

LA «REVISTA MUSICAL DE ACTUALIDADES» EN ALMERÍA (1885-1898)

The «Revista musical de actualidades» in Almería (1885-1898)

CARMEN RAMÍREZ RODRÍGUEZ

Conservatorio Profesional de Música “Teresa Berganza”

carmen.ramirez20@educa.madrid.org

ORCID: 0000-0001-8128-6888

Recibido: 27-10-2024

Aceptado: 22-01-2025

DOI: 10.51743/cilh.vi.51.540

RESUMEN

Los poetas festivos Fermín Gil de Aincildegui, José de Burgos Tamarit, Ramón Blasco Segado, Enrique López Morales y Juan Alcántara Fuentes contribuyeron al dinamismo decimonónico literario finisecular en Almería con la elaboración de revistas musicales de temática costumbrista. Relegada por la investigación académica y la crítica especializada, este artículo recupera la producción inexplorada del género a través del estudio de los libretos y su recepción en la hemerografía coetánea.

PALABRAS CLAVE: Almería; teatro musical español; literatura costumbrista; poesía festiva; teatro en la prensa.

ABSTRACT

The festive poets Fermín Gil de Aincildegui, José de Burgos Tamarit, Ramón Blasco Segado, Enrique López Morales and Juan Alcántara Fuentes contributed to the fin-de-siecle nineteenth-century literary dynamism in Almería with the production of local customs musical reviews. The aim of the survey is to study about the unexplored librettos and their reception in contemporary hemerography relegated by academic research and music criticism.

KEY WORDS: Almería; Spanish Musical Theatre; Literature of Local Customs; Festive Poetry; Theatre in the Press.

INTRODUCCIÓN

UNA FIESTA DEL LENGUAJE EN LA ESCENA

EN EL SIGLO XVII, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Agustín de Salazar, Francisco Bances, Vélez de Guevara y Antonio de Zamora, entre otros, redujeron a dos actos y dieron al canto una importancia similar a la de la poesía sensorial y metafórica hablada, innovando un género dramático de carácter mitológico o caballeresco musicado, pródigo de danzas cortesanas y bailes populares estratégicamente introducidos, que amenizaría a Felipe IV en un palacete cercano a Madrid rodeado de zarzas –el Real Sitio de la Zarzuela– cuando el mal tiempo le impedía practicar la cacería. A partir de 1750, la llaneza, naturalidad y simplicidad de la tonadilla con una duración en torno a veinticinco minutos, compuesta por introducción hablada junto a preludio instrumental, fábula, episodio y final con danza de seguidillas epilogales, tiranas y polacas, acompañadas de castañuelas, cascabeles, silbatos, panderos, campanillas y guitarras, extinguió a la zarzuela [Martín Moreno, 2000: 54-55]. Al restaurarse, a mediados del XIX, la formación de una compañía acarreaba desembolsos en exceso. Los compositores españoles, al ahínco de crear un drama musical semejante a la ópera extranjera, la habían ampliado a dos o tres actos, instándoles a desplazar la acción por el esquema de sus argumentos –históricos, la mayoría– a una pluralidad de espacios, apelar a amplios conjuntos actorales, instrumentales y vocales definidos, así como a servirse de vestuarios, escenografías y atrezos de oropel. En 1869, los actores Antonio Riquelme, José Vallés y Juan José Luján pusieron en práctica un procedimiento para abaratar el encarecido precio de las entradas en el corazón del casticismo popular madrileño. La solución, llamada a relegar al teatro grande y a tener infinitas repercusiones en el proceso creador de los años venideros, fue dividir la sesión completa de tres o cuatro horas de duración en cuatro sesiones de treinta a cuarenta y cinco minutos cada una. Al aligerar las obras prometía grandes ventajas a empresas y a consumidores facultan-

do a las primeras tanto la rebaja de los costes como una constante renovación de la programación con o sin música y a los segundos la opción de adoptar entretenimientos asequibles aparte de ofrendarles mayor disponibilidad a los quehaceres rutinarios.

El terreno sociopolítico fue propicio para su posterior arraigo. Desde hacía algún tiempo, venía requiriéndose en Europa una regularización específica de la propiedad artística y de su representación. Anteriormente, el compositor vendía música a un editor y la difundía en la forma más conveniente sin rendirle ni por ello ni por los cambios perpetrados cuentas al autor. En respuesta a esta demanda, tomaron cuerpo consecutivamente: la Ley de 10 de enero sobre la propiedad intelectual en 1879 y, un año después, el reglamento publicado el 3 de septiembre. Conciliadas sobre la base del arriendo, disponían el pago de un 3 % de lo reembolsado por cada representación de una obra teatral inédita –ya fuese ópera, oratorio, de poesía y música– si era en un acto, el 7 % si dos la componían y, si contenía tres actos o más, el 10 %. Además, cuando se tratara de un estreno, en las tres primeras funciones, se recargaba con el doble. De estas cantidades, dos tercios eran para el propietario de la música y uno de ellos para el libretista.

La puesta en marcha de estos preceptos multiplicó los intermediarios que mediaron en el proceso de producción e incitó al fulminante desenvolvimiento percatado por las creaciones teatrales en un acto y varios cuadros, primero en Madrid y después en provincias. Además, este tipo de pieza entroncaba con la fuerte tradición sainetesca en España, muchos de cuyos rasgos –ambigüedad, esquematismo, caricaturización hiperbólica, galería de tipos populares, situaciones cómicas, ubicaciones contemporáneas y sucesión de escenas yuxtapuestas sin enlace argumental con final no conclusivo– se acoplaban a las técnicas propias del costumbrismo decimonónico [Romero, 1998: 146]. En Almería, el 73 % de los títulos lírico-escénicos ofrecidos entre 1874 y 1931 no excedieron del acto, cobrando un desarrollo desmesurado de 1884 a 1914 [Ramírez, 2006: 417].

No tardó mucho en calificarse como chico al nuevo género, apropiado al nacimiento de unas piezas de trama liviana con alusiones a acontecimientos del momento, a caballo entre lo musical y lo cómico-dramático, que ofrecían la posibilidad de ser representadas en ese fraccionado espacio de tiempo, haciéndolas susceptibles de alternarse en una misma noche con «revistas de actualidades», «revistas del año» y otros prototipos de exclusiva compostura política donde además de hacer balance «también se disparaba la mirada hacia adelante y se anticipaba el año venidero, aunque fuere a hombros de gratuitos pronósticos, de infundadas predicciones o de festivas y caprichosas previsiones de futuro» [Huertas, 1994: 172].

Cuando se anunciaban era raro ver localidad alguna vacía llegando a agotarse las entradas a las cuatro de la tarde. El porqué de aquella fruición desenfadada radicó en la utilización de alusiones a avatares del día, acontecimientos conocidos, crónicas narradas de forma agradable y chistosa, situadas en lugares queridos, críticas a los personajes públicos sin carácter de continuidad ni analogía, y todo narrado con una jerga y unos versos inherentes a una fiesta del lenguaje. La música engrandecía la acción en sus puntos culminantes con un carácter ligero, cercano al mundo de la canción y el cuplé, hecha a la medida del hombre de la calle [Casares, 1999: 164]. La función sociológica de noticiero y la comicidad de la revista forman parte esencial de su fulgurante atractivo. Los títulos, inspirados en la cotidianeidad, con sus comportamientos de vida y un estilo de hablar sembrado de locuciones y modismos intrínsecos al vulgo tenían entre sus virtudes la de hurgar con intensidad en una pluralidad de espacios, tiempos, acciones y crítica social de idiosincrasia local haciendo uso del divertimento y la comparación de lo inmediato: nombres de asociaciones recreativas, oficios, avíos de vestimenta, alusiones a otras revistas, periódicos, bailes, calles, personajes y localizaciones urbanas, fiascos políticos, cultivos agrícolas regionales, contingencias climáticas, plagas, establecimientos, marcas de productos comerciales y problemas de infraestructuras municipales [Espín, 1988: 479]. Por eso, en palabras de Benito Pérez Galdós: «To-

dos disfrutaban del espectáculo, unos, porque se veían representados y participaban realmente de un arte que consideraban propio; otros, quizá porque gozaban del pintado ambiente popular, queriendo creer en la alegría del pueblo que, aunque tenía su corazoncito, solucionaba sus asuntos felizmente, y apagaba así, en parte, su remordimiento social, o como ahora se dice su mala conciencia» [1923: 105].

Las penurias académicas del teatro en España a lo largo de la centuria 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 inauguración de la línea férrea a Guadix. Su aislada localización geográfica y la crisis económica finisecular desalentaron 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 [Ramírez, 2021: 93]. La asidua presencia del verso de temática miscelánea en la prensa y la práctica lectora colectiva teatral de aficionados declamada en voz alta ha sido corroborada por los profesores Ginés Bonillo y Olga Cruz [2001: 95], además de la doctora Carmen Aldehuela [2021: 197], respectivamente. La sección «De martes a martes» de *La Crónica Meridional*, la actividad del Círculo Literario con sus Fiestas de Panderetas, las tertulias y los Juegos Florales, principalmente, y las intensas relaciones intelectuales foráneas de Francisco Villaespesa patrocinaron el dinamismo literario finisecular de tradicionalistas e innovadores que conformaron el modernismo andaluz [Martín Infante, 2107: 175], coautores, algunos de ellos, de la poesía festiva que armonizó la revista.

Relegada por la investigación académica y la crítica especializada [Montijano, 2009: 1312], este artículo recupera la producción inexplorada del género en la capital a través del estudio de los textos de las obras manuscritas e impresas finiseculares localizadas y su recepción en la hemerografía coetánea.

1. ALMERÍA-BUFA

En los primeros meses de 1885, Fermín Gil de Aincildegui, Ramón Blasco Segado (Adra, Almería, 1864-Granada, 1898)¹ y Enrique López Morales (Berja, Almería, 1863-1892)² escribieron una revista cómico-lírica de actualidades locales con versos octosílabos para que los aficionados capitalinos que integraban la Sociedad Lírico-Dramática la escenificaran. El personaje principal –Arturo Álvarez Bustos (Almería, ca. 1850-1906)³– dirigía el semanario satírico humorístico e ilustrado *Almería Bufa* desde 1884 y ofreció el desempeño de su papel, sugiriendo la conveniencia de titularla con la designación de aquella publicación. La ausencia de música y el recelo de incomodar a las personas aludidas en el texto hizo desistir del propósito a la terna, «unida por una amistad sin límites» [Blasco, 1892: 1], arrumbando el original a su lectura familiar⁴. Dos años después, Álvarez presentó en el Gobierno Civil dos ejemplares manuscritos en los que materializaba la autoría al objeto de representarla. Fue estrenada el 19 de marzo de 1887 para la función de beneficio del actor José Suárez Vázquez en el Teatro Noveidades con la intervención del protagonista, escenas desordenadas, mo-

¹ Poeta, periodista y estudioso de la arqueología almeriense.

² Miembro de la Sociedad Astronómica de Francia, director de la estación meteorológica de Almería y catedrático interino de la clase de Física y Química de la Escuela de Artes. Sus primeros trabajos periodísticos vieron la luz en *El Guadalentín* de Vélez Rubio en 1883. Colaboró en *El Clown* –fundado en 1884 por Gil de Aincildegui y Blasco Segado– y fue redactor al mismo tiempo de *Las Noticias* y *La Crónica Meridional*.

³ Escritor, retratista, restaurador y dibujante. Director de las publicaciones satíricas *Almería Cómica*, *Almería Bufa* y *Almería Alegre*. Hijo del poeta y alcalde liberal con *La Gloriosa*, Mariano Álvarez Robles, que editó sucesivamente los periódicos *El Cascajar*, *El Caridemo*, *La Campana de la Vela* y *El Progreso*. Marido de la periodista, escritora, traductora y profesora Carmen de Burgos Seguí «Colombine». Padre de la actriz María Álvarez de Burgos.

⁴ Manuscrito de *Almería Bufa*. Revista cómico-lírica en un acto y en verso, original de Fermín Gil de Aincildegui, Ramón Blasco Segado y Enrique López Morales, Almería, sf.

dificaciones en la versificación, dos números musicales relatados, impropiedad de decoraciones, eliminación de personajes y supresión de cuadros completos. Aunque agradó a la concurrencia [Anónimo, 1887: 2], del desenlace se encargaron los tribunales de justicia a instancias de los creadores por interpelación de plagio [Gil, López y Blasco, 1887: 3].

A lo largo de seis cuadros hacen referencia al contexto político y social de la época con una evidente intención de arrancar la carcajada del espectador mediante la técnica del aparte, ingeniosos juegos de palabras, dobles sentidos, chistes lingüísticos o el remedo de extranjerismos y rasgos dialectales. Un inglés –Milord– contribuirá al trazado de un ferrocarril a Ceuta y quiere conocer las costumbres de Almería. A través de un diálogo con Arturo partirán desde el salón de la fonda Tortosa sucediéndose en su vagar por los baños del Recreo, dos ciegos, los vendedores de periódicos y fósforos, la calle de Vargas, la de la Reina, el Palacio Episcopal, el paseo, el malecón, la audiencia, el instituto, un bando municipal prohibiendo arrojar a la calle desechos, una junta discutiendo sobre la viabilidad de la línea férrea a Sierra Alhamilla, la Alpujarra, Níjar o a Calasparra, dos municipales en la glorieta de San Pedro lamentando los adeudos del ayuntamiento, el encuentro con Carlos Jover⁵, un prestidigitador descubriendo pañuelos con los nombres de La Crónica Meridional, El Ferrocarril, El Cáustico, Almería Bufa y La Montaña junto a la voluntad de elevar una cantarera para que los músicos de la banda tocasen cómodos y la de pavimentar las aceras. ¿Cuál es el porvenir de Almería? –concluye afirmando Arturo–: la fantasía.

A falta de compositor, el libreto menciona seis números musicales: el dúo de Arturo y Milord con empleo de la anáfora –oh– en versos pentasílabos:

⁵ Dueño de los baños de mar «El Recreo», frente al paseo del Malecón: espacio concurrido en verano.

MILORD Y es placer sin fin
 tras beber el ron
 estirar los pies
 en el Malecón.
 ¡Oh qué gran país!
 ¡Oh qué población!
 ¡Oh qué gran amí!
 ¡Oh, qué gran señor!
 Y ahora yo estudio
 el mejor sitio
 para el proyecto
 que premedito.
 Verán ustedes
 verán, verán
 qué línea férrea
 voy a plantar.

ARTURO Y es dulce también
 coger a un milord
 que sabe pagar
 lo que comen los dos.
 ¡Oh qué gran inglés!
 ¡Oh qué gran milord!
 como a mí me valga
 lo divido en dos.
 Ahora lo empujo:
 «Casa del Mojo»
 y allí lo estrujo
 hasta los ojos.
 Verán ustedes
 verán, verán
 ¡qué divertidos
 vamos a estar! [Blasco, Gil, López, sf: 9-10]

Le siguen el Coro de regidores dando golpes con las cucharillas en las tazas del café al compás de «Con tanta paz, con tanta unión progresará la población. Siguiendo así, no hay que dudar será un París la capital», Coro de representantes, Romanza de Mister Fox anunciando el ado-

quinado con cemento Portland, Romanza del gacetillero de La Crónica Meridional y el vals de Cagliostro⁶.

2. EXPOSICIÓN PROVINCIAL

Los reiterados conatos anuales del ayuntamiento de consolidar una exhibición con la producción regional durante la feria de agosto por falta de iniciativas fue la fuente de inspiración de Enrique López Morales, Ramón Blasco Segado y Fermín Gil de Aincildegui al concebir su particular Exposición Provincial, anunciada –según reza la portada– como «revista muy bien escrita por Concha, Cortés y Araña, con música bonita de Viaña» [Anónimo, 1892: 2].

En mayo de 1891, los tres poetas habían cartearado a Ruperto Chapí, apelando su aportación musical en la composición de una revista local en bosquejo [Anónimo, 1891: 2]. Ignoramos la respuesta (si acaso la hubo) pero diez meses después, coincidiendo con la actuación de la compañía de zarzuela cómica de Francisco de la Vega en el Novedades, trabaron amistad con el director de orquesta. Joaquín Viaña Sanmartín (Madrid, 1850-Almería, 1892)⁷ había musicado e instrumentado *El año 3000* (1882), *Hay ascensor* (1887), *Bordeaux* (1888), *Restaurant de las tres clases* (1889), *La sultana de Marruecos* (1890) y *Los boquerones* (1891) de Asensi, Félix Limendoux, Enrique Ayuso y Enrique Marín, Javier de Burgos, López Marín y Gabaldón, y José Contreras, correspondientemente. En ocasiones, los números musicales estaban sujetos a una trama dramática y viceversa. No parece ser el procedimiento ejercido porque cuando sus coautores acuden a la inventiva de Viaña, el texto está acabado. Generalmente, por la premura del encargo, los compositores solían tener páginas ya escritas, siempre fáciles de intercalar e independientes al libreto [Barce, 1995: 231]. En cualquier caso, nada induce, por omisión de la partitura, a revalidar dicha hipótesis.

⁶ Vals op. 370 de Johann Strauss (1825-1899).

⁷ Registro Civil de Almería, sección 3ª del tomo 56, p. 18.

Había arrendado el teatro la empresa de Manuel Barrilaro del Valle y no pasó desapercibida por sus desavenencias con el barítono Miguel Las Santos y su esposa, la primera tiple Concha Cubas. De hecho, estando el aforo lleno, quedó suspendida la función del 28 de marzo de 1892. Entre aquella algarabía y las protestas unánimes del público fue desalojado y devuelto a sus asistentes el importe abonado. Al día siguiente, los demás cantantes y actores, constituidos en sociedad, restablecieron sus compromisos. Llamó la atención la participación de una banda de cornetas compuesta por algunas coristas en las representaciones de *El chaleco blanco* y *El cabo baqueta*, al igual que los trabajos del fascinador y adivinador del pensamiento Mr. Henri Onofroff. Si bien, Exposición Provincial logró desocupar numerosas casas vecinas. Gran parte de la asistencia a este género de composiciones no está familiarizada con la lectura de la prensa diaria. En su avance, las obras lírico-teatrales cortas, forjadas como revistas, se habían hecho permeables a las actitudes y quisicosas rutinarias tanto para basarse como para declamarse. De esta forma, aquel trío aprovechó el tema del momento y desplegaron en el prosenio durante ocho noches seguidas –del 8 al 15 de mayo– una muestra teatral «con todo lo bueno y censuras de lo malo que encerraba esta provincia» [Anónimo, 1892: 3], tomando como personajes los principales productos de exportación almeriense a cargo de Balbina Iglesias –*El Esparto*–, Miguel Bello –*El Mármol*–, Lola Díaz –*La Sandía*–, José Moncayo –*El Cohete y El Plomo*–, Miguel Las Santos –*El Azufre*–, Federico Curonisy –*El Albayalde*– y María Berenguer en el papel de *La Granuja* [Anónimo (9599), 1892: 1-2 y (9601), 1892: 2].

El poeta almeriense Francisco Aquino Cabrera (1869-1910)⁸ la describió brindando los versos siguientes a sus inventores:

⁸ Archivero de la Diputación provincial de Almería. Fundador de la revista literaria *La Ola* junto a José Jesús García, Fermín Salvador, José Durbán y Celedonio José de Arpe. Colaborador de *El Triquitraque*, *El Defensor de Granada*, *La Crónica Meridional*, *El Ferrocarril*, *Heraldo de Madrid* y *El Resumen*. Es coautor junto a José Durbán Orozco y Miguel Jiménez Aquino de Flores de *la Alcazaba* (1890), autor de *Sensaciones* (1900), *Al vuelo* (colección póstuma de artículos y poemas, 1912), *En la liza* (1905), *Por Granada*, *Apuntes al carbón*, *Desde el Morro*, *El Zagal*, *La fronda y De mi tierra*.

Será una monomanía,
pero es la verdad cabal:
me gusta más cada día
«Exposición provincial».
¡Qué gracejo, qué soltura,
qué sal habéis derramado
en su fondo y en su hechura!
¡Me tenéis maravillado!
¡Qué tipos tan de primera
y qué versos tan castizos
y fáciles! ¡Quien dijera
que sois tres primerizos!
¡Cómo a los productos cuadra
aquel lenguaje desnudo!
¡Qué sandía la de Adra,
y qué espartos el del felpudo!
¡Qué uvillas tan especiales!,
¡qué bien el azufre toma!
Es una infamia, puñales,
que los lores se las coman.
Tan redondas, las rubillas
y... alguna tan incitante.
No deben tener granillas,
con eso os digo bastante.
Aunque es fruto muy sabroso,
no es manjar que yo prefiera;
le tengo un miedo horroroso
a eso de la filoxera.
Noticias de varios rumbos
dicen a más (icausa grima!)
que van juntas con los chumbos,
y así... ¡cualquiera se arrima!
El terceto mineral
no me canso de aplaudir.
¿Y el cohete? ¡Es infernal
su manera de crujir!
No os sonroje esta lindeza
dicha de vuestra revista.
No he visto ninguna pieza

que más merezca ser vista.
Comprendo que viva cientos
de noches en el cartel.
Tiene muy buenos cimientos
ide mármol de Macael!
Además, trata con gente
que su larga vida abona
ya sabéis, gente ... influyente,
no gente de esa pelona.
Sólo un defecto le veo
y a estamparlo aquí me arrojo:
el cuadro tercero creo
que resulta un poco cojo.
El desliz no es perdonable.
Fijarse bien ¿no advertís
que allí falta algo notable
y típico del país?
¡Qué omisión! Por vida mía,
merecéis el gran azote;
tratándose de Almería
no haber sacado un ... izote!
De esos que por nuestras plazas
y nuestras calles pululan
y que al fin son calabazas
aunque en todo manipulan.
Y no me contestéis luego
que en vuestra obrilla han salido.
Hay alguno, no lo niego,
mas no está bien definido.
Por lo demás, ¡qué lindeza
es, chicos, la tal revista!
¡No he visto en mi vida pieza
que más merezca ser vista! [Aquino, 1892: 3].

Se convirtió en la novedad predilecta del verano y como la polca militar de La espada de honor –maniobra cómico-lírica militar en acto y cuatro cuadros en prosa de José Jackson Veyán con música de Guillermo Cereceda– no dejaron de sonar a diario en los jardines del Pabellón

de Roma: la Barcarola de las uvas, el Coro de los chumbos y el de las esparteras en los instrumentos del Sexteto de los Sánchez [Anónimo, 1892: 2]. También sus notas vibraron con la banda municipal, recientemente reorganizada por Indalecio García, con algunas modificaciones no autorizadas por sus autores [Anónimo, 1892: 2]. Con todo, como cualquier revista de actualidad, cuando el asunto dejó de estar en boga, perdió interés y fue desplazado por otros más candentes. Como la mayor parte de ellas, con un éxito efímero, su reminiscencia se borró para siempre y no volvió jamás a la escena.

3. LA LINTERNA MÁGICA

El acontecimiento más esperado de la temporada venidera fue el estreno de La linterna mágica: «Proyecto de revista en un acto, dividido en seis cuadros y varios cristales», original de José Burgos Tamarit y Fermín Gil de Aincildegui con música del maestro Rapiña, representada en el Teatro Apolo, el 25 de agosto de 1893 por los socios masculinos de La Montaña, fundada el 12 de mayo de 1881 con la pretensión de «sacar punta a las cosas o poner en solfa cuanto venga en mientes. Tarea muy fácil y hacedera para los que reunían sal ática y buen humor» [Masalegre, 1896: 1]. El único requisito para inscribirse era el pago de una cuota que costearía los regocijos de la feria. A los conciertos, bailes infantiles y de sociedad, verbenas con los tradicionales mantones de Manila, funciones teatrales con la representación de La Mascota, Desolación y ruina, La Gran Vía o Las tentaciones de san Antonio, rifas de beneficencia y carreras de velocípedos se unió en el año 1890 con des-pampanante acogimiento el torneo de cintas donde, en noble combate pasional, los jóvenes iban a bregar novillos y a conseguir en trofeo las cien cintas bordadas por las beldades de la ciudad.

José de Burgos Tamarit (Almería, 1862-1924) y Gil de Aincildegui habían fraguado sus plumas en el Café Gallego, la Colonia Artístico

Literaria que Carlos Felices Andújar⁹ (1866-1896)¹⁰ encabezaba, la redacción de *La Ola* y la tertulia liderada por José Jesús García Gómez (Almería, 1865-1916)¹¹ con sede en La Trastienda de una librería del paseo del Príncipe –propiedad del editor, escritor y fundador de la Academia de Dicción, Declamación y Cultura Literaria, Fernando Salvador Estrella (1860-1925)– donde acostumbraban bautizar con champaña la publicación de sus creaciones [Correa, 2001: 42]. Aunó en la amistad, improvisación, lectura y crítica de inéditos de jocosa o sentimental expresión sin adscripción declarada a tendencia alguna [García, 1899: 2] (cuyo estudio individualizado nos aportaría aspectos relevantes del modernismo, el humorismo literario, y también la renovación formal y conceptual finisecular) a Francisco Roda, José Luis Fernández Álvarez, Ricardo Rull, José Durbán Orozco, Plácido Langle, Antonio Rubio, Antonio Ledesma, Andrés Cassinello, Luis Salmerón, Fernando Sacristán Ramos, Vicente Juan, Amador Ramos Oller, José Bueno Cordero, Francisco Laynez, Enrique Tovar, José Quesada Martínez, Juan Alcántara, Juan del Moral, Antonio Fernández Navarro, Bernardo Lassaletta, Francisco Aquino, Miguel Jiménez Aquino¹², Ramón Blasco Segado, David Estevan y

⁹ Dirigió junto a Antonio Bedmar *El Organillo* y reunió en 1891 una colección de artículos y poemas bajo el título de *Flores de trapo*.

¹⁰ Registro Civil de Almería, sección 3ª del tomo 67, p. 191.

¹¹ Abogado, literato y diputado por la facción republicana, regentó *El Radical: diario de parigual convicción*. Autor de *Quitolis*, *Tomás I*, *La aparquera* y *Broza*.

¹² (Almería, 1862-Madrid, 1940). Humanista, taquígrafo y bibliotecario del Senado, estudioso del Derecho y la Gramática, publicista y traductor de textos de autores clásicos agrupados en una Biblioteca Grecolatina (1919-1923) de cuatro volúmenes. Entre sus obras destacamos: *A la luna de Madrid. Boceto para un poema* (1884), contribuciones poéticas a la *Revista de Almería* (1884), al semanario literario *La Ola* (1889), a la antología de sonetos *Flores de la Alcazaba* (1890), bajo el seudónimo de Don Abdón y a *La Gran Vía* (1895). En colaboración con Mariano de Rojas, escribió la zarzuela *El padre alcalde* (1889), musicada por Teodoro San José y con Gil de Aincildegui, el juguete cómico *El primer premio* (1892), el boceto dramático *¡Dos de mayo!* (1908) y la comedia lírica *La sota de espadas* (1908).

Fernando Almansa Laynez¹³, entre otros [Martínez Romero, 2001: 112-113]¹⁴.

Burgos Tamarit alternó reiterada concejalía, tenencia de alcaldía y viceconsulado de Brasil¹⁵ con la autoría de *Ramillete literario* (1884), *Zarandajas* (1899) y *Pópuli* (1909): ensayo de una imitación del habla popular de la comarca [Anónimo, 1924: 2 y Castro, 1935: 118]. Filósofo humorista [Aquino, 1900: 14], anarquista sentimental, de risa bondadosa, espíritu luchador, musa festiva y retozona e irónica ternura, Fermín Gil de Aincildegui Rodríguez (Moraleja, Cáceres, 1864-Madrid, 1936), era –atestigua José Jesús García– el más bohemio, el más ingenioso y el más poeta de aquella cuadrilla [Anónimo, 1902: 2]. Los compromisos militares de su padre le arrastraron a vivir la infancia en Almería e integró hasta su traslación a Madrid en octubre de 1902, requerido por la editorial Hijos de Góngora [Anónimo, 1902: 1], la generación que fundó en 1891 el Círculo Literario. Pronto, causó admiración en sonetos burlescos y fábulas como *Ya no me caso* (1890), *La mosca literata*, *El talento del burro* (1892), *La azucena y la rana*, *El asno aplaudido* (1894), *De Herodes a Pilatos*, *La evasión de un sueño* o *¡Narices!* (1916) el estilo de aquel tipo tartamudo con espíritu de niño, de cara un poco adusta, vena alegre, amante de lo cotidiano y de su contemplación hasta la última actitud y gesto –como se autodefinió [Gil, 1909: 1]– cuyos mensajes alegóricos de aparente asunto trivial, encierran siempre una moraleja.

Repartió estrofas entre los retos que desde el 25 de enero de 1879 desataron intermitentemente los Juegos Florales, de los que fue

¹³ Abogado. Participa con la lectura de trabajos literarios en las sesiones del Ateneo. Ofrece conferencias en el Círculo Literario. Es autor del drama en tres actos *En las propias redes*, estrenado y protagonizado en el Teatro Novedades de Almería, el 17 de julio de 1897, por Antonio Perrín y Julia Salas. Colabora con Fermín Gil en el libreto de la zarzuela *La virgen de la Vêga*, musicado por Emilio López del Toro.

¹⁴ Sobre la biografía de algunos autores, véase AA.VV (2024): *Diccionario biográfico de Almería* <https://www.icalmerienses.es/Servicios/IEA/edba.nsf/xindex.xsp>.

¹⁵ Tomó posesión del cargo el 2 de enero de 1894. Cf. «Vice-cónsul del Brasil», *La Crónica Meridional* (3-I-1894), 2.

acreedor del primer premio en 1899 con el poema *La cita* [Anónimo, 1899: 24]; veladas, homenajes, certámenes nacionales y colaboraciones en *El Organillo*, *The Times*, *El Clown*, *La Caricatura*, *La Provincia*, *Vida y arte*, *El Duende*, *El Orden*, *La Defensa*, *Blanco y Negro*, *Álbum de los niños*, *Aérea*, *La tarde de Lorca*, *El Diario de Murcia*, *Diario de Córdoba*, *Vida y Arte*, *Idearium*, *Madrid Cómic*, *La Semana Cómic*, *El Defensor de Córdoba*, *Almería y Consuegra*, *El porvenir segoviano*, *El Eco Toledano*, *La campana gorda*, *Variedades*, *La Opinión*, *Las Provincias*, *El Ferro-carril*, *El Regional*, *El Fonógrafo*, *Patria y Poesía*, *El Popular* y *La Crónica Meridional* [Tapia, 1980: 542], en ocasiones, bajo el seudónimo de «A.Prieto». Completan la nómina de su producción los versos festivos *¡Vivir para ver!* (1898), los libretos de las zarzuelas *La virgen de la vega*, *La Patrona del Regimiento* (1904), *La gruta del eco* (1906), *Casta y Pura* (1907) y la novela *El equipaje de la viuda* (1914).

José Yxart definió al autor de la revista como un exhibidor de linterna mágica con hombres, decoraciones y un escenario con el vasto foco a su disposición para presentar movibles y transitorios cuadros disolventes [1987: 156]. De versificación octosilábica y diálogo ameno, en *La linterna mágica*, dos poetas –Burgos Tamarit y Gil de Aincildegui– concurren al premio del concurso organizado por la directiva de *La Montaña* en 1893 al que ideara «un espectáculo bueno, que rompiera añejos moldes», con el proyecto de concebir una revista para la escena con asuntos de Almería «que dejará atrás la Exposición de Chicago» haciendo manejo de uno de aquellos artilugios que al llegar el verano asomaba a la Plaza Circular con aplauso de la ciudadanía por su fascinación [Gómez, 2021: 198].

Recurren a la técnica del «teatro dentro del teatro», acrecentando con ironía el atractivo de la obra y su mofa social al distorsionar el efecto ilusión que brinda la autorrepresentación sobre las tablas. La escena incorpora el escenario de un teatro con los bastidores en desorden. Hay varias sillas y una mesa colocada junto al telón de foro, de modo

que entre ambos queda suficiente espacio para que el actor pase a accionar la linterna que ubicará sobre la mesa.

AUT. 1º. Colocado aquí un cristal,
el foco, cuyo reflejo
en un lienzo se proyecta,
deja la imagen pintada,
en el lienzo retratada
de una manera perfecta...
Pues bien; en estos cristales
las escenas principales
hemos logrado fijar. [Burgos y Gil, 1893: 14]

Estas imágenes se iluminaban con una lámpara de aceite dotada de una llamativa chimenea sobre cada cristal y a través del foco se irían reflejando diversas figuras de carne y hueso en el centro del telón blanco de foro que los actores simulaban encaramados a una plataforma. Entonces se pone de manifiesto una evidencia:

AUTOR 2º. La... linterna está ya lista.
PRESIDENTE ¿Canto yo? (Con recelo)
AUTOR 1º. No es menester.
SECRETARIO ¡Calla! pero oye: ¿va a ser
con música esta Revista?
AUTOR 1º. Sí.
PRESIDENTE. Vaya; entonces, apaga
la linterna y vamonós [Burgos y Gil, 1893: 16]

Sale del anonimato su creador, ignorado por diccionarios e imposible de descifrar con el paso del tiempo si no se tiene la oportunidad de leer el libreto: los autores inventaron al maestro *Rapiña* y, con esta voz, simbólicamente apellidaron al progenitor de sus melodías, esclarecidas por una sustracción cuando el Autor 1º menciona:

Lo que no se hace, se roba.
 Pues qué. ¿No hay muchos autores
 cuyas obras ies seguro!
 no son más que un plagio puro
 de otras zarzuelas mejores.
 Pues se obra con más nobleza,
 porque el plagio es execrable,
 robando entero el cantable.

SECRETARIO iClaro! iy viva la franqueza!

AUTOR 1º. ¿Y crees que te impedirán
 tomar, con cierta maestría,
 un coro de La Gran Vía,
 otro de El Gran Capitán,
 algo de El Cabo Baqueta
 y así sucesivamente? ...

SECRETARIO Muy bien; eres un valiente;
 te lo dice otro poeta (Felipe Burgos) [Burgos y Gil, 1893: 16-17]

Apelan al empleo de la paronomasia:

SECRETARIO «iCaballeros, a tal hora!»
 Y todos dicen: «iSin falta!»
 Y efectivamente; luego,
 como han dado su palabra,
 no faltan a la costumbre
 de faltar. iMal rayo parta!... [Burgos y Gil, 1893: 7-8]

ARREGOSTA Que no hay toro difícil
 a mi muleta
 y que yo no soy... ivamos!
 ningún maleta. [Burgos y Gil, 1893: 40]

RAFAEL Si no es matraca, es carraca, (Sonándola) [Burgos y
 Gil, 1893: 55]

Combinan ripios y equívocos:

- PRESIDENTE Por supuesto, los poetas
son nada más los que faltan
- SECRETARIO Pues claro! ¡Los principales!
¡Veremos a ver si acaban
de venir! [Burgos y Gil, 1893: 8]
.....
- SECRETARIO ¡Pues conmigo!
No se divierten, caramba!
Porque si ellos son poetas,
Yo también lo he sido; ¡y pala!
¡y más incolme que yo
no es en la tierra ni el Papa!
(Durante los últimos versos habrá cogido el sombrero
y se coloca en actitud de irse.) [Burgos y Gil, 1893: 10]

Reiteran cacofonías:

- DON P. PITO De lo típico y lo armónico,
de lo bello y de lo ático,
de lo rítmico y poético,
fui yo adorador fanático
allá en mis tiempos de crítico
y de poeta romántico.
Las bellas letras, la música,
lo correcto, lo didáctico,
la clara expresión sintética
lo hiperbólico, lo plástico,
y en suma, todo lo artístico
me hacía un efecto mágico.
Después lo hallé todo insípido,
anacrónico y tiránico;
es decir, poco fructífero
poco sustancioso y práctico;
me lancé a la vida pública
y hoy rindo culto idolátrico

a la política errática
 y al positivismo máximo.
 Me deleita lo magnífico
 y me seduce lo asiático,
 soy erudito, filósofo
 entusiasta por lo clásico ...
 y, señores, ¡un político
 inmensamente simpático! [Burgos y Gil, 1893: 50]

Alternan metáforas, comparaciones cómicas y eufemismos políticos con onomatopeyas e hipérboles:

SECRETARIO Sí, hombre, ya dijo Pitágoras
 que el orden de los catetos
 no altera la concordancia.
 Pues bien: se ofreció una noche
 dar un premio al que ideara
 un espectáculo bueno,
 algo neutro y de sustancia,
 que rompiera añejos moldes
 saliéndose de la marcha
 de regatas y retretas
 y fantoches y cucañas;
 cosas que en Almería
 estamos ya, ¡hasta las glándulas
 de la coronilla! [Burgos y Gil, 1893: 9]

.....

SECRETARIO ¡Ja, ja, ja! La cosa tiene
 retেমuchísima gracia. [Burgos y Gil, 1893: 56]

.....

D.ABDILIO No siento ni odio, ni inquina,
 hacia esa nueva fracción
 que dice es la genuina
 legal representación.
 Silbela quien silbar quiera
 de mis adeptos más fieles.
 ¡No es esta la vez primera,
 que se truecan los papeles! [Burgos y Gil, 1893: 52]

Introducen con sarcasmo los elementos del género:

PRESIDENTE Una revista sin damas,
 es decir, sin un corito
 animado de muchachas,
 no resulta

AUTOR 1º ¡Claro! Al público
 eso es lo que le entusiasma
 pero ¿qué culpa tenemos
 ni yo, ni mi camarada
 de que esta Montaña sea
 una montaña sin faldas?

SECRETARIO No apurarse, caballeros;
 se puede arreglar la falta.
 Mejorando lo presente,
 hay socios de buena estampa;
 se escogen los más gorditos,
 se les empolva la cara...
 y pueden salir a escena
 todos en punto de mallas
 a lucir las pantorrillas,
 ya que eso es lo que entusiasma [Burgos y Gil, 1893:
 57-58].

Transitan treinta y tres personajes reales, caracterizaciones estereotipadas de modelos ya existentes, y consta de seis cuadros correspondientes a los grupos de cristales: Junta de notables (Secretario, PRESIDENTE, Autor 1º, Autor 2º y Una voz), Sociedades de recreo (Patrón, Literato, Médico, Casi, No, Agricultor, Biciclista, Sportman), Problema trascendental (D. Fabián, D. Zenón, Un criado, Sr. Roca, Sr. Bermejo, Sr. Arregosta, Dr. Rubianes, la Trinidad presidencial), Entre col y col... política (Orientalista 1º, Orientalista 2º, El Cadí, D. P. Pito, Intendente, Almirante, D. Abilio, Joaquinito, Rafael), Manos a la obra (los mismos personajes del cuadro primero) y apoteosis. Hicieron repetir el Coro de marineros del Club de Regatas, interpretado por

Eduardo Moreno, Antonio Calcerrada, Eduardo Fargas, Baldomero Pérez, Luis G. Huertos, Luis Muñoz, A. Muñoz, Carlos Coca, J. Valverde, R. Valverde, Antonio Bueno, Clemente, Joaquín Ramón García, Facundo Gil de Aincildegui y Ramón Eraso; y el de carreristas del Club Velocipédico, con las voces de Eduardo Fargas, Adrián Vivas, José Chalons Berenguer, Baldomero Pérez, Carlos Giménez, Antonio Calcerrada, Rosendo Abad y Antonio Bueno.

La misma suerte corrieron la Trinidad presidencial y muchas otras escenas hasta llegar a la apoteosis con la intervención del conjunto actoral de La Montaña, arrebatando entusiastas bravos al auditorio. Con insistidas peticiones, se imprimió en el establecimiento tipográfico de Cordero Hermanos y a los dos meses fue puesta a la venta al precio de una peseta en las librerías de Fernando Salvador Estrella y la de Rafael Burgos Tamarit, en la calle Real [Anónimo, 1893: 2].

4. LA COSECHA DE HOGAÑO

El éxito los llevó a redactar y representar sobre el escenario del Nove-dades el 25 de agosto bajo la batuta del profesor Francisco Lozano Ayta, el proyecto de completar otra revista a la que metafóricamente titularon La cosecha de hogaño que satisfizo los regocijos estivales de 1894, interponiendo entre aquella galería de tipos a cuarenta y ocho personajes:

PRESIDENTE	Eduardo Moreno
SECRETARIO	Felipe de Burgos
PRECISO	Federico Huertos
TESORERO	Laureano Muñoz
APARCERO	Francisco Gallardo
EL DE LA PUERTA PURCHENA	Juan Jiménez Aquino
EL DEL TEATRO PRINCIPAL	Adrián Vivas
UN TRANSEUNTE	José Bueno
EL PRÍNCIPE	Gerónimo Abad

EL MALECÓN	Agustín Bocanegra
INSPECTOR	José Manzano
LA CÁRCEL	Rafael Moreno
EL ASILO	Juan Martínez Aquino
CASILDO MUNICIPAL	José Morcillo
ARQUITECTO	Facundo Gil de Aincildegui
VERDULERO	Francisco Huertos
TEATRO DE CERVANTES	Joaquín Maldonado
CIRCO TAURINO	José Santos
PALACIO EPISCOPAL	Adrián Vivas
BERMEJO	Eduardo Moreno
LUPIÑEZ	Francisco Estevan
ALZACUELLO	Guillermo Román
BAQUETA	José Bueno
CORIA	Antonio Bueno
PERONTE	José Eraso
TOBIA	Antonio Román
AUTOR 1º	José Santos
AUTOR 2º	Francisco Huertos
MARTÍNEZ	Adrián Vivas
EL SR. DOMINÉ	Braulio Moreno Nieto
UNO QUE VA PA LOS BAÑOS	José Eraso
EL SR. PORTELL	Joaquín Maldonado
EL FLORICULTOR	José Morcillo
UNO DE TANTOS	Guillermo Román
D. PEPE FLAQUEZA	José Eraso
EL DOCTOR	José Manzano
EL CONSEJO DE ESTADO	Cons.1º Eduardo Moreno
	Cons.2º Juan Jiménez Aquino
	Cons.3º Antonio Calcerrada
D. MARIANO	Adrián Vivas
D. JUAN	Gerónimo Abad
CIUDADANO 1º	José Morcillo
CIUDADANO 2º	Antonio Bueno
CIUDADANO 3º	Antonio Calcerrada
PROPIETARIO	Eduardo Moreno
LUGARTENIENTE	Francisco Estevan
D. JOSÉ	Francisco Gallardo
UN ORDENANZA	Juan Moreno

En dos actos, divididos en diez cuadros –1.º ¡Cómo resuelvo yo esto! 2.º Maravillas locales. 3.º El Concejo de mi pueblo. 4.º La conspiración de escama. 5.º Tipos a granel. 6.º Tutti contenti. 7.º De paso. 8.º Ten la vara mientras vuelvo o Junta de Economistas. 9.º Asunto resuelto. 10.º Apoteosis– reparamos, como en su predecesora, las referencias exóticas, el simbolismo y la abstracción crítica con insinuación conversada a los urinarios públicos:

EL DEL TEATRO PRINCIPAL	Como modelo hemos venido.
EL DE LA PUERTA PURCHENA	Para dar tono a la ciudad.
EL DEL TEATRO PRINCIPAL	Somos de hierro bien fundido.
EL DE LA PUERTA PURCHENA	Y de muy buena calidad.
EL DEL TEATRO PRINCIPAL	Ambos tenemos agua dentro.
EL DE LA PUERTA PURCHENA	Una ancha base y un farol.
EL DEL TEATRO PRINCIPAL	Y qué contento que me encuentro.
EL DE LA PUERTA PURCHENA	Con mi figura de caracol.
EL DEL TEATRO PRINCIPAL	A estar sujetos nos condena.
EL DE LA PUERTA PURCHENA	La Comisión municipal.
EL DEL TEATRO PRINCIPAL	A este en la Puerta Purchena.
EL DE LA PUERTA PURCHENA	A este en el Teatro Principal.
EL DEL TEATRO PRINCIPAL	Vistos por fuera o del revés...
	No carecemos de interés.
LOS DOS	Nos estiman por varias razones,
	por lo guapetones,
	por lo coquetones.
	Y evitamos en mil ocasiones,
	muchas desazones
	y sofocaciones.
	Por cuya razón...
	en la Revista de mí se hará mención.
EL DEL TEATRO PRINCIPAL	Hay quien se tapa las narices.
EL DE LA PUERTA PURCHENA	Y nos calumnia, a su sabor.
EL DEL TEATRO PRINCIPAL	Hasta las mismas fregatrices
EL DE LA PUERTA PURCHENA	Dicen que echamos mal olor.
EL DEL TEATRO PRINCIPAL	Pero lo cierto y evidente.
EL DE LA PUERTA PURCHENA	Es que evitamos, ¿me entiende usted?
EL DEL TEATRO PRINCIPAL	Aquel defecto permanente.

EL DE LA PUERTA PURCHENA	De los letreros en la pared.
EL DEL TEATRO PRINCIPAL	Antes por oden del Alcalde.
EL DE LA PUERTA PURCHENA	Con diez realitos de vellón.
EL DEL TEATRO PRINCIPAL	Sólo se hacía lo que de balde.
EL DE LA PUERTA PURCHENA	Encuentra en mí la población.
EL DEL TEATRO PRINCIPAL	Dígame usted si no soy yo...
EL DE LA PUERTA PURCHENA	Una mejora de mistó.
LOS DOS	Este sí que ha sido el gran proyecto de bonito aspecto, y de mucho efecto Le encontramos un solo defecto, un tanto incorrecto un tanto imperfecto Y es para inter nos... que en todita la ciudad estamos dos. (Bailan y se van por la derecha) [Gil y Burgos, 1894: 24-25]

Los intereses taurinos y teatrales estuvieron de forma vitalicia fraccionados y enfrentados. Carente de subvenciones teatrales, para cualquier empresario suponía una iniciativa con garantía de éxito afrontar la primera de dichas demandas sufragadas [Ramírez, 2023: 3]. Once meses tardaron en edificar la plaza de toros. Hicieron falta cincuenta y cinco años para concluir el Teatro Cervantes [Ramírez, 2024: 16].

TEATRO CERVANTES	Antes que a usted, mucho antes, Me concibieron a mí. Vestirme en pocos momentos quisieron irecuerdos gratos! me pusieron los zapatos, o más claro, los cimientos... y aquí hicieron una pausa que fue para mí un camelo. En cambio a usted, con un celo muy digno de mejor causa le vistieron ... icausa extraña! en un vuelo ¿y para qué?
------------------	---

(¡No se me disguste usted!)
 ¡Para dos fiestas al año!
 ¿No es verdad?

CIRCO TAURINO Verdad cabal. [Gil y Burgos, 1894: 38-39]

La rivalidad entre los dos paseos de la capital:

EL PRÍNCIPE Aunque parezco una sota
 por la facha y por el traje
 yo creo que se me nota
 que soy casi un personaje.
 Príncipe llamarme oí
 y el nombre no me está mal,
 puesto que yo soy aquí
 el paseo principal. [Gil y Burgos, 1894: 28]

Huye ese necio de mí,
 Yo no sé por qué razón.
 ¡Ya quisiera para sí
 la fama dEL MALECÓN ... [Gil y Burgos, 1894: 30]

.....

EL MALECÓN Quien guste de un sitio ameno
 alegre, apacible y sano
 y un aire de esencias lleno,
 que me busque en el verano. [Gil y Burgos, 1894: 31]

La tendencia al divertimento, el predominio de los números corales –Coro de Montañeses dividido entre los partidarios de las funciones teatrales (Teatristas) y los entusiastas de la fiesta nacional (Taurómacos), Coro de Escamados, Coro de Seises y Monaguillos o el de Economistas–, la preferencia por la recopilación de episodios sobre la línea argumental combinando cuadros aislados y de sátira política con hipérbolos hacia los gobernantes ya sea mediante nombres propios o mote transparentes y la comunicación con el público de la sala:

La recuerdo con placer
y parece que fue ayer
pasa el tiempo y ya la noto...
¡ay pero qué gran mujer
era aquella ila Morrotto!
(Mirando al público con una pausa)
¡Cómo me gustan a mí
las chicas guapas, así!
¡Pero, caramba, qué chicas
tan simpáticas, tan ricas
y tan monas hay aquí! [Gil y Burgos, 1894: 61]

El uso de un lenguaje sembrado de cómicas incorrecciones, extranjerismos mal declamados, chistes retruécanos, respuestas ocurrentes como recurso expresivo, la autocita de *La linterna mágica* –definida como el maravilloso engendro de la reconcentración plumífera de dos genios equidistantes– o a la sociedad:

SECRETARIO Ya dijo Víctor Hugo que La Montaña
desde el valle frondoso se eleva al cielo,
y hasta Alejandro Dumas hizo una oda
cantando las grandezas de Galileo. [Gil y Burgos, 1894: 13]

Con el aforo completo, los actores fueron llamados varias veces a escena [Anónimo, 1894: 1].

5. EL MUNDO POR UN AGUJERO Y ALMERÍA ANTE EL TIEMPO

1895 se fue con un dantesco acervo repleto de impropiedades y lágrimas derramadas por las madres que perdieron a sus hijos en la manigua cubana, las viudas y huérfanos de los naufragos fallecidos en el acorazado *Reina Regente* y el ingente número de barcos de Ultramar que atracaban en los muelles de la península con los repatriados, mutilados y extenuados por la fiebre amarilla, disentería, paludismo, tuberculosis y

otras terribles enfermedades endémicas a raíz de la implicación de España en la ofensiva estadounidense¹⁶. De regreso a casa, aquellos veteranos viandantes se vieron forzados a afiliarse a las filas de la mendicidad ambulante. El agotamiento se adueñó del ánimo vecinal y enrareció el entorno de frustración y dolor. Las malas cosechas, castigadas por la sequía y las plagas de langosta, truncaron las rentas familiares, arrancando una de las peores etapas teatrales divisadas [Cruz, 2004: 221]. Hasta agosto de 1897, la buena suerte meramente acompañó a los almerienses en las navidades de 1896. Un golpe de fortuna dejó doce millones a los agraciados con el premio gordo. Los esparcimientos se redujeron al regreso de la compañía italiana de Emilio Giovannini, en abril de ese mismo año, con repertorio de opereta y un perceptible recorte de cantantes, a algunos estrenos sin otro alcance que el de las voces de Coral Díaz, Soledad Álvarez, Leopoldo Gil o Valentín García, en mayo de 1897, y a un elenco convenido a los tres meses por la empresa de Tomás Bernal. Dio comienzo el 7 de agosto sus actuaciones a las órdenes de Francisco de la Vega. A petición de *La Montaña* hicieron repartición de papeles y dieron comienzo los ensayos de una revista local, prevista para el día 23. A la semana, el empresario se declaró inopinadamente en quiebra. El teatro cerró y *El mundo* por un agujero fue condenada al confinamiento. Devolvieron el dinero a los adquirentes de asientos sin remunerar a los artistas con todo el pesar consiguiente para los que en plena temporada canicular quedaban inactivos, perdidos y ahuyentados de las fondas y casas de huéspedes donde se alojaban. De la Vega consiguió salir de tan apurada situación marchando con los mismos actores al Teatro-Circo de Cartagena [Anónimo, 1897].

Irrumpió 1898 y, el 24 de enero, demolieron el Novedades. Un día antes, ultimó sus representaciones la compañía dramática de José Tre-

¹⁶ La prensa nacional, regional y local daba cuenta periódicamente de la operación. Solamente en la primera quincena de diciembre de 1897 fallecieron 495 personas: 7 de ellas por causa de heridas. Cit. en «Ejército en Cuba», *La Crónica Meridional* n° 11 498, (4-II-1898), 2.

viño con la que desde Navidades había conquistado ovaciones el actor granadino Luis Echaide y la cantante Blanca D'Arville. Entre aquellas, resaltó el estreno de un «juicio oral lírico», dividido en cuatro cuadros [Anónimo, 1898: 1], titulado *Almería ante el tiempo*. Sus autores eran el poeta almeriense Juan Alcántara Fuentes (1872-Sidi-Bel-Abbés, Argelia, 1900)¹⁷ y el compositor, director del Orfeón Almeriense¹⁸, subdirector y trompa primero de la banda, José Arias Cortina (Alicante, 1853-Almería, 1912)¹⁹.

Se pintaron decoraciones y confeccionaron trajes. Sin embargo, un fuerte temporal azotaba a todo el levante español y sus efectos provocaron la suspensión de funciones. De las cinco anunciadas, finalmente se dieron tres: el 8, 10 y 16 de enero. Con todo, la revista cuyo libreto y música ignoramos, fue muy bien recibida –en palabras del revistero– por su música alegre, juguetona y apropiada al asunto, por «la originalidad de la idea, la oportunidad de los cuadros, la facilidad y fluidez de los versos, los pensamientos de que está esmaltada la obra y el amor patrio que respira». La protagonista –Almería– comparece a una causa en versificación de octosílabos donde ensalza sus cualidades naturales y departe afanosamente, frente a la orfandad política vivida, la llegada

¹⁷ Periodista. Autor de *Alborada* (1899) con música de Julio Pérez Aguirre, los monólogos *¡Pobre huérfana!* (1890) y *Pilarcita* (1891), el juguete cómico en un acto y en prosa *Cadete y Ultramarino* (1895) en colaboración con Adelardo Curros Vázquez (1873-1968), el libro de poemas *Hojarasca* (1897), la revista *Vista Pública* (1899). Dirigió *La regeneración social* (1895). Fue colaborador de la revista *Barcelona-Cómica* (1899).

¹⁸ Nace en el seno de la Sociedad Artística Almeriense con el propósito de promocionar la cultura y la ilustración entre la clase obrera. Se presentó al público en el Teatro Principal, el 6 de enero de 1895, cantando *En la muralla*, de Armand Saintis (1822-1894) con letra de Carlos Felices Andújar y *La aurora*, de José Reventós. Himnos patrióticos, cantos populares y composiciones religiosas completaron su repertorio. En febrero de 1896, dificultades económicas pusieron fin a la sociedad y el orfeón acometió su trayectoria como agrupación independiente, presidida por Antonio Murillo, hasta su disolución, a finales de 1898. En unión de orfeonistas catalanes, en marzo de 1899, ofrecieron conciertos con motivo de la inauguración de la línea férrea a Linares.

¹⁹ Registro Civil de Almería, sección 3ª del tomo 120, p. 29v.

de infraestructuras modernas con otros personajes alegóricos como la Razón y Saturno.

RAZÓN ... Esto en tu proceso implica
una agravante de fuerza,
y de ese tiempo perdido
el tiempo te pide cuentas.
Habla pronto y habla claro,
pues tu silencio demuestra
que has mentido al elogiarte
exagerando tus prendas,
o que abrumada y vencida
renuncias a tu defensa.

ALMERÍA ¡Eso nunca! Fuera infame,
Y aquí la infamia no entra.
Razón; de tus muchos cargos
la aplastante fortaleza
ni me abruma, ni me vence
ni me impide que me defienda.
Yo soy la noble Almería;
la que llaman Urci bella,
la de la morisca historia,
la de la Cruz por bandera,
la del espléndido cielo,
la de las playas espléndidas;
la que tiene en sus pupilas
reflejos de luz que quema,
y flores en sus jardines
y claveles en sus huertas,
para adornar a esos soles
que desde aquí se contemplan.
La que por gracia del cielo
lleva atada a su existencia
la incomparable ventura
de una eterna primavera,
que remoja y vivifica
la sangre de nuestras venas;
la de los hijos valientes,

la de las hermosísimas hembras,
la grande, la hospitalaria,
la sufrida, la risueña.
La que registra en su historia
timbres de gloria, que ostenta
con la frente levantada
y serena la conciencia...
Aquí, ya V.V. me miran,
tan humilde, tan modesta,
soy madre de un gran hombre
que es honra de España entera;
... ¡Salmerón es hijo mío!
¿y a qué más gloria que esa?

.... Si algo existe en mi presente
que tus censuras merezcan,
ni ha sido mía la culpa
ni es obra de mi pereza:
tutores tuve, que al cabo,
con intención o sin ella,
han dado al traste, con toda
mi exuberante riqueza.
¡Sí! tutores sin entrañas,
que mientras que me desprecian,
esclavos de esos que llaman
política, casi medran
con mi sudor y mi sangre,
como si mi sangre fuera
el precio de la osadía
o tapujo de vergüenzas.
Yo trabajo; sí, trabajo
pero consumo mis fuerzas
es una lucha imposible,
sin triunfo ni recompensas.
¡Olvidada! ¡sin apoyo!
en una palabra; ¡huérfana!
¿qué ciudad fue nunca grande?
¿cuál se encumbra? ¿quién prospera?

Hasta aquí fui desgraciada;
más ahora idicha inmensa!
creo que para mí acabaron
la privación y las penas.
Uno de mis hijos buenos
(que es médico por más señas²⁰)
trata de regenerarme
él lo ha dicho y tal lo muestra,
ya a restaurarme ha empezado,
y si hace lo que proyecta
dentro de muy poco tiempo
verán los que me contemplan
que soy digna de llamarme
cual ante Urci la bella.
Hay más, ¿no sabéis? Granada,
mi linda hermana gemela
por la que tanto he llorado
desde muy remota fecha,
ya que está conmigo; nos une
una hermosa línea férrea;
ahora, a diario la abrazo
veo sus cármes y ella,
pagándome mis caricias,
con sus perfumes me besa.
Ahora sí, soy más dichosa,
y no es tanta mi pobreza
no señor, también me ha hecho
la Comisaría regia
un hermoso encauzamiento
con dos muros de defensa
que son notables, ¡caramba!
¿Y el contramuelle? ¿y la eléctrica?
¿y la estación? ¿y el mercado?
¿y los barrios de la prensa?
¡y otra cosa que olvidaba!
Pero, señor, ¡qué cabeza!...
¡Me ha tocado el premio gordo

²⁰ Referencia al alcalde Guillermo Verdejo Ramírez.

el año pasado! ¿Y esa?
 Vamos, pues si ahora resulta
 que fueron vicios mis quejas
 y que estoy mejor que quiero.

SATURNO ¡Calle, calle la locuela! [Anónimo, 1898: 2].

Sobresalieron el Terceto de las calles de Granada, Tiendas y Real conjuntamente con la *Romanza del paseo del malecón* «que entusiasma al público» y «pide la repetición con una tempestad de aplausos».

CONCLUSIONES

Es destacable la búsqueda, plasmación escrita, exteriorización verbal y aceptación universal del humor como recurso literario-musical en el escenario de la vida a lo largo de la historia cuando epidemias, temporales, contiendas, persecuciones y desdichas han acechado a la humanidad. Inversamente, los ensayos sobre su presencia en la revista española local de actualidades decimonónica, ceñidos al feudo madrileño, escasean por las complejidades que entrañan la localización de los libretos y partituras manuscritas sin editar.

Almería, sus habitantes y una variada gama de espacios se convierten en los personajes-espectadores-lectores de las obras revisadas a través del diálogo, la fórmula metateatral o la celebración de un juicio por asimilación del dinamismo, volubilidad, versatilidad, amenidad, humorismo, diversión, heterogeneidad y costumbrismo vigente que vierte la revista. Es admirable el compañerismo que heredó²¹ a los lite-

²¹ Término acuñado por los poetas almerienses. Cuando falleció José Durbán, Fermín Gil de Aincildegui dedicó un poema «A Pepe Durbán» que *La Crónica Meridional* publicó el 9-II-1921, 2. Arranca anotando: «Para mí, más que amigo, eras hermano». En la elegía «En la muerte de mi amigo del alma Pepe Jesús García» expresó: «Vocación que el tiempo había forjado, común nos era: Arte, Prensa y Poesía llenaban nuestra alma entera. Y al estrecharse en febril salutación nuestras manos, el que

ratos almerienses en sus diferentes vertientes expresivas con frecuentes dedicatorias y muestras de cariño entrecruzadas. A excepción de Burgos Tamarit –«poeta que olvida que es político cuando escribe» [Gil, 1899: 12] y diplomático–, Blasco Segado, López Morales, Gil de Aincildegui y Alcántara Fuentes son habituales colaboradores de la prensa periódica y comparten los recursos estilísticos que publican sus páginas [Bonillo y Cruz, 2000: 193] –lenguaje popular y antirretórico de rima ligera con versos de arte menor y presencia de acertijos, trabalenguas, frases hechas y modismos– con los poemas que recitan los libretos. La escena les proporciona la incorporación de gestos y ademanes comunes a las improvisaciones de los poetas repentistas que potencian la comicidad de su imaginación [López Cruces, 1992: 75].

En contraste con la vertiente seria, la poesía festiva de las revistas analizadas se caracteriza por sus referencias a la realidad inmediata, por la ruptura del sofisma artístico y por el empleo de un lenguaje coloquial que nunca –como afirma Molina [2017: 63]– alcanza la libertad carnavalesca. Las alusiones a localizaciones provinciales (Baños El Recreo, isla de Alborán, Historia de Orbaneja, Abadía de Níjar, villa de Alcora), expresiones coloquiales («¡Donde manda patrón, no manda marinero!», «ancha Castilla», «el hábito no hace al monje», «¡armo la de San Quintín!», «al son de bombo y platillos», «van a ver lo que es canela», «siguen en sus trece», «¡Mal rayo!», «¡Al pelo!», «sorberse un huevo», «la madre del cordero», «¡la mar!», «¡Caracoles!», «¡Caramba!», «¡Puñales!», «¡Ni jota!», «¡Un cuerno!», «como Pedro por su casa», «¡Por vida del dios de Baco!», «nobleza obliga», «a lo hecho pecho», «estoy en un brete», «¡atiza!»,), palabras y expresiones dialectales («fulibustero», «guirrete», «grilla», «percuraor», «calidá», «lerdo», «mangue», «culiseo», «plumífera», «¡Ecco!», «¡Mechachis!», «sopla el Leste», «de mistó», «gaché», «chaspando», «reflauta», «un tute», «incolme», «Londón», «Chito»,

fue afecto infantil se hizo cariño de hermanos». *Patria y Poesía*, Almería, (19-III-1916), 4.

«percalina», «guita», «de tirus y de troyanos»), diminutivos y superlativos («requetemuchísimo», «programita», «importantísimo», «simpatiquísimo», «revistaza»), onomatopeyas («rum rum», «¡Cá!», «¡Ja ja ja!», «¡Hale!», «¡Psit, psit!», «¡Hip!», «¡Sit!», «¡Paf!, ¡Paf!»), extranjerismos («¡Verigüell!», «¡Yes!», «pas á quatre», «Mesié», «Madam», «sport», «de primissimo cartello»), vocablos optimistas («sideral», «colosal», «piramidal»), latinismos («Ego per ibi verce cuant vercenari cuam materiam reperit», «aliquid chupatur») e incluso poemas enteros en forma de diálogo cotidiano enlazan con las prácticas didácticas cortesanas del humor renacentista y la narrativa gráfica del tebeo español.

Las condiciones sociológicas desfavorables que asolan a los músicos justifican la escasa producción aludida. Conforme avanza el Ochocientos, el músico deja de ser un asalariado al servicio catedralicio para incorporarse a los espacios y estructuras urbanas nacientes. Lejos de mejorar su economía, se entregan a otras servidumbres: el ayuntamiento, los propietarios de cafés, empresarios teatrales o a la enseñanza. Los rendimientos son insuficientes para subsistir compaginándolos con las ocupaciones de otros oficios, gremios y profesiones.

La escena risueña es un espejo sociológico y sociolingüístico inmejorable de aquella Almería apta para todos los públicos que deseen disfrutar aprendiendo y aprender disfrutando.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV (2024): Diccionario biográfico de Almería, Almería, Instituto de Estudios Almerienses. <https://www.icalmerienses.es/Servicios/IEA/edba.nsf/xindex.xsp> [24-11-2025].
- ANÓNIMO (1887): «La noche del sábado se estrenó», *La Crónica Meridional* –Almería– (22-III), 2.
- (1891): «La Sociedad La Montaña», *La Crónica Meridional* –Almería– (26-V), 2.
- (1892): «Estreno», *La Crónica Meridional* –Almería– (29-IV), 3.
- (1892): «Estreno», *La Crónica Meridional* –Almería– (5-V), 2.

- (1892): «Exposición Provincial», *La Crónica Meridional* –Almería– (10-V), 1-2.
- (1892): «Teatro», *La Crónica Meridional* –Almería– (12-V), 2.
- (1892): «Sexteto», *La Crónica Meridional* –Almería– (29-VI), 2.
- (1892): «Música», *La Crónica Meridional* –Almería– (1-VII), 2.
- (1893): «La linterna mágica», *La Crónica Meridional* –Almería– (8-X), 2.
- (1894): «Vice-cónsul del Brasil», *La Crónica Meridional* –Almería– (3-I), 2.
- (1894): «La cosecha de ogaño», *La Crónica Meridional* –Almería– (28-VIII), 1.
- (1897): *El Eco Artístico* –Barcelona– (26-VIII).
- (1898): «Estreno», *La Crónica Meridional* –Almería– (4-I), 1.
- (1898): «De teatro. Almería ante el tiempo», *El Ferro-carril* –Almería– (13-I), 2.
- (1898): «Ejército en Cuba», *La Crónica Meridional* –Almería– (4-II), 2.
- (1899): «Los Juegos florales de Almería», *La Alhambra* –Granada– (31-VIII), 24.
- (1902): «Fermín Gil», *El Regional* –Almería– (23-X), 1.
- (1902): «Fermín Gil de Aincildegui», *El Radical* –Almería– (24-X), 2.
- (1924): «Necrología», *La Crónica Meridional* –Almería– (30-VII), 2.
- AQUINO CABRERA, Francisco: «De martes a martes», *La Crónica Meridional* –Almería– (17-V-1892), 3.
- (1900): *Sensaciones*, Madrid, Librería Fernando Fe.
- ALDEHUELA SIERRA, Carmen (2021): *Lectores, libros, bibliotecas y librerías en la Almería del siglo XIX*, Almería, Editorial de la Universidad de Almería.
- BARCE, Ramón (1995): «El sainete lírico (1880-1915)» en *La música española en el siglo XIX*, coord. E. F. Casares y C. Alonso (Madrid, Caja Madrid-Alpuerto), 195-244.
- BLASCO SEGADO, Ramón; GIL DE AINCILDEGUI, Fermín; LÓPEZ MORALES, Enrique: *Almería-Buía. Revista cómico-lírica en un acto y en verso*. Ejemplar manuscrito, sf. Biblioteca Francisco Villaespesa, AL/F.63-23.
- (1892): «Enrique López Morales», *La Crónica Meridional* –Almería– (23-IX), 1.
- BONILLO MARTÍNEZ, Ginés y CRUZ MOYA, Olga (2001): *La poesía publicada en la prensa almeriense del siglo XIX: introducción a su estudio-antología*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- (1999-2000): «Poesía y prensa en la Almería del siglo XIX» *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales del IEA*, 17: 165-196.
- BURGOS TAMARIT, José de (1899): *Zarandajas*, Almería, Librería de Fernando S. Estrella.

- y GIL DE AINCILDEGUI, Fermín (1893): *La linterna mágica. Proyecto de revista en un acto, dividido en seis cristales con música del maestro Rapiña*, Almería, Tipografía de Cordero Hermanos.
- (1894): *La cosecha de hogaño. Proyecto de revista en dos actos y diez cuadros con música del maestro Rapiña*, Almería, Tipografía La Provincia.
- CASARES RODICIO, Emilio (1999): «Teatro musical: zarzuela, tonadilla, ópera, revista...» en *Historia de los espectáculos en España*, coord. A. Amorós y J. M.^a Díez (Madrid, Editorial Castalia), 147-174.
- CASTRO GUIASOLA, Florentino (1935): *Antología de poetas almerienses con indicaciones bio-bibliográficas*, Almería, Imprenta Bellver.
- CORREA RAMÓN, Amelina (2001): *Poetas andaluces en la órbita del modernismo*, Sevilla, Ediciones Alfar.
- CRUZ MOYA, Olga (2004): «La actividad teatral en la Almería de 1898» en *La crisis de fin de siglo en la provincia de Almería: el desastre del 98*, coord. C. Rozalén Fuentes y R. María Úbeda Vilchez (Almería, Instituto de Estudios Almerienses), 219-225.
- ESPÍN TEMPLADO, María del Pilar (1988): *El teatro por horas en Madrid (1870-1910). Subgéneros que comprende, autores principales y análisis de algunas obras representativas*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense.
- GARCÍA, José Jesús (1899): «Un libro de Durbán», *El Ferrocarril –Almería–* (20-XII), 2.
- GIL DE AINCILDEGUI, Fermín; LÓPEZ MORALES, Enrique y BLASCO SEGADO, Ramón (1887): «Comunicado», *La Crónica Meridional –Almería–* (23-III), 3.
- GIL DE AINCILDEGUI, Fermín (1909): «Yo, soy así», *Cabezas parlantes, El Radical –Almería–* (8-V), 1.
- (1916): «En la muerte de mi amigo del alma Pepe Jesús García», *Patria y Poesía –Almería–* (19-III), 4.
- (1921): «A Pepe Durbán», *La Crónica Meridional –Almería–* (9-II), 2.
- GÓMEZ DÍAZ, Donato (2021): *Fotógrafos, artistas y empresarios. Una historia de los retratistas almerienses hasta 1939*, Almería, Editorial de la Universidad de Almería.
- HUERTAS VÁZQUEZ, Eduardo (1994): «Las primeras revistas musicales en España» en *Actualidad y futuro de la zarzuela*, coord. Barce (Madrid, Alpuerto), 169-182.
- LÓPEZ CRUCES, Antonio José (1992): *Poesías jocosas, humorísticas y festivas del siglo XIX*, Alicante, Alcodre Ediciones.
- MARTÍN INFANTE, Antonio (2017): *Juan Ramón Jiménez y «el grupo del Novecientos». Las relaciones literarias del primer modernismo español*, Huelva, Universidad de Huelva.

- MARTÍNEZ ROMERO, Josefa (2001): *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses/Universidad de Almería.
- MARTÍN MORENO, Antonio (2000): «Cuando la zarzuela española se hizo española», Madrid, *La Zarzuela* 2: 54-55.
- MOLINA MORALES, Guillermo (2017): «La poesía festiva de Ricardo Carrasquilla», *Decimonónica* 14, 1: 55-65 <https://digitalcommons.usu.edu/decimononica/71> [24-7-2024].
- MONTIJANO RUIZ, Juan José (2009): *Historia del teatro olvidado: la revista (1864-2009)*, Tesis doctoral, Universidad de Granada <https://hdl.handle.net/10481/2735> [23-8-2024].
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1923): «*Arte por horas*», *Nuestro teatro. Obras inéditas*, V, Madrid, Renacimiento.
- RAMÍREZ RODRÍGUEZ, Carmen (2006): *El teatro lírico almeriense durante la Restauración*, Tesis doctoral, Universidad de Almería.
- (2021): «Las asociaciones escénico-musicales en Almería (1878-1892)», *Revista Hoquet*, 19 (9): 93-113 <https://conservatoriosuperiormalaga.com/pages/revista-hoquet-n%C2%BA-19-9-2021> [31-8-2024].
- (2023): «La ópera en Almería (1882-1928). Cartelera, análisis y recepción», *Quadrivium* 14, 1-16 <https://Dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9634846> [12-8-2024].
- (2024): *Teatro Cervantes y Círculo Mercantil de Almería. Historia de un proyecto para la música, las artes escénicas y la comunicación social*, Alicante, Club Universitario.
- ROMERO FERRER, Alberto (1998): «En torno al costumbrismo del “Género andaluz” (1839-1861): cuadros de costumbres, tipos y escenas», en *Costumbrismo andaluz*, ed. J. Álvarez Barrientos y A. Romero Ferrer (Sevilla, Universidad de Sevilla), 146.
- RUEDA GALLURT, Guillermo [Masalegre] (1896): «XV aniversario de La Montaña», *La Crónica Meridional –Almería–* (12-V), 1.
- TAPIA GARRIDO, José Ángel (1980): *Almería, piedra a piedra*, II, Almería, Editorial Cajal.
- VALLES CALATRAVA, José Rafael (1994): «Patria y Poesía (1916): índices de una revista modernista almeriense de principios de siglo», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, 215-234 <https://www.dipalme.org/Servicios/IEA/PublicIEA.nsf/novedades/C12568F5004575E8C125690D0067AE7D> [24-11-2025].
- YXART, José (1987): *El arte escénico en España*, Barcelona, Alta Fulla.