Mateu Garín, ubicada en la calle Santa Irene, cercana a la del Embajador Vich donde se editaba el diario *El Avisador Valenciano*, cuyo primer número se publicó el 1 de febrero de 1861. Vicente Peydró Díez nació tres meses después de la primera publicación de este diario.

Su hijo Vicente, amigo cariñoso, acogedor y simpático, evoca conmigo tantos y tantos recuerdos inolvidables del que se fue, hasta que la sincera emoción acaba por embargarnos a ambos y callamos para en un abrazo elevar a su memoria cariño y admiración”.

³⁹ Idem.

⁴⁰ El apellido aparece escrito de forma incorrecta apareciendo Peiró en vez de Peydró. Evidentemente también el apellido de su padre y el de sus abuelos paternos está escrito de esta manera.

⁴¹ Gran Enciclopedia de la Región Valenciana, Valencia, dirección editorial Miguel A. Mas Ivars, 1973, Volumen VIII, pág. 223.

⁴² VIDAL CORELLA, V.: op. cit.

La imprenta editaba además, libretos de zarzuelas, y dedicaba especial atención a la estampación de carteles y prospectos de teatro, como *El Lego* o *El Bombo*, en cuyo trabajo adquirió justa fama.

Era, además, aquella imprenta, el lugar en el que se reunían escritores, poetas y artistas destacados de la época, donde se hablaba de arte, se comentaban los éxitos o fracasos de obras y autores, se leían artículos y crónicas. Además, se corregían los originales para diversas publicaciones de arte y literatura.⁴³

Es de suponer que aquel ambiente cultural influyó en el posterior desarrollo personal de Vicente Peydró, quien, durante toda su vida, no se sintió únicamente inclinado hacia la música sino también hacia otras artes como la pintura, la poesía e incluso el teatro.

El propio Peydró recordaba mucho tiempo después aquellos felices años de la infancia que le dieron unas vivencias que dejarían en él una huella imborrable:

“Mi padre fue hasta su muerte (acaecida el año 1879) regente de una de las imprentas más importantes y acreditadas de su época. El Avisador Valenciano, periódico que en ella se publicó durante muchos años, dio su nombre a la imprenta en la que se reunían lo más granado del elemento liberal que redactaba el periódico, y una pléyade de aquellos republicanos de buena fe (que al contrario de muchos de los de hoy que sólo se han metido en política para medrar), sacrificaban sus intereses publicando los semanarios titulados *El Gorro Frigio* y *La Blusa Ilustrada* y perdían la tranquilidad de sus hogares por andar siempre huyendo de Meca en Meca, pues como era entonces muy frecuentemente, cuando no estaban presos les andaban buscando. La imprenta ocupaba la planta baja de la casa nº 2 de la plaza de santa Irene, y en el piso tercero donde teníamos nuestras habitaciones, había dos piezas destinadas la mayor a una sección de cajistas, y la más reducida a redacción. De aquellos cajeros redactores, jóvenes todos y entusiastas algunos estudiaban la carrera, otros ostentaban algún título universitario y la mayor parte eran de modesta condición, hijos del pueblo con aficiones literarias que compartían con su empleo o con su oficio las tareas del periodismo. Algunos han alcanzado luego grandes

⁴³ Idem.

sitios en la política, otros llegaron a tener fama en el foro y los demás, o murieron prematuramente o quedaron oscurecidos y olvidados.”⁴⁴

Más adelante, al morir su propietario, la imprenta pasó a ser de sus tres hijas, Ángela, Desamparados y Francisca Mateu Garín, quienes deseosas de retirarse de los negocios la vendieron, finalmente, a la viuda del antiguo regente José Peydró, quien había mostrado interés en que sus hijos se dedicaran también al arte de imprimir. Lo consiguió de Pepe, el hijo mayor, de su mismo nombre, quien la dirigió durante muchos años, ya que, el segundo, Vicente, se dedicó plenamente a la música.⁴⁵

2.2. La amistad con Blasco Ibáñez y las primeras notas, entre Penella Raga y Salvador Giner

Don José Peydró viendo que su hijo Vicente no quería ser impresor, le puso a estudiar solfeo y le matriculó en la Escuela de Bellas Artes, aparte de sus estudios ordinarios en la escuela de Don Jaime Viñas.

Sus primeras lecciones musicales las recibió en la Escuela Municipal de Música, siendo su maestro Manuel Penella Raga, padre del famoso compositor Manuel Penella Moreno, autor de *El Gato Montés*.

Siendo que el desarrollo de la enseñanza de la música en Valencia en la centuria decimonónica había discurrido por cauces diferentes a los tradicionales –iglesia, colegios privados y preceptores particulares–, y que los poderes públicos comenzaban tímidamente a asumir ciertas responsabilidades en materia educativa, surgió la propuesta para la creación de Escuelas Municipales de Música dependientes de organismos públicos.⁴⁶

⁴⁴ PEYDRÓ DÍEZ, V.: “Mis primeras andanzas”, op. cit.

⁴⁵ EL PASEANTE.: “Un nombre en el azulejo, el músico Peydró”, *El Mercantil Valenciano*, 7 de diciembre de 1956, pág. 3.

⁴⁶ MADRID, R.: “La creación del Conservatorio de Música”. En: Bass Martín, N y Portolés Sanz, M (coord.) *Ilustración y progreso*, R.S.A.P.V (1776-2009), Valencia, 2010, pág. 368.

El número de escuelas municipales de música se había incrementado notablemente desde que se fundó la primera en 1867. Los alumnos pronto deseaban rentabilizar los pocos conocimientos adquiridos en un entorno difícil.⁴⁷

Estas escuelas surgidas de la iniciativa privada nacían gracias a una subvención estatal –la del Ayuntamiento de Valencia–, que les permitía poder ofrecer sus enseñanzas bajo el pomposo título de Escuela Municipal de Música. Para evitar la proliferación de las mismas y dada la ausencia de titulación en los docentes, el Ayuntamiento de Valencia, gracias a la iniciativa del maestro Manuel Penella, creó en 1869 la primera Escuela Municipal de Música, dirigida por el propio Penella a la que seguiría otra Escuela Municipal de Música para Niñas, dirigida por la profesora Consuelo Rey.⁴⁸ Sólo en el primer curso se matricularon 114 alumnos.

La Escuela era, pues, de carácter gratuito y estaba abierta a todos los ciudadanos.

Allí conoció Peydró a Blasco Ibáñez, con quien mantendría una gran amistad durante toda la vida, y a quien el compositor dedicó, muchos años después, un artículo en su obra *Recuerdos de un músico viejo*, bajo el título de *Blasco Ibáñez Filarmónico*.

En dicho artículo citaba Peydró:

“Hace noches, escuchando la hermosa conferencia sobre Blasco Ibáñez y la Música, dada en la radio por su hija Libertad Blasco y en la que tuvo la atención de aludirme algunas veces, me hizo recordar mis primeros años de estudios musicales, los inolvidables años de la niñez que pasé en su compañía en la Escuela Municipal de Música que regentaba aquel pedagogo inolvidable que se llamó Manuel Penella Raga. Allí conocí a Blasco.”⁴⁹

⁴⁷ FONTESTAD, A.: *El Conservatorio de Música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*. Valencia: Universitat de València. Servei de Publicacions, 2006, pág. 575.

⁴⁸ GALIANO ARLANDIS, A.: “La Renaixença”. En: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Levante, Valencia, 1992, pág. 317.

⁴⁹ PEYDRÓ DÍEZ, V.: “Blasco Ibáñez filarmónico”. En: *Recuerdos de un músico viejo*, Manuscrito inédito sin datación. Biblioteca de Cataluña. MS 2105.

Es interesante la descripción que realiza Peydró del gran escritor, quien al parecer, la música no fue su especialidad, al menos durante su infancia:

“Recordaba su figurita entera, sus ojos enfermos, su carácter tímido y apocado y ¿a qué no decir la verdad? Su inteligencia pobre y sus cortos alcances para descifrar las lecciones de solfeo. ¡Quien había de presumir que andando el tiempo su desarrollo físico e intelectual había de correr parejos y el Blasco Ibáñez de la escuela pequeño y desmedrado se había de convertir en un hombre corpulento, en escritor brillante, y que la música que tanto se le había resistido, había de ser también una de sus más grandes aficiones, recreo espiritual de su vida batalladora y fuente inagotable de creadora inspiración para alguna de sus obras!”⁵⁰

En todo caso, queda de manifiesto la gran amistad que hubo entre ambos artistas como explica el propio Peydró:

“Blasco Ibáñez fue un gran amigo desde la niñez aunque yo no lo haya pregonado nunca, porque entiendo que la admiración y la verdadera amistad deben ser un culto guardado silenciosamente en el fondo del corazón y en lo más recóndito de nuestro espíritu...”⁵¹

Aparte del interés por la música y la pintura Vicente Peydró, de niño también sintió vocación por el arte escénico. Ya desde muy pequeño estuvo muy en contacto con el mundo del teatro. Basten estas líneas que él mismo narra para corroborarlo:

“Vicente Martínez...portero del escenario del Teatro Principal y acomodador en la plaza de toros...Las partituras de los maestros directores de orquesta donde yo me sentaba. Los sustos que me dieron los encargados del papel de Metistófeles en Fausto. Los abonados de entonces. Los empleados. Casinos. Alos Plà. Don Ventura Escudero. Los días de Pascua, de Navidad y los aguinaldos del portero. El recuento a la vuelta de casa. El altar de san Vicente.”⁵²

En este periodo también realizó pequeños y muy variados papeles como actor cómico, interpretando papeles de niño en obras que se representaban en algunos de los principales teatros de Valencia, tales como el Principal, Ruzafa y Princesa, compartiendo escena con

⁵⁰ PEYDRÓ DÍEZ, V.: “Blasco Ibáñez filarmónico”, op. cit.

⁵¹ Ibidem.

⁵² PEYDRÓ DÍEZ, V.: “Mis primeras andanzas”, op. cit.

algunos de los más famosos actores de entonces como Leandro Torromé, Pepe Izquierdo y Ascensio Mora.⁵³

Su éxito más resonante como actor infantil fue en el Teatro El Circo Español que estaba en el Parterre. Allí representó el papel de un niño que cae herido en el drama titulado *Don Rafael del Riego*.⁵⁴

En el Teatro Ruzafa interpretó obras como *La Leyenda del Diablo* o *Los Perros del Monte de San Bernardo*. Se trataba de un melodrama donde interpretaba a un tierno infante que es lanzado por un despeñadero y salvado por unos perros que le sacan de entre la nieve.

El propio Peydró recordaba que lo único que no había hecho nunca era representar un milagro, algo que sí había interpretado su hermano en uno de los altares de la iglesia de San Esteban cuando él nació. Recordaba también Peydró sus siestas en la entrada general del teatro, las gomas que perdía, las corridas de toros o sus primeros papeles en el Teatro de la Fábrica.⁵⁵

2.3. Estudiante en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Condiscípulo de Cecilio Pla Pallardó

Peydró asistió a las clases de pintura en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Estuvo matriculado un total de tres cursos en la Academia: el curso 1874-1875, en lo que el plan de estudios de entonces denominaba “Estudios Elementales”, en concreto en la asignatura de “Figuras” con el número de matrícula 154; en el curso 1875-1876, en el que consta como el número 25 de los alumnos matriculados ese año y por último, en el curso 1876-1877, en las

⁵³ Peydró se inscribió en 1901 en la Asociación de Artistas Líricos y Dramáticos españoles con el número de inscripción 1158. Su tarjeta con fecha del 14 de enero de 1914 demuestra que tenía el número 533 como socio en dicha Asociación. Esta tarjeta se canjeaba el 1 de enero de cada año. En 1908 la cuota por pertenecer a la Asociación era de 14 pesetas anuales. A partir de 1909 hasta 1923 (último año que se tiene constancia) pagaba 24 pesetas anuales.

⁵⁴ CAIRELES.: “Vicente Peydró”, *La Voz Valenciana*, 6 de agosto de 1925.

⁵⁵ PEYDRÓ DÍEZ, V.: “Mis primeras andanzas”, op. cit.

asignaturas de “Figuras” y “Paisaje Elemental”⁵⁶ junto a Cecilio Pla (1860-1934), quien se había matriculado en la Real Academia por vez primera ese año.⁵⁷ Este feliz encuentro generaría una amistad que perduraría toda la vida.⁵⁸

Manaut Viglietti, pintor y redactor de *El Mercantil Valenciano* en su artículo “Homenaje a un gran pintor: Cecilio Pla”, señalaba que la afición de Pla por la música se cimentaba en la misma familia:

“Siendo el padre y los hermanos músicos, lo llevaba en la sangre, el pequeño Cecilio sueña igualmente en serlo. Adivina, entre las brumas de la niñez, que le está reservado un destino singular, y quiere crear, ser compositor.

(...)

El viejo maestro Penella, profesor de la Escuela de Artesanos, organiza entre sus discípulos una banda: distribuye los instrumentos “¡Pla, Usted el bombardino!”. (Cecilio Pla) Se siente mortificado y el castillo de naipes de músico glorioso viene abajo. “¿Bombardino?: ¡de ningún modo!”⁵⁹

Por otra parte, el corresponsal del diario *Barcelona Teatral*, Ismael Serneguet, afirmaba de Peydró que de niño ya sentía especial debilidad por la música y la pintura:

“Sintió gran amor por el arte de la pintura y de la música, conjunta e indistintamente, pues su compañero inseparable, el gran pintor Cecilio Pla, como a hermano le tenía y con ese tratamiento de sangre se hablaban y trataban y cada uno de ellos le enseñaba al otro su arte. Peydró música a Pla y éste pintura a Peydró, alternando en la Academia de San Carlos y en el Conservatorio de Música sus clases respectivas e

⁵⁶ Era el número 53 de los alumnos matriculados ese año mientras que Cecilio Pla era el número 38.

⁵⁷ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos 48/6/14.

⁵⁸ BUENO CAMEJO, F y BLASCO MAGRANER, S.: *Cecilio Pla y Vicente Peydró: biografías cruzadas en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. “la Walkyria”: una revisión iconográfica*, Archivo de Arte Valenciano, nº XCII, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2011.

⁵⁹ MANAUT VIGLIETTI, J.: “El homenaje a un gran pintor Cecilio Pla”, *El Mercantil Valenciano*, jueves, 4 de mayo de 1933.

intercambiando después sus lecciones. Por ello Peydró fue siempre un notable dibujante y Cecilio Pla un estimable intérprete en el piano.”⁶⁰

Algunos de los alumnos que pasaron por la Academia de San Carlos se convirtieron posteriormente en ilustres artistas en las más variadas disciplinas. A Vicente Peydró y Cecilio Pla hay que sumar la figura de Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), quien se matriculó en la Academia el curso 1877-1878 -el siguiente a la marcha de Peydró de la Academia- en la asignatura de primero de “Dibujo Lineal”.⁶¹

Otro de los destacados artistas que pasaron por la Academia fue el gran Joaquín Sorolla (1863-1923).

Es seguro que Vicente Peydró no fue alumno de Joaquín Sorolla en la Real Academia de Bellas Artes, ni siquiera condiscípulo, tal como se puede leer en el artículo “Un nombre en el azulejo, el músico Peydró” firmado por “El Paseante” de *El Mercantil Valenciano*, en donde se afirma que:

“En la Academia de Bellas Artes Vicente Peydró fue discípulo de Joaquín Sorolla; pero no pretendió emularle, entre otras cosas porque le faltaba afición. Tan era sí, que el profesor don Eduardo Soler le indicó la conveniencia de que no se presentase más por clase.”⁶²

Sorolla se matriculó en la Real Academia de San Carlos cumplidos ya los 14 años, en el curso 1878-1879 con el profesor Gonzalo Salvá Simbor, quien le impartía la asignatura “Paisaje Elemental”. Para entonces Peydró, dos años mayor que él, ya había abandonado la Academia.

Cecilio Pla, tres años mayor que Sorolla, con quien ya había coincidido primero en la Escuela de Artesanos, si coincidió con éste en la Academia de Bellas Artes, manteniendo ambos una inseparable amistad a lo largo de sus vidas.

Por desgracia, la Real Academia de San Carlos no dispone de los expedientes de los alumnos matriculados en los años que van desde 1874 a 1877 (justamente los tres que Peydró permaneció en la

⁶⁰ SERNEGUET, I.: op. cit.

⁶¹ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos 48/6/13.

⁶² *El Mercantil Valenciano*, 7 de diciembre de 1956.

Academia). Sin embargo, en cuanto a la inclinación que Peydró sentía por la pintura, es interesante señalar que quizá no era afición a la pintura lo que le faltaba, sino que los motivos por los cuales el profesor Don Eduardo Soler le “recomendó no presentarse más por clase” pudiesen ser debidos a otros factores. De hecho, en la junta general de la Academia, celebrada el 14 de enero de 1877 y presidida por Don Vicente Boix, el profesor de dibujo figurativo Don Eduardo Soler manifestó que debido a la gran cantidad de alumnos que tenía en su clase, se mostraba incapaz de llevar a cabo la corrección de los trabajos de éstos en las dos horas semanales que tenía para impartir su asignatura. Don Eduardo Soler pidió que se nombrase un celador a fin de poder dedicarse más de lleno al objeto preferente de su cargo.⁶³

Lamentablemente, la petición de Eduardo Soler no pudo llevarse a cabo y muchos alumnos acabaron por abandonar la Academia.

Es cierto que en aquellas fechas la Academia contaba con un gran número de alumnos. De hecho en el curso 1879-1880, -apenas dos años después abandonar Peydró la Academia-, había de más de 1200 alumnos matriculados, cuyo número crecía progresivamente, año tras año. Los alumnos provenían de profesiones tan variadas como carpinteros, ebanistas, pintores, decoradores, pintores de abanicos, tallistas y otros de varias industrias y oficios.⁶⁴ Un número tan elevado de alumnos hacía que los profesores se vieses frecuentemente desbordados por su incapacidad de dedicar la atención necesaria a sus discípulos; ya que no se producía ningún aumento de profesorado para paliar tal situación.

Además, y por si esto no fuera poco, en 1868 la situación económica y administrativa de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, ya delicada, había empeorado debido a la convulsa situación política en la España del Sexenio Democrático (1868-1874). El Estado había suprimido todas las Escuelas de Bellas Artes, excepto la de Madrid. En Valencia fueron suprimidos los estudios

⁶³ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Junta General, 14 de enero de 1877. Legajo 129/A, carpetilla 4.

⁶⁴ Archivo Real Academia de San Carlos, legajo 129/A, carpetilla 4.

de Arquitectura y se dejaron sin subvención los de las restantes Artes con la consecuente imposibilidad de impartir las clases de estas disciplinas. La Pintura, la Escultura y el Grabado quedaron al margen de los estudios oficiales.

Dada la gravedad y a petición de la Academia de Bellas Artes de San Carlos se llegó a un acuerdo económico con la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Valencia en aras de que estos estudios artísticos pudiesen llevarse a cabo.⁶⁵

Es muy probable que don Eduardo Soler tratase de disminuir el elevado número de alumnos con que contaba en sus apenas dos horas semanales de clase, y que a Vicente Peydró no le faltase vocación para la pintura y el dibujo; ya que continuó realizando estas actividades durante el resto de su vida, aún cuando ya gozaba de gran fama y reputación como músico. Prueba de ello es el poema fechado en mayo de 1933 que Peydró dedicó a su amigo Cecilio Pla. En él, Peydró revelaba los verdaderos intereses originales de ambos artistas:

“L’amor al art mos uní
plens d’entusiasme y ardor.
Yo volia ser pintor
y al fi en músic acabí.
Tú ensomiabes así
en ser músic eminent
y trocarem de repent
la solfa per la paleta
que no hi ha dicha completa
ni sempre es fa lo que si sent.”⁶⁶

⁶⁵ ALDANA FERNÁNDEZ, S.: “La Real Academia de San Carlos en la época de Sorolla”. En: De la Calle, R (dir.), *El arte valenciano en la época de Sorolla*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2008, pág. 70.

⁶⁶ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 4.

Jamás hubiese escrito Peydró estos versos de no haber sentido un gran amor por la pintura, y menos aún se los habría dedicado a un “monstruo” de la pintura en el que por aquel entonces se había convertido Cecilio Pla. Sea como fuere, Vicente Peydró dejó de lado los estudios reglados de dibujo y se dedicó de lleno a la música. Su padre José le compró un piano y le buscó un buen profesor. De esta forma fue la música, y más en concreto el estudio del piano, a lo que finalmente el joven Vicente Peydró dedicó su mayor empeño.

Su profesor de piano fue Roberto Segura, compositor, profesor de piano y posterior director del Conservatorio de Música que se había creado en 1880 bajo el patronato directo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País y de las excelentísimas Corporaciones Provincial y Municipal.⁶⁷

La inquietud que Segura tenía con sus alumnos es harto conocida. Escribió varios métodos para el aprendizaje del piano. Su *Método elemental de piano* en dos partes completado el 10 de noviembre de 1879 fue publicado por Prosper y Laviña. El mismo Segura, como antiguo discípulo, demostraba su agradecimiento a su maestro Emilio Arrieta con una dedicatoria en la introducción del libro:

“Nada más grato para mí al dar a luz la presente obra que el dedicarle a V. E. no tanto por ser la persona que ocupa el más elevado puesto entre los que ejercen la espinosa profesión de la enseñanza musical, cuanto por demostrar mi gratitud y respeto a quien como V. E. tan poderoso y saludable influjo ha ejercido en la dirección de mis estudios y trabajos artísticos. No del mérito e importancia de mi método espero la honra de que V. E. lo acepte, pues conozco mis exiguas fuerzas, sino del deseo de contribuir aunque sea débilmente a generalizar el estudio del piano en Valencia, que es el móvil que me impulsa a publicarlo, y como testimonio del respeto que el nombre de V. E. ha inspirado siempre a su discípulo Roberto Segura.”⁶⁸

Roberto Segura le animó en sus estudios pianísticos, vaticinándole una brillante carrera como concertista. Pronto tuvo brillantes

⁶⁷LÓPEZ-CHAVARRI, E.: *100 años de música valenciana, 1878-1978*, Caja de Ahorros de Valencia, 1978, pág. 71.

⁶⁸SEGURA, R.: *Método Elemental de Piano*, 1º Parte, Edic. Prosper y Laviña, Valencia, 10 de noviembre de 1879.

actuaciones, que reafirmaron su voluntad de estudiar en serio, con el deseo de llegar a ser un concertista de piano. Sin embargo, el destino le reservaba para otros menesteres, ya que la muerte de su padre, el día 24 de julio de 1879, truncó los deseos del joven pianista, quien interrumpió los estudios de ese instrumento y se vio obligado a tocar en diversos locales, como el Café de Venecia.⁶⁹ Este café, situado en la calle del Mar, era muy popular en aquella época.

El dueño tenía el propósito de que las horas de mayor concurrencia en el establecimiento fuesen amenizadas con música de piano y ofreció a Peydró un sueldo de seis reales al día, primer sueldo importante de su vida.

Peydró consiguió hacerse popular en aquel local y apenas tres meses después, el dueño del café Suizo -ubicado en la Bajada de San Francisco-, ofreció a Peydró una peseta más sobre el sueldo que ganaba, consiguiendo así la suma de diez reales diarios.⁷⁰

Más tarde trabajó también en el Café de España, donde sustituyó a Juan Bautista Plasencia.⁷¹

La muerte de su padre no pasó inadvertida. Vicente Pallardó escribió un soneto, con fecha de 27 de julio de 1879 dedicado a Vicente Peydró en cuya inscripción se podía leer: “A mi amigo Vicente Peydró, en la sensible pérdida de su querido padre.”⁷²

También un escritor de la talla de Bodrià dedicó una poesía a Vicente Peydró en recuerdo de su difunto padre, con fecha de diciembre de 1880, titulada *¡No tornarà!*, y en cuya dedicatoria se podía leer “cançoneta valenciana lírica a mon amic en Vicent Peydró.”⁷³

⁶⁹ VIDAL CORELLA, V.: op. cit.

⁷⁰ CAIRELES, op. cit.

⁷¹ DÍAZ GÓMEZ, R.: “Peydró Díez, Vicente”. En: Emilio Casares, R (dir.) *Diccionario de la Música Valenciana*, op. cit. pág. 272.

⁷² PALLARDÓ, V.: “soneto”. En: *Poesías de varios autores*, Manuscrito, 1879. Biblioteca de Cataluña. MS 2105 V.

⁷³ BODRIÀ, J.: “¡No tornarà!”. En: *Poesías de varios autores*, Manuscrito, 1880. Biblioteca de Cataluña. MS 2105 V.

En 1881 Peydró, que en aquel momento contaba con 19 años de edad, formaba parte de la relación de mozos sorteados por el reemplazo ordenado el 26 de agosto de ese año. Concretamente tenía el número 85 de los mozos del distrito del Mar de la ciudad de Valencia. En las copias del acta de la declaración de soldados y parciales consta que queda como reserva, caso 2º. Art. 92.

Peydró declaraba que era *hijo en sentido legal de viuda*, a la que ayudaba en su manutención, presentando para demostrarlo documentos y testigos.

En el acta consta que el recluta quedaba exento con destino a la reserva por hallarse su situación comprendida en el segundo párrafo del artículo 92 de la entonces ley de reemplazo.

El director general de infantería Don Tomás Ryan y Vázquez y el teniente coronel del depósito de Valencia nº 31 Don Policarpo Gutiérrez concedían permiso, con arreglo a lo prevenido en el artículo 202 del reglamento de 2 diciembre 1878 a Vicente Peidró Díez de la 1ª compañía, hijo de José y de Ramona, natural de Valencia, Juzgado de 1ª instancia del Mar, provincia de Valencia, de oficio pianista, de estado soltero, para que pudiese pasar a Valencia en concepto de recluta disponible por exención de familia del reemplazo de 1881. El documento estaba fechado en Valencia, a 10 de diciembre de 1881.⁷⁴

En su hoja de filiación consta entre otros datos, su nombre completo (Vicente Peidró Díez) con la fecha de nacimiento (8 de abril de 1861), su oficio (profesor de piano) y su edad (19 años, 8 meses y 22 días).⁷⁵

Es interesante también la descripción física que se hace sobre él. Era más bien bajito, ya que apenas medía 1 metro con 565 milímetros; si bien comparando sus medidas con la del resto de mozos hay que decir que eran las frecuentes de la época. Tenía el

⁷⁴ Archivo Diputación Provincial de Valencia, Quintas B.1.8. Expedientes generales, Caja 802, Sección Quintas.

⁷⁵ Archivo Diputación Provincial de Valencia: Quintas B.1.8. Expedientes Generales, Caja 802, Sección Quintos, subsección reclutamiento y reemplazo, Valencia, 1881.

pelo negro, las cejas al pelo, ojos negros, la nariz regular y la barba cerrada.

Otros datos curiosos acerca de su descripción física, según su hoja de afiliación, son su color sano, su frente despejada, su aire marcial y su *producción buena*. Además acreditó saber leer y escribir. En la hoja aparece su firma junto con la del alcalde, el secretario de la Diputación y el Síndico.

Durante este tiempo, su hermano José se hizo cargo de la imprenta, quedando al frente de ésta. La imprenta pertenecía, a partes iguales, a la madre, Doña Ramona Díez Felip y a sus tres hijos; si bien José cobraba un sueldo mensual como pago por su trabajo de dirección.

El 26 y 27 marzo de 1885 Vicente Peydró y Díez, que contaba con 25 años se presentó junto con su madre, Ramona Díez Felip, y sus hermanos María de los Desamparados Peydró y Díez y José Peydró y Díez, de 27 y 31 años respectivamente, ante el notario Manuel Llobel para formalizar una escritura de declaración sobre el negocio de la imprenta para asegurar la continuidad del negocio en el seno familiar.

Los comparecientes exponían que poseían por cuartas partes iguales la imprenta que tenían establecida en Valencia, en la calle de Santa Irene, nº 2. Asimismo, declaraban que José Peydró estaba al frente de dicha imprenta, teniendo por sus trabajos personales el situado de cuatro pesetas diarias. Además las ganancias líquidas que se obtenían se repartían mensualmente y por cuartas partes iguales.

También se convenía que si cualquiera de los cuatro quisiera vender la cuarta parte de su pertenencia debería hacerlo a favor de los demás comparecientes, o a favor de aquel de los cuatro que quisiera adquirirla, por el precio que se le fijara previa oportuna valoración.⁷⁶

Ese mismo año, el día 23 de junio, y ante el mismo notario, Ramona Díez Felip realizaba su testamento. En él se decía que Doña Ramona Díez Felip de 59 años era viuda de Don José Peidró

⁷⁶ Archivo Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 1.

y Martí, hija legítima de Don Ramón Díez y de Doña Salvadora Felip, naturales y difuntos de Valencia, al tiempo que declaraba que era católica apostólica y romana.

Declaraba la legitimidad de sus tres hijos, fruto de su único matrimonio con Don José Peidró y Martí. Legaba a su hija María de los Desamparados Peidró y Díez todos sus muebles y ropas, tanto personal como de mesa y cama, así como las alhajas de ésta.

Nombraba por sus únicos y universales herederos a sus tres hijos a partes iguales y de libre disposición y quería que el inventario, liquidación y partición de sus bienes se practicara de forma amistosa y extrajudicial, por medio de escritura pública, nombrando por contadores partidores a sus mencionados hijos.

Por aquella época, mientras Peydró solucionaba sus asuntos familiares con su madre y sus hermanos, Don Manuel Penella Raga recomendó a éste que estudiara composición y le puso en contacto con el mejor maestro que pudiera tener, el gran Salvador Giner Vidal.⁷⁷

Penella, fundador de la Sociedad Musical “La Infantil”, era conocido en la sociedad valenciana por sus múltiples facetas en el ámbito musical, pero lo que mayor credibilidad le otorgaba como pedagogo era la fructificación de sus enseñanzas en jóvenes cuya trayectoria posterior daba muestras ineludibles de la sólida formación que recibían de su magisterio.

Entre sus discípulos se encontraban: Federico Alfonso, compositor; José Bellver, pianista y compositor; Francisco Javier Blasco Medina, compositor; Vicente Peydró Díez, pianista y compositor; Manuel Coronado, pianista y pedagogo; Manuel Penella Moreno, pianista y compositor.⁷⁸

Vicente Peydró demostró talento ya desde muy joven. En el apéndice del programa de premios para los certámenes de 1871,

⁷⁷ CAIRELES.: op. cit.

⁷⁸ FONTESTAD PILES, A.: *El conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*, Tesis doctoral, Universitat de València, 2006.

1872, 1873 y 1874 convocado por la Sección de Educación de la R.S.E.A.P.V., figura la relación nominal de los alumnos premiados por la Sección de Educación en la especialidad de música durante la sesión pública de 5 de marzo de 1871. Se puede observar que uno de los alumnos premiados fue Vicente Peydró Díez.⁷⁹

El 5 de noviembre de 1879, el Ayuntamiento de Valencia, a propuesta de la Comisión de Instrucción Pública, concedió a Peydró instrucción gratuita y completa en el Conservatorio de Música de esta ciudad. Peydró se matriculó, entre otras asignaturas, de Primero de Armonía, examinándose de ésta el 30 de junio de 1880, y obteniendo la calificación de Notable.

Al año siguiente, el 14 de octubre de 1880, la Comisión de Instrucción pública volvió a conceder a Peydró una de las 12 plazas designadas aquel corriente año académico (1880-81) para recibir instrucción gratuita en el Conservatorio. Peydró, quien ya se había matriculado previamente (el 28 de septiembre) para cursar segundo de armonía, se alegró al conocer la noticia.⁸⁰

Las mencionadas plazas para recibir instrucción gratuita fueron concedidas a: Salvadora Segura Guillem, Josefa Soriano Torrejón, Ernesto La Rosa Bella, Matías Puchades Escorihuela, Joaquín Raga Hernández, Francisco Benlloch Clarós, José Oliver Sinz, Vicente Peydró Díez, Dolores Brú Guzmán, Pilar Pichó Bágüena, Carmen Verde García y Francisco de Paula Forment Izquierdo.

La mayor parte de estos alumnos habían iniciado sus estudios en las escuelas municipales de música. Entre éstos, figuraban destacados discípulos de Manuel Penella y Emilia Lacombe que habían sido premiados en los certámenes de la Económica, como el compositor Vicente Peydró, la cantante Josefa Soriano Torrejón (alumna de Lacombe) o Joaquín Raga Hernández (alumno de Penella).⁸¹

⁷⁹ DÍAZ GÓMEZ, R.: “Peydró Díez, Vicente”. En: Emilio Casares, R (ed.) *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. op. cit. págs. 743-744.

⁸⁰ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 1.

⁸¹ Real Sociedad Económica de Amigos del País Valencià.

A finales del siglo XIX la enseñanza instrumental con mayor afluencia de alumnos era el piano. En las buenas familias de Valencia no solía faltar este instrumento. El piano representaba el elemento de integración para una visita. Era el momento clave que permitía establecer relaciones más íntimas que el simple paseo no podía asegurar. Por tanto, no era un acto de esparcimiento más, sino de reconocimiento mutuo y de transferencia de información.⁸²

La popularidad de este instrumento en el siglo decimonónico originó su implantación generalizada, antes de la fundación del Conservatorio, en aquellos colegios donde se impartía música y esta situación persistiría hasta el siglo XX.

Entre el alumnado de esta etapa fundacional encontramos nombres tan destacados dentro del panorama musical por su futura vinculación a la música como docentes, compositores, editores de publicaciones musicales o miembros directivos de las secciones de música de diversas sociedades como: Vicente Peydró, Manuel Calvo Burguet, Federico Alfonso, los hermanos Eugenio y Amancio Amorós Sirvent, Antonio Sánchez Ferrís, Enrique José García Muni, Eduardo Senís y Zafrané, los hermanos Francisco y Segundo Antich Carbonell, Raimundo Calvo Baeza o Antonio Fornet Quilis, entre otros.⁸³

Entre los alumnos pensionados de esta etapa destacan los posteriores compositores: Vicente Peydró, Manuel Penella Moreno, José Salvador Martí, Enrique Brú Albiñana y los futuros profesores: José Doñate Ten, violista; Josefa Soriano Torrejón, cantante; Benjamín Lapidra Cherp, violinista y Tomás Aldá Conesa, Director.⁸⁴

⁸² PONS, A y SERNA, J.: *La ciudad extensa. Burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del Siglo XIX*, Diputació de València, Valencia, 1992, pág. 222.

⁸³ SOBRINO, R.: “Calvo, Manuel” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana. Volumen 2*, SGAE, Madrid, 1999, págs. 944-945.

⁸⁴ *Las Provincias*, Valencia, 11 de Noviembre de 1879.

de 1879; A.C.S.M.V.: Actas de la sesiones celebradas el 28 de octubre de 1880, 8 de noviembre de 1881 y 20 de octubre de 1898 por la Junta Directiva; A.M.V.: Sec. Fomento-Instrucción Pública, 3ª G, IIIª B (1896-1899).

Durante esta etapa, Vicente Peydró simultaneó trabajo y estudios; ya que seguía asistiendo a las clases de composición de Salvador Giner, siendo uno de sus alumnos más destacados. En esta etapa compuso la letra y la música de uno de sus primeros éxitos titulado *El Vals del Café de España*, que alcanzó gran notoriedad debido a su fácil y agradable melodía que gustó desde la primera interpretación.

El propio compositor,-que tenía una facilidad pasmosa para versificar-, puso letra a la composición que pronto se popularizó, siendo coreada por los propios contertulios, especialmente el grupo de amigos y compañeros de estudios, -poetas, músicos y pintores-, los cuales se reunían en aquel célebre y popular café. Azorín, a propósito de ese local, y recordando su juventud en Valencia, lo describió como “No lo había más suntuosos en Valencia. No lo había tampoco en el mismo París, como uno de los mejores de la época.”⁸⁵ Vicente Peydró incluyó el vals (que sería posteriormente editado por Ildefonso Alier) en su revista *Porfolio de Valencia* (1898).

A partir de 1880, Peydró se había dedicado a la enseñanza del solfeo, canto y piano. De esta época, probablemente de 1882, son sus *Quince estudios para piano*, de claro carácter pedagógico y que fueron premiados posteriormente, en 1909, en un Certamen de Composición convocado por el Conservatorio de Música de Valencia para conmemorar el XXX aniversario de su fundación.⁸⁶

La solemne entrega de premios tuvo lugar en el Salón de Actos de la Exposición Nacional de Valencia la noche del 21 de mayo de 1910, con lo que el mencionado concurso pasó a engrosar el programa de actos culturales extraordinarios celebrados con

⁸⁵ *Música y Pueblo*, nº 47, op. cit. pág. 28.

⁸⁶ Libro de actas de la Junta de profesores del Conservatorio que recoge las correspondientes a las sesiones celebradas entre el 4-4-1908 y el 10-11-1916, Acta de fecha 18-3-1909, firmada por D. Ramón Martínez Carrasco y D. José Bellver, Secretario y Director Técnico Accidental respectivos del citado centro, págs. 11-14.

motivo del evento de exhibición autóctona que en aquellos momentos Valencia ofrecía.⁸⁷

La ceremonia fue presidida por el valenciano Dr. Benlloch, obispo a la sazón de la Seo de Urgel, y contó con la asistencia de las más altas autoridades en la materia, como Don Tomás Bretón, Comisario Regio del Conservatorio de Madrid.

Al finalizar el acto, se interpretó el *Racconto para tiple o tenor con acompañamiento de arpa y violonchelo* con letra de Teodoro Llorente y música de Peydró titulado *Valencia y la Exposició*, que fue cantado por Herminia Gómez, alumna destacada del Conservatorio.⁸⁸

No se sabe a ciencia cierta cuándo concluyó Peydró la composición de sus *Quince Estudios Para Piano*. La única datación posible de esta obra la ofrece la confusa fecha que figura en la anotación que se observa al final del primer estudio del manuscrito, al parecer firmada por Isaac Albéniz: 1882, en la que un maestro consumado que había viajado y cosechado éxitos por medio mundo, de apenas 22 años de edad, escribe su recomendación “condescendiente” hacia la obra de Peydró, tan sólo un año menor (21).⁸⁹

La anotación de Isaac Albéniz reza así:

“Examinando atentamente los 15 estudios que componen esta primera serie, no puedo menos de felicitar al señor Peydró, su inspirado autor y recomendar a los señores profesores que se dedican a la enseñanza, los hagan estudiar a sus discípulos con la seguridad que obtendrán un brillante resultado no sólo en la parte de mecanismo si que también en la de estilo. (Valencia 12 de agosto 1882)”.

Peydró siempre mantuvo una buena relación con el maestro. Ambos sostuvieron algunas reuniones en la Fonda de Europa junto a la antigua estación (actual calle Las Barcas), y varias veces

⁸⁷ ALEMANY FERRER, V.: *Quince estudios para piano de Vicente Peydró Díez*, trabajo de investigación, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2001, Volumen 1, pág. 8.

⁸⁸ CANCER, MATINERO, J.R.: op. cit. pág. 20.

⁸⁹ ALEMANY FERRER, V.: op. cit. pág. 11.

cruzaron sus vidas como el encuentro que tendría lugar en Barcelona, en un café de la Rambla muchos años después.⁹⁰

A pesar del éxito obtenido en sus estudios para piano y de su valía como pedagogo, nuestro músico orientó sus esfuerzos hacia la interpretación pianística, la dirección de orquesta y la composición.

Pronto fue invitado a formar parte de distintos jurados en importantes certámenes musicales, tales como los de Santiago de Compostela, Lugo y Valencia.

En el carné de identidad expedido por la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas, se hace constar que Vicente Peydró era socio fundador con carácter de Director Concertador.⁹¹

En 1883, concretamente desde el 21 de julio hasta el 21 de octubre, tuvo lugar la última Exposición Regional que se celebraba en Valencia organizada por la Sociedad Económica de Valencia. Anteriormente se había realizado la Exposición Regional de 1867, también organizada por la Económica y había supuesto un rotundo éxito para la ciudad.

La Exposición de 1883 obedecía al intento de restablecer la paz después de los acontecimientos bélicos con la llamada guerra hispano-sudamericana entre España, Bolivia, Chile, Ecuador y Perú,⁹² y repetir un gran certamen que acogiese a la agricultura, la industria y las artes.⁹³

Estas exposiciones se convirtieron en uno de los fenómenos más importantes del siglo XIX y funcionaron como uno de los

⁹⁰ PEYDRÓ DÍEZ, V.: “Isaac Albéniz”. En: *Recuerdos de un músico viejo*, Manuscrito inédito sin datación. Biblioteca de Cataluña. MS 2105, pág. 56.

⁹¹ CANCER, MATINERO, J.R.: op. cit. pág. 29.

⁹² España y Perú firmaron finalmente un tratado de paz y amistad el 14 de julio de 1879, por el que se reconocía la independencia peruana y se establecían relaciones diplomáticas entre ambos países. También el 21 de agosto de 1879 se firmó el tratado de paz con Bolivia. La paz definitiva entre España y Chile se firmó el 12 de junio de 1883 (apenas un mes antes de comenzar la Exposición Regional). Por último, la paz con Ecuador se firmó el 28 de enero de 1885.

⁹³ *El Mercantil Valenciano*, 22 de julio de 1883.

grandes motores de la economía y de la cultura; tarea a la que no fueron ajenas las Sociedades Económicas que se constituyeron en sus principales mentoras.⁹⁴

Solamente en 1883 se dieron 22 conciertos en el marco de la Exposición Regional organizados principalmente por la Económica. Ésta y el Conservatorio continuaban realizando sus actos en común. También se dieron conciertos en colaboración con la Sociedad de Agricultura, durante las exposiciones de flores organizadas conjuntamente.

En el álbum artístico que se editó en recuerdo de la Feria Exposición de Valencia de 1883, se publicaron dos obras de Peydró: una partitura de una *Gavota* para piano y una poesía titulada *La llauradora* que se reproduce a continuación:⁹⁵

LA LLAURADORA

Mireula, per allà ahon pasa

Tot ho dú rebolicat;

Li dihuen de nom Pepeta,

Es la chica mes templá

Que ya baix de les estreles;

Sos ulls son luceros grans,

La boca una clavellina,

Bon cós, braços tornechats...

Cuant ella va jaleanse

Per lo poblé pasechant

Y amostra els peuets tan monos

⁹⁴ ROIG CONDOMINA, V.: *La Real Sociedad Económica de Amigos del País Valenciana: El ejemplo de las exposiciones del Siglo XIX*, Universitat de Valencia, Valencia, 1994, pág. 925.

⁹⁵ CANCER, MATINERO, J.R.: op. cit. pág. 16.

Diu vosté ¡canela y sal!
Pues no dich rés els dumenches
Cuant se posa el seu collar
De perles y les agülles,
Se fá el rodete llepat,
Estrena botetes noves,
Y dretet dretet, sen vá
A misa machor, entonces
No yá fadrí, chic ni gran,
LLaurador, ni lechuguino
Que no li diga al pasar:
Volguera tornarme terra
Pa que m´anares chafant.

Visent Peydró.

El 25 de octubre de 1883, siempre dentro del marco de esta Feria Exposición, se celebró un concierto extraordinario en el que se estrenó un pasodoble de Vicente Peydró titulado “Lo Rat Penat”, dedicado a esta entidad.

El diario *El Mercantil Valenciano*⁹⁶ animaba a la gente a disfrutar del gran festival que con tanto aplauso del público habían organizado las corporaciones y prensa valenciana, e informaba que por la tarde a las cinco, se repetiría aquella fiesta musical en la que tomarían parte todas las bandas de músicos de la guarnición, de cornetas, clarines de artillería y caballería, conforme el siguiente programa:

⁹⁶ *El Mercantil Valenciano*, 25 de octubre de 1883.

1º Paso-doble *Boccaccio*, de Suppé.

2º Gran marcha *Exposición Regional*, de Francisco J. Blasco.

3º *Batalla de los Castillejos*, de H. Marín.

4º Paso-doble “Lo Rat Penat”, de V. Peydró.

El Mercantil Valenciano informaba que esta última obra, basada sobre motivos de cantares populares, la dedicaba su autor a Valencia.

El citado concierto fue un gran éxito. Baste leer la prensa del día siguiente. *El Mercantil Valenciano* del 26 de octubre señalaba que el público valenciano había correspondido al nuevo llamamiento que se le había hecho para que asistiera al local de la Exposición Regional. Además, recalca que para ser un día de trabajo normal la recaudación no había estado nada mal; ya que se expendieron más de 4.400 billetes de entrada. Por último, acababa diciendo que el festival no había desmerecido en nada del que se hubo verificado el domingo anterior, ejecutando las bandas reunidas las marchas de “Lo Rat Penat” y *Exposición Regional*, y la *Batalla de los Castillejos*.

El pasodoble “Lo Rat Penat” gustó al público llegándose a tocar dos veces, al principio y al fin del festival. El cronista de *El Mercantil Valenciano* afirmaba que su joven autor había sabido combinar de un modo feliz el popular canto de “les albaes” y la jota valenciana, hecho que imprimía un carácter local a la composición, que fue bien recibida.⁹⁷

⁹⁷ *El Mercantil Valenciano*, 26 de octubre de 1883.



Vicente Peydró. Archivo José Huguet

Aún no tratándose de conciertos propiamente dichos, debemos citar los actos que celebró la Económica con motivo de su centenario, en la iglesia de la Santa Cruz, donde estrenó su misa el maestro Pedrell, más un Te Deum y un motete del mismo autor catalán, y una sinfonía del maestro Vicente Peydró en julio de 1876, de la que no tenemos noticia de su paradero.⁹⁸

Por aquellas fechas, concretamente el 10 de octubre de 1883, se cumplía el octogésimo aniversario del nacimiento de Giuseppe Verdi. El *Boletín Musical de Valencia* dedicó en su número 19, correspondiente al 9 de octubre de 1893, un homenaje al genial compositor de La Roncole (Busseto) por tan destacado suceso.

Hay que tener en cuenta que, aunque en la segunda mitad del siglo XIX se había producido una decadencia de la ópera en Valencia a favor de la zarzuela, las óperas de Verdi gozaban todavía de gran aceptación y popularidad entre el público del último cuarto de siglo.

El Teatro Principal, de carácter burgués, era el local donde tenían lugar la puesta en escena de las óperas italianas que contaron

⁹⁸ RANCH SALES, A.: “La Música en la Real Sociedad Económica de amigos del País Valencià”, págs. 61-81 de *Los Anales de la Real Sociedad Económica Amigos del País Valencià*, 1983/84.

siempre con el apoyo de la aristocracia y de la cada vez más poderosa burguesía comercial y financiera surgida del liberalismo romántico. Convertido en núcleo principal de la sociabilidad burguesa, los palcos del Teatro Principal se transformaron en grandes escaparates donde las mujeres burguesas exhibían sus trajes, joyas y demás pertenencias, que pasaron a ser los ornamentos principales del auditorio.⁹⁹

El “italianismo” invadió la vida cultural de la ciudad hacia mitad de siglo, en las tertulias de café y los salones, donde proliferaban las discusiones sobre ópera y, en suma, cualquier individuo con ciertas aspiraciones tenía la obligación de estar al corriente de las novedades operísticas del momento.¹⁰⁰

El culto por la ópera italiana no era, ni mucho menos, un rasgo exclusivo del público valenciano, sino que había arraigado en todo el territorio nacional. Tenía unos antecedentes históricos claros en las compañías de ópera italianas que se habían afincado en España durante el siglo XVIII, “navegando al paio de la dinastía borbónica”.¹⁰¹

Las óperas de Verdi habían despertado siempre en Valencia gran expectación desde las primeras representaciones de éstas en el Teatro Principal. Quizás por la rapidez y por la rabiosa actualidad con que llegaban las óperas a Valencia después de su estreno (en el caso de *Il Trovatore* apenas un año después de su estreno en Roma en 1853). La ópera predilecta entre los valencianos era *Aida*, que inauguró la programación de la temporada de las compañías teatrales en numerosas ocasiones.¹⁰²

⁹⁹PONS, A y SERNA, J.: *La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*, Diputación de Valencia, Valencia, 1992, pág. 243.

¹⁰⁰SANCHO GARCÍA, M.: *El sinfonismo en Valencia durante la restauración (1878-1916)*, Tesis Doctoral, Universitat de Valencia, Valencia, 2003, pág. 28.

¹⁰¹BUENO CAMEJO, F. C.: “Una fascinación secular: la ópera”. En: Bueno Camejo, F. C. (dir.): *Un Siglo de Música en la Comunidad Valenciana*. El Mundo, Unidad Editorial, Valencia, 1998, pág. 57.

¹⁰²BUENO 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*, Tesis Doctoral, Universitat de Valencia, Valencia, 1997, pág. 31.

Verdi dominaría la década 1850-60 en la cartelera operística en una década calificada como “negra” para la ópera por Josep Lluís Sirera, debido a la eclosión de la zarzuela.

El público español y el espectador recluía el castellano a la zarzuela; mientras que el italiano era la lengua predilecta para la ópera. El espectador valenciano poseía una paupérrima cultura y educación operística, como el espectador español en general: “El arte lírico en el teatro está sujeto a muchas anomalías, hijas unas del escaso conocimiento que alcanza el público en asuntos musicales.”¹⁰³

En los últimos años del siglo XIX la zarzuela en castellano había superado a la ópera italiana en Valencia. Ocupaba la mayor parte de la programación en los principales teatros y a ella iban dirigidos los mayores espacios publicitarios de los periódicos y semanarios.

Sin embargo, Verdi siguió figurando entre los compositores favoritos del público valenciano. Todavía en 1919, mucho después de la muerte del genial compositor italiano acaecida en 1901, se podía leer en *La Voz Valenciana*:

“No podía deslizarse una temporada de ópera en Valencia sin que dejara de representarse la grandiosa ópera de Verdi *Aida*, favorita de nuestro público y grande entre las grandes. Como dice muy bien un cronista, *Aida* es familiar en Valencia; nuestro público la recibe siempre con ese deseo de las cosas propias e indispensables, sin etiquetas, con un afecto tan íntimo, que muchas veces se confunde con una indiferencia que nunca ha existido.”¹⁰⁴

Escribieron en el *Boletín Musical Valenciano*,¹⁰⁵ entre otros, líneas dedicadas al gran compositor italiano: Salvador Giner, que en ese momento ostentaba el cargo de director del Conservatorio de Música de Valencia y profesor de la clase de composición; José María Úbeda, Vicedirector del Conservatorio de Música y profesor de órgano; Roberto Segura, profesor de piano del Conservatorio de

¹⁰³ RUIZ CONTRERAS, L.: *Desde la Platea (divagaciones y críticas)*, Madrid, 1894, pág. 298.

¹⁰⁴ *La Voz Valenciana*, 6 de noviembre de 1919.

¹⁰⁵ *Boletín Musical Valenciano*, 9 de octubre de 1893.

Música; José Valls, Director de orquesta y profesor de piano del Conservatorio de Música; Manuel Penella, profesor de la Escuela Municipal de Música; Amancio Amorós, profesor de número de solfeo y piano de la Institución para la Enseñanza de la Mujer y honorario del Conservatorio de Música y José Bellver, pianista del Gran Café de España.

Peydró dedicó una poesía en valenciano, con título *Valensia al gran Verdi*, en reconocimiento al genial compositor italiano:

VALENSIA AL GRAN VERDI

Valensia, la flor del Turia,
Cuna de sabios y Sants;
Patria de Visent Ferrer,
De Gil Polo y Ausias-March;
Valensia, bella Sultana
Sobre verdor recolsá,
La del sel blau y purísim,
La que els peus besa la mar,
La que conta entre els seus fills
Els artistes á millars,
Y en la paleta y la lira
No ha reconegut rivals;
La mare del gran Ribera,
Visent Martín, y atres tants
Que en notes, colors y versos
Han derramat á raudals

La inspiració y la armonía,
A tons peus achenollá,
Un tribut de admirasió
Al chénit ve huí á pagar.
Pobreta será la ofrenda,
Pero el còr porta en la má
Esta pobra llauradora,
Que aixina que ha clarechat.
El día, del seu chardí
Cull les roses mes fragans
Pa teixirte una corona
Y posarla en lo teu cap.
¡Verdi! ¡cuánta poesía
Va al teu nom sempre enllasá!
¡Cuántes vegaes esta terra,
Arrullá per els teus cants,
En llágrimes en los ulls
T´ha sentit y t´ha admirat!
La tehua patria y la mehua
Tenen molt de semechant,
Clima, sol, color, calor,
Inspirasió, foc sagrat,
Llum, grasia, dones hermoses,

¡Que més! hasta el valensiá
Es tan hermós dialecte
Que sols se pot comparar
En cadensies, armoníes
Y dolsor, al italiá.

Si á este rinconet de España

Vens algun día á parar,
Busca esta humilde barraca
Y así, baix del emparrat,
O asentat baix les figueres

Que donen sombra al corral,

Respirarás l'aire pur

Y el ambient ambalsamat

Per les roses, els chesmils,

Y els taronchers dels meus camps.

Llum y sol, no ha de faltarte;

El sel blau sempre vorás,

Y entre el rumor de les fulles

Y dels pardalets el cant,

La tehua terra y Valensia

Podrás per fi comparar

Y creurás que asó es Italia

Y et troves entre chermans.

¡Verdi! ¡Verdi! Deu te guarde
La vida encara molts anys
Y així com n'has fet huitanta,
Que arribes al sentenar.

Visent Peydró.

2.4. Convertido en secretario musical de “Lo Rat Penat”

Las inquietudes artísticas que desde su niñez le acompañaron, y en concreto su afición por la literatura fue también intensa. Por ello, desde muy joven colaboró con la entidad cultural “Lo Rat Penat”. Allí se dio a conocer también como excelente poeta, y allí interpretó sus composiciones musicales que alcanzaron notable éxito.

La Sociedad de “Lo Rat Penat” estaba instalada en la desaparecida plaza del Conde de Casal ocupando parte de lo que hoy es el Mercado.

La primera Junta Directiva de esta entidad fue celebrada en el *Ateneu Casino Obrer* el 7 de junio de 1878 y fue presidida por Francesc Vives.

El domingo día 13 de julio se realizó otra sesión presidida por Félix Pizcueta. En ella se hizo oficial la primera relación de socios de la corporación junto con los primeros acuerdos adoptados. Esta primera junta estaba constituida de la forma siguiente:

Presidente honorario: Vicente Boix.

Presidente: Félix Pizcueta.

Vicepresidente primero: Jacinto Labaila.

Vicepresidente segundo: José de Orga.

Socio iniciador y fundador, con voz y voto en esta junta y en cuantas se constituyan: Constantino Llobart.

Bibliotecario: José Olmos, antes Grande.

Tesorero: Antonio Vives Ciscar.

Vocal 1º, Rafael Ferrer Bigné.- 2º, Eduardo Escalante.- 3º, Joaquín Balader. - 4º, Manuel Carboneres. - 5º, José Bodría. -6º, Francisco Vives y Mora. -7º, Manuel Penella.

Secretario: Francisco Vives Liern.

Vicesecretario: Manuel Lluch Soler.¹⁰⁶

La relación de socios que publicó el diario *Las Provincias* no coincide en número con el que figura en el primer libro de actas de la sociedad. Según este diario el número de socios de la entidad a fecha del 17 de julio de 1878 era de 120 miembros.¹⁰⁷

En poco tiempo Jacinto Labaila se convirtió en el presidente de la entidad y Ferrán Reig en el secretario. En la sesión que celebró la directiva, el 2 de marzo de 1879, se acordó que la Sociedad se dividiese en secciones con el fin de que los socios pudiesen colaborar, unos con otros, de forma más idónea:

“Tenint present esta junta qu’els estatuts de la corporació disposen que’s dividixca en seccions, ab lo fi de que els senyors socis puguen cooperar més directament al foment de la Societat, acorda qu’és dividexca desde huí en quatre seccions titulades de lliteratura, arqueología, música y pintura, escultura y arts menors.”¹⁰⁸

La sección de literatura tenía a Teodoro Llorente como presidente; la de música, por su parte, contaba con Salvador Giner como presidente en funciones, y a Francisco Asenjo Barbieri como presidente honorario.

Los cargos directivos de las secciones cambiaban con frecuencia. En el acta del 17 de octubre de 1879 (Presidida per

¹⁰⁶ SALA I GINER, D.: “Naiximent de Lo Rat Penat 1878-1902”. En: Martínez Roda, F (Dir.), *Història de Lo Rat Penat*, Edita Lo Rat Penat, Valencia, 2000, pág. 61.

¹⁰⁷ *Las Provincias*, 17 de julio de 1878.

¹⁰⁸ *Llibre d’Actes de Lo Rat Penat*. Anys 1879-1881.

Teodoro Llorente) la Junta Directiva quedaba constituida de la siguiente manera:

Sección de Literatura: Presidente: D. Félix Pizcueta; Vice-Presidente: D. José Arroyo y Almela; Secretario: D. José Bodría; Vice-Secretario: D. Ricardo Cester.

Sección de Música: Presidente: D. Manuel Penella; Vice-Presidente: D. Francisco Goerlich; Secretario: D. Manuel Calvo; Vice-Secretario: D. Juan Mariana.

Sección de Pintura, Escultura y Artes menores: Presidente: D. Ricardo Franco; Vice-Presidente: D. Juan Peyró Urrea; Secretario: D. Antonio Jerro; Vice-Secretario: D. José Benavente Calatayud.

Sección de Arqueología: Presidente: D. Balbí Andreu y Reig; Vice-Presidente: D. Manuel Carboneres; Secretario: José Martínez Aloy; Vice-Secretario: D. José Vives Ciscar.

En la junta del día 14 de septiembre de 1879, se autorizó a las secciones de música y literatura a celebrar conjuntamente reuniones artístico-literarias. Se pensaba que la fusión entre ambas artes podía ser un buen medio para ensalzar los valores en los que se cimentaba la Sociedad.

En la sesión celebrada el 5 de agosto de 1881, con Jacinto Labaila como presidente, Teodoro Llorente propuso dar un voto de agradecimiento a Don Salvador Giner por la composición de un himno que éste dedicó a la corporación.

En el Acta del 10 de septiembre de 1881 (Presidida per Ferrer i Bigné), aparece por primera vez el nombre de Vicente Peydró como secretario de la sección de música. A continuación se detalla la relación de cargos de las distintas secciones.

Sección de Ciencias Histórico-Arqueológicas: Presidente: D. Luís Arigo; Vice-Presidente: D. José Vives Ciscar; Secretario: D. Julio Oltra; Vice-secretario: D. Gustavo Sorni.

Sección de Literatura: Presidente: D. Félix Pizcueta; Vice-Presidente: D. Gerónimo Forteza; Secretario: D. Manuel Torres Orive; Vice-Secretario: D. José M. Puig.

Sección de Pintura y Artes anexas: Presidente: D. Antonio Jerro; Vice-Presidente: D. Luís Gargallo; Secretario: D. Enrique Blay Benzo; Vice-Secretario: D. Rafael Carbonell.

Sección de Música: Presidente: D. José Jordá; Vice-Presidente: D. Agustín Payá; Secretario: D. Vicente Peidró; Vice-Secretario: D. Eugenio Amorós.¹⁰⁹

Así pues, Peydró se convirtió en el secretario de la sección de música participando también, debido al gran amor que Peydró sentía por Valencia, en el movimiento literario *Renaixença de les Lletres Valencianes*, que dirigía Teodoro Llorente Falcó y en el que se encontraban también Querol, Bodria y otros destacados escritores y artistas de la época.

Los socios tenían la costumbre de cenar juntos la noche del Día de Inocentes. Después de la cena se improvisaba una especie de Juegos Florales donde se leían disparatadas composiciones en prosa y en verso, y finalmente se repartían premios (frutas y hortalizas del mercado) a los agraciados, que recibían de manos del presidente.

La Noche de Inocentes de 1882, Peydró recibió la invitación para asistir a la cena y se le encomendó leer alguna composición. Cuando ya había declinado la invitación por falta de inspiración leyó las primeras escenas del *Tenorio* de Zorrilla, que fueron para él toda una revelación. Escribió una parodia en bilingüe del primer acto de *Don Juan Tenorio*, en que los personajes eran los tipos callejeros más populares de Valencia.

“Peyronet”, como cariñosamente le llamaban por ser el más joven de todos ellos, triunfó aquella noche con su parodia. Rafael Bolumar y Manolo Taberner, que conocían la charlotada, la representaron en el Teatro Ruzafa en la noche de Inocentes de 1883, sin nombre de autor y bajo el título de *Al toque de la oración*.

¹⁰⁹ Idem.

Manolo Lluch Soler, fundador del primitivo semanario *La Traca*, y con quien Peydró colaboró en diversas ocasiones, la publicó en 1885 con forma de folletín y sin nombre de autor.

El 28 de diciembre de 1899 fue estrenada la obra para la función de Inocentes del Teatro de la Princesa, sin el nombre del autor en el cartel y con algunas escenas añadidas con el título de *Don Juan Treneta*.¹¹⁰

Para Peydró, la obra no era más que un *mamarracho*, pero alcanzó un éxito de risa tan grande, que tuvo que repetirse muchas noches, siendo el final obligado de los lunes populares en que se daban las funciones a *beneficio* del público.¹¹¹

La obra siguió su marcha triunfal y todavía en octubre de 1921 *Don Juan Treneta* subió al proscenio del Teatro Novedades de Valencia en tres ocasiones. En noviembre de ese mismo año *Don Juan Treneta* se representó 17 veces en dicho teatro, cobrando Peydró la nada despreciable cantidad de 127'50 pesetas por derechos de autor, y dos más en el Centro Antoniano. En noviembre de 1933, Peydró seguía obteniendo dinero por derechos de autor de la bufonada percibiendo 40 pesetas según la Sociedad General de Autores de España.¹¹²

Gracias a los continuos éxitos alcanzados, la parodia llegó a interesar a la compañía del Teatro de la Princesa. Su saloncillo, conocido por todos como “El Tranvía”, era por entonces el punto de reunión de los autores valencianos.

Eduardo Navarro Gonzalvo, Ricardo Flores, Eduardo Escalante (hijo), Maximiliano Thous, Cerdá, Vicente Fe, Pont, Sotillo, Trilles, José María López, Pepe Bellver, Fillol, Fayos, Guzmán Guallar, el pintor Legua y otros muchos presididos por el maestro don José Valls, alma y vida de aquellas inolvidables temporadas, alegraban las veladas de “El Tranvía”, sobre todo en

¹¹⁰ En la relación de obras de Vicente Peydró representadas en el Teatro de la Princesa aparece con su nombre original: *Don Juan y Don Luís Bégica*.

¹¹¹ En diciembre de 1899 se interpretó los días 28, 29 y 31. En enero de 1900 los días 2, 8, 15, 23 y 29. En febrero los días 5, 12, 18 y 22.

¹¹² Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

las noches de estreno, debuts de artistas y demás acontecimientos teatrales.

No es de extrañar que la representación de *Don Juan Treneta* diera motivo a aquellos autores, la mayor parte gente joven y alegre, para demostrar su buen humor.

A ellos se unieron algunos artistas de la compañía. Otros ejercían cargos de confianza en el teatro, como Pepe Guallart, Vicente Ibáñez, Federico Zaragoza. A ellos se agregaron algunos profesores de la orquesta y amigos o allegados a la empresa. Tal como explica el propio Peydró:

“Más que compañía de zarzuela era aquello una verdadera familia, y unidos todos por igual en los éxitos y las derrotas, en las temporadas de abundancia como en las de penuria, ni se reparaba en el dinero ni les guiaba otro interés que alcanzar los favores del público, que aún conservaba su buena fe tan proverbial cuando asistía a las representaciones. La guasa del estreno del *Treneta* comenzó la misma noche de Inocentes, dando orden al taquillero de no pagar la propiedad del propósito si no se presentaba un recibo firmado por el autor. Yo seguía guardando al incógnito, sin firmar recibos, pero defendiendo los fueros de la propiedad intelectual. A medida que iban pasando los días se fingían embargos de la taquilla, prohibiciones de la obra por el gobernador; se entabló un pleito entre la empresa y el supuesto autor de la parodia; se simuló escritos al alcalde de Valencia, del rector de la Universidad, del capitán general, del presidente de la Audiencia condenando al autor de la Inocentada; se procuraron tarjetas de las autoridades, papel con los sellos de los Juzgados, de la Alcaldía y del gobierno civil; cada noche se inventaba una nueva diablura, y en muchas ocasiones Peydró tuvo que entenderse con policías, municipales y alguaciles del juzgado “auténticos”, que previamente instruidos y enterados de la broma, no me dejaban tranquilo ni un momento. A todo esto, la inocentada se repetía cada vez con éxito creciente; el maestro Valls presenciaba todas las noches desde un palco interior la representación; los autores me asediaban con sendas epístolas en prosa y verso, (no todas publicables, pero graciosísimas), y yo tuve que contestar a toda aquella correspondencia anónima con que me veía asediado constantemente.”¹¹³

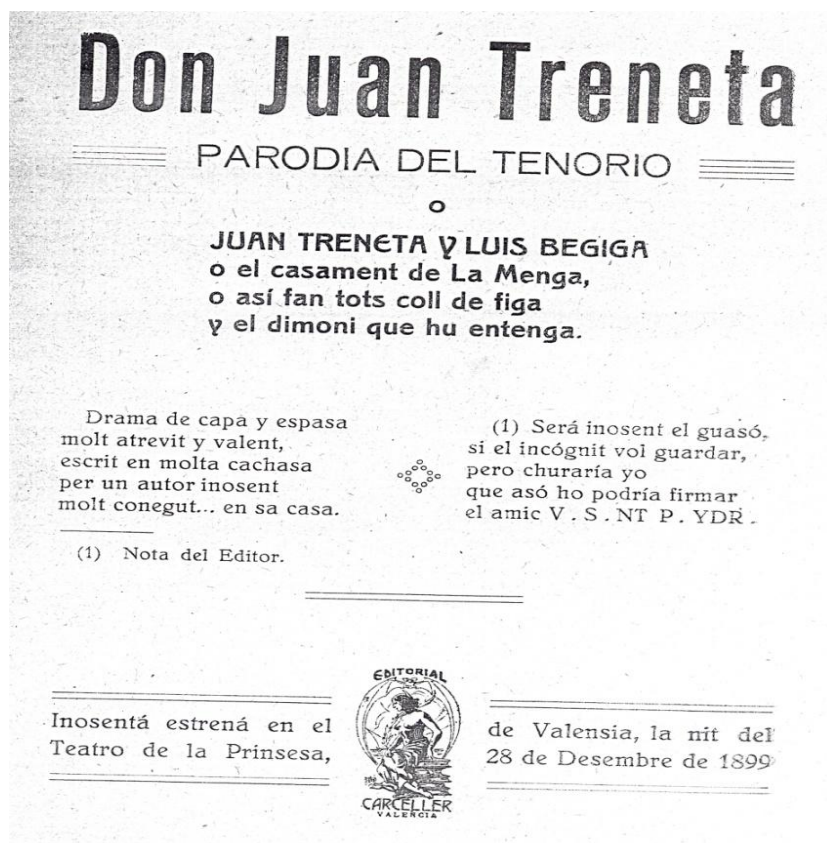
¹¹³ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *Las funciones de inocentes (continuación)*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 7 de octubre de 1928.

Cuando se fingió el oficio de gobernador ya se había decidido quitar de antemano la inocentada del cartel. Al final, Peydró no cobró los derechos de propiedad.

En Ruzafa, la obra estuvo puesta en escena la temporada 1905-1906 por la compañía que dirigía el popular actor Pepe Ángeles. En Barcelona la volvió a representar, y en Valencia, en el Salón de Novedades estuvo en el cartel durante algunas noches, a cargo de la compañía de Manolo Taberner.

Don Juan Treneta fue impresa por la editorial Carceller, a condición de que no figurar el nombre del autor; sin embargo, el editor escribió una nota a continuación del título que podría haber desvelado quién era el autor de la “criatura”:

“Será inosent el guasó
si el incógnit vol guardar;
pero churaría yo
que asó ho podría firmar
el amic V. S. NT P. YDR.”



Primera página de la parodia *Don Juan Treneta*. Biblioteca Valenciana, Bas Carbonell 2923-50.

Aparte del *Don Juan Treneta*, en “Lo Rat Penat” fueron presentadas algunas de sus canciones. La primera de ellas se titulaba *Melodía llemosina per a cant i piano* que fue premiada en los juegos florales del año 1879, es decir el año de la fundación de la entidad.

Otras canciones suyas fueron *No tornarà* y *Boires*, sobre versos de Bodria; *Me muic* y *Vora mar*, con letra de Víctor Iranzo¹¹⁴ y *Está ausent*, texto de Millás. Las cuatro últimas fueron interpretadas en “Lo Rat Penat” en 1881, seguramente organizadas por la sección de música en la que Peydró era el secretario.

La revista *El Boletín Musical Valenciano* editó algunas de estas canciones: *Me Muic* fue regalada, con el número 169 del día 20 de octubre de 1898, a los suscriptores de la revista. El aviso indicaba que en ese mismo número se repartía a los suscriptores la obra de

¹¹⁴ *Poesías de varios autores*, Manuscrito, 1880. Biblioteca de Cataluña. MS 2105 V.

regalo que correspondía al trimestre anterior *Me Muic*, para canto y piano. Esta composición formaba parte de la hermosa colección de Canciones Valencianas que estaba editando y en breve publicaría la casa del señor Sánchez Ferrís.¹¹⁵

Me Muic estaba dedicada al distinguido cantante Don Eugenio Amorós y fue también posteriormente editada por Ildefonso Alier. El número 176 de esta misma publicación,¹¹⁶ con fecha del 30 de diciembre de 1898, repartió otra canción de Peydró titulada *Una llimosneta per l'amor de Deu*.

En este número se advertía que esta pieza formaba parte de una de las seis canciones para canto y piano con texto en valenciano del maestro Vicente Peydró, titulada *Una Llimosneta per L'amor de Déu*, editadas en los almacenes de música de Casa Laviña, sucesor de Sánchez Ferrís. Esta canción estaba dedicada a la memoria del padre del compositor. El precio de la partitura, si se compraba independientemente de la publicación, era de 1'50 pesetas.

El número 191 del *Boletín Musical valenciano* advertía que con aquél número se repartía a los señores suscriptores del texto y de la música la canción “¿Per ché?”, canción lemosina con poesía de Víctor Iranzo Simón, para canto y piano con música de Peydró y dedicada a Doña Elisa Lorente. Esta partitura fue premiada en los juegos florales de “Lo Rat Penat” en 1882. Además, en el mencionado número se repartía también para los suscriptores al texto la canción lemosina *L'ensomit d'un Anchel*, con letra y música del maestro Vicente Peydró. Ambos obsequios correspondían al primer trimestre del año 1899.¹¹⁷

Poca información sobre Peydró se posee del periodo comprendido entre los años 1885 y 1902. Se sabe que la temporada de invierno de 1885-1886 Peydró fue director de orquesta de la compañía de zarzuela que iba a actuar en el Teatro Apolo junto a Arturo Isaura.¹¹⁸ También formó parte junto con Miguel Ramos

¹¹⁵ *Boletín Musical Valenciano*, 20 de octubre de 1898.

¹¹⁶ *Boletín Musical Valenciano*, 30 de diciembre de 1898.

¹¹⁷ *Boletín Musical Valenciano*, 30 de mayo de 1899.

¹¹⁸ *El Mercantil Valenciano*, 1 de septiembre de 1885.

Carrión, Miguel Soler, Ramón Guerra, Almarinda Di-Franco, Jerónimo Giménez, Berges, Eulalia González, Víctor Loitía y Felipe Ducazcal de la compañía que estrenó *La Bruja* de Chapí con resonante éxito en el Teatro de la Zarzuela el 10 de diciembre de 1887.

Jerónimo Giménez y Vicente Peydró,-que figuraban como directores de orquesta de la compañía-, fueron los encargados de dirigir la orquesta en aquella feliz ocasión. Chapí estuvo presente en los ensayos y en uno de ellos, sintiendo la grandeza del momento, dirigió la mirada a Peydró y le dijo: “¡Dios mío! ¿Qué es lo que habré hecho yo aquí?”¹¹⁹

Aquella función permaneció en la memoria de todos aquellos que participaron de la misma durante toda la vida, tanto es así que según Peydró todos los que pertenecieron a aquella compañía cuando se encontraban por el mundo y recordaban con emoción aquella temporada de 1887-88 la llamaban “la temporada de La Bruja”.¹²⁰

Muchos años después, en 1923, Peydró (siempre preocupado por saber de la existencia de los demás músicos, cantantes y personal del teatro con los que había trabajado) buscó y encontró en Madrid a los dos únicos artistas de aquella representación de *La Bruja* que aún vivían: los cantantes Ramón Guerra y Almerinda Di-Franco. Juntos repasaron, con Peydró al piano, algunos temas de zarzuelas que habían puesto en escena y que tantos éxitos habían obtenido.

Conviene hacer un pequeño paréntesis para resaltar que en el plano familiar, el día 19 de mayo de 1888, a las doce y media de la madrugada, tuvo lugar un episodio feliz en la vida de Vicente Peydró. Nació en Valencia, en la casa familiar de la calle de Santa Irene, número 2, piso tercero, su hijo Vicente Peydró Marzal,¹²¹ quien se convertiría posteriormente en un prestigioso fotógrafo y

¹¹⁹ PEYDRÓ, V.: *Ruperto Chapí y La Bruja*, “Recuerdos de un Músico Viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 18 de noviembre de 1928.

¹²⁰ Idem.

¹²¹ CANCER MATINERO, J.R.: op. cit. pág. 58.

fundador de la primera sociedad fotográfica *amateur* de Valencia, llamada Foto-Club Valencia, en noviembre de 1928.

Dos meses después, en julio de 1888 recibió una carta de su amigo Ruperto Chapí en la que éste le animaba en su trabajo de director de orquesta y le hacía saber que partía a Alemania a donde iba a oír *Parsifal* y *Los maestros cantores* de Wagner en el Teatro de Bayreuth.¹²²

En la temporada 1909-1910 y siempre en el seno de “Lo Rat Penat” se realizaron dos veladas músico-teatrales. En la segunda, se volvió a representar la zarzuela de Escalante y Monfort, *¡Als lladres!*, la cual ya se había ofrecido la temporada anterior, y el *juguete* cómico-lírico *Milord Quico*.

En 1916 se celebró en la casa social de la entidad valencianista la primera “Matinée musical”, organizada por la sección correspondiente, que en aquel momento presidía Juan Ramón Martínez, quien dirigía el Conservatorio de Música. En este acto se interpretó, entre otras obras, *La cansó de la mare* de Vicente Peydró, cantada por la niña Juanita Fabra, -futura gran tiple que cantó con Miguel Fleta, Marcos Redondo y Matilde Revenga Jiménez-Lara, acompañada al piano por la señorita Carmencita Alonso.¹²³

Además, “Lo Rat Penat” se preocupó de crear en su seno grupos que interpretaran la música de los maestros valencianos. Así, en 1919, surgió el sexteto que llevaba el nombre de esta institución interpretando obras de autores como Giner, Andrés y Peydró.

En la temporada 1932-1933 las secciones de teatro y de música organizaron un homenaje a Vicente Peydró, quién ya gozaba de gran prestigio y había sido uno de los fundadores de “Lo Rat Penat”. La celebración consistió en la representación, por una parte de la Escuela de Declamación, de su obra de costumbres valencianas titulada *Les Barraques*, dirigida por el propio autor.¹²⁴

¹²² Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 1.

¹²³ *Las Provincias*, 17 de febrero de 1916.

¹²⁴ GALBIS LÓPEZ, V.: *La zarzuela en el área mediterránea*, Cuadernos de Música Iberoamericana, 2-3, Madrid, 1996-1997, pág. 349.

2.5. Maestro de coros, con José Valls y primeras obras en los teatros Princesa y Ruzafa

Durante la década de 1880-90 Valencia contaba con cinco teatros que ofrecían representaciones de obras de forma estable: el Principal, el Princesa, el Ruzafa, el Apolo y el Colón. Además, la ciudad contaba con la actividad de los teatros de verano¹²⁵ y de los cafés. Sin embargo, los coliseos de estío, aunque ofrecieron al público nuevas obras en la temporada estival,¹²⁶ fueron menos significativos debido a la escasa continuidad en sus actividades, o a la breve vida que tuvieron.

El Teatro Principal era el punto de encuentro de las clases más altas. Como centro elitista, siempre aspiró a representar ópera italiana u otros géneros como el sinfónico, con la Sociedad de Conciertos, también llamada Sociedad Artístico-Musical. Su orquesta, formada por 64 profesores estaba dirigida por José Valls desde el 12 de mayo de 1878,¹²⁷ fecha del debut de la agrupación. Otra entida que visitaba el Teatro Principal de Valencia era la Sociedad de Conciertos de Madrid, capitaneada por Luigi Mancinelli o bien Tomás Bretón. Apenas dedicaba atención a la zarzuela.¹²⁸

Obras líricas ambiciosas como *La Bruja de Chapí*, *Los Amantes de Teruel* de Bretón o el Festival de óperas de Giner, promovido por las entidades culturales y sociales más importantes de Valencia

¹²⁵ Los teatros de verano vivieron su máximo esplendor durante las dos últimas décadas del siglo XIX (1880-1900). Sus nombres eran Tívoli Valenciano, Teatro del Peral, Teatro de verano del Jardín del Santísimo, el Teatro Pizarro, Teatro de la Marina del Cabañal Y el Teatro Díaz.

¹²⁶ Obras que ya se habían representado durante la temporada, alternaban con novedades como, por ejemplo, la parodia de *Cavalleria Rusticana*, titulada *Caballería Chulapona* del compositor valenciano José Fayos Pascual.

¹²⁷ DÍAZ GÓMEZ, R.: “Valls Enguix, José”. En: Emilio Casares, R (ed.) *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, op. cit. pág. 547.

¹²⁸ SIRERA, J. Ll.: *El Teatre Principal de València*, Valencia: Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1986, págs. 174-175.

figuraron en cartel de este teatro en detrimento del pujante *género chico*.¹²⁹

Además, en el Principal actuaron algunos de los más grandes virtuosos de aquella época como Pablo Sarasate o Anton Rubinstein.¹³⁰

Los templos del *género chico* en Valencia eran Ruzafa y Apolo. En el primero trabajaban Rigoberto Cortina y José Bellver, quien era un especialista en la zarzuela regionalista; así como los primeros pasos de quien era por entonces un joven músico, Vicente Lleó, titular de la orquesta del teatro entre 1894 y 1896.

En noviembre, dos meses después del estreno de *Nobleza de Cor* de Peydro en el Teatro Pizarro, Lleó estrenaba con poco éxito *Un Casament del Dimoni*, con letra de José Campos Martí, en el Teatro Ruzafa.

Ha menester resaltar los primeros éxitos de José Serrano con obras como *El Motete*, o la presentación de una zarzuela traducida al castellano y que había sido originalmente compuesta en valenciano titulada *Nit d'albaes* de Salvador Giner.

El Teatro Princesa destacó igualmente por su dedicación al género lírico español. El mismo mes que Lleó estrenaba *Un Casament del Dimoni* en el Teatro Ruzafa, se interpretaba, por vez primera con gran éxito, en el Princesa el sainete lírico *La Verbena de la Paloma* del maestro Bretón.¹³¹

El Teatro Apolo también se especializó en *género chico*, pero diversificó su repertorio con ópera y zarzuela española al contratar a la compañía del Teatro Parish de Madrid.

Había, no obstante, otros teatros que representaban con cierta frecuencia funciones de zarzuela además de otro tipo de

¹²⁹ Chueca, quien había acudido a Valencia para presenciar las representaciones en el Teatro Principal de su obra *La Gran Vía*, explica el fracaso que sufrió esta obra en dicho teatro.

¹³⁰ Sarasate actuó en el Teatro Principal los días 13, 14 y 15 de abril de 1887, junto con la Sociedad Artístico Musical que dirigía el maestro José Valls.

¹³¹ *Boletín Musical Valenciano*, 15 de noviembre de 1894.

espectáculos. Ejemplos de este tipo de teatros fueron el Teatro Circo de Colón y el Teatro de la Marina del Cabañal, que estaban abiertos prácticamente durante todo el año, si bien este último tenía más actividad los meses de verano.

Todos estos coliseos estivales amenizaban los largos y calurosos veranos de los habitantes que se quedaban en la ciudad de Valencia.

Algunos de los títulos más exitosos de la temporada teatral eran, de nuevo, repuestos en este tipo de escenarios. Por ejemplo: el Teatro Díaz representó las obras *Milord Quico*¹³² de Peydró y *La Gran Vía* de Chueca y Quinito Valverde ese mismo verano de 1887.

Los teatros realizaban dos sesiones. La vespertina comenzaba a las tres o a las tres y media; mientras que la función de la noche tenía lugar a las ocho u ocho y media. En la nocturna se representaban normalmente las obras de estreno, ya que asistía mucha más gente.

Después había también un nutrido grupo de cafés-restaurantes en los que se realizaban veladas musicales, como el “Café-Restaurant Franco-Español,” que todas las noches ofrecía distintos tipos de eventos musicales, desde las nueve hasta la una de la madrugada y siempre con entrada gratuita.

La década de 1880-1890 fue importante para el Teatro Princesa, con la puesta en escena de títulos importantes que gozaron de cierto éxito como *Los Sobrinos del Capitán Grant* o *La Gran Vía*.

Sin embargo fue la década siguiente, los últimos diez años del siglo XIX, el momento en que el Teatro Princesa viviría su época dorada tanto por la calidad de las obras e interpretaciones que se realizaban, como por las mejoras técnicas que se llevaron a cabo como la instalación de la luz eléctrica y las nuevas instalaciones interiores.

¹³² *Milord Quico* se interpretó en el Teatro Díaz los días 7, 19 y 24 de julio, y los días 3, 16 y 29 de agosto.

El público asiduo al Teatro Princesa sentía especial debilidad por el género lírico español y, sobre todo, por ciertos autores como Ruperto Chapí, (quien logró grandes éxitos con obras como *Mujer y Reina*, *El Cura del Regimiento*, *La Revoltosa*, *Las Bravías* o *La Chavala*), y Salvador Giner, con las representaciones de *Foch en l'era* y *Nit d'albaes*.

Llama enormemente la atención que aparezca constantemente el nombre de Vicente Peydró junto al de estos dos genios de la música en la programación de un teatro del prestigio como el Princesa.

Al contrario de lo que el propio Peydró pudiese imaginar, él se convirtió probablemente en el zarzuelista valenciano más importante de la época por varias razones: su dedicación prácticamente exclusiva a este género tanto como autor y director, la amplitud de su producción en valenciano y castellano y su constante aparición en las programaciones.¹³³ Además, algunas de sus obras de este periodo gozaron de gran popularidad formando equipo con el escritor Eduardo Escalante hijo.¹³⁴

El Teatro de la Princesa estaba dirigido por el gran José Valls Enguix (1850-1909), quien desarrollaba fundamentalmente su labor en los teatros Principal y Princesa de Valencia, aunque también fue maestro director y concertador en el Teatro Ruzafa, donde comenzó su carrera teatral, en el Apolo y en el Pizarro¹³⁵, además de ser el titular de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos.

Peydró tuvo siempre en alta estima y consideración al contestano. Baste leer estas líneas que el mismo Peydró, ya en el cénit de su carrera, escribió sobre este músico ejemplar que tanto hizo por Valencia:

“Además de un excelente director de orquesta, un espíritu organizador, que a la gran práctica de su arte reunía las mejores condiciones para aunar voluntades, suavizar asperezas e infundir a todo el que le

¹³³ GALBIS, V.: op. cit. pág. 337.

¹³⁴ Hijo del célebre Eduardo Escalante Mateu.

¹³⁵ DÍAZ GÓMEZ, R.: “Valls Enguix, José”. En: Emilio Casares, R (ed.) *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, op. cit. págs. 546-547.

secundaba en la realización de una empresa esa fe y ese entusiasmo que sólo puede comunicar a los demás el que tiene la seguridad de alcanzar siempre lo que se propone.”¹³⁶

Valls fue el verdadero iniciador del desarrollo musical de Valencia. El renovador de aquella vida artística que desde los buenos tiempos de *El Liceo* se hallaba dormida. Él, a fuerza de trabajo y entusiasmo, fundó en 1878 la primera Sociedad de Conciertos, dando a conocer un repertorio, que aunque no era de gran altura en sus comienzos, sirvió para preparar al público para los platos fuertes que saboreó más adelante, formando su gusto y aficionando al público a la música clásica, casi desconocida por entonces en Valencia, sobre todo en lo concerniente a orquesta.

Además dignificó la labor de los profesores de orquesta, de los cantantes y de los autores, cuyas profesiones en Valencia, según el propio Peydró, atravesaban una gran crisis.

Con sus compañeros Giner, Úbeda y Segura, puso a contribución sus admirables energías y sus dotes de organizador, fundando el Conservatorio, del que llegó a ser director, y en el que desempeñó durante muchos años una de las cátedras de piano.

Él fue sin duda quien influyó de manera decisiva en la trayectoria del joven Peydró, animándole para que pronto se incorporase al teatro como maestro de coros, y accediendo después a la dirección musical.

“En la temporada de 1899 a 1900 en aquel saloncillo llamado El Tranvía, del Teatro de la Princesa, se reunían los autores valencianos alrededor del patriarca y entusiasta mantenedor de todo lo que significaba arte valenciano don José Valls, cuyo profundo conocimiento de los negocios teatrales, gran prestigio, autoridad y fuerza moral, eran por todos reconocidos y admirados.”¹³⁷

A partir de entonces, y aconsejado por José Valls, Vicente Peydró se dedicó de lleno al teatro. Durante esta etapa al frente del Teatro de

¹³⁶ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *Cómo se escribieron Carceleras*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 14 de julio de 1929.

¹³⁷ Idem.

la Princesa, Peydró colaboró con el escenógrafo Ricardo Alós, quien le diseñó los decorados de algunas de sus obras de mayor éxito.

Los éxitos obtenidos en los estrenos de sus obras, sirvieron para abrir un doble camino a Vicente Peydró; ya que no tardó en ser contratado como director de orquesta en ese coliseo, iniciando así una actividad que le llevaría de gira por los principales escenarios de España.

Es cierto que Peydró demostró en buena parte de sus primeras zarzuelas, una innegable habilidad en la doble faceta de libretista y compositor, algo que no estaba bien visto en la época. Los artistas que realizaban varios trabajos a la vez en una misma producción recibían presiones por parte de compañías, empresarios, escritores y compositores (como le pasó a Vicente García Valero)¹³⁸ para que optasen solamente por uno de ellos.

La primera obra para el teatro lírico que Peydró presentó era un *juguete* cómico lírico con letra de Vicente García Valero.¹³⁹ Su título era *Agradar es el Propósito* y fue estrenada en 1883 en la sociedad El Iris, instalada en la calle de Libreros y cuyo presidente era Antonio María Ballester.

Al año siguiente, la pieza se representó en el Teatro de la Princesa por la compañía de Ventura de la Vega. El estreno en este proscenio se produjo el miércoles 2 de enero. La obra gustó al público y siguió interpretándose durante los meses de enero, febrero y abril con un total de 14 representaciones.¹⁴⁰ Peydró y Valero

¹³⁸ PEYDRÓ DÍEZ, V.: “Vicente García Valero”, *El Mercantil Valenciano*, 25 de octubre de 1927.

¹³⁹ Dramaturgo español nacido en Valencia en 1855 y muerto en Madrid en 1927. Escribió preferentemente comedias, zarzuelas y *juguetes* cómicos, como es el caso de las piezas tituladas *A la cuarta pregunta* (1884), *El vermouth de Nicomedes* (1885), *Enemigos ocultos* (1886), *A mataballo* (1886), *El tío Charra* (1905) y *Los apuros de Correa* (1905). Se le deben así mismo los libros *Crónicas retrospectivas del Teatro por un cómico viejo* (1910), *Memorias de un comediante* (1911), *Dentro y fuera del Teatro* (1913) y *Páginas del pasado* (1916), todos ellos de gran interés para conocer la vida escénica de su tiempo.

¹⁴⁰ *Agradar es el Propósito* se representó los días 2, 3, 12, 16, 17, 20, 22 y 25 de enero. En febrero los días 16, 17, 18 y 21. En abril los días 12 y 14.

vendieron la propiedad por 24 duros (12 a cada uno), haciendo un mal negocio, pues esa zarzuela dio mucho dinero en toda España.¹⁴¹

El 16 de enero de 1885,¹⁴² a pesar del mal tiempo y de la nieve caída en la ciudad de Valencia¹⁴³ que obligó a suspender las funciones programadas del Teatro de la Princesa y del Teatro Apolo, se celebró en el Teatro de Ruzafa el *beneficio* a favor del actor cómico Rafael Bolumar.¹⁴⁴ Una de las obras que se estrenó aquella noche era un juguete lírico en un acto, con música de Peydró y letra del propio Bolumar, titulado *La Traca*. El nombre hacía mención al periódico satírico valenciano que se publicaba por aquel entonces. Esta obra no era más que una especie de revista cuya acción se desarrollaba en la redacción del diario homónimo. El público aplaudió los distintos números musicales.¹⁴⁵

La Traca subió al proscenio del Teatro Ruzafa en 14 ocasiones.¹⁴⁶ Apenas una semana después de su estreno, el 23 de enero,¹⁴⁷ subió por primera vez al Teatro Ruzafa el juguete *Flamencos y Peteneras*, con libro y música del propio Peydró. El argumento era una estampa de la Valencia popular de aquella época, con los “valents” del barrio de Pescadores- frente al Teatro Principal –y el *café-cantante* de Las Delicias, en la calle de la Sequiola, después llamada Don Juan de Austria-, con las famosas peteneras, bailadoras andaluzas, de las que destacaba por su guapura y salero la célebre “Coralito”. Esta obra también obtendría el favor del público.¹⁴⁸

Flamencos y Peteneras consiguió un total de 11 representaciones en el Teatro Ruzafa.¹⁴⁹ Durante el mes de febrero la obra se hizo en

¹⁴¹ CAIRELES.: op. cit.

¹⁴² *El Mercantil Valenciano*, 16 de enero de 1885.

¹⁴³ Quedaron interrumpidas las líneas de ferrocarril y de tranvía. La falta de carbón en algunos hogares preocupó a las autoridades.

¹⁴⁴ *El Mercantil Valenciano*, 1 de enero de 1886.

¹⁴⁵ *Las Provincias*, 18 de enero de 1885.

¹⁴⁶ En enero, los días 16, 17, 18, 22, 25 y 26; en febrero, los días 16 y 28; en marzo los días 1 y 7; en abril el día 8; en junio los días 3, 22 y 24.

¹⁴⁷ *El Mercantil Valenciano*, 23 de enero de 1885.

¹⁴⁸ VIDAL CORELLA, op. cit.

¹⁴⁹ En enero, los días 23 y 24; en febrero, los días 1, 5, 15 y 16; en marzo, los días 1 y 2; en abril, los días 5 y 14 y en junio, el día 12.

dos teatros al mismo tiempo: en el Teatro Ruzafa y en el Teatro Café. El estreno en este último fue el día 15 de febrero, realizándose cinco interpretaciones.¹⁵⁰

En 1885, el maestro Don José Valls le admitió un sainete lírico valenciano, con letra y música de Peydró, titulado *Desde Pusòl á Valensia*. El argumento trataba de un vecino del pueblo de Puzol que quiere asistir a la función de *Don Juan Tenorio*, -de próxima representación en Valencia-, para ver a su sobrino, quien actúa como protagonista. Con este pretexto pretende casar al sobrino con su hija, pero ésta ama a “Mingarro” quien intentará impedir las nupcias. Al final, el sobrino revela que ya está casado y todos terminan felices.

La obra se estrenó en el Teatro de la Princesa¹⁵¹ el 4 de febrero de 1885, con éxito notable, logrando un total de nueve representaciones.¹⁵²

La siguiente obra de Peydró que se estrenó en el Teatro Ruzafa fue la zarzuela en dos actos titulada *Mascarada nacional*, con texto nuevamente de Rafael Bolumar. La *première* se verificó el 2 de julio en el Teatro Ruzafa de Valencia.¹⁵³ Apenas se llevaron a cabo siete funciones de la obra (cuatro de ellas en dos días, en sesión de tarde y noche).¹⁵⁴

Al año siguiente, Peydró presentó la zarzuela en un acto titulada *Pasado Presente, y Porvenir*, con letra de Navarro, que fue estrenada en el Teatro Princesa el jueves, 11 de febrero de 1886. La obra apenas subió al escenario del mencionado teatro en seis ocasiones.¹⁵⁵

¹⁵⁰ *Flamencos y Peteneras* se interpretó en el Teatro Café los días 15, 17 (en sesión de tarde y noche), 22 y 23 de febrero.

¹⁵¹ *El Mercantil Valenciano*, 4 de febrero de 1885.

¹⁵² El mes de febrero los días 4, 5, 6, 8, 11, 12, 15 y 19. En marzo el día de San José, esto es, el 19.

¹⁵³ *El Mercantil Valenciano*, 2 de julio de 1885.

¹⁵⁴ El mes de julio se interpretó los días 2, 3, 4, 5 y 6. Estos dos últimos días en dos ocasiones en cada uno de ellos.

¹⁵⁵ Los días 11, 12, 13, 14 y 21 (en sesión de tarde y noche).

Peydró compuso durante estos primeros años en el Teatro de la Princesa un buen número de composiciones para satisfacer las necesidades de este coliseo. Todas estas obras compartían características similares: unos pocos números de música sencilla con poca o nula exigencia vocal para los cantantes, pobre instrumentación y gran simplicidad en los recursos armónicos empleados. La mayoría de estas obras, después de unas pocas funciones, quedaban olvidadas del repertorio, por lo que tuvieron una vida efímera y desaparecieron pronto de los escenarios teatrales.

Durante los años transcurridos entre 1880-1890, la mayor parte de las obras de Peydró fueron *juguetes* líricos con libretos escritos por él mismo, o por libretistas ocasionales con los que no volvería a trabajar en el futuro.

Esto no sucedería con su siguiente composición, el *juguete* cómico bilingüe, con letra de José Campos Martí, titulado *Milord Quico*, que Peydró estrenó el 20 de enero de 1887 en el Teatro Ruzafa de Valencia¹⁵⁶ con motivo del *beneficio* que ofrecía dicho teatro al actor Manuel Taberner.

El libreto de *Milord Quico* fue editado el año mismo de su estreno. La obra consiguió una mayor aceptación por parte del público. Lo prueba el hecho de que se ofrecieron 16 representaciones durante ese año.¹⁵⁷ La cifra más alta de funciones conseguida por Peydró hasta entonces.

La acción discurría en un chalet de la huerta de Benimaclet. La obra no tenía más pretensiones que ayudar a Manuel Taberner a lucir sus facultades como *actor genérico*. De hecho, él fue el que se llevó el mayor reconocimiento del público además de varios regalos.

Milord Quico mereció los honores de la escena para sus autores, que fueron muy aplaudidos.¹⁵⁸ La obra siguió representándose al

¹⁵⁶ *El Mercantil Valenciano*, 20 de enero de 1887.

¹⁵⁷ Aunque estas representaciones se dieron durante todo el año: en enero los días 20, 21, 24 y 31; en febrero los días 3, 13 y 22; en marzo los días 14, 15 y 18; en septiembre el día 16; en octubre el día 5; en noviembre el día 18 y en diciembre los días 5 y 13.

¹⁵⁸ *Las Provincias*, 22 de enero de 1887.

año siguiente (1888) en el Teatros Ruzafa y en el Teatro Díaz. En el primero las funciones se llevaron a cabo los meses de enero (día 29) y febrero (día 2) de 1888. Por su parte, el Teatro Díaz puso en escena la obra los días 31 de agosto y 1, 2 y 9 de septiembre.

En 1890 *Milord Quico* volvió a hacerse en el Teatro Ruzafa (el 20 de febrero) y en el Teatro Princesa (el 2 de marzo).¹⁵⁹ Esta obra continuó en la cartelera de los principales teatros valencianos muchos años después de su estreno.¹⁶⁰

Durante el bienio 1886-1887, la obra que triunfaba en el Teatro Principal era *La Gran Vía, revista lírico-cómica, fantástico-callejera en un acto*, con música de los maestros Federico Chueca y Joaquín Valverde, y libreto de Felipe Pérez y González, que había sido estrenada en el Teatro Felipe de Madrid el 2 de julio de 1886 y representada después durante mucho tiempo en el Teatro Apolo de esta ciudad.

El Teatro Principal realizó un gran número de funciones de *La Gran Vía* con gran éxito durante los dos años en que estuvo en cartelera. Esta zarzuela se representó también en los teatros de Apolo y Princesa.¹⁶¹ Otras obras de gran relevancia que se interpretaron en este teatro durante ese año,-además de las habituales óperas de Verdi-, fueron *Boccacio*, opereta en tres actos, con música de Franz von Suppé y libreto de Camillo Walzel y Richard Genée, que a pesar de haberse estrenado ocho años antes, el 1 de febrero de 1879 en el Carltheater de Viena, llegaba a Valencia con una fuerza inusitada.

El domingo 11 de septiembre de ese año, el Teatro Ruzafa abría de nuevo sus puertas, tras la estación estival, y lo hacía con dos grandes títulos que ya habían sido acometidos anteriormente en este teatro: *La Gran vía* y *La Tempestad*, esta última obra del gran Ruperto Chapí.

¹⁵⁹ *El Mercantil Valenciano*, 20 de febrero y 2 de marzo de 1890.

¹⁶⁰ El mes de agosto de 1900 se representó con éxito en el Teatro de Gandía y en noviembre de 1931 la obra se repuso en el Teatro Novedades de Valencia donde se realizaron nueve representaciones con la compañía Beut.

¹⁶¹ En este último teatro el estreno se verificó el día 15 de octubre de 1886 con gran éxito de crítica y público.

Apenas un mes después, el sábado 15 de octubre de 1887, Peydró presentó de nuevo un *juguete* lírico bilingüe en un acto en este último teatro. La letra era de Campos Martí y llevaba por título *El Chui Final*.¹⁶² La obra tuvo un estreno muy discreto y apenas se realizaron cinco representaciones.¹⁶³

En 1888 el Teatro Principal inauguró su temporada con la zarzuela (que después terminaría convirtiéndose en ópera) titulada *El Recluta* del alcoyano José Espí Ulrich cuyo estreno aconteció el día 20 de enero.¹⁶⁴

La cartelera del Teatro Apolo dedicó una especial atención a las óperas de Verdi durante ese año. *Rigoletto*, *La Traviata*, *Ernani*, *Il Trovatore*, o *Un Ballo in Maschera* fueron algunos de los títulos que se representaron en este coliseo a lo largo de la temporada. También hubo espacio para otras grandes óperas como *Norma*, *Lucrecia Borgia*, *Fausto* o *Lucia*. En abril destacaron igualmente las representaciones de la ópera *Der Freischütz* del gran Carl Maria von Weber.

Mientras tanto, el Teatro Ruzafa seguía dedicando especial atención al género de la zarzuela. La siguiente obra que Peydró estrenó en este teatro fue su zarzuela en un acto, con letra de Eduardo Escalante, titulada *Quintos y Reganchaors*.¹⁶⁵ El estreno se verificó el 21 de diciembre de 1888. A causa de la atareada vida que Peydró llevaba debido a sus continuos viajes y giras, éste no se pudo presentar ante el público, tal como la prensa indica, tras el estreno de la obra por encontrarse en Zaragoza dirigiendo una compañía de zarzuela.

Quintos y Reganchaors se mantuvo en el cartel del Teatro Ruzafa durante los meses de diciembre, enero y febrero, interpretándose en

¹⁶² *El Mercantil Valenciano*, 15 de octubre de 1887.

¹⁶³ En octubre, los días 15 y 16; en noviembre el día 14 y en diciembre los días 4 y 25.

¹⁶⁴ *El Recluta* se interpretó los días 20, 21, 22, 25, 26, 28 y 29 de enero en el Teatro Principal.

¹⁶⁵ Durante el mes de diciembre *Quintos y Renganchaors* se interpretó los días 21, 22, 23, 27 y 29.

nueve ocasiones,¹⁶⁶ lo cual no estuvo nada mal si tenemos en cuenta que por esas mismas fechas, el 23 de noviembre, se había estrenado en este mismo teatro la zarzuela en tres actos *La Bruja, con música* de Chapi¹⁶⁷ y libreto de Miguel Ramos Carrión.¹⁶⁸ *La Bruja* vio la luz por vez primera, el 6 de abril de ese año, en el Teatro Principal con inmenso éxito. Solamente en el mes de abril se representó 19 veces, de las cuales 14 fueron de forma consecutiva con gran afluencia de público (desde el día 6 hasta el día 19). Después la obra pasó al Teatro Apolo,¹⁶⁹ el 8 de agosto, y al Teatro Princesa, el 11 de noviembre. En cualquier caso, lo cierto es que *La Bruja* ensombreció cualquier otra obra que se interpretase por aquellas fechas.

El 25 de enero de 1889, Peydró estrenó en el Teatro Ruzafa el *juguete* cómico-lírico, en un acto titulado *¡Me he lucido!*, con letra de J.M. Lorente y F. Alonso. La obra tuvo una discreta acogida. Se efectuaron en total cinco representaciones de la obra, tres durante el mes de enero (días 25, 26 y 28) y dos en el de febrero (días 7 y 27). En el segundo trimestre de 1889 se interpretó dos veces en el Teatro de la Princesa y dos más en el Teatro Circo de Alicante.¹⁷⁰

Al igual que había sucedido en su zarzuela *Quintos y Reganchaors*, la obra fue oscurecida por otro gran acontecimiento: el estreno, el 5 de enero, de la ópera en tres actos *Lohengrin* con música y libreto de Richard Wagner en el Teatro Principal. Los periódicos le dedicaron sus portadas y páginas enteras el día de su estreno. *El Mercantil Valenciano* presentaba en la primera página un artículo que llevaba el nombre del autor por título. Además el periódico explicaba detalladamente el argumento de la obra.¹⁷¹

¹⁶⁶ *Quintos y Renganchaors* se representó los días 21, 22, 23, 27 y 29 de diciembre de 1888. En enero de 1889, los días 11 y 20, y en febrero los días 11 y 18.

¹⁶⁷ *El Mercantil Valenciano*, 23 de noviembre de 1888.

¹⁶⁸ El estreno de esta obra se verificó el 10 de diciembre de 1887, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.

¹⁶⁹ El mes de octubre *La Bruja* se representó en el Teatro Apolo los días 8, 9, 10, 14, 15, 18, 21 y 25.

¹⁷⁰ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

¹⁷¹ *El Mercantil Valenciano*, 5 de enero de 1889.

La puesta en escena fue un éxito total. La crítica coincidía en señalar la grandeza de la obra y también la altura de la interpretación llevada a cabo por los cantantes, en especial el gran tenor catalán Francisco Viñas Dordal (1863-1933) quien estuvo espléndido en su papel del caballero del Grial.¹⁷² En enero se realizaron 12 funciones en el Teatro Principal, de las cuales la correspondiente al día 16 fue a *beneficio* del gran tenor catalán.¹⁷³

Dos años después, el 28 de enero de 1891, Peydró estrenó en el Teatro de la Princesa el *juguete* lírico en un acto, letra de García Capilla titulado *La Clavarieta*. Esta obra era un cuadro de costumbres labriegas, propio de las fiestas de los pueblos, que trataba la alegría que los padres sienten al ver a su hija de clavaria agraciada.

El público pidió el nombre de los autores que fueron premiados con abundantes aplausos.¹⁷⁴ La obra vivió un total de seis representaciones durante los meses de enero y febrero.¹⁷⁵

Los días 21 y 22 de febrero, el Teatro Princesa repuso su *juguete* lírico *¡Me he lucido!* Mientras tanto, en el Teatro Ruzafa se volvía a hacer el melodrama *Los Perros del monte de San Bernardo*, obra que Peydró había interpretado de niño como actor en este mismo teatro.

Tuvo que pasar un año para que Peydró repusiese en el Teatro de la Princesa el *juguete* en un acto *Lepe y Talala*, -con libreto de Eduardo Escalante Mateu-, que se había estrenado el 29 de enero de 1886 en este mismo coliseo. La *reprise* se verificó el día 13 de febrero de 1892. La obra pasó sin pena ni gloria, efectuándose apenas cinco funciones durante el mes de febrero.¹⁷⁶

Los teatros Ruzafa y Princesa de Valencia no eran los únicos coliseos de prestigio en los que Peydró efectuaba el estreno de sus obras. El *juguete cómico* *El Gran Petardo*, con letra del propio Peydró,

¹⁷² *El Mercantil Valenciano*, 6 de enero de 1889.

¹⁷³ Solamente en enero, *Lohengrin* se interpretó en el Teatro Principal los días 5, 6, 9, 12, 13, 16, 19, 20, 22, 26, 27 y 29.

¹⁷⁴ *Las Provincias*, 29 de enero de 1891.

¹⁷⁵ En enero se interpretó los días 28, 29, 30 y 31. En febrero los días 1 y 2.

¹⁷⁶ Los días 13, 14, 15 (en las funciones de tarde y noche) y 17 de febrero.

fue estrenado en el Teatro Calvo Vico de Barcelona el 4 de abril de 1892, mientras que el *juguete cómico-lírico* bilingüe titulado *El Gallet de Favareta*, con texto de Campos Martí, subió al proscenio del Teatro Apolo de Valencia el 9 de abril de 1892.¹⁷⁷

El argumento de este último se reducía a los amores entre dos jóvenes del lugar y los de un típico poeta, que va en busca de su prometida. En la historia abundaban los chistes que provocaron la risa entre el público. La música, de corte ligero, también gustó siendo la ejecución de la cantante Verdecho y sus compañeros Rius y Martínez esmerada.¹⁷⁸

2.6. Su estancia en Madrid. Director y concertador en la compañía de Bretón y del Teatro de la Zarzuela. Un periplo por la geografía española

El año de 1884 fue clave para el desarrollo musical de Vicente Peydró. Nuestro músico fue admitido como maestro concertador en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. El 25 de agosto de 1894, Chapí envió una carta a Don Juan Elías, empresario del Teatro de la Zarzuela para agradecer que éste hubiese admitido a Peydró como maestro junto con el ya habitual Pérez Cabrero.

Chapí felicitaba a Juan Elías por su decisión, al tiempo que aprovechaba la ocasión para demostrarle su alegría porque estimaba en gran manera a Peydró como artista y como hombre, pues confiaba ciegamente en sus posibilidades.¹⁷⁹

Después de algunas temporadas en las que Peydró había actuado como maestro de coros y segundo director de orquesta en Valencia, Tarragona, Reus, Zaragoza, Lérida y Burgos, Peydró llegaba a Madrid en un momento de suficiente madurez artística para incorporarse como director de coros y concertador a una compañía lírica de gran prestigio en la que figuraban, entre otros, el

¹⁷⁷ Peydró completó la partitura de *El Gallet de Favareta* en San Sebastián, el 27 de septiembre de 1891.

¹⁷⁸ *Las Provincias*, 10 de abril de 1892.

¹⁷⁹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 1.

maestro Bretón, Eduardo Berger y Miguel Soler. Durante diez años Peydró trabajó duramente en la compañía del Teatro de la Zarzuela con la que actuó en los más importantes coliseos de España.

Para Peydró, el ingreso en la compañía de Bretón fue un gran acontecimiento, casi como un sueño, siendo capaz muchos años después de recordar minuciosamente todo tipo de detalles sobre los hechos acaecidos en aquel momento.

Logró ingresar por mediación de Miguel Soler, a la sazón director de escena y primer bajo, en la que entonces probablemente era la primera compañía de aquellos tiempos, donde figuraban, entre otros, los artistas Eduardo Berger, Ramón Navarro y otros de indiscutible mérito. Incorporarse a aquella empresa que tantas veces había estrenado en los Teatros de la Zarzuela y Apolo de Madrid era para Peydró la realización de uno de sus más anhelados sueños.

Aquel año, la temporada comenzaba en Bilbao, una ciudad por la que Peydró sentía una gran atracción, y además, para colmo de satisfacción, al frente de la compañía figuraba el maestro Bretón del que Soler le había hablado en muchas ocasiones y al que Peydró admiraba por sus obras y por su prestigio como director de orquesta de la Sociedad de Conciertos.¹⁸⁰

El mismo Peydró recordaba el nerviosismo que sentía antes de producirse el primer encuentro entre ambos:

“¡Cuan diferente le encontré de cómo lo había imaginado! Por los artículos y revistas de los periódicos y los retratos y caricaturas de los semanarios ilustrados, por sus pobladas cejas, ceño adusto y su poblada y descuidada barba, esperaba encontrarme con un hombre despótico y autoritario. Confieso que al presentarme a él Miguel Soler, sentí que las piernas me temblaban y un miedo terrible invadió mi ser y nubló mi entendimiento”.¹⁸¹

El maestro Bretón le tranquilizó con palabras afables, explicándole que conocía por Miguel Soler su interesante labor como músico y como poeta. Era sabedor de la facilidad que tenía Peydró para la

¹⁸⁰ PEYDRÓ DÍEZ, V.: “El maestro Bretón”. En: *Recuerdos de un músico viejo*, Manuscrito inédito sin datación. Biblioteca de Cataluña. MS 2105.

¹⁸¹ Idem.

composición y los bonitos versos que también escribía. Además le dijo que tenía constancia de que era un gran trabajador. Sin embargo, lo que más satisfizo a Bretón fue la bondad y la hombría de bien que Peydró poseía.

Bretón le confesó: “Me alegro, seremos dos buenos amigos. No mire Usted en mí al maestro adusto y exigente sino al compañero cariñoso.”¹⁸²

Peydró se sintió aliviado. Las palabras de Bretón le devolvieron la tranquilidad. El tiempo se encargó después de demostrar a nuestro músico que el maestro salmantino no hablaba en balde y era un hombre de palabra.

Sin duda el contacto con artistas de la talla del maestro Bretón y el trabajo en la compañía de teatro durante todo este periodo ofreció a Peydró numerosas posibilidades para aprender bien el difícil oficio de director y compositor de obras teatrales. Del propio Bretón surgieron las primeras experiencias de Peydró como director de un teatro importante.

La batuta salmantina trabajaba con gran entusiasmo y no se desdeñaba en consultarle a Peydró los cortes, transportes y tiempos de las obras modernas que no conocía, pues aparte del antiguo repertorio de Arrieta, Gaztambide y Barbieri, pocas eran las obras que tan insigne maestro había dirigido.

Ambos artistas no tardaron en intimar. Durante muchos paseos por los alrededores de Bilbao, en los que frecuentemente iban acompañados de Miguel Soler, hablaban de arte y comentaban los mil incidentes que ocurrían en el teatro durante la ejecución de las zarzuelas.

En una de aquellas excursiones, Peydró y el maestro Bretón fueron a dar con el frontón donde los más afamados jugadores de pelota vasca, -entre los que descollaba Elizegui y otros no menos notables-, habían anunciado un partido para el siguiente día. Bretón era un fervoroso entusiasta del juego de pelota a cesta.

¹⁸² Idem.

El maestro salmantino leyó con tal interés el cartel anunciador que Peydró comprendió rápidamente que de buena gana asistiría éste a la partida, de no ser por la función que el teatro ofrecía los días de fiesta por la tarde. Peydró no se atrevió a decir una palabra, pero Soler -que leía en sus pensamientos y tenía una confianza ciega en las posibilidades de Peydró-, se dirigió al maestro Bretón en estos términos:

“¿Tendría usted gusto en asistir á ese partido? Pues eso tiene fácil arreglo. Peydró le dirigirá á usted mañana la función de la tarde y usted puede cumplir ese deseo. De buena gana aceptaría (contestó Bretón) pero me parece un poco violento dejar ya de asistir al teatro en los primeros días de la temporada, y no quiero que lo achaquen a falta de interés”.

Viendo la jugada de Soler, Peydró interrumpió en la conversación diciendo: “Pues ya sabe usted que puede mandarme y disponer de mí en esta y en todas ocasiones. Es mi obligación pero además consideraría como mi gran honor el sustituirle”.¹⁸³

Por la tarde ensayaba la compañía con la orquesta la opereta *Boccacio* de Franz von Suppé. Peydró se había situado como siempre en la primera fila de butacas desde donde presenciaba los ensayos. Bretón se acercó al atril de la dirección, tomó la batuta hecha de un trozo de arco de violín, y llegando hasta Peydró dijo poniéndola en sus manos: “Peydró; le doy la alternativa”.

Luego dirigiéndose a la compañía y a la orquesta añadió: “Mi compañero les dirigirá a ustedes la obra, espero que tendrán el mismo interés que han tenido conmigo, y le atenderán como merece”.¹⁸⁴

Peydró sintió tal emoción que se le ruborizaron sus mejillas. La orquesta se puso de pie. Sonó un aplauso y Peydró empuñó aquella gloriosa batuta (que siempre conservó en su poder como si de un precioso talismán se tratara) para seguir con el ensayo.

¹⁸³ Idem.

¹⁸⁴ Idem.

Este acontecimiento dejó huella en la vida de nuestro músico. De hecho, muchos años más tarde, ya en sus años invernales recordaba:

“No he olvidado la escena conmovedora en que el glorioso Bretón, el que más tarde había de dar al teatro *Los amantes de Teruel*, *Dolores* y *La verbena de la Paloma*, daba el espaldarazo a un pobre muchacho sin más méritos que su buena voluntad y entusiasmo. Desde aquel día fueron ya muchas las obras que me confió y sobre todo me cuidé mucho de ofrecerme yo mismo a dirigir los días festivos por la tarde en que había partido de pelota en el frontón.”¹⁸⁵

De esta peculiar manera, Peydró fue adquiriendo justa fama por sus grandes dotes para la dirección y la concertación. Este talento para la dirección, en especial su seguridad y perfección técnica, hizo que posteriormente los principales compositores del teatro lírico requiriesen sus servicios para los estrenos de sus obras. De esta manera, Peydró dio a conocer obras del mismo Bretón, de Caballero, Giménez y sobre todo de su gran amigo Chapí.

Gracias al trabajo en la compañía, Peydró tuvo la oportunidad de conocer a grandes personalidades de la música durante aquella campaña. Así, por ejemplo, en Pamplona conoció, por mediación de Miguel Soler, al gran violinista Pablo Sarasate. También se sabe que en esta misma ciudad conoció al compositor Emilio Arrieta.¹⁸⁶

El final de aquella memorable temporada fueron las funciones que se dieron en Pamplona durante las fiestas de San Fermín. Era costumbre ya tradicional en Pamplona en contratar para aquel teatro las mejores compañías de zarzuela, pues los conciertos de la orquesta, la fiesta de Santa Cecilia, la llegada de los artistas navarros a la ciudad y las famosas corridas de toros con su clásico y original encierro, constituían los principales atractivos del programa de fiestas.

¹⁸⁵ Idem.

¹⁸⁶ Emilio Arrieta (1821-1894), Compositor de zarzuelas y óperas. Es autor de 50 títulos, el más famoso de los cuales es *Marina* (1885), con libreto de Francisco Camprodón. La convirtió en ópera y fue estrenada en el Teatro Real de Madrid en 1871.

En Pamplona se esperaba con impaciencia a Sarasate que, como todos los años, acudía desde las más apuntadas capitales de Europa a las fiestas de San Fermín, y a tomar parte de los conciertos que la Sociedad Santa Cecilia ofrecía en el Teatro Principal.

Fue en aquel momento cuando Peydró supo que las relaciones entre Bretón y Arrieta no tenían, ni mucho menos, la fluidez que cabía esperar entre el antiguo discípulo y el maestro.

Había representado ya la compañía algunas funciones con gran éxito de público cuando una tarde, como era costumbre, Peydró y Bretón se encontraban paseando por los soportales del teatro. La gente se dirigía en tropel al paseo de San Vicente camino de la estación y, en pocos momentos, la plaza del Castillo quedó desierta. Todos los artistas de la compañía se habían marchado también a presenciar la triunfal entrada de los gloriosos músicos navarros.

Aquella tarde el maestro Bretón estaba menos comunicativo que de costumbre, y algo nervioso y violento, parecía contrastar con la alegría de aquel pueblo entusiasta de sus músicos eminentes que se disponía a rendir un homenaje cariñoso a sus preclaros hijos.

TEATRO PRINCIPAL DE PAMPLONA.
TEMPORADA DE SAN FERMIN.
GRAN COMPAÑIA DE ZARZUELA

La empresa que ha tomado a su cargo este coliseo para las próximas fiestas de San Fermín, tiene una verdadera satisfacción al poder ofrecer a tan ilustrado público, el cuadro de artistas que se anuncia en la siguiente

LISTA DEL PERSONAL.

Director artístico.
D. MIGUEL SOLER.
Maestro director y concertador, Maestro de partes y coros.

D. TOMÁS BRETON. **D. VICENTE PEIDRÓ.**
Primera tiple, Primera tiple.

SRTA. P.^a ALMERINDA SOLER PI-FRANCO.
Primera tiple, Primera tiple y tiple cómica.

D.^a CARMEN CRÓS. **D.^a MARÍA QUINTANA DE CATALÁ.**
Segunda tiple, Tiple característica.

D.^a FRANCISCA SEGURA. **D.^a CARMEN VARGAS.**
Primer tenor, Primer tenor.

D. EDUARDO G. BERGES.
Primer barítono, Primer tenor cómico.

D. Ramon Navarro. **D. Pedro Constantí.**
Segundo barítono, Segundo tenor cómico.

D. ANTONIO SEGURA. **D. ANTONIO POVEDANO.**
Primer bajo, Primer bajo.

D. MIGUEL SOLER.
Otro bajo y bajo cómico, Actor genérico.

D. FRANCISCO SALAZAR. **D. SALVADOR RUBIO.**
Partiquinas, Partiquinas.

D.^a CARMEN CABALLERO, D.^a SALVADORA PUCHADES, D.^a ANTONIA PEREZ, D.^a ANA VICAINO.
Partiquinas, Partiquinas.

D. MARIANO BEUT, D. HERMENEGILDO GAYE, D. ANTONIO ASENSIO, D. RAMON MECA.
Apuntadores, Apuntadores.

D. JOSÉ CUADRADO y D. ALEJO DEL PERAL.
24 CORISTAS DE AMBOS SEXOS. PROFESORES DE ORQUESTA.

Sustentador, Archivo, Maquinaria,
D. JUAN VILA. **CASA DE D. F. FISCOWICH.** **D. FÉLIX FLORES.**
Guardaropa, Contador, Peluquería.

SERAPIO MINUÉ. **CECILIO GOMEZ.** **ANTONIO RAZQUIN.**

REPERTORIO.

San Franco de Sena, Milagro de la Virgen, Tempestad, Reloj de Lucerna, Guerra Santa, Marina (Ópera), Campanas de Carrión, Marsellesa, Molinero de Subiza, Diva, Coro de señoras y otras.

El Representante de la Empresa, LEONARDO PASTOR.

Se que un abono por DIEZ Y SEIS REPRESENTACIONES a los siguientes

PRECIOS.

<i>Por abono sin entrada con el 20 por 100 de descuento.</i>	<i>Rs. vellon.</i>	↑	<i>Diarios sin entradas.</i>	<i>Rs. vellon.</i>
Palcos principales	538	↑	Palcos principales	42
Plateas	461	↑	Plateas	36
Bolsas principales	640	↑	Bolsas principales	50
Id. proscenio derecha	512	↑	Id. proscenio derecha	40
Id. id. izquierda	538	↑	Id. id. izquierda	42
Id. segundo piso	461	↑	Palcos segundos piso	36
Palcos segundos	308	↑	Butaca con entrada	24
Butaca sin entrada	77	↑	Grada con id.	8
		↑	Luneta con id.	5
		↑	Entrada a localidad	4
		↑	Id. a paraiso	3

NOTAS. Queda abstenido el abono los dias 24, 25, 26 y 27 del corriente para los Sres. Abonados a la ultima temporada y los dias 28, 29 y 30 para los que lo aborren no vender, siendo las horas de despacho de diez a dos de la tarde y de cinco a ocho de la noche. A los Sres. Jefes y Oficiales de la Guardia que se abonen y que por orden superior tengan que ausentarse de esta capital antes de terminar este, la Empresa les devolverá el importe de las funciones que resten para su completo. La Empresa se reserva el derecho de alterar los precios, respetando siempre el de los Sres. Abonados.

Imp. de R. Velandia.

Cartel anunciador de la compañía de zarzuela de Miguel Soler y Eduardo Berges en la que trabajaron Tomás Bretón y Vicente Peydró, y que iba a actuar en la Temporada de San Fermín en Pamplona. Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

Al cabo de un rato de silencio y como queriendo desahogar su pecho, Bretón se detuvo frente a las puertas del teatro y se dirigió a Peydró exponiéndole que por acompañarle a él, Peydró se iba a perder uno de los espectáculos más bonitos de aquellas fiestas como era el recibimiento a los músicos navarros. Bretón animó a Peydró para que no se perdiese el espectáculo. Al tiempo, el viejo maestro consideró conveniente no asistir. Aquella misma noche, en el teatro pamplonica, revelaría a Peydró el motivo para actuar de aquella manera, un secreto que sólo él debía saber. Bretón dio a Peydró unas cariñosas palmaditas en la espalda y se marchó.

Peydró se dirigió a la estación pensativo, procurando avivar en su memoria algunos datos y rumores que en varias ocasiones habían llegado hasta él, y pronto comprendió la causa por la que Bretón no quería dejarse ver por aquel espectáculo. Entre los grandes músicos navarros llegaba también Arrieta, el insigne compositor y director del Conservatorio de Madrid.

Para la gente del teatro, no era un secreto que entre el maestro y el discípulo no reinaba la mayor cordialidad. Haciendo honor a la discreción que caracterizaba a Peydró, los motivos de la enemistad entre los dos grandes músicos jamás procuró éste conocerlos entonces ni nunca.

Bretón y Chapí fueron los dos discípulos predilectos de Arrieta. Ambos fueron pensionados para perfeccionar sus estudios en el extranjero. Los dos obtuvieron el premio extraordinario en composición. Los dos brillaban por aquella época poniendo muy alto el pabellón de la música española, y sin embargo era público y notorio que Arrieta tuvo siempre marcada predilección o debilidad por Ruperto Chapí, mientras que Tomás Bretón y su maestro estaban alejados.

Lo cierto es que Chapí y Bretón tenían ambos sobrado talento para abrigar envidias y, por lo menos, aparentemente no lo habían demostrado nunca en público. Pero este distanciamiento era conocido en los bastidores teatrales.

Cuando Peydró llegó a la estación, un gentío inmenso se apiñaba en los alrededores. Un vocerío ensordecedor anunció la

llegada de los ilustres viajeros. Los coches que los conducían no podían abrirse paso ante la multitud que, arrebatándoles los sombreros, les ponía en la cabeza boinas navarras. Más que empujados por los caballos, era la muchedumbre quien los conducía por las calles. Algunos, entre ellos Sarasate, se instalaron en un hotel del Paseo de San Vicente.

Los aplausos les obligaron a salir de los balcones para saludar al pueblo.¹⁸⁷ Peydró describe aquellos hechos de forma prolija sin ocultar la emoción que producía a un joven músico como él, al ser testigo de la admiración que profesaban aquellas gentes a sus tan distinguidos músicos:

“Sarasate aquel mago del violín cuya gracia en la ejecución no ha habido concertista que le igualara. Al aire su hermosa cabellera, los brazos extendidos daba muestras evidentes de la emoción que le embargaba. Miles de almas agitaban los pañuelos y batían palmas. De pronto, una voz potente se destacó de entre un grupo de aldeanos gritando: ¡Que toque para los pobres que no podemos ir al teatro! Sarasate hizo un movimiento como indicando al público que se esperara y desapareció del balcón. A los pocos instantes volvió a aparecer con el violín en una mano y el arco maravillosos empuñado en su diestra. El silencio fue imponente. Nunca entre tanta gente había yo visto más orden ni semejante expectación. Las cuerdas del violín lanzaron al aire las primeras notas de la Jota Navarra del Molinero de Subiza de aquel arreglo incomparable con que Sarasate electrizaba a los públicos de los primeros teatros del mundo, que podrían ser más inteligentes y escogidos, pero no más respetuosos, entusiastas y vehementes que aquel pueblo navarro que teniendo por teatro el ancho del paseo y por escenario el balcón de la fonda, llenaba de boinas y sombreros los balcones y aplaudía y aclamaba con frenesí a su hijo predilecto sin dejar oír ya los últimos acordes de su mágico Estradivarius. Nunca las notas de la popular zarzuela de Oudrid, tuvieron ecos más maravillosos, más número de oyentes, ni ovación más estruendosa. Los huesos del autor de El Molinero, debieron estremecerse allá en la tumba.”¹⁸⁸

Seguro y detallista se muestra el valenciano cuando rememora vivencias de aquel periodo. No cabe duda que aquellas experiencias

¹⁸⁷ PEYDRÓ DÍEZ, V.: “El maestro Bretón”, op. cit.

¹⁸⁸ Idem.

dejaron en su memoria un recuerdo imborrable. Además, artísticamente, fueron muy gratificantes para su formación como músico, ya que gracias a éstas, pudo entrar en contacto e intimar con algunos de los más grandes compositores del momento, los cuales sentían plena confianza en él tanto a nivel personal como profesional.

Una noche, después de cenar, nuestro músico se desplazó como de costumbre al café donde casi todas las noches se reunía con el maestro Bretón, para irse juntos al teatro. En aquella ocasión, el maestro tardaba más que lo ordinario, y Peydró, recordando lo que Bretón le había dicho por la tarde supuso que estaría ya en el coliseo. Efectivamente, cuando Peydró llegó al teatro encontró al maestro paseándose por el vestíbulo.

Éste quiso conocer el efecto que a Peydró le había producido el recibimiento a los músicos navarros. Después de relatarle sus impresiones, Bretón preguntó a Peydró si Arrieta acompañaba al resto de los músicos, a lo que Peydró respondió afirmativamente. Entonces el semblante de Bretón adoptó un aspecto grave. Mirando a nuestro músico, le confesó que él y Arrieta estaban distanciados. ¿Los motivos?. Eran demasiado largos de explicar. Por esa razón el veterano director no había querido personarse.

La estancia de Arrieta en Pamplona colocaba a Bretón en una posición incómoda. Se podían dar situaciones impredecibles y, por esta razón, rogaba a Peydró que estuviese prevenido por si tuviese que sustituirle en cualquier momento. Estaba claro que el maestro salmantino quería evitar cualquier posible encuentro con Arrieta.

No se equivocaba. Aquella misma noche ya se rumoreaba por el escenario que la empresa iba a organizar una función en honor del maestro Arrieta, poniendo en escena una de sus más aplaudidas zarzuelas. Al acabar el espectáculo, Peydró esperó a Bretón en el sitio indicado.

Una vez que el público y los artistas de la compañía se habían marchado, el maestro Bretón desahogó su pecho dando rienda suelta a sus palabras con tal vehemencia y convicción, que hicieron

comprender a Peydró que su resolución era firme y grandes los motivos que le inducían a adoptarla.

La empresa le había comunicado la conveniencia de dedicar una función de homenaje a Arrieta con *El Dominó Azul*, una de sus más clásicas zarzuelas. Se había dado la nota a la imprenta para la propaganda de carteles y prospectos y una gacetilla en la prensa de la localidad.

Bretón tenía la firme resolución de no tomar parte en aquel homenaje. Para ello, al día siguiente simuló una carta en la que se reclamaba su presencia en Madrid. Notificó a la empresa que tenía que ausentarse de Pamplona y de su marcha inminente a la capital de España dejando a Peydró como director de orquesta esa noche y todas las restantes, hasta concluir la temporada. Únicamente Vicente Peydró y Miguel Soler estaban al tanto del secreto del maestro Bretón.

La noticia corrió como un reguero de pólvora. Es bien sabido entre bastidores que las malas nuevas se extienden por el teatro con más rapidez que entre otras colectivos sociales, y la gente de bastidores aumenta y desfigura las cosas con más fantasía y proporciones de lo que es lógico y natural.

Aquella mañana trataron de convencer al maestro para disuadirlo de su viaje. Por la tarde aumentaron las habladurías y cabildeos al ver que Peydró estaba ensayando la orquesta *El Dominó Azul*, zarzuela que se tenía que representar al día siguiente para la función de honor.

Insistió la empresa, mediaron con sus ruegos los artistas de la compañía y así llegó la función de aquella noche, la última que pensaba dirigir el maestro. En el último entreacto, Miguel Soler llamó a Peydró para anunciarle que el maestro Bretón les esperaba después de terminar el espectáculo en una calle de las más solitarias de Pamplona.

Dando vueltas y más vueltas por los sitios más apartados de la capital discutieron largamente sobre tan palpitante asunto. Soler procuró convencerle para que dirigiera el homenaje aunque, al día

siguiente, por justificar los motivos que le hacían abandonar Pamplona, tuviera que salir para Madrid.

Después de agotar toda clase de argumentos por ambas partes, Peydró interfirió en la discusión diciéndole al maestro:

“Hágalo usted por mí. Piense usted que el público de Pamplona espera verle a usted mañana en el teatro dirigiendo esa solemnidad y que sufrirá una enorme decepción cuando vea que ocupo yo su silla. Si maestro, eso puede dar motivo hasta para que la gente descargue sobre mí su mal humor. Eso no será (dijo con decisión el maestro arrojando al suelo la colilla de un puro de aquellos que constantemente mordía más que fumaba). Yo no quiero comprometerle hasta ese extremo. Mañana iré al teatro y pasado mañana saldré para Madrid”.¹⁸⁹

Y así fue. El concierto fue dirigido por Bretón para satisfacción de la compañía. Cada número fue aplaudido a rabiar. Arrieta, quien siempre tuvo especial debilidad por los aplausos, más aún en aquel momento debido a su ya avanzada edad, correspondía saludando desde el palco a la concurrencia:

La orquesta aplaudió con entusiasmo. Bretón desde la silla de la dirección dejó la batuta para batir palmas, dirigiendo vagamente la vista al escenario con el propósito de no cruzar su mirada con la de Arrieta. Aunque las ovaciones le tenían muy abstraído y la gloria le embriagaba durante aquellos momentos, no dejaba de observar a su discípulo. La función terminó con una verdadera apoteosis. Peydró pasó la velada observando todos los detalles y comentándolos después con Miguel Soler durante la representación de *El Dominó Azul*.¹⁹⁰

El valenciano realizaría posteriormente con la compañía sucesivas giras, actuando no sólo en distintas ciudades españolas, sino también en Portugal y en Gibraltar con gran éxito. Así lo comunicaba Peydró desde Pamplona a su maestro Salvador Giner con una curiosa carta escrita en versos valencianos, que luego guardó el autor de una *Nit d'albaes* entre unos papeles familiares, donde describía el éxito obtenido en los conciertos de la orquesta

¹⁸⁹ Idem.

¹⁹⁰ Idem.

del maestro Valls, con el estreno de *Es xopà...hasta la Moma*, aquel año de 1886.¹⁹¹

En la temporada de carnavales de 1887, Peydró conoció en Valladolid a Manuel Fernández Caballero, quien actuaba al frente de un excelente conjunto, cuyos miembros procedían en su mayoría del Teatro de la Zarzuela, como la soprano Ramona Torres, el tenor Berger, el barítono Navarro o el bajo Soler.

Peydró tuvo la oportunidad de compartir mesa con el maestro:

“Hay que advertir que el maestro después del amor que sentía por la música, no tenía más planes que los de la mesa, sobre todo cuando ésta era abundante y bien servida. Muchas de las obras que han entusiasmado a nuestros públicos se han terminado, encerrándose en un salón del Teatro de la Zarzuela donde al propio tiempo que trabajaba febrilmente dando rienda suelta a su inspiración verdaderamente inagotable, se daba cada banquete digno del Festín de Baltasar.”¹⁹²

Al mismo tiempo que Peydró recorría España con la compañía de zarzuela, en Valencia se sucedían los estrenos de sus obras. Además de las habituales representaciones de zarzuelas que los teatros de Ruzafa y de la Princesa realizaban de nuestro músico, en el Teatro Apolo se ofreció un concierto a *beneficio* de Peydró, en el cual tomó parte la señora Verdecho que interpretó, en uno de los intermedios, una elegante gavota del compositor valenciano. La orquesta estuvo dirigida en aquella ocasión por el maestro Goñi.¹⁹³

El 2 de agosto de 1892, durante la temporada de verano, Peydró estrenó en el Teatro Pizarro de Valencia su *juguete* cómico-lírico en un acto *El Gran Petardo*.¹⁹⁴ El Pizarro era uno de los pocos

¹⁹¹ CONTRERAS, J.: “Vicente Peydró Díez”. En: *Música y pueblo*, nº 47, Edit. Federació Regional Valenciana de Societats Musicals, Valencia, 1986, pág. 30.

¹⁹² PEYDRÓ DÍEZ, V.: “Dos anécdotas del maestro Caballero”, En: *Recuerdos de un músico viejo*, Manuscrito inédito sin datación. Biblioteca de Cataluña. MS 2105.

¹⁹³ *Boletín Musical Valenciano*, 31 de octubre de 1892.

¹⁹⁴ La obra en realidad se había estrenado cinco años antes, el 4 de abril de 1887 en el Teatro Ruzafa con una única representación.

coliseos que hacían funciones durante el largo y bochornoso verano de Valencia, lo cual era de agradecer, ya que estos teatros constituían la única distracción de los que se quedaban en la ciudad prisioneros de un calor de 40 grados.

Vicente Peydró pagó la cantidad de 69 pesetas a la imprenta Don José Rodríguez de Madrid por papel molde, impresión, encuadernación y cubiertas de 300 ejemplares, en prosa y verso de esta última obra, como demuestra la factura de dicha imprenta, fechada en julio de 1892.¹⁹⁵

La letra de la obra también era de Vicente Peydró. El argumento sencillo, de actualidad, junto a la música agradable que el maestro había compuesto, consiguió que el *juguete* tuviese un éxito completo representándose muchas veces, en distintos teatros de España, dando continuos aplausos a su autor.¹⁹⁶

El Gran Petardo consiguió 12 representaciones en el Teatro Pizarro durante los meses de agosto y septiembre.¹⁹⁷ En octubre la obra se puso en escena en el Teatro Apolo donde se verificaron dos funciones más, los días 6 y 7 de octubre.

Solamente en el segundo y tercer trimestre de 1892, *El Gran Petardo* se representó 36 veces en poblaciones como Valladolid (Teatro Zorrilla), Jardines del Retiro (13 representaciones), Alicante (Teatro Circo) o Santander (Teatro Principal). Asimismo la obra superó los límites nacionales y llegó a Cuba donde subió al proscenio del Teatro Albisu de La Habana en cuatro ocasiones.

El Gran Petardo dio mucho dinero a Peydró. Por derechos de representación cobrados durante el tercer trimestre de 1892 Peydró percibió 358 pesetas y 52 céntimos, y 420 pesetas y 97 céntimos en el cuarto trimestre de ese mismo año.¹⁹⁸

¹⁹⁵ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 7.

¹⁹⁶ *Boletín Musical Valenciano*, 31 de agosto de 1892.

¹⁹⁷ En agosto los días 2, 3, 4, 5, 12, 13, 15, 19, 21 y 26. En septiembre los días 11 y 25.

¹⁹⁸ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

Además, este *juguete* siguió representándose en los teatros de provincias durante mucho tiempo y de forma continuada. En abril de 1893 subió al proscenio del Teatro Ruzafa de Valencia y del Teatro Circo de Palma en tres y en cuatro ocasiones respectivamente. Durante el mes de mayo, se hacía en tres teatros a la vez: el Teatro Circo de Cartagena, el Teatro Principal de Málaga y el Teatro Principal de Teruel. En junio la obra comenzó a ensayarse en Córdoba.

En febrero del año 1900 *El Gran Petardo* se interpretó en seis ocasiones en el Auditorio Español de Barcelona, y tres más en el mes de marzo. En el Teatro Abril y Mayo de esta misma ciudad se verificaron cinco funciones durante el segundo trimestre. En 1908 se llevaron a cabo tres representaciones en el Teatro Campos de Bilbao, tres más en el Teatro Principal de Málaga, una en el Teatro Sociedad de Valencia y en el Teatro Apolo de Teruel, y otras tres en el Teatro Cómico de Cádiz. En 1909 se ejecutó dos veces en el Teatro Amelia de Lisboa, aportando 60 pesetas de beneficio a su autor.

Después de *El Gran Petardo* llegó el siguiente de los estrenos de Peydró durante la estación veraniega del Teatro Pizarro: el cuadro lírico-dramático en un acto titulado *Noblea de Cor*, con letra de Guzmán y Guallar, que se estrenó el 12 de agosto de 1892. La obra fue también representada y premiada en los Juegos Florales de “Lo Rat Penat”.

Esta partitura señala el primer gran éxito de Peydró y la pauta que éste seguiría en sus futuras composiciones. A partir de entonces, el maestro valenciano combinaría en su música las influencias y aspectos de origen popular con los de la música culta.

Noblea de Cor fue bien recibida por la prensa, ya que para ésta los autores pretendían dignificar la musa dramática valenciana, inspirándole sentimientos más profundos y elevados, tratándola de apartar del terreno puramente jocoso y trivial que prevalecía en la mayoría de las composiciones teatrales de entonces.¹⁹⁹

¹⁹⁹ *Las Provincias*, 13 de agosto de 1892.

La música revelaba que Peydró sabía sentir los efectos escénicos y buscar en el discurso musical procedimientos modernos obteniendo una estructura melódica que se separaba claramente de ritmos caídos en desuso.²⁰⁰

Guzmán y Peydró supieron trazar un cuadro lírico en valenciano que fue bien acogido por el auditorio. El argumento se reducía a una pareja de labradores que estaban enamorados. El padre de ella estaba empeñado en casarla con el amo de las tierras que cultivaban. Finalmente triunfa el amor y “Neleta” y “Quico” pueden casarse. La obra se hallaba escrita en fáciles versos.

La música acreditó a Peydró como un compositor elegante. La romanza que canta “Neleta” y el dúo de ésta con “Quico” demostraban una tendencia contraria al convencionalismo musical, próximo a desaparecer del arte lírico dramático. El coro de cigarreras fue repetido, al igual que los cantares de *Maravilla*, de los cuales abusó cierta parte del público.²⁰¹ El estreno fue todo un éxito, y Guzmán y Peydró fueron llamados a la escena repetidas veces, prodigándoles el público entusiastas aplausos. El maestro Isaura estuvo muy bien dirigiendo la orquesta.

Noblea de Cor consiguió tres representaciones durante el mes de agosto en el Teatro Pizarro (los días 12, 13 y 14). En octubre la obra subió al proscenio del Teatro Apolo en dos ocasiones más (los días 6 y 7 de octubre).

Apenas tres meses después, el miércoles 7 de septiembre de 1892, el Teatro Pizarro ofreció algunos estrenos entre los cuales se encontraba la revista lírica en cinco cuadros, con letra del propio Peydró, titulada *España a final de Siglo*. A pesar de que la sala se vio concurrida, la crítica no fue muy favorable en esta ocasión; pues aunque reconocía que Peydró había sabido obtener efectos de ingenio a pesar de lo trillado del género y lo difícil que resultaban esa clase de espectáculos, también afirmaba que ni el libro ni la música estaban a la altura de la reputación que empezaba ya a

²⁰⁰ *Boletín Musical Valenciano*, 13 de agosto de 1892.

²⁰¹ *El Mercantil Valenciano*, 13 de agosto de 1892.

disfrutar el joven compositor y le animaba a acometer empeños de mayor altura.²⁰²

Para *Las Provincias*, la música era ligera, del corte y estilo que solía imperar en esa tipo de obras, y no entusiasmó al público, que sólo pidió la repetición de un coro, en el último cuadro de la revista, con el desacuerdo de una parte de los espectadores. No obstante, al final, hubo algunas voces que requirieron la presencia del autor al proscenio.²⁰³

En todo caso, hay que hacer constar que algunas de las escenas fueron aplaudidas, especialmente las que hacían referencia a la precaria situación económica de las provincias. Peydró sacó partido de la animosidad que imperaba en las provincias contra el Madrid *capitalino*, donde no llegaba el sufrimiento de aquellas. La actriz Nadal hizo una Valencia muy bien interpretada, al igual que el actor Nadal (hermano de la anterior) en su papel de Aragón.²⁰⁴ *España a final de Siglo* se interpretó en cuatro ocasiones en el Teatro Pizarro durante el mes de septiembre (los días 7, 8, 9 y 10).

Finalizado el periodo estival, los teatros de Valencia preparaban la inminente temporada de invierno. El sábado 24 de septiembre el Teatro Ruzafa abrió sus puertas con la ópera en cuatro actos *Los Amantes de Teruel*,²⁰⁵ libreto y música de Tomás Bretón, que se había estrenado con gran éxito en Madrid el 12 de febrero de 1889.

El Teatro Apolo celebró el día 6 de octubre un *beneficio* a favor de Vicente Peydró. Se representaron tres obras del beneficiado: *Nobleza de Cor*, *El Gran Petardo* y *El Gallet de Favareta*.

En *Nobleza de Cor* los hermanos Nadal estuvieron muy bien, la primera en la romanza y ambos en el dúo, compartiendo con Peydró los aplausos del numeroso y selecto público que acudió al teatro. Los espectadores rieron durante la representación de *El Gran Petardo*, cuya interpretación corrió a cargo de la actriz Pérez y los

²⁰² *Boletín musical Valenciano*, 30 de septiembre de 1892.

²⁰³ *Las Provincias*, 8 de septiembre de 1892.

²⁰⁴ *El Mercantil Valenciano*, 8 de septiembre de 1892.

²⁰⁵ *El Mercantil Valenciano*, 24 de septiembre de 1892.

actores Nadal y Barrenas. También *El Gallet de Favareta* causó regocijo entre el respetable por la gracia en que estaban escritos los diálogos. Destacó la interpretación de la actriz Verdecho y los actores Rius y Martínez. En uno de los intermedios, la orquesta, dirigida por el maestro Goñi, tocó una elegante gavota de Vicente Peydró. Los profesores recibieron muchos aplausos.²⁰⁶

El 11 de octubre se dio a conocer la lista de la compañía de ópera cómica española que iba a actuar en la temporada de invierno en el Teatro de la Princesa. El director de la compañía era José Valls, quien a su vez hacía de maestro concertador y director de orquesta. Peydró no podía imaginar que en pocos años su nombre formaría parte de tan excelente elenco de artistas.

El jueves 5 de enero de 1893 se celebró un gran acontecimiento en el Teatro Principal con la *reprise* de *Lohengrin*, la gran ópera de Wagner. El gran tenor Francisco Viñas interpretó el papel del héroe y su esposa, la cantante Novelli, recreó magistralmente el papel de Elsa de Brabante. El triunfo de las representaciones fue inmenso.²⁰⁷

Mientras tanto, Peydró efectuaba giras estrenando sus obras en recintos de gran parte de España. En abril de 1893 Peydró aceptó el puesto de director de coros en la compañía de zarzuela que dirigía Isaura en el Teatro Ruzafa, cargo que mantuvo hasta el verano.

En noviembre de 1893 Peydró dirigió brillantemente *La Bruja* y *La Tempestad* de Chapí, y *El Dúo de la Africana* del maestro Caballero en el Teatro-Circo de Villar (Murcia). En la primera obra, según el *Boletín Musical*, la orquesta había logrado unos efectos de primer orden:

“Merece los mayores elogios su director Sr. Peidró, joven y distinguidísimo maestro valenciano, cuyas facultades y aptitudes le

²⁰⁶ *El Mercantil Valenciano*, 7 de octubre de 1892.

²⁰⁷ *El Mercantil Valenciano*, 6 de enero de 1893.

colocan en excepcional lugar, donde el público no puede menos que significarle sus simpatías.”²⁰⁸

Sobre *La Tempestad*, este periódico afirmaba que los coros y la orquesta habían estado perfectos, mereciendo un gran aplauso los directores Ortiz y Peidró, que acudían a los ensayos desde el primer día en que dio inicio aquella temporada, trabajando sin descanso para lograr la mejor interpretación de las obras.

En *El Dúo de la Africana* se aseguraba que todos los números de música habían sido ejecutados por la orquesta y cantados por solistas y coros tan bien como en Madrid. Las innegables facultades de los artistas consiguieron un resultado sublime con el maestro Peydró a la cabeza.

Durante la temporada de Cuaresma de 1893-1894 se representaron dos obras de Vicente Peydró en el Teatro Ruzafa: *El Gallet de Favareta* (el día 6 de febrero) y *Milord Quico* (los días 24, 25 y 29 de abril, y los días 11, 14 y 22 de mayo).

Peydró no pudo asistir a las representaciones de *Milord Quico* por encontrarse ausente de la ciudad durante esos días. El cronista del *Boletín Musical valenciano* explicaba que había tenido el gusto de abrazar, de regreso de su excursión artística, al aplaudido director de orquesta y paisano Vicente Peydró, quien se encontraba en Alcira para dar diez representaciones con una compañía de zarzuela en el teatro de aquella ciudad.²⁰⁹

En junio de 1894 se tuvo noticia del estreno de *El Duque de Gandía*, de Dicenta, Llanos y Chapí en el Teatro Calderón de Valladolid. El corresponsal del *Boletín Musical* destacó la interpretación perfectísima en coros y orquesta, bajo la dirección del maestro valenciano Peydró.²¹⁰ En septiembre de 1894 se anunció que el valenciano iba a dirigir la temporada de invierno en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. López-Chavarri Andújar indicaba que en esos viajes artísticos llegó a Lisboa donde el propio Rey Don

²⁰⁸ *Boletín Musical Valenciano*, 22 de noviembre de 1893.

²⁰⁹ *Boletín musical Valenciano*, 30 de abril de 1894.

²¹⁰ *Boletín Musical Valenciano*, 30 de junio de 1894.

Manuel le distinguió por su aprecio, asistiendo a sus funciones de zarzuela.

Tanto quería la prensa a Peydró que agradeció su permanencia en Valencia. Así, *El Boletín Musical Valenciano* del 30 de septiembre de 1894 señalaba que habían tenido el gran honor de que permaneciera en su compañía, siquiera fuere por breves días, su querido amigo Vicente Peydró, distinguido Director de orquesta y compositor de varias aplaudidas obras.

A continuación, Peydró había partido a Madrid para trabajar de inmediato en el Teatro de la Zarzuela, donde ya había firmado el contrato para dirigir la temporada de invierno.²¹¹ Entretanto, las obras de Peydró seguían representándose en el Teatro Ruzafa de Valencia donde se verificaron 12 funciones de *El Gallet de Favareta*²¹² durante los meses de noviembre y diciembre de 1894.

Nuestro músico no logró adaptarse del todo a la vida de la capital. Durante el tiempo que pasaba en Madrid sentía una gran nostalgia por Valencia, a la que volvía felizmente siempre que se le presentaba la ocasión.

Vicente Peydró conoció un gran número de importantes personalidades del arte y de la alta sociedad madrileña, asistiendo en más de una ocasión a las veladas y fiestas en las que las clases altas invitaban a sus mansiones a artistas, cantantes, pianistas y compositores por el simple afán de dárselas de entendidos en arte.

Vicente García Valero, actor, dramaturgo y amigo de Peydró acudió con el compositor valenciano, -quien ya se había trasladado definitivamente a Valencia desde hacía 7 años-, a una de estas veladas que tuvo lugar la noche del 31 de diciembre de 1904 en la casa número 24 del Ave María donde vivía con los suyos el conde Roberto de Rusia.

Según narra García Valero en su libro titulado *Crónicas retrospectivas del teatro por un actor cómico viejo*, los invitados de aquella

²¹¹ *Boletín Musical Valenciano*, 30 de septiembre de 1894.

²¹² *El Gallet de Favareta* se interpretó en el Teatro Ruzafa los días 11, 22, 26 y 28 de noviembre y los días 2, 7, 9, 11, 19, 23, 26 y 30 de diciembre.

velada eran entre otros Matilde Pretel y sus hermanos; el maestro de *belcanto*, barítono en ejercicio, Manolo Carbonell; el malogrado Santiago Valor, alma administrativa del periódico *Heraldo de Madrid*; Ramón Peris, redactor de *El Imparcial* y el compositor Vicente Peydró.

Parece ser que en aquella velada cantaron con gran maestría la tiple Matilde Pretel y Manolo Carbonell. Además Peydró se sentó al piano y dio muestras de gran habilidad. Nuestro músico dio a conocer su composición *La niñaeta* que conmovió a todos los presentes. García Valero la describió como una lamentación nacida en lo más recóndito de su alma de artista.²¹³

Es especialmente interesante la opinión que le merece la figura del músico Peydró al dramaturgo García Valero. Éste último, amigo íntimo del compositor desde hacía muchos años, conocía profundamente los anhelos e ilusiones de nuestro músico, y éstos, precisamente no eran quedarse a vivir indefinidamente en la capital de España:

“Increíble parece que el que estrenó en Eslava *Autor y Mártir* con letra y música suyas, en dos actos, ¡que ya es estrenar! y obtuvo un éxito; también *El Gran Petardo* en los Jardines; *Carceleras* y otras, no siguiera buenos consejos, quedándose a vivir en Madrid, ¡el dinero que hubiera ganado! Es un valenciano mestre en gay saber de Lo Rat Penat y se muere, lo diré como nos lo impuso D. Víctor Balaguer, de añoranza; sí, esto es, sentimiento mucho más sentido que el que produce la melancolía. Peydró necesita ver á diario el Miguelete, ese monumento arquitectónico del árabe Gévar y darse una vueltecita cotidiana por el mercado de la ciudad de las flores para ver si el pájaro de San Juan continúa posadito en la bola; quizá tema que pueda remontarse. ¡Quién sabe, manías de hombres extraordinarios!”²¹⁴

No hay duda de que García Valero acierta plenamente en sus reflexiones sobre el compositor valenciano. Es más que probable que Peydró hubiese adquirido mucho más dinero, fama y reconocimiento si se hubiese quedado a vivir en Madrid, pero nunca

²¹³ GARCIA VALERO, V.: *Crónicas retrospectivas del Teatro por un cómico viejo*, Librería Gutenberg, Madrid, 1910, pág. 101.

²¹⁴ *Ibidem*, págs. 101-102.

fueron esos los deseos de éste, o, tal y como describe García Valero, las manías de los hombres extraordinarios cuestan, a menudo, de entender.

Peydró decidió mantener la lealtad a su tierra más que a sí mismo. Optó por el camino más difícil: dedicar todas sus fuerzas a una empresa gigantesca como era la creación, junto a José Valls, de un teatro lírico valenciano y dignificar la zarzuela autóctona, elevándola hasta cotas antes jamás alcanzadas.

Valero parece, a pesar de la amistad que tenía con Peydró, un crítico bastante objetivo; ya que no todo son elogios lo que profiere al compositor valenciano. Según Valero, Peydró, poseía muchos talentos, pero también hacía cosas rematadamente mal. Al final de la velada, cuando el cansancio se apoderaba de los asistentes, Peydró refirió que había sido un excelente actor, poniendo a García Valero por testigo de mayor excepción. El músico valenciano contó que en Alginet desempeñaba el puesto de director de orquesta, y llegada la época del Tenorio se prestó a desempeñar el capitán Avellaneda. García Valero respondió que aquello era cierto pero que Peydró representó mal su papel:

“Cuando hiciste el Avellaneda, he de explicar, que en la mesa del fanfarrón sevillano los manjares estaban simulados con bizcochos de soletilla. Te sentiste glotón, y metiéndote uno entero en la boca te atragantaste, y, de de los dos o tres versos que habías de declamar, el más importante no pudiste articularlo.

(...)

En la sala improvisaron un escenario. Nos vestimos de trusa de pies a cabeza. Con la mayor formalidad comenzó la acción del acto sexto. Carbonell, envuelto en una sábana, desempeñaba la estatua de D. Gonzalo. Confesaré que Peydró no estuvo mal; lo había tomado con empeño; ¡cuestión de amor propio!”²¹⁵

Pero avancemos en el tiempo. En otro orden de cosas, durante la temporada de 1894-95, en el Teatro de la Zarzuela se puso en escena *Mujer y Reina* que se estrenó el 12 de enero de 1895. Los ensayos se iban haciendo al mismo tiempo que Chapí escribía la

²¹⁵ Ibidem, págs. 103-105.

partitura.²¹⁶ Ni Peydró que dirigía las representaciones ni el resto de la compañía, podían concebir cómo y con qué rapidez escribía el maestro Chapí sus partituras.

Parece ser que el gran maestro se tuvo que ausentar unos días, pues con frecuencia preparaba dos o tres zarzuelas al mismo tiempo en distintos teatros. Al regresar, el maestro villenense encontró a Peydró y a Pérez Cabrero, batutas de aquella compañía, paseando por el escenario, solitarios, sin los artistas y sin ensayos. Al preguntar Chapí qué es lo que pasaba, Cabrero le contestó que no tenían números nuevos que ensayar y habían dejado descansar a los artistas. Entonces le ordenó que programasen para la mañana siguiente una prueba a las diez de la mañana de los coros, uno en cada piano, y al mediodía para las partes. Además, solicitó que fuera a su casa temprano el avisador para recoger la música.

Chapí no sólo fue capaz de llevar a cabo todo esta enormidad de trabajo en un día, también instrumentó por completo el tercer acto de la obra. De una sentada se pasó el alicantino 24 horas seguidas trabajando en la composición de la obra sin tomar más que tazas de caldo y de café. Peydró tomaría nota de la gran capacidad de trabajo que poseía. No en vano, en el valenciano recaería luego sobre sus hombros la enorme responsabilidad de llevar adelante una compañía de teatro de zarzuela durante una temporada entera.

El 4 de noviembre de 1894 se hallaba nuestro músico trabajando con la compañía en Madrid, cuando recibió una carta de su amigo Amancio Amorós, de la Biblioteca Musical Valenciana, en la que le informaba que llevaba en mente invitar a los mejores compositores de Valencia para que éstos escribiesen algunas de sus obras en su publicación. En este sentido, requería a Peydró que le enviase música suya, en especial una melodía lemosina, y le informaba que ya poseía partituras originales de los principales maestros residentes en Valencia. El primer tomo de la publicación con obras de Giner, Úbeda y Segura ya había visto la luz.

²¹⁶ PEYDRÓ DÍEZ, V: *Cómo escribía el maestro Chapí sus partituras*; “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 31 de marzo de 1929.

También le solicitaba que le indicara la dirección de Ruperto Chapí en Madrid y de algunos otros afamados compositores valencianos residentes en esta ciudad.²¹⁷

Peydró, en carta fechada el 22 de noviembre, le confesó que no era posible enviarle la partitura de la *Melodía Lemosina* puesto que ya no la tenía en su poder, pero se ofrecía a colaborar en la publicación de la Biblioteca Valenciana de forma desinteresada.

Amancio Amorós, en carta del 9 de diciembre, confiaba en que Peydró tomase cariño bien pronto a la Biblioteca. De momento, se contentaba en que le mandase dos o tres obritas para piano sólo y piano y canto con texto en castellano, con el fin de poder incluirlo en el tercer volumen y, a la vez, le pedía que pensase algo en lemosín para ponerle música y publicarlo más adelante. Además en el mismo correo le remitía a Peydró un ejemplar del primer volumen de la Biblioteca y unos cuantos prospectos.

Entretanto, la vida musical de Valencia estaba en plena ebullición. Los estrenos se sucedían con celeridad y con frecuencia las obras de los grandes compositores copaban los espacios de la cartelera teatral. Los coliseos Ruzafa y Princesa competían por hacerse con los derechos de las obras de los mejores maestros y ofrecían, al mismo tiempo, oportunidades a jóvenes compositores que intentaban abrirse paso en el complicado mundo de la escena.

En noviembre de 1894, Vicente Lleó Balbastre estrenaba un *juguete* lírico bilingüe en un acto, con letra de José Campos Martí titulado *Un Casament del Dimoni* en el Teatro Ruzafa. Por su parte, en el Teatro Princesa, el estreno del sainete lírico en un acto *La Verbena de la Paloma* con libreto de De La Vega y música de Tomás Bretón, atrajo un numeroso y distinguido público.²¹⁸

En enero de 1895 la compañía de Vicente Lleó estrenaba en el Teatro Ruzafa, ante numerosísimo público, las zarzuelas *El Milagro de la Virgen* y *La Tempestad* de Chapí.²¹⁹

²¹⁷ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 2.

²¹⁸ *Boletín musical Valenciano*, 15 de noviembre de 1894.

²¹⁹ *Boletín musical Valenciano*, 30 de enero de 1895.

En el Teatro de la Princesa, el estreno el mes de marzo de la zarzuela en tres actos *Mujer y Reina*, con letra de Mariano Pina Domínguez y música de Chapí resultó todo un acontecimiento. La orquesta fue ensayada por el maestro Valls y dirigida por el propio Chapí. Las decoraciones eran del gran pintor escenógrafo Ricardo Alós.²²⁰

El 20 de julio de 1895, la Sociedad Musical *La Infantil*, constituida por un orfeón de niños y una orquesta acompañante, bajo la dirección del gran compositor y pedagogo Manuel Penella Raga, hizo su debut ejecutando piezas religiosas en la Capilla de la Virgen de los Desamparados. Tres meses más tarde, el 26 de octubre, la Escuela Superior de Comercio obsequiaba a su director Luis Gil con una serenata, a cargo de la mencionada Sociedad.

El programa constó de las obras siguientes: 1. *Czarina*, de Ganne, para orquesta y coro; 2. *Día de campo*, y *Niños y mariposas*, ambos títulos de Manuel Penella, para orquesta y coro; 3. El vals *Lejos del baile*, de Gillet, para orquesta; 4. *Fiesta campestre*, de Vicente Peydró, para orquesta y coro.²²¹

Ese mismo mes de julio el Teatro Apolo, convertido en teatro de verano había representado *Milord Quico*, *La Verbena de la Paloma* y *El Duo de la Africana* con una interpretación aceptable.²²²

Para Peydró, los continuos viajes con la compañía de zarzuela fueron la nota predominante durante este tiempo. Por las cartas que Peydró recibía, se sabe que el 16 de septiembre de 1895 estaba en Salamanca, el 24 de septiembre en Madrid, el 9 de octubre en Vitoria, el 13 de mayo de 1896 en Santiago, el 24 de abril de 1896 estaba en La Coruña y el 9 de junio en Vigo.

Como es natural, en esta etapa compuso con menor frecuencia, estrenando alguna obra fuera de su ciudad natal, como *España en Cuba* en La Coruña y *Autor y Mártir* y *Derechos Dobles* en

²²⁰ *Boletín musical Valenciano*, 15 de marzo de 1895.

²²¹ *Las Provincias*, 26 de octubre de 1895.

²²² *Boletín musical Valenciano*, 30 de julio de 1895.

Madrid.²²³ De esta última obra se decía que Vicente Peydró era el autor de la letra y de la música y que la estaba ensayando en el Teatro Eslava de Madrid con vistas a un próximo estreno.²²⁴

El sábado 14 de septiembre de 1895 se estrenó el *juguete cómico-lírico* de Peydró titulado *Autor y Mártir*, en dos actos en el Teatro Eslava de Madrid. La obra tuvo una buena acogida y vivió un total de 11 representaciones durante los meses de septiembre y octubre en el mencionado teatro, aportando a Peydró pingües beneficios.²²⁵

El 15 de septiembre Peydró recibió una carta de un amigo suyo, Ramiro Siguert, que había acudido al estreno de la obra. En esta misiva le explicaba que el éxito de *Autor y Mártir* había sido franco. En el primer acto se aplaudieron todos los números de música haciendo al final levantar el telón pidiendo el nombre del autor o autores. El actor Soler suplicó que le permitiesen guardar el incógnito hasta el final de la obra.

En el segundo acto también se aplaudieron todos los números de música a excepción de uno. Se hizo repetir el preludeo y se aplaudió mucho el dúo del tenor cómico y el barítono. El terceto que cantan Soler, García Valero y el alguacil fue muy celebrado.

El público que entró en la obra desde antes del final del primer acto osciló algo en el segundo, aquietándose de un modo definitivo después del dúo de tenor cómico y barítono. El resto fue como una seda.

Al final de la función el telón bajó y volvió a subir hasta cuatro veces. La segunda vez que se alzó el telón, Soler comunicó al público que la obra era de Vicente Peydró, quien se encontraba en Salamanca dirigiendo la orquesta de la compañía Berges. La noticia no desanimó al público, quien hizo subir dos veces más el telón.²²⁶

²²³ DÍAZ GÓMEZ, R.: “Peydró Díez, Vicente”. En: Emilio Casares, R (dir.) *Diccionario de la Música Valenciana*, Instituto Valenciano de la música, Edita Iberautor promociones cultural, es S. R.L Madrid, 2006, págs. 272-273.

²²⁴ *Boletín musical Valenciano*, 15 de septiembre de 1895.

²²⁵ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

²²⁶ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 2.

Otro de los que estuvieron en el estreno de *Autor y Mártir* fue Enrique Marzal, cuñado de Peydró. Éste, en una carta fechada el 16 de septiembre, felicitaba al maestro y le confesaba que había asistido al estreno nerviosísimo, como si fuese él mismo el actor principal de la obra, pues hasta que no concluyó el primer acto pasó muy mal rato esperando el fallo del público.

En las primeras escenas no hubo nada en particular: se aplaudió el primer dúo y luego el público empezó a impacientarse provocando algunas toses que pasaron inmediatamente con el coro del primer acto. Cuando empezó el lío, el público se fue animando y al final del primer acto se aplaudió de verdad pidiendo el nombre del autor de tan distinguida música.

El cuñado recomendaba a Peydró arreglar el primer acto, suprimiendo algunos fragmentos de ciertas escenas. Para Marzal, el error estaba en la doble autoría, música y letra. Algo que los libretistas nunca perdonan. Si el autor del libro hubiese sido otro, el compositor se habría llevado la gloria del éxito.

Marzal concluía resaltando el éxito que *Autor y Mártir* había obtenido en el Teatro Eslava, en donde el coste de la representación de esta obra por tener dos actos no era lo más preferido por la compañía.²²⁷

También Penella escribió a Peydró una carta fechada el 2 de octubre de 1895 para felicitarle por el éxito de *Autor y Mártir* y para desearle que la obra estuviese mucho tiempo en cartel. También le confesaba que tenía ganas de oír su obra en Valencia.

Por desgracia los deseos del maestro Penella Raga no se cumplieron. A pesar del éxito del estreno, el 24 de septiembre de 1895 Peydró recibió una carta de la dirección del Teatro Eslava de Madrid. En ella se le comunicaba que la empresa había retirado su obra *Autor y Mártir* (antes titulada *Un crimen*) del cartel por tener la

²²⁷ Idem.

obra dos actos.²²⁸ La razón era la poca afluencia de público al no querer éste pagar dos secciones para ver una única obra.

La empresa le hacía saber que no existía ningún tipo de animadversión hacia su persona. De hecho había cedido la obra al Teatro Principal de Cádiz para representarla allí. Asimismo, le preguntaba si estaría dispuesto a arreglar la obra en un acto, asegurándole que ésta habría obtenido más de 30 representaciones de haber estado escrita de esa manera.²²⁹

Probablemente la empresa decía la verdad. La prueba es que Peydró recibió otra carta, con la misma fecha que la anterior de su amigo Eduardo Hidalgo, editor de la Administración Lírico-Dramática de Madrid.

En ella le decía que ya había enviado a un dependiente con los 45 duros por la impresión de la obra que entregó a la mujer de Peydró. Le explicaba que no le había escrito sobre el éxito de la obra por encontrarse su mujer gravemente enferma. Hidalgo le informaba, por lo que él había podido averiguar, de que la causa de la retirada del cartel de la obra era que al poseer ésta dos actos, además de influir en una menor entrada, ocupaba dos huecos seguidos de la función, siendo así más difícil de combinar con el resto de obras, cosa que no hubiese ocurrido de contar la obra con un único acto.²³⁰

Sea como fuere, Peydró hizo caso a la empresa del Teatro Eslava y acabó estrenando el 14 de noviembre de 1895 en dicho teatro, apenas dos meses después del estreno de *Autor y Mártir*, la misma obra arreglada en un solo acto.

Autor y Mártir en un acto consiguió 11 representaciones más durante los meses de noviembre y diciembre. En octubre se había estrenado también en el Teatro Gran Vía de Barcelona, al mismo tiempo que *El Gran Petardo* se hacía en el Teatro Cómico de Cádiz.

²²⁸ Si bien no la había retirado de la programación, ya que la empresa tenía la intención de ponerla durante el transcurso de la temporada en cuanto surgiese la oportunidad.

²²⁹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 2.

²³⁰ Idem.

Aunque para el autor la obra fue un quebradero de cabeza, le procuró pingües beneficios. Solamente en el tercer trimestre de 1895 se recaudaron 940'80 pesetas, de las cuales 92'14 fueron para Peydró.²³¹

El 12 enero 1896 Peydró recibió una epístola del editor Pablo Martín felicitándole por el gran éxito de sus obras *España en Cuba y Autor y Mártir*. El editor le aseguraba que no dejaba de recomendarlas siempre que se le presentaba la ocasión, pero informaba a Peydró que para que las obras se hiciesen mucho en toda España era imprescindible que se estrenasen y se representasen mucho en Madrid.²³²

Por otra parte, el sábado 28 de febrero de 1896, y con una abundante concurrencia hizo su debut la compañía de Berges en el Teatro Circo de Ferrol.²³³ Se representó *La tempestad* destacando las interpretaciones de las actrices Naya y Sendra, y de los actores Bueso, Berges y Guerra y del director de orquesta Peydró.

El 7 de marzo, en este mismo teatro y con gran afluencia de público se estrenó *Mujer y Reina*. Entre las actrices destacó sobre todas Naya y entre los actores Bueso, Guerra y Peris; el maestro Peydró dirigió la obra de forma impecable.

Por su parte, Peydró consiguió que *Autor y Mártir* en un acto subiese al proscenio del Teatro Eslava de Madrid y del Teatro Nuevo de Bilbao en una y dos ocasiones más respectivamente. En abril de ese mismo año dos obras suyas, *España en Cuba y Autor y Mártir*, se representaban simultáneamente en el Teatro Principal de La Coruña.

Por aquellos días, Manuel Penella envió una carta a Peydró desde Valencia en la que le informaba que la Sociedad Artística de dicha ciudad había quedado constituida y que él (Penella) había sido nombrado Presidente de la misma. Los Presidentes honorarios de dicha Sociedad eran Teodoro Llorente como literato

²³¹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

²³² Idem.

²³³ El Teatro Circo de Ferrol se inauguró el día 11 de julio de 1879, por iniciativa de La Comisión General de Festejos de Ferrol.

y Salvador Giner como músico.²³⁴ Al mismo tiempo le enviaba una circular para que fuese haciendo propaganda y le anunciaba que hasta el 30 de junio la labor de los socios consistía en hacer nuevos asociados.

Penella Raga sentía no tener a Peydró en Valencia para ayudarle a llevar adelante la Sociedad Artística, pero sí le envió el reglamento de la misma para que éste lo estudiase y resolviese de la manera más conveniente aquellos puntos dificultosos que estimase conveniente antes de llevarlos a la práctica.

De todas formas, parece ser que las cosas no le fueron del todo bien a la nueva Sociedad, a juzgar por la nueva carta que Penella envió a Peydró en noviembre de ese mismo año.

Penella le explicaba que los esfuerzos económicos de los literatos y músicos que conformaban la entidad no habían sido suficientes para subsanar las cuentas de la misma. Había llegado la fecha del 30 de junio y con las cuotas de artistas y numerarios no se podía hacer nada. Además, el viejo músico aseguraba que el trabajo que correspondía a los literatos se había quedado sin hacer y que él, como Presidente, les había hablado claro diciéndoles que cuando cada uno de ellos aportara a la Sociedad el importe de diez cuotas, él les presentaría veinte más por su parte.

Le preguntaba a Peydró cómo le devolvería el billete de 50 pesetas que éste había enviado desde Madrid y agradecía que Peydró le hubiese enviado la música del *Diablo Vende*.

El 1 de mayo de ese mismo año la compañía de Berges estrenó en el *Jofre* de Ferrol la zarzuela con texto de Caballero Martínez y música de Vicente Peydró *España en Cuba*, que acababa de representarse en el Teatro Principal de La Coruña con gran éxito.²³⁵ En segundo lugar, después de la interpretación de *La*

²³⁴ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 2.

²³⁵ *España en Cuba* se interpretó tres veces en el Teatro Principal de La Coruña. Al mismo tiempo, en dicho teatro se hizo una función de *Autor y Mártir*. Peydró ganó 75 pesetas por las cuatro representaciones en este teatro.

marcha de Cádiz, se puso en escena el *juguete* cómico *Auton y Mártir*, con letra y música del maestro director de la compañía, Peydró.²³⁶

Unos días antes, el 24 de abril, el editor de música Pablo Martín, amigo de Peydró, le escribió una carta a éste felicitándole por el inminente estreno de *España en Cuba*. Martín le aseguraba que iba a recomendar la obra a todas las empresas de España. También le pedía que hiciese una revisión de la partitura y de los materiales de la obra para tenerlos a punto. Además, le informaba que su amigo Chapí había marchado un día antes a Sevilla para dirigir *Mujer y Reina*.²³⁷

Peydró, que se encontraba durante esas fechas en Santiago, envió el 9 de mayo la partitura y unos libros de *España en Cuba* a Pablo Martín, el cual, en carta del 13 de mayo le respondía agradeciéndole la brevedad en el envío. Martín envió uno de los libros de la obra al maestro Chapí que ya había regresado de Sevilla. Además, Martín se ofreció facilitar a Peydró una lista de todos los empresarios que figuraban en su archivo para que este último pudiera remitirles su obra *España en Cuba*.

El 27 de mayo Martín volvió a escribir una correspondencia a Peydró comunicándole que había entregado el libro de *España en Cuba* al empresario de “Maravillas”. Su compañía estaba compuesta por un elenco de formidables artistas entre las que se encontraban Gimena, Loreto Prado, Ripoll, Valentín García y Carrión. También le informaba que el maestro Caballero, colaborador asiduo de Peydró en esta época, le había escrito para que le enviaran algún libro de *España en Cuba*.²³⁸

En junio de 1896 tuvo lugar uno de los episodios más dramáticos en la vida de Vicente Peydró. Su hijo Enrique, de tres años de edad, fallecía en Santiago de Compostela a causa de una enfermedad. Al entierro asistió lo más selecto de la sociedad compostelana. En la Iglesia del Pilar se cantó una misa de ángeles por

²³⁶ OCAMPO VIGO, E.: *Las representaciones escénicas en Ferrol: 1879-1915*, Universidad Nacional de Educación a distancia, Tesis doctoral, Madrid, 2001.

²³⁷ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 2.

²³⁸ Idem.

el coro de hombres de la compañía de la cual era maestro director y concertador el propio Peydró.²³⁹

Anteriormente Penella Raga había escrito a Peydró una epístola, con fecha del 26 de mayo, preguntando cómo se encontraba el pequeño y recomendándole que no le diera muchos medicamentos sino que le proporcionase una buena alimentación.

Los marmolistas José Rodríguez y Vicent Eiroa de Santiago de Compostela realizaron una inscripción que rezaba así: Enrique Peydró Marzal muerto a los tres años, 29 de mayo de 1896. Peydró pagó un total de 144 ´35 pesetas por los gastos de sepultura, misa, juzgado etcétera.²⁴⁰

El 6 de junio Peydró envió una misiva a Pablo Martín en la que le comunicaba la muerte de su hijo y al mismo tiempo le encargaba la parte de apuntador de *Pan y Toros*. Martín le respondió con otro despacho con fecha del 9 de junio expresándole sus condolencias e informándole que la parte de apuntador ya le había sido remitida, debiendo cobrar al que tenía la culpa del envío 0´90 pesetas que le cargaba en su cuenta.

También le indicaba que el empresario del Teatro Príncipe Alfonso, habiendo leído el libro de *España en Cuba*, concluyó asegurando que la obra era altamente dramática, no contando en su compañía con artistas de ese perfil para poder representarla con éxito. No obstante, Martín le animaba diciéndole que en cuanto se abriese Maravillas, remitiría una nota a la compañía por si se produjese algún cambio de artistas.

Pablo Martín, a petición de Peydró, encargó libros de *España en Cuba* al editor Hidalgo, quien los remitió a los siguientes empresarios: Olea (Cómico de Cádiz), Elías (Granada), Tamarit (San Sebastián), Pablo López (Córdoba), El Dorado (Barcelona) y La Casa (Oviedo). No los mandó a ningún empresario de Valencia porque estaba terminando la temporada.²⁴¹

²³⁹ *El Mercantil Valenciano*, 6 de junio de 1896.

²⁴⁰ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, caja 1.

²⁴¹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 2.

El primer empresario en interesarse por la obra fue el señor Olea del Teatro Cómico de Cádiz. El 11 de junio Martín envió otra carta a Peydró informándole que este empresario le había escrito para obtener el permiso a fin de poder representar la obra en su teatro. Para evitar demoras, Martín ya había enviado el material al empresario y recomendaba a Peydró que escribiese él directamente al empresario para concederle con mayor celeridad el permiso.

COMPANÍA LÍRICO-DRAMÁTICA ESPAÑOLA DEL TEATRO DE JOVELLANOS DE MADRID
BAJO LA DIRECCIÓN DE LOS SEÑORES

DON EDUARDO G. BERGES Y DON MIGUEL SOLER

LISTA DEL PERSONAL

<p style="text-align: center;"><small>Director artístico</small> D. Eduardo G. Berges</p>	<p style="text-align: center;"><small>Director de escena</small> Don Miguel Soler</p>
<p style="text-align: center;"><small>Maestro Director y concertador</small> DON VICENTE PEIDRÓ</p>	
<p style="text-align: center;"><small>Primeras tiplea</small> D.ª ALMERINA SOLER DIFRANCO DOÑA ENCARNACIÓN FABRA DOÑA ENRIQUETA NAYA</p> <p style="text-align: center;"><small>Segundas tiplea</small> DOÑA MARIA SUAREZ DOÑA PILAR VILLEGAS</p> <p style="text-align: center;"><small>Tiple caracteristica</small> DOÑA AMALIA BRIEVA</p> <p style="text-align: center;"><small>Segunda caracteristica</small> DOÑA ADELA LÓPEZ</p> <p style="text-align: center;"><small>Partiquinas</small> DOÑA ELENA SIERRA DOÑA VALENTINA GARCIA DOÑA ENCARNACIÓN FERNANDEZ</p>	<p style="text-align: center;"><small>Primer tenor</small> DON EDUARDO G. BERGES</p> <p style="text-align: center;"><small>Primer baritono</small> DON VICENTE BUESO</p> <p style="text-align: center;"><small>Tenor cómico</small> DON RAMÓN DE LA GUERRA</p> <p style="text-align: center;"><small>Primer bajo</small> DON MIGUEL SOLER</p> <p style="text-align: center;"><small>Actor genérico</small> DON FRANCISCO VILLEGAS</p> <p style="text-align: center;"><small>Segundo baritono</small> DON VICENTE BAYARRI</p> <p style="text-align: center;"><small>Segundas partes</small> DON RAMÓN MECA DON MARIANO BENT</p>
<p style="text-align: center;"><small>Partiquinas</small> Don Ignacio Bonmati.—Don Luis del Valle.—Don José Mergado. Don Lucas Serrano.—Don Carlos Suarez.</p>	
<p style="text-align: center;"><small>Maestro de coros</small> DON MANUEL BARCELO</p>	
<p style="text-align: center;"><small>Apuntadores</small> D. RICARDO PLÁ. D. ALEJO DEL PERAL</p>	
<p style="text-align: center;">VEINTISEIS CORISTAS DE AMBOS SEXOS</p>	
<p style="text-align: center;"><small>Archivo</small> DON ANGEL POVEDANO</p> <p style="text-align: center;"><small>Maquinista</small> DON JULIO ALBERO</p>	<p style="text-align: center;"><small>Bauteria</small> SEÑORES PERIS HERMANOS</p> <p style="text-align: center;"><small>Felugueria</small> DON PLACIDO AGREDA</p>
<p style="text-align: center;"><small>Guardaropia</small> DON DÁMASO QUINTANA</p>	
<p style="text-align: center;">REPERTORIO.—Además del grandísimo repertorio que la compañía cuenta, de obras que por sus dimensiones no han podido representarse en el Circo, saca estrenadas las siguientes: BLANCA DE SABAÑA, CAMPANA MILAGROSA, ROMERÍA A FLOERMEL, ALCALDE DE STRASBURGO, TIO YO NO HE SIDO.</p>	

Lista de la compañía lírico-dramática del Teatro de Jovellanos de Madrid. Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

Peydró recibió las condolencias por la muerte de su hijo, entre otros, de sus amigos Pablo Martín (9 de junio), Benavente (15 de junio) y Manuel Penella (20 de junio). Para Peydró fue el segundo golpe fatal de su vida, después de la muerte de su padre. Penella le escribía deseándole muchos ánimos y resignación, al tiempo que una pronta recuperación para volver a dedicarse de lleno al trabajo. En menos de un año, el propio Penella sufriría la desgracia de perder a su pequeño hijo Julio, víctima de aguda dolencia y tras sufrimientos prolongados.²⁴²

En la carta Penella animaba a Peydró por el éxito de su última obra *España en Cuba*, y le preguntaba sobre otra composición en la que Peydró se encontraba sumido aquellos días. La obra no era otra que *El Archiduque*, que se estrenaría en el mes de noviembre del año siguiente. Además, Penella le demandaba que cuando Peydró regresase a Valencia, llevara consigo la partitura titulada *El Diablo Vende* para aprovecharla en dos o tres libros que él tenía.

En Valencia se rumoreaba erróneamente que Concha (esposa de Peydró) había fallecido también. Penella corrió a casa de Peydró para desmentir aquella fatal noticia y comprobó, para su alivio, que ésta era del todo incierta.

La pena de este quebranto era de las que abren hondo surco en el alma. La vida frenética que llevaba Peydró le sirvió de evasión para digerir el golpe. Apenas un mes después, entre el 10 y el 14 de Julio, la compañía de Eduardo Bergés actuó en Pontevedra.

En aquella ocasión se pusieron en escena dos obras de Peydró: *Agradar es el Propósito*, interpretado por la actriz Martínez y los actores Posac, Bolumar y Berenguer y el episodio lírico-dramático *España en Cuba*, que había sido estrenado ese mismo año, concretamente el 18 de abril, en el Teatro Principal de La Coruña.

Los componentes de la prestigiosa compañía de Eduardo Bergés eran:

Director artístico, D. Eduardo G. Bergés- Director de escena, D. Eugenio Fernández- Maestro director y concertador, D. Vicente

²⁴² *Boletín Musical Valenciano*, 20 de abril de 1897.

Peydró- Primeras tiples, D^a Enriqueta Naya del Bueso y D^a Francisca Riutort- Primera tiple cómica, D^a Carmen Sendra- Segundas tiples, D^a Ramona Galindo y D^a Francisca Haro- Característica, D^a Enriqueta Toda- Primer tenor, D. Eduardo G. Bergés- Primer barítono, D. Vicente Bueso- Primer tenor cómico, D. Ramón de la Guerra- Primer bajo, D. Elías Peris-

Segundo tenor, D. Juan Moro Mengot- Segundo tenor barítono, D. Eulalio Echevarri- Segundo tenor cómico, D. José Navarro- Segundo bajo, D. Antonio de la Guerra- Partiquinas: D^a Carolina García, D^a Rosa Gómez y D^a Consuelo Gil- Partiquinos: D. Ramón Navarro, D. Mariano Beut, D. Justo Sanz, D. Antonio Asencio- Apuntadores, D. Manuel Rodrigoy D. Gregorio Díaz. 26 profesores de la orquesta. Banda militar en escena.²⁴³

En la temporada de primavera de 1889 actuó en el Tívoli de Barcelona con la compañía de zarzuela del Teatro de Jovellanos de Madrid.

Chapí fue a la capital del Principado para dirigir los últimos ensayos de *La Bruja*, y cuando Chapí (que dirigió a la orquesta) terminó con las tareas y preocupaciones del estreno invitó una tarde a la salida del teatro a Peydró a dar un paseo por las Ramblas y le dijo: “Desde esta noche va usted a encargarse de dirigir *La Bruja*”.²⁴⁴

2.7. El año 1896: traslado definitivo a Valencia. Director con José Valls en el Teatro Princesa

La temporada 1896-1897 fue la primera de Vicente Peydró en el Teatro de la Princesa, coliseo que había sido inaugurado el 20 de diciembre de 1853 con motivo del cumpleaños de la Princesa de Asturias. Este teatro estaba situado en la calle Rey Don Jaime con salida a la del Moro Zeit, en uno de los antiguos solares de la Puridad. Las dimensiones del teatro eran bastante reducidas, tenía dos grandes graderíos en los pisos superiores que elevaban su

²⁴³ RUIBAL OUTES, T.: *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del Siglo XIX*, Tesis doctoral, Madrid, 1997, pág. 312.

²⁴⁴ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *Cómo escribía el maestro Chapí sus partituras*, op. cit.

capacidad hasta un total de mil ochocientos espectadores.²⁴⁵ Peydró se vinculó al Princesa como maestro concertador y director de coros. José Valls seguía realizando excelentes temporadas líricas en dicho coliseo, dando a conocer las más destacadas obras de los mejores autores.

José Valls tenía interés especial en crear un teatro lírico valenciano, cuyo intento había iniciado en temporadas anteriores con buen éxito de público y crítica. El contestano simultaneaba esta labor, como ya se ha señalado previamente, con la de titular de la orquesta de la Sociedad de Conciertos de Valencia.²⁴⁶

Gracias al mismo Peydró, se sabe con exactitud las obras suyas que se representaron en los primeros años en dicho teatro, ya que el compositor dejó constancia de ello en un documento, que se encuentra en el Archivo de la Diputación de Valencia.

En la primera temporada de 1896-97 fueron llevadas a escena en este teatro: *España en Cuba* (3 de noviembre 1896), *Autor y Mártir* (5 de enero de 1897) y *De Valensia al Cél* (16 de enero de 1897).

Además, en diciembre de 1896 Peydró dirigió con gran éxito la zarzuela de Giner *Los Mendigos*. También se hizo cargo de temporadas veraniegas en el Teatro Pizarro estrenando su obra *Los Faroles* en julio de 1897.

Al mismo tiempo, llevaba a cabo salidas a otras poblaciones, como la que realizó en septiembre de 1897 para dirigir una compañía de zarzuela, de la que formaban parte la aplaudida tiple Pepita Alcácer y los señores Ángeles, Taberner y Gascó, en el Teatro Nuevo de Utiel.²⁴⁷

El viernes 23 de octubre se inauguró la temporada teatral de aquel año en el Teatro de la Princesa con *Los Diamantes de la Corona*, *Chateaux Magaux*, y *Los Golfos* de Chapí, en la que tomaron parte la señorita Segura y los señores Berges y Soler. El maestro Valls era el

²⁴⁵ MARQUES DE CRUILLES.: *Guía Urbana de Valencia Antigua y Moderna*, Imprenta José Rius, Valencia, 1876, pág. 347.

²⁴⁶ VIDAL CORELLA, V.: op. cit.

²⁴⁷ *Boletín Musical Valenciano*, 10 de septiembre de 1897.

director. Días antes, la compañía del teatro trabajaba activamente para preparar la puesta a punto. Entre los cantantes de la compañía figuraban los actores Talavera, Ángeles, Taberner, Guillot, Gascó, Alfonso, Zabala y Vallina, y entre las tiples Millanes, Alcácer, Taberner, Salvador, Nácher y Miquel.²⁴⁸

Los periódicos del domingo 1 de noviembre anunciaban que el martes siguiente se estrenaría una obra de circunstancias en el Teatro de la Princesa titulada *España en Cuba*.²⁴⁹ El mismo día del estreno se podía leer en *El Mercantil Valenciano*:

“Esta noche tendrá lugar en el Teatro de la Princesa el estreno en esta capital del episodio lírico-dramático en un acto y verso titulado España en Cuba, letra de Ricardo Caballero y música del maestro Peydró, obra que ha sido muy aplaudida en los principales teatros del norte de España, donde se ha representado.”²⁵⁰

España en Cuba tuvo un recibimiento por el público más bien discreto viviendo un total de nueve representaciones.²⁵¹ La acción se desarrollaba en Matanzas, el oriente de la isla, donde tenía lugar por aquel entonces la guerra cubana. El libro de Ricardo Caballero enaltecía el sentimiento patriótico que en ocasiones enardecía el estado de ánimo de los espectadores, haciendo estallar fuertes aplausos. El argumento se reducía a la llegada de una partida insurrecta que conducía prisionero a Rafael, capitán del ejército, que es hijo de una familia que vive en aquel lugar. Al reconocerlo su madre sucede la natural escena patética. Su abuelo quiere a todo trance salvarlo y marcha en busca de un destacamento próximo. El jefe de la partida sospecha algo de lo que se trama y ordena la muerte del capitán; pero gracias a un providencial cuarteto se detiene la marcha de la acción, y esto motiva que el jefe repare en un retrato, que es el de la persona que le salvó hacía treinta años en el mismo sitio, y que llegue el destacamento. El jefe salva al capitán y éste a aquél; pero un negrito al servicio del ingenio que nada sabe

²⁴⁸ *Gaceta Musical y de Teatros*, 18 de octubre de 1897.

²⁴⁹ *Las Provincias y El Mercantil Valenciano*, 1 de noviembre de 1896.

²⁵⁰ *El Mercantil Valenciano*, 3 de noviembre de 1896.

²⁵¹ Los días 3, 4, 5, 8, 27 y 29 de noviembre, el 14 de diciembre y los días 5 y 7 de enero de 1897

del desenlace y que está al acecho mata al cabecilla y decide el empate, según la gráfica expresión de un sargento.

La música era agradable, sentida y tenía algunos fragmentos de gran inspiración melódica. Destacó el preludio, un dúo de tiples, el acompañamiento de violín a la sordina de la lectura de una carta, y una pieza que comenzaba siendo un dúo de tenor y bajo, dotada de frases amplias de estilo dramático que se resolvía en un cuarteto de mucho efecto.

Después de la primera función del día 3 de noviembre, el crítico de *El Mercantil Valenciano* afirmaba que el público había aplaudido la letra y mucho más la música, en la que el maestro revelaba su aplicación y adelantos. La ejecución de de los actores Berges, Soler, Senís, Gordillo y Rubio y de las actrices Riutort y Segura fue muy esmerada, siendo dos veces llamados al proscenio con Vicente Peydró una vez terminada la función.²⁵²

La última representación de *España en Cuba* fue organizada por la prensa para socorrer a las familias de los reservistas valencianos que luchaban en Cuba. Todas las localidades de preferencia se ocuparon por distinguido público, viéndose también bastante concurridas las galerías. La actriz Segura y los señores Berges, Soler y Gordillo se llevaron la mayoría de los aplausos del público.²⁵³

La obra estrella del Teatro Princesa en esas fechas era *La Tempestad* de Chapí, quien acudió personalmente a revisar los ensayos. Esta *zarzuela grande* se estrenó el 12 de noviembre obteniendo un éxito clamoroso de crítica y público. En abril se repuso en el Teatro Ruzafa el *juguete* cómico *Milord Quico* dentro del ciclo denominado *Veladas Valencianas*. La *reprise* se verificó el día 9 de ese mes, llevándose a cabo un total de siete representaciones.²⁵⁴ En este mismo coliseo, durante el mes de junio, se volvió a hacer también *El Gallet de Favareta*.²⁵⁵

²⁵² *El Mercantil Valenciano*, 4 de noviembre de 1896.

²⁵³ *El Mercantil Valenciano*, 8 de enero de 1897.

²⁵⁴ Los días 9, 16, 22, 23 y 26 de abril, y los días 21 y 31 de mayo.

²⁵⁵ Los días 10, 11 y 14 de junio.

La siguiente obra de Vicente Peydró que apareció en el cartel del Teatro Princesa fue el *juguete* cómico-lírico en dos actos *Autor y Mártir*. El estreno que fue muy concurrido, se verificó el día 5 de enero de 1897. La obra alcanzó un gran éxito, lo cual se contradice con el hecho de que apenas subió al proscenio del teatro en tres ocasiones más, los días 6, 8 y 10 de ese mismo mes. Quizás la respuesta se halle en que al tener la obra dos actos dejaba menos espacio para otras piezas en la función.

Peydró presentó un libro con una trama complicada, de donde nacían situaciones cómicas de mucho efecto y movimiento escénico, que contribuyó a mantener el interés del público.

Para la crítica, la música era bonita y mostraba un gran conocimiento de los efectos orquestales. Destacó el coro del primer acto, otro coro con gran colorido del segundo, un inspiradísimo intermedio que tuvo que ser repetido y un terceto efectista que enlazaba con un concertante final briosamente escrito. Las señoritas Placer, Rosell y Senís y los señores Lacasa, Senís y Gordillo se esmeraron en su interpretación; pero el que más se distinguió fue el señor Ballina quien estuvo prodigioso.

Peydró tuvo que presentarse repetidas veces en el palco escénico a recibir los aplausos del respetable.²⁵⁶

No cabe duda que este periodo fue de gran fecundidad compositiva para el maestro Peydró. No sólo en el Teatro Princesa se estrenaban sus obras. El 8 de enero, esta vez en el Teatro Ruzafa y en ocasión del *beneficio* a favor de la simpática Anita Mollà, se estrenó el *juguete* *Lepe y Talala*. El Teatro se llenó hasta la bandera en aquella ocasión. Lo llamativo del programa era también el aliciente de realizarse tres estrenos. Para la crítica, *Lepe y Talala* era un cuento popular que fue muy aplaudido porque no desdecía en nada a las obras de Eduardo Escalante Mateu estrenadas con éxito.²⁵⁷

El 16 de enero de 1897, se inauguraba la segunda temporada en el Teatro Princesa con la puesta en escena de tres obras: *A casarse*

²⁵⁶ *El Mercantil Valenciano*, 6 de enero de 1897.

²⁵⁷ *El Mercantil Valenciano*, 9 de enero de 1897.

tocan, Las Mujeres y el estreno de la revista bilingüe titulada *La Ciudad del Porvenir* o *Desde València al Cèl*, primero de una larga serie de títulos con texto de un activo periodista valenciano llamado Navarro Gonzalvo.²⁵⁸ Destaca esta última obra por circunscribirse al ámbito de la ciudad de Valencia y por su aguda crítica social.

En el estreno se registró un lleno por la gran expectación que se había creado en torno a sus autores (Navarro Gonzalvo y Vicente Peydró), a la hermosa decoración que se había pintado para la ocasión y al rico y elegante vestuario con el que se contaba. La obra no decepcionó al público.

El *Boletín Musical Valenciano* del 20 de enero de 1897, en su sección de revistas, encontramos un extenso artículo de Vicente Rué Salcedo que hace referencia al estreno de esta obra. Para éste la nueva revista de Navarro Gonzalvo era una crítica seria y graciosa de la ciudad de Valencia, y más concretamente de su orden económico social.

En cuanto a la música, Rué Salcedo destacaba la rapidez con la que el autor había sido capaz de escribirla, -poco más de 15 días-, y recalca con toda seguridad que muchos maestros no habrían sido capaces de componer tal partitura en tan breve espacio de tiempo. Peydró realizó tan arduo trabajo escribiendo escalonadamente y después de finalizar las interminables y laboriosas jornadas teatrales. Cada día regresaba a su hogar a horas intempestivas en busca del merecido y necesario descanso.

A pesar de estar sometido a unas duras condiciones de trabajo, el estreno fue un éxito y todos los números musicales fueron justamente aplaudidos, mereciendo especial mención una hermosa gavota cantada por los periodistas que hubieron de repetir entre grandes aplausos, el característico coral de las calles, en el que los callejones antiguos de Valencia cantaban un inspirado coro que poseía mucho sabor religioso, enlazado con otro coro alegre y

²⁵⁸ *El Mercantil Valenciano*, 16 de enero de 1897.

juguetero de las calles modernas,²⁵⁹ el de las coplas de Don Pepito y el vals del Progreso.²⁶⁰

Rué Salcedo finaliza su artículo felicitando a los artistas de la obra y recomendando a Peydró que abandonase la batuta para que poderse centrar plenamente en la composición, tarea para la que, según este crítico, Peydró poseía unas condiciones fuera de lo común:

“Y a Peydró... a Peydronet, nuestro amigo de siempre, al enviarle nuestro abrazo, hemos de rogarle se olvide de la batuta de oscuro ó semi oscuro director de orquesta ambulante, para producir mucho; mucho, porque tiene probado hasta la saciedad que vale y que en el teatro está su porvenir y su nombre, que ya no necesita conquistar, porque lo tiene ganado, pero que puede engrandecerlo.”²⁶¹

Ricardo Alós fue otro de los triunfadores de la velada. Sus hermosas decoraciones llamaron la atención del público, en especial la última de ellas que representaba el mar llegando a la misma Glorieta, visto de noche y profusamente iluminado. Al finalizar la función, el público exigió la presencia del pintor dedicándole grandes aplausos, premiando así su ingenio y aptitud en al arte decorativo escénico.²⁶²

Por su parte, Navarro Gonzalvo presentó un libro repleto de toques humorísticos que contribuyeron a satisfacer completamente las expectativas del público. *El Mercantil Valenciano* lo calificó como: “un hermoso cuadro valenciano lleno de color y de vida.”²⁶³ Este mismo periódico transcribió íntegramente el monólogo de “La feria de julio” como ejemplo notable de la audacia del libro.

Los intérpretes cumplieron como buenos, distinguiéndose en especial las actrices Segura (El Progreso), Placer (La Feria de julio) y Benítez que estuvieron admirablemente. Del personal masculino también destacaron Soler, Lacasa, Ballina, Gordillo, Morón, Piqueras y Civera, que bordó el papel de *Gayarre*.

²⁵⁹ *El Mercantil Valenciano*, 17 de enero de 1897.

²⁶⁰ *Boletín Musical Valenciano*, 20 de enero de 1897.

²⁶¹ *Idem*.

²⁶² *Idem*.

²⁶³ *El Mercantil Valenciano*, 17 de enero de 1897.

Navarro Gonzalvo y Vicente Peydró tuvieron también que salir varias veces a escena durante la función y al final de la misma.²⁶⁴

José Peydró, hermano de Vicente Peydró, le dedicó una poesía cuya dedicatoria rezaba así: “A mon chermà Visantico al dia sigüent del estreno de la revista *De Valensia al cèl*.”²⁶⁵

La obra siguió representándose con gran éxito, tanto en las funciones de tarde como en las de noche, viéndose atiborrado el Teatro de la Princesa para admirar la aplaudida revista.²⁶⁶

Sin embargo, no todo fueron buenas noticias. El diario *Las Provincias* opinaba que el maestro Peydró no había estado afortunado en aquella ocasión. Para este rotativo, los *couplets* de Pepito Villalonga tenían una música muy floja, lo mismo que el resto de la obra.²⁶⁷

Según el diario de Teodoro Llorente, lo mejor y más aplaudido fue la letra de Navarro Gonzalvo que era muy graciosa, y más concretamente el Quinteto de la prensa y el actor Civera, por lo bien que caracterizó al popular ciego Gayarre.

Lo cierto es que *La Ciudad del Porvenir o Desde València al Cèl* consiguió un éxito total. Durante los meses de enero y febrero se realizaron un total de 37 representaciones en el Teatro Princesa.²⁶⁸ A veces dos funciones por día, en la sesión de tarde (sobre las tres y media) y la de noche (sobre las ocho y media). El éxito de la obra no disminuía a pesar de las sucesivas interpretaciones de la misma. Así se podía leer en *El Mercantil Valenciano*: “Esta noche se pondrá

²⁶⁴ Idem.

²⁶⁵ PEYDRÓ, J.: “A mon chermà Visantico al dia sigüent del estreno de la revista *De Valensia al cèl*”. En: *Poesías de varios autores*, Manuscrito, 1879.

Biblioteca de Cataluña. MS 2105 V.

²⁶⁶ *El Mercantil Valenciano*, 23 de enero de 1897.

²⁶⁷ *Las Provincias*, 17 de enero de 1897.

²⁶⁸ *Desde València al cèl* se representó los días 16, 17 (en sesión de tarde y noche), 18, 19, 20, 21, 22 (2 sesiones), 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 y 31 de enero. En febrero los días 1, 2 (2 sesiones), 3, 4, 5, 6, 7 (2 sesiones), 8, 9, 13, 14 (2 sesiones), 15, 16, 17, 18 y 22 de febrero.

en escena en el Teatro de la Princesa, entre otras obras, la aplaudida revista *Desde València al Cèl que gusta más cada noche.*²⁶⁹

El día 5 de febrero, mientras se seguía representando con éxito *Desde València al cèl* en el Teatro de la Princesa, se celebró el *beneficio* de Antonia Segura, conocida tiple de la compañía. Los admiradores de la beneficiada la obsequiaron con multitud de regalos con los que se formó en el saloncito de autores una exposición de objetos artísticos de admiración.²⁷⁰ El maestro Peydró dio una prueba más de su laboriosidad e ingenio escribiendo la letra y la música de un bonito monólogo titulado *La Florera Valenciana*, que se estrenó con este fin.

Asistió al evento numerosísimo público, probablemente por la popularidad de la cantante entre el público valenciano.²⁷¹ Ésta se presentó ante el respetable vistiendo un rico traje de labradora a la antigua usanza. El citado monólogo comenzaba con una pequeña romanza y una canción valenciana y concluía con un gracioso e intencionado recitado que gustó mucho. Al terminar el monólogo la ovación fue estrepitosa y el escenario se llenó de flores arregladas artísticamente en preciosas *corbeilles* de irreprochable gusto.

La música del monólogo evidenciaba cierta precipitación, pero tuvo una buena aceptación.²⁷² *El Mercantil Valenciano* destacaba la capacidad de Peydró para cultivar de forma envidiable tanto la literatura como la música. La beneficiada y el maestro Peydró fueron ovacionados. El *beneficio* se repitió la noche siguiente.

El sábado 13 de febrero *La Ciudad del Porvenir o Desde València al Cèl*, celebró su 32 representación. La obra había sido notablemente reformada por sus autores,²⁷³ incluyendo tres escenas de actualidad de la época tituladas: “El que se va y el que viene”; “El sacamuelas” y “Los teatros de Valencia”. Las nuevas escenas fueron

²⁶⁹ *El Mercantil Valenciano*, 19 de enero de 1897.

²⁷⁰ *El Mercantil Valenciano*, 6 de febrero de 1897.

²⁷¹ *El Mercantil Valenciano*, 5 de febrero de 1897.

²⁷² *Boletín Musical Valenciano*, 10 de febrero de 1897.

²⁷³ *El Mercantil Valenciano*, 13 de marzo de 1897.

muy aplaudidas.²⁷⁴ La señorita Segura y los señores Soler, Lacasa y Gordillo consiguieron una más que aceptable interpretación.²⁷⁵

Es evidente que en esta época los estrenos se sucedían con celeridad en los principales teatros, fuesen de provincias o de la misma capital. Los compositores acudían a los estrenos de sus obras sin la menor certeza de cuál iba a ser el veredicto del público, y ni siquiera los “grandes nombres” estaban a salvo de una situación que causaba, en el menor de los casos, gran estrés a artistas y compañías teatrales. Sirva de ejemplo el estreno de la obra *El Cortejo de Irene* del mismísimo Ruperto Chapí que se produjo el 25 de febrero en el Teatro Princesa, con motivo del *beneficio* de Miguel Soler. La crítica afirmó que si bien la partitura estaba bien compuesta y su autor había probado una vez más que dominaba la instrumentación, la música no llegaba al público de Valencia por mucho que en Madrid se les ocurriera aplaudirla con entusiasmo.²⁷⁶

El mes de marzo, finalizada ya la temporada de invierno, la compañía del Teatro Princesa se trasladaba al Teatro Circo de Apolo, hecho éste que se repetía cada año hasta finalizar la temporada de primavera. Las obras volvían a reponerse con los mismos artistas y el público del Teatro Apolo tenía la oportunidad de asistir a funciones de títulos llevados a cabo durante la temporada de invierno en otros coliseos. La prensa aseguraba que a juzgar por el aspecto animado que presentaba el Teatro Circo de Apolo, la compañía de Valls parecía que ya hubiese echado raíces.²⁷⁷ *Desde València al Cèl* fue una de las obras que se volvieron a interpretar con éxito en 12 ocasiones más.²⁷⁸

Durante los meses de verano, mientras los principales coliseos de Valencia cerraban sus puertas, la compañía del maestro Valls actuaba en el Teatro Pizarro. Ese año, la temporada de verano en dicho teatro comenzó el sábado 19 de junio. Dos días antes, aparecía publicada en los principales diarios de Valencia la lista

²⁷⁴ *Boletín Musical Valenciano*, 20 de febrero de 1897.

²⁷⁵ *El Mercantil Valenciano*, 14 de marzo de 1897.

²⁷⁶ *El Mercantil Valenciano*, 26 de febrero de 1897.

²⁷⁷ *El Mercantil Valenciano*, 7 de marzo de 1897.

²⁷⁸ Los días 13, 14, 15, 17, 18, 19 (2 sesiones), 20, 21, 24 y 25 (2 sesiones).

completa de la compañía cómico-lírica dirigida por los señores Servando Cerbón y José Valls que debía inaugurar dicha temporada.²⁷⁹ La compañía contaba con aproximadamente 40 coristas y el mismo número de profesores de orquesta, algo habitual en las compañías de entonces. Los cantantes y artistas eran exactamente los mismos que habían actuado en el Teatro Princesa durante la temporada de invierno. Vicente Peydró y José Valls eran los maestros directores y concertadores.

El 17 de julio, y de nuevo con Navarro Gonzalvo, Peydró presentó en el Pizarro la fantasía cómico-lírica en un acto titulada *Los Faroles*. La prensa hizo eco del acto. *El Mercantil Valenciano* afirmaba: “Esta noche se celebrará en el Teatro Pizarro una agradable función, figurando en ella el estreno de *Los Faroles*, de dos autores de esta capital, de la cual tenemos muy buenas noticias.”²⁸⁰

El teatro consiguió un buen aforo; pero a pesar de que la obra estaba bien escrita y poseía algunos números de música agradables, el estreno resultó un rotundo fracaso²⁸¹ y apenas se mantuvo en cartel tres noches. De la música destacó el dúo de las *pichonas* y el dúo de los violonchelos, que por su estructura se parecía a uno de *Las Bravías* de Chapí.²⁸²

Para *Las Provincias* la obra no había sido del agrado del público a causa de estar ya muy vistos los tipos que aparecían en ella. Este rotativo opinaba que la música era muy flojita, destacando únicamente un dúo de enamorados, en el que los artistas imitaban al arrullo de los palomos y un vals coreado bastante inspirado que interpretó la cantante Segura. A pesar de que ninguno de los números fue repetido, el público quiso conocer a los autores de la extravagancia.

Tras este fracaso, la compañía de Valls y Peydró volvió a la carga volviendo a poner en escena la revista *Desde València al cèl* que

²⁷⁹ *El Mercantil Valenciano*, 17 de junio de 1897.

²⁸⁰ *El Mercantil Valenciano*, 17 de julio de 1897.

²⁸¹ *El Mercantil Valenciano*, 18 de julio de 1897.

²⁸² Idem.

fue estrenada en el Teatro Pizarro el 28 de julio. La obra siguió haciéndose durante todo el verano de 1897 sumando un total de nueve representaciones.²⁸³

El año 1897, Enrique Navarro Gonzalvo asumió la dirección artística del Teatro de la Princesa. Allí trabajó Vicente Peydró en la creación de un teatro lírico valenciano junto a José Valls, el escenógrafo Ricardo Alós,²⁸⁴ el director de escena Talavera y libretistas de la talla de Navarro Gonzalvo, Ricardo Rodríguez Flores, Maximiliano Thous, Vicente Fe Castell y Eduardo Escalante Feo, siendo este último uno de los escritores con quien Peydró más colaboró.

De estos años son obras tan emblemáticas como el sainete lírico en un acto *La Chent de Tró* (1898), la zarzuela *Les Barraques* (1899) ambas con letra de Escalante Feo, y el drama lírico *Las Carceleras* (1901), con letra de Rodríguez Flores, que recorrió los principales coliseos de España e Hispanoamérica. Todas estas obras fueron estrenadas en el Teatro de la Princesa.

El sábado 23 de octubre de 1897 empezaba la temporada de invierno en este coliseo con el siguiente personal artístico:

Dirección artística: José Talavera y José Valls.

Actrices: Sras. Alcácer (Pepita), Burgos (María), Filella (Cinta), González (Eloisa), Millanes (Dolores), Miquel (Dolores), Martínez (Emilia), Nácher (Carmen), Rosell (Dolores), Ramón (Juana), Salvador (Consuelo), Taberner (Amparo) y Vidal (Josefa).

Actores: Sres. Alfonso (José María), Ángeles (José), Ángel (Francisco), Blau (José), Castillo (Evaristo), Civera (Francisco), Gascó (Casto), Guillot (Vicente), Suárez (Alfredo), Taberner (Manuel), Talavera (José), Vallina (Gaspar) y Zavala (Ricardo).

Maestros concertadores: Peidró (Vicente) y Valls (José).

²⁸³ Los días 28, 29, 30 y 31 de julio y los días 1, 14, 15, 23 y 27 de agosto.

²⁸⁴ José Valls y Ricardo Alós dieron durante este periodo gran equilibrio al equipo artístico del teatro.

Coro general: 20 señoras y 16 caballeros; 40 profesores de orquesta.²⁸⁵

La empresa tenía como objetivos principales dar al espectáculo la mayor variedad posible aprovechando que contaba con la presencia de artistas valencianos en la compañía, y dar a conocer lo mejor del repertorio lírico valenciano, para lo cual contaba con producciones escritas en el dialecto del país y con gran número de reputados autores.

Dentro del repertorio la compañía establecía la diferenciación entre obras en castellano y en valenciano. Entre las novedades que se incluían en la programación en castellano de la temporada 1897-98 figuraban tres nuevas obras de Vicente Peydró: *El Archiduque*, *Sansón y compañía* y *El Portfolio de Valencia*. También en la programación en valenciano aparecían obras de nuestro músico como *Roseta y Tonet Cacáu* y *Un día de prosesó*.²⁸⁶

El variado cartel y la rebaja de precios de las localidades hicieron que el pedido de entradas para asistir al estreno del *juguete* cómico-lírico en un solo acto titulado *El Archiduque* fuese muy numeroso.²⁸⁷

El libreto de *El Archiduque*, propio de una función de inocentes por la inverosimilitud del argumento, era de Eduardo Perlà y Vicente Peydró. La prensa decía que la paternidad de la obra correspondía en tres cuartas partes al maestro Peydró, por ser éste el autor de la música y de parte del libreto.²⁸⁸

La música no fue muy bien recibida, con excepción del primer número que simulaba una lección de solfeo y que fue repetido. El público si aplaudió, en cambio, a Pepe Ángeles quien se esforzó por conseguir el beneplácito de la concurrencia. También los actores

²⁸⁵ *Boletín Musical Valenciano*, 20 de octubre de 1897.

²⁸⁶ *Idem*.

²⁸⁷ *El Mercantil Valenciano*, 16 de noviembre de 1897.

²⁸⁸ *El Mercantil Valenciano*, 17 de noviembre de 1897.

Talavera y Alfonso salieron airosos en su cometido.²⁸⁹ Al final, *El Archiduque* se puso en escena en seis ocasiones.²⁹⁰

El miércoles 22 de diciembre de ese mismo año Peydró estrenó en el Teatro de la Princesa la zarzuela *Sansón y Compañía*, con letra de Rodríguez Flores. La obra fue definida por los autores como una astracanada gimnástica, acrobática, música y lírico-dramática en un acto. La función del estreno estaba dedicada al escritor y periodista Emilio Sánchez Pastor (1853-1935), autor celebrado en aquel momento y que tenía la gloria de haber escrito el libreto de *El Tambor de Granaderos* con música de Chapí (1894).²⁹¹ Sánchez Pastor se dirigía a Madrid y estaba de paso por Valencia en aquellas fechas.

La crítica no fue nada favorable. Así, el diario *El Mercantil Valenciano* afirmaba que sólo retirando la obra del cartel podría dar al público la satisfacción que tenía derecho a exigir, y lamentaba no poder dar, en esta ocasión, la enhorabuena a los autores.²⁹²

Mucho más benigno con el compositor fue el cronista del diario *Las Provincias*, ya que según éste, el único éxito de la obra era del maestro Peydró, si bien la claqué le obligó a compartirlo con el libretista Rodríguez Flores.²⁹³

Sansón y Compañía obtuvo un total de 18 representaciones durante los meses de diciembre (1897), enero y febrero (1898),²⁹⁴ percibiendo Peydró la cantidad de 145'80 pesetas por los derechos de representación de la obra.²⁹⁵

²⁸⁹ *Las Provincias*, 17 de noviembre de 1897.

²⁹⁰ Los días 16, 17, 18 y 20 de noviembre y el 2 de diciembre.

²⁹¹ *El Mercantil Valenciano*, 22 de diciembre de 1897.

²⁹² *El Mercantil Valenciano*, 23 de diciembre de 1897.

²⁹³ *Las Provincias*, 23 de diciembre de 1897.

²⁹⁴ En diciembre se representó los días 22, 23, 25 (en sesión de tarde y noche), 28 (2 veces), 27 (2 veces), 28, 29, 30 y 31. En enero los días 1 y 2. En febrero los días 4, 5, 6 y 7.

²⁹⁵ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

2.8. Los grandes estrenos en el Teatro Princesa: *Portfolio de Valencia, La Chent de Trò, Les Barraques y Las Carceleras*

Los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX fueron para nuestro músico los de más fecunda producción. Destacó sobre todo por sus zarzuelas de ámbito valenciano, algunas de las cuales lograron éxitos apoteósicos allá donde se interpretaron. Títulos como *Portfolio de Valencia, La Chent de Trò, Les Barraques y Las Carceleras* convirtieron a Peydró como el más destacable compositor de zarzuela en la Valencia de aquella época.

El primer gran triunfo de Peydró se estrenó el 15 de enero de 1898 en el Teatro Princesa. Se trataba del ensayo de revista titulado *Portfolio de Valencia*, original de dos excelentes periodistas, Maximiliano Thous Orts y Vicente Fe Castell. La gracia del libro, con escenas satíricas sobre personajes locales de la Valencia de aquella época, la música desenfadada y el alto nivel conseguido por Ricardo Alós en los decorados, hicieron que esta obra gozase de un gran éxito.

Según el cronista Lucrecio, del *Boletín Musical Valenciano*, también contribuyó al éxito de la obra el esfuerzo de la empresa, que hizo grandes gastos en *atrezzo* y vestuario sin omitir el menor detalle, y también en el plano artístico la acertada dirección del maestro Valls y de Talavera.²⁹⁶

Después de la función del domingo 9 de enero, la empresa suspendió las funciones hasta el jueves siguiente con el fin de preparar nuevas obras, entre ellas la de gran espectáculo titulada *Portfolio de Valencia*.²⁹⁷

La partitura constaba de un preludio -en el que se oía la música de los timbales y los clarines de la ciudad-, y siete números musicales: “Los Esportman”, “Escenas del mercado”, “Los Cafés” (que contenía el famoso “Vals del Café de España”), “El Vals de las olas y Las estatuas”, “La prensa” y “El Pasacalle”, éste último con

²⁹⁶ *Boletín Musical Valenciano*, 20 de enero de 1898.

²⁹⁷ *El Mercantil Valenciano*, 10 de enero de 1898.

motivos valencianos. La obra concluía con el motivo inicial del himno regional y el tema de la *Nit d'Albaes*.

Se decía que hacía muchos años que no se presenciaba un éxito tan ruidoso y entusiasta de unos autores valencianos, como el que habían conseguido Alós y Peydró en el Teatro de la Princesa la noche del estreno de *Portfolio de Valencia*.

La sala estaba como en las grandes ocasiones. Se respiraba una atmósfera que hacía presagiar el gran triunfo para todos aquellos que habían contribuido a la producción de aquella revista, algo que tenía su fundamento en la opinión generalizada de que interviniendo Alós en el decorado y Peydró en la música, por poco que hicieran los autores del libro, el éxito era seguro. La prensa no dudaba que la obra permanecería en el cartel hasta el final de la temporada.

Todos los autores fueron ovacionados, en especial Alós y Peydró. *Portfolio de Valencia* fue un negocio muy rentable para la empresa. La obra recaudó más dinero que la propia *Carceleras* que tanto amó Peydró.

Los autores, cumpliendo lo ofrecido a los orfeonistas, hicieron una ligera modificación en la obra, poniendo en boca del director del orfeón una serie de versos que fueron aplaudidísimos:

“Dispénsennos caballeros,
Pero sabe quién nos trata,
Si es imparcial y sincero,
Que no es culpa del obrero
Al que demos tanta lata.
Aplauda usted la misión
Del que busca la instrucción
Sosteniendo lucha eterna;
Del que no va á la taberna

Porque está en el orfeón.
Nos olvidan los autores,
No ofrecen cantos mejores;
Si la música es latosa,
No es culpa nuestra, señores,
Pues no nos dan otra cosa.
Adelante orfeonistas,
Obreros que sois artistas...
¡Alce la crítica el paso
Un premio á nuestras conquistas
En el arte y el progreso!²⁹⁸

Al terminar la representación, un grupo numeroso de orfeonistas pasó a saludar a los autores, mostrando su agradecimiento por la innovación. Varios periodistas, escritores y amigos de los creadores de *Portfolio de Valencia*, obsequiaron a éstos con un banquete para celebrar el extraordinario éxito obtenido.

Sin duda alguna, la obra cumplió con creces las expectativas que la empresa había depositado en ella, habiendo hecho confeccionar un lujoso vestuario y habiendo pintado varias decoraciones de cuadros de costumbres de la capital valenciana, muy bien trazados con la gracia y con el sello característicos que requería la pieza.

Desde las primeras escenas el público no cesó de reír, y muchas veces interrumpió la representación con sus aplausos, llamando a los autores, los cuales no quisieron presentarse en el palco escénico hasta que hubo concluido la obra.²⁹⁹

²⁹⁸ *El Mercantil Valenciano*, 19 de enero de 1898.

²⁹⁹ *Las Provincias*, 16 de enero de 1898.

La ejecución fue excelente distinguiéndose las actrices Alcácer, Taberner y Rosell y los actores Talavera, Ángeles y Suárez. Destacó especialmente la decoración de la Feria de julio realizada por Alós y Ferrer Calatayud, de un efecto sorprendente.

Dentro de las numerosas representaciones de *Portfolio de Valencia* llama la atención la que tuvo lugar el martes 18 de enero. Según *Las Provincias*,³⁰⁰ al comenzar la ejecución se pudieron escuchar algunos siseos provenientes de las galerías altas que se repitieron bastantes veces. Cuando llegó la escena del momero, que cantaba el actor Taberner, los siseos se tornaron gritos contra este artista porque no vestía con el traje de señorito, teniéndose que posponer la representación durante un cuarto de hora hasta que la policía detuvo a los alborotadores.

Al día siguiente, se puso de nuevo la obra en escena y el público que acudió a presenciarla no cesó de aplaudir antes, durante y al final de la función. Destaca que en aquella ocasión se tuvo que repetir la música del “Vals del Café de España” y los “couplets de la Gacetilla”, teniendo nuestro músico que salir repetidas veces a escena a saludar al público.

Para compensar a los autores por el agravio del día anterior, entre varios periodistas, dramaturgos y amigos particulares de los señores Thous y Fe obsequiaron a los autores, por el éxito de la obra con un banquete al que se inscribieron numerosas personalidades.

Portfolio de Valencia se convirtió en un éxito total. La obra se interpretó 47 veces en los meses de enero y febrero (a veces dos sesiones por día) en el Teatro Princesa ganando los autores mucho dinero.³⁰¹

³⁰⁰ *Las Provincias*, 18 de enero de 1898.

³⁰¹ Solamente en el Teatro Princesa *Portfolio de Valencia* se representó 20 veces el mes de enero: días 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 (2 veces), 23 (2 veces), 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 (2 veces) y 31. En febrero subió al proscenio del Teatro Princesa en 27 ocasiones: días 1, 2 (2 veces), 3, 4, 5, 6 (2 veces), 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 (2 veces), 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2 veces), 27 (2 veces) Y 28. En

Peydró se había convertido ya en un compositor asiduo del público del Teatro de la Princesa. Lo prueba el hecho de que durante el mes de febrero de 1898 subiesen al proscenio de este coliseo tres obras suyas de forma simultánea: *Quintos y Renganchaors* que se representó en ocho ocasiones³⁰², *Portfolio de Valencia* y *Sansón y Compañía*. Esta última obra logró únicamente tres interpretaciones. Durante el mes de marzo, *Sansón y Compañía* fue substituida -visto su escaso éxito-, por *El Gran Petardo*.³⁰³

En el segundo trimestre de 1898 la compañía de Valls se trasladó al Teatro Apolo donde se repusieron algunos de los títulos que más éxito habían cosechado en la temporada de invierno del Teatro Princesa. Entre ellos, *Portfolio de Valencia* fue el más destacado, llevándose a cabo un total de 15 representaciones de la obra.³⁰⁴ Asimismo, *Quintos y Renganchaors* volvió a formar parte del cartel del Apolo, concretamente los días 28 de abril, 8 de mayo y 14 de julio.³⁰⁵

Al contrario que el año anterior, la compañía de José Talavera y José Valls continuó su labor en el Teatro Apolo y no se trasladó al Teatro Pizarro durante la temporada estival de 1898. La compañía de Pablo López ocupó su lugar e inauguró la temporada de verano en el Pizarro el día 1 de junio. José Lorente y Pablo Gorgé eran los maestros directores y concertadores de esta compañía que posteriormente firmaría un contrato para actuar en el Teatro Apolo. El estreno se verificó el 31 de julio con *El Milagro de la Virgen de Chapí*.³⁰⁶

En aquella época era habitual el traslado de compañías teatrales de un coliseo a otro. De esta forma, las obras se

marzo se interpretó 3 veces: los días 5 y 6 (2 veces). Por estas 50 funciones Peydró recaudó un total de 460 pesetas.

³⁰² Los días 18, 19 y 20 de enero; 2, 19 (en sesión de tarde y noche) y 24 de marzo y 1 de abril.

³⁰³ Otra de las obras que también subió al proscenio del Teatro Princesa durante la temporada de invierno fue *El Gran Petardo* los días 26 y 27 de marzo.

³⁰⁴ Los días 10, 11, 12, 13, 14, 15 (2 veces), 16, 17, 19, 20, 21 y 22 de mayo, y los días 5 y 7 de junio.

³⁰⁵ *El Mercantil Valenciano*, 28 de abril, 8 de mayo y 14 de julio de 1898.

³⁰⁶ *El Mercantil Valenciano*, 31 de julio de 1898.

interpretaban en todos los proscenios y el público podía volver a presenciar títulos estrenados la temporada anterior, o disfrutarlos por primera vez.

La primera noticia que tenemos de Vicente Peydró de la temporada de 1898-1899 lleva fecha del miércoles 7 de septiembre. Los cantantes principales del Princesa: las señoras Segura, Taberner, Nácher y otras y los señores Ángeles, Taberner, Bolúmar y Zabala marcharon en tren, junto a los coros y la orquesta de este teatro hacia Utiel para actuar en el Teatro Nuevo de dicha localidad, con motivo de la feria que allí se celebraba. Todos ellos iban a ser dirigidos por el maestro Peydró.³⁰⁷

Finalizado ya el periodo estival, los principales coliseos de Valencia volvieron a abrir sus puertas para comenzar una nueva temporada, la del curso 1898-1899. Peydró seguía trabajando en la compañía de Valls que actuaba, de nuevo, en el Teatro Princesa. Este recinto había realizado grandes reformas de embellecimiento en su ornato y decorado, pintándose de nuevo la fachada y colocando en la sala nuevos y elegantes aparatos para el alumbrado.³⁰⁸

La compañía de zarzuela cómico-lírica que actuaba en el Princesa era excelente y estaba formada por los siguientes artistas:

Director artístico, Eduardo Navarro Gonzalvo; director de escena, José Talavera; maestro director, José Valls.

Actrices: Aranda, Enriqueta; Guillot, Amparo; Millanes, Dolores; Miquel, Dolores; Martínez, Emilia; Nácher, Carmen; Payueta, Flora; Rosell, Dolores; Segura, Antonia; Salvador, Consuelo; Taberner, Amparo; Vidal, Josefa.

Actores: Ángeles, José; Bríos, Faustino; Busó, Bautista; Civera, Francisco; Ferrer, Francisco; Guillot, Vicente; Navasquillo, José; Sanchis, Enrique; Taberner, Manuel; Talavera, José; Zavala, Ricardo; Zavala, José.

³⁰⁷ *El Mercantil Valenciano*, 7 de noviembre de 1898.

³⁰⁸ *El Mercantil Valenciano*, 9 de octubre de 1898.

Maestros concertadores: Peydró, Vicente; Valls, José.

Maestro de coros: Estellés, Mariano.

Coro general, 20 señoras y 16 caballeros.

40 profesores de orquesta.

Maquinista, D. Ramón Alós; pintor escenógrafo, don Ricardo Alós; guardarropa, D. Mariano Sánchez.³⁰⁹

Entre las obras nuevas de la programación figuraban cuatro zarzuelas de Peydró tituladas *Santa Rita*, *Santa Rita, lo que se da no se quita*, *Besos y Abrazos*, *La Chent de Trò* y *El Mosquetero*. Estas zarzuelas compartían el repertorio del teatro junto con algunos títulos de maestros de gran reputación como Chapí, Bretón y Caballero, y otros de menores pretensiones de los que no había que avergonzarse. Se realizaban dos sesiones al día: a las tres y media (la sesión de tarde), y a las ocho y media (la sesión de noche). Esta última era más cara puesto que reunía los estrenos y las piezas más destacadas.

La temporada del Princesa se inauguró el día 20 de octubre con la zarzuela *El Señor Joaquín*, original de Julián Romea y música del maestro Fernández Caballero. La obra había conseguido un gran éxito en el Teatro Jovellanos de Madrid. Parece ser que el estreno contó con gran afluencia de público que aplaudió los distintos números con entusiasmo.³¹⁰

Otro de los estrenos reseñables del Teatro Princesa de aquella temporada se produjo el día 3 de noviembre con el estreno de la zarzuela titulada *Pepe Gallardo*, con letra de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios y música de Ruperto Chapí. Esta obra no obtuvo un triunfo tan delirante ni estruendoso como había alcanzado en el Teatro Apolo de Madrid. Quizá la causa se halle en la reflexión del cronista de *El Mercantil Valenciano*:

³⁰⁹ *El Mercantil Valenciano*, 15 de octubre de 1898 y *Boletín Musical Valenciano*, 20 de octubre de 1898.

³¹⁰ *El Mercantil Valenciano*, 21 de octubre de 1898.

“Acá no producen esas obras transportes de entusiasmo, aunque se ven con gusto, porque este público, que tiene probado buen criterio e imparcialidad, sabe dejar las cosas en el justo medio que les corresponde.”³¹¹

Apenas seis días después, el 9 de noviembre de 1898, se estrenaba en el Teatro Princesa la primera de las obras de Vicente Peydró, la improvisación cómico-lírica-anti-gas-trágica *Santa Rita, Santa Rita, lo que se da no se quita*, en un acto y cuatro cuadros, con letra de Eduardo Navarro Gonzalvo. El teatro se llenó en aquella ocasión. Al final de la representación de *El Señor Joaquín*, y después de un ligero entreacto, comenzó la interpretación de la nueva obra de Peydró.

La improvisación era un *apropósito* en el que se trataba la cuestión del gas en Valencia. El primer cuadro representaba la ciudad del Turia de noche. Las escenas eran ocurrentes y obtuvieron la risa y la aceptación del público. En los restantes cuadros se aludía a la prisión de Blasco Ibáñez, a la previa censura de la prensa, a los cabildeos del Ayuntamiento y a otros asuntos.³¹²

La música era ligera y agradable de oír, pero se notaba la falta de ensayos. El crítico destacaba la brevedad con la que el compositor había sabido escribir la obra. Sin embargo, era de la opinión que la pieza acabaría dando dinero a la empresa. El preludeo fue muy aplaudido. Según *El Boletín Musical*: “Aquellos soplos de la orquesta para figurar que alguien apagaba el gas de la sala, produjeron un buen efecto, demostrando el inagotable ingenio del autor.”³¹³

La música incluyó algunos números ajenos y paródicos a Peydró como *La sombra de Dinorah*, de Meyerbeer y el vals de *El salto del Pasiego*, de Caballero.³¹⁴

El diario *El Mercantil Valenciano* opinaba que la cuestión del gas había sido llevada a la escena gracias al ingenio de Navarro

³¹¹ *El Mercantil Valenciano*, 4 de noviembre de 1898.

³¹² *Las Provincias*, 10 de noviembre de 1898.

³¹³ *Boletín Musical Valenciano*, 10 de noviembre de 1898.

³¹⁴ Idem.

Gonzalvo y a la música de Peydró, quien había sabido buscar efectos musicales para describir las diferentes situaciones que la obra le había planteado.

Parece ser que Navarro Gonzalvo estuvo a punto de suprimir el primer cuadro de la obra poco antes de levantarse el telón. Hizo bien en contenerse, pues el cuadro gustó mucho al público y acabó siendo un éxito.³¹⁵ *Santa Rita, Santa Rita, lo que se da no se quita*, consiguió el beneplácito del respetable, teniendo los autores que salir a escena repetidas veces. Finalmente, se verificaron un total de 16 representaciones de la pieza durante el mes de noviembre en el Teatro Princesa.³¹⁶ Para la interpretación del día 18 de noviembre, Navarro Gonzalvo añadió al último cuadro un personaje llamado *El Sentido Común*, el cual recitaba unos valientes versos que encerraban una acerba crítica de la indolencia española ante los desastres que el pueblo español sufría y las farsas que toleraba. Lo cierto es que la nueva escena fue estrepitosamente aplaudida.³¹⁷

Tres semanas después de la *première* de *Santa Rita, Santa Rita, lo que se da no se quita* se estrenaba en el Teatro Princesa uno de los títulos con más éxito de Vicente Peydró. Se trataba del sainete lírico en un acto y tres cuadros con libreto de Escalante Feo titulado *La Chent de Tró*.

El texto de la obra combinaba drama y comedia con gran maestría. La acción tenía lugar en un taller de planchadoras, en el camino del Grao de Valencia y en la playa de Cabañal.

En *El Mercantil Valenciano* aparecía una graciosa historieta escrita a raíz del gran éxito que supuso el estreno de esta obra:

- ¿Viene usted de la Princesa?
- ¡Hip!
- ¿Qué tal la obra?
- ¡Hip! ¡hermosísima!
- ¿Y el decorado?

³¹⁵ *El Mercantil Valenciano*, 10 de noviembre de 1898.

³¹⁶ Los días 9, 10, 11, 12, 13 (2 veces), 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2 veces), 21 y 25.

³¹⁷ *El Mercantil Valenciano*, 19 de noviembre de 1898.

- ¡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!³¹⁸

Grande era el entusiasmo del cronista de este rotativo, quien cuenta con todo detalle que después del estreno cruzó las calles deprisa, casi corriendo, por llegar pronto a la redacción del periódico. El gentío con el que se iba encontrando le hacía detenerse, amigos que le habían reconocido, el vendedor de décimos, el vigilante y otra mucha gente que le preguntaba por el éxito de la obra.

Con todos sostuvo el crítico el mismo diálogo, y a todos les explicó el mismo razonamiento: para él, *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 Quart.

“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 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”.

Los diarios encumbraban la figura de Vicente Peydró y resaltaban la enorme capacidad de trabajo que aquel pequeño hombre era capaz

³¹⁸ *El Mercantil Valenciano*, 3 de diciembre de 1898.

de desplegar. No hay duda de que los años pasados en el Teatro de la Princesa fueron años de intenso trabajo y de mucha actividad teatral por parte del maestro. *El Mercantil Valenciano* contaba acerca de este hecho:

“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 afeitar 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.”³¹⁹

También el cronista tuvo palabras de elogio para Eduardo Escalante Feo, de quien decía que desde su glorioso padre, había sido el único capaz de presentar personajes que respiraban verdad, caracteres bien delineados, argumentos, hablillas de vecindad, todo lo que constituía las costumbres de la *tierra baja*. Con *La Chent de Tró* Escalante había superado los moldes pequeños en que se vaciaban todos los sainetes, saliéndose de su limitado marco y creando el primer sainete moderno.³²⁰

Alós se llevó también una gran ovación del público debido a los magníficos decorados que realizó, en especial cuando se levantó el telón por tercera vez y los espectadores permanecieron atónitos ante la perspectiva de la playa de Valencia que se le ofrecía ante sus ojos. La prensa advertía a sus lectores que toda Valencia debería ir a ver la nueva obra.

³¹⁹ Idem.

³²⁰ Idem.

El diario *Las Provincias* del 3 de diciembre de 1898 resaltaba el éxito espontáneo y completo de la obra, la cual abría nuevos horizontes al teatro valenciano, sacándolo de los estrechos límites que hasta ese momento se hallaba reducido. 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.³²¹

No se equivocaba este rotativo porque cada día que pasaba, *La Chent de Tró* continuaba acrecentando su popularidad convirtiéndose en la obra de la temporada del Teatro Princesa. Después de la representación del día 14 de enero, la prensa afirmaba que el sainete de Escalante y Peydró obtenía, cada vez más, grandes aplausos y afluencia de público.³²² Baste decir que durante los meses de diciembre y enero *La Chent de Tró* 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.³²³ *Folchi* (pseudónimo de Manuel González Martí)³²⁴ dibujó una caricatura de Eduardo Escalante y Vicente Peydró que fue publicada en la portada de la revista número 2 de *Arte Moderno* en diciembre de 1899.

Llama la atención la función del Día de los Inocentes que se llevó a cabo el día 28 de diciembre. En aquella ocasión, la pieza escogida para realizar la inocentada fue *La Chent de Tró*. El reparto estaba formado por lo más granado de los artistas del teatro. Hubo, como era natural en aquellas representaciones, cambio de sexos. Los personajes de “Paca”, “Nieves” y “Ramona” fueron

³²¹ *Las Provincias*, 3 de diciembre de 1898.

³²² *El Mercantil Valenciano*, 15 de enero de 1899.

³²³ 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.

³²⁴ González Martí fue el impulsor del Museo de Cerámica que lleva su nombre, sito en el Palacio del Marqués de Dos Aguas.

interpretados por las actrices cómicas Ángeles, Sanchís y Taberner, mientras que el papel de “Batiste” fue llevado a cabo por el señor Segura. El público, al terminar la función, hizo cantar y bailar zaragozanas a los artistas.³²⁵

No se sabe a ciencia cierta si aquellos días de tan duro e incesante trabajo, por tanto de exigencia física, menguarían la salud del desaliñado compositor. El hecho es que a finales de diciembre, tres semanas después del estreno de *La Chent de Trò*, Peydró cayó enfermo hasta el punto de guardar reposo en cama varias semanas. Lo prueban los poemas que le dedicaron Eduardo Escalante y José Alós, fechados el 24 de diciembre de 1898 y el 6 de enero de 1899 respectivamente. Ambas poesías mencionaban que el músico se hallaba postrado en cama debido a una enfermedad y le deseaban su recuperación y reaparición en público en el menor tiempo posible.³²⁶

También se le dedicó una melodía con letra de José Ángeles y música del maestro José Valls dedicada *Noche toledana*.³²⁷ En la dedicatoria se podía leer: “Al maestro Peydró en la noche de su nacimiento”.

³²⁵ *El Mercantil Valenciano*, 29 de diciembre de 1898.

³²⁶ Cfr. ESCALANTE *et alii*. (ESCALANTE, E.: “Al meu amic Peydró”. En: *Poesías de varios autores*, Manuscrito, 24 diciembre 1898, Biblioteca de Cataluña. MS 2105 V. págs. 20-21). *Et alii*. (ALÓS, J.: “Poema”. En: *Poesías de varios autores*, Manuscrito, enero 1899, Biblioteca de Cataluña. MS 2105 V, págs. 22-23).

³²⁷ ÁNGELES, J.: “Noche toledana”, En: *Poesías de varios autores*, Manuscrito, 24 diciembre 1898, Biblioteca de Cataluña. MS 2105 V.



Caricatura realizada por Folchi publicada en la portada de la revista número 2 de *Arte Moderno* del 3 de diciembre de 1899.

Durante estos años, las mejores obras de los más grandes autores subían al proscenio del Teatro Princesa. El 20 de enero de 1899, Chapí y Fernández Shaw estrenaron en este coliseo *La Chavala*, con letra de López Silva y música del propio Chapí. La obra había conseguido un enorme éxito en Madrid. Fernández Shaw había venido a Valencia a dirigir los ensayos y presenciar el estreno de la

zarzuela. La *première* fue un éxito rotundo. Chapí, que dirigía la orquesta, tuvo que levantarse varias veces de su sitial para corresponder a las ovaciones del público.³²⁸

Apenas tres semanas después del estreno de *La Chavala*, Peydró presentó el *juguete* cómico-lírico en un acto titulado *El Mosquetero*, con letra de Navarro Gonzalvo. Es pues de suponer que Peydró no dispuso de mucho tiempo para recuperarse de su enfermedad.

La obra se estrenó en el Teatro Princesa el 10 de febrero de 1899. La velada era a *beneficio* de la actriz Amparo Taberner, lo cual fue motivo más que suficiente para que se reuniese en el teatro una animada concurrencia. *El Mosquetero* se estrenó después de la representación de *La Chavala*.

Para el crítico de *Las Provincias*, la obrita estaba muy bien hecha. La música era agradable, con mucha melodía, y los versos también eran fluidos y fáciles como pocas veces se daba ya en los libretos del *género chico*. Afirmaba además que la zarzuela se representaría en aquellos coliseos en donde hubiese una tiple de circunstancias y asistiese un público culto que supiese apreciar el valor del verdadero arte.

El Mercantil Valenciano coincidía con esta apreciación. Para este rotativo la obra era fina, delicada, con versos de los que pocas veces se oían en las tablas. La música, por su parte, era ligera, todo melodía. Como si estuviera hecha en verso porque sonaba al oído agradablemente.³²⁹

El público recibió muy bien *El Mosquetero*. La interpretación fue buena desempeñando el papel de protagonista la actriz Amparo Taberner.³³⁰ Empero, no obstante, a pesar de haber obtenido una buena acogida de crítica y público, lo cierto es que *El Mosquetero* subió al proscenio del Teatro Princesa únicamente en seis ocasiones.³³¹ El 4 de junio se representó en el Teatro Ruzafa y

³²⁸ *Boletín Musical Valenciano*, 20 de enero de 1899.

³²⁹ *El Mercantil Valenciano*, 12 de febrero de 1899.

³³⁰ *Las Provincias*, 11 de febrero de 1899.

³³¹ Los días 10, 11, 12, 20 y 24 de febrero y el 16 de marzo.

posteriormente obtuvo tres funciones más en el Teatro Pizarro,³³² donde habitualmente se trasladaba la compañía del Teatro Princesa durante la temporada de verano.

Mientras tanto, *La Chent de Tró* seguía en la cartelera del Princesa cosechando grandes éxitos. El 14 de marzo, con motivo de la septuagésima representación de este sainete, se celebró un *beneficio* a favor de Vicente Peydró y Eduardo Escalante en el coliseo de la calle Rey Don Jaime. En el programa figuraban dos obras de Peydró: *La Chent de Tró* y *Quintos y Reganchaors*. El teatro consiguió un lleno total, habiendo de colgar el aviso de “no hay entradas”. Los autores recibieron gran número de regalos y muchas llamadas a escena.³³³

La reposición de Quintos y Reganchaors fue también satisfactoria para la compañía de Talavera y Valls. La obra se hizo en cinco ocasiones durante los meses de marzo y abril y 4 más durante el mes de junio en el Teatro Pizarro.³³⁴

El 27 de marzo terminó la larga temporada de invierno y apenas diez días después, el 6 de abril, se verificó la inauguración de la temporada de Pascua. La compañía de José Valls continuaba su meritoria labor en el Teatro Princesa. La primera obra de Peydró se estrenó el 25 de abril en este mismo coliseo.³³⁵ Era el sainete en un acto que llevaba por título *Todos al baile*. La letra era nuevamente de Navarro Gonzalvo. La obra no generó la expectación que cabía esperar y su éxito fue discreto.

Se recomendaba al autor del texto que eliminase algunos chistes subidos de color y faltos de gracia e ingenio. De la música únicamente se decía que era de la misma calidad que el libro.³³⁶

³³² Los días 20 de junio, 18 de julio y 11 de agosto.

³³³ *El Mercantil Valenciano*, 15 de marzo de 1899.

³³⁴ En marzo los días 14, 15, 24 y 25; en abril, el día 16 y en junio los días 19, 24, 26 y 28.

³³⁵ Durante ese mismo mes se realizó una representación de su zarzuela *Quintos y Renganxaors* en el Teatro Princesa con escaso éxito.

³³⁶ *Las Provincias*, 26 de abril de 1899.

Para *El Mercantil Valenciano* la obra era de escasa calidad y por eso no gustó al poco público que acudió al estreno. Además, opinaba que la música de Peydró era siempre facilona y de escasa originalidad. Finalizaba reconociendo que los artistas se habían esforzado consiguiendo una excelente interpretación, pero el libro no compensaba el trabajo realizado.³³⁷

Todos al baile subió al proscenio del Teatro Princesa 11 veces.³³⁸ La función del 28 de abril fue a *beneficio* del actor Manolo Taberner. En aquella velada se interpretaron las obras de Peydró *Todos al baile* y *La Chent de Tró*, y *La Revoltosa* del gran Chapí. El teatro estuvo concurridísimo.³³⁹

Una vez finalizaba la temporada de Pascua, los principales coliseos de Valencia cerraban sus puertas en busca del descanso estival. El 11 de junio comenzaba la temporada de verano y la compañía del Princesa se mudaba un año más al Teatro Pizarro. En este último recinto se reponían las obras más exitosas de la temporada de invierno del Teatro de la Princesa como *La Chent de Tró*, *Gigantes y Cabezudos* (letra de Echegaray y música de Fernández Caballero), *El Santo de la Isidra* (texto de Carlos Arniches y música de Tomás López Torregrosa), *El Cabo Primero* (texto de Carlos Arniches y música de Fernández Caballero) y *Pepe Gallardo*, junto con otras obras ya de repertorio como *Quintos y Reganchaors* o *El Gallet de Favareta*³⁴⁰ y otras nuevas.

De entre las primeras, destaca sobre todo *La Chent de Trò*, que se representó ese verano en seis ocasiones.³⁴¹ La última función del 25 de agosto era a *beneficio* del barítono Vicente Guillot. Entre las obras nuevas destaca la revista *Cosetes de la Terreta o El Barracón de la Feria*, que Peydró estrenó el 18 de julio en el Teatro Pizarro.³⁴² La revista tampoco entusiasmó a la crítica asegurando que era una

³³⁷ *El Mercantil Valenciano*, 26 de abril de 1899.

³³⁸ Los días 25, 26, 27, 28, 29 y 30 (2 veces) de abril y los días 1, 2, 7 y 11 de mayo.

³³⁹ *El Mercantil Valenciano*, 29 de abril de 1899.

³⁴⁰ Se interpretó el día 14 de julio de 1899.

³⁴¹ Los días 12, 14, 21 y 25 de junio y los días 10 y 25 de agosto.

³⁴² El mes de junio de ese año se realizaron tres representaciones en el Teatro Pizarro de su zarzuela *Quintos y Renganxaors*.

obrita sin pretensiones. A pesar de ello, admitía que Navarro Gonzalvo demostraba una vez más su talento para manejar la sátira llevando a la escena las cuestiones políticas del momento.

Al menos, en esta ocasión, la crítica fue más benigna con la música, admitiendo que estaba compuesta por unos cuantos números muy bonitos que merecieron el reconocimiento del respetable. El cuarteto y los “couplets” tuvieron que ser repetidos por los incesantes aplausos. Asimismo, se prodigaron las llamadas a escena de los autores al terminar el acto.³⁴³

De todos modos, era cierto que la obra no aportaba sustancialmente nada nuevo al panorama musical del momento. Sin embargo, desde los círculos entendidos se animaba al maestro Peydró para que acometiera empresas más ambiciosas porque tenía la capacidad para hacerlo. Además, la interpretación fue buena y hubo bastante afluencia de público.³⁴⁴

La función del día 19 era a *beneficio* de la Feria de Valencia y fue muy señalada. El teatro se adornó con guirnaldas y flores y una banda de música amenizó los intermedios de la función. La demanda de localidades fue extraordinaria.³⁴⁵

Cosetes de la Terreta se representó un total de 20 ocasiones en el Teatro Pizarro entre los meses de julio y agosto,³⁴⁶ percibiendo Peydró la cantidad de 167'28 pesetas como honorarios por derechos de autor. La función del día 22 de julio fue a *beneficio* de José Valls. La velada del día 27 de ese mismo mes fue la última de aquella campaña veraniega. Después, la compañía regresaba al Teatro de la Princesa para preparar la temporada de invierno siguiente.

La temporada teatral de 1899-1900 causaba gran expectación entre el público valenciano, ávido de espectáculos después de los largos y bochornosos meses veraniegos. El Teatro Apolo abrió sus

³⁴³ *El Mercantil Valenciano*, 19 de julio de 1899.

³⁴⁴ *Las Provincias*, 19 de julio de 1899.

³⁴⁵ *El Mercantil Valenciano*, 18 de julio de 1899.

³⁴⁶ En julio los días 18, 19, 20, 21, 22, 23 (2 veces), 24, 25 (2 veces), 26, 27, 28, 29, 30 (2 veces) y 31. En agosto los días 4, 6 y 17.

puertas el 12 de octubre con la ópera *La Bohème* que obtuvo un gran triunfo.³⁴⁷ También el Principal hacía comunicar a sus abonados que la ópera de Puccini formaba parte de la programación del coliseo siendo ésta uno de sus títulos más representativos.³⁴⁸

Por su parte, el Teatro de la Princesa inauguró la temporada de invierno el 19 de octubre de 1899 con tres obras que habían sido puestas en escena en la temporada anterior: *Gigantes y Cabezudos*, *El Santo de la Isidra* y *El Cabo Primero*.³⁴⁹ La compañía de este coliseo contaba con grandes profesionales que formaban un equipo excelente. José Valls era el maestro director y José Talavera el director de escena.

Los maestros concertadores eran José Valls y Vicente Peydró, mientras que el pintor Ricardo Alós se encargaba de la escenografía.

El elenco de actrices estaba formado por Francisca Cano, Josefa Caruana, Asunción Martí de Moragas, Pilar Martí, Carmen Martínez, Esperanza Pastor, Joaquina Pastor, Flora Payneta, Dolores Peiró, Dolores Rosell, Antonia Segura, Consuelo Salvador y Josefa Senís,

Los actores, por su parte, eran José Ángeles, Bautista Basó, Francisco Civera, Antonio Domingo, José Ferrando, Vicente Guillot, Rafael Gisbert, Vicente Perlá, Enrique Sanchís, Enrique Salvador, José Santamarta, José Talavera y Ricardo Zavala. El coro estaba formado por 36 individuos y la orquesta por 40 profesores.

El nuevo curso teatral prometía ser brillante. El repertorio anunciaba para la temporada novedades de gran interés como *Besos y Abrazos*, *El Don Juan de Mozart* o *Los Borrachos*, al tiempo que notificaba que el género valenciano estaría dignamente representado con obras como *Les Barraques* y *Foch en l'Era!*³⁵⁰

³⁴⁷ *Las Provincias* y *El Mercantil Valenciano*, 12 de octubre de 1899.

³⁴⁸ *El Mercantil Valenciano*, 10 de octubre de 1899.

³⁴⁹ *El Mercantil Valenciano*, 19 de octubre de 1899.

³⁵⁰ *Boletín Musical Valenciano*, 20 de octubre de 1899 y *El Mercantil Valenciano*, 13 de octubre de 1899.

El domingo 22 de octubre se advertía que la empresa del Princesa preparaba para la semana siguiente la *reprise* de la revista local *Cosetes de la Terreta*, reformada por los autores Gonzalvo y Peydró.³⁵¹ El estreno se produjo el día 23 de octubre obteniendo un éxito más bien discreto, a pesar de las carcajadas de un público que no cesó de reír y agradecer los chistes y las sátiras del libretista Navarro Gonzalvo. Para la crítica, la música no aportaba nada nuevo, si bien tampoco dudaba en afirmar que: “Peydró es otro que tampoco vamos a descubrir, porque todos estamos conformes en afirmar que es un buen maestro.”³⁵² *Cosetes de la Terreta* consiguió un total de ocho representaciones más en el Princesa.³⁵³

Durante el mes de noviembre comenzaron a verificarse también las sesiones vespertinas de las tres y media de la tarde, ya que en octubre, en el teatro Princesa, únicamente se llevaban a cabo las funciones nocturnas de las ocho y media. El día 4 se repuso *El Tambor de Granaderos* de Chapí; pero la obra que el público aguardaba con ansiedad era una nueva zarzuela de Escalante y Peydró, cuyo decorado estaba pintando el reputado escenógrafo Ricardo Alós y llevaba por título *Les Barraques*. La prensa se hizo eco de esta expectación.³⁵⁴ La empresa del Princesa repuso el día 7 de noviembre, -tres días antes del estreno de la nueva obra y a modo de vermut-, el sainete de estos mismos autores valencianos que tanto éxito había dado a la compañía la temporada anterior: *La Chent de Trò*.³⁵⁵

Los periódicos del día 9 de noviembre aseguraban un gran triunfo, visto el alto número de pedidos de localidades y teniendo en cuenta la calidad de los autores. En efecto, el día 10 de noviembre de 1899, 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

³⁵¹ *El Mercantil Valenciano*, 22 de octubre de 1899.

³⁵² *El Mercantil Valenciano*, 24 de octubre de 1899.

³⁵³ Los días 23, 24, 25, 26, 27 y 29 de octubre, y el 8 y 15 de noviembre de 1899.

³⁵⁴ *El Mercantil Valenciano*, 5 de noviembre de 1899.

³⁵⁵ Que se representó los días 7, 8 y 11 de noviembre y el día 18 de diciembre.

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.³⁵⁶

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, habiense dedicado al género en castellano, dejando huérfano de mantenedores á nuestro teatro.”³⁵⁷

No andaba equivocado el cronista de este rotativo. A pesar del éxito y del reconocimiento que *Les Barraques* suscitaba, algunos medios de prensa eran de la opinión que los autores de la zarzuela se habían equivocado al presentar tan magna creación escrita en el dialecto valenciano. Ello acarreaba que la obra no tuviese la justa repercusión que merecía, porque este idioma, si bien le daba cierta gracia y lirismo que hermanaba con la música, impedía a la zarzuela cruzar los límites de la provincia. En este sentido, baste comprobar la crítica del conservador *Boletín Musical Valenciano* para corroborar este sentimiento:

“*Les Barraques* no es propiamente un cuadro de costumbres valencianas, sino un drama que se desarrolla en nuestra tierra, razón por la cual, si merece su autor nuestra gratitud por lo que su obra trae al acervo de la literatura regional y á la galería del teatro valenciano, constituye para su

³⁵⁶ *Las Provincias*, 11 de noviembre de 1899.

³⁵⁷ Idem.

interés una equivocación, porque es lástima que no pueda llegar adonde sólo se habla y sólo se entiende la lengua de castilla”.³⁵⁸

Llegados a este punto, es necesario aquí abrir un pequeño paréntesis para aclarar que en aquella época un autor de provincias encontraba un sinfín de dificultades para conseguir estrenar alguna de sus obras en los teatros de su ciudad, en detrimento de aquellas que llegaban de Madrid. Todo coliseo que se preciara debía reponer con cierta celeridad los títulos importantes que se estrenaban en la capital de España. Para un compositor de provincias estrenar en los teatros de Madrid, donde a su vez había una feroz competición entre empresas y autores con el fin de decidir qué obras ocupaban algún espacio en la programación, era prácticamente una quimera.

Al mismo tiempo, estrenar una obra en la capital de España era requisito imprescindible para poderla representar en cualquier otro lugar del país. A veces se daba incluso la situación que algunas producciones que habían triunfado con estruendosa fastuosidad en Madrid eran rechazadas por los teatros de provincias. Era relativamente fácil llegar del centro a la periferia; pero extremadamente difícil de la periferia al centro.³⁵⁹

Escalante, Peydró y Alós habían logrado componer una obra en donde se daban la mano un buen libro, una buena música adaptada al mismo y una gran escenografía, cualidad ésta cada vez más rara de encontrar en la inmensa mayoría de las obras del *género chico* de la época.

Además, el hecho de que Escalante y Peydró fuesen valencianos contribuía a aumentar el entusiasmo del público. En el caso de Escalante Feo se le veía como un digno sucesor de su padre, de aquellos primeros saineteros que tanta gloria habían dado a Valencia. Mientras que de Peydró se admiraba la música altamente dramática, elegante y bien trazada que revelaba que el compositor había dado un gran paso adelante, demostrando madurez para acometer empresas de mayor empeño.³⁶⁰

³⁵⁸ *Boletín Musical Valenciano*, 20 de noviembre de 1899.

³⁵⁹ *Boletín Musical Valenciano*, 30 de enero de 1900.

³⁶⁰ *Boletín Musical Valenciano*, 20 de noviembre de 1899.

El primer cuadro de la obra se desarrollaba en el interior de una barraca y tenía un sabor local muy acentuado. Quizá éste es el mejor de los tres cuadros de la obra. La escena final estaba dotada de gran dramatismo y veracidad, sobre todo con la aparición del pérfido “Ratat”, que acababa de salir de presidio y pretendía casarse con “Carmeleta”.

Para *El Boletín Musical*, el segundo cuadro no entusiasmó tanto porque en él se rompían los caracteres de los personajes que tan bien se habían trazado en el primero. Sin embargo, afirmaba también que las escenas de este cuadro eran las mejor escritas de la obra.³⁶¹

El tercer cuadro gustó mucho por su naturalidad. En él, los personajes adquirían de nuevo su primitivo relieve, actuando como correspondía al carácter de cada uno de ellos, terminando la obra con una escena de gran efecto teatral.

Según el rotativo *Las Provincias*, la música era la mejor que había compuesto hasta ese momento Peydró:

“Toda ella es inspiradísima y brillante factura, sobresaliendo el gran número del cuadro primero. Comienza dicho número con una salve, que el coror canta dentro, y que enlaza con una romanza muy sentida.”³⁶²

La interpretación de la obra fue excelente, contribuyendo de esta forma al éxito de la misma. Los artistas se esforzaron en dar lo mejor de cada uno de ellos a la obra. Segura, Domingo, Ángeles, Guillot, Talavera y demás intérpretes del drama cantaron su parte con gran profesionalidad y amor.

Peydró, Escalante y Alós, y los artistas de la obra tuvieron que presentarse ininidad de veces en escena, entre calurosos y unánimes aplausos, durante la representación y al final de la misma. También el maestro Valls fue llamado a escena junto con los autores. *Les Barraques* se convirtió en un verdadero filón para la empresa reportándole muchísimo dinero. Tampoco la compañía escatimó gasto alguno para conseguir el máximo efecto, apostando por la zarzuela desde el primer momento: “*Les Barraques* será un buen filón

³⁶¹ Idem.

³⁶² Idem.

para la empresa, que por cierto merece este premio, porque ha puesto la obra sin regateos ni tacañeces.”³⁶³

Para la segunda representación de la obra, llevada a cabo el día 11 de noviembre, Escalante aligeró las escenas del segundo cuadro en un intento de mantener la tensión dramática. Parece ser que la estrategia dio buen resultado. En la función del día siguiente la empresa tuvo que colocar el cartel de “no quedan localidades.”³⁶⁴

En los meses de noviembre, diciembre y enero se llevaron a cabo 93 representaciones de *Les Barraques*.³⁶⁵ La revista *Arte Moderno* afirmaba que Peydró, Escalante y la empresa del Teatro Princesa debían estar satisfechísimos por el éxito que había obtenido la zarzuela. También comentaba que el público estaba complacido por la buena factura de la obra, además de la cuidada representación que habían llevado a cabo los artistas.³⁶⁶

Desde el día de su estreno hasta el mes de febrero se realizaron, de forma continuada, todos los días interpretaciones de la obra, -a veces se daban dos funciones el mismo día en las sesiones vespertina y nocturna que el teatro ofrecía-, a excepción de los días 14, 15, 16, 17 y 18 de diciembre en los que la empresa se vio obligada a suspender las funciones del *Don Juan de Mozart*, *Los Borrachos* y *Les Barraques* debido a la enfermedad del actor Domingo; ya que éste intervenía en las tres producciones. En su lugar, se volvieron a reponer las zarzuelas *Gigantes y Cabezudos* y *La Fiesta de San Antón*.³⁶⁷

Hay que tener en cuenta que *Les Barraques* no era la única obra que se representaba en el Teatro Princesa. Los acontecimientos musicales se sucedían con celeridad. El 3 de diciembre se había

³⁶³ *El Mercantil Valenciano*, 12 de noviembre de 1899.

³⁶⁴ *El Mercantil Valenciano*, 13 de noviembre de 1899.

³⁶⁵ En noviembre los días 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 (2 veces), 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26 (2 veces), 27, 28, 29 y 30. En diciembre los días 1, 2, 3 (2 veces), 4, 5, 6, 7, 8 (2 veces), 9, 10 (2 veces), 11, 12, 13, 19, 20, 21, 22, 23, 24 (2 veces), 25 (2 veces), 26 (2 veces), 27 (2 veces), 28, 30 y 31. En enero los días 1 (2 veces), 2, 3, 4, 5, 6, 7 (2 veces), 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 (2 veces), 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 (2 veces), 22 (2 veces), 23, 24, 25, 26, 27, 28 (2 veces), 29 y 30.

³⁶⁶ *Arte Moderno*, nº 2, diciembre de 1899.

³⁶⁷ *El Mercantil Valenciano*, 14 de diciembre de 1899.

estrenado con éxito en este teatro *El Don Juan de Mozart*, con texto de Navarro Gonzalvo y música de Fayós. El día 6 de diciembre los famosos escritores Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, junto con el maestro Jerónimo Giménez se encontraban en el teatro para presenciar los últimos ensayos de su zarzuela *Los Borrachos*, cuyo estreno se verificaba esa misma noche.³⁶⁸ El 31 de enero de 1900 se llevo a cabo en este mismo coliseo el estreno del episodio valenciano en un acto titulado *Foch en L'Era*, de Salvador Giner. La obra supuso un nuevo triunfo para la empresa, permaneciendo en la cartelera del Princesa hasta el mes de abril, fecha en que finalizaba la temporada. Mientras tanto, *Les Barraques* había conseguido, con la función del día 30 de enero, 98 representaciones en este teatro.

La prensa subrayaba el alto valor artístico de las composiciones de Peydró y Giner, asegurando que lograrían perdurar largo tiempo en el cartel de tan prestigioso teatro.³⁶⁹

Sin embargo, todos estos acontecimientos no minaban en absoluto la fiebre que padecía el público valenciano por asistir a las funciones de *Les Barraques*. El mismo día que en el Teatro Principal se escenificaba la ópera *Lohengrin* con Francisco Viñas como estrella de la función se podía leer en *El Mercantil Valenciano*:

“La zarzuela *Les Barraques* sigue siendo muy aplaudida, y tanto los autores como los artistas encargados de su interpretación tuvieron que presentarse en el palco escénico al final de los cuadros”.³⁷⁰

Además, durante los meses de febrero, marzo y abril (concretamente hasta el 9 de abril, día en que finalizó la temporada de invierno), *Les Barraques* continuó en la cartelera del Princesa llegándose a representar en 20 ocasiones más.³⁷¹ De estas últimas funciones es de destacar la que tuvo lugar el día 21 de marzo, debido a que el teatro se volvió a llenar a causa del *beneficio* del apreciado tenor cómico José Ángeles.

³⁶⁸ *El Mercantil Valenciano*, 6 de diciembre de 1899.

³⁶⁹ *Boletín Musical Valenciano*, 30 de enero de 1900.

³⁷⁰ *El Mercantil Valenciano*, 25 de diciembre de 1899.

³⁷¹ En febrero los días 2, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22 y 25. En marzo los días 4, 5, 17, 21, 25 y 27. En abril los días 3, 5, 7, 8 y 9.

Pero no todo eran grandes acontecimientos musicales los que discurrían por el proscenio del Teatro Princesa. También había espacio para funciones más intrascendentes, como la que tuvo lugar el Día de los Inocentes de 1899. Aquel año, se representó junto con *Les Barraques* la inocentada que llevaba por título *Don Juan Treneta o Don Juan y Don Luís Béjiga*, que Peydró había compuesto en “Lo Rat Penat” y se había dado a conocer, años atrás, en el semanario de *La Traca*. La obrita causó fuertes risotadas entre el público, el cual pidió la presencia en escena de su autor, quien prefirió guardar el incógnito hasta el año siguiente.³⁷² *Don Juan Treneta* llegó a representarse en 12 ocasiones.³⁷³



Fragmento de *Les Barraques* para voz y piano con la firma de su autor publicado en el número 1 de la revista *Arte Moderno* correspondiente al 26 de noviembre de 1899.

³⁷² *El Mercantil Valenciano*, 29 de diciembre de 1899.

³⁷³ *Don Juan Treneta* se representó los días 28, 29 y 31 de diciembre, En enero los días 2, 8, 15, 23 y 29. En febrero los días 5, 12, 18 y 22.

El 15 de febrero, con motivo de la 100 representación de *Les Barraques*, se celebró en el Teatro Princesa el *beneficio* a favor de Peydró y Escalante. Se pusieron en escena *Les Barraques*, *La Chent de Trò*³⁷⁴ y *Foch en L'Era*. La velada supuso un nuevo triunfo para ellos. El teatro se llenó, hubo infinidad de aplausos, repetidas presentaciones de los autores en el palco escénico, y al terminar la interpretación de *Les Barraques*, los dependientes del teatro se presentaron con gran número de bandejas repletas de regalos que Escalante y Peydró recibieron en prueba de agradecimiento.³⁷⁵

Les Barraques gozó de un gran éxito y de una longeva existencia, llegando incluso en 1930, a representarse en Buenos Aires, hablada y cantada íntegramente en valenciano.³⁷⁶ Los temores de la crítica de que el idioma en el que estaba escrita la obra pudiese ser un obstáculo para que ésta superara los límites del provincianismo, afortunadamente no se cumplieron.

La Sociedad Musical *La Lira Valenciana*, con motivo del quinto aniversario de su fundación ofreció, el domingo 18 de febrero de 1900 a las once de la mañana, un concierto en la plaza de la Reina dedicado a los autores de *Les Barraques*, interpretando al efecto un número de la indicada obra, instrumentado para banda por el director de dicha Sociedad Alfredo Clavel.³⁷⁷

A pesar del gran triunfo obtenido por *Les Barraques*, a Peydró y Escalante no se les subía el éxito a la cabeza. El jueves 15 de marzo se realizó en el Teatro Pizarro una función a *beneficio* de los empleados de los tranvías que pasaban por una precaria situación económica. Los empresarios del Pizarro Vidal y Moral cedieron gratuitamente el teatro para que pudiese celebrarse el evento. Peydró ayudó a difundir el acontecimiento, distribuyendo y pegando carteles y prospectos. Escalante, por su parte, cedió los derechos de su comedia en tres actos *Cada ú de son Temple*.³⁷⁸

³⁷⁴ *La Chent de Trò* se interpretó nuevamente los días 15 y 16 de febrero, el 25 y 27 de marzo y el 7 de abril.

³⁷⁵ *El Mercantil Valenciano*, 15 y 16 de febrero de 1900.

³⁷⁶ *Las Provincias*, 12 de febrero de 1930.

³⁷⁷ *Boletín Musical Valenciano*, 20 de febrero de 1900.

³⁷⁸ *El Mercantil Valenciano*, 12 de marzo de 1900.

Dos semanas después, el 31 de marzo, se celebró en el Princesa el *beneficio* de José Valls. Las obras escogidas en esta ocasión fueron *Los Borrachos*, *Poeta y Aldeano* y *La Chavala*. El maestro recibió, en prueba de agradecimiento por su impagable labor como difusor del teatro lírico valenciano, infinidad de regalos, entre ellos un busto de barro del *beneficiado* que resultó ser del actor Sanchís.³⁷⁹

El 3 de abril se realizó un nuevo *beneficio* en el Teatro Princesa a favor de los autores de *Foch en L'Era*: Salvador Giner, Maximiliano Thous y Elías Cerdá. En el programa figuraron algunos de los éxitos más sonados de los últimos tiempos de este coliseo como *Les Barraques*, *El Don Juan de Mozart*, *Foch en L'Era*, “*Racconto*” de *Lohengrin* y el poema sinfónico *Una Nit d'Albaes*. Por desgracia, el maestro Giner no pudo recibir directamente la salva de aplausos por encontrarse ausente de la ciudad esos días.³⁸⁰

El 7 de abril se celebró la última sesión de la temporada 1899-1900 en el Teatro Princesa. La empresa dispuso una gran rebaja en el precio de las localidades y entradas generales. Se representaron las obras con más éxito: *La Chent de Trò*, *Les Barraques*, *Los Borrachos*, *El Señor Joaquín*, *Gigantes y Cabezudos* y *Foch en L'Era*. El éxito fue tan inmenso que la compañía anunció una nueva función para el 9 de abril a *beneficio* del coro.

Una vez finalizada la temporada de invierno, el equipo artístico que dirigían Talavera y Valls se trasladó al Teatro Apolo para preparar la nueva temporada de primavera. La *première* fue el 20 de abril con la obra *La Cara de Dios*, texto de Carlos Arniches, -que había llegado apresuradamente en tren de Barcelona-, y música de Ruperto Chapí. Valls se encargó de la dirección, aunque podría haberlo hecho el propio Chapí que asistió a todos los ensayos y al estreno, el cual fue todo un acontecimiento.³⁸¹

³⁷⁹ *El Mercantil Valenciano*, 1 de abril de 1900.

³⁸⁰ *El Mercantil Valenciano*, 4 de abril de 1900.

³⁸¹ *El Mercantil Valenciano*, 21 de abril de 1900.

El 3 de mayo se realizó el estreno de *Les Barraques*³⁸² en el Teatro Apolo, mientras que la *reprise* de *Foch en L'Era* tuvo lugar un poco más tarde, el día 18 del mismo mes.³⁸³

El 5 de mayo de 1900 se estrenó una nueva obra de Peydró en el Apolo: la revista cómica lírica en siete cuadros *Plorant y Rient o A Mal Tiempo, Buena Cara*, con letra de Eduardo Navarro Gonzalvo y Maximiliano Thous. El día de la *première* la obra compartió cartel junto con *Les Barraques*, que también se había interpretado dos días antes en este mismo teatro.

La producción gustó mucho, en especial la sorprendente decoración del pintor Ricardo Alós que impactó al público. De la música de Peydró, sencilla y sin pretensiones, destacaron unos “couplets”, que se repitieron, y un vals coreado que cantaba “La Moda”. Los autores salieron a escena durante la representación y al terminar la misma repetidas veces.³⁸⁴

El diario *Las Provincias* destacaba la originalidad del argumento y la gracia de la revista. El desfile de personajes simbólicos y las alusiones de la actualidad del momento agradaron enormemente al público. Este rotativo loaba la primera decoración de la obra (un labrador de colosales proporciones, tendido en la huerta) y subrayaba la belleza de la música de Peydró.³⁸⁵ Al final, *Plorant y Rient o A Mal Tiempo, Buena Cara* subió al proscenio del teatro Apolo en 15 ocasiones durante el mes de mayo.³⁸⁶

Otro de los estrenos destacados que se llevaron a cabo en este coliseo aquella temporada fue el entremés titulado *El Motete*, letra de los hermanos Álvarez Quintero y música del maestro Serrano, que se celebró el día 21 de mayo. Diez días después, el 31 de mayo, se daba por concluida la breve temporada de primavera.

³⁸² *Les Barraques* se interpretó en el Teatro Apolo los días 3, 5, 7, 15, 25, 26 y 27 de mayo.

³⁸³ *El Mercantil Valenciano*, 5 y 18 de mayo de 1900.

³⁸⁴ *El Mercantil Valenciano*, 6 de mayo de 1900.

³⁸⁵ *Las Provincias*, 6 de mayo de 1900.

³⁸⁶ Los días 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20.

Durante la temporada estival, el equipo artístico de Talavera y Valls, en el que Peydró seguía trabajabando como maestro director y concertador, recibió una tentadora oferta proveniente del Teatro Tívoli de Barcelona. El inmenso triunfo conseguido con *Les Barraques* y la fama alcanzada por la compañía valenciana no había pasado inadvertida para los empresarios del coliseo barcelonés, quienes pretendían hacerse con los servicios de ésta.

El estreno de *Les Barraques* en el Tívoli se verificó el sábado, 2 de junio.³⁸⁷ La prensa se hizo eco de tal acontecimiento, siendo especialmente interesante el artículo del cronista Justo en el *Boletín Musical Valenciano*, correspondiente al día 20 de julio de 1900. Justo afirmaba que la compañía de zarzuela valenciana que actuaba en Barcelona ponía en escena obras bien diferentes entre sí, pero todas ellas marcadas por un sello característico que ofrecían al espectador una idea bastante completa de lo que era el teatro valenciano. Entre las distintas obras que se habían dado a conocer al público barcelonés, destacaban *Les Barraques* y *Foch en l'Era*.

El romanticismo que parecía ya en aquel momento pasado de moda, seguía seduciendo a los autores valencianos, y el sentimiento, que se aproximaba a veces al sentimentalismo, era la característica predominante de este teatro regional valenciano.

“La acción sencilla, de fácil desarrollo, sin preocuparse mucho de la verosimilitud, de la psicología y del realismo lograba cautivar por su fondo humano y por la franqueza de pasiones y sentimientos que lo caracterizaban. La música de Peydró respondía a la acción y se caracterizaba, más que por su originalidad, por la delicadeza y el sentimiento que traducía el autor inspirándose en los motivos populares de su tierra; los cantos religiosos estaban bien tratados, sobresaliendo la canción de Carmeleta, muy sentida y de corte elegante, revelando las piezas de conjunto un gusto exquisito en arte, que demostraba que el maestro Peydró poseía unas cualidades extraordinarias de inspiración.”³⁸⁸

El cronista Justo destacaba también las decoraciones de Alós, en especial el cartel anunciador, pintado al óleo y representando alguna

³⁸⁷ En esta misma ciudad, en febrero del año 1900, en el Teatro Español se realizaron tres funciones del *juguete* cómico-lírico *El Gran Petardo*.

³⁸⁸ *Boletín Musical Valenciano*, 20 de julio de 1900.

de las escenas de *Les Barraques*. Parece ser que la escenografía hubiese resaltado todavía más si el escenario del Tívoli hubiese reunido las condiciones necesarias.³⁸⁹

Al terminar la función de *Les Barraques* el público pidió la presencia de los autores, quienes tuvieron que salir más de 12 veces a saludar al palco escénico. Los maestros José Valls y Vicente Peydró fueron aclamados por su acertadísima dirección.

Efectivamente, las obras de Peydró lograban también fuera de Valencia una aceptación generalizada. Los meses de junio y julio se llevaron a cabo en el Tívoli de Barcelona un total de 98 representaciones de distintas obras de Peydró. *Les Barraques* subió al proscenio de dicho coliseo en 54 ocasiones³⁹⁰ durante los meses de junio y julio de 1900;³⁹¹ *Quintos y Reganchaors*, cuya *première* se verificó el día 7 de junio, se escenificó en cuatro ocasiones más, todas ellas en el mes de junio³⁹²; *Plorant y rient o A mal tiempo buena cara* se estrenó el 15 de junio y vivió un total de 12 representaciones³⁹³, todas ellas en este mismo mes. Por su parte, *El Gallet de Favareta* y *Me he Lucido!* subieron al proscenio del Tívoli durante el mes de julio, con seis y tres funciones respectivamente³⁹⁴; *La Chent de Tró*, se estrenó el 18 de julio y se hizo en 16 ocasiones³⁹⁵ y, por último, *Noblea de Cor* se estrenó el 28 de julio interpretándose dos veces³⁹⁶ en el mencionado teatro.³⁹⁷

³⁸⁹ Idem.

³⁹⁰ En junio los días 2, 3 (2 veces), 4 (2 veces), 5, 6, 7, 8, 9, 10 (2 veces), 11, 12, 13, 14 (2 veces), 15, 16, 17, 18, 19 (2 veces), 20, 21, 22, 23, 24 (2 veces), 27, 29 y 30. En julio los días 1 (2 veces), 2, 3, 12, 13, 15 (2 veces), 16, 17, 20, 21, 23, 24, 25 (2 veces), 26, 27, 28, 29 (2 veces) y 30.

³⁹¹ 32 funciones durante el mes de junio, y otras 22 en el mes de julio.

³⁹² Los días 7, 8, 10 (2 veces) y 27.

³⁹³ Los días 15, 16, 17 (2 veces), 18, 19, 20, 21, 22, 23 y 24 (2 veces).

³⁹⁴ *El Gallet de Favareta* se interpretó los días 5, 8 (2 veces), 17 y 25 (2 veces). *Me he Lucido!* los días 7, 8 y 9.

³⁹⁵ Los días 18, 19, 20, 21, 22 (2 veces), 23, 24, 25 (2 veces), 26, 27, 28, 29 (2 veces) y 30.

³⁹⁶ Los días 28 y 29 de julio.

³⁹⁷ Archivo de la Diputación, Legado de Peydró, Caja 6.

Evidentemente, al igual que sucedía en otros coliseos de Barcelona y del resto de España, se ofrecían funciones vespertinas y nocturnas, de ahí que fuese posible dar un número tan elevado de funciones con obras de un solo autor.

Finalizado el mes de julio, la compañía de Valls regresó a Valencia con la enorme satisfacción de los triunfos cosechados, y por el dinero conseguido. Después del mes de agosto, Valls, Talavera y Peydró se pusieron a trabajar en el Teatro Princesa para preparar la siguiente temporada teatral de 1900-1901. La inauguración fue el miércoles 17 de octubre, con un programa que incluía la zarzuela en tres actos *María de Los Ángeles*, con letra de Carlos Arniches y Celso Lucio, y música de Ruperto Chapí, junto con la ya veterana *Gigantes y Cabezudos*, cantando de forma magistral la actriz Filomena García.³⁹⁸

Otro estreno de Chapí fue el que se llevó a cabo el día 7 de noviembre con su zarzuela titulada *El Estreno*, letra de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. A pesar de que la obra no dio todo el dinero que la compañía esperaba obtener sí es verdad que la pieza logró un cierto éxito.

La primera partitura de Peydró que se interpretó en el Teatro Princesa aquella temporada fue *Les Barraques*. Se levantó el telón el día 30 de noviembre. La prensa aseguraba que la *reprise* de esta zarzuela había sido tan aplaudida como siempre, y que los autores habían sido llamados a escena multitud de veces.³⁹⁹ *Les Barraques* subió al proscenio del Princesa hasta final de temporada en 20 ocasiones,⁴⁰⁰ siendo de destacar la función del jueves 20 de diciembre, en la que se celebró una velada valenciana en honor a sus autores con motivo de las 200 representaciones de esta obra en dicho teatro. Escalante y Peydró fueron muy aplaudidos durante y al final de la representación siendo febrilmente ovacionados por un público entregado. También el resto de los intérpretes, entre los que

³⁹⁸ *El Mercantil Valenciano*, 17 de octubre de 1900.

³⁹⁹ *El Mercantil Valenciano*, 31 de noviembre de 1900.

⁴⁰⁰ En noviembre los días 30 y 31. En diciembre los días 2, 3, 4, 9, 20 y 30. En enero los días 10, 20, 22 y 24. En febrero los días 7, 8, 9, 10, 15 y 27. En marzo los días 20 y 21.

figuraban Guillot, Domingo, Ángeles, Sanchís y Flora recibieron las calurosas aclamaciones del respetable.⁴⁰¹

En aquella gala se interpretó también *La Marcha de la Ciudad* y la zarzuela *Les Enramaes* con letra de Maximiliano Thous y Elías Cerdá, y música de Salvador Giner. Esta última obra se había estrenado en el Teatro Princesa el 14 de diciembre con un éxito discreto. La causa quizás se halle en la explicación del cronista de *El Mercantil Valenciano* Fillol Sanz, quien opinaba que la partitura poseía un estilo elegante y correcto; pero como Giner no había encontrado situaciones de fuerza, no había podido componer todo lo que sabía.⁴⁰²

La siguiente obra de Peydró que apareció en el cartel del Princesa fue su *Don Juan Treneta* que se interpretó los días 28, 29 y 30 de diciembre y el día 7 de enero. Parece ser que el despropósito fue celebrado por el público que llenó el recinto con estruendosas carcajadas.⁴⁰³

Tal como se ha mencionado previamente, las denominadas funciones homenaje eran frecuentes en los coliseos de la época y, en este sentido, el Princesa no era una excepción. El 10 de enero se celebró una fiesta en dicho teatro en honor a los autores Baldomero Guzmán y Salvador Giner en la que se interpretaron *Les Barraques* y *Una Nit d'Albaes*. El 24 de enero de 1901 se celebró otra velada valenciana con motivo de las 100 representaciones en este coliseo de *La Chent de Trò*.⁴⁰⁴ El objetivo de estas funciones era difundir el repertorio de obras valencianas, al mismo tiempo que se promocionaba a los autores y a los artistas de la empresa. Las obras interpretadas fueron, además del ya mencionado sainete, *Les Barraques* y *Les Enramaes*. La cantante Lola Millanes desempeñó con gran soltura el papel de “Paca” y el teatro logró otro lleno absoluto.⁴⁰⁵

⁴⁰¹ *El Mercantil Valenciano*, 21 de diciembre de 1900.

⁴⁰² *El Mercantil Valenciano*, 15 de diciembre de 1900.

⁴⁰³ *El Mercantil Valenciano*, 29 de diciembre de 1900.

⁴⁰⁴ Las funciones de *La Chent de Trò* se llevaron a cabo los días 24, 25 y 27 de enero; el 5 de febrero y los días 1, 3, 26 y 27 de marzo.

⁴⁰⁵ *El Mercantil Valenciano*, 24 de enero de 1901.

El 1 de febrero llegó uno de los más grandes éxitos de Peydró en el Teatro Princesa, y probablemente la obra que más fama le proporcionó: el drama lírico en un acto y tres cuadros titulado *Las Carceleras*.

Fue la partitura que el autor más estimó y curiosamente no era de ambiente valenciano, sino andaluz, tal como explicaba el diario *Las Provincias*:

“*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 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. *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.”⁴⁰⁶

La empresa había depositado grandes esperanzas en la obra. Efectivamente, *Las Carceleras* levantó gran expectación anunciándose una función de moda la noche previa a su estreno. Numeroso público asistió al ensayo general dando muestras de entusiasmo y satisfacción que hacía ya prever el éxito que iba a alcanzar este drama lírico. La función de la víspera del estreno fue suspendida para hacer un ensayo general con orquesta, trajes y decorado. Había un lleno total en butacas y palcos que la compañía hubiera deseado durante muchas noches de la temporada.

Peydró cedió al maestro Valls la dirección de aquel estreno, algo que éste siempre hacía cuando tenía esperanzas en la obra. A pesar de llevar estrenados más de 50 actos hasta aquella fecha, Peydró estaba tan nervioso que se encerró en el saloncillo del *Tramvía*, alejado de todo cuanto acontecía en el escenario. Una ola de aplausos llenó la sala interrumpiendo el ensayo, teniendo el maestro Valls que esperar a que la calma se restableciera para proseguir con el mismo. Bajó y volvió a subir el telón y el éxito fue creciendo hasta el final del ensayo teniendo los autores que salir a escena a saludar al público en medio de grandes ovaciones. Artistas, profesores de orquesta, público y amigos de Peydró se aproximaban

⁴⁰⁶ *Las Provincias*, 1 de febrero de 1901.

al maestro para darle la enhorabuena, conscientes de que habían sido testigos de una noche mágica.

El triunfo no tranquilizó los ánimos de Peydró. Las horas que mediaron entre aquel ensayo general y la noche del estreno se hicieron eternas para el compositor valenciano. Al fin llegó la noche del primero de febrero de 1901. Al final de la representación, Peydró se encontraba casi rendido en un diván de *El Tranvía*, recibiendo abrazos por parte de sus amigos y aturdido por los aplausos que aún resonaban en su oído.

El barítono Antonio Domingo, que no pudo representar el papel de “Jesús” por encontrarse enfermo, con los ojos llorosos y después de estrecharle la mano le confesó a Peydró: “¡Cuánto siento no haberle estrenado este Jesús!”⁴⁰⁷

La empresa apostó por *Las Carceleras* y la presentó con propiedad y lujo, no omitiendo gasto alguno para ponerla en escena, e hizo pintar dos decoraciones para la escenografía a Ricardo Alós que resultaron de gran efecto, especialmente el telón del último acto.

La ausencia de escenas cómicas dejaba entrever la influencia del verismo en la obra. Para el cronista Fillol Sanz de *El Mercantil Valenciano*, el argumento resultaba muy grande y excesivamente dramático para un único acto, lo cual era “abusar de la tensión nerviosa del público, que acaba por fatigarse.”⁴⁰⁸

Según *Las Provincias*, en la música se respiraba mucho ambiente andaluz y hasta grandiosidad proporcionando una sensación placentera a toda la audiencia:

“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.”⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *Cómo se escribieron Carceleras (continuación)*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 21 de julio de 1929.

⁴⁰⁸ *El Mercantil Valenciano*, 2 de febrero de 1901.

⁴⁰⁹ *Las Provincias*, 1 de febrero de 1901.

Para este rotativo, el maestro Peydró demostraba, una vez más, su habilidad para obtener aplausos con medios que, por su sobriedad, a otros autores no les proporcionaría el mismo éxito. Esto manifestaba ya su condición de autor teatral. Sin embargo, algún crítico ponía algún inconveniente y animaba a Peydró a seguir más a menudo por la senda que había iniciado con *Las Carceleras*:

“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.”⁴¹⁰

La maestría en la instrumentación y el hecho de haberla oído una única vez, tratándose de números de acción e interés dramático en donde la percepción se distraía con la atención con las figuras, hacía que los críticos no se arriesgaran a emitir un juicio definitivo sobre el valor de la obra.

No obstante, toda la crítica coincidió en admitir que el maestro Peydró había obtenido un triunfo tan justo como señalado. El público que llenaba el teatro hizo incontables muestras de agrado, aplaudiendo a rabiar muchos pasajes. Los autores fueron llamados a escena durante la representación algunas veces y muchas al final, especialmente Ricardo Flores y Vicente Peydró fueron ovacionados muchas veces, mereciendo los honores del palco escénico durante la representación y al final de todos los cuadros.⁴¹¹

Respecto a la interpretación, la crítica hizo mención especial al inspiradísimo trabajo de la tiple Filomena García, quien en su papel de la abandonada “Soledad”, se reveló aquella noche como una actriz de primer orden en el género serio, siendo de continuo

⁴¹⁰ Idem.

⁴¹¹ Idem.

aclamada por el público. También Talavera estuvo a la altura de su fama, ratificando su valía como un director y gran actor en su papel de “Tío Chupito”. Asimismo, las actrices Suárez y Ángeles estuvieron muy bien en sus respectivos personajes.

Las Carceleras se representó en 37 ocasiones⁴¹² en el Teatro Princesa durante el 1 de febrero y el 31 de marzo, fecha de finalización de la temporada. La obra proporcionó grandes llenos a la empresa y grandes ovaciones a los autores y artistas. Después de la trigésimotercera función se podía leer en *El Mercantil Valenciano*: “La aplaudida obra *Las Carceleras* sigue proporcionando llenos a la empresa y aplausos merecidísimos a los autores.”⁴¹³

Las empresas de los teatros de Bilbao, Sevilla, Valladolid y Santander se apresuraron a pedir los materiales de la obra, de la que se hicieron cinco copias que se remitieron a dichos coliseos.⁴¹⁴

La obra siguió representándose con éxito cada vez mayor, pero no dio más dinero a la empresa del Teatro Princesa que *El Portfolio de Valencia* o *Les Barraques*, que habían salvado dos años el negocio de este coliseo. No obstante, sí es cierto que *Las Carceleras* fue la obra que más dinero hizo ganar a sus autores a lo largo de las múltiples funciones que se llevaron a cabo de ésta por todo el mundo. Así, por ejemplo, en Valencia, Cataluña y Andalucía las representaciones se contaron por centenares. Esta zarzuela recorrió desde los más grandes teatros hasta los de más ínfima categoría. Desde un pequeño pueblo de La Mancha, donde se representó en una especie de tablado, con artistas aficionados acompañados de un único acordeón que hacía de orquesta, hasta los primeros coliseos de España y de Latinoamérica donde fue representada por las más grandes orquestas y compañías sin fracasar jamás en ningún teatro hasta el fin de los días de su autor. Baste señalar que la obra llegó a estrenarse con gran éxito,-a pesar de tener ésta un único acto y acabar en un asesinato, lo cual era un atrevimiento para la época,-

⁴¹² En febrero los días 1, 2, 3 (2 veces), 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 (2 veces), 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 (2 veces), 18, 19, 21, 23, 24 (2 veces), 25, 26, 27 y 28. En marzo los días 1, 3 (2 veces), 12, 16 y 17 (2 veces).

⁴¹³ *El Mercantil Valenciano*, 3 de marzo de 1901.

⁴¹⁴ *El Mercantil Valenciano*, 8 de febrero de 1901.

en el Teatro Eldorado de Madrid por una compañía que sólo hacía revistas y obras frescas.

Al final de la función un desconocido se acercó a Peydró y le dijo:

“Es usted un valiente. ¿Cómo se ha atrevido usted a estrenar en esta casa esta zarzuela? Para este género no hay más escenario que el de Jovellanos. Lo ocurrido aquí esta noche es un milagro.”⁴¹⁵

En cuanto a los cantantes de *Las Carceleras*, según afirmaba el propio Peydró, Servando Cerbón fue el mejor intérprete del “Tío Chupito” en el primer acto y Pepe Talavera el más acabado “Tío Chupito”, si bien Bonifacio Pinedo no tuvo igual desempeñando ese mismo papel en el tercer cuadro. La lista de las actrices de “Soleá” es mucho más amplia. Entre las que se han distinguido se encuentran Teresa Bordás, Josefina Cháfer, María Piquer, Concha García Ramírez, Vicenta Bonastre, Consuelo Taberner, etcétera. En cuanto a los actores de “Jesús”, Alfredo Suárez fue el encargado de inaugurar este personaje el día de su estreno y el barítono catalán José Capsir se convirtió en otro de sus grandes intérpretes; aunque, tal como el propio Peydró explicaba, larga era la lista de actores que habían *saboreado las mieles del éxito* con este papel:

“De los barítonos, intérpretes del Jesús de “Carceleras”, diré que no ha habido ni hay en la actualidad uno tan sólo que al atacar la frase “¡Levántate Soleá!”, no haya arrancado al público un aplauso.”⁴¹⁶

Para Peydró el triunfo de *Las Carceleras* consistía en que la obra poseía todos los ingredientes que se requerían para una obra dramática: interés, una música sacada de la inagotable cantera del pueblo, personajes con gran humanidad que logran que los públicos no se resistan a la desgracia de “Soleá”, la nobleza de “Jesús” y la bondad del “Tío Chupito” y que los tres papeles habían sido siempre escogidos por los artistas para *beneficios* y debuts.

⁴¹⁵ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *Cómo se escribieron Carceleras*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 18 de agosto de 1929.

⁴¹⁶ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *Cómo se escribieron Carceleras (conclusión)*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 25 de agosto de 1929.

La editorial de música “Casa Dotesio” (actual Unión Musical Española) estampó 124 ejemplares de la partitura de *Las Carceleras*. Esta Sociedad Anónima estampó 128 ejemplares del primer número de la obra, 126 del número dos, 125 del número tres, 123 del número cuatro y 126 del *Finale*.⁴¹⁷

El propio Vicente Peydró aseguraba en los años invernales de su vida el negocio tan rentable que *Las Carceleras* había supuesto para la empresa del Teatro Princesa:

“A nadie exigimos número de representaciones, ni cobramos primas, ni dimos exclusivas como en estos tiempos modernos se acostumbra. Mucho dinero hemos ganado los autores; pero también hemos dado a ganar mucho dinero.”⁴¹⁸

Apenas un mes y medio después de *Las Carceleras*, Peydró y Escalante subían al proscenio del Teatro Princesa un nuevo drama lírico en un acto y cinco cuadros titulado *El Presilari*.

Para nuestro músico, estos meses fueron un periodo de arduo y duro trabajo, ya que además de su trabajo como director y concertador de la compañía, debía cumplir los compromisos adquiridos con la empresa como compositor de zarzuelas, tarea ésta que más agrado le suponía. Sus obras eran compuestas, en el mejor de los casos, durante los breves plazos de tiempo que la empresa, a veces, le concedía. Esto demuestra la disciplina, capacidad de trabajo y compromiso personal que el maestro poseía.

Para corroborar lo expuesto anteriormente baste la narración de la siguiente anécdota. Peydró tenía la costumbre de acompañar por las tardes a José Valls desde el teatro al Conservatorio, en donde Valls daba clases de piano. Una tarde, Valls le pidió que tratara por todos los medios de terminar *El Presilari* para Cuaresma:

“Sólo un estreno valenciano acompañado de *Carceleras* puede defendernos la Cuaresma y ser base de la temporada del Tívoli en Barcelona. Si acabamos ahora y disolvemos la compañía, es muy difícil

⁴¹⁷ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 7.

⁴¹⁸ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *Cómo se escribieron Carceleras (conclusión)*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 25 de agosto de 1929.

luego reunirla y nos desbaratará todos los planes. En ti consiste que todo pueda llevarse a cabo.”⁴¹⁹

Aquella tarde, después de haberse despedido de Valls, Peydró tuvo que tomar una de las decisiones más difíciles de su vida. Por una parte sentía gran satisfacción el saber que en sus manos estaba la posibilidad de continuar con el negocio y la prolongación de la temporada en Barcelona. Sin embargo, la responsabilidad de aceptar el encargo era grande, ya que éste suponía que la compañía trabajase algunos meses más y, por tanto, dependía de él el sustento de muchas familias. Además, tenía miedo de comprometerse con una empresa a la que después no pudiese darle fin.

Valls se ofreció a dirigir todos los ensayos que tuviesen que llevarse a cabo durante esos días, dejando a Peydró totalmente libre para que pudiese trabajar sin interrupciones en la composición de *El Presilari*.

Peydró se encerró en su despacho durante cuatro días y cuatro noches seguidos, venciendo el sueño a base de tazas de café y descansando sólo algunos ratos en una mecedora. Llegó por fin al último pliego de la partitura a las once y media de la noche del martes de Carnaval. Salió rápidamente de casa, se dirigió al teatro y, una vez allí, entregó al maestro Valls la partitura diciéndole con aire satisfecho: “Mañana pueden ensayar *El Presilari*.”⁴²⁰

La obra se estrenó el 14 de marzo de 1901. El teatro se vio muy animado. El argumento era un poco fuerte y fue suavizado con algunas escenas cómicas para atenuar el impacto que pudiera producirle al público.

La interpretación dejó, en conjunto, bastante que desear, notándose desde las primeras escenas que la obra estaba falta de ensayos. La música fue bien recibida aunque con menor éxito que otras obras de Peydró. No obstante, los autores y los artistas fueron llamados al palco escénico al final de todos los cuadros.

⁴¹⁹ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *Cómo se escribieron Carceleras (conclusión)*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 21 de julio de 1929.

⁴²⁰ Idem.

El crítico de *Las Provincias* afirmaba que la empresa de la Princesa había admitido cuantos estrenos se le habían presentado durante esa temporada no pudiéndose quejar. Por este motivo, los partidarios del teatro valenciano de la escasez de obras en dicho dialecto.⁴²¹

El Presilari consiguió un total de 22 representaciones durante el mes de marzo.⁴²² La función del día 23 de marzo fue a *beneficio* del gran José Valls y resultó todo un éxito. *El Mercantil Valenciano* no escatimaba elogios al iniciador del desarrollo musical en Valencia:

“Hoy la figura del maestro Valls alcanza mayores proporciones. Hoy que nuestro teatro constituye una página gloriosa para las letras de la patria chica; hoy que las energías creadoras de nuestros autores, potentes y vigorosas, estallan en brochazos de color y vida, hoy más que nunca merece el maestro el respeto, el cariño de todo buen valenciano. En él encontraron los autores el mayor apoyo para la *Renaixença*; él no reparó en gastos y trabajo, llevó á los autores al triunfo.”⁴²³

El 25 de marzo se realizó el *beneficio* del barítono Vicente Guillot, poniéndose en escena dos títulos de Peydró: *La Chent de Trò* y *El Presilari*. Para las tres últimas funciones de la temporada (29, 30 y 31 de marzo), la empresa del Princesa, siguiendo la costumbre de los años anteriores, dispuso una gran rebaja de precios en localidades y entradas.

El 31 de marzo la empresa informaba a los abonados su inminente traslado, un año más, al Teatro Tívoli de Barcelona para encargarse de la temporada de primavera en dicho coliseo. El objetivo principal de la compañía era dar a conocer, entre otras obras, las más aplaudidas del teatro lírico valenciano.

La inauguración de la temporada aconteció el día 6 de abril. El 7 de abril tuvo lugar una velada regional valenciana interpretando entre otras obras *Les Barraques*. Los periódicos de Barcelona (*La Veu*, *La Renaixença*, *El Heraldo* y *El Noticiero*) recogieron la noticia.

⁴²¹ *Las Provincias*, 15 de marzo de 1901.

⁴²² Los días 14, 15, 16, 17, 18, 19 (2 veces), 20, 21, 22, 23, 24 (2 veces), 25 (2 veces), 26, 27, 28, 29, 30 y 31 (2 veces).

⁴²³ *El Mercantil Valenciano*, 24 de marzo de 1901.

La presentación en escena de los artistas Talavera, Ángeles, Sanchís, Filomena García, Pilar Martí y otros, ya conocidos por el público, fue recibida con patentes muestras de afecto y admiración, ya conquistadas en la anterior temporada. *Les Barraques* volvió a ponerse en escena alcanzando el mismo éxito que la temporada anterior.

El 17 de abril, *Las Carceleras* subió al proscenio del Teatro Tívoli. Los periódicos de la Ciudad Condal fueron generosos y acogieron calurosamente la obra. El diario *La Tornasa* de Barcelona decía que la música de esta obra era muy efectista, pudiéndose encontrar reminiscencias de *La Boheme*.⁴²⁴

El Heraldo destacaba que la partitura de Peydró estaba instrumentada con la pericia de un compositor experimentado, haciendo un derroche de sonoridades en algunos números. Este rotativo aseguraba que Peydró seguía la escuela italiana, recordando a ratos la frase melódica usada por Bellini y Donizetti, y en otros pasajes la factura del autor de *La Boheme*, al dar un sello personal al desarrollo y a la instrumentación de las melodías.

En el periódico *La Patria* aparecía un artículo dedicado a Ricardo Flores, bajo el título “Del Liceo al Edén”, en el que se podía leer que Peydró era un verdadero maestro que había añadido al drama una hermosa partitura, la cual se comentaba con extremos de admiración. La instrumentación era de gran riqueza.⁴²⁵

El éxito que obtuvo *Las Carceleras* dejó impresión perdurable en el ánimo del público, de los autores y de la empresa. El primer cuadro había inspirado al compositor una brillante página, muy característica y con una gran exuberancia de vida. Los autores tuvieron que salir ya varias veces a escena al final del cuadro primero.⁴²⁶

Al mes siguiente, el día 8 de mayo, *El Presilari* se estrenó en el coliseo barcelonés. Los autores dieron una prueba más de sus grandes dotes de escritor dramático y excelente compositor

⁴²⁴ *La Tornasa*, 18 de abril de 1901.

⁴²⁵ *La Patria*, 19 de abril de 1901.

⁴²⁶ *El Noticiero*, 18 de abril de 1901.

respectivamente. La música se distinguía por su factura e instrumentación. Escalante y Peydró, durante la representación y al finalizar ésta, salieron a escena muchas veces, acompañados del maestro José Valls, quien dirigió la orquesta con gran inteligencia.⁴²⁷ El diario *La Renaixença* opinaba que la música era toda ella muy espontánea, bien instrumentada y había merecido grandes aplausos por parte del público.⁴²⁸

Los éxitos cosechados por la compañía de Valls en la ciudad condal no pasaron inadvertidos para la prensa valenciana, la cual auguraba, por fin, la creación de un teatro lírico valenciano:

“El inteligente público catalán ha demostrado con sus aplausos la grata impresión que nuestro teatro le produce. (...) Los autores valencianos, por su entusiasmo, cultura y desinterés, se han propuesto, y lo van consiguiendo poco á poco crear un teatro lírico regional, pujante y rico en ideas que dé patente muestra de la vigorosa concepción de los hijos de nuestra tierra.”⁴²⁹

Finalizado el mes de mayo, la exitosa compañía de Talavera y Valls regresó a Valencia para preparar la temporada veraniega en el Teatro Pizarro. El inicio de la temporada estaba previsto para el sábado 15 de junio. Sin embargo, en el último momento, José Valls se desvinculó de la compañía. El 14 de junio *El Mercantil Valenciano* publicó una carta del director valenciano, en la que éste hacía saber al público las razones de la dolorosa decisión que había tomado. Valls se disponía a realizar la temporada de verano en el Pizarro con materiales de obras pertenecientes a dos archivos diferentes, el de la Sociedad de Autores Españoles y el del señor Fiscowish. Éstos no permitían interpretar simultáneamente en un mismo teatro obras con materiales que procedían de ambos archivos. Valls pidió permiso a la Sociedad de Autores Españoles, argumentando que para defender el negocio se requería la utilización de todas las obras que llevaba consigo la compañía. Al ser denegada su petición y teniendo en cuenta que la compañía teatral se había formado antes que el acuerdo entre los dos archivos, Valls reunió a la compañía, explicó lo sucedido, se desligó del

⁴²⁷ *El noticiero*, 9 de mayo de 1901.

⁴²⁸ *La Renaixença*, 9 de mayo de 1901.

⁴²⁹ *El Mercantil Valenciano*, 10 de mayo de 1901.

proyecto y dejó libertad a los artistas para que decidiesen actuar según su conveniencia.⁴³⁰

El 15 de junio la prensa informaba que habiéndose separado José Valls del negocio, otra empresa se proponía utilizar los mismos elementos artísticos para hacer la campaña veraniega. Los artistas eran los del Teatro Princesa y las obras que se pondrían en escena eran las del Archivo de la Sociedad de Autores.⁴³¹

Finalmente, la función inaugural que se realizó el 15 de junio no resultó tan animada como se esperaba a causa de la fuerte lluvia. No obstante *Las Carceleras* valió a Vicente Peydró y Ricardo Flores una gran ovación. También Talavera se ganó la simpatía del público con sus gracias y chistes.⁴³²

Las Carceleras y *El Presilari* se representaron durante el mes de junio.⁴³³ De todos modos, hay que decir que no fue el mejor año de la compañía de Talavera y Peydró en el Teatro Pizarro. A la marcha de la batuta contestana se unía la poca concurrencia de público que asistía a las funciones. Es cierto que el cartel no ofrecía novedades; pero según *El Mercantil Valenciano* las obras eran interpretadas magistralmente y en la compañía figuraban artistas muy queridos entre el público valenciano.⁴³⁴ El 30 de junio concluyó la extraña temporada en el Pizarro y los artistas de la compañía, Peydró entre ellos, marcharon de vacaciones.

El 14 de septiembre comenzó el nuevo curso teatral 1901-1902 en los teatros de Apolo y Ruzafa. El Apolo abrió sus puertas con dos grandes óperas: *Carmen* de Bizet y la *Bohème* de Puccini. Ruzafa empezó con la conocida zarzuela cómica en un acto *Los Camarones*, con letra de Carlos Arniches y Celso Lucio, y música de Tomás López Torregrosa y Quinito Valverde. La obra, que se había estrenado en 1897 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, recibió en el Teatro Ruzafa una acogida más bien discreta. Varios días después,

⁴³⁰ *El Mercantil Valenciano*, 14 de mayo de 1901.

⁴³¹ *El Mercantil Valenciano*, 15 de mayo de 1901.

⁴³² *El Mercantil Valenciano*, 17 de mayo de 1901.

⁴³³ *Las Carceleras* se representó los días 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 (2 veces), 25 y 30 (2 veces). *El Presilari* los días 27, 28, 29, (2 veces) y 30 (2 veces).

⁴³⁴ *El Mercantil Valenciano*, 19 de junio de 1901.

dos zarzuelas de reconocido prestigio *La Chavala* y *La Tempranica* (texto de Julián Romea y música de Jerónimo Giménez), pasaban a ser el reclamo principal de dicho coliseo.

El Teatro Princesa, por su parte, abría sus puertas siempre a mediados de octubre. El 3 de ese mismo mes se publicó la lista de los componentes de la compañía, en la que José Valls y Bonifacio Pinedo eran los directores.

Peydró continuaba, junto con Valls como maestro director y Ricardo Alós como pintor escenógrafo. La mayoría de los artistas que habían actuado en la compañía desde los primeros años en el Teatro Princesa continuaban en sus filas. También la empresa mantenía un coro de veinte mujeres y catorce hombres y una orquesta, cuyo número se aproximaba a los 40 profesores.

Ese año la función inaugural fue el día 12 de octubre. El programa constó de la zarzuela en un acto titulada *Dolorettes*, con texto de Carlos Arniches y música de Amadeo Vives que se había estrenado el 28 de junio en el Teatro Apolo de Madrid. A pesar de la intempestiva lluvia el público acudió en masa al teatro.⁴³⁵

El 9 de noviembre y de la mano nuevamente de Escalante Feo, Peydró presentó en el Teatro Princesa el viaje cómico lírico en un acto *De València a París o Viatge a l'Exposició*. La obra no gozó de mucho éxito. A decir verdad es que el tema sobre la Exposición de Valencia de 1899 y la Exposición Universal de París de 1900 llegaba un poco tarde:

“Con dos años de retraso se estrenó anoche la obra *De València a París o Viatge á l'Exposició*, y la falta de oportunidad y la no menos grave de originalidad, fue la causa de que la obra no gustara al público.”⁴³⁶

La crítica de *Las Provincias* fue un poco más benévola con la obra reconociendo que si bien los autores no habían estado tan afortunados como en otras ocasiones recibieron, no obstante, el aplauso del público, llegándose incluso a repetir dos números de música: el terceto de “Las modernistas” y unos “couplets.” También

⁴³⁵ *El Mercantil Valenciano*, 12 de octubre de 1901.

⁴³⁶ *El Mercantil Valenciano*, 10 de noviembre de 1901.

las decoraciones de Alós agradaron al público, que aplaudió mucho una vista panorámica de la Exposición de París.⁴³⁷

A pesar de no contar con el beneplácito unánime de la crítica, *De València a París o Viatge a l'Exposició* consiguió un total de 33 representaciones durante los meses de noviembre, diciembre y enero.⁴³⁸ Además, la obra llegó en enero de 1902 al Teatro Principal de Alicante, realizándose 11 funciones más durante los meses de enero, febrero y marzo. Ninguna otra nueva obra de Peydró subió al proscenio del Princesa durante aquella temporada.

Otro asunto de interés fue el debut de Maximiliano Thous como actor en el Teatro Princesa el 23 de diciembre. Thous dejaba el periodismo para dedicarse a su mayor afición: la escena. Las obras teatrales de éste ya habían merecido el reconocimiento de la prensa y del público en numerosas ocasiones. En su nueva faceta de actor la crítica opinaba que Thous también gozaba del suficiente talento como para hacer carrera.⁴³⁹

El 8 de enero de 1902 se realizó el *beneficio* del director y actor de la compañía Bonifacio Pinedo interpretándose, una vez más, *Les Barraques*.⁴⁴⁰ El riojano Pinedo habló en nuestro dialecto como si de un valenciano más se tratase y encendió los ánimos de los asistentes provocando un aluvión de aplausos.

El mes de enero concluyó y con él la temporada de invierno llegó a su fin. Al contrario de lo que venía siendo habitual hasta entonces, la compañía de José Valls y Vicente Peydró no prolongó su estancia en el Teatro Princesa durante la temporada de Cuaresma.

Un acontecimiento significativo fue el que tuvo lugar el día 27 de febrero de 1902, con el estreno en el Teatro Principal de

⁴³⁷ *Las Provincias*, 10 de noviembre de 1901.

⁴³⁸ En noviembre los días 9, 10 (2 veces), 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 (2 veces), 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 (2 veces) y 25. En diciembre los días 2, 4, 7, 8, 9, 14 y 16. En enero el 1, 4, 5, 17, 18 y 19.

⁴³⁹ *El Mercantil Valenciano*, 24 de diciembre de 1901.

⁴⁴⁰ La *reprise* de *Les Barraques* tuvo lugar el 8 de enero de 1902 y se volvió a interpretar los días 9, 12, 13 y 22 de enero.

Valencia del sainete que tanto éxito había proporcionado a Peydró en el Teatro Princesa titulado *La Chent de Tró*. El templo operístico de Valencia hizo mucha publicidad para aquel evento y se esforzó por contar con la asistencia de los autores. El éxito fue grande advirtiendo este coliseo que el esfuerzo no había sido en balde y había valido la pena.⁴⁴¹

Peydró era ya un compositor de reconocido prestigio y los teatros de provincias competían entre sí por representar sus obras. Solamente en el mes de marzo de 1902 siete obras distintas de Peydró se interpretaban a la vez en el Teatro Principal de Alicante: *La Chent de Tró*, *Quintos y Renganchaors*, *De València a Paris o Viatge a l'Exposició*, *Les Barraques*, *El Presilari*, *El Gallet de Favareta* y *Las Carceleras*.⁴⁴²

La compañía de José Valls inauguró una vez más la temporada de verano en el Teatro Pizarro el miércoles 16 de julio. En la lista del afamado elenco artístico en el que figuraban reputados artistas valencianos queridos por el público no aparecía Bonifacio Pinedo. Como directores figuraban, esta vez, Francisco Martínez y José Valls. Vicente Peydró y José Valls eran los maestros directores y concertadores.⁴⁴³

En la función de inauguración se interpretó *El Santo de la Isidra* y *El Dúo de la Africana*. El evento supuso la presentación en la compañía del popular actor malagueño Pepe Moncayo, muy querido en Valencia. No fue el único actor distinguido que se unió a la compañía de Peydró ese verano. Julia Mesa, una destacada tiple del Teatro de la Zarzuela de Madrid, fue contratada para representar en el Pizarro las obras que esta cantante había estrenado en el coliseo madrileño. Mesa llegó a Valencia el miércoles 30 de julio. El sábado 2 de agosto ésta debutó, junto a Pepe Moncayo, con la zarzuela *El Juicio Oral*⁴⁴⁴ que se había representado más de 200 veces en el Teatro de la zarzuela de Madrid.⁴⁴⁵ La función fue todo un

⁴⁴¹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 5.

⁴⁴² Ibidem, Caja 6.

⁴⁴³ *El Mercantil Valenciano*, 12 de julio de 1902.

⁴⁴⁴ Libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, y música de Ángel Rubio.

⁴⁴⁵ *El Mercantil Valenciano*, 1 de agosto de 1901.

acontecimiento para la empresa. El 20 de julio se llevó a cabo el *beneficio-despedida* de Pepe Moncayo con un éxito tan rotundo que la empresa logró convencer al actor para que pospusiera su regreso a Madrid unos días.

En otro orden de cosas, el 7 de agosto fallecía el antiguo director del Conservatorio y profesor de piano Roberto Segura Villalba. Su desaparición provocó un gran vacío en la enseñanza del piano en Valencia. En su entierro sobresalían dos preciosas coronas de flores artificiales con lazos blancos dedicadas al gran maestro por la junta directiva y los profesores del Conservatorio de Valencia. Valls llevaba una de las dos cintas. Presidieron el duelo José Segura, hermano del fallecido, y José Úbeda, director del Conservatorio.⁴⁴⁶

El 31 de agosto finalizó la temporada de verano, la compañía se despidió del Teatro Pizarro y, al contrario que otros años, se trasladó al Teatro Ruzafa para preparar la temporada de invierno de 1902-1903. El Teatro Ruzafa era el primero, entre los coliseos más importantes de Valencia, en abrir sus puertas al público, hecho éste que solía acontecer a principios de septiembre. Ese año la inauguración de la temporada se dio el sábado 6 de septiembre:

“Esta noche abre sus puertas el Teatro Ruzafa con una compañía cómico-lírica, de la que forman parte artistas ya juzgados ventajosamente por el público valenciano.”⁴⁴⁷

El estreno atrajo una gran afluencia de público. Se interpretaron las zarzuelas de dos grandes compositores: *La Alegría de la Huerta* de Ruperto Chapí y *El Cabo Primero* de Fernández Caballero. La primera, con libreto de Enrique García Álvarez y Antonio Paso, se había estrenado en el Teatro Eslava de Madrid el 20 de enero de 1900, mientras que la *première* de la segunda, con libreto de Carlos Arniches y Celso Lucio, se produjo en el Teatro Apolo de Madrid, el 24 de mayo de 1895. Ambas obras obtuvieron los favores del respetable que premió la interpretación con grandes aplausos. La crítica coincidió también con el veredicto del público:

⁴⁴⁶ *El Mercantil Valenciano*, 8 de agosto de 1902.

⁴⁴⁷ *El Mercantil Valenciano*, 6 de septiembre de 1902.

“El conjunto de la compañía nos pareció excelente sobresaliendo, como es natural, el cuadro de los artistas principales, que es inmejorable y promete hacer pasar veladas agradables del futuro invierno.”⁴⁴⁸

Más de un mes después, el 18 de octubre inauguraron los Teatros Apolo y Princesa su temporada de invierno. La compañía dramática de los actores Matilde Moreno, Donato Jiménez y Agapito Cuevas se hizo cargo de las producciones del Teatro Princesa. Esta agrupación había actuado con éxito la temporada anterior en el Teatro Español de Madrid⁴⁴⁹ y llegaba a Valencia habiendo adquirido justa fama.

Sólo dos obras de Peydró subieron al proscenio del Teatro Ruzafa durante aquel año. La primera fue su celebrada zarzuela *Las Carceleras*, cuyo estreno se verificó el miércoles 22 de octubre. El numerosísimo público que asistió a la función aplaudió calurosamente a Ricardo Flores y Vicente Peydró; éste último dirigió la orquesta y fue aclamado varias veces en la escena. Entre los actores destacaron Patricio León, que interpretó un gran “Tío Chupito” y el prestigioso barítono José Capsir, que bordó su “Jesús”.⁴⁵⁰ Durante el curso 1902-1903, incluyendo las temporadas de invierno, Cuaresma y primavera, se verificaron un total de 32 representaciones de *Las Carceleras* en el Teatro Ruzafa.⁴⁵¹

La segunda y última obra de Peydró en interpretarse en el mencionado coliseo durante aquella temporada fue *El Presilari*. El estreno aconteció el 13 de diciembre y, al igual que *Las Carceleras*, la obra permaneció en cartel a lo largo de toda la temporada, consiguiendo un total de 11 representaciones.⁴⁵²

⁴⁴⁸ *El Mercantil Valenciano*, 7 de septiembre de 1902.

⁴⁴⁹ *ABC*, 2 de noviembre de 1901.

⁴⁵⁰ *El Mercantil Valenciano*, 24 de octubre de 1902.

⁴⁵¹ *Las Carceleras* se interpretaron en el Teatro Ruzafa los días 22, 23, 24, 25, 26, 27 y 28 de octubre; en noviembre los días 1, 2, 5, 8 y 9; en diciembre los días 8 y 31; en enero los días 5 y 17; en febrero los días 4, 5, 18 y 19; en marzo los días 5, 6, 24, 25 y 31; en abril los días 4, 12, 14 y 26 y, finalmente, en mayo los días 5, 17 y 22.

⁴⁵² *El Presidiario* se interpretó los días 13, 14, 15, 16 y 17 de diciembre; en enero los días 6 y 16; en marzo el día 21; en abril los días 5 y 12 y, en mayo el día 24.

Entre los acontecimientos señalados en el Teatro Ruzafa ese año habría que destacar el estreno de la zarzuela en un acto *Quo Vadis*, con texto de Sinesio Delgado y música de Chapí, el día 30 de octubre. En conjunto la obra no gustó, a pesar de los esfuerzos de la compañía y del actor Patricio León que logró arrancar, en determinados momentos, las risas de los espectadores.⁴⁵³

El 4 de noviembre Salvador Giner dirigió la *première* de su drama lírico *Alboradas*. La obra no era más que la traducción al castellano de *Nit d'Albaes*, composición estrenada dos años antes en el Teatro Princesa. Ya desde primera hora de la mañana no quedaban localidades, teniéndose que repetir la función al día siguiente. El público aplaudió estrepitosamente todos los números musicales.⁴⁵⁴

Otro estreno que se llevó a cabo en el Teatro Ruzafa fue la zarzuela *El Puñado de Rosas*, con texto de Carlos Arniches y Ramón Asencio Mas, y música de Ruperto Chapí. El evento tuvo lugar el día 18 de diciembre con escaso éxito: “El maestro Chapí ha compuesto una música para salir del paso.”⁴⁵⁵

Fueron también habituales los *beneficios* dedicados a algunos de los principales artistas de la compañía, como el primer actor y director Patricio León, la primera tiple Lola Ramos o el primer bajo cómico Ramón Hidalgo. El último de los *beneficios*, en este caso a favor de los profesores de la orquesta, se celebró el día 22 de mayo interpretándose *Las Carceleras*.⁴⁵⁶

En junio la compañía se trasladó, como casi todos los veranos, al Teatro Pizarro donde se repusieron los títulos más significativos de la temporada: “Actuará en el Teatro Pizarro la misma compañía que tantos aplausos ha cosechado este invierno en el Teatro de Ruzafa.”⁴⁵⁷

⁴⁵³ *El Mercantil Valenciano*, 31 de octubre de 1902.

⁴⁵⁴ *El Mercantil Valenciano*, 4 y 5 de noviembre de 1902.

⁴⁵⁵ *El Mercantil Valenciano*, 18 de diciembre de 1902.

⁴⁵⁶ *El Mercantil Valenciano*, 22 de mayo de 1903.

⁴⁵⁷ *El Mercantil Valenciano*, 19 de junio de 1903.

El Pizarro se había convertido, de la noche a la mañana, en uno de los mejores teatros de verano de España gracias a las mejoras técnicas que en él se habían introducido. Su cubierta había sido acondicionada a fin de evitar al público las molestias de la lluvia. Igualmente, el coliseo había sufrido una remodelación de las butacas, los palcos y el salón. Además, el escenógrafo Eduardo Amorós había pintado un hermoso telón de boca.

La inauguración de la temporada aconteció el sábado 20 de junio. Durante aquel verano solamente se representaron dos obras de Peydró: *Las Carceleras* y *El Presilari*.⁴⁵⁸ La función del día 23 de junio duró hasta pasadas las dos de la madrugada. En ella la actriz Paris cantó la parte de “Soleà” de *Las Carceleras* siendo muy aplaudida por el relieve dramático y por el brío en que cantó toda la obra. Cuando se bajaba el telón al terminar la citada obra, se fundió el hilo transmisor eléctrico de las lamparillas que adornaban los canastillos, prendiéndose fuego en dos de ellas con el consiguiente sobresalto de algunos espectadores.⁴⁵⁹

Otra de las efemérides del mes de junio fueron los conciertos que el maestro Valls ofreció los días 4, 10 y 14 en el Teatro Parque de la Glorieta, dirigiendo a la Orquesta de la Asociación de Profesores de Valencia. El gran maestro dirigió, entre otras piezas, la *Fantasia sobre motivos de la ópera Lohengrin* y la *Marcha Hongroise* de la *Condenación de Fausto* de Berlioz. La empresa del Teatro Marina del Cabañal, advirtiendo el triunfo de las veladas que acaecían en el Parque de la Glorieta, invitó al maestro Valls y a la Orquesta de la Asociación a dar un concierto para su público el día 18 de junio.⁴⁶⁰

Consumada la estación veraniega, empresarios y compañías teatrales disponían todo lo necesario para dejar a punto el inicio de la temporada 1903-1904, en la que apenas se podían vislumbrar dos obras de Peydró en las carteleras de los principales coliseos de Valencia: *Las Carceleras* y *Les Barraques*. La primera se repuso en el

⁴⁵⁸ *Las Carceleras* se interpretaron los días 23 y 24 de junio; en julio los días 3, 24 y 29 y en agosto los días 9 y 16. *El Presidario* se representó únicamente el día 25 de junio.

⁴⁵⁹ *El Mercantil Valenciano*, 24 de junio de 1903.

⁴⁶⁰ *Las Provincias*, 18 de junio de 1903.

Teatro Ruzafa el día 12 de octubre siendo, de nuevo, muy aclamada. *Las Carceleras* siguió haciéndose hasta el mes de enero, momento en que concluyó la temporada de invierno, sumando un total de 12 representaciones.⁴⁶¹

La ausencia de nuevas composiciones en estas últimas temporadas de Vicente Peydró en los principales templos valencianos consagrados a la zarzuela, como eran los Teatros Princesa, Apolo y Ruzafa, se explica por las continuas giras que éste realizaba por toda España con la compañía cómico-lírica que José Valls dirigía. *El Mercantil Valenciano*, correspondiente al 22 de marzo de 1904, anunciaba que por fin la compañía que dirigía el maestro Valls regresaba al Teatro Apolo para hacerse cargo de la temporada de primavera de dicho coliseo, tras haber recorrido una larguísima gira que le había llevado de Valencia a Cartagena, de Cartagena a Madrid, de Madrid a Sevilla, de Sevilla a Madrid, de Madrid a Cartagena y de Cartagena a Valencia.

Dicha temporada se inauguró en el Teatro Apolo el jueves 7 de abril. Los directores artísticos de la compañía eran José Valls y Pepe Moncayo. En ella figuraban nombres ilustres como Pepe Ángeles, Eduardo Escalante Feo o Ricardo Alós.⁴⁶² Entre los títulos que formaban parte de la programación figuraban *El Barbero de Sevilla*, *La Tempranica*, *El Juicio Oral* y *Les Barraques*. De esta última obra, cuyo *reprise* se efectuó el día 20 de abril, se realizaron siete interpretaciones en total.⁴⁶³ Cuatro días antes del inicio de la temporada, el 3 de abril de 1904, Pepe Ángeles informaba a Peydró de la muerte de su amigo Pepe Guallart, quien se ocupaba de la contaduría del Teatro Apolo, y de una hermana de su maestro y amigo Manuel Penella Raga.⁴⁶⁴ Guallart murió de un tumor en una pierna. Al principio los médicos creían que era un ataque gripal que había derivado en reumatismo, viendo clara la enfermedad apenas 48 horas antes del fallecimiento, cuando el mal ya no tenía remedio.

⁴⁶¹ *Las carceleras* se representó los meses de octubre (días 12 y 22), noviembre (días 1, 9, 27 y 29), diciembre (días 11, 20, 25 y 26) y enero (días 1 y 9).

⁴⁶² *El Mercantil Valenciano*, 1 de abril de 1904.

⁴⁶³ Los días 20, 21, 24 (en sesión de tarde y noche) y 25 de abril, y los días 1 y 2 de junio. *Las Carceleras* se interpretaron únicamente el día 11 de abril.

⁴⁶⁴ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 3.

Eduardo Escalante Feo se hizo cargo del puesto administrativo que ocupaba Guallart en el Teatro Apolo, a condición de que su sueldo fuese íntegramente para la familia del difunto.⁴⁶⁵

El 7 de junio terminó la temporada de primavera en el Teatro Apolo, si bien, al día siguiente, se llevó a cabo en este coliseo el *beneficio* de la Asociación General de Profesores de la Orquesta de Valencia dirigida por el maestro Valls. El evento supuso un nuevo triunfo para el maestro valenciano, que fue ovacionado en distintas ocasiones, haciendo éste partícipe de sus aplausos a todos los profesores de la orquesta.⁴⁶⁶

El 24 de agosto la compañía cómico-lírica que dirigía Talavera, y de la que formaban parte artistas de prestigio como la tiple Josefina Cháfer, los actores Hidalgo y José Capsir, y el escenógrafo Ricardo Alós firmó un contrato por un breve espacio de tiempo con el Teatro Pizarro. Valls y Peydró no figuraban en la relación de personal adscrito a la compañía.

Esta misma compañía sería la encargada de inaugurar la temporada de invierno de 1904-1905 en el Teatro Ruzafa. El Pizarro abrió sus puertas al público el día 8 de septiembre con *Las Carceleras*, que un año más volvió a disfrutar de una muy buena acogida por parte de la audiencia, y de la que se realizaron 15 funciones a lo largo de toda la temporada.⁴⁶⁷ La compañía de José Berges y el maestro Sugrañes, que trabajaba en el Teatro Marina del Cabañal, también repuso la obra en dos ocasiones, los días 3 y 4 de noviembre.⁴⁶⁸

Terminada la temporada de invierno, una compañía lírica bajo la dirección de José Valls y Servando Cerbón firmó un contrato con el Teatro Apolo para hacerse cargo de las temporadas de Cuaresma y primavera. El equipo artístico contaba entre sus tiples con Carmen

⁴⁶⁵ Idem.

⁴⁶⁶ *El Mercantil Valenciano*, 19 de junio de 1904.

⁴⁶⁷ En septiembre los días 8, 22 y 25; en noviembre los días 1, y 10; en diciembre los días 9 y 31; en febrero los días 3, 11 y 21; en marzo los días 11, 15 y 25 y, por último, los días 6 y 15 de abril.

⁴⁶⁸ Otra de las obras de Peydró que se interpretó ese año en el Teatro Marina del Cabañal, concretamente el día 17 de febrero, fue *El Presilari*.

Domingo y Amparo Taberner, mientras que Cerbón y Gascó eran los actores más destacados. El maestro concertador era Luis Iteig. Escalante Feo y Ricardo Alós figuraban como representante y pintor escenógrafo respectivamente. A pesar de que Vicente Peydró no se hallaba entre los miembros de la compañía, aparecían dos obras suyas en la programación del Teatro: *Porta-Coeli* y *La Chent de Trò*.⁴⁶⁹ La primera tardaría tres años en ver la luz y no se estrenaría hasta el 20 de noviembre de 1908.

La temporada de Cuaresma dio comienzo el viernes 17 de marzo. Según el cronista Quintana, en cuanto Valls anunció el debut de su compañía en el Apolo temblaron las esferas teatrales.⁴⁷⁰

Son de destacar las tres zarzuelas que se estrenaron del joven maestro José Serrano en este coliseo. El 30 de marzo se estrenó *La Casita Blanca* con la presencia del maestro Giner en el palco. Para Quintana el éxito de la obra era sencillamente del maestro Serrano, ya que la música era lo único “salvable” de la obra. El 12 de mayo se efectuó la *première* del sainete lírico titulado *El Mal de Amores*, con texto de los hermanos Quintero, consiguiendo el teatro un lleno total en el aforo. Para el crítico Pérez del Prado, Serrano demostraba que era un artista y que podía llegar a valer mucho.⁴⁷¹ Por último, el 24 de mayo se estrenó con gran éxito la zarzuela *Moros y Cristianos*, letra de Maximiliano Thous Orts y Elías Cerdá. La obra había obtenido previamente un gran triunfo en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Ricardo Alós pintó para la ocasión tres magníficas decoraciones. El cronista Fillol Sanz afirmó que el público dedicó largos aplausos a la zarzuela y que por desgracia, Cerdá no pudo presenciar el éxito por hallarse ausente.⁴⁷²

Por otra parte, el público valenciano tuvo que esperar hasta el mes de junio para poder presenciar otra obra de Vicente Peydró. El martes 6, con motivo del *beneficio* de la tiple Carmen Domingo, se repuso el sainete valenciano *La Chent de Trò*. Esta notable tiple logró muchos aplausos, flores y regalos por su interpretación del

⁴⁶⁹ *El Mercantil Valenciano*, 11 de marzo de 1905.

⁴⁷⁰ *El Mercantil Valenciano*, 18 de marzo de 1905.

⁴⁷¹ *El Mercantil Valenciano*, 13 de mayo de 1905.

⁴⁷² *El Mercantil Valenciano*, 24 de mayo de 1905.

personaje de “La Paca”. Finalmente, este sainete se representó en cinco ocasiones más durante ese mismo mes.⁴⁷³

Durante todos estos años pasados en el Teatro de la Princesa, Vicente Peydró se convirtió en un compositor con mucho oficio, adquiriendo gran facilidad para componer con celeridad cuantas obras le fueran encargadas por la empresa. No debe extrañarnos por tanto la extensa producción musical que dejó al morir.⁴⁷⁴

Es también significativo que en la breve autobiografía que Peydró escribió en 1919 para la enciclopedia Espasa, el compositor destacaba de todo este periodo que su unión con José Valls contribuyó a la creación del teatro lírico valenciano, estrenando en el Coliseo de la Princesa *Les Barraques*, *La Chent de Tró*, *El Presilari*, *De Valensia al Cél*, *El Portfolio de Valensia* y otras muchas castellanas, entre las que se encontraba *Las Carceleras*. Al mismo tiempo Peydró se veía a sí mismo como el iniciador del teatro lírico valenciano y su principal mantenedor durante muchos años.

2.9. Peydró en el Teatro Ruzafa

Después de una nueva gira por los teatros de Barcelona, Palma de Mallorca, Lisboa, Gibraltar y Bilbao,⁴⁷⁵ Peydró regresó a Valencia donde asumió, entre 1905 y 1915 la dirección musical del Teatro Ruzafa, con algunas temporadas compartidas con Eduardo Senís y Patricio León, mientras que de la parte escénica se ocuparon actores como Pepe Ángeles, Patricio León y Miguel Miró.

⁴⁷³ *La Chent de Tró* se representó los días 6, 7, 9, 11, 23 y 29 de junio.

⁴⁷⁴ Según el propio Peydró el número de sus obras teatrales ascendían a más de 60 como podía comprobarse en los catálogos de la Sociedad de Autores Española.

⁴⁷⁵ El Teatro de los Campos Elíseos de Bilbao, en carta fechada el 31 de marzo de 1905, felicitaba a Peydró por su nuevo contrato en el Teatro Ruzafa de Valencia y le liberaba de sus compromisos del Teatro bilbaíno. Asimismo le rogaba que no olvidara que también allí tenía su casa, quedando comprometido en hacerles más adelante alguna visita con motivo del estreno de alguna obra suya.

El Teatro Apolo seguía siendo, junto al Ruzafa, el centro de los géneros líricos no operísticos de la capital valenciana. Según Vicente Galbis:

“Las temporadas que van de 1905 a 1910 el Apolo contaría con un equipo formado por el actor Cerbón, el músico José Valls y la presencia mayoritaria de José Serrano. En el Ruzafa Vicente Peydró sería uno de los tres componentes, junto al actor Patricio León y al compositor Vicente Lleó que llevarían a este teatro a mantenerse como uno de los bastiones de la zarzuela en Valencia dando a este local un carácter propio.”⁴⁷⁶

El martes 29 de agosto se publicó la lista de la compañía de zarzuela que actuaría en el Teatro Ruzafa durante aquella temporada de invierno de 1905-1906. El director y primer actor de la misma era José Ángeles. Los maestros directores y concertadores eran Vicente Peydró y Eduardo Senís. Formaban parte también de la compañía, entre otros, la primera tiple Josefina Cháfer y los actores José Ángeles, José Capsir, Ramón Hidalgo y Francisco Alcántara.⁴⁷⁷

El 7 de septiembre se inauguró la temporada de invierno en el Ruzafa con la zarzuela de Serrano y Valverde *El Perro Chico* (letra de Carlos Arniches y García Álvarez). El teatro, ubicado en la calle de Pi y Margall, se llenó para la ocasión. El actor Pepe Ángeles y la tiple Josefina Cháfer fueron ovacionados.⁴⁷⁸

Si exceptuamos la inocentada *Don Juan Treneta* que se representó como era habitual los días 28 y 29 de diciembre, solamente dos obras de Peydró se interpretaron en el Teatro Ruzafa durante aquella temporada que se prolongó desde septiembre de 1905 hasta abril de 1906: *Las Carceleras* y *El Gran Petardo*. La primera de ellas subió al proscenio del Teatro Ruzafa todos los meses con bastante asiduidad hasta llegar a sumar la nada desdeñable cantidad de 29 representaciones,⁴⁷⁹ mientras que la segunda obra únicamente se representó cinco veces durante el mes de enero.⁴⁸⁰

⁴⁷⁶ GALBIS, V.: op. cit. págs. 342-343.

⁴⁷⁷ *El Mercantil Valenciano*, 29 de agosto de 1905.

⁴⁷⁸ *El Mercantil Valenciano*, 8 de septiembre de 1905.

⁴⁷⁹ *Las Carceleras* se representó en el Teatro Ruzafa los meses de septiembre (días 13, 19 y 25), octubre (días 19 y 29), noviembre (días 1, 6, 12, 16, 28 y 29),

De todas las funciones de *Las Carceleras* que se realizaron aquel año es de reseñar la que tuvo lugar el día 2 de febrero, en la que Josefina Cháfer cantó de forma magistral el papel de “Soleá”. Todos los números de música fueron ovacionados. Según el crítico Quintana hacía mucho tiempo que no se había representado una obra tan a conciencia en los escenarios valencianos. El público hizo levantar el telón al terminar la función.⁴⁸¹ También la velada del día 14 de marzo fue significativa, ya que se celebró el *beneficio* a la Asociación de Prensa interpretándose, además de *Las Carceleras*, la romanza de *El Presilari*.

Otro de los eventos destacados del Teatro Ruzafa durante aquel curso de 1905-1906 fue el que se dio el día 27 de octubre con el estreno de la zarzuela de Chapí *El Alma del Pueblo*, con libro de José López. Los autores llegaron a Valencia tres días antes del estreno para ultimar detalles y presenciar la *première*. Según el cronista Almanzor, el éxito que alcanzó la obra fue franco y lisonjero.⁴⁸²

Los Teatros de Apolo y Ruzafa de Valencia sostenían una grande aunque noble competencia, y sus empresas respectivas contaban con lo más granado de los artistas de zarzuela.

Ni una ni otra empresa atendía tanto a su lucro como al verdadero esplendor de la temporada, y aunque la mayor parte de sus individuos era gente adinerada, tampoco llegaba su desprendimiento hasta el punto de desperdiciar cuantas ocasiones se presentaban para ingresar en sus arcas algunos miles de pesetas; si bien las más veces sacrificaban sus intereses por mantener el amor propio de empresarios.

La temporada anterior había sido para el Ruzafa bastante desgraciada, y en cambio la zarzuela *El Arte de ser Bonita* de los

diciembre (días 1, 11, 16, 17, 26 y 27), enero (días 7 y 15), febrero (días 2, 8, 16 y 22), marzo (días 4, 14, 15, 22 y 27) y abril (día 2).

⁴⁸⁰ Los días 17, 18, 19, 24 y 25 de enero. El día 24 de enero se realizó el *beneficio* del actor Ramón Hidalgo, repitiéndose dicho acto al día siguiente, 25 de enero.

⁴⁸¹ *El Mercantil Valenciano*, 3 de febrero de 1906.

⁴⁸² *El Mercantil Valenciano*, 28 de octubre de 1905.

maestros Jerónimo Giménez y Amadeo Vives llenaba noches y noches el Teatro Apolo.⁴⁸³

En Ruzafa no acababa de gustar, ni a los empresarios ni al público, el “género psicalíptico”, que entonces empezaba a invadir los escenarios. El estreno del apropósito-cómico en un acto *Enseñanza Libre*⁴⁸⁴ fue una verdadera enseñanza para la empresa, que después de adelantar un crecido número de representaciones de la obra, tuvo que retirarla del cartel a las pocas noches con la sana intención de no hacer tragar a la fuerza al público un género por el cual no sentía entonces entusiasmos.

En Madrid estaba dando mucho dinero *La Gatita Blanca*, cuya música pertenecía a los maestros Vives y Giménez, estrenada por aquellos días con gran éxito en el Teatro Cómico. Aunque esta zarzuela pertenecía al género francamente psicalíptico, lo ocurrido en Apolo con *El arte de ser Bonita*, acabó por convencer los escrúpulos de la *Teatral Moderna*, que después de algunas reuniones y cabildeos, decidió pedir la obra para su Teatro de Ruzafa.

Jerónimo Giménez, autor también de *Enseñanza Libre*, no mantenía unas relaciones demasiado cordiales con la empresa del Ruzafa, y éste era quien debía dar la autorización de exclusividad a este coliseo. Además, se decía que la empresa del Teatro Apolo pensaba poner *La Gatita Blanca*, en vista del resultado que estaba consiguiendo en Madrid.

Estas consideraciones y el temor a que la petición de la obra a la Sociedad de Autores no diera el resultado apetecido, decidió a la empresa, en vista de su amistad con los autores y el cariño que el maestro Giménez profesaba a Vicente Peydró, que fuera éste último el encargado de pedir la autorización.

La empresa del Ruzafa estaba formada por varios señores de buena posición, que siempre delegaban en los socios Bigné y Samper para resolver cuantos asuntos de interés se presentaran. Éstos le

⁴⁸³ La zarzuela en un acto *El Arte de ser Bonita* se estrenó en el Teatro Apolo de Madrid el 22 de abril de 1905.

⁴⁸⁴ Con libro de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, y música de Jerónimo Giménez.

confiaron a Peydró la misión de ir a Madrid para convencer a Giménez con el fin de que éste cediese los derechos de *La Gatita Blanca* a la compañía del Ruzafa. Para ello le otorgaron plenos poderes de decisión, como poder ofrecer más representaciones de la obra en caso que alguna otra empresa de Valencia quisiera también estrenarla.

Esa misma noche, Peydró salió para Madrid en secreto. Al llegar a la capital de España y nada más descender del coche vio al maestro Valls quien, -aunque dirigía el Teatro de Apolo-, seguía manteniendo una amistad franca y verdadera con Peydró. También él era comisionado por la empresa de Apolo para obtener la exclusiva del estreno de *La Gatita Blanca*. Ambos confesaron el motivo de su viaje y trazaron un itinerario completamente opuesto el uno del otro para no tener que pelearse.

Peydró fue a visitar a Giménez, compositor entre otras de *El Baile de Luís Alonso*, *Las Bodas* y *La Tempranica*, verdaderas joyas del teatro lírico. Éste vivía entonces en la calle de Fuencarral.

Giménez conocía como nadie el repertorio de ópera que había dirigido desde joven y aseguraba ser capaz de instrumentar completa la sinfonía de *Dinorah* sin consultar la partitura, con la seguridad de no variar más de media docena de notas de cómo la escribió Meyerbeer.

Peydró y Giménez recordaron sus antiguas campañas por los teatros del norte de España y las correrías siempre juntos por hoteles y casas de huéspedes. Al final Peydró confesó al gran maestro:

- “Amigo Jerónimo: he venido á verle porque necesito de usted un favor muy señalado. ¿Está usted dispuesto á concedérmelo?
- En seguida – contestó el maestro – Dígame usted de qué se trata.
- Se trata – añadí – de que conceda usted la exclusiva de “La gatita blanca” á la empresa del Teatro de Ruzafa de Valencia.
- Aunque mis relaciones con aquella empresa – contestó – no son del todo francas, siendo usted el que me lo pide, pueden desde ahora darlo por hecho.”⁴⁸⁵

⁴⁸⁵ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *La Gatita Blanca y La Fiesta de la Campana*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 11 de octubre de 1931.

Al enterarse el maestro Jerónimo Giménez por el propio Peydró que el maestro Valls también había ido a Madrid en representación de la empresa del Teatro Apolo, se acordó finalmente estrenar la obra en ambos coliseos con la condición de que el estreno fuese el mismo día, a la misma hora y antes del 20 de febrero.

Peydró aprovechó la estancia para visitar a algunos amigos a los que aún no había visto, entre ellos al maestro Chapí, cuyo domicilio estaba situado en la calle del Arenal. El maestro tenía la costumbre cuando trabajaba de no recibir a nadie. Peydró, conocedor de ello, hizo que los criados le pasaran su tarjeta, y a los pocos minutos conversaban en casa del gran compositor:

“¿Qué hay en Valencia, Peydróncelli? (El maestro tenía la costumbre de llamar así a Peydró desde que se conocieron). Cuénteme cosas de los teatros de Valencia. ¿Cuándo ha llegado usted?”⁴⁸⁶

Chapí sentía un gran aprecio por Peydró y se interesó por las composiciones de éste. Al saber que el valenciano había llevado consigo en su viaje a Madrid la zarzuela *La Fiesta de la Campana*, el magno compositor de Villena le pidió que le leyera el libreto. El interés de Chapí fue en aumento hasta el punto que pidió a Peydró que aplazara su viaje a Valencia para disponer de más tiempo, y así poder estudiar la música.

Al día siguiente, ya en casa de Chapí, éste se sentó al lado de Peydró, y una por una fue volviendo las hojas sin pronunciar una palabra hasta el final de la lectura hasta que dijo:

“Está bien. Veo que se ha aprovechado usted del “folklore” montañés para dar carácter y sabor local a la obra. Es lo único que me interesaba saber. Los cantos populares son una cantera inagotable de hermosas melodías, y los de la montaña, tal vez más interesantes que los de las demás regiones españolas. Esta tarde iremos a la Zarzuela. Es el teatro más indicado para el carácter de la obra”.⁴⁸⁷

⁴⁸⁶ Idem.

⁴⁸⁷ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *La Gatita Blanca y La Fiesta de la Campana (continuación)*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 25 de octubre de 1931.

El maestro presentó a Peydró a la empresa, hizo las recomendaciones oportunas y la obra quedó rápidamente admitida. Sólo había un inconveniente. Dado el número de estrenos que tenían ya en cartelera, se corría el peligro de llegar muy al final de la temporada. Esto contrarió al maestro Chapí, quien confesó a Peydró la necesidad de acudir también al Teatro Apolo para ver cuál de los dos coliseos era el más idóneo para representar la pieza.

El Teatro de Apolo era por aquellas fechas el más acreditado de todos los de Madrid. Ningún otro coliseo de la capital de España había ofrecido al público con tanta perseverancia el espectáculo que constituía el plan de la empresa en mejores condiciones. Las obras se representaban en este teatro con la propiedad y esplendidez más absolutas. La compañía había estado formada por elementos valiosos, y siempre había sido la más completa, y la dirección artística no había puesto la menor dificultad a los autores que le habían llevado obras en lo que al desembolso preciso para representarlas pudiera referirse.⁴⁸⁸

Peydró, quien tenía una buena amistad con Narciso López, director de orquesta del teatro, era también de la opinión que el Apolo gozaba de la mejor fama entre los coliseos de Madrid:

“Regido desde muchos años por los inteligentes empresarios don Enrique Arregui y don Luís Aruej, gozaba de una fama envidiable entre el público madrileño, y por su historial y la formalidad de su empresa, llegó a ser el obligado punto de reunión de gran número de familias, y la “Cuarta de Apolo”, como se llamaba a la última sección de la noche, una de las más concurridas durante las largas y animadas temporadas.”⁴⁸⁹

Sin embargo, desde que este teatro había abierto sus puertas aquella temporada, ocho estrenos consecutivos habían fracasado ruidosamente. A pesar de ello, las contrariedades no intimidaban a la empresa, ni los artistas se descorazonaban seguros como estaban que la obra que salvaría la temporada llegaría al fin.

⁴⁸⁸ *El Arte del Teatro*, nº 2, Madrid, 1906.

⁴⁸⁹ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *La Gatita Blanca y La Fiesta de la Campana (continuación)*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 25 de octubre de 1931.

Una vez allí, se discutió sobre el reparto, pero sin ultimar nada, hasta que Sinesio Delgado que era entonces el asesor de la empresa, conociera la obra. Cuando éste la leyó, quedó ultimado el reparto en el Teatro Apolo. Emilio Carreras suplicó a Peydró llevar a cabo el personaje del “cura vejete”, papel que Peydró pensaba repartir a José Mesejo. Nuestro músico, en un momento de debilidad, accedió junto con Flores a la petición de Carreras. Éste sería el motivo del posterior fracaso de la zarzuela.

Los borradores de la música quedaron en Madrid para que la Sociedad de Autores se sacase copia de una parte de apuntar, y Peydró entregó el libro a la empresa, para verificar el estreno en cuanto le llegara su turno, pues tenía dos o tres obras en preparación.

A los pocos días de su vuelta a Valencia, Peydró recibió una carta del maestro López, en la que se decía que la obra estaba anunciada en la tablilla de ensayos para el día siguiente.

48 horas después recibió unas cartas del maestro Chapí anunciándole que la empresa había retirado todo lo que tenía en preparación, para dedicarse solamente a los ensayos de *La Fiesta de la Campana*. Al mismo tiempo, Chapí le encargó que se apresurara con la instrumentación. Peydró trabajó febrilmente, y una vez terminada la partitura, la remitió a la Sociedad de Autores Españoles.

Por cartas de Narciso López, nuestro músico supo que la obra se iba ensayando con gran interés, y que el maestro Chapí en persona asistía a la mayor parte de los ensayos, solucionando con su gran autoridad cuantas dudas se presentaban en la parte musical.

El estreno se verificó el 24 de febrero de 1906, ocho meses antes del estreno de la obra en el Teatro Ruzafa de Valencia. *La Fiesta de la Campana* no gustó al público madrileño que la recibió con frialdad:

“Por primera vez vi terminar una obra mía sin la música halagadora del aplauso, y confieso que sentí más el fracaso por Chapí que por mí

mismo. Él había patrocinado mi zarzuela, y también sintió como cosa propia el contratiempo.”⁴⁹⁰

Peydró pidió que la zarzuela fuese retirada inmediatamente de la programación. Arregui le contestó:

“Es usted de los pocos autores que piensan de ese modo... Las puertas de esta casa estarán siempre abiertas para usted, con la seguridad que ha de encontrarnos cuando nos necesite; pero ni usted se marcha á Valencia, ni la obra se quita por ahora del cartel, ni hemos de pensar más que en reunirnos mañana á comer como lo teníamos proyectado para solemnizar el éxito de su zarzuela, que si no ha sido tan satisfactorio como esperábamos, tampoco es tan grande la derrota que le obligue á tomar determinaciones tan extremas.”⁴⁹¹

La Fiesta de la Campana se representó tres veces en el Teatro Apolo.

En marzo, sin duda desconociendo sus obligaciones con la Sociedad de Autores Españoles, Peydró se llevó del Teatro Apolo los materiales de orquesta de *La Fiesta de la Campana*, poniendo en compromiso a dicha Sociedad que los necesitaba para enviarlos a México y Buenos Aires. La Sociedad le notificaba que, si no se mandaban los materiales en los plazos estipulados, Peydró no cobraría un céntimo por los derechos de autor en ninguno de estos sitios. Fue entonces cuando él envió los materiales que llegaron a México y Buenos Aires dentro de las fechas previstas.

A pesar del fracaso del estreno de *La Fiesta de la Campana*, Peydró tenía motivos para estar contento. En enero de 1906, firmó un contrato con la “Compañía Francesa del Gramophone”, mediante el cual se comprometía a ceder la exclusiva de reproducción fonográfica de sus obras a dicha compañía. Otros compositores españoles como Chapí, Chueca, Valverde o Bretón lo habían hecho con anterioridad, lo cual demostraba el prestigio y la popularidad que la música de Peydró había alcanzado.

El músico valenciano percibiría 20 pesetas por cada disco de canto y diez pesetas por cada uno de los de música, o instrumentos

⁴⁹⁰ Idem.

⁴⁹¹ Idem.

varios que se vendiesen de su repertorio. En cada disco iría pegado un sello contrasinado por el compositor.

La compañía remitió a Peydró, junto con el contrato, 500 sellos para contrasinarlos. A la devolución de éstos, percibió inmediatamente 100 pesetas en un billete del Banco de España según se había convenido en el contrato.⁴⁹²

La popularidad del músico iba en aumento y en abril de 1906, con motivo de las fiestas de San Vicente Ferrer, le dedicaron la siguiente estrofa un grupo de admiradores:

“Per Valencia en estos dies

S’ohuen vives al Patró

Y en Lisboa tots els vives

Son á San Vicent Peydró”⁴⁹³

En junio de ese mismo año los *juguetes* cómico-líricos *El Gran Petardo* y *Autor y Mártir* se representaron en el Teatro Amelia de Lisboa, con cinco y dos funciones respectivamente.⁴⁹⁴

Previamente, el 26 de mayo había comenzado la temporada de verano en el Teatro Pizarro con la compañía cómico-lírica que dirigían Cerbón y Valls. En ella no figuraba Vicente Peydró. La empresa amenizó la temporada con obras que ya se habían estrenado en Madrid, como *La Gatita Blanca*.

El 18 de agosto Peydró se vio obligado a escribir una carta para los empresarios del Teatro Circo y del Teatro Gran Vía, ambos de Barcelona. Los dos coliseos se habían propuesto subir al proscenio *La Fiesta de la Campana* en la nueva temporada teatral de 1906-07. En el caso del Teatro Circo figuraba además como obra de inauguración de temporada.

⁴⁹² Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 3.

⁴⁹³ CANCER MATINERO, J.R.: op. cit. pág. 18.

⁴⁹⁴ *El Gran Petardo* ya había sido interpretado, en junio de 1905 en el Teatro Amelia de Lisboa también en cinco ocasiones. Además, esta obra había sido representada en el Teatro Albisu de La Habana (Cuba).

Al no haberla representado la temporada anterior, Flores había adquirido el compromiso con Pepe Ángeles de concederle la exclusiva del estreno de la zarzuela allí donde actuase esa temporada, por creer que éste realizaría una verdadera recreación del protagonista y por conocer muy a fondo la obra.

Al final, después de reunirse con Flores, se acordó autorizar el estreno de *La Fiesta de la Campana* en ambos teatros la misma noche, se decidió que las dos empresas abonasen un total de 20 representaciones y, por último, que fueran ellas las encargadas de pintar la decoración completa del tercer cuadro. Además, éstas tenían la obligación de costear a los autores los gastos del viaje, la estancia en Barcelona para dirigir los ensayos y presenciar los estrenos en ambos coliseos.

Los teatros estaban bastante separados el uno del otro y tenían su público exclusivo cada uno de ellos.⁴⁹⁵ Una vez aceptadas las condiciones se fijó el día del estreno que se verificó el 14 de septiembre. A pesar de que el Teatro Gran Vía contó con la asistencia de los autores, el éxito de crítica y público resultó más bien discreto.

A pesar del escaso éxito conseguido en Madrid, *La Fiesta de la Campana* se representó en 20 ocasiones en el Teatro Gran Vía de Barcelona. En octubre la obra comenzó a ensayarse también en el Teatro Delicias de Barcelona, donde se realizaron cuatro funciones en total.

En Valencia, la nueva temporada de 1906-1907 comenzó el 7 de septiembre para los teatros de Ruzafa y de Apolo. El primero estrenó con éxito la ópera de José Espí Ulrich titulada *El Recluta*. La primera obra de Peydró en subir al escenario del Teatro Ruzafa ese año fue *Las Carceleras*, zarzuela que volvió a gozar del favor del público, no en vano se representó a lo largo de la temporada en 17 ocasiones.⁴⁹⁶

El nuevo estreno y único de Peydró de aquel año en el Teatro Ruzafa fue su zarzuela *La Fiesta de la Campana*, hecho éste que

⁴⁹⁵ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 1.

⁴⁹⁶ *Las Carceleras* se representó los meses de: septiembre (días 9, 12, 22 y 26); octubre (días 1, 7 y 28); noviembre (días 7, 19 y 27); diciembre (día 6); febrero (días 18 y 19); marzo (días 6 y 7) y abril (días 26 y 30).

tango, tan comunes por aquellos días: “Dios y el Arte se lo paguen a los autores.”⁴⁹⁸

De la música destacaba esta crítico el dúo del cuadro primero que fue ovacionado por el público.

Parece ser que el teatro se llenó debido a la gran expectación que había suscitado la obra. Ésta era un drama cuyo argumento trataba de la rivalidad entre un padre y un hijo que se disputan el amor de una misma mujer, y al mismo tiempo, según el crítico de *El Mercantil valenciano* “daba a conocer un cariño grande que hasta entonces no se había apreciado: el del hermano de leche.”

Para Almanzor, el argumento de la *La Fiesta de la Campana* emocionó profundamente a los asistentes. En cuanto a la música argumentaba que a ratos era bonita y a ratos tristonra, como requería la naturaleza de la obra.

La Fiesta de la Campana subió al proscenio del Teatro Ruzafa en 30 ocasiones, desde el 12 de octubre de 1906 hasta el 2 junio de 1907, momento en el que concluyó la temporada, siendo, como es natural, el mes de octubre cuando alcanzó un mayor número de representaciones.⁴⁹⁹

Al mismo tiempo, durante el mes de noviembre, *La Fiesta de la Campana* seguía interpretándose en otros coliseos de distintas ciudades españolas como los teatros Gran vía y Delicias de Barcelona, o el Teatro Campoamor de Bilbao.

Además, durante los meses de marzo y abril, se llevaron a cabo tres funciones de la obra en Méjico y, ese mismo año, durante el mes de septiembre, la zarzuela subió al proscenio del Teatro Mayo de Buenos Aires donde se hizo en diez ocasiones. En

⁴⁹⁸ *Las Provincias*, 13 de octubre de 1906.

⁴⁹⁹ *La Fiesta de la Campana* se interpretó los días 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 y 30 de octubre. En noviembre los días 2, 7, 13 y 27, mientras que en diciembre únicamente el día 2. En marzo, con la nueva temporada de primavera, la obra volvió a representarse los días 6, 7, 10, 14, 17, 19 y 22 y en abril los días 3, 21 y 25. Finalmente, durante los meses de mayo y junio, sólo se realizaron dos interpretaciones (los días 31 y 2 respectivamente).

diciembre, *La Fiesta de la Campana* siguió figurando en la cartelera de este último coliseo, y en enero de 1908 la pieza consiguió dos representaciones en el Teatro Montevideo de Buenos Aires.⁵⁰⁰

Otras obras de Peydró que se interpretaron en el Teatro Ruzafa durante la temporada 1906-1907 fueron las reposiciones de *El Gran Petardo*⁵⁰¹ (24 de diciembre), *El Archiduque*⁵⁰² (30 de enero), *Les Barraques*⁵⁰³ (6 de marzo) y *El Presilari*⁵⁰⁴ (22 de marzo). Las *reprises* de las obras de Peydró obtuvieron una aceptación desigual por parte de crítica y público. Mientras que *Les Barraques* fue gratamente recibida por el respetable, nostálgico de gloriosas épocas pasadas, otras como *El Archiduque* no lograron la aceptación que tuvieron antaño. El cronista Quintana no dudaba en afirmar que las reposiciones de algunas obras antiguas era mejor no hacerlas por haber alcanzado ya éstas su etapa otoñal:

“La *reprise* de *El Archiduque* no debió hacerse. Estas obras antiguas que gustaron hace diez o quince años no pueden causar hoy el mismo efecto que antes. Lo mejor es tenerlas guardadas conservando como grato recuerdo los aplausos que en su tiempo alcanzaron.”⁵⁰⁵

Después de la reposición de *Les Barraques* en el Teatro Ruzafa, y visto el éxito obtenido, la obra pasó al Teatro Apolo donde se hizo en diez ocasiones más.⁵⁰⁶

Entre los eventos destacados de esa temporada es de reseñar el que se dio el viernes 28 de diciembre, con la representación de *La Gatita Blanca* en el Teatro Ruzafa y en el que Peydró puso todo su esfuerzo, si hemos de creer las palabras del cronista Quintana:

⁵⁰⁰ Archivo de la Diputación de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

⁵⁰¹ *El Gran Petardo* consiguió un total de nueve funciones durante los meses de diciembre (días 24, 25, 27, 28 y 29), enero (días 1, 10 y 15) y marzo (día 21).

⁵⁰² *El Archiduque* se hizo en tres ocasiones: los días 30 y 31 de enero, y el día 1 de febrero.

⁵⁰³ *Les Barraques* se interpretó en 12 ocasiones todas ellas durante el mes de marzo (días 6, 7, 8, 9, 10 en sesión de tarde y noche, 11, 12, 16, 17, 19 y 28).

⁵⁰⁴ *El Presilari* obtuvo solamente dos representaciones, los días 22 y 23 de marzo.

⁵⁰⁵ *El Mercantil Valenciano*, 31 de enero de 1907.

⁵⁰⁶ El día 22 de marzo, los días 8, 25, 28, 29 y 30 de abril y los días 7, 17, 19 y 27 de mayo.

“El héroe de todo esto ha sido el maestro Peydró (Peydroncelli como lo llamamos los modernistas) que ha escrito el bando, el programa, la relación explicadora del majo y la maja...y además fue el cinematograforero.”⁵⁰⁷

Otro acontecimiento importante tuvo lugar el miércoles 6 de marzo de 1907, con el *beneficio* de Vicente Peydró en el mencionado coliseo, y en el que se interpretaron tres obras de éste: *Las Carceleras*, *Les Barraques* y *La Fiesta de la Campana*. El lleno fue absoluto, alcanzando gran éxito todas las obras representadas. *Les Barraques* fue la zarzuela que más vítores y aclamaciones recibió. Escalante, que se encontraba en el palco, tuvo que bajar al escenario, y al encontrarse con Peydró y saludar ambos al público, el dramaturgo correspondió con un inmenso aplauso. Después, el respetable llamó infinidad de veces a nuestro músico a escena, y, entre las calurosas ovaciones, el maestro recibió gran número de regalos de artistas y amigos. Vale la pena transcribir la valoración que Quintana cuenta de este acto, porque demuestra realmente hasta qué punto la figura de Peydró era querida por los valencianos:

“Siempre ha sido este chico muy simpático al público valenciano. Dejando aparte sus condiciones de director, su voluntad y su acierto en concertar las obras, Peydró es uno de los pocos músicos valencianos que entienden el difícil arte de escribir zarzuelas. Los más grandes triunfos de los autores valencianos van unidos al nombre de Peydró, sus obras han paseado triunfales por los teatros de España, y en Lisboa le quieren y le consideran como si hubiera nacido dos casas más abajo del palacio de don Carlos de Braganza. Peydroncelli (como le llama Chapí) es tan modesto como inteligente, y más bueno que el pan de Viena, y más trabajador que una hormiga, por todo lo cual sólo tiene amigos y admiradores allá donde le lleva la batuta, y más que en ningún sitio aquí en su tierra, que le ha consagrado como uno de sus profetas, á pesar de lo que dice el antiguo refrán sobre el asunto.”⁵⁰⁸

El 26 de abril se realizó el *beneficio* de Josefina Cháfer, quien cantó magistralmente *Las Carceleras*. La función supuso todo un acontecimiento para la empresa. Otro actor destacado fue Juan

⁵⁰⁷ *El Mercantil Valenciano*, 29 de diciembre de 1906.

⁵⁰⁸ *El Mercantil Valenciano*, 7 de marzo de 1907.

Palmer que hizo por primera vez la parte de “Jesús”, y el joven Gregori que interpretó a conciencia el “Tío Chupito”.⁵⁰⁹

Por último, el 29 de agosto de 1907, se celebró en el Teatro de Castellón una *Gran Velada Valenciana a beneficio* del maestro Peydró, con asistencia de Eduardo Escalante. En el programa se informaba al público que después de la función nocturna habría un tren especial de regreso con paradas en Almazora, Villarreal, Burriana y Grao.

La temporada de invierno de 1907-1908 fue la primera de Peydró como empresario teatral. El sábado 7 de enero se publicaba la lista de la compañía de zarzuela que actuaría en el Teatro Ruzafa. Dicha compañía estaba dirigida por el actor Patricio León y los maestros Peydró y Senís. Entre las actrices figuraban las aplaudidas Pilar Martí y Carmen Mejía, mientras que entre los actores estaban Ramón Hidalgo y Juan Palmer.⁵¹⁰

Apenas una semana después aparecía la lista de la compañía cómico-lírica que llevaría a cabo esa misma campaña de invierno en el Teatro Apolo. Estaba dirigida por José Valls y Servando Cerbón. Entre las actrices se encontraban las reconocidas Carmen Domingo y Carmen Taberner y entre los hombres el propio Servando Cerbón y Joaquín Nadal.⁵¹¹

El Apolo y el Ruzafa eran los templos de la zarzuela en Valencia. El duelo estaba servido y la temporada se antojaba trepidante. El Ruzafa abrió carga primero, el día 14 de septiembre, con la zarzuela cómica en un acto titulada *El Estudiante*, con libro de José López Silva y música de los maestros Chueca y Fontanals. El Apolo inauguró el curso teatral el día 20 del mismo mes de septiembre con una producción que había sido estrenada dos años antes: *El arte de ser Bonita*.

La primera zarzuela de Peydró de la temporada fue *La Fiesta de la Campana*, cuya *reprise* se dio el día 12 de octubre. Durante la

⁵⁰⁹ *El Mercantil Valenciano*, 27 de abril de 1907.

⁵¹⁰ *El Mercantil Valenciano*, 7 de septiembre de 1907.

⁵¹¹ *El Mercantil valenciano*, 13 de septiembre de 1907.

temporada 1907-1908 y siempre en el Teatro Ruzafa se realizarían un total de nueve representaciones de esta obra.⁵¹²

El 26 de octubre se interpretó en este mismo coliseo *Las Carceleras*. Esta última obra fue motivo de disputa entre el Apolo y el Ruzafa durante toda la temporada, debido a la alta aceptación que todavía causaba entre el público. Al día siguiente de su estreno en el Ruzafa, *Las Carceleras* pasó al Teatro Apolo,⁵¹³ donde permaneció hasta el mes de marzo, momento en el que la zarzuela regresó al escenario del Ruzafa,⁵¹⁴ para acabar finalmente en el Teatro Pizarro.⁵¹⁵ La lucha entre el Ruzafa y el Apolo no pasaba inadvertida para nadie. No fue la única obra por la que pugnaron ambos teatros. El cronista Quintana mostraba otro ejemplo de la enardecida pugna que mantenían ambos coliseos:

“No puedo decir nada de la lucha que sostienen Ruzafa y Apolo por atrapar *La Patria Chica*, que según dicen ha tenido en Madrid un éxito grande. ¿Vencerá Apolo? ¿Vencerá Ruzafa?”⁵¹⁶

Por su parte, el Teatro Principal mantenía una programación operística en la que figuraban algunos de los títulos más significativos del momento. Así, el día 26 de noviembre tuvo lugar un acontecimiento muy señalado: el estreno de *La Walkyria* de Richard Wagner. El suceso ocupó la primera página de los periódicos de la época. Al día siguiente del estreno, el cronista Ignacio Vidal escribió un extenso artículo en *El Mercantil Valenciano* sobre la primera jornada de la Tetralogía donde explicaba la fascinación que había sentido al presenciar la obra. Al mismo tiempo, denunciaba que apenas se habían realizado 14 ensayos de la

⁵¹² El 12, 13 y 20 de octubre, el día 8 de noviembre, el 29 de diciembre, el 22 de enero, el 26 y 27 de febrero y el día 5 de marzo.

⁵¹³ *Las Carceleras* se representó en el Teatro Apolo en 20 ocasiones: los días 27 (2 veces) y 28 de octubre, los días 1, 8, 12, 18 y 21 de noviembre, en diciembre los días 4, 5 y 11, en enero los días 20, 22 y 27, en febrero el día 23, en marzo los días 24 y 25 y en abril los días 11, 12 y 23.

⁵¹⁴ *Las Carceleras* se interpretó en el Teatro Ruzafa el día 26 de octubre, los días 26, 27 y 29 de marzo y los días 3, 4, 10 y 12 de abril.

⁵¹⁵ *Las Carceleras* se hizo en el Teatro Pizarro los días 17 y 24 de junio

⁵¹⁶ *El Mercantil Valenciano*, 25 de octubre de 1907.

ópera, mientras que en Madrid la orquesta del Teatro Real había estado dos meses seguidos ensayándola.

Lista de la Compañía por orden alfabético

PRIMER ACTOR Y DIRECTOR

D. PATRICIO LEÓN

MAESTROS DIRECTORES Y CONCERTADORES

D. VICENTE PEYDRÓ — D. EDUARDO SENÍS

++ ACTRICES ++			++ ACTORES ++		
BALAGUER . . .	MERCEDES . . .	Partiquina	ALARCÓN . . .	RAMÓN . . .	Primer tenor
BELLIDO . . .	TERESA . . .	Característica	CRESPI . . .	VICENTE . . .	Partiquino
CAMPOS . . .	JULIA (S.) . . .	Primera tiple dramática	FERRIS . . .	JOAQUÍN . . .	Partiquino
FERRER . . .	ENCARNACIÓN . . .	Partiquina	GARCÍA . . .	PEDRO . . .	Primer tenor cómico
IDEL . . .	TERESA . . .	Tiple dramática	HIDALGO . . .	RAMÓN . . .	Primer actor de carácter
MARTÍ . . .	PILAR . . .	Primera tiple cómica	LEÓN . . .	PATRICIO . . .	Primer actor y director
MEJÍA . . .	AMPARO . . .	Segunda tiple	LORENTE . . .	ERNESTO . . .	Otro primer tenor cómico
PINO . . .	MAGDALENA . . .	Partiquina	MARIN . . .	JOSÉ . . .	Baritono
REVERTER . . .	ROSARIO . . .	Partiquina	PALMER . . .	JUAN . . .	Primer baritono
VIÑÉ . . .	PILAR . . .	Tiple cómica	POSAC . . .	JOAQUÍN . . .	Actor genérico
VIÑÉ . . .	ISOLINA . . .	Segunda tiple	REVERTER . . .	José . . .	Partiquino
ZABALA . . .	EUTALIA . . .	Segunda tiple	TOYANA . . .	AURELIO . . .	Partiquino
			VALCÁRCEL . . .	VICENTE . . .	Actor genérico

Para papeles especiales: *Paquita y Julia Alapont* | Maestro de Coros: *D. Enrique García* | Apuntadores: *José Sains y José Paredes*
 Coro: *18 Señoras y 16 Caballeros* | **35 PROFESORES DE ORQUESTA** | **Banda de Veteranos**
 Jefe de maquinaria: *Ricardo Aparicio*

Pintores escenógrafos, *Martinez Gari y Eduardo Amorós*.—Adornista y atrecista, *E. Minguez*.—Guardarropa, *Juan Pablo*.—Peluquero, *Vicente Lita*.—Sastrea, *Vinda de Peris*.—Archivo, *Sociedad de Autores Españoles*.—Taquillero, *Joaquín Minguez*.—Contador, *Luis Gil*.

Valencia Agosto 1907

Representante de la Empresa: **RAFAEL DÍAZ**

Lista de la compañía del Teatro Ruzafa para la temporada de 1907-1908. Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

El siguiente estreno que Peydró presentó en el Teatro Ruzafa fue la zarzuela en un acto titulada *Rejas y Votos* (segunda parte de *Las Carceleras*), con libro nuevamente de Rodríguez Flores. El día de su estreno, 27 de noviembre, la obra fue dirigida por el propio compositor. Destacó la enorme aceptación que obtuvo la pieza. Lo cierto es que ésta había generado una gran expectación:

“Hoy se estrena en el Teatro Ruzafa la zarzuela de los señores Flores y Peydró, titulada *Rejas y Votos*, segunda parte de la aplaudida *Carceleras*. La obra está dividida en cuatro cuadros, para los que el reputado escenógrafo señor Martínez Gari ha pintado cuatro preciosas decoraciones.”⁵¹⁷

El crítico Mascarilla, pseudónimo de José María López, afirmaba en la revista *El Arte del Teatro* que la segunda parte de *Las Carceleras* era aún mejor que la primera:

“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.”⁵¹⁸

El argumento continuaba la trama de *Las Carceleras*. Un joven fue acusado de un crimen por salvar a su amada. Se escapó de la cárcel a casa de su amor, pero se encontró con que la encerraron en un convento. Allí se dirige, dispuesto a todo. Cuenta con la ayuda de otra joven enamorada de éste, la cual, viendo que este amor es imposible, se sacrifica, cambia de traje con la novia del apuesto muchacho, se queda en el convento para pronunciar los votos, y los novios huyen a disfrutar de su amor.

La obra cuidaba las situaciones dramáticas presentándolas con habilidad para arrancar aplausos del público destacando los finales de gran efecto.

La música de Peydró obtuvo un gran éxito. El estilo de ésta se acercaba mucho al de la ópera seria, de ideas sencillas, claras y presentadas con un hábil ropaje instrumental. La revista *El Arte del Teatro* aseguraba que si bien en *Las Carceleras*, *La Fiesta de la Campana* y *Las Barracas* Peydró se había revelado como un verdadero

⁵¹⁷ *El Mercantil Valenciano*, 27 de noviembre de 1907.

⁵¹⁸ *El Arte del Teatro*, nº 43, Madrid, 1 de enero de 1908, pág. 13.

maestro, en ninguna de estas obras había estado a la altura de *Rejas y Votos*.⁵¹⁹

Para esta revista la calidad de la partitura demostraba que Peydró seguía la estela de otros grandes maestros, ya que:

“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.”⁵²⁰

La instrumentación de la obra era esmeradísima. Peydró ofreció una partitura con muchos matices de color, emulando en este aspecto cada vez más al gran Chapí.

El maestro Peydró se distanciaba de esta forma de las composiciones típicas de aquellos tiempos, en donde trombones, cornetines, bombo, caja y platillos eran los principales instrumentos de la orquesta, ofreciendo, por el contrario una partitura de gran exquisitez orquestal donde cada detalle estaba minuciosamente estudiado.⁵²¹ Las partes musicales que se repitieron fueron el intermedio (entre una ovación calurosísima), el dúo primero y el final del cuadro segundo.

El público tributó cariñosas ovaciones al maestro Peydró. *Rejas y Votos* era una obra que se separaba de la brocha gorda estereotipada en aquellos tiempos. Esta técnica compositiva se aproximaba al *verismo* y se alejaba de las malas costumbres que acaecían en el teatro de la época, vulgar y, a menudo, con personajes y situaciones arquetípicas. Al finalizar los cuadros y los principales números de música, Ricardo Flores y el maestro Peydró, hubieron de presentarse varias veces, y muchas más al concluirse la obra.⁵²²

El cronista Quintana destacaba el gran equipo que formaban Flores y Peydró:

⁵¹⁹ Ibidem, pág. 14.

⁵²⁰ Ibidem, pág.13.

⁵²¹ *Las Provincias*, 28 de noviembre de 1907

⁵²² Idem.

“Ya tenemos la duología de Flores y Peydró: *Carceleras* y *Rejas y Votos*. Vamos camino 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.”⁵²³

También resalta el crítico la gran afluencia de público que se congregó en el teatro para la ocasión, especialmente los entusiastas de *Las Carceleras*, quienes, según Quintana, se pegaron poco menos por entrar. Especial valor otorga a la partitura de Peydró, ya que según él, la música fue la clave del éxito de la obra:

“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.”⁵²⁴

Los números que más gustaron fueron el 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 fueron 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. Los autores salieron a escena la mar de veces.”⁵²⁵

El mes de diciembre de 1907 Peydró y Flores pagaron la cantidad de 150 pesetas para que la revista quincenal ilustrada *El Arte del Teatro* publicase un artículo sobre la zarzuela *Rejas y Votos* de tres páginas, con seis fotografías con el fin de hacer propaganda de la obra.⁵²⁶

Rejas y Votos se representó 34 veces el mes de diciembre de 1907 en el Teatro Ruzafa, obteniendo Peydró la interesante suma de 340 pesetas de beneficio. En enero se realizaron en el mencionado

⁵²³ *El Mercantil valenciano*, 28 de noviembre de 1907.

⁵²⁴ Idem.

⁵²⁵ Idem.

⁵²⁶ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 7.

coliseo 14 interpretaciones por las que cobró 130 pesetas.⁵²⁷ Al final, se realizaron en el Ruzafa un total de 55 representaciones de la obra durante toda la temporada.⁵²⁸ En mayo la obra empezó a ensayarse en el Teatro Apolo donde se llevaron a cabo tres funciones de la misma (días 1, 9 y 10 de mayo) y después pasó al Teatro Princesa (día 28 de mayo) y al Teatro Pizarro (días 17 y 28 de junio).

En febrero *Rejas y Votos* comenzó a ensayarse en los teatros Gran Vía y Cómico de Barcelona, donde se realizaron 18 y 23 funciones respectivamente. En marzo la obra se representó en el Teatro Campoamor de Bilbao en seis ocasiones. Asimismo, fue puesta en escena en el Teatro Principal de Zaragoza y en el Teatro Cabañal de Valencia, con tres funciones en cada uno. Entretanto, se mantenía en el proscenio de los coliseos barceloneses anteriormente mencionados.

En abril *Rejas y Votos* llegó al Teatro Alisu de La Habana y en junio a Gibraltar donde se interpretó junto con *Las Carceleras*. En Valencia comenzó a ensayarse en los teatros de Pizarro y Sociedad. Durante todo el año de 1908, y en sucesivos años *Rejas y Votos* siguió formando parte de la cartelera en los principales teatros de provincia.⁵²⁹

Entre las efemérides de ese año destaca la función en el Teatro Apolo del día 4 de diciembre en la que se celebró el *beneficio* de la Asociación de Prensa, interpretándose *Las Carceleras* dirigida por sus propios autores.

⁵²⁷ A pesar del éxito de *Rejas y Votos*, la obra no logró recaudar el dinero que Peydró había conseguido ganar con *Las Carceleras*. Como prueba de ello, baste señalar que ese mismo mes de diciembre de 1907 Peydró ganó 606'76 pesetas por los derechos de *Las Carceleras* que seguía representándose, seis años después de su estreno con gran éxito por toda España.

⁵²⁸ *Rejas y Votos* se interpretó en noviembre los días 27, 28, 29 y 30, en diciembre los días 1 (2 veces), 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 (2 veces), 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 (2 veces), 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 y 31, en enero los días 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 16, 23 y 28, en febrero el día 25 y en marzo el día 21.

⁵²⁹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

El 20 de enero debutó en el Teatro Apolo el aplaudido actor Pepe Talavera interpretando magistralmente el personaje del “Tío Chupito” de *Las Carceleras*. Mientras se sucedía la función, alguien advirtió que el maestro Peydró se encontraba incidentalmente en el teatro y pidió que saliera a escena al terminar el segundo cuadro de la obra, escuchándose una gran ovación al presentarse éste ante el público.⁵³⁰

El 26 de febrero se celebró en el Ruzafa el *beneficio* del popular actor Paco Tomás, quien fue muy aplaudido. El teatro se llenó hasta la bandera en aquella ocasión. No era para menos, en el programa figuraban dos obras del maestro Vicente Peydró: *La Fiesta de la Campana* y *Les Barraques*.⁵³¹

El siguiente estreno que Peydró llevó a cabo en el Teatro Ruzafa fue la zarzuela cómica titulada *Besos y Abrazos*. La obra se estrenó el sábado 21 de marzo, día que se celebraba en este coliseo el *beneficio* del maestro Peydró. Por desgracia, la zarzuela no tuvo éxito y apenas se representó en tres ocasiones⁵³² La noche del 26 de marzo, se celebró un concierto en *beneficio* de la Sociedad de Autores en el que se interpretó *Les Barraques* encargándose de la parte de la tiple la señorita Pilar Martí que realizó un trabajo excelente.⁵³³

⁵³⁰ *El Mercantil Valenciano*, 22 de enero de 1908.

⁵³¹ Se realizaron cinco funciones de *Les Barraques* en el Teatro Ruzafa, los días 26 y 27 de febrero y los días 11, 12 y 21 de marzo.

⁵³² Los días 21, 22 y 23 de marzo.

⁵³³ *El Mercantil Valenciano*, 26 de marzo de 1907.



Vicente Peydró (izquierda) y Ricardo Rodríguez Flores. PEYDRÓ MARZAL, V.: Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, L 62/100 CR.

El 30 de abril, y siempre en el Ruzafa, debutó la famosa tiple Francisca Campos con la zarzuela *Las Carceleras*.⁵³⁴ Un día antes, en la sesión de noche, se había interpretado *Les Barraques* en el Teatro Apolo.⁵³⁵

El domingo 29 de marzo de 1908 la peña artística *El Éxito*, situada en la calle Don Juan de Villarrasa, rindió un homenaje a Peydró en los salones de esta Sociedad. El coro de niños que dirigía Manuel Penella cedió esa noche sus honorarios en beneficio de nuestro músico por celebrarse la velada en su honor.⁵³⁶

Por último, el 17 de junio en el Teatro Pizarro se pusieron en escena dos obras de Peydró: *Las Carceleras* y *Rejas y Votos*. Ambas zarzuelas proporcionaron muchos aplausos y el reconocimiento a sus intérpretes y al mismo autor, el cual se hallaba entre el público.

⁵³⁴ *El Mercantil Valenciano*, 30 de abril de 1907.

⁵³⁵ *El Mercantil Valenciano*, 29 de abril de 1907.

⁵³⁶ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 3.

El experto maestro Pablo Gorgé Soler dirigía la compañía que actuaba en este teatro de verano. Al advertir la presencia del maestro Peydró, le hizo una indicación para que éste dirigiese la segunda de las zarzuelas, lo cual suscitó un gran entusiasmo y expresivas manifestaciones de simpatía entre el público.⁵³⁷

El 30 de agosto apareció la lista de la compañía cómico-lírica de la Empresa Teatral Moderna que actuaría en el coliseo de Ruzafa en la temporada de invierno de 1908-1909. El equipo artístico estaba nuevamente dirigido por el actor Patricio León y por los maestros Vicente Peydró y Eduardo Senís. Destaca, entre el elenco de artistas, los nombres de Josefina Astorga, Teresa Bellido (primera tiple dramática), Amparo Martí (primera tiple cómica), Ana Lopeteghi (primera tiple ligera), Patricio León (primer actor de carácter), Juan Palmer (primer barítono) y Francisco Tomás (primer tenor cómico).⁵³⁸ Los pintores escenógrafos eran Martínez Garí y Eduardo Amorós.

El contrato teatral que Peydró había firmado con la Empresa Teatral Moderna, empresaria del Teatro Ruzafa de Valencia, regía desde el día 5 de septiembre de 1908 hasta el día 6 de enero de 1909. Las condiciones, si bien duras, eran las habituales para los autores y artistas teatrales de aquel momento. Peydró se comprometía a desempeñar el cargo de maestro director, quedando obligado a asistir a todos los ensayos, a la hora y punto que la empresa le designase. Además, acudiría a los ensayos preparatorios 15 días antes de percibir el sueldo, trabajar por la tarde sin retribución alguna, los domingos y fiestas de precepto y los días llamados de Pascua, así como a tomar parte en un acto diario de los llamados *matinée ó vermouth*, que se celebrasen por la tarde.

En caso de enfermedad que le privase de presentarse en escena, quedaba a juicio de la empresa abonarle o no el sueldo o sueldos durante la duración de la misma.

⁵³⁷ *El Mercantil Valenciano*, 18 de junio de 1908.

⁵³⁸ *El Mercantil Valenciano*, 30 de agosto de 1908.

Debería también trabajar gratis en dos funciones que, durante la temporada y en los días que la empresa señalase, se darían a *beneficio* de las entidades que en su momento se le indicarían.

La compañía se reservaba el derecho de prorrogar el contrato los días que estimase oportuno hasta dos meses más en las mismas condiciones, avisando a Peydró con 15 días de antelación.

Peydró no tendría derechos a viajes ni equipajes. Por su parte la empresa se comprometía a pagar a Vicente Peydró la suma de 17'50 pesetas diarias, pagadas por semanas vencidas.

Entre las novedades de aquella temporada figuraban dos zarzuelas de Peydró: *Porta-Coeli* y *Cuento Viejo*. La primera obra había causado gran expectación al ser el libreto de Escalante Feo, la música de Peydró y las decoraciones de Alós. Quintana veía en esta obra el retorno a los gloriosos tiempos pasados en que los tres artistas actuaban bajo la supervisión del gran José Valls en el Teatro de la Princesa:

“¡Vaya, vaya, con Eduardote! Por supuesto, ya tendremos una obra preparada, ¿eh? Me la tenía tragada. Porta-Coeli con chim chim de Peydró y nanos de Alós. Lo dicho: estoy en pleno periodo de Valls. El mejor día se asoma por ahí el maestro y le quita la batuta de las manos á Senís. Me alegraré, Eduardo, que su estancia en Ruzafa sea más duradera que en Apolo. Yo tomaré todos los días butaca de primera fila.”⁵³⁹

El Ruzafa tenía previsto inaugurar la temporada el sábado día 5 de septiembre, pero las reformas llevadas a cabo en él con el fin de obtener mayor luz y mejores comodidades para el público hicieron posponer la fecha del estreno de aquel año. La sala había sido decorada con colores claros para obtener un conjunto elegante. Se habían construido dos magníficas y amplias escaleras que arrancaban una del piso principal y la otra del segundo, siendo ambas independientes. A los lados de la orquesta se habían construido dos plateas anchas y cómodas.

Al final, la inauguración tuvo lugar el 7 de septiembre con *La Revoltosa* y *El Barbero de Sevilla*, cantando en esta última, por vez

⁵³⁹ *El Mercantil Valenciano*, 8 de septiembre de 1908.

primera en este teatro la afamada tiple Lopeteghi, que tantos lauros había cosechado cantando óperas.

El 8 de septiembre debutó la tiple Josefina Astorga con el papel de “Soleá” de *Las Carceleras*⁵⁴⁰ cantando y declamando su parte con gran gusto.

Ese mismo mes de septiembre *Las Carceleras* subió a los proscenios de dos coliseos matritenses, el Teatro de la Zarzuela y el Teatro Novedades, donde se verificaron seis y 12 representaciones respectivamente. Aún siendo el doble de funciones en este último, Peydró recibió más dinero del Teatro de la Zarzuela (67'50 pesetas) que del Teatro Novedades (60 pesetas).

Pablo Luna, director del Teatro de la Zarzuela, escribió a Peydró el 25 de septiembre para felicitarle por el éxito de la obra. Además le confesaba que le había encantado el papel de los artistas Talavera (“Tío Chupito”) y Carmen Domingo (“Soleá”).⁵⁴¹

El 15 de octubre se estrenó *Rejas y Votos* en el Teatro Duque de Sevilla con tanto éxito, que durante la función y sobre todo al final de la misma el telón llegó a levantarse hasta en 12 ocasiones. Ricardo Flores tuvo que salir a saludar al público infinidad de veces.

El 17 de octubre de 1908 Peydró recibió una carta de Ricardo Rodríguez Flores en la que le comunicaba que el éxito de *Rejas y Votos* en Sevilla había sido total. Al final del primer cuadro se levantó el telón dos veces, y luego una en todos los finales, hasta que acabó la obra y entonces estalló el delirio.

El 24 de octubre fue Pepe Ángeles quien escribió al músico entusiasmado con las representaciones que se estaban dando de *Rejas y Votos* en el Teatro Duque de Sevilla, al tiempo que le

⁵⁴⁰ *Las Carceleras* se representó en los Teatros de Ruzafa, Apolo y Princesa durante aquella temporada. En el Teatro Ruzafa los días 8 y 25 de octubre, el día 7 de noviembre y los días 18, 19, 20 y 27 de abril. En el Apolo los días 14 (dos veces), 15, 16 y 21 de febrero, el día 7 de marzo y los días 24 y 25 de abril. En el Princesa el día 27 de noviembre y el día 3 de enero.

⁵⁴¹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 3.

preguntaba por la nueva obra que Peydró estaba componiendo y que llevaba por título *Porta-Coeli*.⁵⁴²

En mismo mes de octubre se hicieron seis representaciones de *Rejas y Votos* en el Teatro Cómico de Cádiz. Miquel Soler explicaba a Peydró en carta del 22 de octubre, que el público comentaba que la obra había salido perfecta, obteniendo un gran éxito y le enviaba un entusiasta aplauso al gran maestro por su inspirada labor.⁵⁴³

El 19 de septiembre, el Ruzafa suprimió la función de la noche para poder ensayar la zarzuela fantástica en dos actos y seis cuadros titulada *Porta-Coeli*. Esta obra sería la última colaboración entre Escalante Feo y Vicente Peydró. El reparto de los artistas era la envidia de cualquier teatro del momento. A Escalante y Peydró había que unir el nombre de Ricardo Alós, quien había pintado cinco magníficas decoraciones para la ocasión. Además, los intérpretes de la obra eran las señoritas Astorga, Lopeteghi, Martí, Zavala, señoras Bellido y Mejía, y los señores Palmer, León, Valcárcel, Ruiz-Paris, Reverter, Tena y Crespí.⁵⁴⁴

El estreno, el día 20 de noviembre, fue todo un éxito. El teatro presentaba el aspecto de los acontecimientos notados.

El argumento de la obra estaba inspirado en el poema de Juan Arolas *La sílfide del Acueducto* del año 1837. El primer y el segundo cuadro del primer acto se desarrollaba en Gandía, y el tercero en Porta-Coeli.

Escalante procuró proporcionar situaciones a Peydró y Alós para que éstos pudiesen desarrollar libremente su inspiración y lucir sus facultades. La historia estaba bien tramada, contribuyendo Alós con un paisaje ilusorio de Porta-Coeli a conferir el ambiente fantástico y romántico de la época y el lugar donde se daba la acción. Estas decoraciones merecieron los más altos elogios por parte de la crítica asegurando que eran de lo más inspirado que los pinceles de este autor habían llegado a crear.

⁵⁴² Idem.

⁵⁴³ Idem.

⁵⁴⁴ *El Mercantil Valenciano*, 20 de noviembre de 1908.

Por su parte, Peydró compuso una hermosa partitura para la ocasión, rica en instrumentación y de agradables efectos orquestales. El metal, y la cuerda sobre todo estaban tratados con verdadera maestría:

“El maestro Peydró ha escrito una partitura, poniendo en ella toda la voluntad y todo el cariño del que puede explayarse haciendo música seria. ¡Hacía tan extraño, y al mismo tiempo tan buen efecto, ver en la escena donde se bailan couplets aquellas notas escritas con seríá intención y convencidamente. Esta es la nota simpática de la partitura del maestro Peydró que, lo repetimos, parece en ciertos momentos tender a elevaciones de ópera. Ejemplo de ello nos lo da en el dúo indicado antes, en el concertante; pero merecen citarse muy especialmente los números de carácter popular: el intermedio, y sobre todo, la canción gitana del acto primero, número de gracia y finura que produjo el más excelente efecto. La partitura está instrumentada con grandísima pulcritud, y en ella hay efectos de arpa, de flautas y de cuerda, muy atentamente pensados. Si la orquesta hubiera podido ser todo lo numerosa (esto no es fácil obtenerlo en los Teatros actuales), el efecto aún hubiera sido mucho mayor. Así y todo el maestro Peydró escuchó largas ovaciones al terminar muchos de los números musicales en cuestión.”⁵⁴⁵

La interpretación fue inmejorable, dada la dificultad del estreno. Los autores fueron aclamados, teniendo que salir a escena, especialmente Alós, que obtuvo el mayor éxito.⁵⁴⁶

Porta-Coeli subió al proscenio del Teatro Ruzafa en 55 ocasiones durante aquella temporada. En el mes de noviembre se realizaron 13 funciones⁵⁴⁷ por las que Peydró cobró la suma de 290 pesetas. En diciembre se llevaron a cabo 27 representaciones más,⁵⁴⁸ haciendo ganar a su autor la cantidad nada desdeñable de 500 pesetas.⁵⁴⁹

⁵⁴⁵ *Las Provincias*, 21 de noviembre de 1908.

⁵⁴⁶ *El Mercantil Valenciano*, 21 de noviembre de 1908.

⁵⁴⁷ Los días 20, 21, 22 (2 veces), 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 (2 veces) y 30.

⁵⁴⁸ Los días 1, 2, 3, 4, 5, 6 (2 veces), 7, 8 (2 veces), 9, 10, 11, 12, 13 (2 veces), 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 25, 27 (2 veces) y 30.

⁵⁴⁹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

Porta-Coeli siguió haciéndose en el Ruzafa durante los meses de enero,⁵⁵⁰ febrero y mayo de 1909.⁵⁵¹ El 5 de febrero se celebró, con motivo de la 50 representación de *Porta-Coeli* en el Teatro Ruzafa, el *beneficio* a favor de Eduardo Escalante y Vicente Peydró. Completaron el programa *Les Barraques*,⁵⁵² y el boceto lírico-dramático en un acto titulado *Fiestas y Amores* de Eduardo Escalante.

En marzo *Porta-Coeli* comenzó a ensayarse en Barcelona, donde obtuvo un resonante éxito llevándose a cabo un total de 33 representaciones en el Teatro Gran Vía los meses de marzo y abril.⁵⁵³

En 1910 el Teatro Albisu de La Habana se interesó por la zarzuela, hasta el punto de quererla estrenar pagando los costes de la obra más los derechos de representación. Además, dicho coliseo pretendía llevar la obra de gira para representarla en los países que comprenderían la *tournée*, por lo que le suplicaba a Peydró que éste les mandase los libretos y el material de orquesta con la mayor celeridad.⁵⁵⁴

Ricardo Alós envió a Peydró el presupuesto total de los decorados de la obra. Los tres cuadros del primer acto (la plaza, el salón y la ranchería) costaban 290 pesetas cada uno. Para el segundo acto Alós había decorado un claustro (300 pesetas), un acueducto (500 pesetas) y la plazoleta de la iglesia (390 pesetas).

Debido al alto coste de los decorados Alós suplicó a Peydró que éste se asegurase al menos la mitad del total del cobro antes de comenzar el trabajo y el resto al final.⁵⁵⁵

⁵⁵⁰ *La Fiesta de la Campana* se repuso en el Teatro Ruzafa los días 28 y 29 de enero, y el 2 de febrero compartiendo la programación del Teatro junto con *Porta-Coeli*.

⁵⁵¹ Los días 1, 3, 7, 9, 10, 15, 17, 25, 30 y 31 de enero; el día 5 de febrero y los días 19, 20, 23 y 29 de mayo.

⁵⁵² Después de la función-beneficio en el Ruzafa, *Les Barraques* pasó al Teatro Princesa donde se realizaron tres funciones (los días 1, 3 y 4 de abril).

⁵⁵³ Peydró ganó por *Porta-Coeli* en los meses de marzo y abril 430 pesetas y 230 pesetas respectivamente.

⁵⁵⁴ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 3.

⁵⁵⁵ Idem.

Siguiendo con la temporada teatral, el día 25 de marzo de 1909 fallecía Ricardo Chapí, el fecundo compositor villenense y gran amigo de Peydró. Toda la prensa de la época dedicó amplios espacios en reconocimiento a esta figura clave de la zarzuela española. En Valencia, en donde tantos y tan buenos amigos y admiradores contaba el maestro, no permaneció indiferente ante la muerte de aquel hombre insigne. El 27 de marzo se celebró en el domicilio del representante de la Sociedad Eduardo Escalante, una importante reunión, a la que asistieron artistas, empresarios de teatros, autores, músicos, periodistas y amigos para tratar de la organización del homenaje a la memoria del gran maestro.

Se nombró una comisión, compuesta por Escalante, Peydró, Senís, Chavarri, García Sola y representantes de la prensa, los cuales convinieron con el empresario del Teatro Principal Oscáriz la fecha de la velada en honor del maestro.⁵⁵⁶

En aquella función, que tuvo lugar el 5 de abril en el Teatro Principal, se cantó *Música Clásica*, *La Chavala*, el *Miserere* de la zarzuela *El Duque de Gandía* y el concertante del segundo acto de *La Tempestad*, en el que tomaron parte 150 artistas. La numerosísima orquesta estuvo en el segundo acto de *La Tempestad* bajo la batuta del maestro Pablo Gorgé. El *Miserere* para coros y orquesta estuvo dirigido por el maestro Vicente Peydró. Al terminar éste de dirigir la obra, salieron las actrices y actores vestidos de negro, y depositaron coronas de laurel al pie del pedestal que contenía el busto del ilustre maestro.⁵⁵⁷

Peydró siguió vinculado al Teatro Ruzafa durante la temporada de Cuaresma. La lista de la compañía experimentó algunos cambios. El nuevo director de la misma era el actor Arturo Estrada. Vicente Peydró, Eduardo Senís y Arturo Isaura desempeñaban, esta vez, el cargo de maestros directores y concertadores. También se habían producido modificaciones respecto a los principales papeles de los actores y actrices. Los *primeros espadas* eran, en esta ocasión, Amparo Astort, Emilia Barceló, Teresa Ballido, Julia Campos, Mercedes Espinosa, Tomás

⁵⁵⁶ *El Mercantil Valenciano*, 28 de marzo de 1909.

⁵⁵⁷ *El Mercantil Valenciano*, 6 de abril de 1909.

Alfonso, Bernardo Barrerá, Alejo Cano, Francisco Civera, etcétera.⁵⁵⁸

El día 10 de abril, el Ruzafa inauguró la temporada de primavera con un programa homenaje a Chapí constituido por cuatro obras en las que puso dicho compositor inspirada música, tituladas *Ninon*, *La Czarina*, *El Puñao de Rosas* y *La Chavala*.

Apenas tres semanas después, el 4 de mayo, Vicente Peydró estrenaría en el Teatro Ruzafa su siguiente trabajo, la zarzuela en un acto y tres cuadros titulada *Cuento Viejo*. Extrañamente se trata de la única colaboración que tuvo Peydró con el escritor Gullón.

La obra tuvo una acogida no tan cálida como podía esperarse, en un primer momento, por parte del público. No obstante, tal actitud no fue compartida por la crítica. Federico Urrecha opinaba en *El Mercantil Valenciano* que la posible causa del poco éxito de la obra podía ser debido a la falta de preparación de los actores de sus respectivos papeles, así como la falta de ensayos. Urrecha felicitaba irónicamente al apuntador, único, según él, que se sabía admirablemente la obra.⁵⁵⁹

Sobre la música, Urrecha destacaba unos *couplets* que fueron repetidos, una *melopea* para acompañamiento de recitado y una fina romanza. El crítico se tomó la licencia de aconsejar a Peydró llevar la *melopea* más piano, porque no dejaba oír bien la lectura de las cartas escritas por Gullón en inspirada y correcta *silva*. *Las Provincias* agradecía que el autor de las epístolas no recurriese a chabacanerías ni a psicalipsis para que el público quedase satisfecho.⁵⁶⁰

Peydró se había convertido definitivamente en un compositor de gran prestigio. El rotativo *Las Provincias* afirmaba que siendo la obra del maestro Peydró, sólo cabía esperar la excelencia musical de la partitura. Efectivamente, nuestro compositor presentó, en esta ocasión, una partitura dotada de una instrumentación sombría, cuidadosa y bella en efectos. El diario *Las Provincias* reconocía que

⁵⁵⁸ *El Mercantil Valenciano*, 7 de abril de 1909.

⁵⁵⁹ URRECHA, F.: “Crónicas menudas”, *El Mercantil Valenciano*, 5 de mayo de 1909.

⁵⁶⁰ *Las Provincias*, 5 de mayo de 1909.

Peydró era un maestro dotado de las felices cualidades de inspiración:

“Á esta obra ha puesto música el maestro Peydró. Y con citar este nombre ya está dicho si allí habrá delicadezas, filigranas y expresión, y efectos de buena ley. ¡Es tan grato hacer crónicas de arte cuando se trata del maestro Peydró! Siempre da motivos para alabanzas, y esto es tarea grata para el cronista. La obra de anoche tiene las felices cualidades de inspiración que posee el maestro Peydró. Además, la instrumentación sobria, cuidadosa, bella en efectos, avalora la música de artista. Y en estos tiempos (en que se compara con Wagner á cualquier autor de género chico, que todo lo arregla á fuerza de zambombazos y estruendo), escribir música, “musicalmente”, como la hace el maestro Peydró, es cosa tanto más de elogiar, cuanto más extraña es.”⁵⁶¹

El público no cesó de aplaudir al maestro pidiendo la repetición de la mayoría de los números de música de la obra. Al finalizar la misma, Peydró y Gullón fueron llamados a escena repetidas veces.

A pesar de las buenas críticas, sólo se verificaron 13 representaciones de *Cuento Viejo*, todas ellas durante el mes de mayo.⁵⁶² Es un número muy reducido si se compara con cualquier otra zarzuela de Peydró estrenada en el Teatro Ruzafa, exceptuando el fiasco de *Besos y Abrazos*, durante los años pasados por nuestro músico en este coliseo. El Ruzafa se volcó de lleno en otros títulos, como la zarzuela *Piel de Oso*, de López Barbadillo y Tomás Bretón. Éstos llegaron el día 9 de mayo a Valencia para asistir a la representación de su obra.⁵⁶³ La empresa tenía el propósito de retener en la ciudad por unos días a los autores y no escatimó esfuerzos, ensayos y dinero para lograrlo.

También la compañía repuso otras antiguas zarzuelas de éxito reconocido como *Rejas y Votos*⁵⁶⁴ en un intento de conseguir mayor afluencia de un público caracterizado por una conducta cada vez más impredecible.

⁵⁶¹ Idem.

⁵⁶² Los días 4, 5, 6, 7, 8, 9 (2 veces), 10, 11, 12, 13, 14 y 18 de mayo.

⁵⁶³ *El Mercantil Valenciano*, 10 de mayo de 1909.

⁵⁶⁴ Los días 27 y 30 de mayo.

El acontecimiento estrella que ensombreció al resto de actividades por aquellas fechas fue la Exposición Regional, que abrió sus puertas desde el 22 de mayo hasta el 22 de diciembre. El maestro Serrano dirigió su himno en el acto de apertura de la Exposición, dando la nota artística popular al evento inaugural. Serrano supo combinar con admirable habilidad y certero golpe de vista las melodías que respiraban un ambiente local con los efectos de una armonización amplia y bien conducida.

El día 21 de mayo de 1910, en el Salón de Actos de la Exposición se celebró una ceremonia, organizada por el Conservatorio de Valencia, con motivo de la conmemoración de su trigésimo aniversario. Las primeras filas estaban reservadas para 200 alumnos del Conservatorio así como dos butacas por cada socio o dama protectora. Además del reparto de premios se entregarían títulos de Profesores Honorarios a Tomás Bretón, José Serrano y Vicente Ripollés por su cooperación en el Certamen.⁵⁶⁵

El acto, presidido por el Obispo Benlloch junto al Alcalde, Generales Azcárraga y Martitegui así como diversas autoridades locales, se inició con la lectura de la Memoria del Certamen por el Secretario General Bernardo Sánchez Abadía. Acto seguido se entregaron los premios.

Tomás Bretón, Comisario Regio del Conservatorio de Madrid, hizo un discurso en el que criticaba el escaso apoyo gubernamental que tenía la música y los músicos en España. Antonio Barberá, autor premiado por el *Estudio histórico-crítico de las obras del maestro valenciano don Pascual Pérez Gascón*, expuso brevemente su trabajo. Todo ello intercalado con audiciones de algunas de las obras premiadas entre las cuales figuraban un *Racconto para tiple, arpa y violonchelo*, con letra del poeta Teodoro Llorente y música de Vicente Peydró y la suite para orquesta *Cantos montañeses* basada en temas

⁵⁶⁵ A.C.S.M.V.: Acta de la sesión celebrada el 16 de mayo de 1910 por la Junta Directiva.

populares de Abelardo Bretón, hijo de Tomás Bretón, el cual fue el encargado de dirigir la obra premiada de su hijo.⁵⁶⁶

Vicente Peydró obtuvo, según cuenta el profesor Eduardo López-Chavarri, los siguientes galardones: el premio del Sr. Presidente del Consejo de Ministros por su *Raconto para tiple, arpa y violonchelo*, la única obra que, ante la aclamación del público, tuvo que ser repetida, y el premio de Amalio Gimeno por sus *Quince estudios para piano*, obra cuyo manuscrito se conserva con la recomendación autógrafa de Albéniz.

El Teatro Apolo quiso aprovechar el filón del maestro Serrano e invitó a éste a dirigir la función del día 2 de junio, con motivo del *beneficio* de la Asociación de la Caridad, en la que se interpretaba el *Himno* de la Exposición, junto con algunas otras obras suyas, como *El Motete* y *Moros y Cristianos*. El teatro se vio muy concurrido. El maestro Serrano regaló las partituras de su hermoso himno para atender con el producto de su venta a los gastos del nuevo comedor que dicha Asociación había inaugurado.⁵⁶⁷

Un mes después, el 2 de julio, el Teatro Circo de la Exposición abría nuevamente sus puertas con una compañía cómico-lírica dirigida por el experto actor Miguel Soler y los maestros Vicente Peydró y Eduardo Senís. Entre los actores se encontraban reputados nombres como Joaquín Nadal, Francisco Civera, Casto Gascó, Miguel Soler y Julio Casinos. Entre las actrices se hallaban Dolores Cortés, Carmen Escudero y Adela Ferrer.⁵⁶⁸ En la primera función se representó *Las Carceleras*.

Peydró trabajó en el Teatro Circo de la Exposición durante un breve periodo de tiempo. Durante el mes de agosto, este coliseo

⁵⁶⁶ BRETÓN, T.: *Discurso pronunciado el día 21 de mayo de 1910 con motivo del XXX Aniversario de la fundación del Conservatorio*, Valencia, Tipografía moderna, 1911. En: A.C.S.M.V., Acta de la sesión celebrada el 28 de marzo de 1910 por la Junta de Profesores. (Recogido en: "La Exposición Nacional de Valencia", Diario *Las Provincias*, Valencia, 21 de mayo de 1910).

⁵⁶⁷ *El Mercantil Valenciano*, 3 de junio de 1909.

⁵⁶⁸ *El Mercantil Valenciano*, 2 de julio de 1909.

quedó condicionado para llevar a cabo funciones de ópera y una compañía italiana fue contratada para este fin.

El 15 de julio de 1909 fallecía a los 62 años de edad José Valls Enguix, el gran mentor y amigo de Peydró, con quien había compartido tantas experiencias y tantos triunfos durante los años pasados en el Teatro de la Princesa. Valls era una figura irremplazable en el mundo musical valenciano. Ocupaba los cargos de director técnico del Conservatorio de Música, director de la Sociedad de Conciertos, ex presidente del Círculo Musical, director honorario de la Banda de Veteranos, director honorario de los Orfeones *El Micalet* y *La Vega*, socio de mérito de la Real sociedad de Amigos del País, etc... Valls era respetado y querido por todos los músicos. Peydró siempre lo calificó como el *patriarca* de la música en Valencia y el verdadero responsable del desarrollo musical de la ciudad del Turia. Esta opinión también era compartida por la crítica. Quintana no dudó en mostrar su gratitud al insustituible músico: “Guardaré en mi corazón mientras yo viva un recuerdo de gratitud á este hombre que acaba de morir. Por él tuvo un instante de vida el teatro valenciano.”⁵⁶⁹

El entierro de Valls se celebró al día siguiente de su muerte. El ataúd, sobre cuya tapa la dolorida familia y el maestro Peydró habían colocado dos grandes pensamientos, lo conducían en hombros amigos del finado, y las cintas las llevaban el profesor del Conservatorio Amorós; Vicente Escalante, por la Sociedad de Autores; Senís, por los artistas, y un hijo del maestro Caballero. Peydró formaba parte de la presidencia del duelo, junto a los maestros Bellver y Serrano. Cerró el cortejo la Banda municipal.⁵⁷⁰

Peydró guardó un profundo respeto y agradecimiento a Valls durante toda su vida y siguió manteniendo correspondencia epistolar con los familiares de éste. Años después, Peydró enviaba una carta a su amigo Vicente Fe Castell en la que le suplicaba que tuviera a bien reservar una plaza en el Conservatorio de Música a Pepa Valls, hija de José Valls:

⁵⁶⁹ *El Mercantil Valenciano*, 16 de julio de 1909.

⁵⁷⁰ *El Mercantil Valenciano*, 17 de julio de 1909.

“Te escribo estas letras para pedirte un favor que espero me concederás en gracia á nuestra amistad y en memoria del que fué nuestro compañero maestro Valls. Se trata de que pongas toda tu influencia (que sé que es mucha) para que alguna de las plazas de nueva creación del Conservatorio de Música (...) se le concedieran á Pepita Valls Jiménez que hizo la carrera con gran brillantez en aquel centro del que fué su padre fundador y director durante muchos años. Mi recomendada puede desempeñar muy dignamente una cátedra para piano, arpa, solfeo u otra asignatura análoga.”⁵⁷¹

El espectáculo teatral en Valencia continuó a pesar de la muerte de Valls. El 13 de septiembre de 1909 se hizo público el personal que formaría parte de la compañía que comenzaría a actuar en el Teatro Ruzafa, bajo la dirección de Patricio León y los maestros Vicente Peydró y Eduardo Senís en la temporada de invierno que concluiría el mes de marzo.

Volvían a formar parte del equipo artístico las actrices Teresa Bellido, Carmen Mejía y María Piquer, mientras que entre los actores destacaban Ramón Hidalgo, Francisco Tomás, Francisco Civera, Alejo Cano o el propio Patricio León.

El coro estaba formado por 22 mujeres y 20 hombres, y la orquesta contaba con 36 profesores. Los pintores escenógrafos eran Ricardo Alós y Martínez Garí.

El Teatro Ruzafa abrió sus puertas el sábado 18 de septiembre con las zarzuelas *La Infanta de los Bucles de Oro*⁵⁷² y *El Método Górritz*.⁵⁷³ *Las Carceleras*⁵⁷⁴ fue la primera obra de Peydró en subir al proscenio de este coliseo el día 25 de septiembre. Elías Sancho, periodista de *El Mercantil Valenciano*, afirmaba que ésta era la zarzuela que más dinero había producido en Valencia hasta la fecha.⁵⁷⁵

⁵⁷¹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 2.

⁵⁷² Texto de Sinesio Delgado y Música de Serrano.

⁵⁷³ Libro de Carlos Arniches y Enrique García, y música de Vicente Lleó.

⁵⁷⁴ *Las Carceleras* se representó en el Teatro Ruzafa los días 25, 26 y 29 de septiembre, los días 13 y 28 de octubre, el día 25 de noviembre, y los días 3 y 21 de enero.

⁵⁷⁵ *El Mercantil Valenciano*, 5 de septiembre de 1909.

Peydró no compuso ningún trabajo nuevo y se limitó a la dirección y gestión del teatro. Las obras suyas que se representaron fueron todos antiguos y exitosos títulos, como *Les Barraques*, *Rejas y Votos*, *La Chent de Tró* o *Porta-Coeli*.⁵⁷⁶

Así, por ejemplo, el día 4 de febrero se celebró una función en la que se interpretaron *Les Barraques* y *Porta-Coeli*, con motivo del *beneficio* a favor del cuerpo de coros y en la que debutó la tiple Elena Urios en el papel de “Mariposa” en *Porta-Coeli*. Asimismo, es de destacar la velada del 8 de febrero que tuvo el carácter de solemnidad teatral, ya que participaron las compañías de los teatros Eslava, Apolo y Ruzafa debido al *beneficio* de la Asociación de Artistas Dramáticos Líricos Españoles, entidad ésta de la que Peydró formaba parte.⁵⁷⁷

Llegado el verano, la compañía de zarzuela dirigida por Patricio León y Vicente Peydró debutó el 17 de junio en el Teatro Serrano, instalado en la playa de Levante. Ricardo Alós era el pintor-escenógrafo. El coro estaba formado por 40 miembros y la orquesta por 35 profesores.⁵⁷⁸ Empezó la función con un homenaje al maestro Serrano. A continuación, un *apropósito* escrito por Maximiliano Thous sirvió de presentación de la compañía que fue aclamada por el público. Después se interpretó la zarzuela *Moros y Cristianos* con texto de Thous y Fe Castell y música del propio Serrano, quien dirigió a la orquesta en aquella ocasión.⁵⁷⁹

Lo cierto es que la compañía dirigida por Patricio León y Vicente Peydró contó por éxitos los estrenos y reestrenos que ofreció al numeroso público que asistía al elegante coliseo, que por estar situado en la playa a muy poca distancia del mar reunía como ningún otro excelentes condiciones para la temporada veraniega.

⁵⁷⁶ *Les Barraques* se interpretaron los días 14, 15, 16, 17, 18, 19 (2 veces), 20 y 27 de diciembre. En enero el día 17 y los días 4 y 8 de febrero. *Rejas y Votos* se representó los días 11, 12, 16 y 22 de enero. *La Chent de Tró*, por su parte los días 1, 2 (2 veces), 3 y 7 de febrero y *Porta-Coeli* los días 4, 5 y 6 de febrero.

⁵⁷⁷ *El Mercantil Valenciano*, 8 de febrero de 1909.

⁵⁷⁸ *EL Mercantil Valenciano*, 13 de junio de 1910.

⁵⁷⁹ *EL Mercantil Valenciano*, 18 de junio de 1910.

El 31 de julio se celebró en dicho teatro el homenaje al maestro Chapí, asistiendo al acto el hijo de éste Don Miguel, el Ayuntamiento de Valencia y otras destacadas entidades. Maximiliano Thous y Gonzalo Cantó leyeron inspiradas poesías dedicadas al insigne autor de *La Bruja*.

Se representaron tres obras del gran maestro villenense: *La revoltosa*, *La Czarina* y *Música Clásica* siendo todas ellas muy aplaudidas. La orquesta, dirigida por el maestro Peydró, ejecutó magistralmente el nocturno de *El Alma del Pueblo* de Chapí y el preludio de *El Tambor de Granaderos*⁵⁸⁰. La función fue todo un éxito registrándose un lleno total.

El 27 de agosto se reestrenó, después de muchos años, la aplaudidísima revista *Portfolio de Valencia*,⁵⁸¹ con algunas escenas de actualidad que habían puesto sus autores y que llamaron la atención, tanto en el libro, como en la música, ya que el maestro Peydró añadió algunos compases nuevos en la partitura. El día anterior se celebró el ensayo general, quedando admirados cuantos asistieron del magnífico decorado que pintó para la ocasión Ricardo Alós. Entre los talones sobresalía uno que representaba la Exposición por la noche luciendo su espléndida iluminación. La música fue escuchada con verdadero gusto y se aplaudieron todos los números. Al final se proclamó el nombre de los autores entre grandes aplausos, saliendo Maximiliano Thous a escena a saludar a los espectadores. La crítica celebró con entusiasmo y cierta nostalgia el señalado acontecimiento. Almanzor rememoraba los pasados tiempos gloriosos del teatro valenciano en los que se llevó a cabo el estreno del *Portfolio de Valencia*:

“Hoy hace doce años, siete meses y diez días que se estrenó en el Teatro de la Princesa, en época floreciente del teatro valenciano, el *Portfolio de Valencia*, y anoche, después de tanto tiempo, se representó en el Teatro Serrano con el mismo éxito extraordinario que en aquella memorable noche en que se estrenó.”⁵⁸²

⁵⁸⁰ *El Mercantil Valenciano*, 1 de agosto de 1910.

⁵⁸¹ En agosto 1910 *Portfolio de Valencia* llegó al Teatro Montevideo de Buenos Aires donde subió a escena en seis ocasiones.

⁵⁸² *El Mercantil Valenciano*, 28 de agosto de 1910.

Finalmente, se realizaron cinco representaciones de esta revista.⁵⁸³ En la última función de la temporada, el día 31 de agosto, se realizó el *beneficio* a favor de la tiple Domingo. Conformaron el programa *Portfolio de Valencia, Las Carceleras* y *El Roder*. El pedido de localidades fue tan elevado que la empresa se vio obligada a devolver el dinero a muchos espectadores que habían tomado entrada de paseo, ya que no les era posible ver algo de la presentación. Domingo interpretó el papel de “Soleá” en *Las Carceleras* obteniendo un triunfo merecido. En el momento que apareció Peydró para dirigir la orquesta se hizo un silencio casi religioso. Mascarilla describió este momento:

“Empuñó la batuta el maestro Peydró, y el silencio se hizo en la amplia sala, y hasta el público de la entrada general, á pesar de encontrarse molesto y apretujado, suspendió todo movimiento, y olvidando las molestias, se dispuso á oír con verdadero recogimiento.”⁵⁸⁴

El éxito de la velada fue tan grande que la empresa decidió alargar la temporada con el personal que quedaba de la compañía y venía actuando con general aplauso. Esta segunda temporada fue muy breve y se inauguró el día 3 de septiembre con la celebradísima revista *Portfolio de Valencia*, de la que se realizaron cinco representaciones.⁵⁸⁵

El 16 de septiembre empezaba la campaña de invierno en el Teatro Ruzafa. Durante el curso 1910-1911, Patricio León fue sustituido por el actor Pepe Ángeles, otro veterano de la escena valenciana. Ángeles y los maestros Vicente Peydró y Luis Reig eran los directores de la compañía. Ésta contaba entre sus filas con cantantes de prestigio como Adela Taberner, Ruiz-Paris, Paco Tomás o el propio Ángeles. Para el debut se eligió *El Barbero de Sevilla, Las Bribonas* (texto de Viérgol y música de Calleja) y *La Guedeja Rubia*. El maestro Vicente Lleó dirigió la orquesta en esta última obra, de la que él mismo era el compositor.

⁵⁸³ *Portfolio de Valencia* se representó los días 27, 28 (2 veces), 30 (2 veces) y 31 de agosto.

⁵⁸⁴ *El Mercantil Valenciano*, 1 de septiembre de 1910.

⁵⁸⁵ Los días 3, 4 (2 veces), 5 y 7 de septiembre.

Peydró tampoco compuso ninguna zarzuela nueva aquel año y se contentó con la reposición de antiguas obras como *Rejas y Votos*,⁵⁸⁶ *El Gran Petardo*⁵⁸⁷ y su *Racconto* escrito en valenciano con letra de Teodoro Lorente titulado *Valensia y la Exposició*,⁵⁸⁸ que había sido premiado en el concurso de la Exposición Regional.

La estrella de la temporada del Teatro Ruzafa fue la zarzuela *La Corte del Faraón*.⁵⁸⁹ La obra era esperada en Valencia con gran expectación después de haber conseguido un éxito apoteósico en Madrid y Barcelona. El estreno se verificó el 10 de noviembre y su triunfo fue tal que se realizaron funciones de ésta con asiduidad hasta el mes de marzo incluido. Más adelante, Peydró y Ángeles obtuvieron también un gran éxito con *El Conde de Luxemburgo*, opereta arreglada por Vicente Lleó.

Apenas tenemos constancia de la actividad llevada a cabo por Peydró durante esta temporada. Se sabe que el 24 de septiembre dirigió de forma magistral la zarzuela *Juegos Malabares*,⁵⁹⁰ y el 30 de marzo de 1911, con motivo del *beneficio* de Julia Campos, ésta cantó el raconto *Valensia y la Exposició*:

“Peydró empuñó la batuta y la beneficiada cantó el raconto con exquisito gusto, dando una expresión y una dulzura infinitas. La gran ovación premió la labor afilegranada de la artista y del maestro Peydró, que con esa inspirada página musical ha añadido un timbre más de gloria á los muchos que lleva conquistados el maestro. Modesto como el que más, el maestro Peydró quiso hacer partícipes de los aplausos á los profesores de contrabajo y violonchelo y á la distinguida arpista.”⁵⁹¹

Además, ese mismo mes de marzo de 1911, su exitosa zarzuela *Porta-Coeli* fue estrenada en el Teatro Arriaga de Bilbao.⁵⁹²

⁵⁸⁶ Se representó los días 8, 9 y 10 de octubre y el 23 de diciembre.

⁵⁸⁷ Los días 21, 22 y 26 de diciembre y los días 2, 20 y 26 de enero.

⁵⁸⁸ Los días 30 y 31 de marzo y el 9 de mayo.

⁵⁸⁹ Libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, y música del maestro Vicente Lleó.

⁵⁹⁰ Música de Amadeo Vives y texto de Miguel Eghegaray.

⁵⁹¹ *El Mercantil Valenciano*, 31 de marzo de 1911.

⁵⁹² Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

Apenas un mes después, concretamente el 20 de julio, nuestro músico obtuvo el título de socio fundador del Ateneo Musical Valenciano que presidía Luis Gallego.⁵⁹³

El 4 de junio concluyó la temporada de Peydró y Ángeles con la exitosa empresa del Ruzafa. Durante el curso estival, nuestro compositor no repitió la experiencia del año anterior en el Teatro Serrano, sino que se unió con Miguel Soler y Luis Reig para dirigir la compañía de zarzuela que llevaría a cabo la campaña de invierno 1911-1912 en el Teatro Ruzafa. Carmen Mejía, Amparo Martí, Julia Campos, Clotilde Bosch, José Cortes, Ramón Hidalgo, Paco Tomás y Ruiz-Paris eran los principales cantantes. El coro estaba formado por 31 miembros y la orquesta estaba compuesta por 50 profesores.⁵⁹⁴

La escasez de obras de calidad era cada vez más alarmante, y los templos de la zarzuela, como el Ruzafa y el Apolo, recurrían con mayor frecuencia a la reposición de antiguos y renombrados títulos como *La Corte del Faraón* y *Rejas y Votos*.⁵⁹⁵ El Teatro Apolo volvió a escenificar dos de los títulos de mayor enjundia de Peydró: *Las Carceleras* y *Les Barraques*,⁵⁹⁶ mientras que el Ruzafa hizo lo propio con *Las Carceleras*.⁵⁹⁷ En junio, durante el verano, se verificaron cuatro representaciones más de esta última obra en el Serrano, cuya dirección compartían Patricio León y Eduardo Senís. Peydró no se sumó a la lista de la compañía de este último coliseo aquella temporada.

La muerte de Salvador Giner, *Patriarca de la Música Valenciana*, es la noticia más importante de cuantas acontecieron en aquel curso de 1911-1912. El 4 de noviembre la noticia ocupaba los mayores y

⁵⁹³ Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu: *Reglamento del Ateneo Musical*, 1911.

⁵⁹⁴ *El Mercantil Valenciano*, 7 de septiembre de 1911.

⁵⁹⁵ *Rejas y Votos* subió al proscenio del Teatro Ruzafa los días 28, 29, 30 y 31 de octubre; los días 1, 5 y 9 de noviembre y el día 1 de diciembre.

⁵⁹⁶ *Las Carceleras* se interpretaron en el Teatro Apolo los días 22, 24 y 27 de octubre; los días 3, 5, 11, 19, 26 y 30 e noviembre; el 11 y 11 17 de diciembre, El 1 y 6 de enero; los días 10, 11, 19 y 22 de marzo y el 14 de abril. *Les Barraques* se representó en el Apolo los días 22, 24, 25 y 28 de diciembre; el 28 de enero; los días 12, 17, 18, 23 y 28 de marzo y el día 15 de abril.

⁵⁹⁷ Los días 17, 18, 19, 20, 21 y 22 de enero de 1912.

más destacados espacios de las páginas de todos los diarios de Valencia. Los teatros de la ciudad le rindieron homenaje representando, una vez más con un éxito sin paliativos, las obras maestras de este insigne maestro valenciano.

Peydró dirigió también la compañía del Ruzafa, junto el maestro Reig y los actores Velasco y Tomás, durante la segunda temporada de Carnaval que se adelantó aquel año. No en vano ésta se inauguró el sábado 13 de enero de 1912 con la reposición de la opereta *El Conde de Luxemburgo* y el sainete lírico *La Revoltosa*, haciendo su presentación en dichas obras la primera tiple cómica Pepita Alcácer, el primer actor Manuel Velasco y el barítono Juan Palmer, recién llegado de América.⁵⁹⁸

Peydró estuvo enfrascado con la dirección musical y artística del teatro. El 27 de enero dirigió la orquesta en el estreno de *La Canción Húngara*.⁵⁹⁹ La orquesta estuvo magistral, interpretando a conciencia y con verdadero cariño la hermosa partitura de Luna. Mascarilla felicitaba a Peydró por su maestría al frente de la agrupación orquestal:

“He dicho que á la música se debió el éxito que anoche alcanzó en Ruzafa *La Canción Húngara*, y he de añadir que parte de ese éxito corresponde al maestro Peydró, que ha puesto toda su inteligencia en la partitura de Luna, ensayándola y acogiéndola con cariño de padre. ¡Muy bien, Peydró! ¡Así se ganan entorchados!”⁶⁰⁰

Al terminar la función, el público pidió que se presentara en escena, junto a los autores, el maestro Peydró. Éste, modesto como siempre, no quiso subir al escenario, lo cual no evitó que el público le tributase una gran ovación.

El 30 de abril se celebró una gran velada artística en el Ruzafa. Peydró dirigió la opereta *Molinos de Viento*.⁶⁰¹ La afluencia de público fue altísima y el éxito grandioso.

⁵⁹⁸ *El Mercantil Valenciano*, 11 de enero de 1912.

⁵⁹⁹ Libreto de Muñoz Seca y Pérez Fernández, y música del maestro Pablo Luna.

⁶⁰⁰ *El Mercantil Valenciano*, 28 de enero de 1912.

⁶⁰¹ Música del maestro Luna y libro de Luis Pascual Frutos.

En verano, Patricio León y Eduardo Senís se trasladaron con la compañía al favorecido Teatro Serrano -esta vez sin Peydró- donde se realizaron cuatro representaciones de *Las Carceleras* los días 24, 25, 29 y 30 de junio.

Finalizada ya la temporada estival, se celebró el día 6 de septiembre la presentación de la compañía de opereta y zarzuela dirigida por Patricio León y los maestros Peydró y Senís,⁶⁰² que actuaría en el Teatro Ruzafa durante la temporada de invierno de 1912-1913, notándose la ausencia de algunas de las primeras espadas como Pilar Martí, Mejía e Hidalgo que se reponían todavía de la gira a Barcelona que había efectuado la compañía durante ese verano. Se podría citar el año de 1913 como la fecha en que la tendencia cambia hacia una mayor diversificación del repertorio, con una mayor presencia de la zarzuela grande, la revista y la opereta.⁶⁰³

La empresa Teatral Moderna dispuso dividir el espectáculo en dos secciones dobles para facilitar la asistencia al público: una a las 18:30 horas de la tarde y otra a las 21:45 de la noche.

El viernes 20 de septiembre dio comienzo la campaña invernal del Ruzafa con la reposición de *El Conde de Luxemburgo*. Únicamente dos zarzuelas de Peydró se representaron aquel año: *Las Carceleras* y *Les Barraques*. La primera en los teatros de Ruzafa y Apolo,⁶⁰⁴ mientras que la última en el Teatro Apolo.⁶⁰⁵

Esta sequía compositiva era debida, una vez más, a las duras tareas de dirección musical y artística que tenían subyugado a Peydró, incapacitándole para llevar a cabo otros menesteres. Así, por ejemplo, éste dirigió la producción y la orquesta en la reposición de la zarzuela *Marina*⁶⁰⁶ que se había estrenado muchos años atrás,

⁶⁰² *El Mercantil Valenciano*, 19 de septiembre de 1912

⁶⁰³ GALBIS, V.: op. cit. pág. 342.

⁶⁰⁴ *Las Carceleras* se interpretó en el Teatro Ruzafa los días 21, 22, 24, 25 y 30 de noviembre, el día 31 de diciembre, el día 1 de enero y el día 14 de febrero. En el Apolo se hizo los días 10 y 22 de octubre y los días 5 y 14 de enero.

⁶⁰⁵ *Les Barraques* se representó en el Teatro Apolo los días 5, 6, 15 (2 veces), 16 y 28 de diciembre y el día 2 de enero.

⁶⁰⁶ Texto de Francisco Camprodón y música de Emilio Arrieta.

en 1855. El 13 de mayo Peydró dirigió la orquesta que interpretó la zarzuela *¡Si yo fuera Rey!*,⁶⁰⁷ que se había estrenado con gran éxito en el Teatro Ruzafa el 10 de abril.⁶⁰⁸ Dos días después, con motivo del *beneficio* de las Colonias Escolares, nuestro músico dirigió una representación de su ya celeberrima zarzuela *Las Carceleras*, tomando parte en la aplaudida interpretación, entre otros, los cantantes Bonastre, Amorós y Hervás Jimeno.

Es una pena que durante todo este periodo Peydró no dispusiese de tiempo suficiente para dedicarse a la composición; ya que sus obras disfrutaban del éxito y del reconocimiento allá donde se interpretaban. En este sentido, el 11 de abril de 1913 el empresario Julián Benlloch realizó una función de *Les Barraques* en Buenos Aires, cantada íntegramente en valenciano. Benlloch eligió esta zarzuela porque Peydró la había dedicado al Círculo Valenciano de esta ciudad.

El archivo del teatro contaba con los materiales de la obra en castellano. Benlloch acudió a la Sociedad de Autores y consiguió un material que poseía la parte en valenciano escrita por debajo de la castellana.

La obra, representada ante un público mayoritariamente valenciano, logró un triunfo tremendo. *Les Barraques* provocó las lágrimas de los emocionados asistentes. Los cantantes estuvieron muy bien, a pesar de ser la mayor parte de ellos intérpretes castellanos. Campos cantó el papel de “Carmeleta” como únicamente ella sabía hacer, Alberto López hizo un gran “Ratat”, Juanito Martínez cantó el papel de músico, Juaneda interpretó al padre y Ruíz Paris hizo de guarda.

En el oficio de apuntador se encargó el sobrino del propio Peydró, Enrique, quien se ofreció voluntariamente al ver que el apuntador del teatro desconocía totalmente el idioma valenciano. Enrique se volvió loco en la concha puesto que los cantantes no conocían del todo bien la obra, pero todos pusieron empeño y ésta acabó de forma impecable. Por último, el “Viva Valencia” no tuvo

⁶⁰⁷ Libro de López Monis y música de José Serrano.

⁶⁰⁸ *El Mercantil Valenciano*, 14 de mayo de 1913.

afinación porque se mezclaron los vivas del público con el de los cantantes.

Al concluir la función, los artistas recibieron presentes del Círculo Valenciano, destacando una medalla de oro con el escudo de Valencia que fue regalado al maestro.⁶⁰⁹

La enorme carga de trabajo soportada por Peydró y Senís como directores de música y empresarios de la compañía teatral del Ruzafa hizo que éstos contrataran al maestro Vicente Beltrán como ayudante para la temporada de invierno 1913-1914. Entre los estrenos de aquella temporada figuraba la zarzuela en dos actos y seis cuadros de Peydró titulada *Arte y Amor*. El libro de Ricardo Rodríguez Flores era una adaptación lírica de la comedia francesa de Alejandro Dumas (padre), en cinco actos, titulada “Kean o genio y desorden”.⁶¹⁰

Habían pasado cuatro años desde el último estreno de Vicente Peydró en el Teatro Ruzafa. La *première* de *Arte y Amor* se verificó el día 4 de noviembre. La empresa Teatral Moderna suspendió las funciones un día antes para realizar el ensayo general al que asistió el cronista Quintana, quien salió más que complacido por la calidad que atesoraba la obra:

“Un esfuerzo noble y plausible en pro de la zarzuela española de gloriosa tradición. Antes Serrano, ahora Peydró. Aunque sólo sea porque son valencianos los que tales arrestos demuestran debemos aplaudirles. Pero no es necesario acudir á excitaciones de patriotismo local; se bastan ellos con su talento para que el éxito sea un tributo de justicia y no una prueba obligada de cariño. *Arte y amor* se estrena en Valencia como se estrenó *¡Si yo Fuera Rey!...*, como se estrenarán otras obras en lo sucesivo, porque los autores saben que es el público valenciano, no sólo el más justiciero, sino el más apto para juzgar toda obra de orientaciones sanas (...) Ricardo Flores y el hombrecito Peydró han podido estrenar en Madrid y quieren que nosotros seamos los primeros en decir á España lo que es su obra. Mil gracias por la atención.”⁶¹¹

⁶⁰⁹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 3.

⁶¹⁰ *El Mercantil Valenciano*, 15 de septiembre de 1913.

⁶¹¹ *El Mercantil Valenciano*, 4 de noviembre de 1913.

El estreno no tuvo tan cálida bienvenida como se podía augurar. Según Quintana, el público había aplaudido la obra pero se había quedado un poco perplejo y algo confundido debido a que ésta no seguía los cánones vulgares corrientes.

La historia presentaba una serie de episodios de la vida del protagonista sin que hubiese una perfecta relación de continuidad entre ellos. Cuando el público esperaba ver en un cuadro la continuación de otro, se encontraba con un fragmento distinto. De todos modos, a pesar de lo novedoso en el desarrollo argumental, Rodríguez Flores se llevó un merecido triunfo. En cuanto a la música, Peydró compuso una partitura rica en matices, al tiempo que demostraba su gran dominio en la instrumentación:

“La partitura de Peydró tiene números de mucho efecto y gusto mucho. El quinteto del primer cuadro, el dúo del segundo y el coro final del primer acto son dignos de este compositor que tantos éxitos lleva ganados a pulso. En el segundo acto es donde Peydró está hecho un maestrizo en la orquestación. Aquel cuadro de ópera en que Romeo canta sus amores á Julieta es de una sonoridad grande y de una riqueza de matices pródiga. Comienza el número con la romanza de Romeo; sigue el dúo con Julieta, y termina el acto con el acceso de locura del actor.

Todo muy hermoso, todo hecho con una maestría y con un conocimiento de la escena y de la orquesta como pocas veces se ve. ¡Muy bien Peydró! La ovación fue grande al terminar este cuadro y se repitió al terminar la obra. Los autores salieron muchas veces á escena. Enhorabuena á estos dos muchachos.”⁶¹²

El diario *Las Provincias* se congratulaba que en tiempos de operetas vienesas y múniquesas, los autores españoles volviesen al castizo nombre de zarzuela, y a la tradición española. Para este rotativo, el maestro Peydró había escrito una partitura inspirada y fresca que recordaba los triunfos que en otro tiempo había logrado al frente del Teatro de la Princesa:

“El maestro Peydró ha renovado sus laureles de otras veces, escribiendo una partitura de muchos números, en donde campea su más juvenil inspiración. ¡Es de ver esa música escrita como si el autor renovase aquellos días felices del teatro de la Princesa! Mucha música

⁶¹² *El Mercantil Valenciano*, 5 de noviembre de 1913.

hay, como decimos, feliz, amable, sonriente, que presenta lo mejor y más bello que puede ofrecer un alma de artista: la esperanza, la confianza. Y este perfume de bondad que exhalan las melodías de Peydró, instrumentadas con paleta sobria, que quiere convencer antes que imponerse, ese carácter ecuánime que en todos los cantos se observa, da un sello inconfundible a la partitura de Peydró. La índole de esta zarzuela (que parece ser planeada para tres actos), exige muchos intermedios orquestales, y el maestro los ha escrito variados, y hay unos (creemos que en el tercero) de carácter delicado y factura sobria, que fue celebradísimo; esto no quiere decir que no lo fueran los demás. Alguno fue repetido. Esto mismo ocurrió en varios números de música, singularmente en el baile escocés del acto primero. Asimismo se repitieron otros números y se aplaudieron todos; recordemos los dúos de barítono y tiple en ambos actos, la escena del acto tercero.”⁶¹³

El éxito de los autores fue grande saliendo a recibir los favores del público al final de cada acto y al terminar la obra.

Arte y Amor se representó en 25 ocasiones entre los meses de noviembre y diciembre.⁶¹⁴ Peydró no tuvo más remedio que pagar de su bolsillo 65 pesetas al impresor Hernando Galiana por la copia de la instrumentación de cinco números de la partitura, un número de parte de apuntar y particellas de esta obra.⁶¹⁵

Además de *Arte y Amor*, *Las Carceleras* fue la otra zarzuela de Peydró que subió al proscenio del Teatro Ruzafa aquella temporada de invierno.⁶¹⁶ Ese año la compañía de León, Peydró y Senís no prolongó su estancia en dicho coliseo durante la Cuaresma.

En otro orden de cosas, el 31 de enero de 1915 nuestro compositor entró a formar parte de la “Asociación Española de Compositores de Música” cuyo Presidente era el maestro Tomás Bretón. Como vocales figuraban Jerónimo Giménez y Amadeo Vives, mientras que Manuel Penella ejercía la función de secretario.

⁶¹³ *Las Provincias*, 5 de noviembre de 1913.

⁶¹⁴ En noviembre los días 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 26 y 27. En diciembre los días 2, 5, 9, 17, 18, 20, 21 y 27.

⁶¹⁵ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 7.

⁶¹⁶ Los días 23, 24 y 26 de diciembre; los días 4, 7, 11 y 29 de enero y el 1 de febrero.

Peydró aparece como socio de número, junto a otros como Miguel Asensi, Manuel de Falla y Oscar Esplá. Entre los socios fundadores figuraban Manuel Penella, Amancio Amorós, Tomás Bretón, Jerónimo Giménez, Bartolomé Pérez Casas, José Serrano, Joaquín Turina y Amadeo Vives.

Se sabe que Peydró pagó cinco pesetas a la asociación como cuota de entrada. Era el socio número 91, si bien a partir de octubre de 1916 pasó a tener el número 97 pagando la cantidad de dos pesetas al mes en concepto de cuota.⁶¹⁷

El 3 de agosto de 1915, Peydró envió una carta a Vicente Lleó en la que le recomendaba para su Teatro Martín la zarzuela *Educandas y Dragones* por poseer esta obra un sólo cuadro y ser de fácil y barato montaje. Asimismo, le enviaba unos graciosos versos que dejan entrever la relación de amistad y confianza que había entre ambos maestros:

“Es una sarsuela d’estes
Sense pretensions, modestes,
Que a ’vegaes trau d’un apuro.
Cantó s’achuat un duro
A que tu no me contestes.

Diu que el pichor enemic
Es el que es diu gran amic.
Yo crec que exagera masa
Y li he contestat en güasa
Que d’eixes coses me ric.

⁶¹⁷ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 7.

Yo chue contra Cantó
Y estic en la convicció
De que pronte m' escriurás.

Recibix un fort abrás del amic Sento Peydró.⁶¹⁸

Un mes después, concretamente el lunes 6 de septiembre de 1915, apareció publicada la primera parte del artículo de Peydró en el diario *El Mercantil Valenciano* titulado “Crisis teatral”.⁶¹⁹ El miércoles 8 se publicó la segunda parte en este mismo rotativo titulado “las causas y el remedio”.

En estos artículos Peydró exponía su preocupación por los malos tiempos por los que atravesaba el teatro debido a diversos factores, entre otros, la irrupción del cinematógrafo. Asimismo, hacía un llamamiento a todos los que, de alguna manera, dependían o estaban ligados al mundo del escenario (empresarios, cantantes, compositores, músicos, libretistas, etcétera) para hacer frente a esta precaria situación que poco a poco desgarraba la vida de los coliseos.

Para Peydró el mal del teatro no se hallaba en los autores, los músicos o los artistas, siempre talentosos y capaces, sino en los empresarios que entraban a formar parte del negocio teatral sin siquiera formación musical y desconocimiento total del arte escénico. Éstos, por simple codicia, se dedicaban a incumplir las leyes que regían el mundo del teatro, abocándolo a un largo y doloroso periodo de mediocres producciones sin el más objetivo que llenar sus arcas. Para ello, no dudaban en satisfacer los más bajos deseos de un público inculto al que, según Peydró era necesario educar.

Nuestro músico recibió numerosas felicitaciones por estos artículos. Le escribieron, entre otros, líneas de agradecimiento por la

⁶¹⁸ Ibidem, Caja 3.

⁶¹⁹ Ver punto 7.2 “escritos de Peydró”.

sinceridad y el valor demostrados en la redacción de los mismos José María Vivancos, empresario del Teatro de Bilbao; Vicente Beltrán, del Teatro Nuevo de Barcelona y sus amigos Miguel Soler y Francisco Tomás.⁶²⁰

El 8 de octubre la compañía de zarzuela y opereta, que dirigían el actor Patricio León y los maestros Vicente Peydró y Eduardo Senís, inauguró la temporada de zarzuela 1914-1915 en el Ruzafa. Entre los estrenos más sonados hay que destacar el que tuvo lugar el 21 de octubre, con la zarzuela *El Rey de la Banca*,⁶²¹ obra que ya figuraba en los títulos de la cartelera de este coliseo el año anterior y no llegó a ver la luz hasta la siguiente temporada.

Otro de las *premières* más significativas fue la zarzuela del maestro Asensi *La Sombra del Miguelete*. La pieza recordaba los mejores tiempos del maestro Valls, quien tanto hizo por los compositores valencianos: “La música del maestro Asensi, es ante todo música eminentemente valenciana. Tiene toda ella ese sabor de la *tierruca*, tan difícil de trasplantar al pentagrama, sino se lleva dentro.”⁶²²

Peydró siguió con su trabajo como director, junto con Senís, al frente de la orquesta de la compañía. Así, por ejemplo, el 26 de noviembre dirigió de forma magistral la reposición de *El Maestro Campanone*,⁶²³ que supuso el debut del bajo Ramón Casas con el equipo artístico del Ruzafa.

El curso 1915-1916 fue el último de nuestro músico en el Teatro Ruzafa. Peydró abandonó dicho coliseo por discrepancias en torno al estreno de su obra *Educandas y Dragones*. El día 20 de septiembre, él envió una carta a su amigo Eduardo Senís, -quien se encargaba de hablar con los autores de Madrid, fijar las fechas y demás requisitos para representar las obras en el Teatro de Ruzafa-, en la que le explicaba que después de esperar un año y habiéndose gastado el dinero de su bolsillo para la copia de los materiales de su

⁶²⁰ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 3.

⁶²¹ Libro de Elías Cerdá y música de José Serrano.

⁶²² *El Mercantil Valenciano*, 5 de diciembre de 1914.

⁶²³ Libreto de Frontaura y Di-Franco, y música de Giuseppe Mazza.

zarzuela,⁶²⁴ no entendía como *Educandas y Dragones* no formaba parte de los primeros estrenos de la temporada.

Eduardo Senís respondió a Peydró con otra misiva, fechada el 22 de septiembre, en la que le comunicaba cuál había sido la respuesta del empresario Lamberto Samper. Según éste, Peydró pensaba más en autor que en maestro y estaba más preocupado en sus intereses particulares que en los de la propia empresa, creando dificultades a la misma.⁶²⁵

Cinco días después, el 25 de septiembre, Peydró envió otra epístola a Samper en la que le exponía que *Educandas y Dragones* debía formar parte de los principales estrenos de la temporada de 1915-16, alegando los mismos motivos que en la anterior correspondencia epistolar dirigida a Senís. La respuesta de la empresa fue que ya tenían muchas obras de Madrid a fecha fija y con un número de representaciones también determinadas de antemano, pero que en cuanto se produjese algún hueco procurarían “colar” la zarzuela de Peydró.

Esta respuesta no le gustó; ya que, según él, “eso de colar” mostraba un cierto desprecio hacia su obra. Como si ésta tuviese menor valor artístico que el resto. Peydró respondió a la empresa diciendo que él se consideraba tan autor como los demás y les espetó a que buscaran a alguien que pensara más en maestro que en autor.

Nuestro músico argumentaba que en 30 años ejerciendo la profesión de compositor y maestro de teatros no había empañado la más mínima sombra su pobre nombre artístico. Siempre había antepuesto los intereses sagrados de la empresa a los suyos propios y había proporcionado, además, gran cantidad de dinero a muchos coliseos, defendiendo largas temporadas en distintos teatros. Asimismo, recordaba a Samper que por pensar “en autor”, al

⁶²⁴ La cuenta de *Educandas y Dragones* fue muy alta. Peydró pagó por la copia de la partitura y una parte de apuntar 59 pesetas y por el material completo de orquesta, particellas y dos partes de apuntar 82 pesetas y 50 céntimos. Sumando un total de 141 pesetas y 50 céntimos.

⁶²⁵ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 3.

concebir, entre otras zarzuelas *Las Carceleras*, a éste le había ido muy bien el negocio.

Igualmente, Peydró declaraba que en el Ruzafa no se podían tener iniciativas, ni poder hacer valer su opinión y autoridad. El autor de *Les Barraques* defendía que todo lo había llevado con resignación, por respeto y cariño a los señores de la empresa y a su amigo de la infancia Eduardo Senís. Por último, argumentaba que la forma de dar todo género de facilidades, no creando dificultades a la empresa, era retirarse antes de comenzar la temporada. Después se despedía saludando a todos, en especial a sus amigos Bigné y Ramos Carrión.⁶²⁶

El día de la presentación de la compañía, a las 11 de la mañana, Peydró mantuvo una conversación telefónica con los empresarios del Ruzafa y se despidió definitivamente de la empresa.

Peydró escribió una carta a su amigo Ricardo Plá acerca de su ruptura con la empresa Teatral Moderna en la que le explicaba los hechos que le habían obligado a tomar tan drástica decisión:

“Ya no pertenezco á la compañía de Ruzafa. Una cuestión de amor propio relacionado con una obra que tenía para estrenar en dicho teatro desde el año pasado, me ha obligado muy á pesar mío á separarme de la Empresa Teatral Moderna, el mismo día en que debía presentarme para la reunión de compañía. Esto tenía que llegar alguna vez, y he preferido sacrificar temporada, sueldo y el sitio de tantos años en este teatro, á tener luego disgustos y salir de mala manera. No podrán decir que les he dejado en la estacada dentro de la temporada. Las cosas hay que hacerlas bien aunque uno se pejudique.”⁶²⁷

La empresa del Teatro Nuevo de Barcelona se interesó por *Educandas y Dragones*, dando orden de que se copiasen los materiales de la zarzuela por su propia cuenta con el fin de poder representar allí la obra. Peydró pidió que las *particelle* fueran reproducidas en Valencia para que, de ese modo, le resultase más barato a la compañía de Barcelona conseguirlas, y, a su vez, él mismo podría sacar el dinero que se había gastado copiando los materiales que ya no servirían para el Teatro Ruzafa.

⁶²⁶ Ibidem, Caja 1.

⁶²⁷ Idem.

Peydró recibió una misiva de Julián Vivas, maestro del Teatro Nuevo de Barcelona en la que le exponía que había pedido los libros para ver el reparto que se podía dar a la obra, no para cuestionar su mérito, pues le bastaba la firma de sus autores para comprender que la categoría de éstos era indiscutible.

En una carta dirigida a su amigo Gonzalo Cantó, -autor del libro de *Educandas y Dragones*-, fechada el 27 de septiembre de 1915, Peydró aseguraba a éste que desgraciadamente la nobleza no era una virtud muy apreciada por aquellos días:

“Estoy convencido plenamente que no se puede ser modesto, y que las empresas tratan mejor al que más se impone y más exige, que al que va como nosotros con miramientos y consideraciones.”⁶²⁸

Nuestro músico regresó al Teatro Princesa, donde finalmente acabó estrenando la obra el 15 de febrero de 1916. La vuelta del autor de *Las Carceleras* a dicho coliseo, en calidad de empresario y maestro director, fue saludada por la prensa y el público como el retorno de uno de los personajes queridos de una época dorada del teatro valenciano:

“La compañía con la que el simpático Vicente Peydró piensa llevar la actual temporada, la forman elementos ya conocidos en Valencia, y cuya lista hemos publicado. En conjunto es un elenco muy aceptable.”⁶²⁹

Sea como fuere, lo cierto es que Peydró volvió a disponer del tiempo necesario para escribir nuevas obras, lo cual siempre agradecía el público valenciano. Entre los meses de noviembre y diciembre, nuestro músico estrenó en el Teatro Princesa varias obras dramáticas. La primera de ellas llevaba por título *El Ídolo del Pueblo*,⁶³⁰ dividida en un prólogo y tres actos, cuya inauguración se verificó el 4 de noviembre de 1915.

La sala presentaba un aspecto brillante. El libro era un drama social y político que ponía de relieve las lacras de cierta clase de política y lo poco que las masas debían fiarse de ciertos ídolos. La

⁶²⁸ Idem.

⁶²⁹ *Las Provincias*, 15 de octubre de 1915.

⁶³⁰ *El Ídolo del Pueblo* se representó en el Teatro Princesa en siete ocasiones, los días 4, 5, 6, 7 (dos veces), 8 y 17.

obra presentaba escenas de la vida real que llevaban al público a lo más bajo y ruin de la hez social.

El argumento trataba de la venganza de una mujer hacia el hombre que la arrastró al vicio. Éste era el jefe de un partido *popular*, hombre puritano a los ojos de los demás y encenegado en el vicio, dado a las bajas pasiones, y que muere a manos de la que fue víctima de sus engaños.

Los personajes estaban muy bien trazados y la psicología de los mismos admirablemente entendida. Sólo el “Ídolo” aparecía un tanto desdibujado, pues aparecía únicamente al final, aunque se hablaba de él en toda la obra.

Según *Las Provincias*, el drama gustó y el público requirió presencia de Peydró: “la interpretación fue buena. Al finalizar se pidió el nombre del autor, que resultó ser el empresario del teatro, don Vicente Peyró. La obra durará seguramente en el cartel.”⁶³¹

Para Mascarilla la obra estaba perfectamente hilvanada y demostraba la valía de Peydró (al que llama Peiró) como autor dramático:

“vencer como ha vencido el señor Peiró las dificultades de acción y de lenguaje en el ambiente en que se desarrolla la acción del acto primero, es el mayor triunfo que pudo obtener el autor. Y eso lo ha conseguido el señor Peiró, dándonos la sensación exacta de la realidad.”⁶³²

La segunda pieza era un arreglo de la novela de Pardo Bazán titulada *¡Misterio!* cuya *première* se verificó el 19 de diciembre de 1915. *El Mercantil Valenciano* subrayaba la capacidad de Peydró para ponerle diálogos a una novela:

“Es labor difícil dialogar una novela, entresacando de ella los pasajes más interesantes; pero el señor Peyró, espíritu culto y observador, ha vencido esas dificultades, llevando a la escena con verdadera habilidad e ingenio las páginas más salientes de la citada novela.”⁶³³

⁶³¹ *Las Provincias*, 5 de noviembre de 1915.

⁶³² *El Mercantil Valenciano*, 5 de noviembre de 1915.

⁶³³ *El Mercantil Valenciano*, 19 de diciembre de 1915.

Las Provincias, sin embargo, no comulgaba con esta opinión. En la obra se daban tres asesinatos, un suicidio, varios robos y dos incendios (en un hotel y en un barco). Según el crítico de este rotativo, Peydró se había atendido a la totalidad de la letra de la novela y la obra resultaba ser demasiado larga. Algunos cuadros se sucedían con tanta celeridad que menguaban el gran trabajo llevado a cabo en las decoraciones:

“El señor Peyró, inspirándose en el asunto, hubiera hecho un drama en tres actos; el argumento, que no carece de interés, hubiera gustado al público. Porque hay que tener en cuenta que en lo que en un libro es fácil, se convierte en obstáculo insuperable al representarse en el teatro. En el libro, lo que no se comprende, puede volver á leerse; en el teatro, el autor tiene que tener facilidad para que la obra sea perfectamente comprensible, y si esto no ocurre, el público, desorientado, hace esfuerzos para lograr enterarse de lo que pasa, y si no lo consigue le falta el elemento principal para el éxito, la sugestión del actor al espectador que arranca el aplauso.”⁶³⁴

En esta ocasión, el público no tributó a la obra todo el éxito que merecía. Parece ser que lo enrevesado del argumento de ésta no facilitaba a los espectadores su comprensión:

“Son aquellos muchos actos y muchos cuadros y mucho desfilas de personajes. Para sostener aquel movimiento escénico, sería preciso que la acción y el diálogo tuvieran una fuerza extraordinaria, un interés grandísimo para que el auditorio los escuchase con atención y sin fatiga.”⁶³⁵

Otra de las posibles explicaciones que contribuyeron a que el drama no gozase de todo el éxito que cabía esperar fue el doblaje de los papeles. Un mismo actor volvía a aparecer en escena encarnando un personaje distinto al que momentos antes había representado. Este hecho restaba veracidad a la historia.

Para *Las Provincias*, la presentación de la obra dejó mucho que desear. El montaje escénico era antiguo y en una decoración de una plaza, los edificios eran de construcción moderna. Lo mismo

⁶³⁴ *Las Provincias*, 19 de diciembre de 1915.

⁶³⁵ Idem.

sucedió en el octavo cuadro, en donde pasaba un barco de vapor moderno en una época en que todavía no se construían así.

En cuanto a los artistas se limitaba a señalar que a pesar del gran esfuerzo pasaron verdaderos apuros.

Por último, finalizaba aconsejando al autor que debía reducir las dimensiones del drama y presentarla tal y como se había anunciado en los carteles y prospectos.

No obstante, se aplaudieron algunos pasajes de la novela. Los pintores Ribas e Igual fueron aclamados, especialmente los admirables telones de este último. La interpretación fue buena, distinguiéndose los actores Concha Torres y Emilio Portes. Finalmente, sólo se llevaron a cabo cuatro funciones de la obra.⁶³⁶

El día 18 de enero de 1916 Vicente Peydró presentó en el Teatro Princesa un apropósito, con letra de Maximiliano Thous, titulado *Vuelta a Empezar*. Se decía que desde aquellos buenos tiempos en que actuaba en el Princesa una compañía de zarzuela, no se había visto el teatro tan lleno y con tanta expectación, a pesar de que en aquel momento éste se hallaba fuera del centro de la capital. No quedaban localidades. En la Entrada General se vislumbraba un enorme gentío entusiasmado y con ganas de revivir los gloriosos tiempos pasados.

Actuaron, entre otros la actriz Pilar Martí, el popular actor cómico Pepe Ángeles y el tenor cómico Ignacio León que se ganó la simpatía del público. En general la interpretación fue muy buena.

Peydró se encargó de dirigir de forma magistral a la orquesta que contó, en aquella ocasión, con un gran número de profesores. La música gustó muchísimo.⁶³⁷ Mascarilla, crítico de *El Mercantil Valenciano* veía en este feliz evento el retorno a los tiempos pasados de gloria del *género chico*:

“Un verdadero acontecimiento artístico fue la inauguración de la temporada de zarzuela, una inauguración de temporada que nos

⁶³⁶ Los días 18, 19, 20 y 23 de diciembre.

⁶³⁷ *Las Provincias*, 19 de enero de 1916.

recordó aquellos tiempos inolvidables de la Princesa, en que las temporadas duraban ocho meses. Realmente viendo cómo estaba anoche el Teatro de la Princesa, nos trasladamos a una época floreciente, no ya del Teatro de la Princesa, sino del teatro español. Por eso la inauguración del Teatro de la Princesa, más que *Vuelta a Empezar*, como la titula Maximiliano Thous, debiera titularse *El pasado vuelve*.⁶³⁸

El título de la obra era una indiscutible declaración de intenciones por parte de los autores. Cuenta con emoción Mascarilla los instantes previos al estreno:

“Lleno de entusiasmo y completamente rejuvenecido, más aún que el maestro Peydró y Ricardo Flores, que estaba de primera comunión, llegué anoche al Teatro de la Princesa...Y me dirigí al tranvía, a nuestro inolvidable tranvía, en el que murmuramos nuestros primeros atrevimientos y balbuceamos nuestros primeros chistes. Penetré en el simbólico tranvía y me descubrí respetuosamente. Allí estaban los retratos de Chapí, Caballero, Jiménez, Bretón y Valls, admirablemente hechos. El popular maestro valenciano parece dispuesto a preguntar a Peydró: Vicentico, ¿has hecho la tablilla? Allí vi también a Peydró en la época en que nos dio *El Gran Petardo* y a Pepe Ángeles cuando empezaba a hacer de chulo madrileño. Entre el público vi también a personas que tal vez no había vuelto a la Princesa desde aquella época... Y dio comienzo la función. Se levantó el telón y *Vuelta a empezar*...”⁶³⁹

Maximiliano Thous, especialista curtido en estas batallas, presentó a unos cuantos personajes representando la Princesa, la Zarzuela, el teatro valenciano, el teatro español y el público. Éstos dialogaban sobre las vicisitudes por las que atravesaban los principales coliseos valencianos. La crítica al cine, uno de los responsables directos de la mala situación por la que atravesaba el teatro, era una constante. Así, por ejemplo, afirmaba el personaje de “La Zarzuela”:

“El cine es un negocio más seguro,
el precio es muy barato,
el teatro está oscuro

⁶³⁸ *El Mercantil valenciano*, 19 de enero de 1916.

⁶³⁹ Idem.

y en la sala...se pasa bien el rato;
no se gasta ni en artistas ni en telones.”

Al terminar la representación, entre atronadores aplausos, Maximiliano Thous salió a escena a recibir el homenaje que el público le tributó. Los actores Ignacio León y Pepe Ángeles también fueron aclamados. Asimismo, el maestro Peydró fue objeto de una cariñosa manifestación de entusiasmo, junto homenaje a sus merecimientos

A pesar de todo, *Vuelta a Empezar* no obtuvo todo el éxito al que parecía destinada a conseguir, realizándose un total de 17 representaciones durante los meses de enero y febrero en el Teatro Princesa.⁶⁴⁰

Por aquellos días, además de *Vuelta a Empezar*, se representaba el drama lírico *Las Carceleras* (15 años después de su estreno en aquel mismo coliseo). La obra se repuso el día 4 de febrero y vivió un total de 11 representaciones durante los meses de febrero y marzo⁶⁴¹ de 1916.

No había transcurrido tan siquiera un mes desde el estreno de *Vuelta a Empezar*, cuando Peydró presentó en el Princesa su zarzuela *Educandas y Dragones*, después de haber sido ésta última zarzuela rechazada por la empresa del Teatro Ruzafa.⁶⁴² Gonzalo Cantó escribió la obra en prosa porque se prestaba más para hacer comentarios chistosos y, al mismo tiempo, los actores no se veían sujetos al metro, estando así más sueltos para poder improvisar.

Cantó deseaba suerte a Peydró en la composición de la música, recordándole que en ese momento la opereta era el género

⁶⁴⁰ Los días 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 28, 30 y 31 (2 veces) de enero, y los días 2 (2 veces), 5, 8, 17, 18 y 25 de febrero.

⁶⁴¹ Los días 4, 5, 6 (2 veces), 7, 10, 13, 25 y 27 de febrero y los días 5 y 10 de marzo de 1916.

⁶⁴² La gestación y el estreno de esta obra fue largo y causó muchos problemas a Peydró. Ya el 9 de mayo de 1911 Gonzalo Cantó escribía una carta a Peydró informándole de que se encontraba trabajando en una nueva obra que se titularía *Educandas y Dragones*. Cinco años hubieron de pasar para que esta obra subiese al escenario del Teatro Princesa.

musical que contaba con el favor del público y animaba al maestro a componer por esos derroteros.⁶⁴³

Lo cierto es que el estreno, acaecido el 15 de febrero, fue todo un éxito llenándose el teatro hasta la bandera. La prensa revivía, no sin cierta añoranza, los pasados y gloriosos días del Teatro Princesa:

“Un llenazo: decididamente el público ha querido resucitar aquellos buenos tiempos del teatro Princesa. A nosotros nos produce especial complacencia ver cómo el simpático teatro se rejuvenece. El maestro Peydró, siempre animoso, siempre joven, estrenaba ayer una obra, y un éxito clamoroso la ceñía nuevos laureles, renovando también aquellos días felices de Les Barraques y tantas otras producciones que el público le aplaudía entusiasmado. ¡Todo estaba simpáticamente igual que antaño! Animación, palcos y butacas, llenos, público que ya ha tomado costumbre de ir allí, porque se encuentra bien.”⁶⁴⁴

Peydró dirigió a la orquesta en aquella ocasión con gran maestría y fue vitoreado al final de la velada por los asistentes:

“Y el maestro Peydró, al que tantas veces ha aclamado el público, pudo también anoche convencerse, ante la gran ovación que le fue otorgada, de que él tenía razón y no quienes desdeñaron sus notas. Porque los aplausos de anoche, tan calurosos y tan efusivos, la aclamación de toda la sala a Cantó y a Peydró eran espontáneas y no necesitaron auxilios de la claque.”⁶⁴⁵

El Mercantil Valenciano se congratulaba al comprobar la inmejorable presencia física y el buen estado de salud en que todavía se hallaba el maestro:

“Parece que no pasan años para este Sr. Peydró. A raíz de inaugurarse la actual temporada en la Princesa, dije yo que estaba rejuvenecido, y al oír anoche las bellas páginas de su nueva partitura, creó que está hecho un pollito y que ha vuelto a sus mejores tiempos.”⁶⁴⁶

La música entusiasmó al público llegándose a repetir todos los números, ampliamente aplaudidos entre grandes ovaciones al maestro valenciano, especialmente un gracioso coro de colegialas.

⁶⁴³ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 3.

⁶⁴⁴ *Las Provincias*, 16 de febrero de 1916.

⁶⁴⁵ Idem.

⁶⁴⁶ *El Mercantil Valenciano*, 16 de febrero de 1916.

Nuestro músico fue felicitado por la sal española que contenía este número y el brillante número de conjunto con el pasodoble final, de gran efecto. Una ovación estruendosa resonó en todo el teatro al terminar dicho número con el que concluye la pieza, proclamando el público los nombres de los autores, que tuvieron que presentarse en escena infinitas veces.

Los actores Ignacio León y Pepe Ángeles fueron también largamente aclamados, al igual que la orquesta y los coros por su ajuste y precisión. También Gonzalo Cantó fue aplaudidísimo, obligándole el público a improvisar unos cuartetos de agradecimiento que terminaron con un “¡Viva Valencia!” Cuando éste volvió a reaparecer en el escenario dedicó frases cariñosas al maestro Peydró. Fue una noche de reconocimiento para los autores valencianos.⁶⁴⁷

Cantó y Peydró, de forma sencilla y modesta, habían compuesto una zarzuela con vistas a la opereta que, según vaticinaba la prensa, les iba a dar mucho dinero. Ésta no escatimó elogios a la música de Peydró. *El Mercantil Valenciano* aseguraba que el maestro valenciano era poseedor de una técnica e inspiración propia de los grandes nombres de la zarzuela:

“La música de Peydró es castiza, genuinamente española, grande en la técnica como la de Chapí; inspirada como la de Caballero; juguetona como la de Jiménez. El primer coro, que recuerda por su factura aquellos inspirados coros del maestro Caballero, que constituían un conjunto armónico, delicioso, se repitieron entre grandes aplausos. También se repitieron unos couplets, que gustaron extraordinariamente, y se repitió igualmente el coro de los dragones y las educandas, que es una hermosa página musical, llena de colorido y rica en efectos orquestales. El intermedio que enlaza luego con el coro final es inspirado y bello, constituyendo el número definitivo de la obra.”⁶⁴⁸

⁶⁴⁷ *Las Provincias*, 16 de febrero de 1916.

⁶⁴⁸ *El Mercantil Valenciano*, 16 de febrero de 1916.

TEATRO-PRINCESA
Teléfono 1.037

Temporada de Carnaval
Compañía de Zarzuela y Opereta
dirigida por el primer actor y los maestros concertadores
Pepe Angeles y **Peydró y Pellicer**

Función para hoy martes 18 de Enero de 1916
Turno par

Inauguración de la Temporada

1.º **ESTRENO** del apropiado bilingüe, escrito expresamente para la inauguración de esta temporada, por Maximiliano Thous

“Vuelta a empezar...”

REPARTO.—La Princesa, señora Martí.—La Zarzuela, señora Idel.—El Teatro Valensiá, señor Angeles.—El Teatro Español, señor Barberá.—El Público, señor Garrigós.

2.º **REESTRENO** de la ópereta en un acto, dividida en tres cuadros, original de Pascual Frutos, música del maestro Fabio Luna,

MOLINOS DE VIENTO

REPARTO.—Margarita, señora Idel.—Sabina, señora Fora.—Rosa, señora Egea.—Kety, señora Morant.—Lola, señora Prades.—Marí, señora Lindo.—Capitán Alberto, señor Barberá.—Cabo Stock, señor Angeles.—Romo, señor León.—Teniente 1.º, señorita Arcas.—Teniente 2.º, señorita Pérez.—Teniente 3.º, señorita Bort.—Teniente 4.º, señorita Zamora.—Martín, señor Villeta.—Roque, señor Segura.—Pedro, señor Tortosa.—Rufo, señor Piquer.—Aldeanas y aldeanos.

3.º **REESTRENO** de la revista lírico-fantástica, en un acto, dividida en un prólogo, cuatro cuadros y epílogo, original de Manuel Moncayo, música del maestro Manuel Penella,

LAS MUSAS LATINAS

REPARTO.—La Musa Española, señora Martí.—La Musa Francesa, señorita Arcas.—La Musa Italiana, señorita Pérez.—La portera, señora Fora.—Paco Torres, señor Barberá.—Paul Duboise, señor Segura.—Luigi Toni, señor Tárrega.—El vendedor de pájaros, señora Samaniego.—El gondolero, señora Idel.—La Jetatura, señorita Pérez.—Carolina, señora Fora.—La novia, señorita Arcas.—El siciliano, señor Angeles.—El calabrés, señor Villeta.—Valentino, señor Gadea.—El novio, señor Segura.—La bohemia, señora Idel.—René, señor Barberá.—Poison, señor Segura.—Poitiers, señor Piquer.—El eterno inglés, señor Posac.—Castañuela, señor Villeta.—La torera sevillana, señorita Arcas.—Consuelillo, señorita Sanchis.—Pepiyo, señor León.—Boquerón, señor Gadea.—Pimienta, señor Villaescusa.—Merengue, señor Garrigós.—El picador Chichones, señor Angeles.—Guardia 1.º, señor Tortosa.—Guardia 2.º, señor Piquer.—Gondoleros, paísa-

Prospecto anunciador del estreno de la zarzuela *Vuelta a Empezar* en el Teatro Princesa. Archivo de La Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

El crítico de *Las Provincias* daba la enhorabuena a Vicente Peydró por ser éste el maestro que tanto había contribuido a que triunfaran otros autores, y que él mismo allí, en aquel mismo sitio de director de orquesta de la Princesa, tanto había hecho por el arte

valenciano.⁶⁴⁹ *Educandas y Dragones* fue, en resumen, un éxito grande para los autores y los intérpretes, en especial para Peydró quien recibió de forma más cariñosa y con gran admiración un distinguido homenaje por parte del público asistente.

El cronista de *El Mercantil Valenciano* criticaba a la Empresa Teatral Moderna del Teatro Ruzafa, donde Peydró finalmente no consiguió estrenar la obra, por su falta de visión y por dejar escapar a un compositor de la altura de Peydró:

“Digamos para terminar que esta obra durmió días y días en el Teatro de Ruzafa, y que por no ponerla en escena vino el rompimiento de Peydró con la empresa. ¡Cuántos fracasos para la Moderna en estos días!”⁶⁵⁰

Durante el mes de febrero se realizaron 14 representaciones de *Educandas y Dragones* en el Teatro Princesa y cuatro más en el Tívoli de Barcelona. En marzo, la zarzuela continuó en la cartelera de estos dos coliseos⁶⁵¹ realizándose cinco representaciones en cada uno de ellos.⁶⁵²

El 25 de febrero se celebró el *beneficio* del maestro Peydró en el Teatro Princesa representándose sus zarzuelas *Las Carceleras*, *Educandas y Dragones* y *Les Barraques*.⁶⁵³

Mascarilla, en *El Mercantil Valenciano*, ensalzaba la noble figura del maestro Peydró y otorgaba gran solemnidad al acontecimiento:

“Muertos los maestros Giner y Valls, en Peydró está personificada hoy la tradición de los músicos valencianos, y músicos, artistas y público quieren y respetan y admiran al maestro Peydró.”⁶⁵⁴

⁶⁴⁹ *Las Provincias*, 16 de febrero de 1916.

⁶⁵⁰ *Idem*.

⁶⁵¹ *Educandas y Dragones* se interpretó en el Teatro Princesa los días 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2 veces), 22, 23, 24, 25, 28, 30 y 31 (2 veces) de febrero, y los días 3, 4, 5, 6 y 7 de marzo.

⁶⁵² Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

⁶⁵³ *Les Barraques* subió al proscenio del Teatro Princesa en siete ocasiones, los días 25, 26 y 27 (2 veces) de marzo y los días 12, 13 y 14 de marzo.

⁶⁵⁴ *El Mercantil Valenciano*, 25 de febrero de 1916.

Efectivamente, el teatro se hallaba rebosante de público en aquella ocasión. Se le tributó un sentido homenaje al maestro Peydró, quien recibió toda clase de regalos y felicitaciones.

Les Barraques alcanzó una interpretación insuperable. La cantante Concha García Ramírez bordó el papel de “Carmeleta”. Pilar Martí, Ángeles, Barberá e Ignacio León recibieron también grandes aplausos por sus respectivos papeles. Peydró dirigió a la orquesta y Gonzalo Cantó leyó una hermosa poesía dedicada a Valencia.



Prospecto de la función-*beneficio* a favor del maestro Vicente Peydró en el Teatro Princesa en la que se representaron sus zarzuelas *Las Carceleras*, *Educandas* y *Dragones* y *Les Barraques*. Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

El 7 de marzo finalizó la temporada de invierno. La compañía en la que Peydró y Vicente Pellicer trabajaban como maestros directores en el Teatro Princesa, renovó su contrato con dicho coliseo durante la temporada de Cuaresma. La *première* tuvo lugar el día 10 de marzo con *Las Carceleras*, en la que Concha Ramírez obtuvo muchos aplausos, secundada por Paco Tomás.⁶⁵⁵

TEATRO PRINCESA
Teléfono 1.037

Hoy martes 15 de Febrero 1916

A las 6 tarde SECCION DOBLE

Turno impar

MATINEE GRAN MODA

1.º **28** representación del sainete en un acto y tres cuadros, original de los Sres. Paradas y Giménez, música de los maestros Vela y Brú.

El nido del Principal

2.º **20** representación del entremés lírico, original de Enrique García Álvarez y Pedro Muñoz Seca, música del maestro Alonso.

LA NIÑA DE LAS PLANCHAS

Noche Turno par

1.ª sección (Sencilla) A las 9

6.ª representación del sainete en tres cuadros, libro de los Sres. Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, música del maestro Brull.

La buena sombra

2.ª sección (Especial) A las 10'15

1.º **ESTRENO ESTRENO** de la zarzuela en un acto, original de Gonzalo Cantó, música del maestro Vicente Peydró.

Educandas y Dragones

REPARTO.—Lucía, Sra. Idel.—Sor María de la Transverberación, Sra. Forá.—Sor Mónica, Sra. Liobregat.—Educanda 1.ª, Srta. Bort.—Educanda 2.ª, Sra. Morant.—Miguel, Capitán de Dragones, Sr. Barberá.—Fermín, asistente del capitán, Sr. León.—Benito, viejo jardinero del convento, Sr. Angeles.—Pacorro, Sr. Gadea.—Coro de monjas, educandas y dragones.

La acción en un convento de Teresianas, en las cercanías de Peñaranda.—Año 1835.

Asistirá al estreno el autor del libro

D. Gonzalo Cantó

Decorado nuevo del Sr. Pastor.

Sastrería de la Vda. de Peris.

2.º **11** representación de la zarzuela cómica en tres cuadros, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, música de la Srta. María Rodrigo.

DIANA CAZADORA
O PENA DE MUERTE AL AMOR

Precios los indicados en reja

El jueves próximo **PEPE ANGELES**
BENEFICIO

Imp. Sucesores de Emilio Pascual

Cartel anunciador del estreno de la zarzuela *Educandas y Dragones* en el Teatro Princesa. Archivo de La Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

⁶⁵⁵ *El Mercantil Valenciano*, 11 de marzo de 1916.

El 27 de marzo se celebró en el Trianon Palace el *beneficio* y despedida de la cantante Rosita Rodrigo, quien hizo el papel de “Carmeleta” en *Les Barraques*. Paco Tomás acompañó a la cantante, interpretando a “Ferrís” en dicha obra. Vicente Peydró y Eduardo Escalante que presenciaban la función desde un palco, fueron ovacionados por el público.⁶⁵⁶

La temporada siguiente (1917-1918) Peydró volvió, junto con Enrique Beut, a la función de dirección de la compañía de ópera, opereta y zarzuela grande que iba a actuar en el Teatro de la Princesa. Nuestro músico desempeñaba, a su vez, el cargo de maestro director, apoyado por Manuel Benlloch y Vicente Beltrán. Aquella fue la última temporada dedicada a la actividad teatral por parte del maestro Peydró.

El 11 de octubre se inauguró la temporada de invierno asistiendo numeroso público. Comenzó el espectáculo ejecutando la orquesta el prelude de *La Tempranica* de forma admirable bajo la dirección del maestro Peydró.⁶⁵⁷ También se interpretaron *El Dúo de la Africana* y *Molinos de Viento*.

Al día siguiente, Peydró volvió a ponerse enfrente de la orquesta para dirigir una *reprise* de *Las Carceleras*. Concha García Ramírez, que acababa de salir de una enfermedad, realizó una “Soleá” apasionada como pocas veces se había visto. La representación tuvo honores de reconocimiento. Ricardo Flores salió plenamente satisfecho de la velada.⁶⁵⁸

El 4 de noviembre se anunció el inminente estreno de la zarzuela en dos actos titulada *El Amo del Mar* con letra de Ricardo Rodríguez Flores y Bartolomé Guzmán, y música de los maestros Vicente Peydró y Miguel Asensi. El día anterior al estreno la compañía suspendió las funciones para realizar el ensayo general de la obra. Asistió numeroso público al ensayo, el cual aplaudió sin reservas a los artistas y a los autores. Entre los espectadores se

⁶⁵⁶ *El Mercantil Valenciano*, 28 de marzo de 1916.

⁶⁵⁷ *El Mercantil Valenciano*, 12 de octubre de 1916.

⁶⁵⁸ *El Mercantil Valenciano*, 13 de octubre de 1917.

encontraba el musicógrafo Mascarilla, quien auguraba un éxito y felicitaba con antelación al equipo artístico del teatro.

El 9 de noviembre de 1917 se llevo a cabo el estreno. *El Amo del Mar* había suscitado un gran interés y curiosidad por ser ésta una zarzuela dramática y por el eminente prestigio de sus autores, hartamente celebrados y reconocidos por el público valenciano:

“Las referencias, aunque truncadas, fragmentarias que se tenían de la obra, especialmente de su estructura y carácter, mantuvieron gran expectación y un público, ávido y bien dispuesto, lleno el teatro hasta rebosar.”⁶⁵⁹

La obra gustó al público que premió al final de cada número musical a los autores con ovaciones entusiastas:

“Todos nos gustaron, desde el prelude, de una belleza de líneas verdaderamente sorprendente y de una claridad notoria, hasta el vibrante, emocionante número final, de una sobriedad y un vigor extraordinarios. Hay números de una factura elegantísima, como la leyenda de la madre Ivone; de una inspiración y habilidad técnica como los dúos; de una ligereza alada como los bailables; de una belleza y difícil adecuación al libro como el prelude del segundo acto y el recitado y romanza siguiente..., en fin: todos, cada uno en el plano con que se destacan, ofrecen motivo legítimo para la admiración del público y justificar las ovaciones con que anoche fueron acogidos.”⁶⁶⁰

La orquesta fue magistralmente dirigida por el maestro Peydró quien realizó un notabilísimo trabajo de ejecución, mereciendo justas alabanzas.

Flores, Guzmán, Peydró y Asensi hubieron de salir infinidad de veces al proscenio durante la representación, y otras tantas al final de la misma, en medio de calurosos y merecidos aplausos.

Enrique Beut logró un gran éxito en su doble calidad de actor y director de escena, logrando una interpretación detallista y excelente, al igual que el resto de los actores y actrices que

⁶⁵⁹ *Las Provincias*, 10 de noviembre de 1917.

⁶⁶⁰ Idem.

participaron. También las tres decoraciones que presentó el pintor Francisco Pastor merecieron la ovación del respetable.⁶⁶¹

Gustó que Vicente Peydró, un eminente y afamado compositor, y Miguel Asensi, un joven todavía en sus años primaverales en el teatro, uniesen sus fuerzas para componer una partitura de gran nivel:

“¿Y qué decir de la música, de la labor, inspiradísima de los celebrados compositores Vicente Peydró, el maestro insigne por todos reconocido; de Miguel Asensi, el joven maestro que cuenta las batallas por éxitos? Consuela ver a estos autores luchando con denuedo y triunfando, además, contra el desvaído medio ambiente de la indiferencia general; trabajando por fijar la atención del público sobre una labor musical y teatral seria, de altos vuelos, noble y alta. El público de anoche, conmovido por la inspirada partitura, que revalora el libro, les siguió deslumbrado y clamoroso. Y cada número se les premiaba con novaciones entusiastas. Todos nos gustaron, desde el preludio, de una belleza de líneas verdaderamente sorprendente y de una claridad notoria, hasta el vibrante, emocionante número final, de una sobriedad y un vigor extraordinarios. Hay números de una factura elegantísima, como la leyenda de la madre Ivone; de una inspiración y habilidad técnica como los dúos; de una ligereza alada como los bailables; de una belleza y difícil adecuación al libro como el preludio del segundo acto y el recitado y romanza siguiente..., en fin: todos, cada uno en el plano con que se destacan, ofrecen motivo legítimo para la admiración del público y justificar las ovaciones con que anoche fueron acogidos.”⁶⁶²

El hecho de que *El Amo del Mar* contase con dos actos en vez de uno (algo poco habitual en las obras de entonces), que su acción tuviese lugar en la costa atlántica francesa por ser una leyenda bretona, así como la cantidad de números musicales y la dificultad en la realización de los mismos demostraban la adaptación de Peydró a las nuevas corrientes que penetraban con fuerza en el teatro lírico procedentes de la zarzuela grande y de la opereta. Este detalle fue hábilmente reconocido por el crítico de *Las Provincias*:

“El amo del mar, por su factura, por su teatralidad, por los recursos dramáticos empleados, por su técnica y hasta por estar versificado, por

⁶⁶¹ *El Mercantil Valenciano*, 10 de noviembre de 1917.

⁶⁶² *Las Provincias*, 10 de noviembre de 1917.

cierto con una fluidez y una soltura admirables, pertenece a aquella zarzuela grande de tan brillante abolengo en nuestra escena; a aquel teatro lírico que llenó uno de los ciclos más considerables, por su mérito intrínseco, cuando no por la nobleza de su intento en las obras, que no tenían mucho del primero, de nuestra dramática; género, cuyos cultivadores ocupan en nuestra historia del teatro, lugares relevantes. Pero tiene a favor además, *El amo del mar*, en lo que al libro se refiere, el mérito de una decisiva influencia para el éxito, que le comunica la hábil pericia del señor Flores, maestro en estos menesteres.⁶⁶³

El profundo conocimiento en la composición de escenas, el dominio de la técnica y de los efectos teatrales, así como la preparación y elaboración plástica de los momentos culminantes sorprendió al público. *El Amo del Mar* era una obra bien acabada desde todos los puntos de vista.

Durante el mes de noviembre se realizaron 17 representaciones de *El Amo del Mar* en el Teatro Princesa.⁶⁶⁴ Ese mismo mes, la compañía Duval puso en escena la zarzuela en el Teatro Campoamor de Bilbao y la compañía Gil la llevó a Sevilla. La obra fue exportada al extranjero. En agosto de 1919, la compañía Montero comenzó a ensayarla en el Teatro Avenida de Buenos Aires, dándose un total de siete representaciones.⁶⁶⁵

Entre diciembre de 1917 y enero de 1918 *El Amo del Mar* comenzó a ensayarse en el Teatro Victoria de Barcelona, en donde llegó a hacerse en 34 ocasiones.⁶⁶⁶ *Arte y Amor* también subió al proscenio de este coliseo en el mes de enero de 1918 con seis funciones.

El éxito de *El Amo del Mar* fue en aumento función tras función proporcionando grandes beneficios a la empresa. Según el rotativo *Las Provincias*, cada nueva representación de la obra suponía un nuevo triunfo indiscutible para sus autores y para la compañía del teatro. Por este motivo, la empresa dispuso para ese mismo

⁶⁶³ Idem.

⁶⁶⁴ Los días 9, 10, 11 (2 veces), 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 (2 veces), 19, 20, 22, 23 y 25.

⁶⁶⁵ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

⁶⁶⁶ Se interpretó en 17 ocasiones tanto en diciembre como en enero; por lo que también percibió la misma cantidad de dinero los dos meses 183 pesetas.

viernes una gran velada a *beneficio* del público, poniéndose en escena *El Amo del Mar y El Asombro de Damasco*.⁶⁶⁷

En una época marcada por la efímera permanencia de las producciones teatrales y la escasa calidad de las mismas, las antiguas composiciones de Peydró compartían los espacios de la cartelera con los nuevos títulos que éste presentaba.

Un ejemplo lo constituyen las tres funciones que tuvieron lugar el día 11 de noviembre de 1917 en el Teatro Princesa. A las tres y cuarto de la tarde subió al proscenio de dicho coliseo *Les Barraques*, zarzuela de la que ya se habían realizado seis representaciones previamente.⁶⁶⁸ Sin embargo, en las sesiones de las seis de la tarde y las nueve de la noche se volvió a escenificar *El Amo del Mar*.⁶⁶⁹

En noviembre, la orquesta de la compañía del Teatro Princesa se constituyó en empresa. Peydró entendía que este hecho, llevado a cabo por los miembros de la orquesta, repercutía gravemente en los intereses de la compañía e incluso en el de los mismos profesores. Ese mismo mes, nuestro músico remitía una carta al director del *Mercantil Valenciano* en la que se despedía de dicho coliseo:

“Mi queridísimo y respetable señor: por diferencia de criterio con la empresa del Teatro de la Princesa, y viéndome en la imposibilidad de realizar el plan artístico que me había propuesto llevar a cabo durante la presente temporada, bajo la dirección de dicho teatro. Aprovecho esta ocasión para dar las gracias al público valenciano por los aplausos que me ha otorgado como autor y director de orquesta, y á la prensa toda, que con tanto cariño me ha tratado, esperando siempre la ocasión de volver á corresponder á tantas atenciones luchando en pro del arte.”⁶⁷⁰

Lo cierto es que Peydró no volvería a trabajar en ninguna compañía teatral después de aquella temporada de invierno de 1917. Los años en que artistas, autores, empresarios y músicos luchaban unidos con denuedo, fe y entusiasmo por el arte del teatro, -como si de una religión o un sacerdocio se tratase-, habían desaparecido. Para

⁶⁶⁷ *Las Provincias*, 23 de noviembre de 1917.

⁶⁶⁸ Los días 27, 28 y 29 de octubre, y los días 1, 4, 5 y 11 de noviembre.

⁶⁶⁹ *Las Provincias*, 11 de noviembre de 1917.

⁶⁷⁰ *El Mercantil Valenciano*, 25 de noviembre de 1917.

Peydró todo se había convertido en un negocio inmoral, infame y vergonzoso. Cansado y decepcionado por los derroteros por los que discurría la escena teatral, -en donde sindicatos, empresarios, artistas y autores velaban por sus intereses y no por los de las empresas-, optó por abandonar un mundo en el que se sentía sólo y extraño. Sin embargo, no fue el único artista que se marchó de la compañía. Apenas dos días después de su despedida, los célebres cantantes Concha García Ramírez y Bernardo Barberá dejaban también la empresa del Princesa.

2.10. La madurez artística. Los años de reconocimientos

La temporada 1917-1918 fue la última de Vicente Peydró Díez como compositor y director en una compañía teatral. A partir de entonces se dedicó de lleno a la escritura, a la poesía, a la pintura y todavía compuso alguna pieza menor. También colaboró como redactor en el diario *El Mercantil Valenciano*, en donde escribió una sección dedicada al teatro que tituló *Recuerdos de un músico viejo*.

No se sabe si el motivo de su despedida de los escenarios estuvo condicionada por el fallecimiento de su amada esposa Concha en 1918. El caso es que este suceso fue un duro golpe para Peydró, quien no volvería a componer una zarzuela más en su vida.

El 10 de febrero Peydró recibió cartas de Ricardo Pla y Ricardo Alós expresándole ambos su más sentido pésame y aconsejándole que se centrara en su hijo Vicente e intentara seguir adelante.

El 27 del mismo mes recibió las condolencias de Gonzalo Cantó, quien apreciaba a Concha como si ésta fuese su propia hermana. Cantó calificó a Concha como un ser bondadoso que se hacía con todos.⁶⁷¹

Miguel Soler escribió una misiva a Vicente Peydró y a su hijo Vicente Peydró Marzal, fechada el 6 de abril, subrayándoles que a

⁶⁷¹ Idem.

pesar del dolor, los rigores del destino también irían poco a poco menguando.⁶⁷²

Ese mismo año de 1918, probablemente durante el mes de septiembre, Peydró firmó un contrato con la “Compañía del Gramófono” (Sociedad Anónima Española) que pretendía realizar grabaciones de sus obras. El 23 de septiembre dicha compañía envió a Peydró 500 sellos violeta para que éste los contraseñara. A cambio, nuestro compositor recibió de inmediato 100 pesetas por esta operación. El 8 de octubre la “Compañía del Gramófono” le envió 250 sellos más con el mismo fin cobrando 50 pesetas más.⁶⁷³

En 1919 Peydró escribió su propia biografía para la enciclopedia Espasa. Esta semblanza sirvió al padre jesuita Vicente Tena (1905-1985) para escribir el manuscrito con los datos biográficos del compositor que se encuentra en el primer tomo de los 36 que conforman el mayor legado de la obra de Peydró, localizado en la Biblioteca de Compositores Valencianos.

El 22 de noviembre de ese año, Peydró acudió al acto de bendición del mausoleo dedicado a la memoria del insigne maestro José Valls. Peydró acudió al evento acompañando, en todo momento, a la viuda y al hijo y nieto del maestro. Fornet y Bellver acudieron en representación del Conservatorio; Matías Guzmán en representación del Ateneo; José Thous del Micalet y otros muchos.

Antes de abandonar el cementerio, el arzobispo señor Benlloch mostró deseos de dedicar una oración ante la tumba del maestro Giner, y acompañado por todos los allí presentes, se dirigió al nicho donde descansan los restos del gran músico.⁶⁷⁴

En 1920 se publicó la canción *Juana la Granadina*, compuesta por Peydró con letra de Víctor Hugo traducida por Teodoro Llorente. Años después, en 1933, el propio compositor dedicó esta partitura a la popular cantante Conchita Michó.

⁶⁷² Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 3.

⁶⁷³ Idem.

⁶⁷⁴ *La Voç Musical*, 30 de noviembre de 1919.



Retrato de Vicente Peydró realizado por Salvador Pascual Boldún, 1919.
Archivo José Huguet.

El 29 de enero de 1920 Peydró entró a formar parte de la “Unión Española de Maestros Directores, Concertadores y Pianistas” pagando la cantidad de diez pesetas como cuota de entrada. La cuota ordinaria varió en esos primeros meses, ya que desde el 1 de febrero de 1920 hasta mayo de ese mismo año era de una peseta y cincuenta céntimos, y desde junio de 1920 hasta el año 1931 se mantuvo invariable siendo de 36 pesetas anuales (tres pesetas al mes). El número de inscripción de Peydró, a fecha del 31 de octubre de 1928, era el 46.

En 1919 Peydró vivía en la calle Cirilo Amorós nº 36, Bajo, como puede comprobarse en el impuesto de cédulas personales fechado el 3 de octubre de ese año.

Gracias a las cuotas que pagaba en la “Unión Española de Maestros Directores, Concertadores y Pianistas”, sabemos que vivió hasta febrero de 1923 en la mencionada calle de Cirilo Amorós. El 1 de marzo de 1923 aparece su dirección definitiva, Gracia, 6 (futura calle del Músico Peydró).⁶⁷⁵

La Junta Directiva de dicha Sociedad, en sesión celebrada el 15 de marzo de 1920 nombró a Peydró como Representante de ésta en la capital de Valencia.⁶⁷⁶

Apenas dos meses después, el domingo 23 de mayo de 1920, el Círculo Instructivo Musical de Benimaclet, por insistencia de su presidente el señor Lluch y el director Manuel Belando, realizó un sentido homenaje al maestro Peydró que fue narrado con detalles por el periódico *La Voz Musical*.⁶⁷⁷

Parece ser que el maestro llegó sobre las doce y media en automóvil acompañado, entre otros por Llopis Piquer, redactor del periódico *El Pueblo*. En dicho acto Peydró contó algunas anécdotas de su vida de músico que deleitaron a los oyentes. El maestro fue continuamente agasajado de forma sincera:

“¿Vivas pagados? Ni uno. Solo tres vivas se dieron, pero sinceros; vivas de puro gozo, de cariño y entusiasmo, de verdadero corazón, no como aquellos que se le dan al alcalde de cierta obra teatral; que los que se pagan a quince céntimos tienen el valor de una redonda con doble puntillo, y los de cinco, el de una semicorchea. ¡Viva el maestro Peydró! ¡Viva Benimaclet! ¡Viva Valencia! Que fueron contestados a coro por los 46 comensales.”⁶⁷⁸

Por la noche, a las nueve y media y a pesar de las inclemencias del tiempo, se celebró la función de honor en la que no cabía un alfiler. Se interpretaron *Les Barraques*, *Las Carceleras*, y para terminar un

⁶⁷⁵ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 7.

⁶⁷⁶ Ibidem, Caja 4.

⁶⁷⁷ *La Voz Musical*, 15 de junio de 1920.

⁶⁷⁸ Idem.

Himno a la Bandera con letra de José María Balaguer y música del director Manuel Belando.

La interpretación de *Les Barraques* fue admirable, quedando claro desde el primer momento el empeño de todos los artistas por quedar como se debía en presencia de su autor. El papel de “Carmeleta” estuvo a cargo de Isabel Talamantes que tuvo un gran éxito debido a su bonita y bien timbrada voz, además de poner toda su alma de artista en el personaje. Lola Sanchís defendió también con absoluta propiedad su *roll* de “Visanteta”.

Durante el entreacto, la tiple Adela Vera cantó acompañada de la orquesta la romanza de *Flores y Besos*, también original de Peydró. Después se representó *Las Carceleras*. Todos los artistas se esforzaron por representarla de la forma más perfecta posible, según constató el propio Peydró. Isabel Talamantes hizo una “Soleá” insuperable. Soledad Bueso estuvo también muy acertada en el papel de la Hija del señor “Matías”.

Miragall, actor destacado del Teatro Olympia, interpretó de forma correcta los papeles de “El Ratat” de *Les Barraques* y el “Jesús” de *Carceleras*. El papel del “Tío Chupito” estuvo tan bien interpretado por Chirivella que el propio Peydró afirmó que este papel era una creación de éste, ensalzando de esta forma la labor de aquél artista.

Los coros también estuvieron perfectos y ajustados, viéndose perfectamente la gran labor realizada por sus directores.

El maestro Peydró fue ovacionado en todos los entreactos. Al terminar *Las Carceleras* se desbordó el auditorio de entusiasmo y el maestro fue subido al escenario para recibir la más entusiasta demostración de cariño y admiración, ofrecida por aquella Sociedad.⁶⁷⁹

En este mismo número de la mencionada revista aparece el nombre de Vicente Peydró en una lista de suscriptores de la revista, concretamente él poseía el número 250. Otros famosos

⁶⁷⁹ Idem.

compositores también estaban suscritos a esta publicación como Pedro Sosa (251), o Manuel Palau (260).

El 18 de junio de 1921 la “Unión Musical Española de Editores” escribió a Peydró informándole que su música para piano *Capricho en forma de estudio* se hallaba impresa, faltando solamente la portada que en pocos días se llevaría también a imprenta.⁶⁸⁰ Además le notificaban el interés en hacer lo mismo con la fantasía de *Las Carceleras*.⁶⁸¹

A pesar que Peydró no había escrito ninguna composición nueva para el teatro desde hacía tres años, sus obras seguían gozando del favor del público allá donde se interpretasen.⁶⁸² Durante los meses de octubre y noviembre se repuso su inocentada *Don Juan Treneta* en el Teatro Novedades de Valencia y en el Centro Antoniano. En diciembre *La Ciudad del Porvenir o Desde Valencia al Cel* subió al proscenio del Teatro Ruzafa -25 años después de su estreno en el Teatro Princesa de Valencia-, en donde consiguió 14 representaciones e hizo ganar a su autor 348 pesetas.⁶⁸³

En enero de 1922 *Les Barraques* y *Las Carceleras* figuraban, al mismo tiempo, en la cartelera del Teatro Apolo y del Teatro Ruzafa. Además, en este último coliseo se hacía también con gran éxito *La Ciudad del Porvenir o Desde Valencia al Cel* llegando a las 38 funciones y haciendo ganar a Peydró la cantidad de 850 pesetas, según consta en las ganancias por autor de la Sociedad General de Autores de

⁶⁸⁰ En febrero de 1920 recibió Peydró una carta de la “Unión Musical Española” en la que le pedían que les enviase el *Estudio Capricho* y la *Serenata Española*, ambas para piano con el fin de imprimirlas. Le preguntaban además por la posibilidad de poner por título *España* a esta última obra. También le rogaban que no dudase en enviar todas aquellas obras que él considerase oportunas.

⁶⁸¹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 4.

⁶⁸² A finales de 1920 y principios de 1921 *Carceleras* sigue representándose en Buenos Aires, México, Casablanca, etc.

⁶⁸³ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

España. Además, *Don Juan Treneta* se interpretaba en el Ateneo Valenciano.⁶⁸⁴

El 23 de febrero de 1922 se celebró en el Teatro Ruzafa una gran velada en memoria de Eduardo Escalante Feo, con motivo del primer aniversario de su fallecimiento. Acudieron al evento las autoridades y entidades locales. Se interpretó *Un alcalde de barrio juguete* bilingüe en un acto y en verso, original del mismo Escalante, *La Chent de Tró* y *Les Barraques*. La orquesta fue dirigida por el maestro Vicente Peydró.⁶⁸⁵

El 28 de junio de 1923 se celebró una velada valenciana en el Teatro de la Zarzuela a *beneficio* del hospital de niños pobres del doctor Gómez Ferrer. Parece ser que en aquella ocasión el maestro Serrano fue el alma de la fiesta secundado por personajes conocidos como Vicente Escalante y los maestros Benedito y Peydró.

Se interpretó *La Entrà de la Murta*, pasodoble del inolvidable maestro Giner, que fue interpretado magistralmente por la banda de ingenieros; el *juguete* valenciano *La chalà*, la zarzuela *Les Barraques* de Eduardo Escalante y Vicente Peydró, y el *Himno a València*.⁶⁸⁶

Según el diario ABC, todos los artistas fueron calurosamente aplaudidos y llamados a escena varias veces, en especial el maestro Peydró, a quien se hizo objeto de grandes demostraciones de simpatía.

El 4 de febrero de 1924, Francisco Almarche, Presidente del Comité Ejecutivo encargado de llevar a cabo el monumento a Teodoro Llorente, agradeció la cooperación desinteresada del maestro Peydró, el cual dirigió admirablemente a la orquesta en la matinal que se celebró en el Teatro Principal, a *beneficio* de la estatua al gran poeta y amigo.⁶⁸⁷

⁶⁸⁴ Durante los meses de octubre y noviembre la compañía Ángeles puso en escena *Don Juan Treneta* en cuatro ocasiones en el Teatro Regues de Valencia.

⁶⁸⁵ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 5.

⁶⁸⁶ ABC, 29 de junio de 1923.

⁶⁸⁷ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 4.

Ese mismo mes de febrero, *Don Juan Treneta* se representó en el Teatro Primitivo de Mislata y en noviembre en el Teatro Filarmónico de Valencia, no pudiendo asistir Peydró a la función por un cólico que lo tuvo postrado en cama durante varios días. En enero de 1925 la obra fue puesta en escena en el Teatro Principal de Castellón por la compañía Virosque.

Ese mismo año, el claustro de profesores del Conservatorio de Música de Valencia y José Bellver como director del mismo, en sesión celebrada el 24 de junio de 1925, acordaron designar a Peydró como miembro competente del tribunal de oposiciones a premio de la asignatura de solfeo.⁶⁸⁸

El 10 de octubre de 1925, se tributó un homenaje al maestro Peydró en el Teatro de la Princesa de Valencia para conmemorar el 25 aniversario del estreno de la zarzuela *Las Carceleras*. Según relatan las crónicas de la prensa valenciana fueron incontables las personas que quedaron en la calle por falta de localidades. En dicho acto, el maestro Peydró se vio obligado a salir reiteradamente al escenario para saludar ante los insistentes aplausos del público.

El 11 de diciembre de 1925 Peydró acudió al homenaje que se tributó al gran compositor Ruperto Chapí en el Teatro de la Princesa.⁶⁸⁹ Según *El Mercantil Valenciano*, en el último entreacto se alzó el telón y apareció el busto del autor de *La Bruja*, modelado con asombroso parecido por el escultor valenciano Navarro.

Después de un aplauso unánime y nutrido, el maestro Peydró, que ocupaba una platea, leyó una cálida semblanza del insigne maestro que fue aplaudidísima.⁶⁹⁰ Este parece ser que fue el momento más emocionante de la velada. El verdadero homenaje y la fiel admiración hacia el maestro Chapí que otro gran compositor, -como era Vicente Peydró-, le profesó, emocionó a los asistentes. El de Valencia no olvidaba todo cuanto el músico de Villena le había enseñado y ofrecido años atrás, en su tiempo de aprendiz, en el que

⁶⁸⁸ Idem.

⁶⁸⁹ El 8 de diciembre de 1925 Peydró recibió la invitación de la empresa del Teatro Princesa para honrar, con su asistencia, al homenaje al maestro Chapí.

⁶⁹⁰ *El Mercantil Valenciano*, 11 de diciembre de 1925.

intentaba hacerse hueco en la competitiva cartelera de los teatros españoles.⁶⁹¹

En otro orden de cosas, el Montepío de Directores y pianistas, en sesión celebrada el 30 de diciembre de 1925 acordó por unanimidad que Peydró fuese admitido como socio con el número 156 de orden. El 1 de febrero de 1926 nuestro músico recibió el título de socio de dicha asociación.⁶⁹²

El lunes 21 de febrero de 1927 Vicente Peydró Díez acudió a la exposición de fotografías de su hijo Vicente Peydró Marzal en la sala Imperium. Las fotografías eran entre otras: “Molino de la Umbría” (Buñol), “Pesca del bou”, “Mercado de Valencia” y “Puerto de Denia”. El cronista Fidelio hacía especial mención a la alta calidad técnica y artística de la muestra:

“Al señor Peydró - ¡De tal palo tal astilla! – ya le conocíamos como fotógrafo-artista y no nos extrañaron sus aciertos, pues creemos en las estirpes de la intelectualidad, y de un buen músico no podía salir un mal fotógrafo.”⁶⁹³

El éxito de la exhibición fue total.

Vicente Peydró Díez era ya en esa época un autor y director⁶⁹⁴ de gran prestigio reconocido por todos. El 29 de diciembre de 1927 nuestro compositor firmó un contrato con la “Columbia Gramophone Company” para grabar sus partituras. Entre otras cláusulas, la compañía se comprometía a pagar a Peydró 25 céntimos de peseta por la parte literaria que contuviese cada cara de disco y la misma cantidad por la parte musical de cada cara de disco que vendiese en España y la mitad de ese precio en el extranjero.

En el dorso del contrato aparecía la relación de obras comprendidas en el contrato:

⁶⁹¹ *Las Provincias*, 10 de diciembre de 1925.

⁶⁹² Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 4.

⁶⁹³ *El Mercantil Valenciano*, 21 de febrero de 1927.

⁶⁹⁴ En el Boletín de la Federación Española de Maestros Directores de Orquesta, fechado en Barcelona, año 1, junio de 1927, aparece su nombre y domicilio de maestros federados de la siguiente manera: Peydró Díez, (Vicente), Gracia, 6, Valencia.

- a) Zarzuelas (*Carceleras, Rejas y Votos, La Fiesta de la Campana, Porta-Coeli, Arte y Amor, El Gran Petardo y Autor y Mártir*)
- b) Zarzuelas valencianas (*Les Barraques, La Chent de Tró, El Presilari y Portfolio de Valencia*)
- c) Canciones valencianas (*Baix de la Figuera, L'Ensómit d'un Anhel, La Cansó de la Mare, Una Limosneta*)
- d) Canciones Españolas
- e) Melodías en Italiano
- f) Obras para piano
- g) Obras para orquesta
- h) Colección de bailables.⁶⁹⁵

El 19 de enero de 1928 Peydró recibió de la “Columbia Gramophone Company” la suma de 125 pesetas por contraseñar 500 sellos corrientes que se habían de utilizar en discos impresionados con obras de su propiedad.⁶⁹⁶ El 13 de febrero la compañía envió a Peydró otros 1500 sellos con el mismo fin. El 28 de febrero nuestro músico recibió un total de 500 pesetas de la casa “Columbia” como pago por haber contraseñado los 2000 sellos mencionados.

⁶⁹⁵ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 1.

⁶⁹⁶ Ibidem, Caja 7.



Peydró (primero por la derecha) junto a su hermano José (segundo por la derecha) y dos amigos en la plaza Emilio Castellar, 1925. PEYDRÓ MARZAL, V.: Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, L63/216CR.

En marzo de 1929, la “Columbia Gramophone Company” envió a Peydró un paquete que contenía dos discos de muestra de las obras *Baix de la Figuera* y un extracto de *Les Barraques*.⁶⁹⁷

En julio, Peydró envió una cariñosa carta a su amigo Cecilio Pla junto con el número de la revista “Semana Gráfica” en el que aparecía una efigie del gran pintor.

Pla, que había sido nombrado por esas fechas académico de San Carlos, contestó con otra misiva, fechada el 18 de julio, en la que le agradecía el detalle, al tiempo que rogaba a Peydró que se enterase de cuáles serían sus obligaciones como académico.⁶⁹⁸

Mientras tanto, en el Teatro Novedades de Valencia la compañía Beut reponía su *juguete* cómico *Milord Quico* (que se había estrenado en 1887), ofreciendo nueve representaciones de esta obra.

⁶⁹⁷ Ibidem, Caja 4.

⁶⁹⁸ Idem.

En 1928, el periódico *El Mercantil Valenciano* publicó un artículo dedicado a Vicente Peydró, bajo el título de “Los que fueron y todavía son”, en el que se reconocía el enorme trabajo llevado a cabo por éste a lo largo de toda su vida. Este rotativo afirmaba que Peydró era uno de los pocos músicos de siempre que durante tanto tiempo habían sostenido el prestigio del teatro lírico nacional como compositor y director de orquesta. Recordaba que era autor de grandes obras como *Las Carceleras*, zarzuela que seguía representándose con éxito 30 años después de su estreno, al tiempo que trataba de hacer justicia con uno de los hombres que más habían hecho por propagar la cultura a su pueblo:

“No se ha hecho justicia al maestro Peydró, y cuando nadie piensa en sus merecimientos, que oculta bajo la coraza de su modestia, él se desvive por cuanto significa arte y cultura, y a sus sesenta y siete años escribe, dibuja y arregla las partituras de sus obras que se dan al cine y obtienen grandes éxitos á pesar de la pátina que el tiempo puso en sus páginas. Y sobre los charlestones, tangos y demás bazoñas musicales del día, se destacan los números del maestro Peydró. Inspirados, llenos de melodías, con el sabor de nuestros cantos regionales, con los bríos y la savia vivificadora de la música española.”⁶⁹⁹

Además, la crónica recalca su gran valía como persona, algo que era una rareza por aquel entonces:

“La sorpresa del maestro va á ser grande cuando lea estas líneas y vea su retrato aquí estampado, porque es contrario á todo cuanto á él personalmente se refiere. Sabemos que vamos á contrariarle, que vamos á herirle en lo más hondo su inquebrantable modestia, virtud tan perjudicial en estos tiempos de aprovechamiento propio y de arribistas desvergonzados; pero á trueque de hacerle pasar un mal rato, nosotros sentiremos la satisfacción de haber pagado en parte insignificante la deuda que con él tenemos pendiente. Como valenciano y como músico se le debe mucho para pagarle con tan poco.”⁷⁰⁰

Peydró pasaba el tiempo alejado del mundanal ruido en su pequeña peña del café, en donde realizaba tertulias y se hablaba de arte, y en su casa, dedicado al estudio y al cuidado de sus nietos.

⁶⁹⁹ *El Mercantil Valenciano*, 12 de agosto de 1928.

⁷⁰⁰ Idem.

En 1928 comenzó a escribir una serie de capítulos periodísticos titulados “Recuerdos de un músico viejo” en *El Mercantil Valenciano*, en el cual Peydró trabajaba en ocasiones como redactor.⁷⁰¹ Estos artículos aparecían publicados en la sección del “Teatro” dominical y eran una especie de crónicas sobre el mundo del teatro y las personalidades relevantes ligadas a él.

Algunas de estas crónicas fueron dedicadas a la memoria de Ruperto Chapí, quien había fallecido el 25 de marzo de 1909. Para ello, Peydró, -aparte de su íntima relación personal, trabajando codo con codo con el gran maestro-, pidió información a Miguel Chapí, hijo del ilustre compositor, quien le remitió algunos apuntes sobre su padre; a Narciso López, que fue un maestro de confianza con el que trabajó el gran maestro y a Gonzalo Cantó.⁷⁰² Este afán investigador demuestra el interés y el esfuerzo de Peydró en la redacción de estos artículos.

El mes de octubre de 1928 fallecía Enrique Marzal, hermano político de Peydró, a causa de una enfermedad. Nuestro músico recibió condolencias de conocidos, personalidades y amigos; entre ellos Rafael Salvador, director de cine, quien, para animar a Peydró, le rogó que éste le enviase sus “Recuerdos de un Músico Viejo” que había publicado en *El Mercantil Valenciano* porque habían suscitado en él un gran interés.⁷⁰³

Bernardo Morales San Martín, redactor de este rotativo, escribió un artículo dedicado al maestro Peydró bajo el título “La ópera española y el maestro Chapí.”⁷⁰⁴ En dicha reseña, el periodista describía la estancia de Chapí en la capital valenciana a raíz del estreno de su obra *Curro Vargas*.

⁷⁰¹ Entre 1928 y 1931 Vicente Peydró escribió una serie de 24 artículos periodísticos en el diario *El Mercantil Valenciano*, titulados “Recuerdos de un músico viejo”.

⁷⁰² Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 4.

⁷⁰³ Idem.

⁷⁰⁴ San Martín, M: “La ópera Española y el maestro Chapí”, *El Mercantil Valenciano*, 9 de junio de 1929.

Peydró siempre fue un artista comprometido. Desde enero de 1930 formó parte de la Sociedad de Autores Españoles⁷⁰⁵ pagando la cuota de una peseta mensual. En septiembre de 1931 la asignación pasó a ser de dos pesetas. Hasta agosto de 1932 se tiene constancia de que pagaba religiosamente los cupos de dicha asociación.⁷⁰⁶

Fruto de las gestiones realizadas por Vicente Peydró cabe indicar las rotulaciones de las calles de Valencia dedicadas a los siguientes músicos: Maestro Chapí⁷⁰⁷ (31 de julio de 1910); Vicente Lleó y el organista Plasencia.

Peydró publicó una carta abierta en *El Mercantil Valenciano* dirigida a Márquez de Sotelo, alcalde de Valencia. En ella, nuestro músico suplicaba que el Ayuntamiento efectuara las gestiones necesarias a fin de realizar algún tipo de reconocimiento a los compositores Vicente Lleó y Plasencia Aznar. Peydró propuso dedicar dos calles para honrar la memoria de estos músicos y encabezó la suscripción que abrió *El Mercantil Valenciano* con 100 pesetas para sufragar los gastos originados por el traslado al cementerio de Valencia de los restos mortales de ambos maestros valencianos.

Los empresarios de teatros ofrecieron a Peydró organizar funciones para recaudar fondos y el Ateneo Musical y el Conservatorio de Música costear las lápidas para rotular las dos calles. Además, la Orquesta Sinfónica del maestro Izquierdo se ofreció a tomar parte en un festival magno con el fin de recaudar más dinero.

⁷⁰⁵ Estaba suscrito a la Revista “La Propiedad Intelectual” (revista mensual, órgano de la Sociedad de Autores Españoles). Pagó 2 pesetas por trimestre, desde el 1 de julio de 1914 hasta el 19 de oct de 1920.

⁷⁰⁶ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 7.

⁷⁰⁷ Unos años más tarde, en 1925, el maestro Ruperto Chapí fue homenajeado en el Teatro Princesa de Valencia, a cuyo acto asistieron sus familiares y en él, Peydró leyó el texto panegírico, ante el numeroso público asistente, según informan los diarios *El Mercantil Valenciano* y *Las Provincias* en su edición de 11 de diciembre de 1925.

El Teatro Moderno con la compañía del señor Alba dio una función para contribuir a dichos gastos. El Teatro Ruzafa no pudo ofrecer ningún espectáculo debido a los problemas para confeccionar el programa. La avanzada temporada no permitía organizar una representación con el resultado apetecido.

Se intentó realizar el homenaje en la Feria de julio de 1928 para que coincidiese con el certamen musical y así, junto con las bandas de música, poderle dar toda la solemnidad que aquel evento merecía pero, finalmente, no fue posible.⁷⁰⁸

El acto público inaugural de los rótulos,-realizados por el señor Aranda-, de las dos calles mencionadas⁷⁰⁹ tuvo lugar el 6 de agosto de 1929 a las once de la mañana y fue muy emotivo; puesto que al coincidir esa fecha con la celebración del Certamen de Bandas civiles, todas las bandas participantes, precedidas por la Banda Municipal de Valencia, desfilaron por ambas calles interpretando partituras de los homenajeados.⁷¹⁰

El martes 20 de mayo de 1930, Peydró acudió al último *beneficio* a favor de Manolo Taberner en el Salón Novedades de Valencia. El Sindicato de Actores jubilaba al gran actor por haber cumplido la edad máxima permitida para actuar en los escenarios. Taberner llevaba 50 años ejerciendo como actor cómico pero la llama de su alma de artista seguía todavía encendida. La retirada de éste, unida a la alarmante falta de calidad de autores y artistas, no presagiaba un futuro halagüeño para el teatro valenciano.⁷¹¹

Por otra parte, la fama de Peydró fue en aumento superando los límites de las fronteras españolas.⁷¹² Un ejemplo es el concierto

⁷⁰⁸ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 1.

⁷⁰⁹ Las calles Vicente Lleó y organista Plasencia se llamaban antes Rivadavia y Preciados.

⁷¹⁰ CANCER, MATINERO, J. R.: op. cit. pág. 19.

⁷¹¹ BUIL, E.: “El adiós del viejo comediante”, *El Mercantil Valenciano*, 20 de mayo de 1930.

⁷¹² En octubre de 1930 *Carceleras* figuraba en la cartelera del Teatro Avenida de Buenos Aires y del Teatro Real de Rosario. En julio de ese mismo año, *Carceleras* se representaba en el Teatro La Paz de Buenos Aires y en el Teatro Montevideo de dicha ciudad. En agosto, *Carceleras* se interpretaba en México al

de música valenciana que se ofreció en el Teatro de Mayo en Buenos Aires, el 20 de octubre de 1930, a *beneficio* de la tiple Emilia Climent de Alba, quien dedicó la velada a la colectividad valenciana de Buenos Aires. En esta función se ofreció, entre otras obras, *Les Barraques* cantada íntegramente en valenciano, en cuya interpretación colaboró el Cuadro Teatral y Orfeón del Círculo Regional Valenciano “El Micalet.”⁷¹³

El cronista Arturo Espí Blanco publicó en el diario *Las Provincias*, del 12 de noviembre de 1930, un artículo de en el que se argumentaba que aquel delicado recuerdo de la beneficiada dedicándolo a la colonia valenciana era motivo suficiente para otorgarle todo su trascendental valor. Además, este acto volvía a llevar a las tablas una joya del teatro regional valenciano, tan injustamente olvidada.

Parece ser que al escucharse los primeros acordes de la obra, el público no pudo dominar su entusiasmo y aclamó a Valencia. Todos los pasajes de la zarzuela fueron ovacionados teniendo que repetir Emilia Climent tres veces la inspirada canción *Yo soc de l’horta la llauradora*.⁷¹⁴

Peydró se había convertido en un personaje popular muy querido por la sociedad valenciana. Los cronistas le dedicaban sentidos poemas. Así, por ejemplo, José Juan García publicó en *El Mercantil Valenciano* del 30 de octubre de 1930 un semblante de Peydró, en forma de poema bajo el epígrafe “retratos al minuto”:

Vicente Peydró

Venerable patriarca

Músico de fama inmensa

mismo tiempo que en Argentina. Durante los meses de mayo a julio de 1931 *Carceleras* fue interpretada en Osán (Francia).

⁷¹³ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 5.

⁷¹⁴ *Las Provincias*, 12 de noviembre de 1930.

Que al musicar *Les Barraques*
Quiso ofrecer á Valencia
Una digna partitura
Que con gusto se recuerda.
Inspirado Don Vicente
Que al crear las “Carceleras”
recorrió por toda España
su nombre como bandera
de un arte que sólo cabe
en quien en el arte sueña
y por el arte trabaja
y es solo el arte su lema.
Hoy, llevando de los años
la carga que tanto pesa,
ni se ha dado por vencido
ni á su descanso se entrega,
y hay que verlo cómo busca
ceder a su biblioteca
nuevos libros, partituras
que presumiendo de viejas
contienen música hermosa
de ya olvidadas zarzuelas.
Las librerías de lance

gozan de sus preferencias
y en ellas pasa las horas
hasta que por fin encuentra
algo que llevar á casa
para gozar horas buenas.
Peydró no sólo es el músico
que ha logrado fama inmensa;
es el escritor que sabe
con sus crónicas maestras
evocar tiempos que fueron
y recordar otras fechas.
Además es don Vicente
un exquisito poeta,
tanto en serio como en cómico
que en todo encuentra materia
para acreditar su pluma
y dar más gloria á Valencia.⁷¹⁵

La salud de Peydró había empeorado durante este tiempo. En noviembre de 1930 tuvo que ser intervenido quirúrgicamente a causa de una hernia que le dificultaba mucho su movilidad.

Los vecinos de la calle de Gracia de Valencia, en la que Peydró vivía en el n° 6,⁷¹⁶ pidieron al Ayuntamiento cambiar el nombre de

⁷¹⁵ JUAN GARCÍA, J.M.: “Vicente Peydró”, *El Mercantil Valenciano*, 30 de octubre de 1930.

la misma por la de “Músico Peydró”, como homenaje al insigne compositor.

En la sesión ordinaria de la Comisión Municipal Permanente, celebrada el 25 de marzo de 1931 bajo la presidencia del Alcalde accidental Don Luis Santonja Faus, se pasó a estudio de la Comisión de Estadística la proposición del cambio de inscripción de la calle mencionada.⁷¹⁷ Esta propuesta era que en lo sucesivo se denominase calle del “Maestro Peydró” al trozo de la calle de Gracia comprendido entre la plaza de la Merced y la calle de Garrigues. El comisionado Sr. Serra objetó que la rotulación se debería efectuar con el nombre de “Músico Peydró”, argumentando que se hacía eco de la opinión expresada en un diario local. Otro de los comisionados, el Sr. García Cabañes, planteó, además, que la rotulación alcanzara hasta la plaza de Vicente Peris. Eduardo Buil, redactor de *El Mercantil Valenciano*, escribió por aquellos días un artículo dedicado al ilustre músico valenciano titulado “La noble figura del maestro Peydró,”⁷¹⁸ en donde se celebraba la feliz idea de dedicar una calle al maestro que tantos días de gloria había dado a Valencia con sus composiciones. Asimismo, agradecía a los convecinos de su calle, a la Asociación de Profesores de Orquesta, a la Instructiva Musical de Benimaclet, a la del Micalet y otras entidades y corporaciones su adhesión sin reparos a la mencionada propuesta.

Al efectuar la correspondiente votación se acordó que el nombre de la calle sería “Músico Peydró” y no del “Maestro Peydró”. Esta significativa apreciación no molestó en absoluto a nuestro compositor, más bien al contrario; puesto que ante todo, él se consideraba un músico valenciano. La rotulación no hacía sino engrandecer la figura de la persona, del hombre humilde, modesto como siempre fue. En este sentido, Eduardo Buil lo describió muy bien:

⁷¹⁶ Examinando el padrón de habitantes de Valencia, se comprueba que en el siglo XX, Vicente Peydró consta registrado primero en la calle Pizarro 17-2º y desde 1924 en la calle Gracia nº 6-2º izquierda.

⁷¹⁷ *Las Provincias*, 26 de marzo de 1931.

⁷¹⁸ BUIL, E.: “La noble figura del maestro Peydró”, *El Mercantil Valenciano*, 29 de marzo de 1931.

“Físicamente un viejecito pulcro, limpio como su vida, como su arte (...) honesto en el procedimiento, valenciano hasta la médula, uno de los muy pocos que ya van quedando de los que dieron a la vida del arte obras inmortales valencianas, representante de una generación casi extinta que tantos días de gloria dio á Valencia. Gran maestro, compositor de alta inspiración, artista temperamental, excelente crítico y admirable poeta de saber clásico, autor de limpias prosas y de versos diáfanos, fáciles, armoniosos como ánforas griegas.”⁷¹⁹

Finalmente, tras los oportunos debates y estudios, el Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia, en sesión ordinaria celebrada el 20 de mayo de 1931,⁷²⁰ bajo la presidencia del nuevo Alcalde Don Agustín Trigo Mezquita,- designado tras las elecciones del 12 de abril de 1931-, aprobó que se rotulara con la denominación de “Músico Peydró” un trozo de la calle Gracia comprendida entre la plaza de la Merced y la calle En Sanz.⁷²¹

Luís Larrea Peñalva, abogado y secretario del Ayuntamiento de Valencia certificó que en la sesión el día 17 de julio, el Ayuntamiento acordó asistir en Corporación al acto de descubrimiento de la lápida que había de rotular una de las vías de la población con el nombre del ilustre Vicente Peydró y que tendría lugar el día 22 de ese mismo mes.⁷²²

Así pues, con el fin de rendir homenaje al célebre maestro, el vecindario de la calle de Gracia,- con Don Julio Saborit como presidente de Fiestas del Ayuntamiento y de la comisión de Falla-, organizó una serie de festejos que comenzaban el día 22, a las 12 horas con el descubrimiento de la lápida rotuladora a la que asistió el Ayuntamiento y la Banda Municipal. Ese mismo día, a las 22 horas se llevó a cabo un homenaje al músico Peydró al cual

⁷¹⁹ Idem.

⁷²⁰ Libro de actas Ayuntamiento de Valencia, Tomo 2º, 20 de mayo de 1931, D-422, págs. 164-165.

⁷²¹ En concreto, en el libro de actas de la sesión ordinaria de ese día se podía leer en el punto 63, que previa declaración de urgencia se aprobaba un dictamen de la Alcaldía, proponiendo, que la denominación de la calle del “Músico Peydró (D. Vicente)” acordada en 25 de marzo último para rotular un trozo de la calle de Gracia, comprendiese desde la plaza de la Merced a la calle de En Sanz.

⁷²² Archivo Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, caja 1.

asistieron todas las bandas de música de la ciudad. La comisión femenina de Fallas les impuso lazos para conmemorar tan solemne evento. Los días 23 y 26 se celebraron grandes fiestas y verbenas dedicadas a tan afamado artista valenciano.⁷²³

La más importante de todas estas ceremonias fue la que tuvo lugar el miércoles día 22 de julio de 1931, pasadas las 12,30 horas. Con más media hora de retraso sobre el horario anunciado comenzó el acto oficial de descubrir la lápida en piedra realizada por Aranda que rotularía la calle con el nombre del músico.

Entró la comitiva por la Plaza de la Merced, precedida por la sección de Guardia Municipal a caballo. En ella figuraban las representaciones, muchas con sus banderas, del Conservatorio, Sociedad La Vega y El Micalet. A continuación desfilaban el alcalde, el gobernador civil, las autoridades y otros invitados.⁷²⁴ Entre estos últimos se encontraban los maestros Magenti, Izquierdo, Pedro Sosa, Asensi y López Chavarri.

Una tribuna improvisada emplazada en la esquina con la calle Popul sirvió para situarse las autoridades. Enfrente de ellos se acomodó la Banda Municipal y los clarines de la ciudad. Se dio cita un gentío imponente que abarrotó la calle, los balcones y cualquier otro recoveco que ofreciese una vista panorámica de la mencionada tarima. Cuando el alcalde Don Agustín Trigo y el maestro Peydró aparecieron juntos en la tribuna fueron recibidos por una atronadora salva de aplausos. El secretario del Ayuntamiento, señor Larrea, leyó el acta en la que se acordaba que se rotulaba la calle con el nombre de maestro Peydró. El alcalde, antiguo amigo del maestro, pronunció entusiasmado conmovedas frases en honor al compositor valenciano, mostrando su satisfacción por ser él quien presidiera aquel acto.

⁷²³ *Las Provincias*, 22 de julio de 1931.

⁷²⁴ Tanta fue la expectación que levantó el homenaje al maestro Peydró que la sesión ordinaria del Excmo. Ayuntamiento de Valencia de ese mismo día fue pospuesta para el día 24 de ese mismo mes al no haber reunido suficiente número de concejales para celebrar la sesión, tal como consta en Tomo 3º del libro de actas de 1931.

Los asistentes, obligaron al homenajeado a tomar la palabra y éste, visiblemente emocionado, leyó,- interrumpido por numerosas ovaciones-, una cuartilla con el texto que se transcribe a continuación:

“En mis setenta años de vida; en mi larga y accidentada carrera teatral; en mis viajes; en las noches interminables de los estrenos, he pasado por grandes momentos de emoción; pero ninguno tan grande para mí como el presente. Sé que en esta ocasión no hubiera podido expresaros con palabras mi profundo reconocimiento, y por eso dejo á la pluma que torpe y pálidamente os lo refleje. Yo solo sé sentir, y sobre todo agradecer. Sí, yo os agradezco desde el fondo de mi alma este inmerecido homenaje que me tributáis y que tendré presente día por día, hora por hora, minuto por minuto, mientras me quede un átomo de vida. Yo agradezco á los iniciadores y vecinos de esta calle, que teniendo tantos nombres de valencianos ilustres para grabar en ese mármol, se hayan acordado de este viejo y oscuro músico que no tiene más mérito que su probado amor á Valencia, á esta bendita Valencia donde he nacido, donde nacieron todos los míos, donde tengo mis mayores afectos y donde deseo al fin descansar debajo de un pedazo de tierra valenciana. Mi gratitud también al alcalde y concejales de nuestro Ayuntamiento que han atendido y aprobado la petición del vecindario; á las autoridades, corporaciones y sociedades que han honrado este acto con su presencia; á las bandas de música, á la prensa, á mis compañeros de profesión, á mis amigos y á todos en fin los que han contribuido á esta manifestación de simpatía y de cariño. Yo quisiera ahora retroceder á mis pasados años de energías y trabajar sin descanso para intentar hacer algo digno de Valencia y de vosotros; pero ya que esto es imposible, yo juro en cambio corresponderos con todo el afecto de mi corazón y con mi gratitud, que será eterna.”⁷²⁵

A continuación, y a pesar de contar con 70 años y estar delicado de salud,⁷²⁶ dirigió desde la tribuna a la Banda municipal su *Marcha de la Ciudad*, composición rica en timbales y clarines que formaba parte

⁷²⁵ *El Mercantil Valenciano*, 23 de julio de 1931.

⁷²⁶ Unos meses antes, en octubre de 1930, Peydró sufrió una delicada operación quirúrgica, según puede leerse en los periódicos de esa época. Concretamente, el 31 de octubre, el diario *El mercantil valenciano* anunciaba que el músico Peydró ya se encontraba mejor y que ese mismo día estaba previsto que abandonara el lecho.

de la revista *Portfolio de Valencia* compuesta por él 25 años antes y publicada en 1898.⁷²⁷

Finalizada ésta y entre grandes aplausos, Don Agustín Trigo y el maestro se fundieron en un abrazo. Peydró declaró a los asistentes que abrazando al alcalde abrazada a toda Valencia.

Después se sucedieron las intervenciones con sentidas frases de algunas de las personalidades que acudieron al acto, entre las que cabe destacar las llevadas a cabo por el señor Banderas, de la Sociedad de Autores y el escritor Maximiliano Thous. Este último aseguró en valenciano que la lluvia caída esa mañana había querido mostrar alegrías en aquel momento de festejar a un autor de la tierra.

La Banda Municipal interpretó *La Entrà de la Murta* de Salvador Giner y *Lo Cant del Valencià* de Pedro Sosa. Por último, con los sones del *Himno de Riego* se dio por terminado el acto. Después, el alcalde y numerosos invitados acompañaron al maestro Peydró hasta su domicilio.⁷²⁸

⁷²⁷ CANCER, MATINERO, J. R.: op. cit. págs. 21-22.

⁷²⁸ *Las Provincias*, 23 de julio de 1931.



Peydró en el acto inaugural de la calle que llevaba su nombre. Fotografía en CANCER MATINERO, J.R.: *Fotografía Peydró: una mirada personal*, Ayuntamiento de Valencia, colección “Imatges” 5, Valencia, 2004, pág. 22.

Peydró siguió recibiendo distinciones y condecoraciones hasta el final de su vida. El lunes 20 de junio de 1932, a las 10 de la noche se llevó a cabo una función homenaje a nuestro músico en el Teatro Serrano de Sueca. En aquella velada participó la gran cantante y amiga del maestro Josefina Cháfer, junto con la compañía del Teatro Apolo de Valencia. Se interpretó, entre otras obras, *Las Carceleras* con gran éxito.⁷²⁹

El 5 de febrero de 1933, la entidad cultural “Lo Rat Penat” reconocía sus méritos haciéndole entrega de un Diploma conmemorativo por haber dado días de gloria a Valencia consistente en un grabado realizado por Joseph Benlliure y unas lienas que rezaban así:

⁷²⁹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 1.

“Per quant en Vicent Peydró, eminent compositor valencià i aplaudit autor ha donat dies de gloria al teatre valencià i a son art musical aquesta societat l’honora retent-li un bell homenage. Per tant y pera que puga ferho constar en tot temps se li dona lo present titol que queda registrat al nº 1554 del corresponent llibre.”⁷³⁰



Lápida de la calle dedicada a Peydró esculpida por Aranda. Archivo José Huguet.

El 6 de agosto de 1929 tuvo lugar un homenaje a los maestros Plasencia y Vicente Lleó con la rotulación, por parte del señor Aranda, de dos nuevas calles a nombre de estos dos gloriosos músicos valencianos. La calle de Preciados pasaba a ser la del “Organista Plasencia”, mientras que antigua calle de Rivadavia pasaba a denominarse “Vicente Lleó”. Esta ceremonia fue posible gracias al Conservatorio, a la Asociación de Profesores Músicos y a las gestiones realizadas por un grupo de intelectuales y artistas, entre los cuales se encontraba Vicente Peydró.⁷³¹

⁷³⁰ CANCER, MATINERO, J. R.: op. cit. pág. 24.

⁷³¹ *El Mercantil Valenciano*, 4 de agosto de 1929.

Se sabe que José Lleó y Vicente Lleó, -hermano e hijo respectivamente del inolvidable compositor-, fueron acompañados en todo momento durante aquel acto por el maestro Vicente Peydró.

Peydró, -que había prometido a Vicente Lleó ayudarle a trasladar los restos desde Tortosa a Valencia del inolvidable Juan Bautista Plasencia, el cual había sido maestro de ambos-, veía como ahora le tocaba a él homenajear a su gran amigo y cumplir con el juramento que había hecho al autor de *La corte del faraón*.

Acudieron al evento el Alcalde y las personalidades políticas y oficiales más relevantes, además de representantes del Conservatorio, Asociación de Profesores Músicos, del Colegio del Patriarca, de la Colegiata de San Bartolomé, del Ateneo Mercantil y otras entidades artísticas y culturales de Valencia. Se sabe que el maestro Penella también asistió, representando a la Federación de Directores de Orquesta. Asimismo, se presentaron los orfeones del Micalet y de la Vega acompañados de varias bandas de música, entre ellas la Banda Municipal de Valencia.

Cuando se descubrió la lápida del maestro Lleó, Peydró leyó unas cuartillas que se reproducen a continuación:

“Si la parte que he tomado en la realización de este homenaje no fuera ya bastante, me obligaría también a dirigiros la palabra la gratitud, que es una de las mejores prendas que deben adornar al hombre y de la que tengo un elevadísimo concepto. Hoy es para mí un gran día. Hoy empieza a ser realidad uno de los mayores deseos de Lleó, de aquel gran músico con alma de niño, de aquel iluso, que después de escalar uno de los primeros puestos entre los compositores españoles y conseguir una fortuna, no tuvo nada suyo, y murió pobre, acariciando hasta el último momento proyectos y fantasías en su exaltado cerebro, en aquella imaginación donde tantas esperanzas e ilusiones se forjaban. Lleó murió sin poder llevar a cabo el traslado de los restos de su maestro Juan Bautista Plasencia Aznar, muerto trágicamente en un vagón del ferrocarril cuando le conducían a un manicomio, y enterrado en Tortosa, lejos de la tierra valenciana que le vio nacer. Muchas veces me había confiado sus propósitos. Yo le prometí ayudarle en todo, y después de su muerte ha sido y en mí un deber realizar su pensamiento. Plasencia fue también, como Lleó uno de mis mejores amigos y compañero inseparable desde la niñez. ¡Cómo no había de interesarme

por los dos si con ellos compartí las alegrías y los pesares durante largos años! Hace tiempo pidió Guillén Engo á nuestro alcalde en un sentido artículo publicado en *La Voz Valenciana* dedicara una calle de la ciudad á la memoria del autor de *La corte del Faraón*. Yo le supliqué también desde las columnas de *El Mercantil* al marqués de Sotelo completara la obra destinando otra calle al organista Plasencia y trasladaran los restos de ambos á nuestro Cementerio general. Hoy se cumple la primera parte y espero pronto ver cumplida la segunda. La mayor expresión de gratitud para el alcalde, que acogió con simpatía la idea y me ha ayudado a realizarla. Luego á los señores concejales; á la Comisión de Fiestas, que ha incluido en el programa de Feria este acto; á Fe Castell, que en su *Mercantil Valenciano* abrió la suscripción; al Conservatorio y á la Asociación de Profesores Músicos que han costado estas preciosas lápidas.

Un cariñoso saludo á Juan y Pepe Lleó, hijo y hermano de nuestro maestro, y á Don Luís Linares Becerra, que con ellos ha venido de la corte al homenaje, ostentando la representación de la Sociedad de Autores Españoles. Mil y mil gracias á todas las autoridades, corporaciones y sociedades que se han adherido; á las brillantes bandas, que han prestado su concurso rindiendo tributo de cariño y simpatía á estos esclarecidos músicos valencianos, y á todos, en fin, los que nos honráis con vuestra presencia, honrando al propio tiempo la memoria de tan ilustres muertos. Y digo mal muertos. El artista no muere. El artista deja tras de sí la estela luminosa de su genio; deja vibrando y palpitando sus obras á la posteridad, á esa posteridad que sigue estando en contacto con él, que ve sus cuadros; que oye su música, que admira sus estatuas, que lee sus escritos, y que á través del tiempo conserva su figura y su recuerdo como si aún estuviera realmente. Valencia está sufriendo una completa renovación. Quiera Dios que al par que se desarrolla y engrandece no sea ingrata con los hijos que la han enaltecido, y siguiendo el ejemplo de este homenaje que nos reúne, vaya sacando del olvido los nombres de muchos de los que dieron fama, y por lo tanto dignos de que se perpetúe su memoria.”⁷³²

Peydró fue ovacionado al terminar su discurso. Por su parte, José Bellver, director del Conservatorio fue el encargado de pronunciar unas palabras cuando se inauguró la lápida del maestro Plasencia. A continuación, la Banda Municipal interpretó el *Himno Regional* y la *Marcha Real* dándose por concluido el acto.

⁷³² *El Mercantil Valenciano*, 7 de agosto de 1929

Cuatro años después, en 1933, Peydró cumplió su promesa a Vicente Lleó, trayendo desde Tortosa a Valencia los restos mortales del maestro Juan Bautista Plasencia Aznar.⁷³³

Nuestro músico presentó un escrito al Ayuntamiento de Valencia, con fecha del 25 de mayo de 1932, en su propio nombre y con la representación del Conservatorio de Música, de la Asociación de Profesores y de la Orquesta Sinfónica de Valencia, en el que pedía el traslado de los restos de Juan Bautista Plasencia Aznar al cementerio de la ciudad del Turia. Peydró y las corporaciones anteriormente mencionadas se comprometían a sufragar los gastos del traslado y de la lápida que rotularía el nicho. Del mismo modo, suplicaba de forma respetuosa a la Excelentísima Corporación que se dignara a conceder gratuitamente y a perpetuidad un nicho en el cementerio general a tan distinguido músico:

“En nombre propio y con la representación del Conservatorio de Música y Declamación y de la Asociación de Profesores y Orquesta Sinfónica de Valencia atentamente expone: Que deseando trasladar á éste cementerio los restos del ilustre valenciano Don Juan Bautista Plasencia Aznar, eminente organista y maestro compositor que murió en Tortosa al ser conducido á un manicomio de Cataluña, y al cual el Excelentísimo Ayuntamiento tuvo á bien honrar con su nombre una de las calles de ésta ciudad, suplica respetuosamente é esa Excelentísima Corporación se sirva de conceder gratuitamente y á perpetuidad un nicho en nuestro Cementerio General. El que suscribe y las entidades arriba citadas se comprometen á sufragar los gastos del traslado y de la lápida que ha de rotular el nicho.”⁷³⁴

⁷³³ El ayuntamiento de Valencia, en sesión celebrada el 13 de junio de 1932 acordó conceder gratuitamente a perpetuidad un nicho en el Cementerio Municipal de Valencia para que descansasen allí los restos del ilustre músico valenciano, atendiendo a la petición de Peydró y un grupo de intelectuales y artistas.

⁷³⁴ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 1.



Traslado de los restos de Plasencia al cementerio Municipal. Vicente Peydró y las autoridades sostienen el féretro. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu L 72/565.

El 4 de julio de 1933 se celebró el acto del traslado del organista desde Tortosa al cementerio de Valencia. Peydró leyó en dicha ceremonia las líneas que se transcriben seguidamente:

“Dos de las más grandes satisfacciones de mi vida, han sido las de llevar á cabo este acto, y el haber logrado que dos calles de Valencia lleven los nombres de los ilustres valencianos, los de mis inolvidables amigos Vicente Lleó y Juan Bautista Plasencia. Lleó, el insigne compositor que tantos y tantos éxitos llegó á alcanzar en el teatro, fue discípulo de Plasencia. Vicente Lleó aquel verdadero valenciano que no tuvo nunca nada suyo, que derrochó su vida y su fortuna volando siempre en alas de su fantasía, soñando con grandes empresas y locas quimeras, tuvo el propósito durante algunos años de trasladar aquí los restos de su maestro que reposaban en Tortosa por haberle sorprendido la muerte en un vagón del tren que le conducía al manicomio de San Baudilio. Varias veces me había hablado de su proyecto. Por último en uno de mis viajes á Madrid y el día mismo de mi regreso á Valencia, me pidió palabra de asistir al estreno de su última obra “¡Ave César!” que se estaba ensayando en Apolo por entonces, y la formal promesa de venir con él y ayudarle en la empresa del traslado de Plasencia. Se lo prometí solemnemente, nos despedimos

y no volví á verle más. Á los pocos días llegaba á Valencia la triste nueva de su muerte. Después me propuse llevar adelante su proyecto y mi primer pensamiento fue traer aquí los restos del maestro y del discípulo. Grandes dificultades, ruegos de familia imposibles de desatender lo han impedido. Vicente Lleó continuará en su panteón de Madrid pero sus deseos de devolver á Valencia los despojos de su maestro se han realizado. Ya tenemos aquí á Plasencia. ¡Plasencia! ¡Cuántos recuerdos acuden á mi memoria al pronunciar tu nombre! Los mejores años de mi juventud los pasé á su lado. Fue para mí cariñoso amigo y compañero inseparable. Juanito Plasencia como le llamábamos los íntimos fue también uno de aquellos enamorados de su tierra, que pudiendo brillar en Madrid o en el extranjero, prefirió el reposo de su hogar y la tranquilidad del órgano de la iglesia. Su carácter tímido, la cortedad de sus palabras y lo apocado de su genio, se transformaban cuando empezaba á pulsar el órgano. De sus dedos brotaban torrentes de notas como si la fuerza de un atleta moviera las teclas, y las ideas brotando en tropel de su cerebro, eran el asombro de cuantos tuvimos la suerte de escucharle. Aquel formidable improvisador cuyos motivos no se agotaban nunca, contrastaba con la modestia y sencillez de sus maneras como si pertenecieran á otro hombre. La tierra que le vio nacer cubre desde hoy ya como madre querida las cenizas del hijo que tanto la quiso y tanto la honró con su talento. La deuda sagrada que contraí con Lleó ya está cumplida. Gracias á todos los que me habéis ayudado en esta empresa y especialmente al maestro de capilla de la catedral de Tortosa, mi colaborador infatigable Don Ramón Ortiz al que quedo profundamente reconocido y siento no tener aquí á mi lado. Gracias, mil gracias al Excelentísimo Ayuntamiento, al cabildo de San Bartolomé, al Conservatorio, al Círculo Musical, á mis compañeros de comisión Bellver y Tomás que me han representado en Tortosa, y á todos en fin los que habéis acudido á este acto honrando la memoria de Plasencia, ya que honrándole á él honramos á esta Valencia tan querida y nos honramos también nosotros mismos.⁷³⁵

Con motivo del traslado de los restos del organista Plasencia, Cecilio Pla escribió una carta a Peydró, con fecha del 9 de julio de 1933, en la que le decía que le había conmovido ver a éste dedicado a glorificar a su antiguo maestro. Pla declaraba a Peydró que aparte de ser un gran artista, tenía un corazón enorme, advirtiéndole a su vez que Plasencia sería, sin duda, un músico de gran valor. Además, el

⁷³⁵ Ibidem, Caja 2.

afamado pintor confesaba que ser organista en una iglesia románica o gótica, o incluso en una modesta capillita hubiese sido su sueño.⁷³⁶



Peydró leyendo el discurso homenaje a Juan Bautista Plasencia ante el nicho de éste. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu L72/562 CE.

Pero no sólo los gloriosos valencianos difuntos mantenían abstraída la cabeza y el corazón de Vicente Peydró. Nuestro músico también se desvelaba por procurar el bienestar y el desarrollo artístico de los artistas vivos.

Así, por ejemplo, Peydró luchó por fomentar la cultura musical del pueblo valenciano, prestando su tiempo y apoyo para ayudar a la Orquesta Sinfónica que dirigía el maestro Izquierdo.

Gracias a la carta abierta que el maestro Peydró dirigió al alcalde de Valencia, el señor Maestre, la comisión del Ayuntamiento presidida por el alcalde aprobó un contrato mediante el cual la

⁷³⁶ Ibidem, Caja 4.

Orquesta Sinfónica celebraría 12 conciertos en los Jardines del Real (Viveros), a razón de 2000 pesetas por cada uno de ellos. Estos conciertos se realizaron, a partir del 25 de junio de 1930 todos los miércoles y sábados.

Peydró se esforzaba en conseguir una cierta estabilidad laboral para los profesores de la orquesta con el objetivo de que éstos pudiesen dedicarse sin preocupaciones al cultivo de su arte:

“Los profesores de orquesta, como los artistas dramáticos, no deben estar pendientes de los ingresos de las taquillas, de las inclemencias del tiempo y de las mil peripecias que pueden contribuir á desanimarles o comprimirles en un momento de su actuación. Al artista contratado se le puede exigir mucho más que al artista empresario, y es muy justo que el arte y el público que paga sean los primeros en tocar los resultados.”⁷³⁷

Asimismo, el autor de *Les Barraques* pedía a la Diputación que proporcionara medios al maestro Izquierdo para viajar al extranjero con el fin de conocer los grandes centros musicales, oír las mejores orquestas y ver a los más grandes directores.

En aquellos años Valencia se estaba transformando rápidamente. El Ayuntamiento y la Diputación la estaban embelleciendo con anchas vías, lujosas edificaciones y magníficas carreteras que suplantaban los antiguos caminos. Sin embargo, todas estas reformas no eran suficientes para Peydró:

“Para que un pueblo sea grande es necesario también elevar su nivel intelectual, fomentar el arte en todas sus manifestaciones, las ciencias, las industrias y todo cuanto pueda contribuir al desarrollo. Las conquistas de la inteligencia han de marchar á la par con las demás conquistas. Sólo así podrá Valencia en breve plazo ocupar el alto rango que por derecho le corresponde.”⁷³⁸

Se realizaron tres homenajes en honor al maestro Izquierdo. El primero fue organizado por la junta directiva de la Sociedad Filarmónica en el que todos agradecieron al maestro Peydró su ayuda desinteresada.

⁷³⁷ PEYDRÓ DÍEZ, V: “El Ayuntamiento y la Orquesta Sinfónica de Valencia”, *El Mercantil Valenciano*, 15 de julio de 1930.

⁷³⁸ Idem.

Al día siguiente, y a propuesta de una comisión de profesores de la orquesta, se celebró una comida en la barraca del “Tío Conole”, en la Carrasca. Acudieron distinguidos maestros como Pedro Sosa, Manuel Palau y López-Chavarri, quienes se adhirieron a la causa. Peydró leyó un poema en valenciano dedicado al maestro Izquierdo, quien visiblemente emocionado le dio las gracias.

Por la noche se llevó a cabo una velada musical en el cine Faus de Catarroja, localidad natal del maestro Izquierdo. Al terminar el concierto, Vicente Peydró, -sintiéndose aludido varias veces como iniciador del movimiento a favor del joven maestro-, tuvo que repetir la lectura del poema y dirigir al público breves palabras.

Nuestro músico también tomó parte en el homenaje realizado a Leopoldo Magenti, cuya marcha a Madrid era inminente, leyendo una composición propia en honor al joven compositor:⁷³⁹

A Leopoldo Magenti!

“Per fi ha aplegat la ocasió
de que te puguen festechar
en este modest dinar
els Peñeros del Lleó;
cariño y admirasió
senten tots en este instant
y pues es chust per lo tant
que s’alse así alguna veu
pa cantar en honor teu
vullc yo entonar eixe cant.

⁷³⁹ *El Mercantil Valenciano*, 2 de julio de 1933.

Cant de gloria y alegría
cant de amistad y de amor
que es el que sona millor
pa celebrar este dia.

El meu cant no te armonía
sols se sent y no s'escriu
y honra sempre á qui ho mereix
pues que s'honra á si mateix
el que honrant als demás viu.

Sols esta alegría empaña
un nubolet, el pensar
que va Valensia á deixar
per la Capital d'España.

Mes ya que el destí s'ensaña
separantmos de tu huí,
pensa que deixes así
amistats, cariño, gloria
y tinmos en la memoria
mentres estigues allí.

Madrid no podrá donarte
este sél pur y este ambient
que cambiará de repent

per á anar allí á chelarte.
En Madrid ha de faltarte
el calor de este rincó
de la Peña del Lleó
d´este amable rinconet
ahon alegre, y satisfet
á tants triunfar he vist yó.”⁷⁴⁰

Otro de los artistas a los que Peydró apoyó fue el poeta Gonzalo Cantó, dedicándole uno de sus artículos titulados “Recuerdos de un músico viejo” que se publicaban en *El Mercantil Valenciano*.⁷⁴¹ El poeta, viejo, solo y pobre después de una vida plagada de éxitos en el teatro, luchaba por sobrevivir en un pequeño rincón de su casa de Madrid.

Peydró ensalzaba no sólo la grandeza artística de Cantó, sino también la nobleza y el amor que el gran poeta alcoyano sentía por su tierra con unos versos de éste que rezaban así:

“Queridísimos paisanos:
como buenos alcoyanos,
quiero que aquí me enterréis,
no sin que antes me cerréis
los ojos con vuestras manos”.⁷⁴²

Peydró concluía su artículo con las siguientes palabras: “Al que pide un pedazo de tierra alcoyana para descansar después de muerto,

⁷⁴⁰ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 2.

⁷⁴¹ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *Figuras del teatro: Gonzalo Cantó*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 11 de noviembre de 1928.

⁷⁴² Idem.

bien estará se le conceda un pedazo de pan cuando está aún vivo”.⁷⁴³

La humildad de Peydró quedó eternamente reflejada en el capítulo que dedicó de sus “Recuerdos de un músico viejo” en reconocimiento a todos aquellos profesionales que solían pasar inadvertidos por el gran público y hacían posible el buen funcionamiento y el éxito de un teatro:

“Hay una especie en la familia teatral en la que el público no suele fijar mientes, y que sin embargo llena un papel tan importante y es su concurso tan necesario, que la complicada maquinaria del reloj de la farándula se vería en grave aprieto si en sus funciones le llegara á faltar esa rueda pequeña, pero indispensable, de su engranaje, sin la cual no se produciría el movimiento. Á esa especie anónima y desheredada pertenecen el avisador, el fijador de los carteles, el mozo que lleva al teatro la ropa de los artistas, el cabo de comparsas, y hasta los asistencias de guardarropía encargados de poner la mesa, las sillas, el piano y las luces para los ensayos.”⁷⁴⁴

De entre estos, destacaba al antiguo avisador del Teatro de la Zarzuela llamado Reguera, de quien decía era: “Un modelo digno de imitación y cuya silueta brindo a todos los avisadores de nuestros días.”⁷⁴⁵

Cuando pidió ayuda a sus amigos siempre fue en beneficio de otros. En este sentido Peydró escribió una carta a Vicente Fe Castell, en la que le suplicaba que pusiese toda su influencia para que se le concediera alguna de las plazas de nueva creación del Conservatorio de Música a Pepita Valls Jiménez, hija del difunto José Valls. Peydró resaltaba la brillantez con la que ésta había estudiado la carrera en aquel centro del que su padre había sido fundador y director durante muchos años, recomendándola para la cátedra de piano, arpa o solfeo.⁷⁴⁶

⁷⁴³ Idem.

⁷⁴⁴ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *Figuras del teatro: El avisador Reguera*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 29 de julio de 1928.

⁷⁴⁵ Idem

⁷⁴⁶ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, caja 2.

Tampoco podía olvidar Peydró al gran maestro Chapí, de quien fue amigo y admirador toda su vida, y a quien dedicó dos capítulos de sus “Recuerdos de un músico viejo”. El primero de ellos, bajo el título de “Chapí y la Bruja”, mereció una carta de agradecimiento de la gran cantante Almerinda Soler Di-Franco que fue publicada en *El Mercantil Valenciano* del 2 de diciembre de 1928. En ella, la gran cantante de 74 años de edad que había sido partícipe del estreno de aquella obra, agradecía al maestro Peydró por haberse acordado de *La Bruja*, al tiempo que le deseaba salud y prosperidad y le saludaba cariñosamente.

Además, nuestro músico escribió un artículo dedicado a Chapí en conmemoración del XX aniversario de su muerte, en donde el autor de *Las Carceleras* no ocultaba su profundo y más sincero agradecimiento al compositor de Villena: “Al lado del maestro he pasado los mejores años de mi vida; su memoria vive en mi pensamiento; su cariño en mi corazón; su música en el fondo de mi alma.”⁷⁴⁷

⁷⁴⁷ PEYDRÓ DÍEZ, V.: “Ruperto Chapí. En conmemoración del XX aniversario de su muerte”, *El Mercantil Valenciano*, 24 de marzo de 1929.



Peydró en su despacho, 1932. Archivo José Huguet.

Según Vicente Peydró, la facilidad de la fuerza creadora de Chapí no había tenido rival España entre los compositores. Destacaba el gran número de obras de todos los géneros que éste había producido y explicaba hasta qué punto el maestro llegaba a sacrificarse por los demás. Para Peydró, Chapí fue el verdadero regenerador de la música en España.⁷⁴⁸

Nuestro músico tampoco dudó en ensalzar a sus libretistas, cantantes, profesores de orquesta y colaboradores: José Valls, Eduardo Escalante, Ricardo Flores, Maximiliano Thous, Fe Castell, Navarro Gonzalvo, Ricardo Alós, Pepe Ángeles, Manolo Taberner y un larguísimo etcétera, tienen espacios bien merecidos entre los escritos del famoso compositor.

⁷⁴⁸ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *Ruperto Chapí y La Bruja*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 18 de noviembre de 1928.

2.11. La senectud

En sus últimos años de vida Peydró siguió recibiendo todo tipo de reconocimientos y distinciones.

El 29 marzo de 1931 la “Filarmónica Valenciana”, en su junta general, eligió a Vicente Peydró por aclamación para ejercer el cargo de vocal en su junta de gobierno.

El 11 julio 1932, el claustro de profesores del Conservatorio de Música de Valencia agradecía a Peydró su asistencia y cooperación, formando parte del tribunal de oposiciones a premio de la asignatura de Canto, en concepto de competente.⁷⁴⁹

En 7 de octubre de ese mismo año nuestro músico participó en una sesión radiofónica de la emisora “Unión Radio Valencia” que pretendía radiar algunas de las más famosas zarzuelas valencianas. Para la primera audición se había escogido, nada más ni nada menos, la famosa zarzuela de Vicente Peydró titulada *Les Barraques*. No cabe duda de que el maestro gozaba en aquel momento de una envidiable reputación a nivel nacional.⁷⁵⁰

La música de *Les Barraques* pudo escucharse a través de la radio en todos los hogares valencianos. Peydró tuvo la oportunidad de dirigirse a los radioyentes y les expresó sus modestas pero significativas palabras que demuestran, una vez más, la inmensa humanidad que poseía aquel pequeño hombre:

“Señores radioyentes. Tengo el gusto de saludar á ustedes expresando al propio tiempo y gratitud á la Unión Radio Valencia por el

⁷⁴⁹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 4.

⁷⁵⁰ Los días 21, 23 y 24 de enero de 1932 *Las Carceleras* se representó en el Teatro Victoria de Barcelona. Ese mismo mes también se interpretaba en Feux (Francia). En febrero la obra comenzó a ensayarse en Ossan (Francia). En marzo, la obra se repuso en el Teatro Apolo de Valencia los días 16, 17, 18 y 19. En abril, al tiempo que *Las Carceleras* seguía haciéndose en el Teatro Apolo de Valencia (días 17, 18 y 19), la obra se representaba en el Teatro Nuevo de Barcelona (días 12, 13 y 14) y en México. En mayo *Las Carceleras* subía a la escena del Teatro Sociedad de Barcelona y *Les Barraques* se interpretaban en El Micalet de Valencia. En junio *Las Carceleras* comenzó a ensayarse en el Teatro Unión-Radio de México.

inmerecido honor que me dispensa dedicándome la primera audición de la serie que se propone radiar de las más populares zarzuelas valencianas, y escogiendo para ello *Les Barraques*. Que ajeno estaba yo cuando escribí esta obra, ni como podía nunca imaginar que al cabo de 35 años, había de darse una audición fuera del teatro para un público compuesto de millares y millares de personas, que sin moverse de sus casas, muy cómodamente sentados en los cafés, en los casinos, o reunidos de sobremesa con sus familias, habían de escuchar á través de las paredes y desde grandes distancias hablar y cantar á los personajes de *Les Barraques*. La telegrafía sin hilos, este maravilloso invento ha obrado el milagro. Ya no existen obstáculos ni barreras. Atravesando las montañas y los mares, llega hasta nosotros la música y las voces desde las más apartadas regiones. Las noticias más importantes son transmitidas con la velocidad del rayo; el mundo está en continua comunicación y la humanidad, estrechamente unida por esos invisibles lazos, recibe los beneficios de ese invento incomparable que ha transformado y transformará aún más en breve plazo la civilización y las costumbres de todas las naciones, haciendo una sola nación de todas ellas, y una sola y numerosa familia de todas las razas del universo entero. Perdonad que toda la fuerza y trascendencia de la telegrafía sin hilos sirva hoy para transmitir cosa tan pobre como mis modestas notas, y vosotros radioyentes valencianos á los que tanto debo y durante largos años me habéis favorecido con vuestro aplauso y demostrado tanto afecto, recibid la expresión de mi más grande y profundo reconocimiento.”⁷⁵¹

El 15 de mayo de 1933, Daniel de Rueda, director de la revista “Musicografía”, envió a Peydró un ejemplar de la misma con la esperanza que el músico le remitiese algún trabajo suyo para poder divulgarlo en dicha publicación.

El 8 de julio de 1933, José Penedito Grajales, Presidente de la comisión de teatro y fiestas del Ateneo Valencià XX, escribió a Peydró rogándole que éste le enviase cualquier cosa que creyese oportuna para enriquecer la exposición de la entidad, cuya temática giraba ese año en torno al mundo del teatro valenciano.⁷⁵²

El claustro de profesores del Conservatorio de Música de Valencia, en sesión celebrada el día 4 de julio de 1933, acordó nombrar a Peydró como miembro del tribunal de oposiciones a

⁷⁵¹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 2.

⁷⁵² Ibidem, Caja 4.

premio de las asignaturas de Declamación y Canto que se verificarían en dicho Conservatorio los días 7 y 8 de ese mismo mes. El 12 de julio, el Conservatorio envió una carta a Peydró agradeciéndole su presencia en el tribunal.⁷⁵³

Apenas dos días después, la Sociedad Española del Derecho de Ejecución tuvo el honor de comunicar a Vicente Peydró que el primer acuerdo tomado por la Comisión Delegada, en el momento de su constitución, fue nombrarle Presidente de la misma. La Comisión le expresó su cariño, el cual interpretaba fielmente el íntimo sentir de todos los autores valencianos y españoles.

Durante el mismo mes de julio, la “Societat Valenciana d’Autors” quedó legalmente constituida. Esta entidad, interesada en tener a Peydró como uno de sus más eminentes socios, le remitió una misiva convocándole a la junta general que se celebraría el día 16 a las 10:30 de la mañana.⁷⁵⁴

Ese mismo año, Peydró formó parte del jurado calificador, junto a Eduardo López-Chavarri y Jacinto Ruíz Manzanares, de un concurso de poemas sinfónicos organizados por el Círculo de Bellas Artes y en el que se le concedió el premio a Joaquín Rodrigo por su obra *Per la Flor del Liri Blau*.⁷⁵⁵

El 10 de marzo de 1934, la Sociedad Filarmónica le tributó un acto honorífico musical en el Ateneo Valenciano XX para recaudar fondos con destino a la Falla de la Plaza Pellicers de Valencia. En dicho evento se interpretó la zarzuela *Les Barraques*. Pepe García, Presidente de la Junta de Falla, se encargó de la dirección, “Carmeleta” fue interpretada por la actriz Carmen de Canto, “Marieta” por Carmen Asensi, “Visantico” por Ricardo Jisbert y “El Ratat” por Bautista Lerma.⁷⁵⁶

La Sociedad Filarmónica de Valencia, en la junta celebrada el día 13 de marzo de 1934, nombró a Vicente Peydró por aclamación

⁷⁵³ Idem.

⁷⁵⁴ Idem.

⁷⁵⁵ CANCER, MATINERO, J. R.: op. cit. pág. 18.

⁷⁵⁶ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 5.

Presidente Honorario de la misma.⁷⁵⁷ Éste tenía un pase personal e intransferible para las audiciones en la Filarmónica con el número 61 el año 1912 pagando cinco pesetas al mes desde el 1 de octubre de 1911. Desde agosto hasta noviembre de 1931 su pase era el número 76 y lo amortizaba con seis pesetas al mes. Las últimas cuotas que se tienen constancia son de enero y febrero de 1934, en las que sigue aportando esta última cantidad.⁷⁵⁸

El 26 de mayo de 1934, nuestro músico fue de nuevo agasajado en el Teatro de la Libertad (antes de la Princesa). Este fue para Peydró quizá el homenaje más emocionante de todos cuantos se le ofrendaron. El viejo compositor, débil y enfermo, fue aclamado como nunca, reconociendo todos los allí presentes los muchos méritos de aquel entrañable anciano, quien visiblemente emocionado, leyó las siguientes cuartillas:

“Á este teatro del que tan grandes y tan gratos recuerdos guardo en el fondo de mi alma; á esta simpática casa que siempre he considerado como la mía propia; donde tantas obras he estrenado y donde por primera vez vieron la luz *Les Barraques* y *Las Carceleras* hace 36 y 34 años; á este teatro vengo esta noche acaso por última vez viejo y enfermo, pero con el espíritu aún joven y el corazón siempre abierto al cariño y al agradecimiento. Si, yo doy las gracias más efusivas á todos los que se han acordado de mí, al beneficiado, á los artistas y maestros que han tenido la idea de poner estas obras, á los empresarios por su galante invitación y á este público en fin que al cabo de tanto tiempo aún me guarda su recuerdo, su cariño y sus aplausos. Aplausos que tal vez por ser los últimos suenan en mis oídos como no han sonado nunca, aplausos que quiero compartir con los que aquí me ayudaron durante largos años, con aquel inolvidable maestro Valls, infatigable mantenedor de nuestro género, con aquellos colaboradores Navarro Gonzalvo, Eduardo Escalante, Ricardo Flores y con tantos y tantos compañeros como han ido desapareciendo y de los que sólo quedo yo en pie, sin fuerzas para la lucha pero con los entusiasmos que prestan los recuerdos de aquellas brillantes temporadas que tan alto pusieron en este teatro el pabellón de nuestra zarzuela valenciana. Un recuerdo y un aplauso á su memoria.”⁷⁵⁹

⁷⁵⁷ Ibidem, Caja 4.

⁷⁵⁸ Ibidem, Caja 7.

⁷⁵⁹ Ibidem, Cajas 1 y 4.

El 2 de junio de 1934, la Sociedad Filarmónica de Valencia tributó un sentido homenaje a su nuevo Presidente Honorario Don Vicente Peydró Díez, tal como reza la placa conmemorativa que le entregaron.

El 13 de junio de 1934, el corresponsal Ismael Sernequet le dedicó un poema titulado “Al Ilustre Maestro Peydró: Salud.”⁷⁶⁰

El 8 de junio de 1934 se celebró un concierto en el Nostre Teatre. Entre las obras que interpretaron figuraba *Les Barraques*. Se sabe que el maestro asistió a la función. Según *El Mercantil Valenciano* del día siguiente, el maestro Peydró ocupó el palco de la empresa y una cálida ovación acogió su noble presencia: “El pulcro viejecito que dio a nuestro teatro la lírica obra inmortal que iba a representarse, estaba visiblemente emocionado”.⁷⁶¹

En este mismo teatro se quiso tributar un sentido homenaje a Vicente Peydró. *El Mercantil Valenciano* del domingo 10 de junio exponía que la función honorífica que Empresa, autores y artistas de Nostre Teatre dedicaban al inspirado autor de *Las Carceleras* se celebraría el siguiente miércoles, día 13. Sin embargo, dicho evento se pospuso para el domingo 17 de junio.⁷⁶² *El Mercantil Valenciano* del sábado 16 de junio citaba que al día siguiente domingo, en la sección de la noche, se celebraría el homenaje al maestro Peydró, representándose una vez más su famosa obra *Les Barraques*, creación de Pepe Alba y Emilia Climent. El veterano maestro confirmó su asistencia

En el intermedio del segundo al tercer acto se brindaría una lectura de poesías de los más inspirados poetas valencianos, y la orquesta ejecutaría una bella composición del maestro Peydró que muchos valencianos desconocían.

Parece ser que la reposición de su obra *Les Barraques* había suscitado gran expectación y el teatro se vio muy concurrido.

⁷⁶⁰ Ibidem, Caja 4.

⁷⁶¹ *El Mercantil Valenciano*, 9 de junio de 1934.

⁷⁶² Según consta en *El Mercantil Valenciano* correspondiente al miércoles 13 y jueves 14 de junio en el que se explicaba que el acto había sido aplazado para el siguiente domingo, a las 10:30 de la noche.

Peydró era un compositor de reconocido prestigio muy querido por todos:

“Al aparecer en el palco de la empresa, el patriarca de nuestros músicos fue aclamado; aclamado cuando citó con fervores apasionados una poesía; aclamado cuando terminada la solemne sesión se retiró el maestro. La velada fue tan solemne como simpática. Recordemos aquel aforismo: “Pueblo que honra á sus hijos ilustres se honra á sí mismo”. Y el maestro Peydró es un auténtico hijo ilustre de Valencia.”⁷⁶³

La compañía titular del coliseo, a la que se incorporaron elementos destacados, representó *Les Barraques* y, a continuación, poetas, como José María Juan y escritores de la talla de Soler Peris y Enrique Beltrán glosaron la personalidad del maestro a través de unas cuartillas en su honor.⁷⁶⁴

Peydró pudo recoger, aparte de la incondicional admiración de los autores valencianos, la del público que abarrotaba el teatro: “Puestos todos en pie, tributaron a la gloriosa figura de Peydró aplausos y ovaciones, que hicieron mella en la fina sensibilidad del maestro.”⁷⁶⁵

⁷⁶³ *El Mercantil Valenciano*, 19 de junio de 1934.

⁷⁶⁴ Enrique Beltrán le dedicó unas cuartillas tituladas *¡Qui fora poeta!*, en las que encumbraba la labor de Peydró como escritor y poeta.

⁷⁶⁵ *El Mercantil Valenciano*, 19 de junio de 1934.



Vicente Peydró. PEYDRÓ MARZAL, V.: Biblioteca Valenciana
Nicolau Primitiu, L 62/34 CR.

La poesía con la que Peydró quiso corresponder al acto, revela una vez más, la modestia y la bondad que el compositor hizo gala hasta el final de sus días:

Ni paraules puc trovar
pera expresar lo que sent,
ni en este critic momento
sé per ahon escomenzar.
Sols m'obliga hui á parlar

una forta veu, un crit
que des de el fondo del pit
me diu en esta ocasió
que la millor condisió
del home, es ser Agrait.

Si; yo agraixc de tot cor
el cariño en que'm trateu,
y contestant á esta veu
puc dir alt y sense por,
que yo tinc eixe tesor,
que en la mehua ànima anida,
que no reconec medida
per á mostrarme agrait,
y que el acte de esta nit
no l'olvidaré en ma vida.

¿Qué he fet yo, pobre de mí?
¿Quins mèrits tinc? ¿Quin valer
Per á que'm vingau á fer
el homenache de hui?
En les obres que estrení
ple d'entusiasme y ardor

va suplir sempre l'amor
á esta terreta adorà
el talent que me falta
per á escriureles millor.

Les Barraques varen ser
motiu pera que escriguera
poc después el "Foc en l'era"
la "Nit d'albaes" y "El roder"
aquell gran mestre Chiner
que tan alt colocà así
el nostre art, y que hasta hui
brilla encara lluminós.
Yo, sols estic orgullós
de haber obert el camí.

Autors, artistas, empresa,
amics que así m'escolteu,
yo proclame en alta veu,
perque á tots vos interessa,
que si un temps en la "Prinsése"
nostre chénero triunfà,
fón perque sempre guià

l'entusiasme nostres pasos
y á tots units en forts llastos
el art mos achermanà.

Procureu fer ara igual.
Un temple en eixe escenari
vos brinda hui un empresari
cult i entusiaste. Un puntal
teniu en este “Casal”
y una protectora ma.
Uniuse y resurchirà
del temps pasat la memoria
y ple d'esplendor y glória
del “teatro valensià”.

Por otro lado, debido a sus problemas de salud, Peydró no pudo acudir el domingo 18 de noviembre al acto de inauguración de las lápidas dedicadas al sainetero Eduardo Escalante y al actor Ascensio Mora. La Banda Municipal asistió al descubrimiento de las losas. En el entreacto se rindió un homenaje literario a estas ilustres figuras valencianas. Paco Comes leyó unos versos del glorioso maestro Peydró y Vicente Broseta dedicó una hermosa misiva al autor del *Portfolio de Valencia*.⁷⁶⁶

El 25 de diciembre de 1934, Conchita Michó cantó *Les Barraques* en el Teatro de la Princesa para salvar de un compromiso

⁷⁶⁶ BUIL, E: “Homenaje a Escalante y Mora”, *El Mercantil Valenciano*, 20 de noviembre de 1934.

a sus compañeros de profesión. Ésta pidió a Peydró que le prestase el mantón de manila de su nieta Amparo para la función. Peydró, que no se encontraba muy bien de salud, se lo entregó él mismo acudiendo al evento para solidarizarse con los artistas.⁷⁶⁷

El domingo 12 de mayo de 1935, se celebró un gran festival valenciano a cargo de La Casa de Valencia en el Teatro Coliseum de Madrid y en el que, según el diario ABC, tomaron parte algunos de los más valiosos elementos nacidos en la hermosa región levantina. Parece ser que el éxito fue total, tanto por la afluencia de público como por la interpretación de las piezas elegidas. El plato fuerte de la función fue *Les Barraques*:

“se puso en escena la famosa zarzuela de Escalante y el maestro Peydró, *Les Barraques*, de tradición gloriosa en los medios valencianos, en la que lució sus facultades de cantante, la bella tiple del Teatro de la Zarzuela Conchita Bañuls, que, en unión á otros artistas y la colaboración de Luís Bori, Julio Lorente, Rafael Cervera, Ignacio León, Carlos Garriga, Elena Escribá y Pepe Marín - que cantó con gran desenvoltura la inspirada particella -, alcanzaron un felicísimo éxito en esta hermosa producción lírica valenciana, pocas veces puesta en escena con tanta propiedad y acierto.”⁷⁶⁸

En noviembre de ese año, Morales San Martín dedicó un artículo en *El Mercantil Valenciano* a Vicente Peydró bajo el título *¡Si yo fuera Rey!*, en el que destacaba las múltiples cualidades de éste como compositor, poeta, dibujante y erudito musical y literario. El cronista calificaba textualmente a Peydró como: “verdadero señor del Renacimiento, a quien Dios y la Naturaleza deberían declararle inmortal.”⁷⁶⁹

El 10 de marzo de 1936, Luis Gallego Romero, en calidad de Secretario de la Orquesta Sinfónica de Valencia, agradeció de forma sincera que Peydró hubiese atendido la petición de la orquesta, - cuyos miembros eran casi en su totalidad amigos y admiradores del maestro-, enviando a la directiva de la misma su fotografía avalorada

⁷⁶⁷ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 4.

⁷⁶⁸ ABC, 14 de mayo de 1935.

⁷⁶⁹ SAN MARTÍN, M: “¡Si yo fuera Rey!”, *El Mercantil Valenciano*, 17 de noviembre de 1935.

con una sentida dedicatoria y autografiada con un fragmento de su popularísima obra *Les Barraques*.⁷⁷⁰

En junio de 1936, el programa de radio “Hora dels autors valencians” reconoció al maestro Peydró como “Gloriós patriarca dels músics valencians.”⁷⁷¹

Nuestro músico escribió para la ocasión una *Carta a sus amigos Peris y Cabrelles*, escrita en quintillas. Ésta no era más que un reconocimiento hacia los autores de la transmisión.



Peydró posa para una fotografía en el rellano de su domicilio. Archivo José Huguet.

⁷⁷⁰ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 4.

⁷⁷¹ Idem.

Ese mismo mes de junio, su amigo Ramón Cabrelles escribió una breve biografía del insigne músico valenciano que venía a confirmar, una vez más, el aprecio que hacia su persona sentían todos lo que le conocían:

“Franc i acullidor, sempre dispost á servir i a ajudar als demés, ha segut tota la vida un cascabell plé d’alegría; pero d’eixa alegría contagiosa que comunica el optimisme i fá olvidar les penes á la claror del ingeni i a el calor d’un desprendiment generós fill d’una bondat que no té llimits.

(...)

Temperament d’artista i de poeta, amant de la bellea en totes les sues manifestacions, és un gran músic, un notable dibuixant i un excelent escritor que en castellà és pulcre, clar, castis, plé d’amenitat sempre com se veu en els seus admirables Recuerdos de un músico viejo, i en valencià fa uns versos que son com eixos vinets transparents i amorosos que regalen el paladar i encanten l’ànima. Ademés, ha segut un gran i graciossim improvisador.”⁷⁷²

Durante los últimos años de su vida, Vicente Peydró permaneció inmovilizado en una silla de ruedas a causa de una esclerosis; pero aún recibía de forma continuada la visita de aquellos, que de alguna u otra manera, habían trabajado y compartido con él la escena durante su vida. El maestro mantenía los domingos una tertulia en su casa en la que se hablaba de arte, de las novedades teatrales o se podía escuchar al viejo músico narrar historias y anécdotas de épocas pasadas.

Según el *Almanaque* para 1940 de *Las Provincias*, Peydró vivía dedicado a sus libros, -de los que poseía una nutrida colección-, relativos principalmente a temas musicales.⁷⁷³

El músico Peydró falleció el 6 de enero de 1938 a las 12 horas. Tenía 76 años de edad. La noticia de su muerte sobrecogió a la sociedad valenciana. El Ayuntamiento de Valencia, -en su sesión ordinaria del Consejo Municipal celebrada el 7 de enero a las 18 horas bajo la presidencia del Presidente del Consejo, Domingo Torres Maeso-, hizo constar en el libro de Actas que previa

⁷⁷² Idem.

⁷⁷³ *Las Provincias*, Almanaque para 1940.

declaración de urgencia se aprobó un dictamen de la Presidencia, proponiendo que constase en acta el sentimiento profundo del Consejo Municipal por el fallecimiento del maestro Don Vicente Peydró y Díez.⁷⁷⁴

Dejó al morir una rica biblioteca de partituras musicales que, según el artículo firmado por “El paseante” en el diario *El Mercantil Valenciano*,⁷⁷⁵ terminó dispersándose. Sin embargo, la mayor parte de sus obras se hallan en la Biblioteca Musical de Compositores Valencianos.

Los periódicos de la época le tributaron sentidos homenajes. En este sentido, en el diario *El Mercantil Valenciano*, correspondiente al viernes 7 de enero se podía leer un extenso artículo en el que se revisaba la amplia producción de exitosas obras que constituían el legado de Peydró, al tiempo que le describía como un hombre polifacético y de gran corazón. En suma, un modelo de referencia para las nuevas generaciones:

”No por esperada, sino por sentida, nos ha impresionado la muerte de un valenciano, de un valenciano ilustre, de un gran valenciano, tan ilustre, tan modesto y tan bueno como el maestro Vicente Peydró. Después de una larguísima y penosa enfermedad, dejó de existir ayer mañana el autor de “Carceleras”, porque esta obra era para él su más preciada ejecutoria, como autor y compositor. Y se daba al caso que esa zarzuela, que ha ocupado durante 35 o 45 años los carteles de todos los Teatros de España y América, era de costumbres andaluzas, y un valenciano ¡oh, secretos del arte!, fue el que hizo permanecer sobre la escena tanto tiempo unos tipos del campo andaluz. Y no es esta obra la que dio nombre de gran compositor al maestro Peydró, que no sólo escribía música sino que también era autor de libros zarzueleros, que él mismo musicaba, pudiéndose citar, entre otros, “El gran petardo” y “Autor y mártir”. Sus más conocidas zarzuelas son “Les Barraques”, “La gent de tró”, “El presilari”, “De Valencia al cel o la ciudad del porvenir”, “El portfolio de Valencia”, “Rejas y Votos”, “La fiesta de la campana”, “Portacoeli”, “Arte y amor”, “Educandas y dragones” y “El amo del mar”. También son hijos de la inspiración siempre lozana del maestro Peydró gran número de composiciones poéticas y musicales,

⁷⁷⁴Minutario de actas Ayuntamiento de Valencia, Tomo 2º, 7 de enero de 1938, D-446, pág. 3.

⁷⁷⁵*El Mercantil Valenciano*, 7 de diciembre de 1956.

entre ellas una colección de melodías y canciones lemosinas y los sainetes líricos “Desde Puzol a Valencia”, “Flamencos y peteneras” y “Agencia de matrimonios”. El maestro Peydró fue uno de los mejores directores de orquesta en la época floreciente de la zarzuela grande y el género chico, compartiendo los aplausos con los maestros Caballero, Chapí, Bretón, Jiménez y Cereceda. Además de gran músico y poeta era Peydró un notable dibujante, y en los principios de su enfermedad que le tenía imposibilitado para todo movimiento, el dibujo y los versos eran su única distracción. De ello habrá dejado, seguramente, cosas verdaderamente notables. El primer Ayuntamiento de la República, presidido por el doctor Trigo, quiso premiar los méritos y la labor valencianista y republicana del maestro Peydró, y le dedicó el trozo de la calle de Gracia, de la esquina de la del maestro clavé a la plaza de la Mercé, que hoy se llama calle del “Músico Peydró”, y allí, en el número 6, en donde residió muchos años, ha fallecido modestamente, como vivió toda su vida el que por tanto tiempo fue modelo de los músicos más populares de España y uno de los valencianos que más han honrado a su patria. La Valencia artística y popular está de duelo y llora la pérdida de uno de sus más preclaros hijos. Nosotros, que le teníamos por compañero porque en más de una ocasión compartimos con él en esta casa las tareas periodísticas, y porque le queríamos y le teníamos como casa propia, lloramos con sus familiares la pérdida del que fue modelo de padres, de amigos y de ciudadanos dignos y honrados.”⁷⁷⁶

Por su parte, el rotativo *El Pueblo* subrayaba que a pesar del amor que Peydró siempre había profesado a su tierra, -renunciando a suculentas ofertas provenientes del exterior y permaneciendo toda su vida en Valencia-, ello no había impedido la difusión extramuros de su magna obra:

“Ayer tarde llegó la infausta nueva a nuestra redacción: el maestro Peydró había fallecido. ¡El maestro Peydró! Su nombre evoca toda una época de acusados matices valencianos. ¿Os acordáis de aquella temporada del Teatro de la Libertad, después Princesa, otra vez Libertad? Allí Les Barraques, El presilari, La gent de tró y tantas otras con música de este maestro valencianísimo que murió ayer a los 76 años... Peydró, pues, tuvo un prestigio popular en toda nuestra región; el acierto de los libretistas al escoger motivos valencianos de acorde éstos con el gusto literario que imperaba y su música de fácil inspiración, pletórica de ambiente, llegó al alma de nuestro pueblo y Peydró fue figura que siguiera a otros notables músicos valencianos y tal vez en él acabe la tradición, que en este caso no es más que

⁷⁷⁶ *El Mercantil Valenciano*, 7 de enero de 1938.

patriotismo. Porque el maestro que hoy lloramos perdió todo por ser músico, maestro compositor, de obras valencianas...Á su genio, á su laboriosidad, inspiración y talento se le ofreció todo; pero don Vicente, no aceptó nunca nada que tuviera que apartarle de su Valencia, de nuestra tierra. Sin embargo, su arte plenamente nuestro, recorrió todo: Carceleras- estrenada en Ruzafa – llegó hasta la pantalla y numerosas obras y composiciones suyas han sido oídas por el público cosmopolita. En distintas ocasiones, Valencia ha tributado al maestro Peydró el homenaje de su admiración y hace unos años se rotuló una calle de nuestra ciudad con su nombre. La gente del teatro -¡ay!-, también le ha rendido pleitesía al artista; el último Pepe Alba y Carreller en Nostre Teatre. Debe hacerse algo más perdurable en memoria de esta figura simpática y noble que era el maestro Peydró. El Pueblo rinde hoy una vez más homenaje al maestro y testimonia su pésame a la familia.”⁷⁷⁷

El diario *La Correspondencia de Valencia*, correspondiente al día 6 de enero de 1938, también dedicaba, aunque de forma más escueta, espacios a la muerte del afamado compositor:

“Esta mañana, á las doce, ha fallecido en nuestra ciudad, á los 76 años de edad, el inspirado compositor valenciano, don Vicente Peydró Díez. Desde muy joven, mostró gran afición por la música, ocupando pronto un lugar destacado entre los compositores por el indiscutible valor musical de sus producciones. Entre las numerosas producciones que estrenó figura en lugar destacado la popular zarzuela de costumbres valencianas Les Barraques, que se ha representado innumerables veces en todos los teatros de la región. Carceleras, en el teatro castellano, fue la que más éxito alcanzó, habiéndose adaptado últimamente al cinema sonoro. El maestro Peydró, hombre simpático, afable y de singular modestia, gozaba de una gran admiración entre los círculos musicales y teatrales, donde habrá sido sentidísima la triste nueva. En distintas ocasiones recibió el homenaje del público valenciano, que hace unos años le dedicó nuna calle, que llevaba el nombre de “Maestro Peydró”. El compositor desaparecido, ha sido uno de los más fieles intérpretes musicales de las costumbres valencianas.”⁷⁷⁸

El acto fúnebre fue una gran manifestación de duelo, presidido por su hijo Vicente, los hijos de su colaborador Ricardo Flores, una representación del Ayuntamiento y otras personalidades. La gran comitiva en la que figuraban artistas, autores, empresarios,

⁷⁷⁷ *El Pueblo*, 7 de enero de 1938.

⁷⁷⁸ *La Correspondencia de Valencia*, 6 de enero de 1938.

representaciones de Sociedades y corporaciones de los teatros, centros artísticos, periodistas y numerosos amigos del compositor, testimoniaron, una vez más, el gran afecto y admiración que se sentía por el gran maestro valenciano. Cerró la comitiva la Banda Municipal de Valencia.

El Mercantil Valenciano envió a dos de sus redactores para encumbrar la noticia. También asistió al acto José María de La Torre, en aquel momento Presidente de la Asociación de Prensa:

“Ayer se verificó el entierro del músico Vicente Peydró, constituyendo el acto fúnebre una gran manifestación de duelo, en la que figuraban artistas, autores, empresarios, representantes de sociedades y corporaciones de los teatros, centros artísticos, periodistas y numerosos amigos de Peydró, que testimoniaban así, una vez más, el afecto y la admiración que sentían por al gran músico valenciano. Presidían el duelo el hijo del finado; los hijos de su colaborador Ricardo Flores; una representación del Ayuntamiento y otras personalidades. Sobre el féretro se veían numerosas coronas con sentidas dedicatorias de los comités de trabajo de los teatros de Valencia, de Sociedades y amigos y familiares del finado. El *Mercantil Valenciano*, en donde tantos entrañables amigos dejó el Maestro Peydró, que no le olvidarán nunca, reitera á su familia, especialmente á su hijo Vicente y señora, la expresión de su más profunda condolencia.”⁷⁷⁹

El “*Sindicat d’Autors i Compositors*” realizó un modesto homenaje al gran maestro con la iniciativa de artistas de la escena, profesores de la Orquesta Sinfónica y otros profesionales del espectáculo. Este sindicato propuso la creación de un “Premio Peydró” que sirviese de estímulo a los nuevos adeptos a la causa del teatro lírico valenciano; pero la guerra hizo añicos esta proposición que se desvaneció en el aire:

“La iniciativa del Premio Peydró –que hoy no es viable-, sigue arraigada en nuestros corazones. Quien sobreviva á la catástrofe tendrá la gloria de realizarla, en provecho del Arte y en honor del músico á quien hoy rendimos homenaje.”⁷⁸⁰

La prensa foránea también se deshizo en elogios hacia la figura del maestro Peydró. La revista *Barcelona Teatral* no dudaba en afirmar

⁷⁷⁹ *El Mercantil Valenciano*, 8 de enero de 1938.

⁷⁸⁰ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 4.

que el músico valenciano era uno de los compositores más populares de España:

“Siendo el maestro Peydró, además de ilustre músico, poeta y dibujante notabilísimo, con el dibujo y los versos llenaba sus distracciones cuando su larga enfermedad le tenía imposibilitado en sus últimos años como músico, hasta que falleció humildemente, cual vivió toda su vida, sin brillar en ella cuanto mereció porque valenciano de raíz y hombre bueno, jamás quiso dejar su tierra nativa, la ciudad de sus amores, aún siendo uno de los músicos más populares de España, prefiriendo ser uno de los valencianos que mejor supiera honrar á su tierra. La Valencia artística supo llorar su pérdida y cuando del maestro Peydró se habla, siempre tiene para él un merecido y justo elogio y un recuerdo de admiración sincera.”⁷⁸¹

El musicólogo José Subirá consideraba a Vicente Peydró como el más importante compositor de zarzuelas “periférico” de la época:

“Contaran con zarzuelistas propios algunas poblaciones españolas, sin que tal vez igualase a Valencia ninguna otra, pues aquí el compositor Vicente Peydró produjo unas ochenta zarzuelas, con lo que contribuyó enormemente a la formación del teatro lírico valenciano y gozó de popularidad legítima en su tierra natal.”⁷⁸²

Vidal Corella, por su parte, opinaba que la muerte de Peydró suponía el fin de la época más brillante del teatro lírico valenciano:

“Las puertas de la casa de Peydró se cierran en señal de luto. Se cierran también las últimas páginas de la historia, espléndida de arte lírico, del insigne músico valenciano.”⁷⁸³

⁷⁸¹ SERNEGUET, I.: op. cit.

⁷⁸² SUBIRÁ, J.: *Historia de la música española e hispanoamericana*, Salvat Editores, Barcelona, 1953, pág 729.

⁷⁸³ VIDAL CORELLA, V.: op. cit.



Lápida mortuoria de Vicente Peydró. PEYDRÓ MARZAL, V.: Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, L70/139CE.

Peydró fue un hombre que a pesar de los éxitos que alcanzaron sus obras, éstas se pagaron siempre dentro de las tarifas ordinarias. Jamás exigió nunca un número de representaciones. En contra de los deseos de las compañías teatrales, pidió que se retirarán del cartel obras tuyas tan importantes como *La Fiesta de la Campana* al ver que no era bien recibida por el público el día de su estreno en Madrid. No cobró primas ni concedió exclusivas a las empresas, porque antepuso siempre los intereses comunes a los suyos, y apostó más por el esplendor y engrandecimiento de nuestro teatro lírico que por su mérito personal.

Al ser requerido para que redactase un artículo en el que diera cuenta de la manera en que fue compuesta su magna obra *Las Carceleras*, el inicio del mismo fue: “Confieso ante todo que hablar

en primera persona constantemente es para mí de una extremada violencia.”⁷⁸⁴

Un hombre culto, bueno, de corazón noble que amó la escena sobremanera y renunció a fortuna y gloria para convertirse en un fiel servidor del teatro. Como él mismo aseguraba, ante todo, el amor al arte:

“Trabajad todos, pues, sobre todo los jóvenes, los que aún tenéis fuerzas y arrestos. Producid sin cesar; pero puestos los ojos más que en los intereses y el dinero, en el amor propio y la gloria. Imitad á aquel muerto ilustre, á aquel Chapí que sacrificó en tantas ocasiones fortuna y bienestar en aras del progreso, la amistad y el patriotismo, y quiera Dios que ayudados por artistas, empresas, prensa y público podáis poner todas vuestras energías y entusiasmos al servicio del arte, fomentando de ese modo el desarrollo y la prosperidad de nuestro teatro.”⁷⁸⁵

⁷⁸⁴ *El Mercantil Valenciano*, 14 de julio de 1929.

⁷⁸⁵ PEYDRÓ, V.: “Ruperto Chapí. En conmemoración del XX aniversario de su muerte”, op. cit.



La música

3.1. Una vida consagrada a la Música: compositor, pianista, director y empresario

“De todas las manifestaciones de la Bellas Artes, la música es la de más alta significación, la que más eleva nuestro espíritu, la que produce más emociones, purifica nuestras costumbres, y lleva a nuestro corazón y hasta lo más profundo del alma la idea del amor y de la fe, del heroísmo y de la patria, transportándonos con sus alas invisibles a las regiones más altas de lo infinito.”

Vicente Peydró

Para entender la obra de un artista, en este caso la música de Peydró, hay primero que profundizar en su ser. En este sentido, el mismísimo Joseph Haydn aseguraba: “el estilo del músico revela siempre al hombre.”⁷⁸⁶

⁷⁸⁶ SCOTT, M.: *Beethoven*, Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1985, pág. 223

Si hemos de hacer caso a las crónicas periodistas de la época, aquel individuo que caminaba rápidamente por las calles de Valencia a refugiarse en su piso de la calle de Gracia después de las duras jornadas vividas en los teatros Princesa y Ruzafa era una persona humilde, trabajadora y desprovista de toda vanidad.

Ya en el cenit de su carrera, -gozando de gran prestigio y reconocimiento por parte de todos-, redactó un artículo en el *Mercantil Valenciano* titulado “Cómo se escribieron Carceleras”, atendiendo a la petición de amigos y admiradores que le suplicaban que dedicase uno de sus “Recuerdos de un músico viejo” a escribir sobre esta cuestión.

Dicho artículo se inicia de la siguiente manera: “Confieso ante todo que hablar en primera persona constantemente es para mí de una extremada violencia.”⁷⁸⁷

Al contrario de lo que se podía esperar, Peydró se sirvió del puesto privilegiado de cronista en uno de los principales medios de prensa locales, como era *El Mercantil Valenciano*, para encumbrar a otros músicos y artistas del teatro y de la cultura, jamás en beneficio personal.

Tuvo el valor, desde la privilegiada tribuna que le brindaba este rotativo, de denunciar las causas por las que el teatro valenciano pasaba por uno de los peores momentos de su historia y combatir por el retorno a los viejos y buenos tiempos.

Como director, compositor y empresario luchó por la dignificación de nuestra escena y por la creación de un teatro propio valenciano, en un momento que el italianismo invadía el proscenio y la zarzuela valenciana se encontraba huérfana y necesitada de una figura de referencia.

Antes de hablar de él como compositor, es mejor considerarlo como intérprete, siguiendo el principio que aconseja ir de lo menor a lo mayor. El piano fue el instrumento al que dedicó sus esfuerzos en los años de su juventud.

⁷⁸⁷ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *Cómo se escribieron Carceleras*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 14 de julio de 1929.

Peydró fue, sin duda, un destacado pianista que comenzó a realizar pequeños recitales en algunos de los cafés más reputados de Valencia. Asimismo, en sus años primaverales, llevó a cabo gran número de conciertos, recibiendo siempre los ánimos y consejos de su maestro Roberto Segura, quien veía en él un futuro gran intérprete del piano.

Además de los *Quince Estudios* que compuso para este instrumento hay que añadir algunas piezas menores como el *Capricho en forma de Estudio* o la *Colección de Peses sobre Melodías Populares Valencianes*.

Victoria Alemany Ferrer ha analizado sus *Quince Estudios para piano* y no duda en afirmar que, si bien se caracterizan por poseer un cierto tradicionalismo en el procedimiento compositivo empleado, merecen por su belleza y didactismo un lugar aparte en el repertorio académico para este instrumento:

“Los recursos musicales empleados por el autor son tradicionales, existe rutina en el acompañamiento y demasiada reiteración en la exposición de temas, pero, a pesar de ello, las piezas agradan, son frescas y tienen un encanto sin pretensiones que las hacen merecedoras de ser rescatadas del olvido.”⁷⁸⁸

Como director de orquesta tenía un talento innato. Se forjó en los continuos viajes que llevaba a cabo con las compañías teatrales con las que trabajaba. Pronto el eco de sus éxitos resonó en los oídos de algunos de los más grandes compositores del momento como Bretón y Chapí, quienes no dudaron en confiarle los estrenos de algunas de sus obras más importantes.

Empero, no obstante, su naturaleza de creador llegó a imponerse finalmente sobre la de intérprete. Los estudios de composición con Salvador Giner -*Patriarca* de la Música Valenciana- fueron para él un verdadero estímulo. El venerable maestro ejerció una gran influencia sobre el joven Peydró abriéndole nuevas perspectivas.

⁷⁸⁸ ALEMANY FERRER, V.: op. cit. pág. 112.

Por su parte, el incansable e incombustible José Valls le tendió la mano al ofrecerle la composición de algunas obras en el Teatro de la Princesa, las cuales le catapultaron definitivamente como compositor.

Pocas frases de Vicente Peydró sobre la estética de la música y su pensamiento musical han llegado hasta nosotros. Felizmente, se han podido conservar unas cuartillas que fueron leídas por el propio músico, el 9 de octubre de 1932, en la sesión de apertura del nuevo curso de la “Sociedad Re-Do-La”.

Estas líneas llevan por título “Cuatro palabras sobre la importancia de la música” y son reproducidas a continuación como testimonio inequívoco de sus opiniones vertidas acerca de la música:

“Mis escasas y ya cansadas fuerzas no me permiten daros aquí una conferencia o dedicaros un discurso como hubiera sido mi propósito. Pero como no puedo desatender los ruegos de nuestro digno presidente que tan galantemente me ha invitado a dirigiros la palabra, lo haré con brevedad y a grandes rasgos sobre un tema que entra de lleno en los fines de esta simpática Sociedad. Os hablaré de la importancia de la música. Es indudable que de todas las manifestaciones de la Bellas Artes, la música es la de más alta significación, la que más eleva nuestro espíritu, la que produce más emociones, purifica nuestras costumbres, y lleva a nuestro corazón y hasta lo más profundo del alma la idea del amor y de la fe, del heroísmo y de la patria, transportándonos con sus alas invisibles a las regiones más altas de lo infinito. Por algo dijo aquel gran escritor Adelardo López de Ayala “Que es todo lo que no cabe dentro del lenguaje humano”. Verdaderamente, donde acaba la hermosura del cuadro y de la estatua, las excelencias de la poesía y las descripciones más sublimes de la palabra, empieza ese lenguaje divino que se llama la Música y que expresa como ningún otro todas las pasiones, el dolor y la alegría, la inquietud y la calma, la tranquilidad del campo, los furioses de la tormenta y todas las escalas y gradaciones del sentimiento humano. Por la mayor o menor atención que los pueblos dedican a la música se puede colegir su grado de cultura. Alemania, Francia, Italia y Rusia van hoy a la cabeza del movimiento musical. Sus diferentes escuelas han dado un contingente de compositores que con sus obras maestras han abastecido los templos, las salas de concierto y los teatros de ópera. En los tiempos antiguos Grecia y Roma, los pueblos más grandes de la humanidad llevaron siempre unida la música a todas sus fiestas, a sus funciones teatrales, a sus principales cultos y a todas sus

manifestaciones y actos de cultura. Entre aquellos griegos y romanos ilustres, descollaron los mejores cantantes e instrumentistas, los cuales llevaron al más alto grado el arte de los sonidos, sentando normas, marcando reglas para su mejor interpretación, hasta el punto de dictar leyes sus gobiernos para el mejor desarrollo y aplicación de sus principios. Más tarde se refugió la música en los templos y en la Edad Media llegó a ser parte integrante de sus funciones religiosas. Salió después desde ellos a la calle, y aunque en las iglesias seguía imperando el género que implantaron San Isidoro y San Gregorio, pronto los espectáculos precursores del teatro que allí habían tenido sus primeras manifestaciones, esto es, los autos sacramentales, los misterios, los milagros y demás representaciones análogas, fueron extendiéndose por todas las naciones. La música profana, aunque practicada muchas veces por los mismos maestros de capilla y músicos de las iglesias, fue pronto del dominio de otros compositores, llegando a tomar carta de naturaleza entre la gente del pueblo. Se crearon los primeros teatros en los palacios de los reyes y magnates, se construyeron después otros para solaz y entretenimiento de los particulares, y aparecieron las primeras óperas italianas, Alemania después, y Francia y España más tarde, siguieron sus huellas. La música constituyó el espectáculo favorito de los públicos, y evolucionando el teatro gracias a los adelantos de la escenografía, la luz eléctrica y los mil inventos que el arte ha puesto a su contribución se ha llegado al grado de esplendor que hoy se encuentra. Compositor de todos los géneros y de todas las escuelas fomentando las representaciones de la ópera cómica (espectáculo análogo a nuestra zarzuela), la ópera bufa, la gran ópera, los bailes de espectáculo, los conciertos y otras manifestaciones del sublime arte de los sonidos, han contribuido grandemente a su elevación y desarrollo. Grande fue la importancia musical de España en las pasadas épocas en que brillaron las figuras de Bartolomé Ramos Pareja, Guerrero, Victoria, Cabezón y Salinas, cuando la Universidad de Salamanca con su célebre cátedra de música esparcía sus rayos luminosos por todo el mundo, y los maestros de capilla de nuestras catedrales daban la pauta de la verdadera música sagrada, produciendo tal número de obras religiosas que fueron el asombro de las demás naciones. Tras un largo periodo de estacionamiento, sólo la zarzuela defendió los fueros de la música española y los gloriosos nombres de Gaztambide, Barbieri, Arrieta, Caballero, Chapí, Bretón y Giménez sostuvieron nuestro pabellón durante largos años llevando este género tan genuinamente español a su más grande esplendor. Después se marcó ya una sensible decadencia, más hoy por fortuna se ha iniciado un consolador resurgimiento. Infinidad de regiones españolas cuentan en su seno un gran número de orfeones, y al calor de esas Sociedades Corales y en constante emulación, se han creado bandas de música y

orquestas, se ha difundido la ilustración musical por medio de revistas profesionales, los más afamados críticos de arte han fomentado la cultura publicando folletos, libros y discursos, se han dado interesantes conferencias, y con la afición al folklor, verdadera fuente de nuestra rica y exuberante música popular, se han esparcido a los cuatro vientos sus provechosas enseñanzas. Valencia no ha ido a la zaga en este movimiento. Las bandas de música de nuestra región son un modelo digno de imitar por muchas de las que sostienen las demás provincias y aún las del extranjero. Nuestra Banda Municipal puede competir con las mejores de su clase, y la Orquesta Sinfónica, y los profesores que la integran como los demás que forman las de los principales teatros dignos de ser admirados con justicia. De nuestra catedral, del Colegio del Patriarca, del Conservatorio, del Micalet, de la Beneficiencia y Misericordia, de las cien sociedades que como esta vuestra mantienen con entusiasmo un fervoroso amor al arte con sus orfeones, rondallas, teatros líricos, bandas, academias, y clases de canto e instrumentos, surge sin cesar y ha de surgir con más fuerza en plazo no lejano una pléyade de artistas orgullo de nuestra tierra valenciana. Seguid sin descanso por el camino emprendido, no desmayéis ante los obstáculos y las contrariedades, pues cuanto mayor sea el esfuerzo mayor será también el premio y la victoria. Las sociedades que como esta dedican todos sus afanes al estudio robando horas al sueño y al recreo, y procuran por el trabajo y la constancia elevar la cultura de nuestra raza, esas honrándose a sí mismas, honran al propio tiempo a nuestra patria.⁷⁸⁹

Es el propio Peydró quien expresa sus pensamientos e ideas a través de estas líneas. Ideas que no pueden ser alcanzadas sólo con astucia, sino que ponen de manifiesto una dimensión mayor, un conocimiento intelectual propio de un artista que ha alcanzado la madurez de su arte y lega a la posteridad lo más íntimo de sus reflexiones y, por tanto, de su ser.

Para Peydró el “ser músico” exigía convertirse en un artista completo dedicado con corazón y alma a su arte. Por tanto, desde esta premisa básica, era necesario no descuidar ninguna faceta que pudiese dotarle de experiencias en aras de enriquecerle como músico: instrumentista, director y compositor.

Probablemente un trabajador nato y exigente consigo mismo, como fue el caso de Peydró, viese en esta triple faceta las tres fases

⁷⁸⁹ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 2.

que se dan en el estudio de cualquier arte o disciplina: analítica, intérprete y creadora, siendo sólo esta última actividad la que le confería un estadio superior.

Sea como fuere, el caso es que Peydró nunca obtuvo un puesto público como músico que le permitiese una mayor estabilidad laboral y le asegurase su futuro. Jamás consiguió un puesto de profesor en el Conservatorio de Valencia, a pesar de que lo intentó en varias ocasiones. Se mantuvo siempre, por tanto, “luchando en primera línea” para abastecer a las compañías teatrales que le reclamaban más y más obras con el fin de completar las interminables campañas que él mismo dirigía.

Es tarea inútil conjeturar qué hubiese acaecido si un hombre como Peydró, -sírvanos también el ejemplo de Vicente Lleó-, hubiese gozado de más tiempo libre para componer según las inquietudes que le dictaba su corazón y no siguiendo las inflexibles condiciones laborales a las que se hallaba sometido, a través de un férreo sistema contractual. La composición fue el medio con el que Peydró se ganó la vida, aprendiendo el oficio de compositor de la manera más dura en la que entonces se podía encontrar: en una compañía teatral.

El público fue siempre su gran preocupación; puesto que era realmente el juez supremo de sus obras. El *respectable*, en aquella época, ejercía el principal poder en el mundo teatral. Podía llevar a la gloria a un autor y al día siguiente abocarle, sin piedad, al mayor de los fracasos.

Las compañías teatrales presentaban unos repertorios de títulos de zarzuela que procuraban adecuarse en gran medida a los gustos de sus audiencias. El espectador valenciano poseía una paupérrima cultura y educación operística y de zarzuela (como el español en general): “El arte lírico en el teatro está sujeto a muchas anomalías, hijas unas del escaso conocimiento que alcanza el público en asuntos musicales.”⁷⁹⁰

⁷⁹⁰ RUIZ Y CONTRERAS, L.: *Desde la Platea (divagaciones y críticas)*, Ed. Fernando Fe, Madrid, 1894, pág. 298.

El propio Peydró corroboró esta opinión en un artículo publicado en *El Mercantil Valenciano* bajo el título “La crisis teatral: El género chico”:

“El público estragado, sin rumbo fijo, sin una orientación, ha perdido toda noción de arte sano. Su voracidad es insaciable. Las obras ya no duran en los carteles.

(...)

¿Hay que educar al público? ¡Qué duda cabe! El público es siempre menor de edad, es niño, y por lo tanto es deber de autores, artistas, empresarios y autoridades el encauzarle por los derroteros de la moral, el buen gusto y el verdadero arte.”⁷⁹¹

Esta última reflexión es de capital importancia para comprender el sentido empresarial del teatro que Peydró poseía. Sus años como director, junto a Senís, Beut o León, al frente de la empresa del Teatro Ruzafa se caracterizaron siempre por anteponer los intereses de la empresa a los suyos propios. Al contrario de otros artistas, quienes meramente buscaron el reconocimiento y la simple obtención del aplauso del público, Peydró fue siempre fiel a sus nobles dictados.

En el momento en que nuestro músico advirtió que sus fundamentos dejaban de ser primordiales para las compañías teatrales, el autor de *Las Carceleras*, siendo fiel a sus principios de nobleza y honradez y demostrando el gran coraje del que también era poseedor, se marchó para siempre.

Peydró entendió el arte no como un mero artificio agradable o útil, sino un despliegue de la verdad, un medio con el que educar al público y a la sociedad. Por esta razón, si bien comenzó escribiendo *juguetes* lírico-cómicos al principio de su carrera, evolucionó después a la revista. A finales del siglo XIX y principios del XX se vio influido por el *verismo* y acabó su carrera acercándose a la opereta y a la zarzuela grande.

⁷⁹¹PEYDRÓ DÍEZ, V.: “Crisis Teatral: El género chico”, *El Mercantil Valenciano*, 6 de septiembre de 1915.

Esta evolución era mucho más difícil que se diese en un compositor de provincias que en el Madrid capitalino, donde las nuevas corrientes europeas entraban con mayor facilidad y había muchas más posibilidades de estrenar obras y difundirlas luego por el solar hispano.

Es por este motivo que el caso evolutivo de Peydró, desde el punto de vista musical, bien puede considerarse como único dentro de los compositores que optaron por desarrollar sus carreras fuera de Madrid, quedando circunscrito al orbe local.

El hecho de deberse a las compañías teatrales, iba unido a la necesidad de crear obras y más obras con el fin de proveerlas y obtener dinero con el que alimentar a las familias, cuyo único sustento dependía del teatro.

En aquella época, el compositor, sometido a un sinfín de limitaciones, debía de tener en cuenta muchos factores extramusicales que cercenaban su libertad creadora mientras componía. Peydró logró evolucionar musicalmente, a pesar de todas estas dificultades y se ganó el respeto y la admiración de los más grandes compositores teatrales de la época, como Chapí, Bretón, Serrano o Lleó, quienes entablaron una verdadera y perdurable amistad con el autor de *Les Barraques* y *Las Carceleras*.



José Serrano al piano, junto a él, apoyado, Vicente Peydró. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu L 68/43 CR.

Chapí llegó incluso a discutir con el Teatro Apolo -en aquellos momentos el más acreditado de todos los coliseos de Madrid y *Sancta Sanctorum* de la zarzuela-, en aras de estrenar en este recinto *La Fiesta de la Campana* de Peydró cuando la programación de la temporada ya estaba cerrada. Finalmente se consiguió, y el gran Chapí en persona anduvo a supervisar los ensayos musicales.⁷⁹²

José Serrano escribió en la transcripción para piano de su *Himno Regional* una dedicatoria al maestro Peydró que rezaba así: “A mi buen amigo y colega el maestro Peydró, su paisano y admirador José Serrano.”⁷⁹³

⁷⁹² PEYDRÓ DÍEZ, V.: *La Gatita Blanca y La Fiesta de la Campana (continuación)*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 25 de octubre de 1931.

⁷⁹³ TENA, L: *Obras de varios autores*, Ed. Sánchez Ferris, Valencia, 22 de mayo de 1909.

En el mencionado himno aparece también una inscripción de Maximiliano Thous en la que se puede leer: “Al maestro Peydró, queridísimo amigo y excelente artista, su colaborador Maximiliano Thous”.

3.2. Repercusión y ganancias de las obras de Peydró

Ha menester notificar una serie de datos sobre la popularidad, expansión y ganancias que obtuvieron en la época *Las Carceleras* y otras partituras de Vicente Peydró.

Después de su estreno, *Las Carceleras* fue exportada inmediatamente al extranjero. El mes de enero de 1902 se verificaron un total de 12 representaciones en el Teatro Alisu de La Habana, consiguiendo Peydró 405 pesetas por derechos de autor. En julio *Las Carceleras* obtuvo un éxito sin precedentes en el Teatro Comedia de Buenos Aires con 21 representaciones, recaudando Peydró 378 pesetas.⁷⁹⁴

Efectivamente, tal como afirmaba Peydró, *Las Carceleras* fue la obra que más ganancias reportó a sus autores y a los empresarios. El mes de enero de 1902 esta zarzuela recaudó para Peydró en los teatros de provincias un total de 478 pesetas; mientras que en el extranjero consiguió 405 pesetas más, sumando un montante líquido a favor de 795 pesetas con 38 céntimos. Hay que tener en cuenta que siempre se descontaba un 10% en la recaudación española y un 20% en la extranjera.⁷⁹⁵

Durante el mes de marzo de 1902, *Las Carceleras* se interpretó simultáneamente en Cádiz (Teatro Cómico), Bilbao (Teatro Nuevo), Málaga (Teatro Principal), Alicante (Teatro Principal), Zaragoza (Teatro Circo), Granada (Teatro Principal), Badalona (Teatro Zorrilla) y en Barcelona (Auditorio Español).

En total, 67 representaciones entre todos los teatros de provincias, percibiendo Peydró un total de 482 pesetas. Las ganancias

⁷⁹⁴ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

⁷⁹⁵ El documento es de la Sociedad de Autores: Cuenta por los derechos cobrados en los teatros de Madrid, provincias y extranjero por las obras de D. Vicente Peydró.

no son uniformes, sino que en función del coliseo podían ser mayores o menores. Así, por ejemplo, apenas cobró 2 pesetas con 50 céntimos por una función en el Auditorio Español de Barcelona; mientras que por nueve funciones en el Teatro Principal de Granada recaudó 67 pesetas y 50 céntimos, o por siete representaciones en el Teatro Principal de Alicante ingresó la nada despreciable cantidad de 70 pesetas.

Al mismo tiempo, se interpretaban simultáneamente diversas partituras de Peydró en otros teatros de España por las que también el compositor percibía ganancias. Sólo en el Teatro Principal de Alicante se representaron durante ese mismo mes de marzo de 1902 *La Chent de Tró*, *Quintos y Renganchaors*, *Viache a la Exposició*, *Les Barraques*, *El Presilari* y *El Gallet de Favareta*, cobrando Peydró por derechos de autor un total de 672 pesetas con 90 céntimos.

El mes de abril recaudó 118 pesetas por 11 funciones de *Las Carceleras* en el Teatro Circo de Zaragoza. En este mismo coliseo Peydró obtuvo 177 pesetas y 50 céntimos por las 14 representaciones de *Les Barraques*.⁷⁹⁶

Es importante también hacer observar que las obras de Peydró tuvieron gran aceptación en el extranjero, desmintiendo de esta manera que sus obras, al igual que otros autores valencianos de este periodo, tuviesen un alcance meramente local y que por esta razón hoy no son recordadas. Las zarzuelas de Peydró, al contrario de otros compositores, recorrieron los principales coliseos de España y América, cosechando éxitos y beneficios allá donde se interpretaron.

Hay que tener en cuenta que las predilecciones de los españoles hacia la zarzuela se extendieron también por Hispanoamérica. En Argentina, la situación era coetáneamente similar a España: “La América latina mostró preferencia por el género zarzuelístico merced a las incesantes y difundidas importaciones de productos ibéricos, los cuales tendrían numerosos imitadores.”⁷⁹⁷

⁷⁹⁶ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

⁷⁹⁷ SUBIRÁ, J.: *La estética operística del Siglo XX*, en la Revista de Ideas Estéticas, abril-mayo-junio, nº 82, Madrid, 1963, pág. 118.

En enero de 1903 *Las Carceleras* se interpretaba en el Teatro Real de Gibraltar mientras se mantenía en la escena del Teatro Albisu de La Habana. En marzo empezó a representarse en México. En enero de 1904 *Las Carceleras* y *Les Barraques* subieron al proscenio del Teatro Mayo de Buenos Aires con cinco funciones cada una de ellas. Al mismo tiempo se interpretaba también en México, mientras que *El Presilari* se hacía en Gibraltar.

En febrero se empezó a escenificar *Las Carceleras* en el Teatro Paz de Manila y en octubre en el Teatro Villareal de Portugal. Mientras tanto, *Las Carceleras* se mantenía en los proscenios de México, Argentina, Gibraltar y La Habana.

A partir de 1906 la obra fue llevada al Teatro Santiago de Cuba. Mientras tanto, empezaban a aparecer en la cartelera de todos estos teatros de América otras zarzuelas de Peydró como *La Fiesta de la Campana*.

En 1908 la zarzuela *Rejas y Votos*, triunfante en toda España, se unió a *Las Carceleras* quedando, de forma estable, como obra de repertorio en la programación de los principales teatros de América y Gibraltar. Asimismo, *La Fiesta de la Campana* se consolidó como repertorio en los coliseos de América, pero con menor frecuencia que las dos zarzuelas citadas.

En abril de 1909 se llevaron a cabo seis funciones de *Les Barraques* en el Teatro Mayo de Buenos Aires, mientras que *Las Carceleras* se hizo en el Teatro Nacional de dicha ciudad en cuatro ocasiones. El mes de junio *Las Carceleras* comenzó a representarse en el Teatro Comedia de Buenos Aires, al tiempo que *EL Gran Petardo* subía al escenario del Teatro Amelia de Lisboa. En agosto, *Las Carceleras* vio la luz en la escena de Montevideo⁷⁹⁸ y durante el mes de diciembre de ese mismo año de 1909 se representó *Les Barraques* en el Teatro Centro Valenciano de Buenos Aires.

Entretanto, en Valencia, seguían apareciendo de forma continuada las obras de Peydró en la programación de los teatros. En 1910, durante el mes de febrero permanecían en el cartel del Teatro

⁷⁹⁸ Idem.

Ruzafa *La Chent de Tró* (nueve representaciones), *Porta-Coeli* (dos representaciones) y *Les Barraques* (dos funciones). Por su parte, *La Fiesta de la Campana* figuraba en la cartelera del Teatro Sociedad.

En marzo *La Chent de Tró* y *Porta-Coeli* se mantenía en el Teatro Cabañal; *Les Barraques* y *La Fiesta de la Campana* en el Teatro Sociedad.

Avanzando en el tiempo, en 1922 se hacían simultáneamente varias zarzuelas de Peydró en la capital del Turia: *Las Carceleras* y *Les Barraques* en el Teatro Apolo y *Les Barraques* y *Desde Valensia al Cél* en el Teatro Ruzafa. Además, en el Ateneo Valenciano se reponía su parodia *Don Juan de Treneta*.

Las emisoras de radio más relevantes como Radio-Catalana o Radio-Barcelona emitieron con cierta frecuencia y durante mucho tiempo los números musicales de *Las Carceleras* para el disfrute de sus radioyentes.⁷⁹⁹

Además, *Las Carceleras* siguió haciéndose durante muchos años en el extranjero, subiendo al proscenio de nuevos coliseos, al mismo tiempo que seguía representándose con bastante asiduidad en los recintos anteriormente citados: En 1910 Buenos Aires (Teatro Avenida) y en México; en 1911 en Caracas; en 1912 en Manila y en el Royal Teatro de Santiago (Buenos Aires); en 1913 en Filipinas; en 1916 en Buenos Aires (Teatro San Martín); en 1918 en Buenos Aires (Teatro América) etcétera.

Como colofón, en 1930 la escena contempló con regularidad *Las Carceleras* en los principales teatros de Buenos Aires, México y Montevideo. Incluso en mayo de ese mismo año, se interpretó en Buenos Aires *Les Barraques*, en valenciano, en el Teatro de Mayo, por la compañía Guerrero.

Todavía dos años después, en mayo y junio de 1932, seguía representándose *Las Carceleras* en México D. F. en los Teatros Unión Radio y Arbeu.⁸⁰⁰

⁷⁹⁹ *La Vanguardia*, 14 de enero de 1925 y 29 de noviembre de 1928.

⁸⁰⁰ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

A continuación, se ejemplariza una tabla con la cuenta de los derechos de representación cobrados en años distintos en los teatros de Madrid, provincias y extranjero por las obras de Vicente Peydró, extraída de la Sociedad de Autores Españoles.⁸⁰¹

TEATRO	OBRA	MES	AÑO	NÚMERO FUNCIONES	INGRESOS (en pesetas)
Albisu (Habana)	El Gran Petardo	septiembre	1892	4	330
Eslava (Madrid)	Autor y Mártir	octubre	1895	2	160
Albisu (Habana)	Las Carceleras	enero	1902	12	405
Circo (Zaragoza)	Las Carceleras	abril	1902	11	118
Comedia (Buenos Aires)	Las Carceleras	julio	1902	21	378
El Dorado (Madrid)	Las Carceleras	julio	1902	21	315
Principal (México)	Las Carceleras	agosto	1902	19	118'75
Principal (México)	Les Barraques	noviembre	1902	9	59'62
Real (Gibraltar)	Les Barraques	noviembre	1902	4	24'50
Circo (Zaragoza)	Les Barraques	abril	1902	14	177
Albisu (Habana)	Les Barraques	enero	1908	2	60
Ruzafa (Valencia)	Rejas y Votos	enero	1908	13	130
Gran Vía (Barcelona)	Rejas y Votos	febrero	1908	18	195
Cómico (Barcelona)	Rejas y Votos	febrero	1908	23	183'75
Montevideo (Buenos Aires)	La Fiesta de la Campana	marzo	1908	1	15'68
Mayo (Buenos Aires)	Las Carceleras	septiembre	1908	1	7'69
Novedades (Madrid)	Las Carceleras	octubre	1908	10	50
Matanzas (Cuba)	Las Carceleras	noviembre	1908	1	6'25
Ruzafa (Valencia)	Porta-Coeli	noviembre	1908	13	290
Ruzafa (Valencia)	Porta-Coeli	diciembre	1908	25	500
Apolo (Valencia)	Les Barraques	enero	1922	1	20
Ruzafa (Valencia)	Les Barraques	enero	1922	2	30
Ruzafa (Valencia)	Desde Valensia al Cél	enero	1922	38	30
Apolo (Valencia)	Las Carceleras	enero	1922	2	40
Ruzafa (Valencia)	Las Carceleras	enero	1922	1	30

⁸⁰¹ Idem.

3.3. Catálogo

3.3.1. Música escénica

- *Agradar es el propósito*: juguete cómico lírico en un acto. Libreto de Vicente García Valero, estreno 1883, Sociedad El Iris (Valencia).
- *Flamencos y peteneras*: juguete en un acto. Libreto de Vicente Peydró, 23-I-1885, Teatro Ruzafa (Valencia).
- *La traca*: juguete lírico en un acto. Libreto de Rafael Bolumar, estreno 16-I-1885, Teatro Ruzafa (Valencia).
- *De Puzol a Valencia o La familia del tío Panolla*: juguete bilingüe en un acto. Libreto de Vicente Peydró, estreno 4-II-1885, Teatro Princesa (Valencia).
- *Mascarada nacional*: zarzuela en dos actos. Libreto de Rafael Bolumar, estreno 2-VII-1885, Teatro Ruzafa (Valencia).
- *¡Agencia de matrimonios!*: juguete lírico en un acto. Libreto de Vicente Peydró, estreno 1885, Teatro Ruzafa (Valencia)
- *Derechos dobles*: zarzuela en dos actos. Libreto desconocido, estreno Madrid, 1895?, n° 6953 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo I.
- *Lepe y Talala*: zarzuela en un acto. Libreto de Eduardo Escalante Mateu, estreno Teatro de la Princesa (Valencia) 29-I-1886, n° 12613 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo II
- *Pasado, Presente, y porvenir*: zarzuela en un acto. Libreto de A. Navarro, estreno 11-II-1886, Teatro Princesa (Valencia).
- *Milord Quico*: juguete cómico lírico bilingüe en un acto. Libreto de José Campos Marte, estreno 20-I-1887, Teatro Ruzafa (Valencia).

- *El Chuí final*: juguete lírico bilingüe en un acto. Libreto de José Campos Marte, estreno 15-X-1887, Teatro Ruzafa (Valencia)
- *Quintos i renganxaors*: zarzuela. Libreto de Eduardo Escalante Feo, estreno 21-XII-1888, Teatro Ruzafa (Valencia).
- *¡Me he lucido!*: juguete cómico lírico en un acto. Libreto de J. M. Lorente y Francisco Alonso, estreno 25-I-1889, Teatro Ruzafa (Valencia).
- *La clavariasa*: juguete cómico lírico en un acto. Libreto de J. García Capilla, estreno 28-I-1891, Teatro Princesa (Valencia).
- *¡El gran petardo!*: juguete cómico lírico en un acto. Libreto de Vicente Peydró, 4-IV-1887, Teatro Pizarro (Valencia).
- *Rosetta y Tonet casan*: Juguete en un acto. Libreto de José Campos Marté-Núñez, estreno en 1892, nº 20271 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo III.
- *El gallet de Favareta*: juguete cómico lírico en un acto. Libreto de José Campos Marte, estreno 9-IV-1892, Teatro Apolo (valencia).
- *Noblea de cor*: cuadro lírico dramático en un acto. Libreto de J. Guzmán y Guallar, estreno 12-VIII-1892, Teatro Pizarro (valencia).
- *España a final del Siglo*: Revista lírica en un acto. Libreto de Vicente Peydró, estreno 7-IX-1892, Teatro Pizarro (Valencia).
- *Crimen*: Disparate en dos actos. Libreto desconocido, estreno en Valencia el 9-VIII-1893, nº 6094 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo I.
- *Autor y mártir*: juguete cómico-lírico en un acto. Libreto de Vicente Peydró, estreno 14-IX-1895, Teatro Eslava (Madrid).

- *España en Cuba*: episodio lírico dramático en un acto. Libreto de R. Caballero Martínez, estreno 18-IV-1896, Teatro Principal (La Coruña).

- *La ciudad del porvenir* o *Desde Valencia al cé*: Revista. Libreto de Navarro Gonzalvo, estreno 16-I-1897, Teatro Princesa (Valencia).

- *Los faroles (Sociedad científica)*: fantasía cómico lírica en un acto. Libreto de Navarro Gonzalvo, estreno 17-VII-1897, Teatro Pizarro (Valencia).

- *El archiduque*: juguete cómico lírico en un acto. Libreto de E. Perlá y V. Peydró, estreno 16-XI-1897, Teatro Princesa (Valencia).

- *Sansón y compañía*: astracanada gimnástica, acrobática, música y lírico dramática en un acto. Libreto de Ricardo Rodríguez Flores, estreno 22-XII-1897, Teatro Princesa (Valencia).

- *Portfolio de Valencia*: ensayo de revista en un acto. Libreto de Maximiliano Thous y Vicente Fe Castell, estreno 15-I-1898, Teatro Princesa (Valencia).

- *Santa Rita, Santa Rita, lo que se da no se quita*: improvisación cómico lírica anti-gas-trágica en un acto. Libreto de Eduardo Navarro Gonzalvo, estreno 9-XI-1898, Teatro Princesa (Valencia).

- *La chent de tro*: sainete lírico en un acto. Libreto de Eduardo Escalante Feo, estreno 2-XII-1898, Teatro Princesa (Valencia).

- *El mosquetero*: juguete cómico lírico en un acto. Libreto de Eduardo Navarro Gonzalvo, estreno 10-II-1899, Teatro Princesa (Valencia).

- *Todos al baile*: Libreto de Eduardo Navarro Gonzalvo, estreno 25-IV-1899, Teatro Princesa (Valencia).
- *Cosetes de la terreta* o *El barracón de la feria*: Revista. Libreto de Navarro Gonzalvo, estreno 18-VI-1899, Teatro Pizarro (Valencia).
- *Les barraques*: zarzuela. Libreto de Eduardo Escalante Feo, estreno 10-XI-1899, Teatro Princesa (Valencia).
- *Plorant y rient* o *A mal tiempo, buena cara*: revista cómico lírica. Libreto de E. Navarro Gonzalvo y M. Thous, estreno 5-V-1900, Teatro Apolo (Valencia).
- *Las carceleras*: drama lírico en un acto. Libreto de R. Rodríguez Flores, estreno 1-II-1901, Teatro Princesa (Valencia).
- *El presilari*: drama lírico en un acto. Libreto de E. Escalante Feo, estreno 14-III-1901, Teatro Princesa (Valencia).
- *De València a París* o *Viatge a l'Exposició*: viaje cómico lírico en un acto. Libreto de E. Escalante Feo, estreno 9-XI-1901, Teatro Princesa (Valencia).
- *La fiesta de la campana*: zarzuela en un acto. Libreto de R. Rodríguez Flores, estreno 24-II-1906, Teatro Apolo (Madrid).
- *Rejas y votos*: zarzuela. Libreto de R. Rodríguez Flores, estreno 27-XI-1907, Teatro Ruzafa (Valencia).
- *Besos y abrazos*: zarzuela cómica en un acto. Libreto de E. Navarro Gonzalvo, estreno 21-III-1908, Teatro Ruzafa (Valencia).
- *Porta-Coeli*: zarzuela fantástica en 2 actos. Libreto de E. Escalante Feo, estreno 20-XI-1908, Teatro Ruzafa (Valencia).

- *Cuento Viejo*: zarzuela en un acto. Libreto de E. Gullón, estreno 4-V-1909, Teatro Ruzafa (Valencia).
- *Arte y amor* (después titulada *Celos de artista*): comedia lírica en un acto, 1, R. Rodríguez Flores, estreno 4-XI-1913, Teatro Ruzafa (Valencia).
- *Vuelta a empezar*: propósito, despropósito u lo que sea. Libreto de M. Thous, estreno 18-I-1916, Teatro Princesa (Valencia).
- *Educandas y dragones*: zarzuela en un acto. Libreto de G. Cantó, estreno 15-II-1916, Teatro Princesa (Valencia).
- *El amo del mar*: zarzuela en dos actos. Música de Vicente Peydró y M. Asensi Martín. Libreto de R. Rodríguez Flores y B. Guzmán, estreno 9-XI-1917, Teatro Princesa (Valencia).

3.3.2. Varia

- *¡A vuelo!*: zarzuela en un acto, libreto de Ricardo Rodríguez Flores, nº 242 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo I.
- *Al despuntar la aurora*: zarzuela en un acto. Libreto de Rafael Bolumar, nº 626 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo I.
- *Amor y patria*: zarzuela en dos actos. Libreto desconocido, nº 1392 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo I.
- *La Catedral*: Libreto de Vicente Blasco Ibáñez en colaboración con Jacinto Massanel, nº 4428 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo I.
- *La Cuadrilla del Merengues, o un torero como hay mil*: Libreto de Eduardo Escalante Feo, estreno 1887, nº 6206 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo I.

- *De arribada forzosa*: sainete en un acto. Libreto y música de Vicente Peydró, nº 6644 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo I.
- *El diablo verde*: zarzuela en tres actos. Libreto desconocido. Música de Vicente Peydró y Manuel Penella Raga, nº 7219 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo I.
- *Las farolas*: Libreto de Eduardo Navarro Gonzalvo. Nº 9336 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo II.
- *Lo que fue, es y será*: boceto en un acto. Libreto de Rafael Bedmar, nº 12863 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo II.
- *Madrid, provincias y pueblos, lo que el negro del sermón*: revista en un acto. Libreto de Rafael Bolumar, nº 13.370 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo II.
- *¡Mila! ¡Mila!*: zarzuela. Libreto desconocido, nº 14722 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo II.
- *Ni lo uno ni lo otro*: zarzuela en un acto. Libreto de Fernando Bell. Música de Vicente Peydró y L. Arnedo, nº 15709 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo II.
- *Pepete*: zarzuela en un acto. Libreto de Francisco Soriano Rubert, nº 17533 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo III.
- *Portfolio mosquetero*: zarzuela en un acto. Libreto desconocido, nº 18449 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo III.
- *El Puñal de la virgen*: zarzuela en un acto. Libreto Esteban Fernández y González, nº 19040 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo III.

- *El simpático Gimeno*: zarzuela en un acto. Libreto de Vicente Peydró y Guillén, nº 21200 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo III.
- *Los titiriteros*: astracanada en un acto. Libreto de Ricardo Rodríguez Flores Díaz, nº 22356 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo III.
- *Tres almas en pena*: zarzuela en un acto con Libreto de José Campos Martí Núñez. Música de Vicente Peydró y J. Lorente, nº 22712 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo III.
- *Valencia, Grao, Cabañal*: revista. Libreto de Maximiliano Thous Orts, nº 23217 del catálogo de Luís Iglesias de Souza, Tomo III.

3.3.3. Voz y acompañamiento

- *Baix de la Figuera*: canto y piano, 16-IV-1916.
- *Boires*: canto y piano.
- *Cant de primavera*: canto y piano.
- *Está ausent*: canto y piano.
- *Juana la Granadina*: canto y piano, letra de Victor Hugo, traducción de Teodoro Llorente (1860), 15-IV-1918.
- *La pesca*: barc, 2v.
- *Me muic*: cansoneta valenciana: canto y piano.
- *No tornarà*: canto y piano.
- *¿Per qué?*: Melodía llemosina, letra de Victor Iranzo y música de Peydró (premiada en los juegos florales de “Lo Rat Penat” en 1882), Sánchez Ferris edit.

- *Racconto* para tiple con acompañamiento de arpa y violoncello, 1910.
- *Vora mar*: canto y piano.

3.3.4. Coro y acompañamiento

- *Fiesta Campestre* para orquesta y coro, val. 1895.
- *Serenata* para orfeones a voces solas.

3.3.5. Piano

- *Capricho en forma de estudio*, 1920 (UME)
- *Colecció de peses sobre melodíes populars valencianes*
- *Gavota*.
- *Manola*: pasodoble torero, dedicado a Manuel Penella, Ildefonso Alier edit.
- *Quince estudios para piano* (Rivera Ed.)

3.3.6. Parodia

- *Don Juan Treneta*: parodia, estreno 28-XII-1899, Teatro Princesa (Valencia).

3.3.7. Obras inéditas

3.3.7.1. Obras escénicas

- *Un lacayo de profit:* juguete en un acto. Libreto de José Campos Martí.
- *La florera valenciana:* monólogo, estreno 5-2-1897, Teatro Princesa.
- *El ídolo del Pueblo:* drama escénico dividido en un prólogo y tres actos, estreno 4-XI- 1915, Teatro Princesa (Valencia).
- *¡Misterio!:* Drama escénico a partir de la novela homónima de Pardo Bazán, estreno 18-XII-1915, Teatro Princesa (Valencia).
- *El Majo y la Maja:* Inocentada. Letra de Vicente Peydró.

3.3.7.2. Voz y acompañamiento

- *Junto a su reja:* piano y canto, letra y música de Peydró, Val. 1883.
- *Nuestros amores:* canto y piano, letra de Miguel Cavanillas, música de Peydró, 7-VIII-1883.
- *Lejos de tí:* canto y piano, letra y música de Peydró, dedicada a Eduardo Escalante, 7-VIII-1883.
- *Muerta:* Romanza para canto y piano, dedicada a Lolita Peiró, 4-IV-1884.
- *Las golondrinas:* canto y piano, letra de Gustavo Adolfo Bécquer y música de Peydró, 8-VIII-1885.
- *Morir:* canto y piano, letra de J.M. y música de Peydró, dedicada a doña Jacinta Mendiologoitia, 8-VIII-1885.

- ***La cansó de la mare***: canto y piano, letra y música de Peydró, dedicada a la señora Clementina Albéniz, Sánchez Ferris edit.
- ***Una flor árabe***: cántiga murciana para canto y piano, letra de A. Arnás y música de Peydró, dedicada a doña Sofía Vela.
- ***Serenata*** canto y piano, letra de Victor Hugo, traducción de García Gutiérrez.

3.3.7.3. Coro y acompañamiento

- ***Gozos a San Pancraccio***: coro y órgano, dedicados a Pilar y Pepita Valls, 9-12-1928.
- ***Himno a San Pancraccio***: Tiples y órgano, dedicado a Pilar Valls, 11-5-1929.

3.3.7.4. Piano

- ***Polka “La segorbina”***, dedicada a Jacinta Mendiologoitia, Segorbe, 16-VIII-1884.



La obra de Vicente Peydró llevada al cine

Las primeras productoras cinematográficas españolas surgieron en Cataluña. En 1897 apareció la primera película argumentada del cine español titulada *Riña en un café*⁸⁰² de Fructuoso Gelabert.⁸⁰³

A fines de la centuria decimonónica, Barcelona era una de las urbes españolas más modernas e industrializadas. Poseía una dinámica y próspera burguesía que desde el primer momento sintió

⁸⁰² CAPARRÓS LERA, J. M^a.: *Historia crítica del cine español (desde 1897 hasta hoy)*. Ariel, Barcelona, 1998, pág. 12.

⁸⁰³ Fructuoso Gelabert fue autor de los primeros documentales dotados de una incipiente estructura narrativa como *Salida de la iglesia parroquial de Santa María de Sants* o *Salida de los trabajadores de la fábrica 'La España Industrial'*, ambos fechados en 1897. También aparece en este año la primera empresa productora como tal, en Cataluña, fundada por Segundo de Chomón y Marro Maraya, el primero trabajó con Méliès en Francia antes de este proyecto que duró hasta 1906.

Con las primeras empresas referentes al cine se empezó a abrir el mercado cinematográfico en España.

una especial atracción por el séptimo arte, y contaba además con un gran público entre la clase obrera; por lo que el cine tenía un mayor éxito y prosperidad que en otros lugares de España.

Con el nacimiento de las primeras empresas vinculadas al cine despertó el mercado cinematográfico en España. En 1906 se formó la primera gran productora española, la Hispano-Films. A la fundación de Hispano-Films le siguió la construcción de una red de salas de exhibición, dotando a España de una infraestructura de salas de cine. Como no podía ser de otro modo, la producción inicial fue algo artesanal. La influencia literaria de las obras de ese período era notoria; aunque exageraban el tipismo hispánico y abusaban, en algunas ocasiones, de falsos tópicos.

En 1914 nació la “Barcinógrafo” bajo el amparo de la “Lliga Regionalista.”⁸⁰⁴ Con el tiempo empezaron a proliferar más productoras, como Studio Films (1918), Madrid Cines (1919)⁸⁰⁵ o Film Española (1922).

A principios de los años 20, el general Miguel Primo de Rivera se puso al frente de la Capitanía General de Cataluña y se granjeó el apoyo de la “Lliga Regionalista” con el objetivo de imponer su autoridad en la región. Fue entonces cuando la industria cinematográfica se desplazó a Madrid. A partir de ese momento, el

⁸⁰⁴Entre 1901 i 1923, la Lliga Regionalista es el partido hegemónico en Cataluña. Representa los intereses económicos de la burguesía catalana, que defiende el autogobierno, tanto como sus intereses económicos. Uno de los momentos más difíciles de su agitada historia fue, quizás, la Semana Trágica de Barcelona, revuelta que una gran parte de la sociedad catalana, en especial, el proletariado industrial, protagonizó contra el envío de reservistas a la guerra de Marruecos. La huelga y los disturbios subsiguientes que se desencadenaron, se extendieron a todo el país. El Gobierno se vio obligado a suspender las garantías constitucionales. Cataluña, al margen de intereses unilaterales del partido en el poder, se había convertido circunstancialmente, en un foco de resistencia a las medidas del Gobierno.

⁸⁰⁵ Madrid Cines fue fundada por el premio Nobel Jacinto Benavente tras la fallida adaptación fílmica de una de sus obras más populares, *Los intereses creados*. Herencia de la *Commedia dell'Arte*, esta obra fue escrita por Benavente en 1907, y en un intento por introducir innovaciones estéticas y perpetuarla a través de la pantalla, su autor dirigió la obra cinematográfica homónima aunque, a decir verdad, sin mucho éxito.

cine español recuperó costumbres y tipos populares; aunque, a decir verdad, no anduvo exento de crítica político-social.

Vicente Peydró sintió desde su más tierna infancia una inclinación por ser actor, representando de niño variados papeles en algunos de los teatros más importantes de Valencia, como el Teatro Principal, el Ruzafa o el Princesa.

Desde 1902 hasta 1927, Peydró estuvo suscrito a la Asociación de Actores Españoles.⁸⁰⁶ Tenía el número de inscripción 1158 y pagó de forma invariable durante todos estos años la cantidad de 24 pesetas anuales.⁸⁰⁷

Tres de las zarzuelas más importantes de Vicente Peydró, *Las Carceleras*, *Les Barraques* y *Rejas y Votos*, fueron llevadas al cine. La primera de ellas fue la que más éxito le dio y más veces se representó como zarzuela: *Las Carceleras*.

Efectivamente, en 1922 *Las Carceleras* fue llevada al cine, 21 años después de su estreno. La primera versión cinematográfica que se realizó de esta zarzuela era muda y estaba dirigida por José Buchs.⁸⁰⁸

No era la primera aventura de filmar una zarzuela española para Buchs, quien un año antes, en 1921, contratado por la productora Atlántida S.A.⁸⁰⁹ había llevado a la pantalla *La Verbena de*

⁸⁰⁶ También formó parte de la “Congregación de Nuestra Señora de la Novena”, fundada por los actores españoles. Esta Congregación tenía su sede en la Parroquia de San “Sebastián” de Madrid. Peydró aparece como el congregante número 331. Pagaba 12 pesetas al año (En el Archivo de la Diputación de Valencia se hallan los recibos de 1904 y 1905, ambos con fecha del 31 de diciembre).

⁸⁰⁷ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 7

⁸⁰⁸ Actor y director de cine español nacido en Santander en 1896 y fallecido en Madrid en 1973

⁸⁰⁹ La Atlántida fue la primera gran productora madrileña creada por la actriz, productora y directora Pilar Sueiro y el director y guionista Juan Pinzás. Los dos procedían del cine independiente de pequeño formato. La productora Atlántida aspiraba lograr un cine de calidad, personal y creativo. Alfonso XIII mantuvo una relación con en esta productora, invirtiendo parte de su capital para la compra de acciones y facilitando los rodajes de algunas de sus películas,

la Paloma de Bretón. Esta última y el sainete *La Reina Mora*, de los hermanos Quintero y Serrano, fueron las primeras zarzuelas españolas que se filmaron.⁸¹⁰

Peydró confiaba que al igual que estas dos obras, algún día *Las Carceleras* pudiese representarse en una sala de cine. El sueño se hizo realidad. Así, la compañía Atlántida llevó la obra a las salas de cine y se estrenó el 15 de diciembre de 1922 en el Real Cinema de Madrid.

La actriz Elisa Ruiz Romero interpretó a “Soleá”, una joven enamorada que, ante la negativa de su amado a corresponderla, finalmente lo asesina. Como era costumbre, nos encontramos ante una película donde el personaje se ve envuelto en unas dramáticas circunstancias. En este caso, un pretendiente se declara autor del crimen y, de esta manera, “Soleá” se libra de ir a presidio. Eso sí, con garantías: el pretendiente, “Jesús”, le promete que se casará con ella en cuanto pueda escapar de la prisión.

Previamente, el 8 de diciembre de 1922, aparecía ya en el diario ABC una reseña de la obra *Las Carceleras* en la que se decía que había sido llevada al cinematógrafo con una fidelidad absoluta, embelleciendo la zarzuela con nuevas y maravillosas escenas. Del maestro Peydró aseguraba que había ampliado la partitura con números verdaderamente inspirados.⁸¹¹

Ese mismo rotativo dedica su atención a *Carceleras*. Para el periódico de Torcuato Luca de Tena, se trataba de una magnífica creación cinematográfica netamente española, adaptada de una zarzuela de gran éxito, con música del maestro Peydró. También informaba de que el estreno se efectuaría en el Real Cinema y Príncipe Alfonso el viernes 15 de diciembre y contaría con la presencia de sus Majestades y Altezas Reales.⁸¹²

al conceder los permisos necesarios para que se filmasen escenas en lugares del patrimonio real, como Aranjuez o La Granja de San Ildefonso.

⁸¹⁰ RUIZ ÁLVAREZ, L. E.: *Obras pioneras del cine mudo. Orígenes y primeros pasos (1895-1917)*, Bilbao: Mensajero, 2000.

⁸¹¹ ABC, 8 de diciembre de 1922

⁸¹² ABC, 12 de diciembre de 1922

En el mismo diario del miércoles 13 de diciembre se añade, además, que para el rodaje de *Carceleras* el maestro Peydró había ampliado la partitura que tenía hecha originalmente para la zarzuela.⁸¹³

Parece ser que los reyes don Alfonso, doña Victoria y doña Cristina, la infanta doña Isabel, la princesa Pilar, la duquesa de Talavera; los infantes don Fernando y don Alfonso, y los príncipes don Adalberto, don Fernando de Baviera y don Raniero de Borbón honraron aquel estreno con su presencia en el Real Cinema y tuvieron frases de elogio para la película, de cuya exhibición salieron muy complacidos. Además la familia real estuvo acompañada por otras personalidades de la nobleza como las marquesas de Velada y Someruelos, el duque de Santa Elena, don Ramón Carvajal y Colón y la señorita Juana Beltrán de Lis.

Toda la prensa madrileña felicitó a la empresa Atlántida S.A. por haber llevado a la pantalla una obra genuinamente española, sin falseamiento de tipos y costumbres. Peydró era de esta opinión ya que afirmaba: “no (es) la España de pandereta acostumbrada, sino la España verdadera, con su ambiente y las fuertes pasiones de su raza.”⁸¹⁴

En la película *Carceleras* acabó de cimentar su fama de verdadera actriz cinematográfica Romerita en el papel de “Soleá”. También se distinguieron María Comendador, Pepe Romeu, José Montenegro, Modesto Rivas, Allacar, Roger y Vareta.

El gerente de la Atlántida S.A., César Onermann; el director artístico, José Buchs y el fotógrafo Maristany ofrecieron sus actividades y su talento en la realización de la película, que tuvo una duración total de 67 minutos.

La casa Joaquín Guerrero de Córdoba, adquirió la propiedad exclusiva para España y Portugal, reservándose la región andaluza, donde la explotó, ganando una fortuna, y llegando a acreditar su

⁸¹³ ABC, 13 de diciembre de 1922

⁸¹⁴ PEYDRÓ DÍEZ, V.: *Cómo se escribieron Carceleras (conclusión)*, “Recuerdos de un músico viejo”. En: *El Mercantil Valenciano*, 25 de agosto de 1929.

cine de Córdoba de tal modo, que fue durante algunos años el árbitro en Andalucía de los negocios cinematográficos.

Los conocidos empresarios valencianos Manuel y Luís Salvador –a la sazón, dueños del Teatro Apolo-, la adquirieron también de Guerrero para la región levantina, realizando un excelente negocio y estrenándola con gran éxito en el Olympia de Valencia el mismo día que el matritense Real Cinema.

Carceleras se estrenó en el Salón La Paz, el sábado 20 de enero de 1923. En aquella ocasión la orquesta aumentó el número de profesores y fue dirigida por el maestro Peydró.

El 15 de julio de 1923, Vicenta Escalante Marzal, heredera usufructuaria de la propiedad intelectual de *Les Barraques*, zarzuela valenciana original de su padre Eduardo Escalante, difunto; Peydró, maestro de música y autor de la partitura y, por otra parte, Maximiliano Thous, en representación propia y de la Sociedad P.A.C.E. (Producción Artística Cinematográfica Española), formalizaron un contrato mediante el cual esta entidad adquiriría el derecho exclusivo a editar una versión cinematográfica. El precio de la compra ascendía a la cantidad de 2.500 pesetas.

El arreglo musical para la película correría a cargo de Peydró, que cobraría por este trabajo una cantidad que no excedería de 1000 pesetas. A cambio, ni los autores, ni la Sociedad de Autores Españoles podrían exigir el pago alguno de derecho de ejecución por la música que se interpretase durante la proyección de *Les Barraques*.

Al año siguiente, el 1 de abril de 1924, los mismos comparecientes, Peydró y los herederos de Eduardo Escalante Feo, y de otra parte Luís Salvador Samper, firmaron otro contrato en el que éste último adquiriría el derecho exclusivo a impresionar una versión cinematográfica de *Les Barraques*. Por la citada exclusividad Luís Salvador tendría que abonar 2500 pesetas a los autores. El arreglo para la película y para el sexteto sería obligación de Peydró.

La empresa Valencia Films invitó a Vicente Peydró a la prueba privada de la producción *Les Barraques*, que tuvo lugar en el Teatro

Lírico de Valencia el sábado día 17 de octubre de 1925, a las once de la mañana y a la que acudieron invitados también los críticos.⁸¹⁵ Dos días después, en este mismo teatro se estrenaba *Les Barraques*. La película fue producida por Apolo Films y dirigida por Mario Roucoroni.

Los críticos destacaron la veracidad que transmitía el filme y la alta calidad técnica de ésta. Y es que ese celuloide generaba una alta sensación de realidad en las imágenes y en su banda sonora: los cantantes, las tracas, los tiros, *et cetera*, consiguieron una gran autenticidad, impresionando favorablemente al público.

En Valencia se estrenó con gran éxito. La función en el Teatro Princesa fue memorable. Peydró recibió muchas felicitaciones, incluso del Café Suizo, donde muchos años antes había iniciado su carrera y no le olvidaban.⁸¹⁶

En mayo de 1924, la Sociedad Anónima Cinematográfica Española Atlántida trasladó sus oficinas a la calle Comandante Fortes de Madrid. El propósito de la compañía era rodar la película *Rejas y Votos* en primer lugar. El filme se estrenó en versión muda en 1927. Se encargó de la dirección Rafael Salvador.⁸¹⁷

El estreno se hizo en Madrid con vistas a salir victoriosos para presentarse en provincias tras el éxito conseguido en la capital de España.

Para el estreno madrileño se aprovechó la música que Peydró había preparado para la película *Carceleras*. Sin embargo, para las provincias y, sobre todo pensando en Valencia, se quería realizar otra versión más preparada.

Rafael Salvador veía en *Rejas y Votos* una obra que reunía todos los requisitos para sonorizarla por su diversidad de motivos y la riqueza de colorido que en ella campeaba: el toque de la campana, el jardín del convento de Olmedillo, los gritos de “Soleá”, el aullido

⁸¹⁵ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 4

⁸¹⁶ Idem.

⁸¹⁷ Director de cine de prestigio. El 7 de junio de 1918 recibió por escrito la felicitación del Rey por su película “España Trágica”.

del lobo, el piar de los pájaros, el tintineo de esquilas de las ovejas camino del redil, los toros en la ganadería, la copla del campesino al regresar del trabajo... Todo ello prometía una sonorización variada y espectacular. Dicha sonorización se realizó en un estudio que se hallaba en la calle de Alcalá, encima de la Maison Doré.

La película no sufrió modificación alguna. La música tenía que ajustarse a cada escena del filme, siendo innecesario un cambio en la instrumentación. No había música vocal; sólo las saetas y el fandanguillo del arriero y los del “Tío Chupito”.

Aunque en sus primeras proyecciones fue muy aplaudida, *Carceleras* no tuvo mucho éxito.⁸¹⁸ Probablemente, como Rafael Salvador indica, por haber coincidido en la época en que el cine sonoro empezaba a imponerse,⁸¹⁹ con lo que el celuloide quedó a esperas de ser sonorizado para volver a ponerlo luego en circulación en el mercado.⁸²⁰

La aparición del cine sonoro cambió por completo el panorama cinematográfico a nivel mundial. La industria cinematográfica norteamericana no tardó en obtener rentabilidad de esta innovación técnica, conquistando mercados como el de Hispanoamérica y doblando películas a multitud de idiomas. En España se desencadenó una invasión de filmes extranjeros que al llegar ya doblados a la lengua vernácula, hacían peligrar el futuro de los estudios de grabación.

Para evitar su desaparición, el gobierno de la II República convocó el I Congreso Hispanoamericano de Cinematografía (1931), en el que se aprobó la protección estatal del cine de cada una de las cinematografías de los países implicados; la sonorización al español en estudios propios; la exhibición de un número mínimo de

⁸¹⁸ Aún así, en octubre de 1928 la película *Rejas y Votos* se proyectó en Linares con un grandioso éxito. Se dio cuatro días seguidos y en el último, se llenó por completo la plaza de toros que era el lugar donde se proyectaba. Rafael “Salvador” informó de este éxito a Peydró y le pidió que, para preparar el estreno en Valencia, fuese publicando en el diario *El Mercantil Valenciano* alguna noticia para ir creando expectación.

⁸¹⁹ El primer filme sonoro fue *El cantor de jazz* (Alan Crosland, 1927).

⁸²⁰ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 4

filmes españoles e hispanoamericanos y la preservación de la pureza del idioma.

De todos modos, el periodo de cine mudo en España se alargó todavía entrada la década republicana. Román Gubern⁸²¹ sitúa la implantación del cine sonoro en España con el desmoronamiento del sistema monárquico y el establecimiento de la Segunda República.⁸²²

El cine sonoro nace en un momento de inestabilidad política y social que acarreó grandes convulsiones, las cuales condujeron a un régimen modernizador y de libertades civiles, en buena parte inspirado por la Constitución de la República de Weimar. El gobierno alemán fue impulsor de una mejora de las condiciones sociales de las clases populares (reducción de la jornada laboral e incrementos salariales), y alentó una gran expansión de las industrias del ocio; aunque en el marco de una severa depresión económica mundial.⁸²³

En 1932 aparecieron los primeros estudios sonoros en el cine español: los Estudios Orphea. Francisco Elías, junto al productor Camille Lemoine y el ingeniero José María Guillén García, se propusieron rodar en Barcelona la producción sonora “Pax”. Para ello se instalaron en el Palacio de la Química, que otrora fuere la Exposición Universal de 1929, donde se constituyeron los mencionados laboratorios de sonido.⁸²⁴

Un año después, en 1933, una iniciativa de cineastas y escritores crearon la CEA (Cinematografía Española y Americana)

⁸²¹ GUBERN, R.: *El cine sonoro en la II República 1929-1936*, Barcelona: Lumen, 1977.

⁸²² GARCÍA ESCUDERO, J.M.: *La historia en cien palabras del cine español y otros escritos sobre cine*, Salamanca: Cine-club del SEU, 1954.

⁸²³ VV.AA. *Historia del cine español*, Cátedra. Madrid, 2004, págs. 123-124.

⁸²⁴ GARCÍA MAROTO, E.: *Aventuras y desventuras del cine español*, Plaza y Janés, Barcelona, 1988, pág. 49.

en Madrid. Al mismo tiempo nacieron también en la *Villa y Corte* los Estudios Cinema Español, S.A.⁸²⁵

El 4 de febrero de 1932, José Buchs envió una carta a Vicente Peydró y Ricardo Rodríguez Flores, en la que les informaba su intención de rodar ese verano la obra teatral *Las Carceleras*, pero ahora en versión sonora, solicitando su autorización para poder llevar a cabo este deseo.⁸²⁶

Las condiciones laborales de los autores en aquella época era las siguientes: percibían de forma inmediata 4.000 pesetas por la exclusividad de la adaptación cinematográfica. Ahora bien, quedaba anulada la referida cantidad si la Sociedad de Autores Españoles acordaba implantar el cobro de derechos de todas las películas que se proyectasen en territorio español. En ese caso, las retribuciones se ampliarían a todo lo que se recaudase por los derechos de autor.

Sobre la música, Buchs era partidario de no hacer nada nuevo. Los números musicales seguirían el orden de la zarzuela. En las escenas sin diálogos, se echaría de mano del repertorio musical, del *viejo baúl*. Peydró únicamente tendría que hacer algún arreglo insignificante para acoplar la música a la adaptación cinematográfica.

El 28 de abril de 1932 José Buchs escribió una epístola a Peydró en la que le informaba que tenía el gusto de incluirle un cheque con número 12.209 en el Banco de Vizcaya, por valor de 4.000 pesetas correspondientes a los derechos de *Carceleras*.⁸²⁷

⁸²⁵Entre los que se hallaban Jacinto Benavente, Pedro Muñoz Seca, Carlos Arniches, Ignacio Luca de Tena, Luis de Vargas, Francisco Alonso, Jacinto Guerrero, los hermanos Álvarez Quintero i Luis Fernández Ardavín.

⁸²⁶José Buchs ya había manifestado su interés en obras de Peydró anteriormente. El 12 de julio de 1924 escribió una carta a Peydró informándole lo mucho que le había gustado la lectura de *Rejas y Votos*, ofreciéndose él a realizar la película de esta obra. Buchs explicaba que si bien en España la película de *Rejas y Votos* tendría fácil colocación, en el extranjero no podría hacerse sin *Carceleras*, pues el verdadero éxito de *Rejas y Votos* sería como continuación de la anterior.

⁸²⁷ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 4

El 30 de junio de 1932 José Buchs partió hacia Córdoba para empezar el rodaje de la película. Buchs comunicaba a Peydró que se había producido un cambio en el reparto. El papel del “tio Chupito” en vez de hacerlo Carrasco pasaba a interpretarlo Enrique Lacasa. El director estaba entusiasmado con la forma de cantar e interpretarla por los autores, y estaba convencido que conseguiría, como así fue, un éxito grande con la película.⁸²⁸

Debido a la inexperiencia de Peydró en el mundo del cine, a veces se vio envuelto, de manera inconsciente, en situaciones que ni él mismo podría haberse imaginado. En una ocasión, la Sociedad de Autores Españoles presentó un escrito a Peydró, con fecha de 6 de junio de 1932. En él se le informaba que dicha Sociedad se había enterado del propósito de proyectar *Carceleras* en versión muda, cantada por artistas en varios cines de Barcelona (Cine Barcelona, de la calle Conde del Asalto y Cine Sans). Se urgía a Peydró que prohibiese la proyección. Le recordaban que la película debía seguir representándose únicamente con la adaptación musical que se había compuesto para ella, y cuyos materiales de orquesta se hallaban en el archivo de la Sociedad. Ésta se había enterado por Buchs, -a quien le concedieron la autorización para hacer el film sonoro de esta zarzuela-, de que iba a efectuarse de forma inminente la proyección de la película muda, perjudicando grandemente sus intereses.⁸²⁹

Para evitar que se repitiesen situaciones no deseadas, Peydró se compró un ejemplar de los Estatutos de Autores Cinematográficos.⁸³⁰

El lunes 17 de octubre de 1932 se estrenó la película *Carceleras* en Valencia en el Olympia en su versión sonora. El cine estaba lleno hasta la bandera. La expectación era mayor si cabe que cuando se estrenó la obra en el Teatro Princesa. En el cartel anunciador se podía leer:

⁸²⁸ Idem.

⁸²⁹ Idem.

⁸³⁰ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Caja 7

“Carceleras se ha estrenado en Madrid con un éxito definitivo, siendo ovacionada y aplaudida por el público. Primera producción sonora Española...Los maestros Peydró y don Ricardo Flores pueden sentirse orgullosos.”⁸³¹

Al evento asistieron los autores. La película gustó mucho y el público aplaudió al descanso, al final y en algunas escenas del filme. La dirección corrió a cargo de Pepe Buchs, quien logró obtener una buena sonorización.

El público aplaudió al maestro Peydró y a Rodríguez Flores, quienes se encontraban en el palco al final de la función.

El viernes 28 de octubre de 1932 se realizó un homenaje en el Olympia a los autores de *Carceleras*. Los principales periódicos de la ciudad del Turia hicieron publicidad del homenaje los días anteriores al evento. El Olympia valenciano se llenó por completo y el júbilo empezó a manifestarse cuando el maestro Peydró salió a dirigir la orquesta, en cuyo momento se le tributó al músico una gran ovación.

En aquella ocasión se interpretó la “Marcha de la Ciudad” de la revista *Portfolio de Valencia*, algunos fragmentos de *Les Barraques* y la canción *Baix de la Figuera* de la zarzuela *De Valencia al Cèl*, cantados por la notable tiple Conchita Michó. También se interpretó *Una nit d’Albaes* del maestro Giner y la Rapsodia Valenciana *El ruiseñor de la huerta* del maestro Magenti dirigida por él mismo.

Conchita Michó fue ovacionada, en unión del maestro Peydró, como igualmente la orquesta. Nuestro músico quiso unir a su nombre en esta función de homenaje al del maestro más viejo, Salvador Giner Vidal, y el del maestro más joven, Leopoldo Magenti Chulvi.

El momento más emocionante de la función fue cuando el joven compositor Magenti, entre fuertes aplausos, abrazó con entusiasmo filial y admirativo al maestro Peydró.

⁸³¹ *El Mercantil Valenciano*, 14 de octubre de 1932.

Terminado el concierto, se proyectó la película *Carceleras*, y finalizada ésta, Josefina Cháfer, -la eminente diva valenciana que había ido a Valencia exclusivamente para ese acto-, y el gran barítono Luís Moreno, salieron a escena a cantar el dúo del segundo cuadro de dicha zarzuela.

Luego se presentó el final del primer cuadro por estos dos mismos cantantes, a los que se unieron Torres y el actor cómico Morón, hermano del actor Lacasa, que interpretaba el papel de “Tío Chupito” en la película, siendo todos muy aplaudidos.

Al terminar la función estalló una ovación formidable que duró un largo rato, presentándose en escena el maestro Peydró y Ricardo Flores, y repitiéndose las aclamaciones.

El miércoles 2 de noviembre se estrenó la película *Carceleras* en el Coliseum, donde permaneció hasta el domingo 6 de noviembre. El martes 8 el filme pasó al Royal Cinema y al día siguiente al cine Ideal, donde después de proyectarse durante toda la semana, la empresa colgó un cartel a la entrada del cine en el que se podía leer que, al día siguiente lunes, en vista del éxito alcanzado, se continuaría proyectando *Carceleras* junto con otra película.

La película se mantuvo en la cartelera del mencionado cine hasta el domingo 27 de noviembre. La proyección de *Carceleras* era una versión hablada y cantada en español por Raquel Rodrigo, el barítono valenciano Pedro Sánchez Terol, Enrique Lacasa (que interpretaba al “Tío Chupito”) y Antonio Gil.

En total la película estuvo tres semanas en el cartel del cine Ideal, lo cual no era nada corriente por aquel entonces.

José Buchs entusiasmado con el éxito del filme, remitió una carta a Peydró ese mismo mes de noviembre de 1932, en la que le expresaba lo mucho que le había impresionado su zarzuela *Porta-Coeli*.

Buchs confesó a Peydró que se estaba planteando llevar esta nueva obra al cine. Para ello proponía a nuestro compositor ampliar el libro con el objeto de prolongar la trama, evitando así los saltos en la acción que tenía la obra destinada al teatro. Asimismo

planteaba la necesidad de transformar el libro (escrito en verso) en prosa para hacer un diálogo natural. Había escenas de la zarzuela que debían ser modificadas y otras en las que se podían conseguir grandes efectos.

Buchs tenía pensado viajar a Valencia para entrevistarse con Peydró y tratar todos estos asuntos. No se sabe si llegaron a reunirse para profundizar sobre el proyecto, el hecho es que éste por desgracia no llegó a ver la luz.⁸³²

El 20 de enero 1933 Peydró, la viuda de Ricardo Flores y el director de cine Rafael Salvador firmaron un contrato en el que se autorizaba a éste último para que procediera a filmar una película sonora, basada en la exitosa zarzuela titulada *Rejas y Votos*. En este contrato se especificaba que la película debía anunciarse con ese mismo título. Rafael Salvador, que se hallaba en Barcelona, autorizó a su hermano Jerónimo para firmar con Peydró el contrato de sonorización de la película.

La viuda de Ricardo Flores y Peydró recibieron la nada despreciable cantidad de 4000 pesetas, en concepto de autorización para filmar la película sonora. A cambio de cobrar 4000 pesetas ni los autores, ni la Sociedad de Autores Españoles podría exigir el pago alguno de derecho de ejecución por la música que se interpretase durante la proyección de *Rejas y Votos*.⁸³³

El 15 de febrero de 1933, Peydró escribió a José Buchs informándole que desde el mes de octubre se estaba proyectando la película *Carceleras* y que desde entonces sólo había cobrado 15 pesetas de Granollers.⁸³⁴

En esa época se estaba filmando en Barcelona *Rejas y Votos* en versión sonora. Para el film se querían aprovechar algunos trozos de la película muda y también utilizar cuanto se pudiera de la adaptación musical que Peydró realizó en la versión sin sonido.

⁸³² Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, caja 4

⁸³³ Ibidem, Caja 1.

⁸³⁴ Idem.

Anteriormente, debido a la extensión de la película de *Carceleras*, Peydró había echado mano de buena parte de la música de *Rejas y Votos* porque al ser esta obra la continuación de *Carceleras* se reproducían muchos motivos y ambientes de la primera.

Peydró hizo también el mismo procedimiento en la adaptación de *Rejas y Votos* en su versión muda, intercalando recuerdos de *Carceleras* allí donde la situación lo reclamaba.

Peydró, que no podía ir a Barcelona porque se encontraba imposibilitado de las piernas, preguntó a José Buchs si tenía inconveniente en que se aprovechara parte de la música de la versión muda de *Rejas y Votos* para la sonora debido al poco tiempo que se le daba para componer la partitura. José Buchs no puso ningún tipo de problemas.

Apenas un mes después, el 13 de abril de 1933, trabajando ya Peydró en la partitura de la nueva película, y a pesar del éxito y popularidad del filme *Carceleras*, nuestro músico se vio obligado a escribir una carta al señor Joaquín Guichot, secretario de la Sociedad de Autores de Madrid, en la que le informaba que desde el mes de octubre del año anterior -habían pasado ya 6 meses- no había cobrado remuneración alguna por la proyección de la película.

Peydró argumentaba que cuando se estrenó la película muda de la misma zarzuela, él y Flores cobraron medio acto de zarzuela y no hubo entonces tardanza alguna en los pagos. En cambio, con la nueva película sonora, a pesar de no haber pedido tarifa extraordinaria y conformándose ambos con el 50 % del aforo del local establecido, no se entendía que hubiese tanta demora en la liquidación.

Peydró envió a Guichot el número de registro de *Carceleras* y de *Rejas y Votos* -esta última ya se había estrenado también en versión sonora- por si el desconocimiento del registro por parte de la Sociedad de Autores podía afectar al pago. *Carceleras* tenía el número 35.405 y *Rejas y Votos* el 35.404.⁸³⁵

⁸³⁵ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 1

Peydró volvió a escribir el 6 de octubre a la Sociedad Española del Derecho de Ejecución, solicitando la remuneración correspondiente por los derechos de autor de las películas *Carceleras* y *Rejas y Votos* que todavía no había cobrado. Esta Sociedad, en carta fechada el 10 octubre de 1933, respondió a Peydró que se había puesto en contacto con la Sociedad General para conseguir el abono de los derechos que pudiesen devenir de las películas sonoras. Dicha entidad comunicó que a principios del mes siguiente empezaría a pagar los derechos y entonces Peydró percibiría los que le correspondiesen de las películas de *Carceleras* y *Rejas y Votos*.⁸³⁶

Hay que hacer constar que el cine sonoro se estaba imponiendo por aquel entonces en todos los salones a pesar de la resistencia que hubo en un principio. El viernes 1 de diciembre de 1933 se inauguraba el cine “Iris”, otros cines le seguirían. Compañías como Western, Melodión o Klang Film habían invadido el mercado regional como el de toda España.

Gracias a la Sociedad General de Autores de España sabemos que Peydró percibió en los años 1932-33, por derechos de autor de *Carceleras* y *Rejas y Votos*, la cantidad de 1.210'90 pesetas.⁸³⁷ La mayor parte de esta suma provenía de la película *Carceleras*. Esto se debe, entre otros motivos, a que *Rejas y Votos*, en su versión sonora, se había estrenado mucho más tarde, ya bien entrado el año 1933.

Como es natural, conforme avanza el tiempo, sus ganancias fueron disminuyendo. En el tercer trimestre de 1935, Peydró apenas consiguió 47'4 pesetas de ambas películas, de los cuales 15'15 pesetas provenían de la reproducción de *Carceleras* en el extranjero. Al final percibió 36'80 pesetas debido a los descuentos por tasas que ascendían a 10'24 pesetas.

Por último, en el segundo trimestre de 1936, apenas obtuvo 3'64 pesetas por *Carceleras*.⁸³⁸

⁸³⁶ Ibidem, Caja 4

⁸³⁷ En total *Carceleras* consiguió 1997 pesetas y 81 céntimos, mientras que *Rejas y Votos* apenas 75 pesetas y 67 céntimos. De esta suma se descontaba el 50 por ciento por la distribución.

⁸³⁸ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6

A continuación, se muestra una relación de alquileres de la película *Carceleras* desde febrero hasta noviembre de 1933.⁸³⁹

En Norte, Centro y Levante. *Carceleras* se representó en más de 100 locales (cines, teatros).

En Madrid se representó en las siguientes salas de cine: cine Dos de Mayo (febrero), Cinema Arguelles (febrero), cine Padilla (febrero), cine Castilla (marzo), cine Delicias (abril), cine Olimpia (septiembre), cine La Flor (octubre).

En Valencia capital se representó en: cine Rosales (marzo), cine Progreso Metrópoli y Sagunto (febrero), cine Versalles (julio), Plaza de Toros (octubre), Mundial Cinema (octubre), cines Turia y Pompeya (octubre).

- Relación de alquileres de la película *Carceleras* desde febrero hasta noviembre de 1933 en Cataluña.

Se representó en más de 75 ocasiones.

En Barcelona capital: Empresa Triunfo (20 y 22 marzo), Agustín Rodes (29 y 30 abril), cine Colón (22 y 23 abril), cine América (1 y 2 abril), Cortes Cinema (27 y 28 mayo), cine Layetana (24 y 26 junio), Enrique Merced (13 y 16 junio), Splendid Cinema (7 y 9 de agosto).

- Relación de alquileres de la película *Carceleras* desde febrero hasta septiembre de 1933 en Andalucía.

Se realizaron 25 representaciones en las principales ciudades de Andalucía como Sevilla, Jaén, Córdoba, Málaga, Cádiz y Almería.

Nota: durante los meses de octubre, noviembre y diciembre, no se hizo ningún alquiler en Andalucía, ni en el norte de África, tal

⁸³⁹ Ibidem, Caja 5.

y como consta en la lista de relación de alquileres fechada en Barcelona, a 17 de enero de 1934.

El mes de octubre de 1932 *Carceleras* vivió un total de 15 representaciones en las siguientes provincias: Andalucía, 6 representaciones; Cataluña, 3 representaciones; Mallorca, 2 representaciones; Huesca, 1 representación; Valencia, 1 representación (Olympia); Madrid, 1 representación (Cine de la opera) y Palencia, 1 representación.



Bibliografía, fuentes documentales, hemerotecas, archivos y bibliotecas

1. Libros

AA.VV.: *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Ed. Prensa Valenciana, Valencia, 1992.

AA.VV.: *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, Valencia, 1972-1973.

AA.VV.: *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*, Tomo XII, Ed. Prensa Valenciana, Valencia, 2005.

AA.VV.: *Diccionari Enciclopèdic Salvat Català*, Vuité Volum, Salvat Editors S.A, Barcelona, 1990.

AA. VV.: *La Música en el Boletín de la Propiedad Intelectual 1847-1915*, Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Nacional, Madrid, 1997.

ADAM FERRERO, B.: 1000 músicos valencianos, Sounds of Glory, Valencia, 2003.

ADAM FERRERO, B.: *Músicos Valencianos*, Tomo I, Proip, S.A, Valencia, 1988.

ALDANA FERNÁNDEZ, S.: “La Real Academia de San Carlos en la época de Sorolla”. En: De la Calle, R (dir.) *El Arte valenciano en la época de Sorolla*, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2008.

ALEMANY FERRER, V.: *Quince estudios para piano de Vicente Peydró Díez*, trabajo de investigación, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2001.

ALIER AIXALÀ, R (et alii): *Diccionario de la zarzuela*, Daimon, Barcelona, 1986.

AVIÑO A, X.: *Historia de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, volumen 10, Edic. 62, Barcelona, 2003.

BLASCO FRANCISCO, J.: *La música en Valencia. Apunts*. Imprenta de Sirvent y Sánchez, Alicante, 1896.

BLASCO MAGRANER, J.S.: *Vicente Peydró Díez: Vida y Obra*, Tesis Doctoral, Universidad Católica de Valencia, Valencia, 2012.

BLASCO MAGRANER, J.S.: *La zarzuela costumbrista*, Cuadernos de Bellas Artes CABA/09, Universidad de La Laguna, La Laguna, 2012.

BLASCO MAGRANER, J.S y BUENO CAMEJO, F.C.: *Radiografía del teatro musical*, Cuadernos de Bellas Artes CABA/11, Universidad de La Laguna, La Laguna, 2013.

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*, Tesis doctoral, Universitat de València, Valencia, 1997.

BUENO CAMEJO, F. C.: “Una fascinación secular: la ópera”. En: Bueno Camejo, F. C. (dir.) *Un Siglo de Música en la Comunidad Valenciana*. El Mundo, Unidad Editorial, Valencia, 1998.

BUENO CAMEJO, F y BLASCO MAGRANER, S.: *Cecilio Pla y Vicente Peydró: biografías cruzadas en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. “la Walkyria”: una revisión iconográfica*, Archivo de Arte Valenciano, nº XCII, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2011.

CANCER MATINERO, J.R.: *Fotógrafo Peydró: una mirada personal*, Ayuntamiento de Valencia, colección “Imatges” 5, Valencia, 2004.

CAPARRÓS LERA, J. M^a.: *Historia crítica del cine español (desde 1897 hasta hoy)*. Ariel, Barcelona, 1998.

CASARES RODICIO, E (coord.): *Diccionario de la zarzuela, España e Hispanoamérica*, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Vol. I, Madrid, 2006.

CASARES RODICIO, E. (dir.): *Diccionario de la música valenciana*. Instituto Valenciano de la música, Ed. Iberautor promociones cultural, es S. R.L Madrid 2006.

CASARES RODICIO, E.: *Historia gráfica de la zarzuela*. Los creadores, ICCMU, Madrid, 2001.

CLIMENT, J.: *Historia de la música valenciana*, Rivera Mota, Valencia, 1989.

CLIMENT, J.: *Historia de la música contemporánea valenciana*, Del Cenia al Segura, Valencia, 1978.

CLIMENT, J.: *Historia de la música contemporánea valenciana*, Artes Gráficas Soler, Valencia, 1978.

DÍAZ GÓMEZ, R.: “Peydró Diez, Vicente”. En: Casares Rodicio, E (Ed.) *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Volumen 8, Madrid, SGAE, 2001.

DÍAZ GÓMEZ, R.: “Valls, José”. En: Casares Rodicio, E (Ed.) *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Volumen 10, Madrid, SGAE, 2002.

DÍAZ GÓMEZ, R.: “Peydró Díez, Vicente”. En: Casares Rodicio, E (coord.) *Diccionario de la zarzuela española e hispanoamericana*, volumen 2, Madrid, 2006.

DÍAZ GÓMEZ, R.: “Peydró Díez, Vicente”. En: Casares Rodicio, E (dir.) *Diccionario de la música valenciana*, Instituto Valenciano de la música, Edita Iberautor promociones cultural, es S. R.L Madrid, 2006.

FONTESTAD PILES, A.: *El conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*, Tesis Doctoral, Universitat de València, Valencia, 2006.

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

GALBIS LÓPEZ, V.: *La música escénica en Valencia:1832-1868. Del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del Estado Burgués*, Tesis Doctoral, Universitat de València, Valencia, 1998.

GALBIS LÓPEZ, V.: “La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX”: En: Badenes, G (dir.) *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, Editorial Prensa Alicantina, Valencia, 1992.

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

GALIANO ARLANDIS, A.: “La Renaixença”, en Badenes, G (dir.) *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, Editorial Prensa Alicantina, Valencia, 1992.

GARCÍA ESCUDERO, J.M.: *La historia en cien palabras del cine español y otros escritos sobre cine*, Salamanca: Cine-club del SEU, 1954.

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

GARCÍA MAROTO, E.: *Aventuras y desventuras del cine español*, Plaza y Janés, Barcelona, 1988

GARCÍA VALERO, V.: *Crónicas retrospectivas del teatro por un cómico viejo*, Librería Gutemberg, Madrid, 1910.

GASCA, L.: *Un siglo de cine español*, Planeta, Barcelona, 1998.

GÓMEZ AMAT, C.: *Historia de la música española, nº 5. El Siglo XIX*, Alianza Edit., Col. Alianza Música, Madrid, 1988.

GONZÁLEZ, C.: “La música orquestal”, en AA. VV. *Un Siglo de música en la Comunidad Valenciana*, Unidad Editorial / Editora de medios de Valencia, Alicante y Castellón, Valencia, 1998.

GUBERN, R.: *El cine sonoro en la II República 1929-1936*, Barcelona: Lumen, 1977.

LINARES VALCÁRCEL, F.: *La vida escénica en Albacete 1901-1923*, Tesis doctoral, Facultad de filología de la UNED 1996-1997.

LLORENS SERRA, M.: *Gran Enciclopedia Valenciana*, Vol. 7, Valencia, 1991.

LÓPEZ-CHAVARRI, ANDÚJAR, E.: *Compositores del Siglo XX*, Ed. Música 92, Valencia, 1992.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, E.: *Cien años de Historia del Conservatorio de Valencia*, Publicaciones del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, Valencia, 1979.

LÓPEZ-CHAVARRI, ANDÚJAR, E.: *100 años de Música Valenciana, 1878-1978*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1978.

LÓPEZ-CHAVARRI, ANDÚJAR, E.: *Breviario de Historia de la Música Valenciana*, Editorial Piles, Valencia, 1985.

MADRID GÓMEZ, R.: “La creación del Conservatorio de Música”. En: Bass Martín, N y Portolés Sanz, M (coord.) *Ilustración y progreso*, R.S.A.P.V (1776-2009), Valencia, 2010.

MARQUES DE CRUILLES.: *Guía Urbana de Valencia Antigua y Moderna*, ed. Facsímil, Librerías París Valencia, Valencia, 1876.

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

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

OCAMPO VIGO, E.: *Las representaciones escénicas en Ferrol: 1879-1915*, Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a distancia, Madrid, 2001.

PEÑA Y GOÑI, J.: *La Ópera Española y la Música Dramática en España*, Imp. El Liberal, Madrid, 1881.

PÉREZ PERUCHA, J.: *Antología crítica del cine español 1906-1995*, Cátedra, Madrid, 1997.

PONS, A y SERNA, J.: *La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*, Diputación de Valencia, Valencia, 1992.

RANCH SALES, A.: “La Música en la Real Sociedad Económica de amigos del País Valencià”, de *Los Anales de la Real Sociedad Económica Amigos del País Valencià*, Valencia, 1983/84.

ROIG CONDOMINA, V.: *La Real Sociedad Económica de Amigos del País Valencià: El ejemplo de las exposiciones del Siglo XIX*, Universitat de València, Valencia 1994.

RUIZ ÁLVAREZ, L. E.: *Obras pioneras del cine mudo. Orígenes y primeros pasos (1895-1917)*, Bilbao: Mensajero, 2000.

RUIBAL OUTES, T.: *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del Siglo XIX*, Tesis doctoral, Madrid, 1997.

RUIZ Y CONTRERAS, L.: *Desde la Platea (divagaciones y críticas)*, Ed. Fernando Fe, Madrid, 1894

SALA I GINER, D.: “Naiximent de Lo Rat Penat 1878-1902”. En: Martínez Roda, F (Dir.), *Història de Lo Rat Penat*, Edita Lo Rat Penat, Valencia, 2000.

SALAZAR, A.: *La música contemporánea en España*, Ediciones La Nave, Madrid, 1930.

SANCHO GARCÍA, M.: *El sinfonismo en Valencia durante la restauración (1878-1916)*, Tesis Doctoral, Universitat de València, Valencia, 2003.

SCOTT, M.: *Beethoven*, Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1985.

SIRERA, J. Ll.: *El Teatre Principal de València*, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, València, 1986.

SOBRINO, R.: “Calvo, Manuel”. En: Casares Rodicio, E (dir.) *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana*, Vol. 2, SGAE, Madrid, 1999.

SUBIRÁ, J.: *Historia de la música española e hispanoamericana*, Salvat Editores, Barcelona, 1953.

SUBIRÁ, J.: *La estética operística del Siglo XX*, Revista de Ideas Estéticas, Abril-Mayo-Junio, nº 82, Madrid, 1963.

SUBIRÁ, J.: *Historia de la música teatral en España*, Ed. Labor, Barcelona, 1945.

VV.AA. *Historia del cine español*, Cátedra. Madrid, 2004.

2. Prensa

Diario *El Mercantil Valenciano* (1883-1956).

Diario *Las Provincias* (1879-1961).

Diario *Abc* (1922-1935).

La Voz Valenciana (1919-1925).
La Vanguardia, (1925-1928).
Boletín Musical Valenciano (1892-1900).
Diario *La Correspondencia de Valencia* (1938).
Diario *El Pueblo* (1938).
Revista *El Arte del Teatro* (1906-1908).
Revista *Arte Moderno* (1899).
Gaceta Musical y de Teatros nº 17, (18-10-1897).
Barcelona Teatral (1944).
Música y Pueblo (1986).
La Voz Musical (1919-1920).
El Noticiero (1901).
La Patria (1901).
La Renaixença (1901).
La Tornasa (1901).

3. Hemerotecas, archivos y bibliotecas

Hemeroteca Municipal de Valencia.

Biblioteca Municipal de Valencia. (Biblioteca de Compositores y Músicos Valencianos).

Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu.

Biblioteca Universidad de Valencia.

Biblioteca de Cataluña.

Biblioteca Nacional de Madrid.

Biblioteca-Archivo de Lo Rat Penat.

Archivo de la Diputación Provincial de Valencia.

Archivo Histórico Municipal de Valencia.

Archivo de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia.

Archivo Histórico de la Generalitat Valenciana.

Archivo SGAE de Valencia.

Archivo SGAE de Madrid.

Archivo personal de José Huguet.

Cuadernos de Bellas Artes

Otros títulos de la colección

15- *Francisco Andreví Castellá, genio musical de España: Su magisterio de Capilla en Segorbe (1808-1814) y su obra en los fondos musicales del archivo* – Vicente Martínez Molés

<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/15cba>

14- *tecnicasdegrabado.es [Difusión virtual de la gráfica impresa]* – María José Bernal

<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/14cba>

13- *La música en Puerto Rico: la salsa y Roberto Sierra* – José Javier Peña Aguayo

<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/13cba>

12- *Escenografía y ópera en Valencia. Odeon Decorados y el Palau de les Arts Reina Sofía* – Cristina Prats Noguera

<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/12cba>

11- *Radiografía del teatro musical. Desde la Monarquía de Alfonso XIII hasta la Dictadura de Miguel Primo de Rivera. Análisis y recopilación de los artículos periodísticos del maestro Peydró* - José Salvador Blasco Magraner y Francisco Carlos Bueno Camejo

<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/11cba>

10- *Estudio de creatividad. Las travesías de Alfonsina, de Astor, de Julios y de Marías* – Danilo Donolo y Romina Elisondo (coordinadores)

<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/10cbadonolo>

9- *La zarzuela costumbrista. Un análisis durante la Regencia y el reinado de Alfonso XIII a través del maestro Peydró* – José Salvador Blasco Magraner

http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/09_cba1