

---

## El Teatro Principal de Castellón

M.<sup>a</sup> Roser Empar Mezquita Andrés

---

### 1. El teatro

Este magnífico edificio (figura 1) que es nuestro *teatre* representa como dijo Ros de Ursinos «un templo para relacionarse los hombres con sus semejantes» y posee el encanto de sus bellas decoraciones pictóricas que elevan el espíritu y nos hacen soñar con la magia que destilan las musas que nos observan desde lo alto del escenario.

### 2. Proyecto y ornamentación

El 6 de diciembre de 1884, el Ayuntamiento aprueba en sesión extraordinaria la ubicación definitiva del teatro, en la plaza de la Paz, hecho que fue criticado ya que, al situarlo en la prolongación natural sur de la calle mayor, cerró la posibilidad de diseñar una gran avenida hacia Valencia, por lo que la zona fue denominada familiarmente por los vecinos como *la tancà*, pues impedía el paso en esa dirección.

Es en este mismo año que Godofredo Ros de Ursinos (Castellón, 04/06/1850) redacta la *Memoria y Proyecto del Teatro* e indica, siguiendo las pautas de la época, cómo debe ser y dónde debe situarse; así dice que (Ros de Ursinos, 1884):

por su importancia social y por los servicios a los que está afecto, no puede en ningún momento formar parte de otro edificio (...), como representante del progreso social, debe ser uno de los principales edificios civiles, su situación debe ser visible y debe contribuir al embellecimiento para gozar de su vista (...) próximo a una de las



Figura 1. Fachada del Teatro Principal

principales calles que faciliten su acceso aislado y a la libre circulación del público, en el centro o al extremo de una espaciosa plaza donde puedan estacionarse y moverse libremente los carruajes que lleven a los espectadores.

El Teatro Principal es un claro ejemplo de la pujanza urbanística de la ciudad y de la corriente que hubo en Europa durante el siglo XIX por construir teatros diseñados a acoger un público diverso, en el que desapareciesen las diferencias existentes entre el teatro de la nobleza y el teatro del pueblo llano,

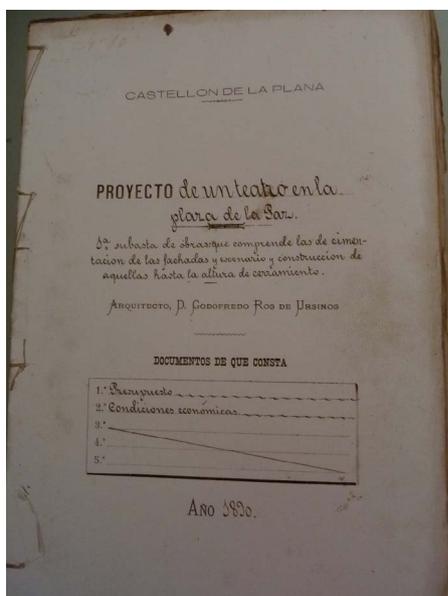


Figura 2. Memoria y proyecto del teatro. 1884  
Arquitecto D. Godofredo Rios de Ursinos

aunque las clases altas siguieron ejerciendo su protagonismo.

En su interior, Godofredo dejó la presencia de influencias francesas de corte neoclásico con alguna decoración ecléctica.

El teatro consta de dos cuerpos principales: la sala y el escenario (en el escenario se encuentra un foso subterráneo para la orquesta). Inicialmente, el teatro contaba con un total de 1239 localidades indicadas en el plano que estuvo colgado durante años en la taquilla del teatro Principal para facilitar la labor de la taquillera y de los espectadores (figura 3).

La arquitectura barroca italiana influyó en toda Europa, exportando un modelo de teatro renacentista con auditorio semicircular y una columnata de coronamiento. Sin embargo, la disposición de palcos en lugar de galerías es de origen barroco, cuando todavía se concibe un teatro cortesano, ya que estos eran para un público más pudiente.

A mediados del siglo XVIII surgen en Francia objeciones a esta estructura, tachándola de clasista, inmoral e inapropiada para la audición, aunque se continuaron diseñando teatros en este formato a lo largo de los siglos XVIII y XIX, como sucede en el caso del Principal, que, sin embargo, no se adhiere a la moda que surgió en Alemania de anu-



Figura 3. Plano de disposición de las butacas

lar los palcos, aunque sí se copió el telón que es de caída vertical.

Según señalaron los críticos franceses del siglo XVIII, los teatros como el Principal, *a la italiana*, tenían un problema de acústica debido a la combinación del abigarramiento de los decorados y del propio sistema de palcos. Esto es algo que Godofredo supo equilibrar, ya que el Principal goza de una acústica de excelente calidad.

A pesar de todas las oposiciones, el día 26 de enero de 1886, el gobernador civil aprueba definitivamente el proyecto del teatro, pero las obras no empezaron hasta el 2 de octubre de 1890.

### 3. Construcción

El 30 de julio de 1890, se sacan a subasta las obras para la «construcción del teatro en la parte referente a la cimentación de las fachadas y escenario y la ejecución necesaria hasta la altura de cerramiento», cuyo precio de contrata asciende a 24998 ptas. y 53 céntimos que sirve de tipo de salida para la subasta.

Pujaron nueve contratistas, pero, una vez abiertos y leídos los nueve pliegos, el Sr. presidente adjudicó provisionalmente la obra a José Peyrat Gascón como mejor postor.

Esta primera fase de las obras finalizó el 21 de diciembre de 1891, tal como indican, en el acta de recepción definitiva que se redacta en presencia de los concejales que forman la comisión de ornato y obras, el arquitecto titular, el contratista y el di-

rector facultativo de las mismas, D. José Viciano Marqués, el cual reconoce bien ejecutados y sin defectos y releva al contratista de su conservación al hacerse cargo la propia comisión en nombre del municipio.

La segunda subasta, que se realizó el 17 de septiembre de 1891 para la «construcción de muros y entramados de suelo del teatro» como continuación de las obras efectuadas hasta ese momento, terminó con la adjudicación de las mismas como único postor a José Peyrat Gascón.

La tercera subasta se realizó el 20 de junio de 1892, para la «construcción de las obras necesarias para la terminación del edificio destinado a Teatro» y se adjudicó al único postor, D. Rafael Bernabeu García, que se comprometió a ejecutarlas con arreglo al proyecto aprobado.

Aunque Rafael Bernabeu fue el único contratista que pujó en la adjudicación de las obras, no actuó solo, sino en nombre de un grupo, y 16 días más tarde este grupo de contratistas se hizo cargo de las obras.

Las obras debían finalizar a finales de 1893, pero hubo problemas en la cimentación y empezaron a aparecer, en el mes de abril, grietas en los muros interiores de las escaleras. Se notificó con urgencia al arquitecto municipal que, tras un detallado estudio, observó un defecto en la cimentación de los muros, ya que, en lugar de presentar una base toda de fábrica de ladrillo, solo tenía una parte y el resto, además de mal colocado, era mampostería de mala calidad.

Este percance se solucionó con la pronta disposición del contratista José Peyrat, que se hizo cargo de las obras, pero el alcalde reprendió al arquitecto por no haber cuidado más escrupulosamente la realización de las obras.

#### 4. Decoraciones

El día 7 de julio de 1893 se efectuó la subasta de catorce decoraciones, entre ellas el telón de boca con su guardamalla.

Al no presentarse más que el pliego de Ricardo Alós Serra en la subasta, se le adjudicó el trabajo. Parece ser que había otros artistas interesados en el

mismo pero decidieron no competir con Alós debido a su fama y a la premura del tiempo, ya que el acta de recepción se firmó el 8 de febrero de 1894, tan solo siete meses más tarde, justo una semana antes de la inauguración.

Las decoraciones que diseñó Alós eran: un telón de boca, de selva, de selva corta, de jardín, regia, de gabinete corto, de casa blanca, de casa noble, cerrada del día de lujo, cerrada de día modesta, de horizonte, de claustro, de cárcel y de casa pobre.

De todas ellas, solo nos queda el telón de boca.

#### 5. Butacas

Las primeras butacas del teatro fueron lujosas, tal como marcaban los cánones de la época.

Al fabricante se le exigieron varios pormenores como el tipo de madera; así, los pies, barrotes y brazos debían ser de madera fina dura como caoba, nogal, haya o plátano (pulimentados en la parte visible, conservando el color de la madera si era oscura y pintándola en caso contrario), aunque el armazón interior y los largueros que unen los pies podían ser de pino de clase superior. Toda la madera debía estar sana y seca, la mano de obra de la carpintería esmerada, la solidez completa y el acolchado irreprochable.

Las butacas, tapizadas de terciopelo Utrech de color rojo oscuro de buena clase (a elección de la comisión municipal del teatro), debían tener 62 m desde la parte exterior del respaldo al plano exterior de los pies delanteros, 41 cm de altura desde el suelo hasta la cara superior del barrote delantero y 46 cm hasta el borde anterior del asiento. Los barrotes de unión por la parte baja de los pies anterior y posterior debían estar a 15 centímetros del suelo.

La subasta se realizó en el Ayuntamiento el 30 de septiembre de 1893 para un total de 267 butacas y se le adjudicó al único postor, que fue D. Ventura Feliu Rocafort de Valencia, el cual fabricó e hizo entrega de las mismas el 20 de enero de 1894.

En la sesión ordinaria del 9 de febrero de 1894, por medio de un oficio suscrito por D. Leandro Ureña y D. Juan Martín (representantes de las galerías dramáticas de Castellón), se infor-

ma al Ayuntamiento de que el teatro ha sido calificado de quinta clase (A.M.C., actas del Ayuntamiento, fol. 43).

## 6. Crisis teatral

Durante el siglo XIX, a partir de las nuevas ideas democráticas de un sector de la sociedad, fue floreciendo la construcción de teatros públicos como el Principal, con dos objetivos: por una parte, los que creían en la función cultural del teatro como Ursinos o el concejal Domingo Herrero y, por otra, todos los burgueses que deseaban un local privado y con prestigio para hacer su vida social.

Es en el llamado sexenio revolucionario (1868-1874) cuando empezó el auge de la pequeña burguesía comercial que se fue haciendo con el control político, propiciando la aparición de los teatro-café, que tuvieron mucho auge y aceptación por parte de la nueva sociedad liberal burguesa, que había substituido casi por completo la oligarquía urbana borbónica que había regido la ciudad durante el siglo XVIII. Aparece la llamada generación postisabelina con una importante actividad literaria, periodística y artística que centró la misma en el teatro.

Con estos cambios sociales, se dictaron nuevas leyes que afectaron a diversos aspectos de la actividad teatral, al orden público, a la propiedad intelectual y a la censura, así como al valenciano, ya que, debido al normativismo centralista, se emitió una real orden en 1867 que prohibía las obras escritas en nuestra lengua, aunque no consiguieron que desapareciese, pues, aunque relegada a géneros menores, se continuaron escribiendo y representando fragmentos cómicos que muchas veces iban camuflados en medio de textos mayores.

## 7. Inauguración

Debido a la grandiosidad de la obra y a la premura del tiempo, se acercaba el ansiado día de la inauguración y empezaron a presentarse las complicaciones de última hora. Sabemos que 48 horas antes del citado día, a los organizadores se les planteaba el problema del alojamiento de la compañía que debía representar la obra inaugural de *El ángel guardián*, máxime cuando se supo que con ella llegaba

el propio letrista, el señor Pina y Domínguez, el cual aprovechó su estancia en la ciudad para asistir a unas tertulias en el Casino Antiguo.

Los ensayos bajo la batuta del maestro José Valls, que había llegado el día 10, habían salido bien, aunque faltaban por llegar cinco o seis refuerzos que venían de Valencia, sumando la orquesta un total de 40 profesores.

También trabajaban a todo ritmo los dependientes del Café Havana, propiedad de Francisco Fletcher, que era el responsable de los servicios del café del teatro y de preparar el ambigú que se iba a servir el día de la inauguración.

Se estaba trabajando en la felpa encarnada que debía forrar los palcos y, en el último piso de localidades, faltaban los *portiers* de los palcos y aún por la tarde se instalaron las varillas para los pies de los espectadores de las butacas de patio (algunos abonados de platea se habían adelantado curiosamente alfombrando y decorando los antepalcos a sus expensas).

Los números de las butacas que eran de porcelana se trajeron de Barcelona y las alfombras que se habían encargado al Sr. Riquelme no se instalaron hasta el día anterior a la inauguración para evitar que se ensuciasen.

Pocos días antes se contrató, por medio de subasta pública, al pintor Juan Tomás Piñana para que pintase las dependencias del edificio.

A pesar del duro trabajo realizado, no pudo estar terminado del todo para la sesión inaugural, ya que en la fachada quedaron unos andamios, las puertas de hierro de la puerta principal no estaban instaladas y en el interior faltaban las pinturas del techo y de la parte superior del escenario, que se dejaron para el verano siguiente.

Se había creado gran expectación ante la inminente inauguración del teatro, con la llegada de ilustres personajes como el exgobernador civil Juan Dordá, los barones de Goya-Borrás, Benicasim y Terrateig, Jáudenes Monglano, Rojas y el ingeniero del ferrocarril de Turís, Sr. Sanmillan, el vizconde de San Javier y don Javier Perez Linárez, el joven Carlos Muñoz de Vargas, sobrino del duque de Tetuán



Figura 4. Bóveda

e hijo del diputado del mismo nombre representante de la provincia en las Cortes.

Se negó la entrada a los representantes de *El Clamor* y *El Liberal* (periódicos de ideología progresista), a causa de las críticas que hicieron sobre algunos temas relacionados con la gestión del teatro.

## 8. Entradas

Para decidir el precio de las entradas, el Ayuntamiento convocó una sesión extraordinaria. Los precios para los abonos de las veinte representaciones inaugurales oscilaban entre las 15 pesetas del anfiteatro y las 120 de los palcos interiores principales y bajos. El importe debía abonarse anticipadamente al mismo tiempo que el *sello móvil* (un impuesto de la época que corría a cargo del público).

El plazo de adquisición quedó abierto en el propio Ayuntamiento desde la misma publicación del anuncio hasta el día 8 de febrero, con horario de las diez de la mañana a la una del mediodía; llegado el día de la inauguración, el público se encontró con que los concejales y funcionarios del Ayuntamiento habían hecho acopio masivo de entradas, con lo que quedaron pocas para la venta en taquilla y se produjo otro percance, ya que, en lugar de poner a la venta las 800 entradas de general a disposición de los cientos de castellanenses que se encontra-

ban agolpados ante la taquilla y que habían estado esperando durante largas horas, incluso desde la noche anterior, se fueron vendiendo (las que quedaron después del abuso de los concejales) más por la parte interior que por la exterior.

Ante este hecho, el público montó en cólera y empezaron a lanzar piedras contra los cristales, rompiendo algunos de ellos; como no se calmaban los ánimos, hubo que llamar a la Guardia Civil, por lo que la situación se hizo muy tensa y el alcalde ordenó que dimitiera el taquillero y que no se vendiesen más entradas de las que tenía el aforo.

El Ayuntamiento regaló un palco al arquitecto Godofredo Ros de Ursinos, para las veinte sesiones inaugurales, hecho que propició críticas de la prensa, exigiendo el mismo trato para el empresario Rafael Bernabeu y el contratista Bonet Alcantarilla.

## 9. Pinturas decorativas

Como base del teatro occidental, la mitología griega es la que inspira todas las pinturas decorativas que podemos admirar en nuestro teatro, en la bóveda, el lucernacio y el proscenio.

Encontramos musas, paisajes, alegorías, toda una serie de elementos que, como arte más allá de los adornos, son el lenguaje que nos comunica con los sentimientos del artista y describe la función social del espacio que ocupa. Tenemos la oportunidad de admirar y gozar esta pequeña maravilla que nos ofrece el teatro.

## 10. La bóveda

La bóveda se halla dividida en seis lienzos pintados al óleo y sujetos imaginariamente a la estructura pictórica por unos remaches dorados (obra de Ferrer Calatayud y Pérez Olmos) que provocan la sensación de encontrarnos bajo una carpa (figura 4).

Estas pinturas se hallan unidas unas a otras por medio de unas cenefas decorativas pintadas directamente sobre el muro por Vicent Avinent y Martí Mor.

Los lienzos representan las alegorías de las artes coronando la sala sobre los espectadores y

todas las escenas hacen referencia al mundo del teatro (figura 5).

### La Fama

Se halla situada sobre la embocadura del proscenio. Descubrimos a una mujer ricamente ataviada con un manto azul con ribete dorado. Porta una trompeta en cada una de sus manos y la vemos tocando con la que sostiene en su mano izquierda.

Una corona de laurel ciñe su cabeza y, a sus pies, hay muchas flores y laurel, al igual que en manos de su escolta: cuatro querubines en fanfarria (banda militar de música).

### La Música

Observando desde el escenario y girando la vista de izquierda a derecha en el sentido de las agujas del reloj, encontramos un querubín tocando el arpa, el cual recibe la ayuda de una paloma que grácilmente sostiene una partitura y, a su vez, se encuentra acompañado de un angelito en actitud de cantar o recitar.

A sus pies, vemos un laúd sobre multitud de suaves y dulces rosas que dan a la música su sentido de afabilidad, frescor, alegría y fiesta reconocido desde la Antigüedad.

Las rosas, junto con el mirto, son los atributos de Erato, diosa griega del amor, y el arpa es el atributo de Venus, ya que con su dulce sonido supone el consuelo del alma y del espíritu.

### La Literatura

Vemos dos jóvenes alados que portan uno guirnalda de flores y otro un libro.

A sus pies, observamos varias obras impresas rodeadas de multitud de flores, que nos recuerdan la gracilidad y la estética que tienen la literatura y la perdurabilidad del texto, que al estar impreso permite al autor del mismo su objetivo, que es el que las palabras recitadas no se pierdan en el olvido.

### La Sabiduría

Una bella joven levita en el firmamento con los brazos alzados, iluminándose con la antorcha de la luz divina que la ilumina.

Esta joven es la Sabiduría, un acto de fe en ella misma contemplando cómo lo divino se despega de lo mundano. Vemos que la Sabiduría como tal es una de las mayores riquezas y que no precisa adornos, por eso va sutilmente tocada con una gasa, ya que la riqueza reside en sí misma.

Muestra su desprecio hacia los honores del mundo (que son el alimento de la ambición y de la ignorancia de los hombres) al representarse sobre una hoja de palmera, al tiempo que muestra una expresión de júbilo centrando su mirada en el rayo que desciende del cielo iluminándola y transmitiéndonos su total liberación terrenal y su dedicación a la contemplación de la divinidad, al mostrarnos su izquierda completamente libre.

La antorcha que porta en su mano derecha simboliza la luz del intelecto, que arde continuamente en el alma de los hombres, sin consumirse, siempre que los vicios y errores de estos no la oscurezcan.

### Apolo

Este adolescente rubio y alado, que toca la lira y que aparece acompañado a sus pies de un querubín



Figura 5. Figuras presentes en la bóveda



Figura 6. Escocias y esfinge

reposando sobre un lecho de flores, a cuyo alrededor revolotean unas palomas, es, según la mitología griega, hijo de Zeus y Leto y hermano gemelo de Artemisa.

Cuando nació Apolo, recibió por parte de Zeus, señor del Olimpo, una lira, una mitra de oro y un carro tirado por cisnes.

Apolo, por su representación de la fuerza espiritual, del orden, de la medida y de la inteligencia, fue venerado como el dios de la luz, de la juventud, de las letras, de la música y de la poesía, ya que, por encima de todo, era la personificación de la firmeza y de la purificación, por eso era el patrón protector de las musas y se le apodó Musageta.

### La Danza

Con esta representación de dos querubines danzando entre flores y gasas, se cierra el círculo alegórico.

La danza viene a ser el movimiento del cuerpo en su representación artística, ya que es la respuesta organizada de este ante el ritmo de la música y de la naturaleza.

La danza y la pintura (según la antropología) son las manifestaciones culturales más antiguas. La danza es en sí un lenguaje y hay que verla como una cualidad distintiva entre el hombre y los ani-



Figura 7. El lucernario

males. Siendo como es una condición privativa de los hombres, se hermana con la música, la literatura, la sabiduría, el concepto de fama y la mitología.

Mirando los lados rectos de la bóveda, en ambos extremos laterales encontramos unas máscaras pintadas, acompañadas de liras, laúdes y flores.

El arranque inferior inicial de la bóveda se halla dividido en 26 casetones rectangulares, en los cuales se representan, con un marcado sentido masónico, los útiles y las herramientas utilizados en la construcción del teatro y que aparecen flotando sobre un pergamino coronado con lazos y unido por ramas de mirto y laurel como símbolo de victoria, éxito y fama. Este conjunto se halla rematado por hileras de perlas, redondas, perfectas, que simbolizan la gracia con que se ejecutan las obras.

Todas y cada una de las escocías,<sup>1</sup> y herramientas evocan y representan los distintos oficios que participaron.

Así, el pincel y el cincel representan la pintura y la escultura; la escuadra y el compás, a la arquitectura y al estudio de la forma y el espacio y, por último, la manivela y la palanca que, aparte de emplearse en la tecnología para la construcción, se consideran símbolos asociados con las artes y, por eso, se muestra al arte junto con la manivela y la palanca, ya que versan su fuerza en el principio de equili-

1 Moldura de perfil cóncavo constituido por el acorde de dos arcos de círculo de diferente diámetro.

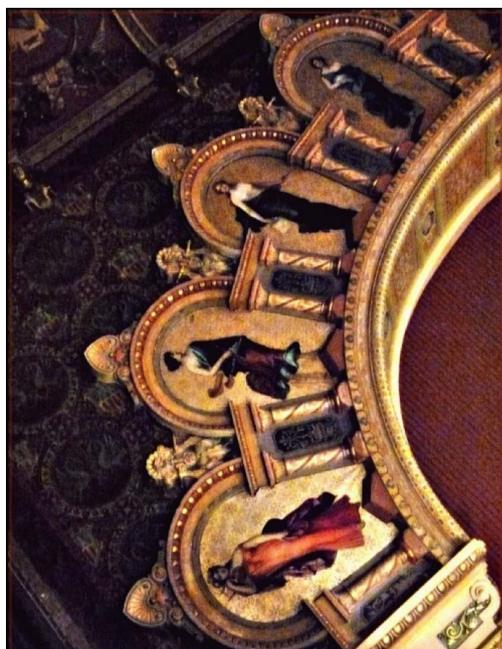


Figura 8. Detalle musas



Figura 9. Escudo, cisnes, flor, grutescos

brio, de balanza y, a su vez, del círculo de las que precisan maquinaria para reducir la fuerza de sus premisas, a las demostraciones que toma el círculo como base.

Debajo de cada uno de estos casetones, observamos un par de dragones alados que con su presencia nos indican que debemos cuidar y vigilar la correcta práctica de cualquier disciplina. Las molduras que separan esta zona de la bóveda se hallan ricamente policromadas con vivos colores al óleo, contrastando con la restante decoración.

Situados a los lados de los dragones, encontramos, como remate superior de las columnas de los palcos y colocados en la parte superior del proscenio, unas esfinges de escayola, de aspecto dorado con rostro de mujer y pátina verde en sus alas de león, que en la mitología representaban al monstruo de los enigmas y guardián del conocimiento.

Cuenta la leyenda que la esfinge que devoraba a los viajeros incautos y estúpidos, cuando se encontró con Edipo, le formuló la siguiente adivinanza: «Se mueve a cuatro patas por la mañana, camina erguido a mediodía y utiliza tres pies al atardecer. ¿Qué es?», a lo que el héroe respondió: «el hombre» y la esfinge fue derrotada.

## 11. El lucernario

En el centro de la bóveda, corona la cúpula un rosetón que cierra el lucernario del teatro.

Se trata de una circunferencia dividida en seis partes, cada una de las cuales cobija una pareja de cisnes encarados sujetando una lira.

Cada una de estas seis partes está delimitada por los espacios que restan entre los vértices de la estructura, formada por una estrella de seis puntas y realizada en madera (material que forma parte de todos los elementos que encontramos aquí).

En la parte interior de la circunferencia (dentro de la estrella), vemos seis cabezas de león con las fauces abiertas, colocadas sobre unas liras y que coinciden con el vértice de cada una de las puntas de la estrella (estas cabezas están moldeadas en escayola).

Todo este conjunto representa la Música y la Poesía, encarnadas según la iconografía griega en los cisnes y las liras.

## 12. La embocadura del escenario

Vamos a describirlo en orden descendente, o sea, desde la bóveda hasta el patio de butacas.

Observamos profusión de motivos eclécticos como característica de la estética general del teatro. Tenemos elementos puramente clásicos y bizantinos formando un curioso y original conjunto que es único.

Podemos destacar la ambientación oriental, exótica y exuberante (al igual que en la arquitectura bizantina con influencias románicas, primó la decoración interior sobre la sobriedad de la arquitectura exterior).

En el teatro, encontramos imitaciones de mármol y oro siguiendo la tradición bizantina de utilizar estos ricos materiales en la ornamentación del interior de sus edificios, así como la costumbre de pintar largas hileras de figuras aisladas (como los motivos que decoran el muro del proscenio) y usar figuras que habitan en el interior como si fuesen personajes, como es el caso de nuestras castálidas, nombre dado a las musas en razón de la fuente Castalia, «doncella de Delfos que al escapar del acoso de Apolo, se arrojó a la Fuente Castalia y a la que los griegos le atribuían el don de inspirar a los poetas».

### 13. El muro del proscenio

Aquí encontramos cuatro motivos que se repiten a lo largo del muro con la misma disposición y el mismo colorido.

Apreciamos dos motivos principales: el escudo de Castellón (con un lobo negro y un perro blanco, en alusión a los conflictos carlistas) y semicircunferencias que encierran una pareja de cisnes (sujetando una lira como alusión del enlace entre la música y la poesía), que aparecen pintados de gris y las liras en tostado sobre fondo verde oliva (que es el tono que predomina en el muro).

Entre ambos motivos encontramos repetidas veces otros dos que son: una flor de cuatro pétalos acompañada de grutescos.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Motivos decorativos típicos del Renacimiento compuestos por objetos, mezclados con follaje y motivos ornamentales (...) que proceden de la decoración romana de estilo pompeyano, descubierta en edificios romanos explorados a finales del siglo xv y que estaban por debajo del nivel del suelo, por lo que recibieron el nombre de grutas.



Figura 10. Arco del proscenio



Figura 11. Detalle de las nueve musas

## 14. Arco del proscenio

Este arco, situado sobre el escenario, lo dividiremos en dos partes: superior o trasdós e inferior o intradós.

En el primero o trasdós, encontramos una serie de hornacinas realizadas en madera y decoradas con molduras de escayola policromada en vivos colores dorados y plateados. Son en sí mismas una referencia arquitectónica bizantina y, entre cada una, aparece una pequeña pareja de columnas al estilo veneciano que flanquean una pintura mural con motivos vegetales. El remate de las columnas son unas liras de escayola policromadas.

En el interior de estas nueve preciosas hornacinas, habitan las musas del arte pintadas majestuosamente al óleo sobre fondo dorado cual iconos bizantinos.

## 15. Parte superior o trasdos: las musas

En su obra, Ripa (Domingo de la Ripa, 1622-1696, eclesiástico e historiador español) nos indica que las musas recibieron su nombre de la voz griega *mneo* que significa 'enseñanza de las honestas y buenas disciplinas', ya que fueron las musas las que enseñaron a los hombres la religión y las normas del bien vivir.

Cada una de estas nueve musas posee y exhibe unos atributos y protecciones que la identifican y que fueron pintadas al completo por Ferrer Calatayud y colocadas el 27 de octubre de 1894 (figura 10).

De izquierda a derecha, encontramos a (figura 11):

### Tepsicore, la danza

Con su naturaleza festiva, tañe la cítara y se toca con corona de flores; domina la danza y los bailes.

Desde siempre, las musas mantuvieron disputas con las sirenas, saliendo victoriosas, y también derrotaron en habilidad y conocimiento a las nueve hijas de Piero y Evipe, que, tras la derrota, se quedaron convertidas en urracas. Fue debido a estas gestas que merecieron sus símbolos de la victoria: tocados y coronas. Por esta razón, las invocan los artistas y artesanos llamándolas *fuentes de inspiración*.

### Euterpe, la lírica

Entre sus manos, sostiene la flauta en referencia a sus armas que son la música y la dialéctica, empleando los medios más nobles para disuadir al enemigo y vencer al aburrimiento. Su nombre, que significa alegre y deleitosa, nos indica el camino de la perfección del espíritu y del cultivo de la inteligencia.

### Calíope, la elocuencia y la poesía épica

Lleva un aro de oro ciñendo su frente y, en las manos, sujeta un papel con la derecha y una pequeña trompeta con la izquierda. Es la musa que gobierna a los poetas, por eso va escribiendo las obras de los célebres poetas y anotando las gestas de los hombres ilustres.

Homero la llamó «la diosa que clama». Según Hesiodo, su fina corona la identifica como «la más honorable y principal de todas sus compañeras» y «descanso de los hombres y placer de los dioses» a juicio de Lucrecio.

### Urania, la astronomía

Coronada de estrellas, sostiene un globo representando la armonía de las esferas celestes. Su vestido de color azul (al que los latinos definían como celeste) era capaz de elevar a los hombres doctos hasta la sabiduría. Es quien custodia el conocimiento y la astrología.

### Clio, la historia

A su cuidado queda el devenir del hombre, los pueblos y la cultura.

En su mano izquierda, sostiene un tomo rotulado con el nombre *Historia* y, en la derecha, una larga trompeta que sirve de acicate de la memoria. Ciñe su cabeza una corona de laurel perennemente verde, como el recuerdo de los que fueron dignos. Su nombre proviene del griego *cleos* y significa 'alabanza, gloria y celebración de las cosas'.

### Talia, la comedia

Es una chiquilla alegre y picarona que se adorna con una corona de flores y yedra y se cubre el rostro con una máscara que sostiene en su mano izquierda (idéntica a la que luce en el centro del lucernario



Figura 12. Detalles decoración parte lateral intrados

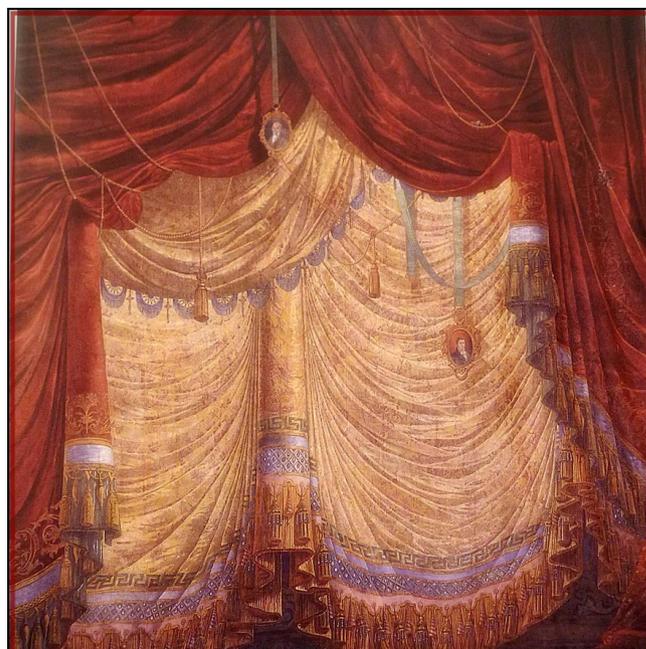


Figura 13. Tèlón de boca

y a las que presiden el *hall* principal), signo de la poesía cómica, del sujeto histrión y risible, propio de la comedia, que es su feudo.

### Polimnia, la retórica y la oratoria

Esta dulce doncella, coronada con rosas y yedra, sostiene un rollo de pergamino en su mano derecha: el discurso. Es la musa de los retóricos y los oradores.

### Melpómene, la tragedia

Parece una mujer de la nobleza, ataviada con su rico tocado y sus regias vestiduras. En su mano derecha, blande un puñal desenvainado que augura desgracia, venganza y violencia, porque, según Virgilio, es la patrona de la tragedia (el doble filo del arma representa el avatar del destino: fortuna y pérdida que se suceden caprichosamente). *Molpi* en griego significa 'canto y melodía', dos artes por ella protegidas.

### Erato, la poesía erótica, inspiración de la lírica y del amor

Una alegre, graciosa y desenfadada muchacha coronada de rosas y mirto, símbolo del amor. Es la protectora de la elegía, género lírico que narra un acontecimiento digno de ser llorado. Erato proviene etimológicamente de *eros* amor. En su mano izquierda, sostiene la lira y, en la derecha, el plectro.

Todas estas musas, presididas desde lo alto por Apolo, nos presentan al teatro como un completo espectáculo artístico y, en nuestro teatro parece como si las liras que conforman la decoración junto con Apolo hubiesen propiciado la inclinación del teatro por el género lírico.

Se inauguró con la representación de una zarzuela y fue tanta la afición por el género lírico que, a principios del siglo xx, los castellonenses V. y S. Soler y A. Gascó compusieron en valenciano *Mos quedem* (1907) y J. Mallén *Marina entre bastidors* (1914).

## 16. Parte inferior o intrados

Esta parte interior del arco se divide en sectores cuadrados y rectangulares, pintados en tonos ocre, blancos y azules, que representan motivos vegetales; complementan este conjunto unos medallones de color azul.

Estas pinturas al óleo sobre lienzo están enmarcadas en sencillas molduras gris verdoso. En los contraclaves del arco, encontramos varias hileras horizontales con motivos vegetales y policromadas en vivos colores.

En la parte superior de las jambas de la embocadura del escenario, a ambos lados del mismo, vemos dos columnas adosadas de orden corintio, marmoladas, pintadas al óleo en tonos azules y con ador-

nos dorados en la base y el capitel. Bajo estas dos columnas encontramos varias molduras y ménsulas<sup>3</sup> de intensos colores y dorados.

Descendiendo hacia el patio de butacas, vemos una banda de sencillas flores sobre un fondo ocre. Complementa este conjunto una máscara de bufón y una serie de motivos vegetales, que en su origen sustentaban una lámpara en el centro. Ya en la parte inferior, vemos un fondo pentagonal que aparece repleto de motivos vegetales.

## El telón

El telón de boca es una pieza artística muy importante dentro del conjunto del que forma parte (figura 14). A pesar de que era un tipo de obra pictórica popular en nuestro país en el siglo XIX, es uno de los pocos telones pintados a mano que se conservan.

Como hemos comentado con anterioridad, es obra de Ricardo Alós Serra (1857-1927), que fue discípulo de Antonio García y José Flores, el cual colaboró como escenógrafo con los artistas Calvo y Gallel en los teatros Principal y Princesa de Valencia en las temporadas de 1881 a 1883. Al término de la producción para estos teatros, Calvo se fue a París para proseguir sus estudios y perfeccionamiento en los talleres de los grandes escenógrafos franceses y solo quedó Alós para atender la demanda de trabajos escenográficos, con lo que creció la fama de este insigne artista cuya riqueza de imaginación

fue tan grande que donde nadie veía un efecto, el sabía encontrarlo; de este modo, imprimió un sello característico a sus trabajos, recibiendo el elogio del público, que muchas veces reclamaba entusiasmado su presencia en el palco escénico, y también el reconocimiento de la prensa.

Realizó diversos encargos para varias ciudades de España y de América. Es de destacar la decoración para el teatro de Sagunto (Valencia), por el realismo que le dió al incorporar una máquina de vapor en la representación de un incendio.

En 1913, después de multitud de trabajos, dejó de ejercer como pintor escenógrafo y cerró el taller.

El acta de recepción de la entrega de las decoraciones del teatro, se realizó el 8 de febrero de 1894 ante miembros del Ayuntamiento, el gobernador civil de la provincia, Ricardo Ayuso, accionistas de las obras del teatro y distinguidos miembros de la sociedad castellonense, recibiendo vivas muestras de entusiasmo y admiración ante todas las decoraciones, pero con máximo fervor en cuanto les mostró el magnífico telón de boca.

La adjudicación de la subasta del 7 de julio de 1893 a Ricardo Alós (joven artista de 36 años) fue por veinte mil pesetas, comprendiendo catorce decoraciones, entre ellas un telón de boca con su guardamalla.

La obra se realizó con técnica mixta (temple y aceite de linaza) sobre un lienzo natural de cáñamo de 9,3 m por 10,30 m (aunque los refuerzos laterales

3 Elemento arquitectónico que sobresale de un plano vertical y desempeña una función sustentante.



Figura 14. Puerta de entrada principal



Figura 15. Hall de entrada, escaleras de subida a los palcos



Figura 16. Vista general platea, interior del teatro

son mezcla de yute y, en perpendicular, de algodón).

Las pinturas representan un rico cortinaje de terciopelo rojo, terminado con un borde inferior que simula un raso azulado y, a su vez, rematado por una serie de flecos dorados. Aparece (simbólicamente) recogido por unos cordones de seda y oro, acabados con borlas, dejando al mismo tiempo entrever una segunda cortina que nos muestra un elaborado adamscado con motivos vegetales rosados sobre fondo amarillo.



Figura 18. Ópera en el teatro



Figura 17. Paraíso y bóveda

De los cordones del primer cortinaje penden dos medallones con los retratos de Goya (el cual disimula una mirilla) y Moratín.

Las técnicas utilizadas en su elaboración fueron la veladura sobre metal, el plateado y el dorado, amén de una magnífica obra pictórica. Destacamos la aplicación del oropimente artificial, muy utilizado a partir de la segunda mitad del siglo XVIII para servir de base a la aplicación de otros colores y poder crear zonas de luces, aunque también aparecen otros pigmentos menos tóxicos, como son los derivados del cromo y lacas amarillas que sustituyeron a los anteriores durante el siglo XIX. En algunas zonas, las sombras aparecen con una base de color amarillo anaranjado (debido a la adición de minio al plomo), veladas con finas pinceladas, también en minio y algo más ricas en calcita.

En los bordes de los cortinajes rojos, se encuentran unas zonas de plata aplicadas sobre fondo verde, en las que Alós puso una gruesa capa de lacre de cera y resina como base y adhirió lámina de plata sobre la misma.

Los dorados son a veces de pan de oro y otras se trata de un estarcido de polvo de oro bajo. Todos los pigmentos que componen la composición de la pintura corresponden a las técnicas y costumbres pictóricas del siglo XIX. Bajo las telas de refuerzo, en el reverso del telón, se encuentran unas letras pintadas con tinta negra que no se sabe a ciencia cierta si corresponden a las iniciales del taller de algún maestro restaurador (Castell sobre la década de 1960) o tienen otro significado.

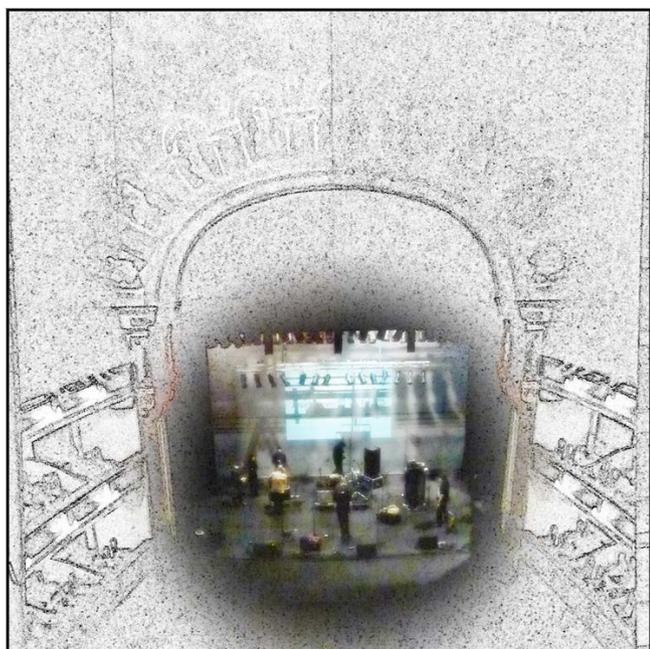


Figura 19. A escena

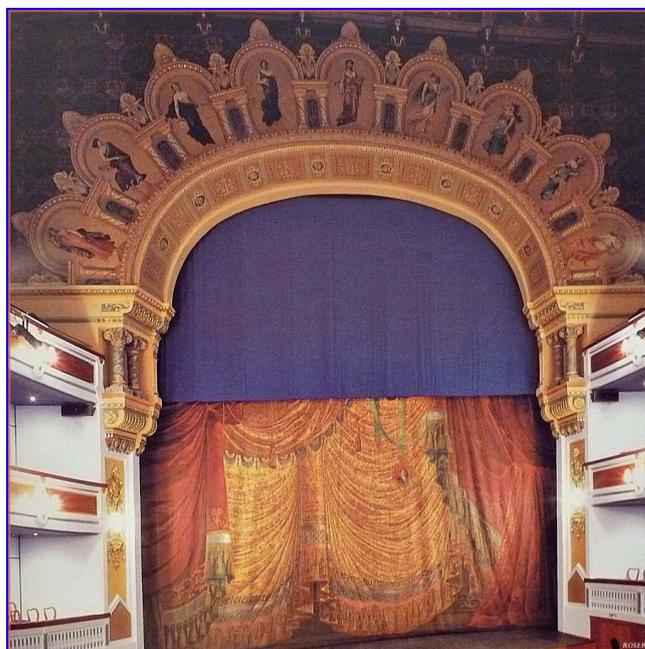


Figura 20. Fin de la función

## 17. Entrada al teatro

Nada más cruzar la puerta principal, nos encontramos con un *hall* amplio y luminoso (figuras 14 y 15), pórtico de entrada con doble altura y que nos ofrece unas prácticas y sencillas escaleras que, dispuestas simétricamente, nos conducen a las distintas plantas en las que podemos acceder por medio de corredores a los palcos y resto de estancias comunes.

Si elevamos la vista desde el *hall* de entrada, apreciamos esta forma curva que define el estilo y la disposición de los teatros *a la italiana*.

Realizado en materiales nobles, pero que habían perdido su belleza por el transcurso del tiempo, la Generalitat Valenciana emprendió unas obras de restauración durante los años 1998 y 1999, que devolvieron a nuestro teatro todo su antiguo esplendor, conservando el duende y la magia que tuvo desde siempre. Gracias a estas obras, podemos gozar nuevamente de la estructura y diseño inicial del teatro.

Se ha recuperado la disposición original de los palcos que, bajo una estructura de arcos de ladrillo, configuraban la estructura soporte de la bóveda y la bella imagen repetitiva y ordenada de todos ellos que se disponen en herradura con el mismo ritmo de las arcadas (figura 16).

Se realiza el aspecto de las arcadas mediante cortinajes. Los paramentos interiores de los palcos están acabados con madera lacada y madera de Bubinga, que les da un tacto sedoso y agradable. El suelo está cubierto por madera de Jatoba, con aspecto cálido y acogedor.

La sala presenta un aspecto noble y sereno, con los nuevos antepechos, los pasamanos de madera, las lámparas de latón remozadas, las arcadas de los palcos y los cortinajes. Todo este conjunto le proporciona una imagen sencilla, renovada, arropada por la calidez de la madera y el brillo luminoso del latón.

Entonces ya podemos levantar la vista y contemplar el verdadero tesoro del teatro su magnífica bóveda (figura 18), sustentada en lo alto por la espléndida columnata de soporte de fundición con sus capiteles dorados, prestos a que empiece la función al sonido de: «se levanta el telón».

En la actualidad, después de las reformas que ya hemos comentado asumidas por la Generalitat Valenciana a través del Proyecto Castelló Cultural, la nueva estructura de aforo que presenta el teatro, proporciona la cantidad de 671 cómodas y espaciosas localidades.

## Referencias

Archivo Municipal de Castellón. Memoria y proyecto del Teatro.

Ayuntamiento de Castellón. El teatro Principal de Castellón 1984-1994. Excmo. Ayuntamiento de Castellón.

Generalitat Valenciana. Libreto inaugural Teatre Principal.

Gil, Victoria (coord.) (2001). Un teatro en la Plaza de la Paz. Castelló Cultural S.L. ISBN – 84-607-2625-8

ICVR (2013). Telon de boca, Teatro Principal, Castellón. Institut Valencià de Conservació i Restauració de Bens Culturals. [http://www.ivcr.es/media/descargas/restauracion\\_ivcr\\_telon\\_castellon\\_w.pdf](http://www.ivcr.es/media/descargas/restauracion_ivcr_telon_castellon_w.pdf)

Enciclopedia Larousse-Pala (1984 ISBN 84-320-4260-9 obra completa).

Fotografías inéditas realizadas para este trabajo, con autorización de Castelló Cultural (Generalitat Valenciana).