

RAMÓN M.<sup>a</sup> MONTILLA  
ROMERO (1871-1921),  
UN COMPOSITOR ANDALUZ  
DE LA ÉPOCA DE LA  
RESTAURACIÓN

RAMÓN M.<sup>a</sup> MONTILLA  
ROMERO (1871-1921),  
UN COMPOSITOR ANDALUZ  
DE LA ÉPOCA DE LA  
RESTAURACIÓN

Consuelo Pérez Colodrero

UNIVERSIDAD DE GRANADA  
2020

# COLECCIÓN PATRIMONIO MUSICAL

**Directores:**

Reynaldo Fernández Manzano y Antonio Martín Moreno.

© CONSUELO PÉREZ COLODRERO.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

**EDITA:**

Editorial Universidad de Granada.

Campus Universitario de Cartuja. Granada.

**FOTOCOMPOSICIÓN:**

TADIGRA, S.L. Granada.

**DISEÑO DE CUBIERTA:**

José María Medina.

**IMPRIME:**

Gráficas la Madraza, Albolote, Granada.

ISBN: 978-84-338-6344-7.

Depósito legal: GR./1371-2020 .

Impreso en España

*Printed in Spain*

*Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.*

A mi madre, mujer valiente, sabia y generosa,  
*in memoriam*

Cabe entonces el peligro de deformar la realidad histórica de la música española del largo periodo al que nos enfrentamos [...] si no prestamos atención a la 'intrahistoria', es decir [...], al nivel poblado por compositores, directores, intérpretes, críticos, que de forma más anónima y callada (no porque pasaran desapercibidos para sus contemporáneos, sino porque fueron olvidados después) depositaron, para bien o para mal, un sedimento uniforme, sin crestas, de menor grosor pero de mayor extensión que el de quienes se destacaron repentinamente en la cresta de la ola.

Beatriz MARTÍNEZ DEL FRESNO, «El compositor Julio Gómez».  
Emilio Casares Rodicio, dir. Tesis de Doctorado.  
Universidad de Oviedo,  
Departamento de Historia del Arte y  
Musicología, 1989, pág. V.

# Índice general

Abreviaturas y siglas.....	17
Criterios de edición de textos .....	21
Prólogo (Antonio Martín Moreno).....	23
Agradecimientos.....	29
 INTRODUCCIÓN .....	 31
Objetivo y descripción de la obra .....	31
Estado de la cuestión.....	32
 CAPÍTULO 1. APROXIMACIÓN AL MEDIO POLÍTICO, CULTURAL Y ARTÍSTICO DE LA RESTAURACIÓN .....	   39
Aspectos políticos.....	41
<i>El reinado de Alfonso XII</i> .....	41
<i>El reinado de Alfonso XIII</i> .....	42
Aspectos sociales .....	44
Aspectos culturales y artísticos.....	46
Aspectos musicales .....	48
 CAPÍTULO 2. ORÍGENES FAMILIARES Y PRIMEROS AÑOS DE VIDA DE RAMÓN MARÍA MONTILLA ROMERO .....	   53
Orígenes familiares.....	53
Primeros años: 1871-1881 .....	56
Estudios de Bachiller en Granada (1881-1887) .....	60
 CAPÍTULO 3. ESTUDIOS UNIVERSITARIOS EN GRANADA Y SEVILLA (1888-1890) .....	   65
Estudios universitarios en Granada (Curso 1887/1888) .....	65
Estudios universitarios en Sevilla (cursos 1888/1889 y 1889/1890).....	66

## CAPÍTULO 4.

## LOS INICIOS DE UNA CARRERA MUSICAL

## (CA. 1890-1892): ESTUDIOS EN MÁLAGA

## CON EL MAESTRO EDUARDO OCÓN

## Y RIVAS (BENAMOCARRA, 1833-MÁLAGA, 1901) .....71

El magisterio de Eduardo Ocón y Rivas, pionero  
del Nacionalismo musical.....71

La *Barcarola para piano solo* (ca.1892), testimonio  
del vínculo con la familia Ocón y Borchardt .....76

## CAPÍTULO 5.

## UNA CARRERA DE VOCACIÓN INTERNACIONAL

## (1892-1899): PARÍS, MADRID, MILÁN .....81

Aproximación cronológica .....81

Estudios de Armonía con Albert Lavignac en París (1892-1895).....84

El regreso a España, estancias en Segovia y Madrid (1895-1897).....91

Un periodo musicalmente productivo: la *Revêrie para violín*

y *piano, op.5* (ca.1895) y las *Hojas de Álbum para piano*

*solo op. 11 y Op.19* (ca. 1896) .....96

*La Revêrie para violín y piano, op.5 (ca.1895)*.....96

*La primera serie de Hojas de álbum para piano*

*solo: el op.11 (ca.1896)*.....99

*La segunda serie de Hojas de álbum para piano*

*solo: el op.19 (ca.1896)*.....102

La primera estancia en Italia y el estreno de

*Vendetta zingaresca* (1897-1899).....108

*La trabajosa llegada a Milán*.....108

*La crónica musical de la prensa italiana*.....110

*El perfil dramático de Vendetta Zingaresca, una ópera*

*verista española*.....118

## CAPÍTULO 6.

## EL REGRESO A ESPAÑA (CA. 1900) Y EL ESTRENO

EN MADRID DE *VENDETTA ZINGARESCA* (1902) .....121

Una fructífera estancia en Córdoba (1900-1902) .....121

El estreno de *Vendetta zingaresca* en el Teatro Real.....131

*La exitosa recepción de Vendetta zingaresca por*

*la prensa madrileña y de provincias*.....135

*La lectura negativa de Vendetta zingaresca por parte de la*

*historiografía musical española: los casos de Subirá y Fernández Cid*....142

*Una página rescatada de la ópera Vendetta zingaresca:*

*la «Plegaria» de Rosa (Acto I, cuadro I)*.....146

## CAPÍTULO 7.

## OTRAS ACTIVIDADES Y OBRAS A CABALLO

## ENTRE ESPAÑA E ITALIA (1902-1914):

MADRID, ALICANTE, MILÁN ..... 151

## CAPÍTULO 8.

LOS ÚLTIMOS AÑOS EN BARCELONA (1914-1921) ..... 161

Una «torre de marfil» desde la que saltar a América ..... 161

La presentación musical en Barcelona: repertorio de salón

editado por la casa editorial Boileau-Bernasconi ..... 165

*La Jota-Capricho* para piano solo, op.10 (ca.1914)..... 166*El Vals-Capricho* para piano solo op.21/3 (ca.1914) ..... 168*La Marcha Indiana* para piano solo (ca.1914)..... 169Un curioso caso de autoexotismo musical: la *Morisca**para piano solo op.34/2* (ca.1914)..... 171El *Capricho para piano solo* (1918), una nueva incursión

en la prensa periódica..... 173

## CAPÍTULO 9.

## ALGUNOS APUNTES SOBRE LA PRODUCCIÓN

## Y EL ESTILO MUSICAL DE RAMÓN

MARÍA MONTILLA ROMERO ..... 175

La producción musical de Ramón María Montilla Romero

según las fuentes documentales ..... 175

Sobre el estilo musical de Ramón

María Montilla Romero ..... 178

## A MODO DE CODA:

## EL PERFIL BIOGRÁFICO Y MUSICAL DE

RAMÓN MARÍA MONTILLA ROMERO ..... 187

PRINCIPALES FUENTES CONSULTADAS ..... 195

Fuentes Hemerográficas ..... 195

Fuentes Administrativas ..... 196

Partituras y libretos ..... 197

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 199

APÉNDICE DOCUMENTAL..... 209

1. Cuadros-Resumen de las obras recuperadas ..... 209

1.1. *Descripción de la ficha empleada* ..... 2091.2. *Relación de obras recuperadas y estudiadas en este volumen*..... 211



1.2.1. Barcarola para piano solo (ca.1892) .....	211
1.2.2. Revêrie para violín y piano, op.5 (ca.1895) .....	212
1.2.3. Hojas de álbum para piano solo, op.11 (ca.1896) .....	213
1.2.4. Hojas de álbum para piano solo, op.19 (ca.1896) .....	214
1.2.5. Plegaria de Rosa de la ópera Vendetta zingaresca (red. voz y piano) (1909) .....	215
1.2.6. Jota-Capricho para piano solo, op.10 (ca.1914) .....	216
1.2.7. Vals-Capricho para piano solo op.21/3 (ca.1914) .....	217
1.2.8. Marcha Indiana para piano solo (ca.1914) .....	218
1.2.9. Morisca para piano solo op.34/2 (ca.1914) .....	219
1.2.10. Capricho para piano solo (1918) .....	220
1.2.11. Himnos de las Naciones para voz y piano (ca.1930) .....	221
1.2.12. «Benedicta es tu» para voz y acompañamiento de harmonium u órgano (s.a.) .....	222
2. Transcripción de los principales relatos biográficos del compositor .....	224
2.1. <i>Pedro Gringoire</i> , « <i>Biografías. Ramón María Montilla Romero</i> », <i>Revista Musical</i> , 12 (1909, abril), págs. 2-3. ....	224
2.2. <i>Francisco Cuenca Benet</i> , « <i>Montilla Romero</i> ( <i>Ramón M.<sup>a</sup></i> )», <i>Galería de músicos Andaluces</i> , <i>La Habana, Cultura</i> , 1927, págs. 197-201 .....	225
2.3. <i>Augusto Bárcena Saracho</i> , « <i>Músicos olvidados.</i> <i>Ramón María Montilla</i> », <i>Ritmo</i> , <i>n.º 10</i> (1930), págs. 4-5 .....	228
3. Transcripción de las principales necrológicas del compositor .....	231
3.1. S. N., « <i>El último bohemio: el autor de</i> <i>“Venganza gitana” ha muerto</i> », <i>Las provincias:</i> <i>diario de Valencia</i> , <i>n.º 16957</i> (1921, 19 de julio), <i>pág. 1.</i> .....	231
3.2. <i>Tomás Orts Climent</i> , « <i>Ramón Montilla, dead</i> », <i>Musical Courier</i> , <i>n.º 13</i> (1921, 29 de septiembre), <i>pág. 15.</i> .....	231
4. Árbol Genealógico de Ramón M. <sup>a</sup> Montilla Romero .....	232

# Índice de figuras y tablas

## Figuras

Figura 2.1	Alcaudete, <i>c/l.</i> Carnicería a la altura del actual n.º 14, donde naciera Ramón M. <sup>a</sup> Montilla Romero (elaboración propia) .....	55
Figura 2.2	Expediente personal de Bachiller de Ramón M. <sup>a</sup> Montilla Romero, hoja de calificaciones (E-Gru, caja 00604/135) .....	61
Figura 3.1	Expediente personal de Derecho de Ramón María Montilla Romero, acta de examen de la asignatura ‘Historia de España’ (AHUS, leg. 371-18).....	67
Figura 4.1	<i>B92</i> , motivos de la sección A (elaboración propia) .....	77
Figura 4.2	<i>B92</i> , cc.26-31 (elaboración propia) .....	78
Figura 4.3	<i>B92</i> , motivo de la sección B (elaboración propia).....	79
Figura 5.1	<i>R5</i> , motivo inicial de la primera sección, cc.3-5 (elaboración propia) .....	96
Figura 5.2	<i>R5</i> , comienzo de la sección B, cc.31-32 (elaboración propia) .....	97
Figura 5.3	<i>R5</i> , coda, cc.66-73 (elaboración propia) .....	98
Figura 5.4	<i>HA11/1</i> , cc.1-4 (elaboración propia) .....	99
Figura 5.5	<i>HA11/2</i> , melodía principal y coda, cc.1-4 y cc.29-36 (elaboración propia) .....	100
Figura 5.6	<i>HA11/3</i> , ideas melódicas principales, cc.1-3 y cc.9-10 (elaboración propia) .....	101
Figura 5.7	<i>HA11/4</i> , idea melódica principal, cc.1-2 (elaboración propia) .....	101
Figura 5.8	<i>HA11/6</i> , motivo generador, cc.1-2 (elaboración propia) .....	102
Figura 5.9	<i>HI9/1</i> , motivo inicial y motivo de la sección central, cc.1-2 y cc.12-13 (elaboración propia) .....	103
Figura 5.10	<i>HA19/2</i> , motivo inicial y comienzo de la sección central, cc.1-2 y cc.10-11 (elaboración propia) .....	104
Figura 5.11	<i>HA19/3</i> , motivo inicial y coda, cc.1-4 y cc.35-40 (elaboración propia) .....	104
Figura 5.12	<i>HA19/4</i> , motivo de la sección principal y central, cc.1-2 y cc.14-15 (elaboración propia) .....	105
Figura 5.13	<i>HA19/5</i> , cc.1-4 y cc.25-26 (elaboración propia).....	106
Figura 5.14	<i>HA19/6</i> , inicio de las secciones <i>A</i> y <i>B</i> , cc.3-4 y cc.15-16 (elaboración propia) .....	107

Figura 6.1	Programa de mano de <i>Venganza Gitana</i> en el TR (E-Bit, -Bit, Fondo Teatro Real - Colección Luis París, leg. 14) .....	134
Figura 6.2	Puiggener y Bézares para el estreno de <i>Venganza Gitana</i> en el Teatro Real ( <i>Nuevo Mundo</i> , n.º 430, 1902, 2 de abril, pág. 10) .....	136
Figura 6.3	<i>P09</i> , motivos musicales, cc. 5-7 y cc.15-16 (elaboración propia) .....	147
Figura 6.4	<i>P09</i> , coda instrumental, cc.42-44 (elaboración propia) .....	149
Figura 8.1	<i>J10</i> , motivos señalados, cc.1-2, 7-10, cc.32-34 y cc.55-56 (elaboración propia) .....	167
Figura 8.2	<i>V21</i> , motivos de la sección A y B, cc.1-4 y cc.33-37 (elaboración propia) .....	168
Figura 8.3	<i>MI</i> , cc.1-2 y cc.26-27 (elaboración propia) .....	170
Figura 8.4	<i>M34</i> , motivo de acompañamiento e idea melódica principal, cc.1-3, cc.10-11 y cc.14-16 (elaboración propia) .....	172
Figura 8.5	<i>C18</i> , motivos de la primera y la segunda sección, cc.1-2 y cc.17-18 (elaboración propia) .....	173
Figura 9.1	Ejemplos del estilo de Ramón M. <sup>a</sup> Montilla Romero: (a) Reelaboración armónica. <i>HA11/3</i> , cc.2-3. (b) Utilización de apoyaturas, <i>P99</i> , c.16 y <i>C18</i> , cc.17-18. (c) Utilización de escalas modales. <i>B92</i> , cc.41-42 y <i>MI</i> , cc.11-12 (elaboración propia) .....	179, 180
Figura 9.2	<i>P99</i> , cc.42-44, en los que la disposición acórdica permite intuir el tipo de color orquestal (elaboración propia) .....	183

## Tablas

Tabla 1	Relación de obras de Ramón María Montilla Romero localizadas (elaboración propia) .....	36
Tabla 2	Relación de puestos de responsabilidad de Ramón María Montilla Senterre, padre de Ramón María Montilla Romero, entre 1871 y 1890 (elaboración propia a partir de el expediente de jubilación de Montilla Senterre) .....	57
Tabla 3	Óperas españolas representadas en el Teatro Real (1875-1925) (elaboración propia a partir de Subirá, Fernández Cid y Turina Gómez) .....	144
Tabla 4	Reconstrucción del catálogo productivo de Ramón María Montilla Romero Ramón M. <sup>a</sup> Montilla Romero (elaboración propia) .....	177

## Abreviaturas y siglas

AEDOM	Asociación Española de Documentación Musical
AGA	Archivo General de la Administración
AHCM	Archivo Histórico del Conservatorio Superior de Música de Málaga
AHUS	Archivo de la Universidad, Sevilla
<i>B92</i>	Ramón M. <sup>a</sup> Montilla Romero, <i>Barcarola para piano solo</i> ([Francia], ca. 1892)
BOE	Boletín Oficial del Estado
c. / cc.	compás / compases
<i>C18</i>	Ramón María Montilla Romero, <i>Capricho para piano solo</i> (Barcelona, 1918)
CCP	Colección particular de D. <sup>a</sup> Consuelo Pérez Colodrero, Granada
CEM	Colección particular de D. <sup>a</sup> Gloria Emparan Boada y D. Antonio Martín Moreno, Granada
cit. por	citado por
CNT	Confederación Nacional del Trabajo
coord.	coordinador/a
D. / D. <sup>a</sup>	Don / Doña
dir.	director/a
<i>DMEH</i>	<i>Diccionario de la música española e hispanoamericana</i> , 10 vols. Emilio Casares Rodicio, dir. (Madrid: SGAE, 2002)
E-ALMA	Museo Nacional del Teatro, Almagro
E-Bbc	Biblioteca de Catalunya, Barcelona
E-Bit	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (MAE) - Institut del Teatre, Barcelona
E-GRda	Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada
E-GRu	Archivo de la Universidad, Granada
E-Mah	Archivo Histórico Nacional, Madrid
E-Mc	Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid
E-Mn	Biblioteca Nacional de España, Madrid
E-Msa	Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (CEDOA), Madrid
ed.	editor/a
<i>et al.</i>	<i>et alia</i>

exp.	expediente
F-Pan	Archives Nationales, Paris
F-Pn	Bibliothèque nationale de France
fol. / fols.	folio / folios
fr.	francos
GMA	Francisco Cuenca Benet, <i>Galería de músicos andaluces contemporáneos</i> (La Habana, 1927)
HA11	Ramón María Montilla Romero, <i>Hojas de álbum para piano solo, op.11</i> (Madrid, ca. 1896)
HA19	Ramón María Montilla Romero, <i>Hojas de álbum para piano solo, op.19</i> (Madrid, ca. 1896)
HN30	Ramón María Montilla Romero, <i>Himnos de las naciones para voz con acompañamiento de piano</i> (Barcelona, ca. 1930)
I-Mac	Biblioteca Comunale, Mantova
I-Mr	Archivio Storico Ricordi, Milano
I-Rn	Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Roma
ICCMU	Instituto Complutense de Ciencias Musicales
IEA	Instituto de Estudios Almerienses
inv.	inventario
J10	Ramón María Montilla Romero, <i>Jota-capricho para piano solo, op.10</i> (Barcelona, ca. 1914)
M34	Ramón María Montilla Romero, <i>Morisca para piano solo, op.34/2</i> (Barcelona, ca. 1914)
MI6	Ramón María Montilla Romero, <i>Marcha indiana para piano solo</i> (Barcelona, ca. 1914)
NG	<i>New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd revised edition, 29 vols.</i> , Stanley Sadie, ed. (London, UK, McMillan, 2000).
P09	Ramón María Montilla Romero, «Plegaria» para soprano de la ópera <i>Vendetta Zingaresca</i> (Madrid, 1909)
pág. / págs.	página / páginas
ptas.	pesetas
R5	Ramón María Montilla Romero, <i>Rêverie para violín y piano, op.5</i> (Madrid, ca. 1895)
RC	Registro Civil
reg.	registro
RM	<i>Revista Musical</i> (Madrid)
s.a.	sin año
s.f.	sin fecha
s.n.	sin número
s.p.	sin página
SCM	Sociedad de Conciertos de Madrid
SEdeM	Sociedad Española de Musicología

SGAE	Sociedad General de Autores y Editores
signatura	sign.
top.	topográfico
TR	Teatro Real
UGT	Unión General de Trabajadores
V21	Ramón María Montilla Romero, <i>Vals-capricho para piano sólo</i> , <i>op.21/3</i> (Barcelona, ca. 1914)

## Criterios de edición de textos

Los textos extraídos de expedientes documentales y de la prensa periódica de los siglos XIX y XX se han adecuados a la normativa académica actual por lo que se refiere a ortografía, abreviaturas, acentuación, puntuación y empleo de mayúsculas. Se ha unificado igualmente la ortografía de los nombres propios de persona y se ha reservado la cursiva únicamente para indicar extranjerismos, locuciones latinas y los títulos de obras artísticas, fueran estas de la naturaleza que fueran. A la hora de paginar los ejemplares periodísticos y los expedientes administrativos, se ha respetado en todo caso la numeración original, añadiendo, en el caso de que esta no existiera, numeración editorial, que se expresa entre corchetes. Los cambios de párrafo se indican mediante el signo / y el salto de página con corchetes.

## Prólogo

# Ramón María Montilla Romero (1871-1921): Una importante recuperación en los treinta años de musicología universitaria andaluza

ES UN PLACER PRESENTAR esta nueva aportación de la profesora Consuelo Pérez Colodrero que recuperar la figura del compositor y pianista alcaudetense Ramón María Montilla Romero (1871-1921), coincidiendo la publicación de esta monografía con el trigésimo aniversario del comienzo de las enseñanzas de Musicología en la Universidad de Granada en el curso 1990/1991.

En este importante aniversario, es justo recordar a los profesores de Historia de la Música de Los Departamentos de Historia del Arte de las Universidades Autónoma de Madrid, José Peris Lacasa (1924-2017); Universidad Central de Barcelona, Oriol Martorell Codina (1927-1996); Complutense de Madrid, Amalia Roales Nieto (1929-2001); Universidad de Sevilla, Enrique Sánchez Pedrote (1913-1985); Universidad Autónoma de Barcelona, Francesc Bonastre Bertrán (1944-2017), con una especial mención al decano de todos nosotros, José López Calo, de la Universidad de Santiago de Compostela, nacido en 1923 y fallecido el 10 de mayo de 2020, y los todavía supervivientes, ya jubilados, Dámaso García Fraile (n. 1936) en la de Salamanca; Emilio Casares Rodicio (n. 1943) entonces en la Universidad de Oviedo; y yo mismo, Antonio Martín Moreno (n. 1948), entonces en la Universidad Autónoma de Barcelona.

La primera convocatoria de este profesorado se hizo en el emblemático año de 1975, inicio de la Transición Española por finalizar el régimen dictatorial del general Francisco Franco y pasar a regirse España por la actual Constitución, aprobada en Referendum tres años más tarde, el 6 de diciembre de 1978. Esta primera convocatoria fue realizada por los profesores de la Universidad Autónoma de Barcelona, Francesc Bonastre y Antonio Martín Moreno, teniendo lugar las primeras reuniones en



la Academia de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona, de la que era Secretario el profesor Francesc Bonastre.

El objetivo de este primer encuentro en este eufórico primer año de la Transición, era recuperar para la Universidad española las enseñanzas musicales, tras la supresión de las mismas en la reforma universitaria de 1807 del Marqués de Caballero. Y como resultado de aquellas primeras reuniones, que posteriormente lideraron los profesores Bonastre, Casares, García Fraile, López-Calo, Martorell y Martín Moreno, la Universidad de Oviedo conseguiría la implantación del título universitario de «Historia del Arte – Musicología» en 1984, al que seguirían los de Salamanca en 1989, Granada en 1990 y Valladolid en 1993.

Me cupo la oportunidad y responsabilidad de proponer y poner en marcha estas enseñanzas en la Universidad de Granada, únicas en toda Andalucía, y en todo el Sur de España, de Madrid a Tarifa, y, como conmemoración de este trigésimo aniversario, nada me place más que la presentación de esta recuperación del patrimonio musical andaluz titulada *Ramón María Montilla (1871-1921), un compositor andaluz de la época de la Restauración*, del que es autora nuestra antigua discípula y ya excepcional colega musicóloga, profesora del Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada, Consuelo Pérez Colodrero, como ya hice este mismo año con el libro de Juan Carlos Galiano, *La creación de la marcha procesional granadina en la segunda mitad del siglo XIX*.

En mi haber tengo también la satisfacción de haber propuesto el tema y dirigido la tesis de Consuelo Pérez Colodrero, defendida hace diez años, en 2011, tesis titulada *El ideal andaluz en la vida y producción de Francisco Cuenca Benet (Adra, 1872 – La Habana, 1943)*, uno de nuestros más importantes estudiosos de la música y cultura andaluzas, cumpliendo entonces —como ahora— uno de los prioritarios objetivos del Grupo de Investigación «Patrimonio Musical de Andalucía (HUM 632)» de la Universidad de Granada. La citada tesis, además de la máxima calificación con mención europea, recibió el importante «Premio Memorial ‘Blas Infante’» en su convocatoria de 2011, siendo publicada en Sevilla, por la Fundación Blas Infante en 2012.

Hay una estrecha relación entre estas dos publicaciones cuyos entresijos es importante describir, porque demuestran la capacidad y vocación investigadora de Consuelo Pérez Colodrero. El primer tema que propuse a Consuelo para su investigación y futura tesis —calculo

que en torno al año 2008—, dentro del grupo de investigación citado, fue precisamente el de Ramón María Montilla, pero tras un intenso periodo de búsquedas a partir de los datos facilitados en la *Galería de Músicos Andaluces* de Cuenca Benet, los magros resultados obtenidos a pesar de sus consultas nos hicieron cambiar el tema, lo que me llevó a proponerle entonces el de Francisco Cuenca, con los excelentes resultados descritos anteriormente.

Pero Consuelo Pérez Colodrero, a medida que se iba consolidando como excelente universitaria, no quiso dejar en baldío la investigación sobre Ramón María Montilla y, poco a poco, con la minuciosidad que la caracteriza y su intuición ya como experta musicóloga investigadora, consiguió ir localizando paso a paso los datos que finalmente nos ofrece en esta laboriosa y elaborada aportación.

Este libro que me cabe el honor de presentar, es un claro ejemplo de la tenacidad y pericia investigadora de Consuelo Pérez Colodrero que ha permitido el conocimiento de uno de nuestros más interesantes compositores que, sin su trabajo, habría permanecido en el olvido de los pocos datos aportados en su entrada en la *Galería de Músicos andaluces*, de Francisco Cuenca, datos que, por otra parte, hay que valorar como los causantes originales de este resultado final.

La Musicología que siempre defendí en la recuperación de las enseñanzas musicales en nuestra Universidad, es la que tiene como punto de partida y llegada la propia música, las partituras, las ediciones musicales, con su complejo entorno y aspectos tanto formales como sociológicos, por la abundancia de este patrimonio en España. Es cierto que tendencias anglosajonas, más concretamente norteamericanas, carentes de un patrimonio monumental —esto es, partituras tanto escritas como impresas— por su joven historia y tradición, han puesto actualmente más el énfasis en aquellas temáticas que no suponen fuentes monumentales (partituras), como son las cuestiones de género, recepción de estilos, Músicas populares y urbanas, Música cinematográfica, etc., sin que esto sea en absoluto un demérito para las citadas tendencias, sino una realidad, como consecuencia de las características de su Patrimonio Musical, ayuno de partituras históricas.

Como resultado de esa metodología, lo primero que debo destacar del trabajo de Consuelo Pérez Colodrero es la recuperación de hasta 12 partituras, hasta ahora prácticamente olvidadas y consiguientemente desconocidas, de Ramón María Montilla, para piano solo, violín y

piano, canto y piano acompañante y canto y acompañamiento de órgano, partituras cuya mayor parte han vuelto a sonar en los escenarios interpretadas por el pianista Eduardo Hernández Vázquez comentadas al público por Consuelo Pérez Colodrero.

Pero nos falta introducir su completo estudio musicológico que nos sitúa biográficamente a Ramón María Montilla y contextualiza las obras recuperadas. Como conocedor de lo complejo y arduo de esta investigación por la dificultad en conseguir la mayor parte de los datos, he de decir que nunca imaginé que Consuelo consiguiera el resultado que aquí se presenta, expuesto en interesantes y atractivos capítulos que nos sirven para conocer la trayectoria profesional que era frecuente en nuestros compositores del siglo XIX y comienzos del XX.

Así, la autora nos muestra en un primer capítulo la situación política, cultural y artística del periodo de la Restauración en el que se desarrolla la actividad del compositor protagonista. Los capítulos 2 y 3 son igualmente atractivos porque la autora describe documentadamente los orígenes familiares, primeros años, estudios de Bachiller en Granada continuados por los universitarios, primero en Granada y después en Sevilla, de Ramón María Montilla.

Pero pesaba mucho la vocación musical de Ramón María Montilla, cuyos inicios musicales en Málaga con Eduardo Ocón y la amistad con su familia, así como su posterior trayectoria internacional, que transcurre durante siete años entre París, Madrid y Milán, periodo en el que inserta la producción de una buena parte de las obras recuperadas, son atractivamente tratados en los capítulos 4 y 5, para continuar en el capítulo 6 describiendo la estancia en Córdoba del compositor y, lo que es más importante, el azaroso estreno en el Teatro Real de Madrid de su ópera *Vendetta zingaresca*, en 1902.

La trayectoria biográfica y compositiva de Montilla concluye los capítulos 7 y 8 con sus estancias en España, Alicante, de nuevo Milán, para terminar sus últimos 7 años en Barcelona con proyectos ultramarinos y con la vinculación del compositor con la editorial Boileau que publica varias de sus obras.

El importante componente musical práctico en la formación de Consuelo Pérez Colodrero no podía dejar de analizar en el capítulo 9 la producción y el estilo de Ramón María Montilla, obsequiándonos con una «Coda» final con el paradigmático perfil biográfico-musical del compositor.

Son importantes los apéndices, con el Cuadro-Resumen de las obras recuperadas, la transcripción de los principales relatos biográficos del compositor, la transcripción de las principales necrológicas publicadas a su muerte y el árbol genealógico de Ramón María Montilla.

En suma, reitero mi satisfacción personal por el resultado obtenido en el conocimiento de la vida y obra de este importante compositor, prácticamente ignorado hasta ahora, que refleja, por otra parte, la actividad y trayectoria más o menos frecuente de nuestros compositores andaluces de este periodo y muestran esa importante actividad profesional musical en la cultura andaluza.

Sin duda, el lector disfrutará leyendo las peripecias de este protagonista de la música andaluza y, lo que es todavía más importante, escuchando su música, que a buen seguro estará pronto disponible para su audición e integración en el repertorio musical español e internacional.

Granada, mayo de 2020, año del confinamiento.

*Antonio Martín Moreno.  
Catedrático Jubilado de Musicología de Universidad y Conservatorio  
Académico correspondiente de las RR. Academias de BB. AA. de  
Sant Jordi (Barcelona) y San Fernando (Madrid).*

## Agradecimientos

Este trabajo comenzó, hace ya varios años, a propuesta del Dr. D. Antonio Martín Moreno, profundo conocedor del patrimonio musical andaluz, quien apuntó el nombre del pianista y compositor giennense Ramón María Montilla Romero (1871-1921) para que fuera el protagonista de mi Diploma de Estudios Avanzados. A él debo dirigir mis primeras palabras de agradecimiento, no sólo por brindarme generosamente el tema, sino por su aliento y apoyo constante a lo largo de todos estos años. Igualmente, debo expresar mi deuda con Dña. Gloria Emparan Boada, quien, merced a su incansable labor de difusión e investigación sobre el piano en España, me facilitó todo tipo de información y recursos relacionados con el músico de mi interés.

El trabajo original, además, debió mucho al personal de la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca de Catalunya, el Centro de Documentación de la Sociedad General de Autores y Editores y la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Madrid, que contribuyó con su paciencia, experiencia y buen hacer a solventar mis dudas y satisfacer mis consultas. De entre éste, he de mencionar especialmente a D. José Carlos Gosálvez Lara y a Dña. María Luz González Peña, quienes pusieron sus recursos y conocimientos al servicio de mis pesquisas. También debo hacer constar mi deuda de gratitud con el personal de los diferentes archivos históricos de los que fui colectando documentación en torno al músico de interés, especialmente con Dña. Chelo Martín Vega y D. Javier Villanueva Gonzalo, que gestionaron con la máxima celeridad y eficiencia todas mis peticiones y requerimientos. También merecen una referencia especial D. Antonio Rivas Morales, Cronista Oficial de Alcaudete, D. Manuel de la Rosa Calderón y D. Enrique Ríos, vecinos y estudiosos de esta localidad giennense, por sus valiosas orientaciones y datos en torno a los orígenes y posibles descendientes familiares de Montilla Romero, brindándome un apoyo y una ayuda invaluable. En Málaga, tanto el Dr. Cristóbal García Gallardo como el Dr. Francisco Martínez González pusieron a mi entera disposición los fondos que el actual Conservatorio Superior de Música custodia de su antecesor, el de

María Cristina, facilitando enormemente mi tarea gracias a sus íntimos conocimientos del fondo de mi interés.

No puedo dejar de agradecer aquí la ayuda prestada por mis compañeros de departamento y facultad. Debo empezar, entonces, mencionando al Dr. Giuseppe Fiorentino, quien, como nativo italiano, se brindó generosa y pacientemente para intermediar en las tediosas gestiones con las instituciones de su país natal. Igualmente, debo agradecer su ayuda y apoyo al Dr. Francisco J. Giménez Rodríguez y al Dr. Joaquín López González, siempre dispuestos a brindar una palabra de aliento y luminosas ideas para orientar mis pesquisas, y no debo olvidarme de la Dra. Manuela Cortés García, que ha sido mi punto de luz particular a lo largo de estos años.

Este apartado debe cerrarse con la mención de mis amigos y familia, que son siempre los que más y peor sufren las ausencias que toda investigación provoca. Quiero mencionar aquí a Leslie *Tigger* Ackerman, por tantos años acompañándome y proporcionándome todo tipo de asistencia; a Desirée y Juan, por haber convertido el trabajo en profunda amistad; a mis padres, por su entrega y ejemplo más allá de toda ponderación, a mis hermanos, por comprenderme y alentarme incondicionalmente, y, muy especialmente, a Eduardo, compañero de vida, por todo cuanto tan generosamente me brinda y enseña día a día.

## Introducción

### Objetivo y descripción de la obra

Este trabajo realiza una aproximación a la vida y la producción musical del compositor giennense Ramón María Montilla Romero (Alcaudete, Jaén, 1871-Barcelona, 1921), que contribuyó con su producción musical a la mayor parte de los géneros cultivados en la época en la que vivió —música para piano, música escénica, música programática, música religiosa—. Por tanto, el marco cronológico de este texto coincide casi a cabalidad con el de la Restauración Borbónica (1874-1931), que transcurre desde el retorno de los Borbones al trono en la figura de Alfonso XII, en diciembre de 1874, hasta la proclamación de la II República Española (1931) y, más concretamente, el límite cronológico de este trabajo se extiende hasta la instauración de la Dictadura de Miguel Primo de Rivera (1923).

Conocer la trayectoria musical de un compositor nacido en un pequeño pueblo de una provincia periférica y cuyo periplo vital lo llevó a residir en varias capitales españolas y centroeuropeas permite una aproximación fascinante a diferentes aspectos musicales que, no obstante, requieren de nuevas indagaciones. Así, aunque siempre que ha sido posible, las informaciones obtenidas se han enfrentado y enriquecido con otras —provenientes de instituciones, legislación, epistolarios, programas de mano y documentación semejante— que las complementaban, este trabajo se presenta como una primera aproximación a la aportación más o menos callada que realizó Montilla Romero, como otros músicos de su entorno y contexto, al patrimonio musical español del tránsito del siglo XIX al XX.

Este libro se organiza en tres bloques de contenido. El primero de ellos (capítulo 1) está dedicado recensionar las características políticas, sociales, económicas y culturales de la Restauración, fundamentales para entender la música. El segundo (capítulos 2-8) se centra en recuperar y explicar la trayectoria vital de Ramón M<sup>a</sup> Montilla Romero, mientras que el tercero y último se ocupa de estudiar y comentar su producción

musical (capítulo 9 y «Coda»). Este conjunto se cierra con unas conclusiones generales, la relación de las principales fuentes consultadas, la bibliografía y un breve apéndice documental.

## Estado de la cuestión

Hasta la realización del presente trabajo, no existía ningún estudio dedicado específicamente al compositor, de quien únicamente se conocían dos referencias en fuentes secundarias que luego fueron reproducidas por obras de consulta contemporáneas. Estas dos referencias son, por un lado, el artículo que publicó Pedro Gringoire en la *RM* de Madrid en 1909<sup>1</sup>, en el que repasa la biografía de Ramón María Montilla Romero con motivo de su incorporación a esta publicación periódica y, por otro, la entrada biográfica que sobre el compositor incluyó Francisco Cuenca en su *GMA*, publicada en La Habana en 1927<sup>2</sup>. Ambos trabajos parecen haber sido fundamento de las referencias posteriores a Montilla Romero y son citados por Jiménez Cavallé en la bibliografía de la entrada que elaboró sobre Montilla Romero para el *DMEH*<sup>3</sup>.

Pedro Gringoire explica que había «entrado a formar parte de su redacción el notable pianista y compositor don Ramón María Montilla» y que, aunque temía «herir su extremada modestia»<sup>4</sup>, juzgaba oportuno publicar unos apuntes acerca del nuevo colaborador. Aunque la biografía se detiene en 1909, resulta bastante completa, ya que trata pormenorizadamente la formación musical de Montilla Romero desde sus inicios. El artículo ofrece, además, una utilidad añadida: la posibilidad de estudiar el currículum del compositor en la mitad de su trayectoria y compararlo con el de final de su vida.

Por su parte, Francisco Cuenca Benet elabora una entrada biográfica que, si bien constituye un excelente relato de la vida de Montilla, carece en ocasiones de detalles en cuanto a la sucesión de los hechos y su cronología. No escatima,

- 1 Pedro Gringoire, «Biografías. Ramón María Montilla Romero», *RM*, n.º 12 (1909), págs. 2-3.
2. Francisco Cuenca Benet, «Montilla Romero (Ramón M.ª)», *GMA*, La Habana, Cultural, 1927, págs. 198-201.
- 3 Pedro Jiménez Cavallé, «Montilla Romero, Ramón María», en Casares Rodicio, Emilio (dir.), *DMEH*, 10 vols., Madrid, SGAE, 2002, vol. 7, pág. 731.
- 4 Gringoire, «Biografías...», pág. 2.



en cambio, en la descripción de la música y el carácter del compositor, aspectos ambos a los que dedica numerosas líneas. Dada la escasez de otras fuentes que traten estos últimos temas y, sobre todo, tratándose de una fuente prácticamente contemporánea al músico de interés, el artículo que Cuenca consagra a Montilla Romero constituye una aportación esencial y en extremo valiosa. El estilo en el que está redactado es muy literario, casi novelado, un tipo de escritura podría hacer suponer cierta laxitud en los contenidos y datos que se ofrecen, pero que las indagaciones a las que ha dado lugar este trabajo han podido en cambio corroborar. Es preciso señalar, además, la calidad de las fuentes en las que Cuenca Benet fundamenta los contenidos de su *GMA* son algunos de los mejores diccionarios biobibliográficos de su época, tanto nacionales como extranjeros, así como publicaciones periódicas contemporáneas al autor y, muy especialmente, testimonios cercanos a los biografiados<sup>5</sup>, que, en el caso de Montilla Romero, resulta ser, dado el perfil de la información ofrecida, su padre, D. Ramón Montilla Senterre, quien lo sobrevivió.

En el capítulo dedicado a la música andaluza de la *Historia de Andalucía* de la editorial Planeta, Antonio Martín Moreno realizó una aproximación global a las características de la música en la región y una relación detallada de sus principales compositores, que cita y estudia por provincias. El octavo epígrafe de dicho capítulo, dedicado a la música de los siglos XIX y XX, este especialista menciona a Montilla Romero dentro de los compositores que destacan en la provincia de Jaén, ofreciendo un resumen biográfico basado en los apuntes de Cuenca Benet (1927) y señalando lo «urgente e inaplazable» de su rescate<sup>6</sup>. Tan solo dos años después, este mismo musicólogo publicaba una *Historia de la música andaluza*, volumen en el que amplía

- 5 Véase: (a) Consuelo Pérez Colodrero, «El nacimiento de la Historiografía Musical Andaluza, la *Galería de músicos andaluces contemporáneos* de Francisco Cuenca Benet y la reivindicación de la identidad cultural de Andalucía», en Marín López, Javier, Germán Gan Quesada, Elena Torres Clemente y Pilar Ramos López (eds.), *Musicología global/Musicología Local*, Madrid, SEdeM, 2013, págs. 1599-1620; y (b) Consuelo Pérez Colodrero, «De Fernando Palatín a Francisco Cuenca Benet: algunos apuntes sobre los inicios de la Musicología Andaluza», en Sánchez-Mesa Martínez, Domingo y Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz (eds.), *Diálogos de Arte. Homenaje al profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín*, Granada, Universidad de Granada, Universidad de Almería, Universidad de Málaga y Universidad de Jaén, 2014, págs. 755-766.
- 6 Antonio Martín Moreno, «La música andaluza», *Historia de Andalucía*, 9 vols., Madrid, Planeta, 1984, vol. 9, pág. 128.

considerablemente los contenidos del trabajo citado inmediatamente más arriba pero en el que, no obstante, dedica prácticamente idéntico espacio y contenido al compositor que aquí interesa<sup>7</sup>. Ya a la vuelta del nuevo milenio, Martín Moreno actualiza los dos investigaciones anteriores en la enciclopedia *Conocer Andalucía*, en la que da una visión global de las circunstancias y características propias de la historia de la música andaluza, reduciendo el espacio dedicado a cada compositor, de tal suerte que sólo cita Montilla Romero someramente en el apartado dedicado al siglo XIX<sup>8</sup>.

La voz dedicada a Montilla Romero en el *DMEH* de Emilio Casares<sup>9</sup> apenas resume lo que Francisco Cuenca Benet publicó acerca del compositor en 1927 y resulta aún más imprecisa en cuanto a referencias cronológicas. La bibliografía que se ofrece es escasa, dando cuenta del perfil que había tenido la investigación en torno al compositor de Alcaudete hasta la fecha, repitiendo, sin apenas ulterior indagación, los datos ofrecidos por dos entradas bio-bibliográficas —las confeccionadas por Cuenca Benet y Gringoire—, a las que se añade el trabajo que Jiménez Cavallé llevó a cabo sobre la música en la provincia de Jaén<sup>10</sup>. Este último es un muy meritorio volumen en el que se hace una primera aproximación a los músicos que ha dado la citada provincia andaluza, de los que se hace una relación y descripción breve. La referencia que se hace a Montilla, para la que Jiménez Cavallé sigue a Martín Moreno<sup>11</sup>, tiene solo quince líneas de extensión y pone especial énfasis en la necesidad del rescate del compositor .

7 Antonio Martín Moreno, *Historia de la música andaluza*, Sevilla, Editoriales Andaluzas Reunidas, 1985, pág. 312.

8 Antonio Martín Moreno, «La música en Andalucía», en García Cano, Gabriel (dir.), *Conocer Andalucía*, 10 vols., Sevilla, Tartessos, 2002, vol. 6, págs. 124-145.

9 Jiménez Cavallé, «Montilla Romero...».

10 Pedro Jiménez Cavallé, *La música en Jaén*, Jaén, Diputación Provincial, 1991. Sobre la música en Jaén, consúltense igualmente los trabajos de Rosa M.<sup>a</sup> Martínez Anguita, catedrática de la universidad de aquella ciudad: (a) Rosa M.<sup>a</sup> Martínez Anguita, *La música y los músicos en el Jaén del siglo XIX*, Jaén, Ayuntamiento de Jaén, 2000; (b) Rosa M.<sup>a</sup> Martínez Anguita, *La música civil y religiosa en Jaén en el siglo XIX*, Jaén, Universidad de Jaén, 1995; (c) Rosa M.<sup>a</sup> Martínez Anguita, «Panorama musical de Jaén, ciudad andaluza, en el siglo XIX», en *Actas del Congreso "España en la Música de Occidente"*, 2 vols., Madrid, ICCMU, 1987, vol. 2, págs. 241-250; y (d) Virginia Sánchez López, *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante el siglo XIX*, Jaén, Diputación de Jaén, 2014.

11 Martín Moreno, *Historia de la música andaluza...*

Debe cerrarse este apartado citando el disco compacto editado por la Sociedad Española de Musicología dentro de la colección «El patrimonio musical hispano» y bajo el título de *El piano romántico y nacionalista en Andalucía*<sup>12</sup>. En este CD, el pianista José Luis Castillo (n. Las Palmas de Gran Canaria, 1976) interpreta las dos únicas piezas de Montilla Romero que han sido registradas hasta la actualidad —las *HA19* (1896) y la *B92* (ca. 1890-1892)—, que se hacen acompañar por las compuestas por otros destacados músicos andaluces contemporáneos, a saber: Olallo Morales (Almería, 1874-Tällberg, Suecia, 1957), Eduardo Ocón y Rivas (Benamocarra, 1833-Málaga, 1901), Cipriano Martínez Rücker (Córdoba, 1861-1924) y José María Guervós y Mira (Granada, 1870-1944). En las notas críticas, los especialistas responsables del disco resumen los datos publicados sobre Montilla y analizan someramente sus obras, resultando éste, hasta la fecha, el último trabajo que dedica espacio al compositor que aquí interesa.

De acuerdo con las anteriores referencias, Ramón María Montilla Romero (Alcaudete, 1871-Barcelona, 1921) inició sus estudios musicales en Almería, a los siete años de edad, con Laureano Campra Mosquera (1837-1893), continuándolos en Murcia con Teodoro José Bartrolí. Posteriormente, es enviado a Granada para estudiar el Bachillerato y a Sevilla, en cuya facultad de Derecho estudiará leyes. Comienza entonces a estudiar armonía y composición en Málaga con Eduardo Ocón y Rivas, quien le aconseja que deje los estudios universitarios para consagrarse a la música, estableciéndose entonces en París para recibir clases de Jules Massenet y Albert Lavignac. Pasará finalmente a Milán y otras ciudades italianas hasta que la Primera Guerra Mundial (1914-1919) lo obligue a volver a España. Domiciliado en Barcelona, gestiona la puesta en escena de su producción lírica en varios países americanos cuando fallece repentinamente de neumonía.

Respecto a la manera de ser del compositor, Cuenca Benet afirma que era de «carácter especial, algo retraído»<sup>13</sup>, ajeno a la necesidad de triunfo y protagonismo, justificando así su escaso interés por editar sus obras y, de algún modo, su manera de componer únicamente «cuando sentía la necesidad espiritual de hacerlo»<sup>14</sup>. Su independencia en este sentido le llevó

12 Gloria Empanan Boada y Antonio Martín Moreno, *El piano romántico y nacionalista en Andalucía* [CD], Madrid, SEdeM, 2006.

13 Cuenca Benet, «Montilla Romero...», pág. 198.

14 Augusto Bárcena Saracho, «Músicos olvidados. Ramón María Montilla», *Ritmo*, n.º 10

a desarrollar un estilo ajeno a las demandas fáciles del público, haciendo extensiva su actitud vital, ciertamente solitaria, a su actitud frente a la música, que califica de «activa y aristocrática huraña»<sup>15</sup>.

▼ TABLA 1. Relación de obras de Ramón María Montilla Romero localizadas

Título	Edición	Localización	Observaciones
B92	[Madrid], [Casa Romero], ca.1892	CPEM	Dedicatoria impresa: «A mi distinguido amigo Eduardo Ocón Borchardt»
R5	Madrid, Casa Romero, ca. 1895	E-Mc, 1/4292	Dedicatoria impresa: «À mon cher professeur d'Harmonie (dans le Conservatoire de Paris) Monsieur Albert Lavignac»
HA11	Madrid, Casa Romero, 1896	CPEM	Dedicatoria impresa: «A mi amigo el eminente pianista D. José Tragó»
HA19	Madrid, Casa Romero, 1896	CPEM	Dedicatoria impresa: «A mi amigo el eminente pianista D. José Tragó»
J10	Barcelona, Boileau y Berlasconi, 1900	E-Mn, Mp/3149/42	Aclaración impresa en el margen inferior izquierda de la primera página: «Hecha sobre un ritmo de la llamada 'Jota baja'»
V21	Barcelona, Boileau y Berlasconi, 1900	E-Mn, Mp/3149/42	---
MI6	Barcelona, Boileau, 1906	E-Gcp	---
P09	Rm, 1902 [Barcelona, Alieu, s.a.]	E-Mn, ZR/802	[Romanza de Rosa, cuadro primero] Reducción para canto y piano
M34	Madrid, Alier, 1917 Barcelona, Música y Músicos, ca. 1918	E-Bbc, Anglés 786-Fol-C3/11 E-Mc, inv. 1182	Colección Higiní Anglés ---
C18	Barcelona, Revista <i>El Cine</i> , 1918	E-Mn, Mp/4585/3	---
«Benedicta es tu»	S.n., s.l. s.a.	E-Mc, R.º 48605	Sólo primera hoja [pág. 70]
[HN30]	Barcelona, Boileau	E-Bbc, 2007-4-C 5/27	Colección José Subirá

▲ Fuente: elaboración propia.

(1930), pág. 5.

15 Cuenca Benet, «Montilla Romero...», pág. 199.

Este trabajo, entonces, partió de las dos primeras referencias citadas en el apartado inmediatamente anterior, a las que más adelante se añadieron el resto de las contenidas en el mismo, las cuales, en su conjunto, presentan una serie de características más o menos homogéneas: de un lado, ponen el énfasis en la enumeración de las obras del catálogo del compositor; de otro, acusan la ausencia de fechas concretas para los acontecimientos vitales que se reseñan y, además, comparten el error respecto al día del fallecimiento de Montilla Romero. El origen de estas coincidencias —la repetición tanto de un conjunto de datos biográficos, a veces errado o, al menos, inexacto, de Ramón María Montilla Romero como de una relación, más o menos amplia, de obras de su catálogo compositivo— debe buscarse en el hecho de que, para todas estas referencias, parece haber un antecedente informativo común, la *GMA* (1927) de Cuenca Benet.

A la hora de trazar el presente texto, ha sido fundamental, entonces, contar no sólo con un más amplio conjunto de fuentes monumentales —las partituras y el libreto de la ópera más conocida del compositor, *Vendetta zingaresca* [Venganza gitana], estrenada en Mantua en 1899, generalmente dispersas en muy diversos archivos y bibliotecas (tabla 1)—, sino, sobre todo, otras de naturaleza hemerográfica<sup>16</sup>. La consulta

16. Nunca se destacará lo suficiente la importancia que la prensa periódica tiene para el estudio de la música de los siglos XIX y XX, pues, como Giménez Rodríguez, «el desarrollo del romanticismo musical coincide con la evolución del periodismo musical y la creación de un gran número de publicaciones dedicadas íntegramente o en parte a las actividades musicales», de tal suerte que se convierten en un auténtico «escaparate de las demandas sociales, opiniones y sociedades que conformaban la vida» de cualquier país europeo (Francisco J. Giménez Rodríguez, «Felip Pedrell en la revista La Alhambra (1902-1922)», *Recerca Musicologica*, n.º 16 (2006), pág. 119). Sobre el empleo de la prensa en la reconstrucción de la vida musical del siglo XIX, consúltense los trabajos de (a) Jacinto Torres Mulas, «Periódicos Musicales: §1. España», en Casares Rodicio, Emilio (ed.), *DMEH*, 10 vols., Madrid, SGAE, 2002, vol. 8, págs. 692-703; y (b) Jacinto Torres Mulas, *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990): estudio crítico-bibliográfico, repertorio general*, Madrid, Instituto de Bibliografía Musical Española, 1991. Similarmente, véanse las recientes aportaciones que reconstruyen la vida musical de diferentes ciudades a través de las publicaciones periódicas musicales y no musicales, de las que destacan: (a) Esperanza Clares Clares, «La vida musical en Murcia durante la segunda mitad del siglo XIX», 2 vols. María R. Gembero Ustárrroz, dir. Tesis de Doctorado. Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 2002; (b) Virginia Sánchez López, *Música, prensa y sociedad en la provincia de Jaén durante*

de material hemerográfico ha posibilitado, en consecuencia, conocer la acogida que su música tuvo por parte de la crítica local y nacional, e igualmente otros aspectos relacionados tanto con la vida musical y cultural de la época en la que vivió y desarrolló su actividad profesional, como con las instituciones con las que mantuvo contacto y relación<sup>17</sup>. Por añadidura, otro conjunto de fuentes de gran importancia han sido las de tipo administrativo, dimanadas, en general, de las diferentes instituciones por las que pasó Montilla.

Pese a lo expuesto, debe señalarse la dificultad encontrada a la hora de hallar fuentes relacionadas con la vida del compositor a partir de 1899, con los problemas que esta circunstancia lleva aparejados. No obstante, los resultados obtenidos y presentados en este trabajo, si bien deben ser considerados de manera provisional, han permitido llevar a cabo una primera toma de contacto con la trayectoria vital y profesional de un compositor que parece haber sido injustamente olvidado. La profundización y búsqueda ampliada de otras fuentes, fundamentales para la realización de futuros trabajos determinarán la veracidad de las informaciones aquí presentadas.

---

*el siglo XIX*, Jaén, Diputación de Jaén, 2014; (c) Belén Vargas Liñán, «La música en la prensa española (1833-1874): fuentes y metodología, estudio a través de las publicaciones periódicas de Granada». Francisco J. Giménez Rodríguez, dir. Tesis de Doctorado. Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2013; Consuelo Pérez Colodrero, «Música, cultura y sociedad en el ámbito local: el caso de Andújar a través del semanario *El Guadalquivir* (1907-1917)», *El futuro del pasado*, n.º 8 (2017) [en prensa].

17. Asimismo, el estudio de la recepción de la música de Montilla Romero supone un delicado trabajo de crítica musicológica, en tanto que las reseñas publicadas en la prensa de la época son, ante todo, «un espacio fundamental de legitimación de opinión», esto es, que no sólo ofrecen valiosísima información sobre la cotidianidad musical de una determinada ciudad en un momento concreto —el Madrid o la Barcelona de principios del siglo XX—, lo que obliga a situarlas y contemplarlas como fruto de un contexto cultural y musical muy determinado», sino que, además, acusan cierto «presentismo», especialmente fecundo por cuanto que coincide con la introducción del modernismo musical en nuestro país, que provocó cierta «crisis en el discurso establecido» (Teresa Cascudo y María Palacios, «Introducción», en Cascudo, Teresa y María Palacios (eds.), *Los señores de la crítica: periodismo musical e ideología del modernismo en Madrid (1900-1950)*, Sevilla, Doble J, 2011, pág. IV). El conjunto de noticias localizadas y estudiadas, ha permitido, al tiempo, valorar el peso que la figura y la obra de Montilla Romero tuvieron en la España de su época.

## Capítulo 1. Aproximación al medio político, cultural y artístico de la restauración

La vida de Ramón María Montilla Romero coincidió casi plenamente con el periodo la Restauración Borbónica, más concretamente, con sus dos primeras fases —los reinados de Alfonso XII y de Alfonso XIII, quedando fuera, por tanto, la época de la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)—.

De acuerdo con Carr, «la monarquía de la Restauración fue la estructura política más estable erigida por el liberalismo español del siglo XIX» concediendo que su estabilidad se fundamentaba «en el deseo de lograr una vida apacible»<sup>1</sup>. Así, la completa desilusión provocada por el Sexenio Democrático, plagado de «ilusionantes proyectos políticos [...] acabados en completa desilusión» convirtió la propuesta monárquica de Antonio Cánovas del Castillo en viable, en tanto que ofrecía una alternativa política «que defendía el orden, la estabilidad [y] la seguridad»<sup>2</sup>.

Se trata de una época habitualmente estructurada en varias fases, cada una de las cuales con su propia fisonomía. Así, los años setenta son los del establecimiento del nuevo régimen, años en los que persiste el idealismo krausista pero en los que se acusa ya la recepción de la filosofía positivista, en los que se practica una política de «recogimiento» frente a Europa y se percibe el desvanecimiento «del obrerismo afecto a la Primera Internacional»<sup>3</sup>. Durante los años ochenta, en cambio, son los de

- 1 Raymond Carr, *España (1808-1975)*, Madrid, Ariel, 1978, pág. 336.
- 2 María Dolores Elizalde Pérez-Grueso, «La Restauración, 1875-1902», en Buldain Jaca, Blanca (coord.), *Historia contemporánea de España (1808-1923)*, Madrid, Akal, 2011, pág. 374.
- 3 José María Jover Zamora, «La época de la Restauración: Panorama político-social, 1875-1902», en Tortella Casares, Gabriel, Casimiro Martín, José Luis García Delgado y David Ruiz, *Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo (1834-1923)*, Barcelona, Labor, 1983, pág. 272.

consolidación del régimen y del alumbramiento de grandes principios democráticos, como «el juicio por jurados» o el «sufragio universal», pero, al tiempo, de la pérdida del «talante ético» propio de periodos anteriores<sup>4</sup>. Sus manifestaciones en lo cultural y artístico son evidentes, tanto en el ámbito de la literatura, como de la pintura, la escultura o la arquitectura, que expresan «el ansia de respetabilidad» del régimen y, sobre todo, de sus ciudadanos al calor del mayor contacto con otras naciones europeas —ante todo Francia— que sostiene nuestro país<sup>5</sup>. A la postre, la década final de la centuria se verá ensombrecida por el desastre de 1898. A pesar del nuevo y potente influjo del positivismo, que tan magníficos frutos dará en la literatura (naturalismo) o en las ciencias sociales, se trata, en efecto, de años en los que la preocupación por el ‘problema social’ y por el recién nacido ‘regionalismo’ cobrarán especial relevancia. Con todo, será la guerra colonial la que supondrá un mayor impacto para la mentalidad colectada y para la agudización de las tensiones internas del país. Ya en el siglo XX, los años de la monarquía de Alfonso XIII suponen un cambio radical en la concepción que de sí mismo tiene el país: mayor protagonismo de las masas asalariadas y populares, búsqueda de la regeneración del sistema político y, sobre todo, la «aparición de un movimiento cultural renovador y crítico del sistema de valores dominante en el periodo precedente» constituyeron los ejes fundamentales sobre los que giró la vida española desde la proclamación del nuevo monarca y «la primera dictadura española del siglo XX», esto es, la de Miguel Primo de Rivera<sup>6</sup>.

En este contexto, se desarrolló la vida de Ramón María Montilla Romero, que disfrutó y padeció el rico y variable perfil de la política, la cultura y la sociedad de su época.

4 Ibid.

5 Jover Zamora, «La época de la Restauración...», pág. 273.

6 David Ruiz, «España, 1902-1923: vida política, social y cultural», en Tortella Casares, Gabriel, Casimiro Martín, José Luis García Delgado y David Ruiz, *Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo (1834-1923)*, Barcelona, Labor, 1983, pág. 461.



## Aspectos políticos

### *El reinado de Alfonso XII*

La crisis de la Primera República —que detonó el movimiento cantonalista y la última Guerra Carlista— había permitido, en enero de 1874, que el Capitán General de Madrid, el General Pavía, organizara un golpe de estado y eliminara la España federal, dando lugar una etapa de transición hacia la restauración monárquica. Ésta quedó concretada, en primera instancia, con la firma del Manifiesto de Sandhurst en diciembre de 1874, un documento de clara intención propagandística en el que Alfonso XII se declaraba partidario de la monarquía parlamentaria, suscitando un estado de opinión favorable a su causa. Así, el 29 de ese mismo mes, el general Martínez Campos lo proclamó Rey de España en Sagunto, mientras que Cánovas del Castillo se hacía cargo del Gobierno en espera de la llegada del nuevo rey desde el exilio.

Alfonso XII se ganará el nombre de “El Pacificador” y traerá consigo la tan deseada tranquilidad política y prosperidad económica. Su mentor político, Cánovas del Castillo, organizó hábilmente el sistema de la Restauración en torno a la Constitución de 1876 —la de más larga vigencia en la historia de nuestro país—, un texto que otorgaba un sistema de centro, que en gran medida satisfizo a carlistas, liberales y republicanos. Con todo, la más sobresaliente aportación del moderado político malagueño al nuevo régimen, fue el diseño de un complicado sistema por el que los liberales conservadores liderados por él, y los liberales progresistas, liderados por Sagasta, establecían turnos de gobierno, un pacto entre caballeros, ayudados por los caciques, que, a través de la democracia restringida, defendía «los intereses de la oligarquía social, económica y financiera del país»<sup>7</sup>.

En 1885, al fallecer prematuramente Alfonso XII y viéndose en peligro la pervivencia de este sistema, Cánovas y Sagasta firmarán el Pacto de El Pardo, por el que reafirmaban el turnismo pacífico, que garantizaban la pervivencia del régimen durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena. Se trató ésta de una época en la que «se afirmó el componente civilista del régimen» y en el que el centralismo

7 Elizalde Pérez-Gruoso, «La Restauración...», pág. 383.

impuesto en décadas anteriores se vio respondido por la aparición de los movimientos nacionalistas y regionalistas de las zonas periféricas del país. En estos años se produjo igualmente la carrera hacia la industrialización —con preponderancia de la burguesía del País Vasco y de Cataluña—, entre cuyas consecuencias debe cifrarse el nacimiento de un movimiento obrero socialista y anarquista que «puso en entredicho el engranaje socioeconómico del sistema»<sup>8</sup>.

### *El reinado de Alfonso XIII*

Alfonso XIII sube al trono en 1902, cuando era patente «en España el deseo de cambio»<sup>9</sup>. Su reinado, se caracteriza entonces, por los sucesivos y fallidos intentos de reforma del país en el contexto de alejamiento entre la España oficial y la España real. Ciertamente, Alfonso XIII tuvo que afrontar problemas como las guerras de Marruecos, las consecuencias de la definitiva liquidación del imperio colonial, el movimiento obrero, las aspiraciones de las clases medias y el nacionalismo vasco y catalán, que las políticas desplegadas por el conservador Maura y el liberal Canalejas no supieron solventar.

En 1909, el conservador Maura llegaba al poder con un proyecto regeneracionista —su célebre ‘restauración desde arriba’— profundamente «global, elaborado y ambicioso» y que pretendía aliviar las tensiones sociales y eliminar la corrupción existente en el sistema electoral<sup>10</sup>. Sin embargo, todos sus intentos se truncaron con las consecuencias derivadas del envío de tropas catalanas a Marruecos tras un ataque a Melilla, que no sólo provocaron la que es considerada la segunda gran crisis de la Restauración, la Semana Trágica de Barcelona en 1909, sino que además «acentuó la intromisión de los militares en la política» del momento<sup>11</sup>.

8 Manuel Suárez Cortina, «La regencia de María Cristina (1885-1902)», en Paredes, Javier (coord.), *Historia contemporánea de España (1808-1939)*, Madrid, Ariel, 1996, pág. 425.

9 Emilio La Parra López, «Alfonso XIII: los intentos de renovación del sistema (1902-1916)», en Paredes, Javier (coord.), *Historia contemporánea de España (1808-1939)*, Madrid, Ariel, 1996, pág. 447.

10 Susana Sueiro Seoane, «El reinado de Alfonso XIII de 1902-1923», en Buldain Jaca, Blanca (coord.), *Historia contemporánea de España (1808-1923)*, Madrid, Akal, 2011, pág. 536.

11 La Parra López, «Alfonso XIII...», pág. 449.

El liberal Canalejas protagoniza el último intento, también fallido, de la regeneración del país y de la integración de las clases obreras entre 1910 y 1912, cuando el régimen de la Restauración está ya inmerso en la crisis que llevarían a su liquidación entre 1914 y 1923. Durante este periodo, Canalejas aprobó una serie de medidas progresistas, como la llamada 'Ley del Candado' (1910) —por la que limitaba la creación de nuevas órdenes religiosas y que buscaba satisfacer el espíritu secularizador proveniente de Europa frente «el tono clerical dominante en la vida pública española»<sup>12</sup>—, la Ley de Abolición de Consumos (1911) o la de Reclutamiento obligatorio (1911) —que estaban en la base de buena parte de los levantamientos populares del siglo XIX—.

Tras el asesinato del líder del partido liberal en 1912, Alfonso XIII llama para formar gobierno, al conservador Eduardo Dato quien logró que se aprobaran varias leyes que devinieron en importantes adelantos sociales y políticos, entre los que destacan, por su significación, la Ley de Mancomunidades (1913) —que permitía «que las provincias se mancomunaran con fines exclusivamente administrativos»<sup>13</sup> y, por tanto, satisfacía parte de las aspiraciones de las fuerzas nacionalistas y regionalistas del país— y la Ley de Accidentes de Trabajo (1900) —germen de la posterior Seguridad Social—, destinadas a atender las demandas sociales y laborales del momento y, con ello, a reconciliar la política oficial con los opositores al régimen.

A partir de entonces, el panorama político fue revistiéndose de una progresiva complejidad debido a la proliferación de fuerzas políticas, que resultaron «en un Parlamento crecientemente agitado, donde se enfrentaban y aliaban múltiples grupos y facciones con capacidad para bloquear las iniciativas gubernamentales»<sup>14</sup>. Con la llegada de la Primera Guerra Mundial, época de grandes cambios sociales, que hubiera precisado de la toma de «decisiones rápidas y eficaces», se hizo patente la «palmaria la crisis de eficacia del sistema y las fracturas insuperables en el seno de las élites gobernantes»<sup>15</sup>. Así, pese a que los primeros años del conflicto constituirían una etapa dorada para la actividad em-

12 La Parra López, «Alfonso XIII...», pág. 447.

13 La Parra López, «Alfonso XIII...», pág. 465.

14 Sueiro Seoane, «El reinado de Alfonso XIII...», pág. 579.

15 Sueiro Seoane, «El reinado de Alfonso XIII...», pág. 581.

presarial, la desestabilización económica marcada por el conflicto, que desorganizó el mercado y provocó un alza de los precios, hizo aumentar vertiginosamente la conflictividad social, desencadenando toda una serie de eventos que precipitarían el fin del periodo restauracionista.

Así, el agitado ambiente social y la crisis abierta por la catástrofe de Annual (1921), desembocaron, en 1923, el golpe de estado del General Primo de Rivera, que el Rey, ante el fracaso de otras fórmulas para reformar el país, acepta como fórmula de ‘regeneracionismo autoritario’. Cuando esta dictadura caiga por los primeros efectos de la crisis económica de 1929, se llevará consigo a la Corona.

Esta fue la crisis final de la Restauración, un periodo de más de cincuenta años en los que España asistió a un espectacular progreso de la ciencia, a una legislación social moderna, a la constitución más larga de su historia, al avance de la economía, a la organización del movimiento obrero y a la consolidación de los movimientos regionalistas.

## Aspectos sociales

Con el cambio de centuria, España se configura como una sociedad de masas —sobre todo a partir de 1900, «cuando se sentaron las bases de la definitiva modernización demográfica del país»<sup>16</sup>—, en las que una mayoría se enfrenta a la minoría dirigente, en tanto que el enorme enriquecimiento de la burguesía a lo largo del siglo XIX que no llevó aparejado el desarrollo social, pues se produjo al margen de las necesidades de la mayoría de la población. La gran masa de obreros y campesinos irrumpe en la escena política y social para manifestar su elevado grado de malestar bajo diferentes formas de protesta y reivindicación, movilizándose entonces en torno a las ideas socialistas y anarquistas, cuyos partidos se fundan en 1879 y 1911, respectivamente<sup>17</sup>. Sus sindicatos, la CNT y la UGT, aparecen poco después a partir de la unión de numerosas

16 Fernando Sánchez Marroyo, «Demografía y sociedad (1875-1939)», Paredes, Javier (coord.), *Historia contemporánea de España (1808-1939)*, Madrid, Ariel, 1996, pág. 357.

17 Juan Avilés Farré, María Dolores Elizalde Pérez-Grueso y Susana Sueiro Seoane, *Historia política de España, 1875-1939*, Madrid, Akal, 2002.

organizaciones de trabajadores que emplean la Huelga General como principal arma y elemento desestabilizador<sup>18</sup>. Esta práctica revolucionaria cala tan fuerte entre los españoles que los gobiernos de la Restauración, para aliviar las tensiones sociales, accederán a crear toda una serie de estructuras, como el Instituto de Previsión Social, y a diseñar una nueva legislación social y laboral —Ley de Accidentes de Trabajo (1900), Ley de Trabajo de Mujeres y Niños (1900), Ley de Descanso Dominical (1904), Ley de Huelga (1908)— al objeto de aliviar la precaria situación de la masa obrera a la que, no obstante estas medidas y el beneficio económico que España ganó con su neutralidad en la Primera Guerra Mundial, siguió acompañando la miseria.

Frente a las clases más populares y desfavorecidas, una burguesía creciente hace de las ciudades, progresivamente más populosas merced a «la formación del capitalismo en España»<sup>19</sup>, un lugar de esparcimiento y ocio. Así, si en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX el teatro había conocido un dominio indiscutible —debe recordarse aquí la importancia de la Zarzuela y del Género Chico en estos años<sup>20</sup>—, con la nueva centuria se fue abandonando poco a poco los «divertimentos tradicionales» para disfrutar, en su lugar, del cine, el veraneo o el fútbol, entendidos todos ellos como pasatiempos elitistas y foráneos<sup>21</sup>.

Por otro lado, con la Restauración, la Iglesia recupera parte de la influencia social y política perdida tras el golpe de las desamortizaciones, particularmente durante la regencia de María Cristina. Así, su apoyo

18 Véase: (a) Guillermo A. Pérez Sánchez, «La sociedad contemporánea en transformación», en Carasa Soto, Pedro *et al.*, *Alfonso XIII y la Segunda República (1898-1936)*, Madrid, Gredos, 1991, págs. 134-211; (b) M<sup>a</sup> Dolores De la Calle Velasco, «Las organizaciones obreras y patronales ante la reforma social del Estado», en De la Calle Velasco, M<sup>a</sup> Dolores y Manuel Redero San Román (eds.), *Movimientos sociales en la España del siglo XX*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002, págs. 81-104.

19 Pedro Carasa Soto, «La transición demográfica en España», en Carasa Soto, Pedro *et al.*, *Alfonso XIII y la Segunda República (1898-1936)*, Madrid, Gredos, 1991, pág. 223.

20 Véase, por ejemplo: (a) Emilio Casares Rodicio y Celsa Alonso González (eds.), *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995; y (b) M<sup>a</sup> Pilar Espín Templado, *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, Madrid, Universidad Complutense, 1988.

21 Sánchez Marroyo, «Demografía y sociedad...», pág. 376.

incondicional al trono le sirvió para recuperar su papel adoctrinador y numerosas congregaciones religiosas, dedicadas a la enseñanza, controlaron la educación del país. Su buena salud durante la Regencia se asentó, además, merced a la «recuperación de las vocaciones religiosas», que se manifestó en el «desarrollo de nuevas formas de devoción popular» y, sobre todo, a la «apertura de la Iglesia hacia el universo social de los trabajadores desde la publicación de la encíclica *Rerum novarum* [1891]»<sup>22</sup>, con la que León XIII procuró acercar al establecimiento eclesiástico a la gran masa de población desfavorecida que había creado la industrialización.

## Aspectos culturales

Tal y como explica Viñes Millet, el proyecto regenerador de la Restauración se reflejó «mucho más e intensamente [...] en los ambientes culturales e intelectuales»<sup>23</sup>, de tal suerte que parece lógico que, durante este periodo, España contara con un plantel de intelectuales y artistas de primera línea, que, especialmente desde 1898, operaron toda una serie de necesarios y valiosos cambios en la mentalidad y en la cultura de la época. Este periodo de extraordinaria riqueza y vitalidad en lo que se refiere a la creación y al pensamiento se ha bautizado como la Edad de Plata de la cultura española, una época en la que «conviven varias generaciones» y en la que el intelectual «entronca, como nunca lo había hecho, con la sociedad que le sirve de marco»<sup>24</sup>.

Semejante eclosión de las artes y las letras españolas debe ponerse en relación con los cambios educativos que vivió nuestro país durante el periodo de interés, en los que se manifiesta de forma clara el cambio de mentalidad y se vierten las reformas destinadas a formar «un hombre nuevo, capaz de transformar a la sociedad y dotarla de renovado empuje»<sup>25</sup>. Ciertamente, a pesar de que pocas iniciativas educativas

22 Suárez Cortina, «La regencia de María Cristina...», pág. 434.

23 Cristina Viñes Millet, «La cultura (1875-1939)», en Paredes, Javier (coord.), *Historia contemporánea de España (1808-1939)*, Madrid, Ariel, 1996, pág. 341.

24 Viñes Millet, «La cultura...», pág. 342.

25 *Ibíd.*, pág. 347.

estuvieron al margen del espíritu religioso, la creación, en 1900, del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes sentó las bases para el conjunto de transformaciones educativas de la España contemporánea<sup>26</sup>. En este sentido, debe llamarse la atención sobre la labor desplegada por la Institución Libre de Enseñanza, fundada en 1876 por Francisco Giner de los Ríos, uno de los pocos establecimientos educativos que predicaba la libertad de conciencia, el laicismo y una educación no dogmática, que encontrarían su paralelo en el ámbito de la educación católica en las reformas propuestas por el Padre Manjón y las escuelas del 'Ave María' de Granada.

Uno de los ámbitos en los que más se dejó notar el cambio operado en la mentalidad y el pensamiento durante la Restauración fue en el ejercicio del periodismo. En efecto, es en este periodo cuando la prensa se desvincula de la literatura, surgiendo un 'periodismo de ideas' de verdadera vocación empresarial<sup>27</sup>. Con todo, fue el desastre del 98 el que permitió el desarrollo pleno del periodismo español y su configuración como prensa de masas, no tanto por sus tiradas por cuanto a su «modelo cualitativo-formal» y por «la función instrumental» que ejercía para la sociedad<sup>28</sup>, a la que facilitaba todo tipo de información —política, literaria, científica, cultural—.

El último ámbito que requiere especial mención es el de la literatura, cuyo esplendor había comenzado por el realismo comprometido de Benito Pérez Galdós, que continuaron la Generación del 98, la del 14 y, ya fuera del marco cronológico que interesa a este trabajo, la del 27.

Ciertamente, la crisis abierta por la pérdida de las últimas colonias ultramarinas haya su eco en la vía estética y literaria de los hombres del 98. Su profunda preocupación política, histórica y social se reviste de un «exaltado idealismo, un aire de gravedad y un fuerte espíritu

26 Ricardo Martín de la Guardia, «La cultura», en Carasa Soto, Pedro *et al.*, *Alfonso XIII y la Segunda República (1898-1936)*, Madrid, Gredos, 1991, págs. 339-402.

27 María Dolores Saiz García y María Cruz Seoane Couceiro, *Historia del periodismo en España*, 3 vols., Madrid, Alianza, 1983.

28 Josep Lluís Gómez Mompart, «¿Existió en España prensa de masas? La prensa en torno a 1900», en Timoteo Álvarez, Jesús (ed.), *Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)*, Madrid, Ariel, 1989, pág. 30.

individualista»<sup>29</sup> que, sin duda, se encuentra en las páginas de escritores como Miguel de Unamuno (Bilbao, 1864-Salamanca, 1936), Ramiro de Maeztu (Vitoria, 1875-Madrid, 1936), José Augusto Trinidad Martínez Ruiz *Azorín* (Monóvar, Alicante, 1873-Madrid, 1967), Pío Baroja (San Sebastián, 1872-Madrid, 1956) o Antonio Machado (Sevilla, 1875-Collinville, 1939).

Entrado el nuevo siglo, durante el periodo de entreguerras, en España surgieron las vanguardias, que destacarán por «su lucha contra todos los valores impuestos y contra las concepciones heredadas»<sup>30</sup>. Se trata de un nuevo arte, ‘deshumanizado’, según adelantaba Ortega y Gasset, que manifiesta su aversión a las formas de vida burguesa y que apuesta por la juventud, por la fuerza, por lo deportivo y que haya un cauce de expresión idóneo en diferentes revistas, de entre las que descuella *La Gaceta Literaria* de Ernesto Giménez Caballero. En consonancia con esta regeneración de la cultura y el pensamiento y al calor de la renovación científica —cuyo mayor y mejor exponente tal vez sea el Premio Nobel Santiago Ramón y Cajal (Petilla de Aragón, Navarra, 1852-Madrid, 1934)—, surgió un grupo de escritores y artistas, conocidos como Generación del 14, que se identifican con las vanguardias europeas: ya no miran al siglo XIX, sino al nuevo siglo, en estos momentos azotado por la Primera Guerra Mundial. Se trata de una corriente europeísta liderada por intelectuales de la talla de José Ortega y Gasset (Madrid, 1883-1955), Gregorio Marañón (Madrid, 1887-1960) o Ramón Pérez de Ayala (Oviedo, 1880-Madrid, 1962), cuyo proyecto cultural hunde sus raíces en fuertes convicciones políticas y marcará el paso de la intelectualidad del primer cuarto del siglo XX<sup>31</sup>.

## Aspectos musicales

La relativa calma y estabilidad durante Restauración, así como sus características sociales, permitieron que la producción y el consumo de música encontraran un momento propicio para desarrollarse, especial-

29 Viñes Millet, «La cultura...», pág. 343.

30 Martín de la Guardia, «La cultura...», pág. 365.

31 En este sentido, véase Manuel Menéndez Alzamora, *La Generación del 14. Una aventura intelectual*, Madrid, Siglo XXI, 2009.