

LA CÓRDOBA MUSICAL DE JULIO ROMERO

JUAN MIGUEL MORENO CALDERÓN
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Julio Romero de Torres es una de las figuras de la cultura y el arte más importantes de la historia cordobesa. Pocos artistas de esta ciudad han generado mayor cantidad de estudios e interpretaciones acerca de su obra, y menos aún han suscitado pasiones tan acendradas como las que este hombre excepcional provocó, quizás sin pretenderlo. Entre las reticencias de una parte de la crítica de su época y de después, que lo tildaba de trasnochado y localista, y la auténtica veneración que sentía por él ese pueblo al que nunca dio la espalda, el transcurrir del tiempo ha ido poniendo las cosas en su sitio. Y hoy Julio Romero es un artista mucho mejor comprendido y justamente valorado, quedando atrás muchos prejuicios y complejos que tanto daño hicieron a la memoria del insigne artista.

Con todo, hay facetas de su cotidianeidad como artista y como ser humano que han sido menos tratadas o, en todo caso, difundidas. Una de ellas es la relación del pintor con la música y la vida musical de la Córdoba de su tiempo; relación que nos ofrece dos planos de indudable interés: el que se manifiesta en sus lienzos y el puramente biográfico. Claro está, lógicamente, que no puede soslayarse la notoriedad que alcanza en la pintura de Romero, lo que es expresión del gusto por la música que acompañó al pintor desde su niñez, a lo largo de toda su vida. Algo que apreciamos de inmediato en un fugaz recorrido por su obra pictórica, donde varios elementos temáticos, relacionados principalmente con la copla andaluza y el flamenco, se nos aparecen de manera recurrente, aun con expresiones simbólicas diversas. Recordemos a este respecto títulos como *La copla*, *Cante hondo*, *La consagración de la copla*, *Alegrías*, *Malagueñas*, *Nuestra Señora de Andalucía*, *Musa gitana* o *Musidora*, entre otros. Sin duda, un ramillete de obras nada desdeñable, que muestra de manera notable esa referida presencia de la música en el bagaje temático romeriano. Lo que, como es lógico, ha sido ampliamente interpretado por los principales estudiosos de la pintura del cordobés.

Así las cosas, osado sería por mi parte pretender que dicha temática constituyese propiamente el objeto de la presente comunicación. Y, más aún, cuando se nos antoja mucho más desdibujado el contexto vital en el que germinó esa pasión musical, luego plasmada en la obra del pintor. Por lo que, parece lógico, que lo que interese resaltar ahora sea ese otro plano que nos habla de la presencia de la música en la peripecia vital de Julio Romero. Y ese es pues el objeto de la presente disertación¹.

¹ Para la cual acudo a mi obra *Música y músicos en la Córdoba contemporánea*. Córdoba, Cajasur, 1999. Directamente ahora, remito a ella a los interesados, con el fin de evitar en lo que sigue referencias redundantes de la misma.

1.- Música desde la infancia.

Al trasladarnos a los años de infancia de Julio Romero, apreciamos de inmediato la decisiva influencia que, en la formación y gustos del artista, tuvo el nacer en una familia que amaba las artes y la cultura en sus más diversas manifestaciones. En este sentido, la figura capital de Rafael Romero Barros, privilegiada cabeza de esa familia de artistas, adquiere perfiles sobresalientes. Si colosal fue su contribución al desarrollo cultural de Córdoba, no menos puede decirse acerca de cómo inculcó ese amor por la cultura en su entorno más íntimo, el familiar. Lo que unido al hecho de vivir en pleno centro neurálgico de la vida cultural de la ciudad (gracias, en buena medida, a su propio carisma y labor), resultaría determinante en la formación de la personalidad artística de sus hijos.

Asunto éste que nos conduce hasta un acontecimiento providencial para la enseñanza y la cultura musicales de Córdoba: la creación en 1885 de una sección musical en la Escuela Provincial de Bellas Artes, sección que sería el germen del futuro Conservatorio, el cual llega hasta nuestros días. Pues bien, lo que no hubiera pasado de ser una mera coincidencia en el tiempo, adquiere inusitada relevancia en la biografía de Julio Romero, por dos razones. En primer lugar, porque dicha sección la impulsa el padre del pintor, a la sazón director de la Escuela. Y en segundo término, porque esta importante institución artística tenía su sede junto a la casa familiar de los Romero de Torres, en la Plaza del Potro, de suerte que el ir y venir de profesores y alumnos, e incluso la música que diariamente éstos hacían, constituyeron algo familiar para esa irrepetible saga de artistas. Tan familiar, que varios de los hijos de Rafael Romero (Julio, entre ellos) fueron alumnos de aquella sección musical, en la que enseñaron músicos tan recordados hoy como Eduardo Lucena, Juan Antonio Gómez Navarro o el barítono José Rodríguez Cisneros. Y uno de la máxima importancia: el compositor Cipriano Martínez Rücker, quien sería el primer director del Conservatorio propiamente dicho². El caso es que con todos ellos coincidió Julio Romero, ya fuera en sus años de alumno de la Escuela, o más tarde como profesor.

Sin duda, merece la pena detenerse en este asunto. Principalmente, porque entre las múltiples y diversas realizaciones que Rafael Romero Barros propició en aquella Córdoba, esperanzada pero fuertemente atrasada, de los últimos decenios del siglo XIX, una de las menos valoradas ha sido la de haber introducido en ella una enseñanza musical reglada. Recordemos en este punto que el artista moguerense se había establecido aquí en 1862, al ser nombrado conservador del entonces llamado Museo de Pinturas, que desde ese año se ubicó en el edificio que fue antiguo Hospital de la Caridad, levantado en la Plaza del Potro³. Hacía varios lustros que la institución hospitalaria había dejado de existir⁴ (conociendo el edificio diversos usos, incluido el de casa de vecinos), y la adquisición del inmueble por parte de la Diputación propició ese nuevo uso museístico y, a la postre, la generación de un foco cultural fundamental en la vida cordobesa de finales de la centuria decimonónica, pues, tras el museo, varias institucio-

² A la fundación del Conservatorio y la importancia de Martínez Rücker dediqué la lección magistral de la apertura del curso académico 1996-97: *Cipriano Martínez Rücker, compositor y fundador del Conservatorio de Córdoba*. Córdoba, Publicaciones del Conservatorio Superior de Música, 1997.

³ Dicho hospital había sido fundado por los Reyes Católicos a finales del siglo XV y llegó a ser de los principales de la ciudad.

⁴ Exactamente, desde 1837, en que se refundió en el Hospital del Cardenal Salazar, hoy sede de la Facultad de Filosofía y Letras.

nes fijarían allí su sede por más o menos tiempo: la Biblioteca Provincial, la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, la Real Sociedad Económica de Amigos del País y la Escuela Provincial de Bellas Artes, institución ésta fundada en 1866⁵.

Y sería en el marco de dicha Escuela, donde Romero Barros, que era su director desde 1870, crease la referida sección musical, que tanta trascendencia tendrá para el desarrollo de la música en Córdoba, dado que hasta entonces había sido la capilla musical catedralicia el principal vehículo para la difusión y la enseñanza de la música. Y como quiera que dicha institución sufría un lento y progresivo declive, desde que las desamortizaciones de los bienes eclesiásticos promulgadas en los años treinta y cuarenta, hubiesen obligado a muchos cabildos a reducir la dotación y fines de sus capillas musicales, la creada sección musical de la Escuela de Bellas Artes supuso un formidable revulsivo entre los aficionados a la música. Lo que se vería avalado de inmediato por la numerosa concurrencia que concitaron las enseñanzas allí dispensadas, con tal éxito que en 1902 la Diputación creó el Conservatorio Provincial.

Ciertamente, lo acaecido por entonces en Córdoba, en este ámbito de la enseñanza musical, era un reflejo del fenomenal impulso dado por las administraciones públicas a la educación en España, en el contexto de un regeneracionismo político y social que alcanza también a la cultura musical. Situación que coadyuvaría a que los esfuerzos llevados a cabo por figuras del calibre de Francisco Asenjo Barbieri, Jesús de Monasterio o Felipe Pedrell, resultasen determinantes para superar el estado de crisis en que se encontraba nuestra música, tras un siglo XIX en el que España estuvo bastante alejada de las principales corrientes de la época. Por razones político-sociales, derivadas del tumultuoso reinado de Fernando VII, el cuantioso exilio de liberales, la tensión de las guerras carlistas, y el cada vez mayor problema colonial y la consiguiente sangría humana y económica. Pero también, por otras puramente musicales: junto al ya referido declive de las capillas catedralicias, una clamorosa omnipresencia de la ópera italiana y la falta de liderazgos musicales, todo lo cual acabaría por provocar una importante crisis en la música española y, por ende, un notorio empobrecimiento de la vida musical del país⁶.

De ahí que haya que subrayar el apuntado cambio de sentido que empieza a apreciarse desde los tiempos de la Restauración alfonsina, gracias a la decidida intervención del Estado en la educación y la cultura⁷. Y especialmente tras el 98, con la creación en 1900 del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y una saludable profusión de normas legislativas para las enseñanzas primaria y secundaria, las artes industriales y los conservatorios de música. Lo que tendrá venturoso reflejo en Córdoba, pues en 1902 se crean dos centros cuya trayectoria los convertirá en emblemáticos en el panorama educativo-cultural de la Córdoba actual: el Conservatorio de Música y la Escuela de Artes y Oficios. Centros ambos en cuya historia nos encontramos con la figura del pintor cordobés que hoy homenajeamos. En el caso del primero, por ser heredero de

⁵ RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T.: *Paseos por Córdoba*. (Córdoba, 1873-77). 3ª ed. Librería Luque/ Everest, Córdoba/ León 1976, p.271 y ss. Véase además MONTIS ROMERO, R. de: "La Escuela Provincial de Bellas Artes", en *Notas cordobesas. Recuerdos del pasado* (Ed.facsímil). Tomo I, pp.225-230. Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1989.

⁶ Entre los principales estudios sobre el XIX musical español, hay que incluir los de Carlos Gómez Amat: *Historia de la música española. Siglo XIX* (Madrid, Alianza, 1988) y Emilio Casares y Celsa Alonso (eds.): *La música española en el siglo XIX* (Oviedo, Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1995).

⁷ Aunque de fecha algo anterior, recordemos la importancia de la ley de bases de Claudio Moyano, de 1859, la cual fue decisiva para la educación española. O más concretamente, la creación de escuelas de bellas artes que se suceden a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XIX.

aquella sección de música, en la que Julio Romero recibió algunas enseñanzas. Y en el segundo, por razones mucho más cercanas y duraderas, toda vez que el pintor enseñó allí durante varios años. En realidad, lo hizo en la Escuela Superior de Artes Industriales (denominación que mantuvo durante largo tiempo), institución que en 1902 vino a refundir las existentes provincial de Bellas Artes y municipal de Artes y Oficios (dirigida esta última por el escultor Mateo Inurria, primer rector igualmente de la nueva escuela), y cuya sede se fijó en el antiguo palacio de los Marqueses de Benamejí, en la calle de Agustín Moreno.

Y a todo esto, sin olvidar que aunque la Escuela se trasladó (no así la de música), los Romero de Torres siguieron viviendo en la Plaza del Potro, y allí tenía su estudio el autor de *La chiquita piconera*. Es decir, que prosiguió el estrecho contacto de éste con la Escuela Provincial de Música, la cual continuaría ocupando la parte alta del Museo hasta mucho después de que Julio Romero trasladase su residencia a Madrid⁸. En unos momentos en que se abordaron importantes reformas en el edificio, siendo director de la institución Enrique Romero de Torres. Me refiero singularmente, claro está, a la llevada a cabo por Ricardo Velázquez Bosco y Francisco Javier de Luque, en virtud de la cual pudo descubrirse, mediante la cala que se practicó en la pared que daba a la plaza del Potro, la preciosa portada de estilo plateresco que durante siglos estuvo oculta, y que estaba formada por un doble arco que da acceso al pórtico de la antigua capilla mayor, cuya construcción data de 1509⁹.

2.- La vida musical cordobesa: entre el teatro y el café. El Centro Filarmónico.

En definitiva, una importante implicación de las administraciones públicas en la educación y la cultura musicales, la cual se vería acompañada por el decisivo papel que la sociedad asume como motor de desarrollo cultural: recordemos la continua creación de liceos y ateneos, así como de agrupaciones musicales de diversa naturaleza: bandas, orquestas, orfeones... De lo que, a pesar de tratarse de un país fuertemente centralizado, podrá apreciarse un cierto reflejo, pálido si se quiere, en provincias. Así, en aquella Córdoba de entresiglos, con una población cercana a los 60.000 habitantes y graves problemas de dotaciones de servicios y de urbanismo, se vivirá también algo de ese momento de renacer musical.

Incluso en la durante décadas declinante capilla musical de la Catedral, el último tercio del siglo XIX verá un relativo resurgir de la misma, debido en gran parte al empuje personal de Juan Antonio Gómez Navarro. Murciano de Lorca y formado en el Real Conservatorio de Madrid, había llegado al cargo de maestro de capilla y primer organista en 1877, permaneciendo en él hasta 1916, en que se produjo su jubilación¹⁰. Sin duda, desarrolló una amplia labor en Córdoba, no sólo a través de su magisterio en la Catedral, sino también como profesor de la Escuela Provincial de Bellas Artes (y luego, del Conservatorio) y como compositor de música religiosa. Ciertamente, fue uno de los músicos más relevantes de la vida musical cordobesa de entresiglos.

⁸ No fue hasta 1922, cuando el Conservatorio se trasladó de sede, dada la imperiosa necesidad del Museo de ocupar todo el edificio y paliar así la acumulación de cuadros y otros enseres en pasillos y otras dependencias no aptas para los fines propios de una colección museística.

⁹ Véase el excelente catálogo sobre las actuaciones de Velázquez Bosco, editado por el Ministerio de Cultura en 1990, p.153 y ss. (textos de Miguel Ángel Baldellou Santolaria).

¹⁰ NIETO CUMPLIDO, M.: "Maestros de capilla en la Catedral de Córdoba", en *Boletín de la Confederación Andaluza de Coros* (Córdoba), 1 (1995), pp. 4-14.

Como lo fueron también dos de los directores de la Banda Municipal (institución creada en 1856) que más influencia tuvieron en la consolidación de ésta: Juan de la Torre Piédrola, fallecido en 1903, tras dirigir la formación durante más de un cuarto de siglo, y José Molina León, director entre 1908 y 1910 (por entonces, también del Centro Filarmónico) y autor de celebradas páginas de inconfundible sabor local¹¹.

Con todo, la vida musical discurre desde hace tiempo por otros senderos. De especial relevancia es el auge que vive la música para el teatro, principalmente la ópera italiana y la zarzuela. Testigos de ello en Córdoba serán el Teatro Principal, que desapareció en 1892 a causa de un incendio, y el Gran Teatro, que abrió sus puertas en 1873 y que se convertirá en el primer foco cultural de la ciudad en expansión. Dos importantes coliseos, sin duda, a los que habría que añadir el Moratín, pequeño teatro de corta vida, sito en la calle de Jesús María, y el Recreo, éste más en la línea de los cafés cantantes¹². En fin, auge de la ópera y la zarzuela que conllevará la formación más o menos estable de los primeros grupos orquestales que se conocen en la ciudad. Es el caso de la Orquesta Córdoba, que según las crónicas fue la principal agrupación que actuaba en aquellos años a caballo entre la centuria decimonónica y el nuevo siglo¹³. A ello se refiere Ricardo de Montis en sus *Notas cordobesas*¹⁴.

Y si el teatro se convierte en una cita habitual para muchos cordobeses, otro tanto ocurre con los cafés, establecimientos que supieron compatibilizar el entretenimiento de los clientes con la función artístico-cultural propia del salón. Desde mediado el XIX hasta bien entrado el nuevo siglo, tuvieron un protagonismo indiscutible en la vida cultural de las ciudades, proliferando su existencia¹⁵. En ellos se leía la prensa, se formaban interesantes tertulias literarias o artísticas y se hablaba de política. Y en lo que concierne a la difusión musical, no cabe duda de que jugaron un importante papel¹⁶, pues en todo café de cierta categoría se contaba con un piano que, situado en un pequeño estrado o escenario, era el núcleo de las actuaciones musicales, luego ampliadas a pequeños conjuntos de cámara, como tríos, cuartetos o sextetos. Aunque no fuese en exceso importante la música que estos grupos ofrecían en dichos establecimientos, dado que debía ser apta sobre todo para el entretenimiento (y por consiguiente se interpretaba un repertorio salonesco que nada tenía que ver con el cultivado por las sociedades de cuartetos), el hecho es que la difusión de esa música sin grandes pretensiones cumplía no obstante una interesante función de índole cultural.

El más célebre de cuantos grupos estables de esas características existían en Córdoba era el sexteto a piano que desde 1893 dirigía el flautista Ángel García Revuelto, el cual daba continuidad al fundado años atrás por Eduardo Lucena, que tocaba principalmente en el Café del Gran Capitán. Según De Montis, en aquellas veladas era fácil encontrar a Rafael Romero Barros, los Ramírez de Arellano, los García Lovera, Ma-

¹¹ La principal fuente para conocer la génesis, desarrollo e historia de la Banda municipal cordobesa nos la brinda el Archivo Municipal de Córdoba. Véase la Sección 10: Fomento intelectual/ Educación. Cajas 888 y 2141 ("Academia y Banda de Música").

¹² Véase SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, A.: *La cultura española desde una provincia: Córdoba (1850 a las vanguardias)*. Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1991, p.191 y ss.

¹³ CABALLERO GUADIX, A.: *Rutas románticas*. Córdoba, Imprenta de la Casa de Socorro Hospicio, 1930, pp.13-14.

¹⁴ MONTIS ROMERO, R. de: "De Música", en o.c., Tomo II, p.154.

¹⁵ Se calcula que hacia 1900 existían en España cerca de seis mil establecimientos de este tipo. Véase SALAUN, S.: *El cuplé (1900-1936)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1990.

¹⁶ El hecho de que músicos como Tárrega, Granados, Malats o Casals, empezaran sus carreras en dicho ámbito, es signo elocuente de la importancia que tenían esos cafés, tan distintos de los actuales.

nuel Fernández Ruano y otros destacados intelectuales de la época¹⁷.

Por cierto que en el sexteto de García Revuelto, el pianista era Ricardo Serrano Montoro, conocido profesor y padre de quien luego será una de las figuras más notables de la música cordobesa del pasado siglo: Luis Serrano Lucena. En su casa de la plaza de la Trinidad tenían lugar numerosas veladas, al tiempo que Martínez Rucker hacía lo propio en su caserón de San Basilio; dos distinguidos lugares de encuentro de la burguesía con aficiones filarmónicas y ocasión para actuaciones de los jóvenes músicos más prometedores en esos años de entresiglos. Como los violinistas José Molina León, Francisco Romero León y Antonio Giménez Román; el violonchelista José de Pablos Barbudo; Juan Aljama Pérez, flautista, y, cómo no, el extraordinario pianista Luis Serrano, entre otros¹⁸.

Pero, volviendo a los cafés, los cuales se anunciaban indistintamente como café concierto, café cantante o café teatro, hemos de recordar algunos, por su notoriedad en la vida social cordobesa. Al parecer, el más concurrido durante mucho tiempo fue el del Recreo, que estaba en la calle del Arco Real (hoy, de María Cristina), esquina a la actual Claudio Marcelo; local que fue la alternativa popular al Teatro Principal y en el que tuvo su domicilio social el primitivo Centro Filarmónico. De notable antigüedad también eran el Suizo viejo y el Nuevo, de los hermanos Puzzeni. Otros cafés renombrados fueron el Iberia, en la actual calle García Lovera; el San Fernando, también en Arco Real; el Cervantes, en la cercana Azonaicas, o el Gran Capitán, en el paseo del mismo nombre¹⁹.

Aunque, por lo que nos interesa ahora, dada su relación conocida con Julio Romero, hemos de subrayar el rol singular de los llamados café cantantes, en tanto vehículos fundamentales para la difusión del flamenco, género reducido hasta entonces al limitado ámbito de lo privado. Y es que gracias a tales establecimientos pasarían por Córdoba figuras emblemáticas de la época y de la historia del flamenco, como don Antonio Chacón, Silverio Franconetti, Juan Breva, el guitarrista Paco el de Lucena o la bailaora Rosario *La Mejorana* (madre de Pastora Imperio²⁰). Hasta Franconetti, que incluía a Córdoba entre sus plazas habituales, luego de debutar aquí con enorme éxito en 1871, abrió su propio local en 1886, en el lugar donde con anterioridad estuvo el derribado convento de la Concepción. También en este campo de la difusión del flamenco, se nos aparece con grandes caracteres el Recreo.

Por otra parte, en esa Córdoba que vive Julio Romero, hasta su marcha a Madrid en 1915, otro aspecto de interés lo constituye el notable auge del asociacionismo. No sólo en esa vertiente cultista que anima la creación de numerosas sociedades filarmónicas y lírico-dramáticas (a sumar al pujante Círculo de la Amistad y su Liceo Artístico y Literario, de fecunda historia ya entonces) o la construcción de espacios escénicos adecua-

¹⁷ MONTIS ROMERO, R. de: "Los conciertos en los cafés", en o.c., Tomo X, p.173. También encontramos numerosas referencias en *El Defensor de Córdoba*.

¹⁸ Datos extraídos de diversas crónicas periodísticas de la época encontradas en el archivo privado de los hijos de Serrano Lucena (Recortes de prensa del *Diario de Córdoba*, *El Defensor de Córdoba*, *La Opinión* y *El Diario Liberal*).

¹⁹ Además de las numerosas referencias que encontramos en la imprescindible obra de Ricardo de Montis, varias veces citada, resulta interesante consignar la información que nos proporciona el *Almanaque e Indicador General de Córdoba y su provincia para 1891*, de Ricardo Peré (Tipografía de B. García, Córdoba, 1891).

²⁰ Por cierto, destinataria ésta de un espléndido retrato de Julio Romero, datado en 1922. Véase el precioso trabajo de Mercedes Valverde sobre "Las mujeres de Julio Romero", en RAMOS ESPEJO y MARQUEZ CRUZ (dirs.): *Colección Córdoba. Vol.1* Córdoba, Diario Córdoba y Cajasur, 1996, pp. 21-40.

dos, sino también ese otro asociacionismo de carácter popular, como el que nos muestra la proliferación de estudiantinas y rondallas, agrupaciones ligadas a la música popular y cuya presencia resulta familiar en un buen número de zarzuelas. De ellas, ninguna tuvo tanta solera como el Centro Filarmónico; no ya el que fundara Eduardo Lucena en 1878 y que se desvaneció a la muerte de éste en 1893, sino el reorganizado por José Molina León en 1902, el cual llega hasta nuestros días, y que precisamente en aquellos primeros años del siglo XX vivió su período de mayor esplendor, con sonados éxitos en España y fuera de ella. Sin duda, un excelente ejemplo de cultura y sociabilidad popular, como atinadamente lo definió el profesor Palacios Bañuelos²¹.

Como conclusión a este viaje (seguramente incompleto) por la Córdoba musical de Julio Romero Torres, cabría resaltar el momento de crecimiento que, también en este ámbito, vive la ciudad. Aun sin encontrar acontecimientos que rebasen el interés local (salvo quizás los extraordinarios éxitos del Centro Filarmónico fuera de ella o recordadas actuaciones de artistas que nos visitan), lo cierto es que Córdoba disfruta de un ambiente musical desconocido hasta entonces, por la variedad de manifestaciones musicales y por la diversidad de espacios en que éstas se desarrollan, desde el teatro a los ámbitos privados. Al Gran Teatro y al Círculo de la Amistad acuden figuras de renombre, especialmente en el campo de la lírica; los cafés se convierten en atrayentes puntos de encuentro y de disfrute de pequeños espectáculos musicales; la Banda Municipal comienza a consolidarse como agrupación y, por ende, a ganarse el aprecio de los cordobeses; el Centro Filarmónico deleita y enorgullece a todos, y, sobre todo, la existencia de un Conservatorio en permanente crecimiento, garantiza la necesaria continuidad de unas enseñanzas cada vez más demandadas y fomenta la creación de nuevos públicos. Ciertamente, pues, un panorama, el de los primeros compases del nuevo siglo, que bien invitaba a la esperanza y que desde luego poco se parecía al presenciado en la mayor parte de la centuria anterior. Y en fin, años de ilusionante efervescencia cultural, estos que a Julio Romero le tocó vivir en su amada Córdoba.

²¹ PALACIOS BAÑUELOS, L.: *Historia del Real Centro Filarmónico Eduardo Lucena*. Córdoba, Coedición de la Caja Provincial de Ahorros y Cajasur, 1994.