

LAS ASOCIACIONES ESCÉNICOS-MUSICALES EN ALMERÍA (1878-1892)

Carmen Ramírez Rodríguez

Real Conservatorio Profesional de Música de Almería

Resumen

Las carencias académicas del teatro en España a lo largo del siglo XIX no frenaron el entusiasmo de la afición por promocionarlo con iniciativas privadas de sociabilidad recreativa, artística y educativa. La ausencia de comunicaciones peninsulares convirtió a Almería en una ciudad insular hasta 1895 con la apertura de la línea férrea a Guadix. Su aislada localización geográfica y la crisis económica finisecular disuadieron la contratación de elencos teatrales profesionales e incitaron a la burguesía a construir escenarios y a agruparse para representar producciones escénico-musicales cuyas ganancias destinaban a sufragar los establecimientos de beneficencia.

La sociología española de la música ha polarizado los resultados de sus investigaciones hacia el desempeño del asociacionismo filarmónico de concierto. Este artículo recupera los antecedentes del teatro musical aficionado en esta ciudad, el repertorio y la actividad de *La Armonía*, *La Sociedad Lírico-Dramática* y *Rafael Calvo*, redactadas en la prensa diaria durante el periodo comprendido entre 1878 y 1892.

Palabras clave: Almería, siglo XIX, asociaciones musicales, teatro aficionado, música escénica en la prensa

Abstract

The academic shortcomings of the theatre in Spain throughout the 19th century didn't stop the enthusiasm of the fans to promote it with private initiatives of recreational, artistic and educational sociability. On account of the peninsular incommunication Almería become an island city until 1895 with the opening of the railway line to Guadix. Its isolated geographical location and the end-of-century economic crisis discouraged the hiring of professional theatrical casts and encouraged the bourgeoisie to build theatres and to group together to perform stage-musical productions whose profits were used to support charitable establishments.

The Spanish sociology of music has polarised the results of its research towards the performance of philharmonic associations in concert. This article discusses the background of amateur musical theatre in this city, the activity and repertoire of *La Armonía*, *La Asociación Lírico-Dramática* and *Rafael Calvo* written in the daily press during the period between 1878 and 1892.

Keywords: Almería, nineteenth century, musical associations, amateur theatre, scenic music in the press

Recepción: 05-02-2021

Aceptación: 20-03-2021

INTRODUCCIÓN: INTÉRPRETES Y ESPECTADORES

Mientras Europa asistía al maridaje del bufón cortesano con la juglaría marginal que se obstinaba por hacer reír al omnipresente mester de clerecía, manuscritos y legajos confiesan que, desde los albores del Medievo, congregaciones religiosas y comunidades monásticas españolas aprovechaban la altura de cúpulas, púlpitos y bóvedas abuhardilladas así como la decoración suntuaria, el ambiente litúrgico y los pórticos de templos y claustros conventuales para recordar episodios bíblicos laudables, biografías de santos y los misterios de la Pasión de Cristo, reviviéndolos durante los Oficios con la participación de frailes y feligreses. Data de tiempos paralelos a estas representaciones públicas, la celebración de un *particular*. Era una diversión privada donde nobles y hacendados solían convidar fiestas palaciegas *a la italiana*, alojando en sus estancias a galanes, músicos, cantantes, literatos¹⁰⁰, damas, meninas u otras personas ajenas al arte del teatro y bajo la estela de la corriente costumbrista dieciochesca fueron asunto y trasunto de piezas escenificadas en las tablas de corrales y maderámenes¹⁰¹. Unos y otros, diletantes y artistas, intercambiaban papeles en tanto que condes, reinas, marqueses y duquesas patrocinaban e incluso llegaron a rivalizar la explotación y mecenazgo de las actrices, instrumentistas, galanes e *ingenios* de su predilección.

Aquella tradición subsistió y, con el paso del tiempo, acogió a comerciantes de la burguesía venidera importando la generalizada instauración de casinos y liceos decimonónicos -similares a las *Assembly Rooms* inglesas del siglo XVIII- en cuya esfera, sapiencia y solaz tuvieron campo abonado. De ahí, que la tendencia entre los individuos patrios a innovar comedias, sainetes, monólogos y diálogos en momentos de asueto para luego protagonizarlos en espacios privados de agrupaciones de sociabilidad recreativa, teatros y teatrillos hogareños improvisados, absorbiera las prácticas de un buen número de proles almerienses. Después de todo, el teatro -manifiesta Jan Doat- ha nacido de la necesidad que una comunidad siente de expresarse a sí misma y la

¹⁰⁰ La representación de la *Primera Égloga de Navidad*, de Juan del Encina, tuvo lugar la noche de Navidad de 1492 en la casa de los duques de Alba. Lope de Rueda mantuvo una importante actividad teatral en la estancia del duque de Medinaceli entre 1545 y 1551 así como Diego Sánchez de Badajoz en la morada de los duques de Feria.

¹⁰¹ Ramón de Mesonero Romanos. «Los cómicos en Cuaresma», *Escenas y tipos matritenses* <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/escenas-y-tipos-matritenses_from_html/ff1a8f8c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_4> (Consultado 3-2-2021).

vocación teatral, a juicio de Charles Garnier¹⁰², es innata y la más natural del género humano dando pábulo al deseo de relacionarse y conversar con los demás, adonde cada uno, cuando entabla pláticas o pronuncia disensiones, asume con sus argumentos y refutaciones el papel de intérprete y espectador¹⁰³.

Pacificada la tercera y última contienda civil carlista, en 1876, proliferó este hábito en obediencia a una realidad: el teatro no era en España una profesión porque el Estado no lo protegía ni lo atendía en su desenvolvimiento. Era un recreo sin trascendencia alguna, un arte elemental, exento de pautas y cánones, cuya única orientación se encomendaba al mayor o menor atrevimiento, aplomo, memoria y audacia personal. Apenas existían artistas formados académicamente en escuelas de declamación y conservatorios. Por regla general, mantenían con perseverancia derroteros arcaicos y no conocían la estética, la literatura, la historia, la indumentaria, desatendiendo el gesto, la caracterización y el maquillaje¹⁰⁴. Muchos de aquellos brotaron de manera espontánea y el aspirante a cómico se afiliaba al gremio sin más bagaje que la ignorancia del neófito actor que pidiera recomendación a *Fígaro*¹⁰⁵. Era una profesión especialmente inestable, sometida a las exigencias caprichosas de los públicos. Ganaban poco dinero y si su mérito hubiese sido distinto al de servir a otros por oficio, lo cual, denotaba estar dispensado de ostentar poderío, erudición y pundonor, habría sido la ocupación de una infinidad de sujetos adinerados con una intuición teatral decidida. Dignos de las mejores rentas, renunciaron a sus auténticas inclinaciones sin dejar por ello de exhibir en ambientes de camaradería sus habilidades personales. Entregados en cuerpo y alma a la escena, con o sin escolta de profesionales y en calidad de aficionados, cualquier pretexto era válido para participar en comedias, dramas y zarzuelas.

PRECEDENTES

La primera aportación documentada en prensa se remonta al 6 de mayo de 1874. Hubo

¹⁰² Isidoro de Fagoaga, *El teatro por dentro*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1971, p. 8.

¹⁰³ Charles Garnier, *Le Theatre*, París, Librairie Hachette et Cie, 1871, p. 1.

¹⁰⁴ «Una clase necesaria», *Nuevo Mundo* n° 1002, Madrid, 20 de marzo de 1913, p. 6.

¹⁰⁵ Seudónimo del que hizo uso Mariano José de Larra en sus artículos periodísticos. El 1 de marzo de 1833, *La Revista Española* publicó uno de ellos bajo el título de *Yo quiero ser cómico*, donde nos muestra el espíritu español en el marco de una época en la que los oficios se consiguen por recomendaciones, a través de un joven que quiere dedicarse al teatro.

una función en el *Teatro Principal* con la intención de reforzar la suscripción nacional abierta por *El Imparcial* para socorrer a heridos y allegados de las víctimas en la campaña bélica del norte. Todos cuantos trabajaron, hicieron donación de sus estipendios. En el programa, figuró el acto tercero de la ópera *Hernani*, de Giuseppe Verdi, y *Marina*. La composición de Emilio Arrieta, como bien asintió Matilde Muñoz, era «el *Don Juan Tenorio* de las zarzuelas»¹⁰⁶, y al igual que le ocurrió al drama de Zorrilla, su infiltración en las masas fue absoluta. En lo sucesivo, jamás sobrepasó una temporada en la cartelera almeriense hasta 1928¹⁰⁷ sin que se mostrase alguna vez, siendo en su originaria versión de zarzuela, con libreto del poeta Francisco Camprodón, obra de referencia obligada y una de las que por su contenido marítimo-popular, pintorequismo orquestal con inclusión de una pequeña rondalla de bandurrias y guitarras, comicidad, calidez dramática, corrección, espontaneidad e italianismo melódico¹⁰⁸, resultara a menudo ser elegida para las funciones de *amateurs*. Tomaron parte en su desempeño: el barítono Ramón Mendizábal junto a las voces de Carmen Gómez, Andrés Díaz Saldaña¹⁰⁹, así como los hermanos Alfredo (Almería, 1849-1906)¹¹⁰ y Horacio (Almería, 1844-1909) Pérez del Villar¹¹¹.

En mayo de 1875, los teatros cerraban sus campañas. El día 12 lo hacía el *Apolo* con *La Cola del diablo* y la tonadilla *El Trípili Trápala*. El *Delicias* escenificó el 31 con la intervención de la tiple Rosa López, *El loco de la guardilla*, a beneficio del tenor cómico,

¹⁰⁶ *Historia de la zarzuela y el género chico*, Madrid: Tesoro, 1946, p. 110.

¹⁰⁷ Carmen Ramírez Rodríguez, *El teatro lírico almeriense durante la época de la Restauración (1874-1931)*. Tesis doctoral. Universidad de Almería, 2006, p. 522.

¹⁰⁸ María Encina Cortizo, *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela*, Madrid: ICCMU, 1998, pp. 219-228.

¹⁰⁹ Fue admitido como cantor de la Catedral el 1 de abril de 1867 con la gratificación de seis reales diarios. Tras superar la prueba, el Maestro de Capilla, Nicolás Jiménez de Albendín, expidió un informe acerca de su voz, en el cual, apunta: «aparece dicho señor con una extensión de quince puntos, o sea desde el Fa-Re grave hasta Fa agudo, con buena, clara y afinada entonación, siendo sus medios de bastante cuerpo, y teniendo todas las cualidades de verdadero bajo, faltándole sólo dos puntos de gravedad, para ser profundo». Catedrático de Filosofía y Letras, bachiller en Sagrada Teología y Sagrados Cánones, le fue concedida la Encomienda de Isabel la Católica, el 18 de enero de 1883. Dejó escritos varios estudios de Gramática Latina que sirvieron de texto en el Instituto Provincial, donde fue secretario. Mantuvo relaciones con el mundo masónico, ostentando un alto cargo y graduación en la logia *Amor y Ciencia n.º 15*. Paralelamente, fue algún tiempo concejal y teniente alcalde de este municipio, elegido por los republicanos. Fallece el 17 de febrero de 1897. (Citado en Archivo de la Catedral de Almería, Actas Capitulares, Libro 72, fol. 54v, «Almería hace 45 años», *La Crónica Meridional* n.º 22.342, 18 de enero de 1928, p. 1; María Pinto Molina: *La Masonería en Almería a finales del siglo XIX*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1990, p. 120 y *La Crónica Meridional* n.º 11.152, 19 de febrero de 1897).

¹¹⁰ Inspector Jefe del Orden Público.

¹¹¹ Director-gerente de *La Libertad*: órgano de expresión de los Fusionistas en Almería.

Cristóbal Galván. Al paso, se barajaba la posibilidad de realizar una función de Teatro Bufo, en provecho de los indigentes capitalinos por un grupo de jóvenes. Este género, exportado a España con el espíritu desenfadado que libró *La Gloriosa*, en 1868, por el actor, cantante y empresario portugués Francisco Arderius y Bardán había surgido en un teatro, al cual, el compositor Jacques Offenbach intituló *des Bouffes Parisiens*, donde breves comedias musicales, entreveradas con los provocativos contoneos de hileras femeniles al son de vertiginosos bailes y arias preñadas de descomedidas letras, satirizaron la política napoleónica del Segundo Imperio galo. Idea que estremeció de inmediato a la vecindad, haciendo posible que el quinto día de junio, las puertas del *Principal* colocaran el cartel de «completo». A la hora anunciada, se alzó el telón y al compás del pasodoble de la zarzuela *Pan y Toros*, los aficionados fueron recibidos con aplausos y honores de la repetición. *Canto de ángeles*, *Juan el Perdío* y *Los estanqueros aéreos* se sucedieron, sobresaliendo en la primera, Cristóbal Galván que, en su papel de *Soleá*, «estuvo admirable pues al cantar entre bastidores, con su voz fina y atiplada se le hubiera confundido con cualquiera de las *prima donnas* más distinguidas a no saberse de antemano quién era». En suma –señala la prensa– tuvimos una *Chata*, una *Tía Canaria*, una *Lola* y un *Tío Caracoles*, encarnados respectivamente por Eustaquio de los Ríos Zarzosa, José Álvarez, Angelina López y Ángel Castañedo, como pocas veces hemos visto sin olvidar los bien caracterizados tipos del *Tío Berrinche*, *Juan el perdío*, *Pepe Nargas* y *Mr. Chuleta*. No escasearon las ovaciones y abundaron flores, composiciones poéticas, aves de tejado y de corral, comestibles y otros excesos¹¹².

LA ARMONÍA

Mientras Granada y Murcia prometían a sus pobladores fabulosas campañas teatrales para la temporada de 1877, en Almería no hubo indicio alguno de ofrecerlas. De los dos mil cuatrocientos asalariados contratados en los años cuarenta, quedaron algo más de setenta y siete en aquel año¹¹³. Ausencia de carreteras y ferrocarril hasta el 25 de julio de 1895 con la apertura de la línea a Guadix. Cultivos castigados de continuo. Sequía demoledora con los recursos de los propietarios que veían agostados en flor sus frutos

¹¹² «Como teníamos anunciado», *La Crónica Meridional* n° 4.620, 8 de junio de 1875, pp. 2-3.

¹¹³ Donato Gómez Díaz, *Actividad, empleo y renta en Almería 1787-1910*. Almería: editorial Donato Gómez Díaz, 1994, p. 92.

y cosechas. Según las estadísticas, entre 1860 y 1878, dejaron de ser propietarios 13.431 individuos¹¹⁴. Más de cinco mil cepas vitícolas aniquiladas por plagas de filoxera¹¹⁵. Minería a la baja y víveres en alza. Paro. Emigración a Orán cada vez que el *Numancia* o el *Victoria* levaban anclas. Viviendas desalquiladas. Hambre. Atravesar el embarazo, el parto y la infancia de los hijos era a menudo un camino de profundo sufrimiento y angustia. De cuatro a cinco bajas infantiles diarias en la *Casa de Expósitos* menguan el padrón muy por debajo al de 1857, devolviendo una lamentable realidad para las empresas teatrales que, amedrentadas por las evidentes pérdidas, rehusaban cálculos inciertos a sus especulaciones.

Era una industria, y como tal, si no quería fracasar, debía compensar unas exigencias. No obstante, esta práctica no se limitaba a la «temporada oficial», rendida por elencos itinerantes de actores ceñidos a intereses económicos. Los aficionados se reunían en agrupaciones con la intención de divertirse por cuenta propia, montar y llevar a escena una obra determinada o una serie de ellas. Precisamente de una de aquellas, a la que Barbieri denominó *de los Siete pecados capitales*, nació el *Teatro de la Zarzuela* en Madrid¹¹⁶. La terminología de la época solía sacarlas a relucir como Sociedades Líricas o Dramáticas y, según testimonia Arroyo y Reina, en 1902, se computaron 1.296, de las cuales, 1.061, estaban fuera de las capitales de provincias¹¹⁷.

Con sus ofrecimientos pecuniarios, organizaban una compañía, alquilaban el teatro y actuaban públicamente disfrutando a cambio de una estima más o menos extendida pero siempre de raigambre popular. Para la consecución de sus fines, estas agrupaciones debían soportar fatigas y contratiempos, vencidos por asombrosas dosis de ánimo, ilusión y esfuerzo humano a la hora de abordar dicho empeño. Cánones extrínsecos a vocablos como gastos, pérdidas, costes y otros similares, llegando a depender más de su altruismo que del objetivismo comercial.

En mayo de 1878, prescindiendo de apoderado ajeno al teatro y alentados por el

¹¹⁴ Sixto Espinosa, «Los propietarios y la vega de Almería», *Revista de Almería*, julio de 1884, p. 412.

¹¹⁵ «Plaga espantosa», *La Crónica Meridional* n° 5.528, 19 de julio de 1878, p. 3.

¹¹⁶ Se distribuyeron atendiendo a las singularidades de cada uno: Olona-soberbia, Salas-avaricia, Oudrid-lujuria, Gaztambide-ira, Hernando-gula, Inzenga-vidia y Barbieri-pereza. De esta forma, el presidente era Luis Olona, Gaztambide el director de orquesta, Barbieri el director de coros, Hernando el contable, Inzenga el archivero, el cantante Francisco Salas el primer actor y director de escena, y Oudrid sin puesto determinado por ocupar la dirección de orquesta de otro teatro.

¹¹⁷ Carlos Arroyo y Herrera, *Enciclopedia teatral*, Madrid, R. Velasco, 1902, pp. 137-159.

profesor Laureano Campra Mosquera (Figueras, 1837-Almería, 1893)¹¹⁸, tomaron el *Principal* y constituyeron *La Armonía* con sede en el número 5 de la *calle Talía*, al propósito de «proporcionar algunos ratos de recreo», cuyas ganancias se destinarían a sufragar establecimientos de beneficencia¹¹⁹. Se distribuyeron los cargos, eligiendo presidente a Joaquín Ramón García (Almería, 1835-1915)¹²⁰, vicepresidente primero a José Litrán, vicepresidente segundo a José Agea, tesorero a Miguel Morcillo, consiliarios a José Pujol, Manuel Eraso, José Vázquez, Eduardo Cobos y Joaquín Vivas, secretario contador a Ramón Barroeta y archivero a Antonio Ledesma Hernández¹²¹. Bajo la dirección de Francisco Bedmar y Pradal¹²² al frente de los coros, Laureano Campra a la de la orquesta y Javier Jiménez Delgado (1849-1910) a la de la escena, hicieron su primera y penúltima demostración, el 9 de julio, con *Martha*, exitosa ópera del compositor alemán, Friedrich von Flotow, con elementos de la ópera cómica alemana y la *opéra-comique* francesa, a la que la melodía popular irlandesa *The last rose of summer* sirve de leitmotiv¹²³.

Tomaron parte en el reparto: Concepción Muñoz Bouvier (*Martha*), Carmen Alcaraz Puig-Samper (Nancy), Trinidad Jiménez Aviragnet (1849-1922)¹²⁴ (Lyonel), Horacio

¹¹⁸ Hijo de Francisco Campra –músico mayor del *Regimiento de América*– y Josefina Mosquera, aprendió con su padre armonía y composición, a la vez que se adiestraba en el aprendizaje del flautín y el violín. Como su hermano Filiberto (cornetín, bombardino y después músico mayor de la agrupación municipal) ingresó como meritorio, sin recibir por ello gratificación alguna en la capilla de música de la Catedral, conjugando sus obligaciones con las que con posterioridad le impuso la Banda, la orquesta del teatro, la enseñanza y su participación en diversas agrupaciones camerísticas. Al género sacro aportó la composición de un *Stabat Mater* y *Los Siete Dolores de María Santísima* para orquesta, cuarteto y coros.

¹¹⁹ «La Armonía», *La Crónica Meridional* n° 5.516, 4 de julio de 1878, p. 3.

¹²⁰ Prestigioso abogado y orador almeriense. En 1860 formó parte de la redacción de *El Porvenir*: órgano de expresión del *Liceo*. En los ochenta, ingresó en el Partido Demócrata-Dinástico en compañía de Antonio Ledesma, Francisco Maresca y Pablo Martos. (Citado por Antonio José López Cruces: *Introducción a la vida y obra de Antonio Ledesma Hernández (1856-1937)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1991, p. 17). Presidió el *Ateneo*, el *Centro Mercantil*, el *Círculo Reformista* y el comité que en 1889 impulsó la creación del *Monte de Piedad y Caja de Ahorros*.

¹²¹ «Elecciones», *La Crónica Meridional* n° 5.513, 2 de julio de 1878, p. 3.

¹²² Profesor de piano, su vida estuvo ligada a la de la capilla de música de la Catedral, a la cual se incorpora como seise en octubre de 1854. Once años después, tras reiteradas peticiones ocupó la plaza de contralto segundo. En 1875, sucedió interinamente al segundo organista Miguel Pradal; y, en 1884, en idénticas condiciones, pasó a dirigirla. Por mediación suya y la del organista Juan Domínguez avivaron el espíritu musical religioso de aquel templo, cuando atravesaba momentos deplorables, tocándose en la festividad de la Asunción de ese año, la Misa de Hilarión Eslava; en la de Santa Cecilia, la Misa de Palancar; y en la de la Concepción y San Esteban, la de Mercadante. (Cf. ACA, Actas Capitulares, Libro 70, fol. 59v, Solicitudes y Comunicaciones 12, leg. 16 y 242).

¹²³ Véase C. Ramírez Rodríguez, «Semblanza biográfica, criterios pedagógicos y aproximación al pianismo de Javier Jiménez Delgado (1849-1910)», Madrid, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 27, 2014, pp. 131-156.

¹²⁴ Banquero.

Pérez del Villar (*Plumkett*) y Andrés Díaz Saldaña (*Lord Tristan*). Pese a realizar cuantos esfuerzos estuvieron a su alcance, a contar con un público comprensivo, generoso a la hora de prodigarles muestras de aprobación, el montaje, en condiciones precarias, con escasos medios y un instrumental mediocre, sustituido por Eduardo Muñoz al piano en algunos de los números, frenó su evolución e, irremediablemente, se dispersó. La hipótesis de su disgregación, por elemental, resulta innecesaria señalarla. Si apenas pudieron ofrecer un espectáculo tampoco podrían verse secundados de una concurrencia técnica.

LA SOCIEDAD LÍRICO DRAMÁTICA

Aconteció el Carnaval de 1879 con un Ayuntamiento endeudado, pocas máscaras, pocas o ningunas comparsas y pocas andanzas teatrales. Al regresar la Semana Santa, el *Principal* cerró sus puertas el lunes, accediendo a la pausa habitual que el mundo devoto imponía. El actor Pedro Delgado y compañía¹²⁵ se despidieron. Con el adiós, dejaron durante los meses sucesivos a los adeptos almerienses sin cobijo ni ilación con el espectáculo escénico ante la reiterada ausencia de peticionario.

El panorama declinó en junio. Subsistía el ominoso impuesto de guerra. Desconcierto. Destituciones. Juan de Oña –dos veces concejal, y ocho, alcalde– renuncia¹²⁶. Insalubridad. Inexistencia de alcantarillado. La tuberculosis agota la existencia del guitarrista Juan Pujol Cassinello¹²⁷. El *Ateneo* en decadencia. Cesa la banda municipal¹²⁸. Serenos, empleados de consumos, amas de cría, profesores y demás asalariados sin sueldo. En tales circunstancias, al aflorar las primeras tardes otoñales, varios integrantes de la disuelta *Armonía* en unión a otros nuevos formaron un elenco lírico-teatral, revelándose en poco tiempo el esmero de aquellos individuos, entre cuyos componentes, reparamos a Joaquín Gómez y sus hermanas, Carmen y María –las *Taquilleras*–, Horacio y Alfredo Pérez del Villar, Francisco Pérez Ibáñez, Enrique de

¹²⁵ «Teatro Principal», *La Crónica Meridional* n° 5.708, 28 de febrero de 1879, p. 3.

¹²⁶ «Se nos asegura» y «Plaga terrible», *La Crónica Meridional* n° 5.790, 5.805 y 5.992, 10, 28 de junio de 1879 p. 3 y «Teatro», 12 de febrero de 1880, p. 3.

¹²⁷ «Tenemos el sentimiento de», *La Crónica Meridional* n° 5.803, 26 de junio de 1879, p. 3.

¹²⁸ «Noticias frescas», *La Crónica Meridional* n° 6.034, 4 de abril de 1880, p. 3.

Oña Quesada (Almería, 1843-1906).¹²⁹, Andrés Díaz Saldaña, Felipe Burgos Tamarit, Enrique Romero, Federico Morcillo Laborda¹³⁰, Dolores Arellano, Pedro Taramelli, Trinidad Jiménez Aviragnet, Antonio González Amores y Juan Ledesma Benete. De sobra conocidos por ser líderes políticos, sus voces se oían en las distintas solemnidades religiosas oficiadas en los templos locales, en particular, el tradicional Miserere¹³¹ de Vicente Palacios (1777-1836) que anualmente entonaban en la Catedral las noches del Miércoles y Jueves Santo¹³².

La *Sociedad Lírico-Dramática* se constituyó bajo la presidencia de Fulgencio García encomendando a Laureano Campra la dirección de la orquesta, a Antonio Iribarne Fernández de Beloy (Almería, 1816-1896)¹³³ la de la escena y a Francisco Bedmar la del coro. Movidos por el afán de ofrecer distracción a las ocupaciones cotidianas, arrendaron el *Principal* y formaron un grupo de canto con un cuadro de declamación. Después de liquidar los gastos de alquiler del coliseo, a los profesores de la orquesta del teatro, dependientes, material y otros enseres, las ganancias se destinarían a dulcificar el desabrigo de los más necesitados.

A mediados de octubre, las tormentas descargaron en algunos pueblos de la provincia y sierras inmediatas a la urbe causando insondables víctimas, destrozos y desperfectos. Ultimados los trabajos preparatorios, la nueva sociedad hizo públicos sus planes con la siguiente nota: «Varios aficionados de esta capital, han organizado una función para el lunes, diez de noviembre, con el fin de distribuir sus productos entre las viudas y huérfanos pobres de la provincia que hayan venido a ese estado por efecto de las

¹²⁹ Hermano de Juan, alcalde que sustituyó a Onofre Amat, durante los primeros años de la Restauración, el letrado Enrique siguió sus pasos como secretario de la Junta de Defensa, diputado provincial, juez municipal, concejal y primer teniente del consistorio.

¹³⁰ Autor de dos piezas tituladas *Mercedes* y *Esperanza* que se tocaban en las reuniones de los círculos filarmónicos de la corte. (Cf. «Muchas gracias», *La Crónica Meridional* n° 6.735, 12 de agosto de 1882, p. 3).

¹³¹ El Miserere es el Salmo 50 de David. «Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam». Contiene una de las más profundas expresiones del alma pecadora. Reconoce su culpa y pide perdón por ello a la misericordia de Dios. Se asigna en el rito romano a los Laudes del Jueves Santo, el Viernes Santo, el Sábado Santo y el Oficio de Difuntos.

¹³² «Stabat Mater», *La Crónica Meridional* n° 5.744, 15 de abril de 1879, pp. 2 y 3.

¹³³ Jefe de Hacienda, cultivó el arte dramático consiguiendo ruidosas ovaciones en el escenario del Liceo de Almería, a cuya presidencia se encomendó durante algún curso. Autor del drama *Cada loco con su tema*, *El desengaño o Un episodio de la inundación de Murcia* y del juguete cómico *Un cuarto con dos camas*, dirigió varias publicaciones, entre las cuales, *La Piquivana* -revista mensual de cacería- salió al mercado, el 15 de febrero de 1874.

inundaciones de los días catorce y quince del mes anterior». Anunciaron *Marina*¹³⁴ y *El hombre es débil*¹³⁵. Llegaron a recaudar cerca de cinco mil reales e instaron por reponer la actuación¹³⁶.

En sus primeros ocho meses de vida, ya fuese jueves o domingo, consumaron treinta funciones. A modo de introito obligado, una sinfonía precedía a la interpretación del cuerpo principal formado por una obra de tres o cuatro actos; y de dos o tres zarzuelas, si el número de actos no excedía de dos, en cuyo caso, intercalaban con algún diálogo o juguete cómico. En vísperas de un estreno, la ciudad se iba interesando por los preparativos y todos se ilustraban a la par, pues en definitiva, eran parte de la misma. La tertulia de adictos al mundo lírico, encabezada por Rafael Campos, frecuentaba el ensayo general y llegó a cobrar tal magnitud que cuando anunciaban la primera representación casi sabían de memoria la obra a poner en escena, obligándoles a interceptar la entrada¹³⁷.

A lo largo de su biografía (1879-1883) el conjunto adquirió solidez y se gestó, sin duda, la agrupación de aficionados más relevante de aquellas calendas, debido a la intensa labor académica desplegada por Laureano Campra, a la fidelidad de la concurrencia y a la protección de sus asociados. El hecho de emprender grandes montajes, de forjar una temporada con un repertorio versátil, de ser objeto de crítica ocupando espaciosas planas en la prensa y de captar la confianza ciudadana con un seguimiento masivo – salvo motivaciones supeditadas a los agentes meteorológicos– prestan un fundamento favorable de ratificación a su afianzamiento. Equiparada a todos efectos a una sociedad industrial, al igual que las de homónima categoría, estaba sujeta al pago de unos tributos. La prensa, imbuida por rastros utópicos proclives a la equidad, reprochó a la Administración el estigma acarreado a personas que, destinando sus ganancias a la filantropía no reglamentada, debían al mismo tiempo contribuir al Tesoro: «Nos referimos a la contribución de setenta y tres pesetas por patente por lo que resta de año

¹³⁴ Reparto y personajes: *Marina*, Carmen Gómez de Ledesma; *Teresa*, Srta. Garrido; *Jorge*, Enrique de Oña; *Roque*, Horacio Pérez del Villar; *Pascual*, Andrés Díaz Saldaña; *Alberto*, Francisco Pérez Ibáñez; *Un marinero*, Sr. Roura. Con acompañamiento del cuerpo de coros.

¹³⁵ Reparto y personajes: *Tecla*, Dolores Arellano; *Luciano*, Enrique Oña y Quesada; *Pascual*, Alfredo Pérez del Villar.

¹³⁶ «Teatro», *La Crónica Meridional* n° 5.920, 12 de noviembre de 1879, p. 3.

¹³⁷ Testimonio personal del poeta y editor, Fernando Salvador Estrella, «Recuerdos del Teatro Principal», *El Radical* n° 1.374, Almería, 2 de febrero de 1907, p. 1.

económico. Pase (porque así está dispuesto) que todo el que ejerza una industria con la cual obtenga o pueda obtener beneficios contribuya a sostener las cargas públicas. Pero, ¿se halla en este caso la *Sociedad Lírico-Dramática*? No. Antes bien, al contrario, lejos de percibir, contribuye directamente al alivio de los que sufren»¹³⁸. En un total de ciento veintinueve funciones, interpretaron:

Nº	Títulos	1879/80	1880/81	1881/82	1882/83	Total
1	<i>El juramento</i>	5	1	2	3	11
2	<i>Pan y Toros</i>		6	1	3	10
3	<i>Entre mi mujer y el negro</i>	3	3	2	1	9
4	<i>Picio, Adán y compañía</i>		3	3	2	8
5	<i>Marina, zarzuela</i>	4	3	1		8
6	<i>El barberillo del Lavapiés</i>		4	2	1	7
7	<i>El relámpago</i>	3	1	3		7
8	<i>El anillo de hierro</i>			7		7
9	<i>Campanote</i>		4	1	1	6
10	<i>Los Magyares</i>	2	2	1	1	6
11	<i>Un caballero particular</i>	4	1			5
12	<i>La gallina ciega</i>	3		1	1	5
13	<i>La Marsellesa</i>		3	1		4
14	<i>El tío Caniyitas</i>				4	4
15	<i>Catalina</i>			4		4
16	<i>El tributo de las cien doncellas</i>				3	3
17	<i>Tercer acto de Hernani</i>	3				3
18	<i>Un cocinero</i>		2			2
19	<i>La soirée de Cachupín</i>		2			2
20	<i>El amor y el almuerzo</i>		2			2
21	<i>El hombre es débil</i>	2				2
22	<i>El barón de la castaña</i>	1			1	2
23	<i>Luz y sombra</i>				2	2
24	<i>Quien manda, manda</i>				2	2
25	<i>El lucero del alba</i>				2	2
26	<i>El grumete</i>				2	2
27	<i>Torear por lo fino</i>				1	1
28	<i>Pascual Bailón</i>			1		1
29	<i>Los carboneros</i>				1	1
30	<i>¡Ya somos tres!</i>				1	1
	Total	30	37	30	32	129

Tabla 1. Títulos y números de funciones por temporadas. Fuente: Elaboración propia

Estos datos arrojan algunas claves respecto a las peculiaridades de este teatro. La antología propuesta tiene claros matices conservadores, de apego a producciones ya conocidas. A pesar de la fuerte tendencia a emular los hábitos de Madrid, representar la novedad no es labor prioritaria.

¹³⁸ «Los Madgyares», *La Crónica Meridional* nº 6.106, 27 de junio de 1880, pp. 2-3.

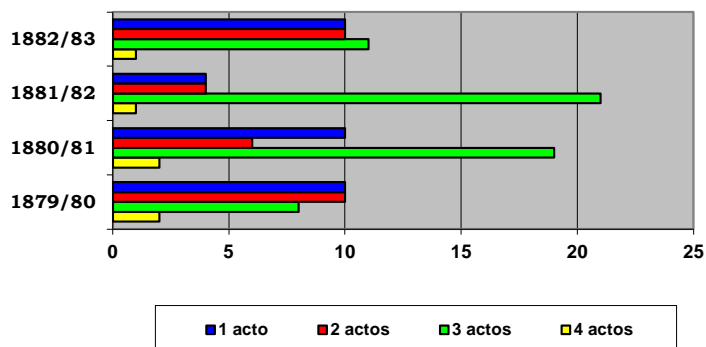


Fig. 1. Número de actos de las composiciones por temporadas (1879-1883).
Fuente: Elaboración propia

Mientras allí crece el interés por insertar obras ligeras y cortas, aquí, casi la mitad de ellas son del repertorio antiguo: de diez obras en tres actos o más, cuatro son posteriores a 1870; de seis en dos actos, una es posterior a ese año; y de catorce en un acto, seis lo fueron.

Durante cada campaña programaron de diez a dieciocho producciones diferentes a lo máximo, siendo las más representadas las producciones de Barbieri, y las menos, las creaciones foráneas, de las cuales, fueron exponentes el tercer acto verdiano de *Hernani*, y las ya adaptadas a la escena española, *Campanone*, *La soiréé de Cachupin* y *El barón de la Castaña*.

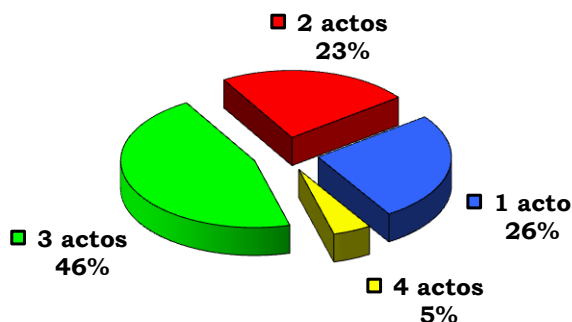


Fig. 2. Repertorio en porcentajes (1879-1883)

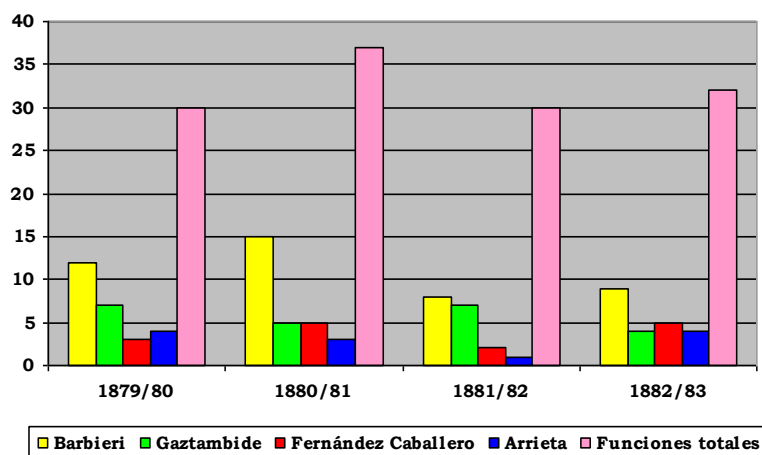


Fig. 3. Repertorio por temporadas (1879-1883). Fuente: Elaboración propia

Entre aquellas actuaciones, podemos recopilar la función del 16 de enero de 1880, donde hizo su debut como *Baronesa de Agua-fría*, María Gómez, en la representación de *El Juramento*¹³⁹, sobre la que el cronista apuntó: «Posee una circunstancia especial sobre las muchas que le adornan; tal es el timbre sonoro de su voz de contralto y la admirable limpieza con que emite las notas del diapason que recorre; si a esto unimos su robusta voz en los graves, perfecta afinación en el canto, buen gusto y delicadeza en las modulaciones, y talento en fin para hallar la verdadera creación del autor e identificarse con ella lo mismo en el canto que en la declamación»¹⁴⁰. Éxito intensificado con creces en *El Relámpago*¹⁴¹. Elogios el 12 de febrero para Trinidad Jiménez y Alfredo Pérez del Villar en sus respectivas interpretaciones del tercer acto de la ópera *Hernani*¹⁴² y *La gallina ciega*¹⁴³. Aplausos a Horacio Pérez del Villar la noche del domingo 28 de marzo cuando cantó en el segundo acto *Marina* las siguientes seguidillas:

¹³⁹ Reparto y personajes: *María*, Carmen Gómez de Ledesma; *La Baronesa de Agua-fría*, María Gómez de Taramelli; *El Marqués de San Esteban*, Enrique de Oña; *Don Carlos*, Francisco Pérez Ibáñez; *El Conde*, Horacio Pérez del Villar; *El cabo Peralta*, Andrés Díaz Saldaña; *Sebastián*, Juan de Ledesma y Benete, *Notario*, Luis Hernández. Coro de hombres: 30 individuos. Orquesta compuesta de 22 profesores.

¹⁴⁰ *La Crónica Meridional* n.º 5.974, 20 de enero de 1880.

¹⁴¹ Reparto y personajes: *Enriqueta*, Carmen Gómez de Ledesma; *Clara*, María Gómez de Taramelli; *León, teniente de marina*, Enrique de Oña; *Jorge*, Federico Morcillo y Juan Ledesma.

¹⁴² Reparto y personajes: *Carlos V*, Trinidad Jiménez; *Hernani*, Antonio González Amores; *Silva*, Andrés Díaz Saldaña; *Don Ricardo*, Francisco Sánchez; *Elvira*, Carmen Gómez de Ledesma.

¹⁴³ Reparto y personajes: *O*, Dolores Arellano; *Circuncisión*, María Gómez de Taramelli; *Serafín*, Antonio González Amores; *Don Venancio*, Horacio Pérez del Villar; *Don Cleto*, Alfredo Pérez del Villar.

«Aunque estamos en Pascuas,
sé de un marido
para el cual la Cuaresma
no ha concluido.
Pues hay casados
que están a todas horas
crucificados.

Hemos cantado juntos
el *Miserere*
y a cantar, según dicen,
vamos a Terque.
Y yo sospecho,
que cantaremos pronto
en los entierros.

Se le darán de hallazgo
cuatro doblones
al que encuentre los fondos
de inundaciones,
pues hay *confines*
donde se halla la gente
sin calcetines.

La Torre de la Vela
se halla irritada,
pues hizo su expediente
como inundada.
Y el campanero
dice, que no le han dado
ningún dinero.

Basta de seguidillas
que me mareo,
al ver de tantas niñas
el rostro bello.
Y es necesario
comprender que yo tengo
mi *alma* en mi *almario*»¹⁴⁴.

A comienzos de junio, la sociedad cobraba otro cariz: nuevo presidente, Enrique de Oña; nuevo director de escena, Carlos Jiménez Troyano; nuevas voces, Gracia Salas, Manuel Moreno y Arturo Álvarez; y nuevo coro de voces mixtas. La incorporación de ocho féminas venía a llenar aquel vacío y a posibilitar la representación de otras obras. Con estos cambios y sin reparar en gastos –algo más de 11.000 reales– representaron *Los Madgyares*¹⁴⁵, los días 16 y 24, de la cual –reconoció la prensa– jamás se ha presentado esta zarzuela en el teatro de Almería con el lujo, aparato escénico y la

¹⁴⁴ «Tener el alma en el almarío» es una expresión común, en la que el *almario* es una alegoría del cuerpo. Estas seguidillas se insertaron el 31 de marzo de 1880, p. 3 en *La Crónica Meridional* nº 6.030.

¹⁴⁵ Reparto y personajes: *Marta, pastora*, María Gómez; *Alberto, labrador*, Enrique de Oña; *Coronel Kelsen*, Francisco Pérez Ibáñez; *Magyar Georgey*, Horacio Pérez del Villar; *Conde Roberto*, Andrés Díaz Saldaña; *Fray José, lego*, Juan de Ledesma y Benete; *Isabel, arrendadora*, Gracia Salas; *M^a Teresa de Austria*, Carmen Gómez; *Capitán Enrico*, Manuel Moreno; *Alfárez*, Fernando Salvador Estrella; *Beltrán, mercader*, Arturo Álvarez; *Granero Raf*, Indalecio Góngora.

riqueza que ahora se ha llevado a cabo. De igual forma, abundó en elogios para cada uno de los actuantes, destacando las grandes facultades de Juan Ledesma (el lego de *Los Madgyares* y el sacristán de *La Marsellesa*): «la naturalidad de sus maneras, su vis, la expresión de su fisonomía, todo en él contribuye en el ánimo del público la más favorable impresión hacia su persona, produciendo la hilaridad de la concurrencia, el detalle de huir de su eterno espía por una de las plateas de proscenio»¹⁴⁶.

El 4 de julio del 80 concluyó su primera campaña¹⁴⁷. Una semana antes, Antonio González –mayoral del coche-correo de esta ciudad a Vera– murió víctima del accidente que sufrió su vehículo. Ni la orquesta y empleados de sus dependencias recibieron estipendio alguno. Ni el dueño del teatro, Esteban Maezo, cobró el arriendo; ni la imprenta de la viuda de Cordero lo hizo por los carteles y ediciones; y Mariano Álvarez, como representante de las empresas editoriales dramáticas cedió los derechos de propiedad de *El Juramento*, valorados en noventa reales, traduciendo así los sentimientos de sus autores. Recaudaron una suma superior a los cuatro mil reales en beneficio de la viuda y huérfanos¹⁴⁸.

En la temporada de 1880-81, sobresalieron *Campanone*¹⁴⁹, con la cual, iniciaron el ciclo, el 29 de septiembre clausurándolo el 30 de junio con *Pan y Toros*, a beneficio de las familias procedentes de África. A lo largo de la referida, cierto sector del público porfiaba a los cantantes exhortándoles a repetir hasta cinco y seis veces una misma pieza, especialmente una tirana con estrofas alusivas a asuntos locales que María Gómez y Enrique Romero cantaban en *El Barberillo de Lavapiés*¹⁵⁰. Para la primera de aquellas, Eloy Marín confeccionó veintinueve pelucas acondicionadas a la época¹⁵¹. Fue repuesta en cuatro fechas hasta el 13 de febrero. La celebrada el día 22 de octubre,

¹⁴⁶ «Teatro», *La Crónica Meridional* n° 6.098, 18 de junio de 1880, pp. 2-3.

¹⁴⁷ El día 29 de junio en que se escenificó *Entre mi mujer y el negro* y *Un caballero particular* con el siguiente reparto y personajes: *Juana*, Carmen Gómez; *Amparo*, María Gómez; *Don Rufo*, Alfredo Pérez del Villar; *Ginés*, Eugenio Duimovich.

¹⁴⁸ *La Crónica Meridional* n° 6.107, 6.108, 6.111 y 6.112, correspondientes al 29 de junio, 1, 4 y 6 de julio de 1880, respectivamente.

¹⁴⁹ Reparto y personajes: *Corila Tortolini*, primera tiple, Carmen Gómez; *Violante Pescareli*, comprimaria, María Gómez; *Alberto Mordente*, primer tenor, Enrique de Oña y Quesada; *Campanone*, maestro compositor, Horacio Pérez del Villar; *Don Fastidio*, empresario, Andrés Díaz Saldaña; *Don Pánfilo*, poeta, Alfredo Pérez del Villar; *Don Sandalio*, maestro de coros y apuntador, Joaquín Gómez.

¹⁵⁰ Reparto y personajes: *Paloma*, María Gómez; *Marquesa*, Carmen Gómez; *Lamparilla*, Enrique Romero.

¹⁵¹ «Función», *La Crónica Meridional* n° 6.176, 19 de septiembre de 1880, p. 2.

correspondió a una función regia y la banda municipal solemnizó el natalicio de la infanta heredera, interpretando fragmentos musicales durante los entreactos a las puertas del teatro. Sin embargo, *Pan y Toros*, con trajes de corte, manolas y frailes, confeccionados por el sastre Luis Hernández, alcanzó celebridad. Tomó parte una banda compuesta de seis bandurrias y ocho guitarras; las niñas María y Magdalena Eraso¹⁵² junto a Federico Benítez bailaron manchegas y seguidillas¹⁵³.

Dio comienzo la tercera temporada, el 12 de octubre de 1881, con *La Marsellesa*¹⁵⁴. La orquesta fue aumentada con un contrabajo y la inexistencia de arpa fue reemplazada por el piano, prestándose a tocar Manuel Maher, hijo. En su transcurso, debutó Felipe Burgos en el papel de *Cabo Peralta* de *El Juramento* y ofrecieron, el 24 de noviembre, el estreno en Almería de *El anillo de hierro*¹⁵⁵. Sin embargo, los primeros síntomas patentes de postración ya asomaban por doquier. La aparición de nuevas sociedades, la apertura de dos teatros –el *Calderón* y *Apolo*– y con ellos, la consecuente venida a la ciudad de los elencos profesionales de Manuel Catalina, Victoriano Tamayo y Rafael Calvo debilitaba su campo exclusivo de actuación. El 2 de abril de 1882, Enrique de Oña viajó a Madrid. La rumorología difundía que se había deshecho la sociedad y tras haberse vendido el vestuario y los muebles, gestionaba lo mismo con el repertorio de música¹⁵⁶, vaticinándose su etapa terminal.

La compañía acometió sus últimos trabajos con la convicción inicial, el 23 de noviembre de 1882, pero sin la respuesta del público a las intenciones de sus fundadores. Pusieron en escena *El tributo de las cien doncellas*. La prensa se encargó de atestiguar el resto: «Las entradas no son muy favorables. La causa de esto deber ser el haber más teatros abiertos de los que permite el vecindario de nuestra ciudad, pues hay noches que se dan función en los de *Apolo*, *Calderón*, *Principal* y en el *Circo ecuestre*, sin contar tres o cuatro bailes. Esperamos que en las funciones que se pongan en las pascuas venideras pueda resarcir esta corporación de los gastos que lleva hechos hasta

¹⁵² Dueño de la *Cervecería Inglesa*, en la *calle Real* esquina a la del *Arco*.

¹⁵³ «Pan y Toros», *La Crónica Meridional* n° 6.248, 14 de diciembre de 1880, p. 3.

¹⁵⁴ Reparto y personajes: *Magdalena*; Carmen Gómez; *Flora*, María Gómez; *Marquesa*, Ángela Jerez; *Renard*, Alfredo Pérez del Villar; *San Martín*, Juan Ledesma; *Rouguet*, Enrique de Oña.

¹⁵⁵ Reparto y personajes: *Margarita*, Carmen Gómez; *Rodolfo*, Enrique Oña; *El conde*, Alfredo Pérez del Villar; *Tiburón*, Horacio Pérez del Villar; *Ledia*, María Gómez; *Ermitaño*, Francisco Ledesma; *Rutilio*; Joaquín Gómez.

¹⁵⁶ «Circula el rumor de haberse», *La Crónica Meridional* n° 6.635, 5 de abril de 1882, p. 2.

el día, que asciende a una cantidad importante»¹⁵⁷.

A la postre, los estrenos de *Los carboneros*¹⁵⁸, el 1 de diciembre de 1882, *Torear por lo fino* o el de *El lucero del alba*, el 7 y el 10 de ídem, respectivamente; ni tampoco el de *¡Ya somos tres!*, el 20 de enero de 1883 o el reclamo de *El Tío Caniyitas*¹⁵⁹, ni la rebaja de precios propuesta a partir de febrero, pudieron impedir su desmantelamiento.

SOCIEDAD RAFAEL CALVO

A comienzos de los noventa, se reanimaron las aficiones lírico-dramáticas, conciliándose en menos de tres meses, tres sociedades: *Rafael Calvo* –en ofrenda del eminente actor dramático–, *Peral* –a la del joven teniente de la armada, Isaac Peral, que donó al Estado su proyecto de submarino– y *La Montaña*, poniendo respectivamente a prueba sus denuestos en el *Principal*, *Apolo* y *Novedades*.

La primera, fundada por Andrés López¹⁶⁰, emprendió su cometido el 22 de febrero de 1891, poniendo en escena el drama, *Cura de la aldea* y la pieza cómica, *Echar la llave*, en cuyos entreactos, se leyeron poesías en memoria del actor que daba atributo al conjunto¹⁶¹. Fueron semblantes vitales: Francisco Mora, Fernando Ruiz, José Tendero, Carmen López, Matilde y Pepita Griñel, José Alonso, los hermanos José, Manuel e Isabel Chalons Berenguer y Luis G. Huertos Rull¹⁶². Salían al proscenio los domingos y amenizaban los intermedios con secciones de literatura y canto siendo sus mejores escenificaciones: *Música clásica*, *El lucero del alba*, *Los postres de una cena*, de Francisco

¹⁵⁷ «Sociedad Lírico-dramática», *La Crónica Meridional* n° 6.840, 20 de diciembre de 1882, p. 3.

¹⁵⁸ Reparto y personajes: *Simona*, María Gómez; *Onofre*, Alfredo Pérez del Villar; *Saturio*, Joaquín Gómez.

¹⁵⁹ Reparto y personajes: *Catana la Lagartija*, María Gómez; *Pepiyo*, Juan Ledesma; *Tío Caniyitas*, Horacio Pérez del Villar; *Mister Frich*, Felipe Burgos.

¹⁶⁰ Fueron cargos de la junta directiva: Presidente, Luisa Arigo; Vicepresidente, Rafael de Soria; Directores de escena, Andrés López y Braulio Moreno; Secretario, David Esteban; Vicesecretario, José Chalons; Tesorero, Juan Ruiz; Vicetesorero, Felipe Burgos; Vocales, Andrés López, José Cisneros, Ramón Blasco Segado y Francisco García Peinado. (Cf. «Rafael Calvo», *La Crónica Meridional* n° 9.546, 3 de marzo de 1893, p. 2).

¹⁶¹ «Sociedad», *La Crónica Meridional* n° 9.539, 24 de febrero de 1892, p. 2.

¹⁶² Fundador de la revista *El Partenón*, cuyo primer y último ejemplar, se publicó el 15 de septiembre de 1909. Autor del poemario, *Hidalguía* (1911), colecciones de cuentos, las novelas *Hampa* (1905), las tres contenidas en *Rerum* (1908), *La tristeza de amar* (1910), *Miseria errante* (1910), *Los ojos de la esfinge* (1911), *Ansias de vida* (1911), *Los adioses trágicos* (1913), *Los cuervos* (1914) y *La última singladura* (1949); el diálogo en un acto y en prosa, *Magdalena* (1906), las comedias en dos actos, *Allende el deber* (1911) y *El amor pasa cantando* (1921).

Macarro, *Maruja*, *Casa de campo*, *Las orejas del lobo* de José Campo Arana; *Fábrica de embustes*, de Julio de las Cuevas; *La cáscara amarga* de José Estremera; *El hijo de mi amigo*, *El original del retrato*, *Es una malva*, *La ducha*, *El maestro de baile*, *Carambolas*, *Los inconvenientes*, *Perro 3, 3º izquierda*, *De vuelta del otro mundo*, *El Álbum y Conspiración femenina*, *El doctor Gómez*, *El señor Gobernador*, *Los valientes*, *Un vaso de agua*, *Nuestra señora*, *Por una novia* o *Las codornices* y *De tiros largos*, últimas producciones de Vital Aza.

En la segunda temporada, celebraron su quinta velada el 24 de abril de 1892. Anunciaron las comedias *Los incasables*, *El frac nuevo*, *Un cero a la izquierda* y el estreno del juguete cómico-lírico en un acto y en verso que lleva por título, *Mudarse de casa*. El responsable del libro era José Chalons Berenguer, y el de la música, su hermano Manuel, ausente durante el ofrecimiento. No era almeriense y presumimos que el periodo de residencia en la ciudad fue corto. El futuro compositor de *El pillo de la playa* y *La molinera*, había nacido en Zaragoza veinticuatro años antes e inició sus estudios en el Conservatorio de Madrid donde obtuvo los primeros premios de solfeo, piano, armonía y composición¹⁶³, teniendo como maestro de esta última materia, al compositor de *Marina*¹⁶⁴.

De la composición la prensa dijo: «fue un juguete muy gracioso, con efectos teatrales, y sobre todo con música muy original, chispeante y agradable. En cuanto a la instrumentación, excelente». Tomaron parte el *Sexteto Sánchez*, el pianista Eduardo Villegas, las señoritas Alonso y Carabia, así como Luis G. Huertos, Carlos Giménez, José Alonso, Eduardo Moreno y Felipe Burgos, distinguiéndose la hermana de los anfitriones de la noche, Isabel Chalons, al demostrar «poseer relevantes condiciones para la escena»¹⁶⁵.

CONCLUSIONES

Es apreciable la supervivencia cosmopolita de la afición a la música a lo largo de la historia cuando las diferentes coyunturas adversas han sorprendido a la humanidad.

¹⁶³ Ricardo Ruiz y Benítez de Lugo, *Gente de bastidores*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1899, p. 423.

¹⁶⁴ Emilio Arrieta.

¹⁶⁵ «En el Teatro Principal», *La Crónica Meridional* n° 9.587, 26 de abril de 1892, p. 2.

A raíz de la Real Orden del 28 de febrero de 1839 que autorizó el asociacionismo, los sucesivos gobiernos decimonónicos no fraguaron un proyecto sin nombrar un órgano corporativo y, tanto en lo político, agrario, mercantil, literario, obrero, educativo o musical, invadió a los habitantes de Almería durante la Restauración.

La sociología española de la música ha acaparado la atención de sus investigaciones al ámbito del asociacionismo profesional¹⁶⁶. Salvo los estudios de Juan Manuel López Marinas¹⁶⁷ y Gemma Pérez Zalduondo¹⁶⁸ que centran sus análisis en las actuaciones de afamados grupos y solistas coetáneos nacionales e internacionales, organizadas por la sede local de la *Asociación de Cultura Musical* entre 1923 y 1933, Almería carece de estudios sobre el asociacionismo escénico-musical precedente.

Con escasa población flotante, acuciosas circunstancias se imponían a los comportamientos de los artistas profesionales en el estudio de la obra del teatro comercial. Dedicaban poco tiempo a los ensayos porque siempre les empujaba el estreno de una obra, y apenas nacía, ya estaba en curso otra. En cambio, los aficionados, actuaban sin afán de lucro. Su intención no era la de «hacer taquilla» y al no estar sujetos a apresuramientos, disponían del tiempo necesario para medir el terreno. No iban a ganarse la manutención con dicha pretensión y en un ambiente de compañerismo centraban su interés en el conjunto de la obra sin menosprecio de directrices en germen. De hecho, algunos actores y cantantes como Luis Iribarne¹⁶⁹, Amalia Díaz o Pedro Barreto abordaron así sus carreras y, con el tiempo, llegaron a ser grandes figuras del proscenio. Sin embargo tenían muy pocas posibilidades de subsistir a las trabas económicas que se interponían en su camino: *Talía, Cervantes, Los Veinte, La Amistad, Romea, La Unión, Peral, La Montaña, Vital Aza, Jacinto Benavente* y otras tantas innominadas por obra y omisión de la prensa, aparecieron en sus páginas y con homónima premura desaparecieron para siempre.

¹⁶⁶ Véase AA.VV., *El asociacionismo musical en España. Estudios de caso a través de la prensa*. Carolina Queipo y María Palacios (editoras). Logroño: Calanda ediciones musicales, 2019.

¹⁶⁷ Juan Manuel López Marinas, «La Asociación de Cultura Musical». *Papeles del Festival de Música de Cádiz* IV, 2009, pp. 291-319, <<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas/articulos-pfmecc/la-asociacion-de-cultura-musical.html>> (Consultado 5-2-2021).

¹⁶⁸ Gemma Pérez Zalduondo, «Las sociedades musicales en Almería, Granada y Sevilla». *Cuadernos de Música Iberoamericana* vol. 7-8, 2001, pp. 323-335.

¹⁶⁹ Véase al respecto C. Ramírez Rodríguez, *Luis Iribarne (1828-1868). Un cantante en la escena lírica universal*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2010.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.: *El asociacionismo musical en España. Estudios de caso a través de la prensa*. Carolina Queipo y María Palacios (editoras). Logroño: Calanda ed. musicales, 2019.

ARROYO Y HERRERA, Carlos: *Enciclopedia teatral*. Madrid: R. Velasco, 1902.

CORTIZO, María Encina: *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998.

ESPINOSA, Sixto: «Los propietarios y la vega de Almería», *Revista de Almería*, julio de 1884.

FAGOAGA, Isidoro de: *El teatro por dentro*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1971.

GARNIER, Charles: *Le Theatre*. París: Librairie Hachette et Cie, 1871.

GÓMEZ DÍAZ, Donato: *Actividad, empleo y renta en Almería 1787-1910*. Almería: editorial Donato Gómez Díaz, 1994.

LARRA, Mariano José de: *Artículos*. Introducción, selección, notas y propuestas didácticas de Magdalena Velasco Kindelán. Barcelona: editorial Casals, 1998.

LÓPEZ CRUCES, Antonio José: *Introducción a la vida y obra de Antonio Ledesma Hernández (1856-1937)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1991.

LÓPEZ MARINAS, Juan Manuel: «La Asociación de Cultura Musical». *Papeles del Festival de Música de Cádiz IV*, 2009, pp. 291-319, <<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas/articulos-pfmec/la-asociacion-de-cultura-musical.html>> (Consultado 5-2-2021).

MESONERO ROMANOS, Ramón de: *Escenas y tipos matritenses*. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/escenas-y-tipos-matritenses--0/html/ff1a8f8c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_4> (Consultado 3-2-2021)

MUÑOZ, Matilde: *Historia de la zarzuela y el género chico*. Madrid: Tesoro, 1946.

PÉREZ ZALDUONDO, Gemma: «Las sociedades musicales en Almería, Granada y Sevilla». *Cuadernos de Música Iberoamericana* vol. 7-8, 2001, pp. 323-335.

PINTO MOLINA, María: *La Masonería en Almería a finales del siglo XIX*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1990.

RAMÍREZ RODRÍGUEZ, Carmen: *El teatro lírico almeriense durante la época de la Restauración (1874-1931)*. Tesis doctoral. Universidad de Almería, 2006.

RAMÍREZ RODRÍGUEZ, Carmen: *Luis Iribarne (1828-1868). Un cantante en la escena lírica universal*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2010.

RAMÍREZ RODRÍGUEZ, Carmen: «Semblanza biográfica, criterios pedagógicos y aproximación al pianismo de Javier Jiménez Delgado (1849-1910)», Madrid, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 27, 2014, pp. 131-156.

RUIZ Y BENÍTEZ DE LUGO, Ricardo: *Gente de bastidores*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1899.