

# UN PLEITO SOBRE LAS DECORACIONES TEATRALES DE LA BOTIGA DE LA BALDA

CARMEN PINEDO HERRERO

*In 1824 a lawsuit was promoted regarding the scenery-paintings of the Botiga de la Balda. That lawsuit gives a wealth of interesting information about the state of scenic painting in Valencia during these years when the new academic conceptions clashed with the forms from the last baroque art, that still remained.*

En 1824, cuando las representaciones teatrales en Valencia tenían lugar en la Botiga de la Balda, se suscitó un curioso enfrentamiento, a propósito de las decoraciones, entre la Junta del Hospital -responsable del teatro desde la concesión del privilegio de 1582- y don Hernando Pascual, Corregidor de Valencia y Juez subdelegado de teatros.

Las decoraciones que se empleaban entonces en la Balda eran propiedad de don Gregorio Reig, por cuyo arriendo recibía treinta y seis reales diarios. Su apoderado, don Manuel María de Velasco, declara a este respecto que "el expresado Don Gregorio Reig es propietario de todos los decorados y demas enseres que forman la escena del teatro principal de esta capital, en cuyas decoraciones ha empleado sumas de mucha consideración, para mejorarlas, hacer algunas de mayor gasto, completando el numero de puentes, montañas, peñascos, grutas y sepulcros y otros varios juegos que eran absolutamente necesarios y poniendo en fin la parte escenaria en un estado que no ha tenido nunca"<sup>1</sup>. El pintor de la Balda era, en aquellas fechas, el jovencísimo José Vicente Pérez Vela, quien, auxiliado por el tramoyista José Sedó, y, al margen de que pudiera realizar sus propias decoraciones, hacía uso, al parecer, de las pertenecientes a Reig<sup>2</sup>.

El pleito se suscitó cuando, apenas firmado el nuevo contrato de arrendamiento del teatro con José Quinzá y Manuel González, apareció un anuncio en el *Diario de Valencia* por el cual el Corregidor solicitaba que se presentaran licitadores para que se procediese a cambiar el escenario del teatro. Se

presentaron José Alós, maestro carpintero y tramoyista en el teatro de Valencia desde 1808, y Juan Anselmo Alfonso, "Pintor Arquitecto Maquinista teatral de la Villa y Corte de Madrid"<sup>3</sup>. Alfonso, quien aparece mencionado en 1803 como maestro de maquinaria del teatro de la Cruz de Madrid, había sido pintor en el teatro del Príncipe entre 1813 y 1818<sup>4</sup>. Trabajó de nuevo en el teatro de la Cruz, junto con Joaquín Llop, hasta 1823. En 1822, había solicitado del Ayuntamiento de Madrid que se le confirmase en el cargo de director de pintura y maquinaria de los teatros de la Príncipe y de la Cruz, con objeto de asegurar su jubilación, y en "premio de lo mucho que contribuyó á la defensa de la Nación en la guerra de la Independencia, y, sobre todo, en la toma del Retiro de Madrid por las tropas aliadas cuya efusión de sangre evitó, por el plano que remitió al Gobierno de Cádiz de la planta, alzado y secciones de cada fortificación, el que levantó con el mayor riesgo de su vida"<sup>5</sup>. Su solicitud no fue atendida, y tal vez por ello le hallemos, en 1824, buscando su acomodo en el teatro de Valencia.

<sup>1</sup> Archivo de la Diputación de Valencia, *Arrendamientos*, VIII-3, caja 2, legajo 18.

<sup>2</sup> *Diario de Valencia*, 18 de abril de 1824; Archivo de la Diputación de Valencia, *Fundación. Obras*, VIII-1, caja 3, legajo 36.

<sup>3</sup> Archivo de la Diputación de Valencia, *Arrendamientos*, VIII-3, caja 2, legajo 18, 1824.

<sup>4</sup> J. F. Ráfols, *El arte romántico en España*, Barcelona, 1954, pp.245-246.

<sup>5</sup> J. Muñoz Morillejo, *Escenografía española*, Madrid, 1923, p.99.

<sup>6</sup> Archivo de la Diputación de Valencia, *Arrendamientos*, VIII-3, caja 2, legajo 18, 1824.

El 27 de septiembre, Alfonso y Alós manifestaron haberse enterado "del arreglo de decoraciones y demás, que es preciso para este teatro" y, habiendo visto "con algun dolor que casi todo es informe y nada arreglado a lo que de bueno se hace en la Corte y otras Capitales de buen gusto", proponían hacer veinte decoraciones de "lienzo madera y pintado nuevo", catorce de ellas "para el servicio diario y las seis restantes para los teatros de grande espectáculo que las compañías quieran hacer por ajuste particular con ambos socios"<sup>6</sup>. Indicaban, asimismo, las obras que convenía hacer en el foso, así como en el escenario, "levantando las paredes á la altura de un telón para que puedan ocultarse las nuevas decoraciones sin detrimento de ellas por subir mal rolladas, con lo que estará el teatro bien servido en el ramo mecánico". También debían hacerse nuevas las jaulas donde se encerraban los bastidores, "para que salgan sin torpeza y con facilidad á la vista del espectador". En cuanto a la embocadura del escenario, manifestaban que debía repararse y "colocar otra segunda que manifieste el quadro oblico y pintoresco en las decoraciones que construyan de pintura"<sup>7</sup>.

A esta declaración de intenciones seguía un nuevo ataque a las decoraciones de Reig, a las que ya habían acusado de ser algo "informe y nada arreglado á lo que de bueno se hace en la Corte y otras Capitales de buen gusto". Alós y Alfonso se comprometían a hacer los "efectos que llaman mejoras de decoraciones, (...) respecto á que las viejas ni tienen orden ni perfeccion"<sup>8</sup>. Si el Hospital se hacía cargo de las obras necesarias en el escenario -esto es, levantar sus paredes, hacer el nuevo telar y el arreglo mecánico-, los demandantes solicitaban que se les concediese el arriendo del teatro por doce años; si las obras corrían por su cuenta, el plazo de concesión debería aumentar a catorce años. Acabado este período, la mitad de las ganancias se entregaría al Hospital. Por último, pedían ser reconocidos "por Pintor y tramoyista por todas las Compañías o empresarios" que se sucediesen en el teatro.

El tres de octubre, Alós y Alfonso reiteraron su propuesta de construir las veinte decoraciones "de Lienzos, Maderas, Pintados, Cuerdas y demas", así como de realizar las obras necesarias en el escenario "para que puedan ocultarse las nuevas decoraciones, y no haya en detrimento en ellas por subir mal rolladas, y de este modo siempre tendrá el gusto el publico de ver bien servido el teatro en el ramo

mecánico, ebitando enredos, enganches, y otras fatalidades que suceden inevitables por su mala construccion, pues en tal caso suele echarse á perder un golpe de transformacion y quitar el lucimiento é ilusion de los espectadores". Se comprometían, además, a construir "todos los efectos que se llaman tripas de las decoraciones, nuevas, como son Albosque, Casas rústicas, cartagones de Monte, fuentes rústicas, Chozas, para salones, Puertas, Espejos, tocadores, y otras infinitas y muy necesarias largas de referir, y de un costo tan grande como las mismas decoraciones"<sup>9</sup>.

La Junta del Hospital, en sesión del seis de octubre, examinó las proposiciones de Alós y Alfonso, manifestando que, hasta el momento, la Junta "en nada se ha inmiscuido para el arreglo de los decorados teatrales, pues este ha sido cargo del Asentista segun capitulos de la contrata". Indicaban, asimismo, la inconveniencia de la oferta, puesto que, al tener el asentista del teatro que convenir con los dueños de las decoraciones el tanto anual que debía pagarles, se veía que "pondrán una ley al Asentista, pues de ningun modo puede serlo sin primero tener convenido con estos interesados, bajo de esse pie les queda á su favor el derecho de bajar el tanto del precio y resultará de ello que siendo como debe ser á su gusto bajara en mucho el arriendo de dicho teatro ó tal vez no se efectuará el convenio, y el Hospital se verá obligado á poner compañía comica". Respecto a su pretensión de ser reconocidos como pintor y tramoyista del teatro, se consideraba que el nombramiento de estos había sido siempre derecho "peculiar del Asentista y no del Hospital pues sabido es que las compañías comicas llevan consigo estos encargados". En conclusión, los comisionados del teatro, el marqués de San Joaquín y don Antonio Vives, consideraban que "deben desentenderse de las propuestas indicadas, y que los pretendientes podran acudir en su caso á los respectivos Asentistas, quedando el Hospital en la libertad que hasta aqui ha disfrutado"<sup>10</sup>.

Gregorio Reig, quien había recibido tan duras críticas de Alós y Alfonso, realizó una contraoferta el once de octubre de 1824, en la cual el tiempo

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, 27 de septiembre de 1824.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 3 de octubre de 1824.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 6 de octubre de 1824.

de explotación propuesto se reducía a diez años. Por boca de su apoderado y representante ante la Junta, Tomás Antonio Portocarrero, manifestaba que una de las desventajas de la oferta de Alós y Alfonso era "el no poderse saber si las decoraciones que le ofrecen seran ó no de mejor gusto y mas cumplidas que las que tiene Don Gregorio Reig". Estas "están ya hechas, todos saben que son de buen gusto y duraderas, pues que no se hicieron por especulación si que con la idea de que el propietario había de quedarse siempre con ellas; y las que ofrecen hacer Don Anselmo Alfonso y Josef Alós no se sabe todavía de que clase serán"<sup>11</sup>.

Reig, respondiendo a las críticas que había recibido por, no siendo empresario, estar cobrando treinta y cuatro reales "por unos enseres nada decentes, quando las tres decoraciones mejores son del Hospital"<sup>12</sup>, alegaba, a través de su apoderado, que "Es falso que las tres decoraciones del Hospital sean tan las mejores que existen en el día, y tambien lo es que sean tan poco decentes las demas, y los Juegos del escenario propios de Reig". Si estos enseres eran "tan malos y despreciables, ¿por qué Alós y Alfonso han pretendido comprarlos?". Aducía también el testimonio de actores como Avecilla, Infantes y otros, que "los han visto y conocen su merito asi como otros conocedores en la pintura, y ellos pueden hablar"<sup>13</sup>. Los treinta y cuatro reales que cobraba por representación suponían en realidad un ahorro, puesto que la pretensión de Alós y Alfonso de ser contratados como tramoyista y pintor, respectivamente, resultaría mucho más gravosa para el Hospital.

El quince de octubre, Alós y Alfonso mejoraron su oferta, rebajando el plazo a nueve años, y explicaron pormenorizadamente las obras y decoraciones que planeaban hacer. Además de realizar diversas obras en el telar y el foso, y de renovar la primera embocadura del escenario, construirían una segunda embocadura nueva, "manifestando en unos intercolumnios la tragedia y Comedia, o bien la Istoria y el tiempo con los atributos que requiere cada Estatua sobre el sotabanco de esta perspectiva se pintara su correspondiente sofito manifestando un techo grabado del grueso que manifieste el dicho Intercolumnio"<sup>14</sup>.

En cuanto a las decoraciones que se comprometían a hacer, eran las siguientes: un salón corto con sus Puertas laterales y al foro fijas, para abrir y cerrar, con

ventanas, si se deseaba; un salón largo "con las tripas que en si pide como son Espejos Chimeneas francesas tocadores Puertas y otros que suelen pedir sin saber lo que son"; un bosque corto con puertas rústicas, bancos, peñascos, fuentes, árboles, estacadas y chozas; un bosque largo con "bajadas de Monte con sus Anillas tableros tabladillos para manifestar una Crecida colina"; una cárcel con rejas, calabozos, bancos de piedra y pilares para sujetar cadenas; la vista de una ciudad con torreones, baluartes, murallas y puertas practicables; una casa blanca con sus muebles; un jardín con fuente, canapés, estatuas, jarrones y árboles; una marina con barcos, muelle y torreones para el desembarco; un salón regio con trono, escalera y barandillas; un subterráneo con estatua, pira y ruinas; una calle corta y otra larga con puertas, tapias y rejas y, por último, un templo "magnifico con todo el orden de buena Arquitectura al gusto romano y aprobado por la Real Academia y de no estarlo no sirba el trato". Del mismo modo, las seis decoraciones restantes, no especificadas en la lista, "seran echas con el mejor gusto para desempeño de las funciones de grande espectáculo"<sup>15</sup>.

¿Cuál fue el papel del Corregidor de Valencia en toda esta cuestión? La publicación del anuncio en el *Diario de Valencia*, "tan nuevo y tan inesperado", sorprendió a la Junta del Hospital "y le llenó además de amargura al ver que los arrendadores querían separarse de lo contratado fundados en que no se cumplieran las condiciones contenidas en el contrato"<sup>16</sup>. Además de publicar el anuncio, el Corregidor decidió, por su cuenta, que se llevasen a cabo las transformaciones en el escenario y los decorados propuestos por Alós y Alfonso. Se basaba, para ello, en la Real Cédula de 27 de enero de 1824, la cual "dispone que puedan visitarse los teatros para que estén bien aderezados y con el decoro debido los escenarios". No obstante, según alegaba la Junta, todo lo que se podía inferir de esta Real Cédula era que "el Juez Protector o el Subdelegado, tendrán autoridad para obligar al dueño del teatro, al perceptor de sus utilidades, o al empresario á que mantenga el escenario con el decoro debido y aderezado

<sup>11</sup> *Ibid.*, 11 de octubre de 1824.

<sup>12</sup> *Ibid.*, legajo 19, 1825.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, legajo 18, 15 de octubre de 1824.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*, legajo 20, 1826.

qual corresponde; pero no se infiere que pueda hacerlo por si mismo el corregidor á no ser que se niegue á verificarlo ó no se halle con medios para ello el que tenga obligacion de practicar la obra"<sup>17</sup>.

Lo que se suscita, en esencia, es un conflicto entre el Juez subdelegado de teatros, Corregidor de Valencia, y el Hospital, tendente a dilucidar a quién corresponde la iniciativa en mudar decoraciones. La Junta del Hospital, además de manifestar su interés "en sostener el actual Escenario por el derecho que alega de estar a su cargo la Administracion del teatro", aducía que, según el contrato de arrendamiento del mismo, correspondía al asentista "costear todas las mutaciones ó decoraciones del teatro; y por esta razon entiende (...) que las propuestas de otras decoraciones ó enseres que intenta verificar el Caballero Corregidor como Juez Subdelegado de Teatros (...) no deben tener lugar"<sup>18</sup>. El interés del Hospital por mantener el escenario tal como se hallaba se fundamentaba en razones económicas: si bien era cierto, reconocía, que el escenario tenía que estar aderezado con decoro, esto debía ser acorde "á los productos del teatro mismo; y á las circunstancias de la poblacion en donde se halle situado: porque uno debe ser el escenario en Madrid y otro en Valencia: y seria injusto ciertamente que en un teatro pequeño y de productos muy tenues, se quisiese competir con los teatros de la Corte donde son mayores los productos y en donde por todos titulos deve haber en este punto el posible lujo y magnificencia"<sup>19</sup>.

Todas las protestas del Hospital resultaron inútiles, ya que el Corregidor dispuso, el diez de octubre de 1826, que las obras se llevaran a cabo, y que fuesen encargados de las mismas José Alós y Juan Anselmo Alfonso<sup>20</sup>. Tomás Antonio Portocarrero, en nombre de la Junta del Hospital, adujo entonces el poco tiempo que restaba para finalizar la temporada, preguntándose "quales son las innovaciones que podran hacerse en el corto tiempo que ya queda del presente año comico ni quales las ventajas que resultaran al publico del nuevo escenario que dificilmente podra estar concluido antes de Carnaval"<sup>21</sup>. Manifestaba también el interés del Hospital en que la obra se llevase a cabo "con la debida economia y con justa correspondencia á los productos del teatro"<sup>22</sup>.

El pleito continuó, adquiriendo tintes de extrema dureza en una nueva carta de Portocarrero. En

ella, acusaba al Corregidor de proteger "á bandera descubierta á Jose Alos y Anselmo Alfonso, unicos motores de los daños y perjuicios que ha sufrido y esta sufriendo"<sup>23</sup> el Hospital. Estos hombres, "que contaban sin duda con la proteccion del subdelegado", al no haber podido conseguir, en la subasta celebrada en febrero, "el remate á su favor por el precio bajo en que deseaban obtener el teatro", buscaron otro medio para derribar a la empresa y "hacerse dueños del teatro y perpetuarse en los destinos de Pintor y tramoyista durante su vida y con perjuicio de los que actualmente ejercen y han ejercido estos destinos con aceptacion del publico, y cohartando tambien la libertad del Sto. Hospital y los empresarios para que no pudieran en adelante valerse de otros pintores y tramoyistas mas habiles, y que asi decayese el merito de los espectaculos y el valor de las representaciones". Al intervenir el Corregidor, ya había sido firmada la contrata con José Quinzá y Manuel González, por cuatro años, "siendo condición expresa de aquella, que seria cargo del empresario ó asentista costear todas las mutaciones ó decoracion de los teatros". Por ello, o se anulaba la escritura, o se rechazaban las proposiciones de Alós y Alfonso. En cuanto a la calidad de las decoraciones que se presentasen en el teatro, Portocarrero creía, con cierto optimismo, que ya "el empresario tendria buen cuidado de llamar la concurrencia con decoraciones vistosas pues estribaba en ello su interés y su ganancia"<sup>24</sup>.

A continuación, se enumeraban las irregularidades cometidas por el Corregidor, quien, no solo no prestó atención, en su momento, a las protestas del Hospital, sino que tampoco lo hizo al escrito que habían presentado, en agosto de 1824, "Don José Vicente Pérez y Don Jose Sedó Pintor y tramoyista que eran respectivamente del teatro cómico", escrito en el cual ambos manifestaban su deseo de mejorar las proposiciones que se hubiesen hecho, hasta el momento, "relativas al decoro y mejoramiento de aquel teatro Cómico". Para ello, habían solicitado,

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, legajo 19, 1825.

<sup>19</sup> *Ibid.*, legajo 20, 1826.

<sup>20</sup> *Ibid.*, legajo 21, 1827.

<sup>21</sup> *Ibid.*, legajo 20.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Archivo de la Diputación de Valencia, *Fundación. Obras*, VIII-1, caja 3, legajo 36, 1826-27.

<sup>24</sup> *Ibid.*

en la Escribanía de teatros, que se les informase acerca de esas proposiciones, sin conseguirlo. Tras repetir su solicitud el ocho de agosto, “manifestaron que según habían llegado á entender D. Anselmo Alfonso y José Alós habían ofrecido hacer un teatro nuevo y darlo por veinte y cuatro reales admitiéndoseles en la clase de Pintor y tramoyista con el diario que les correspondiese”. En su opinión, esta oferta era “en extremo desventajosa” para la empresa y para el propio Hospital, pues “unidos los sueldos de Pintor y tramoyista á los veinte y cuatro reales resulta un diario de 70 á 80 reales”, cuando lo usual era pagar, por todos los gastos, 44 reales, “porque el mismo que daba el teatro, por este precio pagaba también de su cuenta tramoyista y Pintor sin que el sueldo de estos saliese ni del fondo de compañía ni de las del Sto. Hospital”.

La propuesta de Alós y Alfonso resultaba más gravosa aún, por cuanto no eran veinticuatro los reales solicitados, sino treinta y cuatro, de modo que de ella dimanaban perjuicios para el Hospital, la empresa -representada por Quinzá y González- y los antiguos pintor y tramoyista, con quienes “el Corregidor olvido también los principios más obvios de derecho y negando la solicitud tan justa que le habían hecho (...) obligó á estos á que hiciesen proposiciones sin saber aun cuáles eran las que se habían hecho por otros licitadores, y contra el orden de la subasta”. No contento con esto, el Corregidor pasó las diferentes propuestas recibidas -esto es, la de Alós y Alfonso, por una parte, y la de Pérez Vela y Sedó, por otra- a dos profesores de pintura y arquitectura, para que, después de haberlas examinado, dictaminaran cuál de ellas era la más apropiada. Portocarrero alegaba que estos profesores, “por muy superiores que fuesen en su profesión”, podían opinar tan solo en lo referente a “cual obra era más sólida ó de mejor gusto”, pero no en lo relativo a las ventajas que reportaría al Hospital. La obra “de mejor gusto” podría estar fuera del alcance de esta institución, y no corresponder, además, “á los escasos productos del teatro de Valencia”<sup>25</sup>. La conclusión de estos profesores fue que, “para el buen aspecto del público y decoro del teatro serían mejores unas decoraciones nuevas arregladas al arte y al gusto moderno que eran las que ofrecían D. Anselmo Alfonso y José Alós”, pero, según Portocarrero, dado que tales decoraciones “no las presentaban ya hechas para que los peritos juzgasen, fácil es de inferir que su juicio tiene poco valor en lo legal pues se fundó en un supuesto que

aun no existe: á saber, que las decoraciones fuesen del mejor gusto y con arreglo al arte”. Y aunque en efecto lo fuesen, remata el representante de la Junta, cabría preguntarse si “sería conveniente ó si podría producir ventajas al Sto. Hospital que se hiciesen unas obras tan costosas”<sup>26</sup>.

El Hospital había sido acusado de estar protegiendo a Gregorio Reig, sin tener en cuenta que siempre había sacado a subasta el teatro, incluyendo en él las decoraciones, ya que al mismo empresario le interesaba “tenerlas bien acondicionadas para conseguir mayores utilidades”. En cuanto a la Real Cédula de 1824, Portocarrero insistía en la tesis de que no se decía en ella “que los teatros esten decorados con lujo, sino solo que esten aderezados, circunstancia que tubo bien cuidado mi principal de hacer expresar en la Escritura de arrendamiento dejándolo a cargo del asentista y prohibiendo que pudiera hacer decoraciones de papel calado, barniz aguarrás, ni otros combustibles”<sup>27</sup>.

La pugna continuó, en estos términos, hasta llegar al Consejo Real y Supremo de Castilla. El 29 de diciembre de 1827, don Tadeo Ignacio Gil, del Consejo de S.M., en el Real y Supremo de Castilla, Corregidor de la Villa de Madrid, Juez Protector de los teatros del Reino, dispuso lo siguiente: “Se revoca el definitivo apelado que proveyó el Subdelegado del teatro de Valencia en 10 de octubre de 1826 y declara que el gobierno puramente económico de los intereses y teatro de dicha Ciudad de Valencia toca a la Junta de administración del Hospital, sin perjuicio de que en caso de no tener este aderezado y reparado el teatro qual corresponde, pueda visitarle el Subdelegado obligando á dicha Junta a que practique las obras necesarias, y en su defecto ejecutarlas á costa de la misma”<sup>28</sup>.

Unos meses después, se publicó la lista de las compañías del teatro de Valencia para el año cómico 1828-29. El autor era José Quinzá; el director de escena, Ángel López; el tramoyista, José Alós, y Anselmo Alfonso el pintor y director de la maquinaria. Junto con estas listas, se anunciaba al público

<sup>25</sup> *Ibíd.*

<sup>26</sup> *Ibíd.*

<sup>27</sup> *Ibíd.*

<sup>28</sup> Archivo de la Diputación de Valencia, *Arrendamientos*, VIII-3, caja 2, legajo 21, 1827.

que, "para el mayor lucimiento de las funciones teatrales, el escenario es todo nuevo, y pintado por D. Anselmo Alfonso"<sup>29</sup>. Juan Anselmo Alfonso y José Alós habían conseguido su propósito de trabajar en la Botiga de la Balda. Ya en 1826, y siendo todavía pintor de la misma Pérez Vela, Alfonso presentó una decoración nueva para la comedia *El escultor y el ciego*<sup>30</sup>. A partir de 1828, ya como pintor y director de maquinaria del teatro, fue presentando sus obras. Entre las nuevas decoraciones, de su mano, que se estrenaron en el escenario de la Balda, el *Diario de Valencia* reseña las siguientes: una decoración de cárcel, muralla y vista de ciudad para el melodrama *El asesino generoso y el grabador de Ostende*; para la obra, del mismo género, *El sueño o la capilla de Glestorn*, una "decoración nueva gótica que figura la capilla con varias ruinas y sepulcros"<sup>31</sup>; para el baile general *Amor vengado o el poder de Venus*, una decoración que representaba el templo de esta diosa, y, para el baile *Pablo y Virginia*, una "brillante decoracion de los barcos destrozados por la tempestad y demas que requiere"<sup>32</sup>.

En las listas de las compañías de la Botiga de la Balda correspondientes a las temporadas 1828-29, 1830-31 y 1832-33, figura Juan Anselmo Alfonso como pintor y director de la maquinaria. En 1832, al inaugurarse el nuevo coliseo de Valencia, en la calle de las Barcas, Alós y Alfonso seguirían ejerciendo las funciones de maquinista y pintor, con un sueldo de cuatro mil reales anuales para cada uno de ellos<sup>33</sup>. Alfonso permanecería en el Principal hasta 1834, cuando fue reemplazado por José Vicente Pérez Vela; en cuanto a José Alós, seguiría siendo su tramoyista de forma vitalicia e, incluso, hereditaria, por cuanto el apellido Alós se perpetúa en el teatro Principal hasta entrado el siglo XX.

En 1853 todavía se recordaban con aprecio, "por su mérito indisputable"<sup>34</sup>, las decoraciones de Anselmo Alfonso que se conservaban en el Principal. ¿En qué sentido estas decoraciones que Alfonso se comprometía a realizar, a mediados de los años veinte, estaban "arregladas al orden y al gusto moderno"? ¿Qué es "lo moderno" en 1824? ¿Qué es lo que se está haciendo, en esos momentos, "en la Corte y otras Capitales de buen gusto"<sup>35</sup>?

En los teatros de Madrid y de Barcelona se encuentran trabajando artistas italianos, como los hermanos Tadei, Giuseppe y Francesco Lucini o Cesare

Carnevali. Antonio María Tadei, presente en España desde finales del siglo XVIII, representaba la corriente de pintura escénica ilusionista de tradición italiana, de gran arraigo en nuestro país, y que gozaba de un éxito superior al de la corriente más clasicista. En Barcelona se hallaban, desde 1800, Giuseppe Lucini y Cesare Carnevali, a quienes vino a sumarse en 1814 Francesco, hermano menor del primero: en 1819, le hallamos formando parte de la compañía del teatro de Barcelona<sup>36</sup>. El mayor de los Lucini, Giuseppe, formado en la tradición barroca de los Bibiena y Galliari, había asimilado una fuerte influencia neoclásica. Carnevali, quien había colaborado con Pietro Gonzaga en el Teatro Imperial de San Petersburgo, fue maestro, en Barcelona, de Bonaventura Planella y Pau Rigalt. Sus enseñanzas y sus trabajos escenográficos, aunque básicamente inscritos, como los de Lucini, en la tendencia neoclásica, introducían planteamientos de tintes más románticos, tanto en la temática como en el clima general de las obras.

En Madrid trabajaban también otros artistas, como Joaquín Llop, discípulo de Tadei, quien avanzó más en el sentido del carácter romántico de sus escenografías, y José Ribelles Helip, ambos bien conocidos por Anselmo Alfonso, ya que habían coincidido en numerosos trabajos. Ribelles, fiel inicialmente al clasicismo barroco de Vicente López, realizó algunos trabajos de cierta inspiración neoclásica, como los telones de boca para los teatros de la Cruz y del Príncipe, aunque pronto incorporó algunos elementos que permiten hablar de una transición hacia el romanticismo, como son su preocupación por captar la atmósfera y reproducir los reflejos de la luz. En este sentido, cabe destacar la influencia que sobre estas inquietudes ejercería la litografía, técnica determinante en la concepción del paisaje romántico, y de la cual Ribelles fue uno de sus primeros experimentadores, en España. Fuera de esta, en una capital de tanta importancia artística y teatral como es

<sup>29</sup> *Diario de Valencia*, 7 de abril de 1828.

<sup>30</sup> *Ibid.*, 6 de junio de 1826.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 21 de junio de 1828.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 2 de enero de 1831.

<sup>33</sup> Archivo de la Diputación de Valencia, *Fundación. Obras*, VIII-1, caja 3, legajo 38.

<sup>34</sup> *Diario Mercantil*, 14 de abril de 1853.

<sup>35</sup> Archivo de la Diputación de Valencia, *Arrendamientos*, VIII-3, caja 2, legajo 18.

<sup>36</sup> *Diario de Valencia*, 21 de abril de 1819.

París, podían apreciarse, ya hacia 1822, los primeros atisbos de romanticismo en la escenografía, aunque esta tendencia no se afirmaría con fuerza hasta 1830. Entre los escenógrafos que trabajaban en esos años en los coliseos parisinos, se encuentran Isabey, Ciceri, Daguerre, Lebé-Gigun, etc.

Si era esto lo que de bueno se hacía "en la Corte y otras Capitales de buen gusto", ¿qué es, pues, "lo moderno"? No puede hablarse, en ningún caso, de un neoclasicismo rígido -ni siquiera en Barcelona, donde esta tendencia tuvo un arraigo mucho mayor que en Madrid y otros puntos de España-; ni, mucho menos, de romanticismo. Sí, en cambio, de un academicismo que incorpora, en algún caso, ciertas influencias neoclásicas, siempre matizadas, y apunta, incluso, algunos elementos más próximos al romanticismo. ¿A qué se oponen estas nuevas corrientes que configuran el "gusto moderno"? ¿Qué es lo viejo, lo "informe", lo carente de gusto, orden y perfección: es decir, todos los defectos que se atribuyen a las decoraciones de Reig? Probablemente, las formas tardobarrocas presentes aún en Valencia, a las que se opone el clasicismo académico, triunfante al fin y vigente hasta su crisis, a mediados de siglo.

Recordemos las apelaciones a la Academia, por parte de Alfonso: entre otras decoraciones, proponía realizar la de un templo "magnífico con todo el orden de la buena Arquitectura al gusto romano y aprobado por la real Academia, y de no estarlo no sirba el trato"<sup>37</sup>; fueron dos profesores de pintura y arquitectura quienes dictaminaron que las decoraciones de Alfonso eran superiores a las de Reig, por estar "arregladas al arte y al gusto moderno"<sup>38</sup>. Es decir, frente a las obras de Reig, muy probablemente entroncadas con la tradición barroca autóctona, Alfonso representaba una corriente que cabe adscribir al academicismo clasicista, y que podría mostrar algunos atisbos tanto neoclásicos como románticos, según la obra de la que se tratase.

<sup>37</sup> Archivo de la Diputación de Valencia, *Arrendamientos*, VIII-3, caja 2, legajo 18.

<sup>38</sup> Archivo de la Diputación de Valencia, *Fundación. Obras*, VIII-1, caja 3, legajo 36.

## B I B L I O G R A F Í A

### FUENTES DOCUMENTALES:

- Archivo de la Diputación de Valencia, secciones de *Arrendamientos* y *Fundación. Obras*.

### FUENTES HEMEROGRÁFICAS:

- *Diario de Valencia*, 1819, 1824, 1826, 1828
- *Diario Mercantil de Valencia*, 1853

### IMPRESOS:

- MUÑOZ MORILLEJO, J. *Escenografía española*, Madrid, 1923
- RÁFOLS, J.F., *El arte romántico en España*, Barcelona, 1954