

JULIO ROMERO DE TORRES, TESTIGO DE UNA ÉPOCA

JOSÉ PEÑA GONZÁLEZ
ACADÉMICO NUMERARIO

El año 2005 se ha cumplido el setenta y cinco aniversario de la muerte del pintor cordobés por antonomasia, el que mejor representa los mores y costumbres de esta tierra alegre y seria a un tiempo; y la Real Academia de Córdoba no podía, ni quería, permanecer ajena a dicha conmemoración¹.

Mi participación en la misma intentó reflejar la labor de notario de una época que supo recoger de forma fidedigna, saboreándola a fondo, sintiéndola y viviéndola con la intensidad que le caracterizaba y reflejando luego en sus comentarios y con sus pinceles aquel mundo –punto álgido de una gran crisis política, social y cultural que vivía España y que desembocó en la proclamación de la II República-. Lamentablemente Romero de Torres, tan proclive a este cambio, no pudo ser testigo de su llegada.

La aproximación al personaje la he llevado a cabo en una especie de biografía a doble vertiente: desde la perspectiva cordobesa y la madrileña y en ambas con el sentido indivisible de su españolismo, su vida la he dividido en tres periodos cronológicos perfectamente diferenciados. El primero de ellos abarca desde su nacimiento en 1874 a 1900. El segundo desde los albores del siglo XX hasta 1915, y el último desde esta fecha a 1930 en que muere en Madrid. Córdoba y Madrid, alfa y omega de una vida pletorita que entregó sin reservas en la amistad y en el arte.

Primera etapa. 1874-1900

Julio Romero de Torres nace en Córdoba el día 9 de noviembre de 1874. Un año difícil que en el orden político se ha iniciado con la entrega del poder al General Serrano, duque de la Torre, tan unido a nuestra ciudad por razones familiares y militares. No olvidemos que Don Francisco Domínguez, a las puertas de Córdoba y sobre el puente de Alcolea, acaba con el ejército isabelino que mandaba el General Novaliches. Esta victoria supuso la consolidación de la llamada Revolución de Septiembre, en la que jugaría un papel muy destacado el militar gaditano.

Julio ha nacido en la vivienda anexa al Museo Provincial de Bellas Artes, hijo de

¹ En la sede académica de Ambrosio de Morales tuvo lugar un ciclo de conferencias celebradas el día 25 de noviembre y en las que intervinieron por este orden, Don Juan Miguel Moreno Calderón que disertó sobre “La Córdoba musical de Julio Romero”, José Peña González con el tema “Romero de Torres, testigo de una época” Don Antonio Cruz Casado “Julio Romero de Torres y sus tertulias literarias” y Doña Mercedes Valverde Candil que disertó sobre “Las últimas miradas”. El acto estuvo organizado por el Ayuntamiento de Córdoba y La Real Academia.

Rafael Romero Barros y Rosario de Torres Delgado. El matrimonio tuvo ocho hijos, de los cuales tres siguen la carrera paterna y se hacen pintores. Rafael Romero Barros es un buen pintor costumbrista, fundador del Museo Arqueológico de la ciudad que muere el año 1895. De los tres hijos pintores- Rafael, Enrique y Julio-, sólo este último alcanzaría un gran renombre tanto en España como en el extranjero.

En este año del nacimiento de Julio, el egabrense Don Juan Valera publica su novela *Pepita Jiménez* y nace en Sevilla el poeta Manuel Machado con el que le uniría una buena relación. El año termina con un golpe de estado. El día 29 de diciembre el General Arsenio Martínez Campos, “proclama” en Sagunto, junto al brigadier Daban, Rey de España al hijo de Isabel II, la reina destronada y expulsada de su trono por Serrano, entre otros. La restauración alfonsina va a estar controlada por un andaluz, nacido en Málaga, llamado Don Antonio Cánovas del Castillo. Éste pone en marcha la Constitución de 1876, a cuyo amparo muere el pintor cordobés el año 1930.

Estamos en una época de febril actividad e inquietud intelectual a todos los niveles. Es como un crisol donde se funden una serie de elementos que desembocaran en la II República. La diócesis cordobesa está regida por un asturiano de la Orden de Predicadores que pronto se hace notar por su sabiduría y sus proyectos sociales. Se trata de Fray Ceferino González y Díaz de Tuñón. Es el fundador de los “Círculos Obreros Católicos”, auténticos sindicatos de trabajadores frente al sindicalismo mixto de Severino Aznar y el P. Palau.

El año 1876 se funda una de las mayores empresas intelectuales españolas de todos los tiempos, es la Institución Libre de Enseñanza, de la mano de un andaluz egregio, Don Francisco Giner de los Ríos e inspirándose en parte en la obra de un soriano recriado en Córdoba, Don Julián Sanz del Río. Andalucía en general y Córdoba en particular no podían dejar de estar presentes en la magna obra.

El día 2 de mayo de 1878 se funda el Partido Socialista Obrero Español en la madrileña taberna Labra. Tascas y mesones de la capital a las que Julio Romero de Torres visitará con frecuencia en su arribada madrileña, siempre desde el recuerdo de las tabernas cordobesas tan importantes en el tejido social de su ciudad natal.

Con 10 años se inicia en la música como alumno de solfeo en el Conservatorio y en la pintura y dibujo en la Escuela Provincial de Bellas Artes que dirige su padre. Empieza a frecuentar los centros culturales de la ciudad manifestando desde muy temprana edad interés por el Ateneo. En 1889 presenta su primera obra fechada de la que tenemos constancia, es la “Cabeza de árabe”. La influencia de África en su temática es evidente y va a permanecer a lo largo de su vida artística. En 1890, con apenas 16 años, pinta “La huerta de Morales”. Ambas son buena prueba de su precocidad artística y en ellas hay una clara influencia paterna. Los temas que desarrolla son muy paisajísticos y costumbristas y de alguna manera está presente el estilo de Aureliano Beruete y Carlos de Haes.

El año 1891 empieza su colaboración en el “Almanaque” del Diario Córdoba. Son esplendidos dibujos, a veces en unión de sus hermanos. Julio mantendrá esta colaboración hasta el año 1912. Vive a fondo la vida cordobesa a pesar de su juventud y frecuenta los círculos literarios y periodísticos de la ciudad. Las clases dirigentes de Córdoba toman escasa nota de la publicación de una encíclica de fuertes connotaciones sociales. Se trata de la “*Rerum Novarum*”. La provincia vive la problemática rural que plantean organizaciones como la llamada “Mano Negra” que ha surgido en el año 1883 y trae de cabeza a los gobernadores civiles de Córdoba y al Gobierno de Madrid.

Julio sigue pintando y consigue medalla en la asignatura de dibujo al natural en la Escuela de BB.AA. de Córdoba el año 1892. Al año siguiente empieza una lenta, pero

ininterrumpida, penetración en los medios artísticos madrileños. Publica por primera vez en la revista *Gran Vía*. En ella y en años sucesivos ilustraría los poemas de Manuel Reina y Salvador Rueda. Sigue viviendo el mundillo de la bohemia poética, en el que permanecerá hasta su muerte.

El año 1895 es crucial desde el punto de vistas artístico para el cordobés. En la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en el Retiro madrileño presenta su obra "Mira que bonita era". El cuadro obtiene mención honorífica. El primer premio es para Sorolla por su obra... Y luego dicen que el pescado es caro". En esta obra de Romero de Torres está ya el triángulo que encierra los conceptos fundamentales y primarios de su pintura: tragedia, mujer y cante. Ramón Pérez de Ayala lo vio muy pronto y advirtió que los cuadros de Romero de Torres tenían que comentarse con "coplas".

El año 1897 solicita una beca para la Academia Española de Roma. Pero la consigue. Se presenta al concurso de meritos con la obra "Conciencia tranquila", magistral y sombrío retrato de un anarquista. Ese mismo año se inicia como cartelista pintando el cartel de la Feria de Nuestra Señora de la Salud de Córdoba. Tiene 23 años.

El año 98 es clave en la vida de todos los españoles y también en la de Julio. Es el año del "Desastre" por antonomasia y en el ámbito de Julio el de la muerte de su hermano Rafael. Con su otro hermano- Enrique- pinta el techo de la barbería del Círculo de la Amistad, lo titula "Rosas en la balconada". Frecuenta las grandes instituciones culturales de la ciudad- Real Academia, Ateneo y Sociedad Económica de Amigos del País- y forma parte de la progresía cordobesa del momento.

Cuando termina el siglo- 1899- contrae matrimonio con Francisca Pellicer. Tienen tres hijos- Rafael, Amalia y María- , que mas adelante actuarán como modelos de su padre. En este año finisecular entra de lleno en el mundo de los toros. Trata a Belmonte, El Gallo, Machaco y Machaquito y pinta su "Retrato del torero Guerrita". También en el del flamenco que en esta época va muy unido. Conoce a Pastora Imperio, La Niña de los Peines, Adela Carbonel, etc.

Segunda etapa. 1900-1915

Esta etapa, lo mismo que la siguiente, es más breve en el tiempo pero mucho más fecunda y creativa en lo personal y en lo artístico. Años difíciles en lo psicológico para un artista que intenta asumir e interiorizar la famosa crisis intersecular. Bien es cierto que serán escritores y poetas los que abanderen la llamada Generación del 98, pero los pintores no viven al margen de ella, y Romero de Torres no es una excepción. En el año 1900 hace las ilustraciones de "Tierra andaluza" un texto de su cuñado Julio Pellicer y conoce a su modelo Amalia Fernández Heredia que daría vida a su "Musa Gitana". Julio se sumerge en la noche cordobesa y se hace tertuliano habitual en las tabernas de El Bolillo y la de Los Cazadores.

El año 1902 es un momento de esperanza para España. Acaba la Regencia y se abre ilusionadamente el reinado del joven Rey Alfonso XIII. Es el 17 de mayo, el día de su mayoría de edad. Julio sigue ilustrando las obras de su cuñado, con su pintura de "A la sombra de la Mezquita". También da color a la obra de José María Carretero, más conocido como "El Caballero Audaz". Se trata de "En carne viva" y obtiene gran éxito de crítica y público. De su pincel sale su "Retrato de joven" donde se hace patente la influencia del modernismo y muy especialmente de la obra de Ramón Casas.

El año 1903 está lleno de acontecimientos. Mueren Sagasta y el Papa León XIII, y en Córdoba se plantea una huelga general revolucionaria que al final no se produce, al menos en la magnitud que le habían dado sus promotores. Julio viaja con su hermano

Enrique por Marruecos. Allí su estilo se enriquece con el colorismo local y su pintura se hace más espontánea, más directa. Pinta “La morita” y “Calle de Tánger”, entre otras obras ya ancladas en la temática africana.

Al año siguiente y como si quisiera contrarrestar esta influencia, viaja a Francia y los Países Bajos. A su regreso permanece en Madrid, ciudad en la que sus estancias serán cada vez más largas y en la que el pintor cordobés se encuentra muy a gusto. Frecuenta el Café de Levante, en cuya fundación había participado muy activamente el año anterior Don Ramón María del Valle Inclán. Está presente en las sesiones de la “Academia de poesía modernista” fundada por los hermanos Machado, y conoce personalmente a casi todas las grandes figuras de la generación del 98. Vive la inquietud política del momento y participa en las tertulias de Pío Baroja, Pérez de Ayala, Alejandro Sawa, Antonio de Hoyos, Emilio Carrere, etc. Asimismo frecuenta la compañía de sus colegas y amigos Zuloaga, Solana, Rusiñol, su paisano Mateo Inurria, Anglada Camarasa, Rodríguez Acosta, etc. Y sorprendentemente, después de esta intensa vida social, le queda tiempo para pintar. En la Exposición Nacional de Bellas Artes presenta tres obras: “Rosarillo”, “Aceituneras” y “Horas de angustia”. Al mismo tiempo termina los murales de la Parroquia de la Asunción de Porcuna y recibe el nombramiento de Académico Correspondiente de la Real Academia de Córdoba.

El año 1905 inicia su ciclo de pinturas para el Círculo de la Amistad, en Córdoba. Son cuatro grandes paneles que representan la pintura, la literatura, la música y la escultura. Más adelante añadiría otras dos: “Canto de Amor” y “El genio y la inspiración”. Es una etapa crucial desde el punto de vista artístico. Romero de Torres abandona lenta pero inexorablemente el costumbrismo y se va acercando al simbolismo, muy especialmente utilizando la vía de prerrafaelismo británico. Estamos ante una nueva orientación artística, en la búsqueda de un nuevo estilo que se inicia precisamente con las pinturas del Círculo de la Amistad. Córdoba tan presente en su vida y en su obra, pierde este año a uno de los mejores escritores que ha dado esta tierra prodiga para la literatura y la poesía. Muere en Madrid, Don Juan Valera y Alcalá Galiano.

El año 1906 tiene lugar un gran acontecimiento a nivel nacional. El joven Rey contrae matrimonio con la princesa Ena de Battemberg, convertida al catolicismo y bautizada como Victoria Eugenia, su belleza, a tenor del canon de la época, conquista a los españoles. Es un año importante a nivel nacional. Ramón y Cajal recibe su Premio Nobel y un aristócrata cordobés, el marqués de la Vega de Armijo, preside el Gobierno de España.

Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes y sorprendentemente una de las obras que presenta es rechazada por inmoral y se le obliga a retirarla. Se trata de “Vividoras del amor”. Julio sigue llevando al lienzo los sucesos cotidianos de una sociedad muy desestructurada y de la que quiere dejar constancia. Es testigo de una época, como sus compañeros Zuloaga, o Gutiérrez Solana entre otros, denuncian con sus pinceles. Es una España triste y zaragatera que diría Machado, pero es la España real frente a la España oficial que se empeñan en mostrar las autoridades. La cultura oficial no lo acepta. Curiosamente dos años más tarde esta misma obra se expone con gran éxito en Londres. En este año Don Miguel de Unamuno manifiesta su deseo de visitar Córdoba para conocer in situ la pintura de Valdés Leal en nuestra ciudad. Le servirán de guía por las calles de Córdoba los hermanos Romero de Torres.

Del año 1907 vuelve a presentarse a la Exposición convocada por el Círculo de Bellas Artes. Allí están también Solana, Rusiñol, Baroja, Darío Regoyos, etc., es decir sus compañeros y sin embargo amigos de la profesión. No consigue medalla pero dos de las obras que presenta, “Carmen” y “Rosario”, son adquiridas por la marquesa de

Esquilache. Romero de Torres empieza a interesar a la alta sociedad española. Nobles con posibles y burgueses enriquecidos serán a partir de ahora su mejor clientela.

El año 1908 se da un baño europeo. Visita Italia, Francia e Inglaterra. En la cuna del Renacimiento estudia a fondo los primitivos italianos. En la Gran Bretaña a los prerrafaelistas a través del tamiz inglés. De regreso a España concurre a la Exposición Nacional con su obra "La musa gitana", ese dibujo casi perfecto al que sirve de modelo Amalia Fernández Heredia. Gana la medalla de oro y el estado la adquiere para colgar en el Museo de Arte Moderno. Enterado Benavente protesta y afirma que una obra de esta categoría debe ir directamente al templo máximo de la pintura española. Es decir al Museo del Prado. En este lienzo coinciden la mayor parte de los tratadistas que son muy evidentes las influencias de la Venus de Tiziano y Velázquez. El dato realmente sobresaliente es que con este tipo de creaciones, Romero de Torres lleva la cultura andaluza a su máximo nivel en el campo de la pintura. En este sentido Valle Inclán reconoce en su obra la deuda intelectual contraída con el arte de Julio Romero de Torres.

El año siguiente es muy importante desde el punto de vista artístico. Se mete de lleno en la llamada teoría de los opuestos. Lleva a sus lienzos lo místico y lo sensual, lo masculino junto a lo femenino, lo ideal al par que lo real. El pintor cordobés esta adentrándose en lo mas difícil del arte. Encontrar y plasmar la dualidad intrínseca del ser humano. En este año su admirador y amigo Don Jacinto Benavente saca a la luz su genial obra "Los intereses creados". Julio Romero de Torres ya tiene un nombre propio entre la intelectualidad madrileña. El citado Benavente, Pérez Galdos, Ramón Gómez de la Serna y Cansinos Assens, se dirigen por escrito al Ministro de Instrucción Pública solicitando una condecoración para el pintor y destacando su importancia en el mundo artístico español de su tiempo.

En 1911 presenta en Barcelona su "Retablo de Amor". La sociedad catalana se le rinde. Sigue con ello los pasos de la madrileña. A Julio Romero de Torres no le queda mas espacio por explorar que Sudamérica, y allí se presenta el año 1912. En el equipaje intelectual, la ilustración de "Voces de gesta", la obra romántico revolucionaria de Valle Inclán ilustra varias composiciones de los Machado y presenta "La Consagración de la copla" que no alcanza el éxito que el artista esperaba. Saca su retrato de Belmonte y de Pastora Imperio así como su Autorretrato. Las cosas en España no andan como debieran, es asesinado Canalejas. Marcha a Munich y después de Buenos Aires. En la capital argentina la alta sociedad bonaerense se lo disputa. Este mismo año es elegido Académico de Número de la Real Academia de Córdoba.

El año 1913 visita Chicago y más tarde Gante. Junto a Valle y Pérez de Ayala defiende públicamente a Juan Belmonte, pinta "La Gracia" y "El Pecado". También su famoso "Poema de Córdoba". Un político en siete tablas que refleja la evolución histórica de Córdoba. Es una obra fundamental que permite enlazar estéticamente el pasado con el presente y el futuro de la ciudad de los Califas.

En 1914, Romero de Torres es consciente de las circunstancias históricas que le toca vivir. Ha empezado la guerra europea. España se divide entre germanófilos y francófilos. La alta burguesía y la nobleza al lado de la Iglesia apoyan a Alemania. Las clase medias y la inteligencia a los aliadófilos. Alfonso XIII se permite la frivolidad de afirmar que "En España sólo YO y la canalla queremos a Inglaterra". Entre esa canalla estaba toda la generación egregia de 1914, la de los europeístas frente a los casticistas, la generación de la esperanza, la que tiene como partida de nacimiento la publicación de la primera obra de Ortega: "Las meditaciones del Quijote", la generación que acabaría con la monarquía en abril de 1931.

Tercera etapa. 1915-1930

Última y definitiva etapa en la vida y la obra de este cordobés genial. Tres lustros que recorren el camino vital de Madrid a Córdoba, del triunfo personal y artístico hasta su entierro en la ciudad califal que le vio nacer y va a darle también el último adiós.

En 1915, Julio se instala permanentemente en Madrid. Toma piso en la Carrera de San Jerónimo, número 15, junto a la puerta del Sol y el Congreso de los Diputados. A medio camino entre el mentidero popular y el mentidero político. Monta su estudio en la calle Pelayo. Ambas residencias se las proporciona el doctor Florestan Aguilar, dentista personal del Rey Alfonso. El pintor cordobés ya está plenamente integrado en esa generación que Mainer ha llamado “la edad de la edad de plata de la cultura española”.

Expone 15 obras en la Nacional de Bellas Artes, frecuenta el Café Pombo, en la calle Carretas y asiste a la tertulia recién fundada por Ramón. Firma el manifiesto aliadófilo junto a Marañón, Menéndez Pidal, Ortega, Machado, Valle, Galdós, Casas, Zuloaga, Unamuno, Azaña etc. Su obra “Carmen” es adquirida por el diestro Juan Belmonte. Y además de esta frenética actividad le queda tiempo para ilustrar “Los intereses creados” de su amigo Benavente.

Ya está plenamente inmerso en el clima cultural de la capital de España. La coronada villa mantiene un alto nivel intelectual y artístico que protagonizan en gran parte los hombres de la Generación del 14 y el ambiente liberal generado al amparo de la conservadora constitución canovista. Obtiene la plaza de profesor de ropaje en la Real Academia de San Fernando el año 1916. Trata a su paisano Rafael Botí. El año 1917 es el de la gran crisis- social, política y militar-, Julio Romero de Torres asiste expectante a la convocatoria- luego fracasada – de la huelga general revolucionaria, firma el manifiesto de la Liga Francófila, se relaciona con la Revista España, una brillante creación de Ortega, que mas tarde dirigen Araquistain y Azaña . Asiste a las tertulias de la Maison Doré, en la que se dan cita las grandes figuras del “modernismo” español. Es decir Los Machado, Villaespesa, Benavente, etc. Profesionalmente entra en contacto con la familia Oriol que le encarga la decoración de la capilla de su finca de El Plantío, en las cercanías de Madrid. Allí pinta un mural sobre el tema de la Eucaristía. El andaluz Julio Romero va a mantener una magnífica relación con lo mas granado del capitalismo vasco.

El año 1919 hace unas declaraciones a la Revista *Blanco y Negro* en las que desnuda el alma. Son muy autobiográficas y de lectura obligada para conocer a fondo el alma cordobesa del pintor. Es un año muy prolífico desde el punto de vista artístico. Es una figura muy respetada en los círculos intelectuales vascos. Pinta y retrata a casi toda la oligarquía financiera e industrial de Bilbao. Los Aznar, Sotos, Garnicas, etc. En Córdoba la familia Basabé posa también ante sus pinceles. Saca su obra de España y se presenta en la Exposición Internacional de París.

El año siguiente- 1920- se produce un hecho no muy frecuente. Julio Romero es profeta en su tierra. El Ayuntamiento de Córdoba le dedica una calle. En Madrid el año 1921, recibe un real encargo: Pintar el cartel para la corrida en beneficio de las víctimas de Annual. Su amigo Valle Inclán saca a la luz su “Reina Castiza”. Es el año del asesinato de Don Eduardo Dato, la salida a la calle del Partido Comunista de España y el famoso Expediente Picasso, encargado de depurar responsabilidades por los sucesos de África. El viejo general Picasso, tío del pintor, presentaría las conclusiones el año 1923. No pudo hacerlo. Se anticipa desde Barcelona el 13 de septiembre de este año el General Primo de Rivera, instaurando la Dictadura.

El año 1922 ocupa la Presidencia del Gobierno un cordobés ilustre. Don José Sánchez

Guerra, quien preside un almuerzo homenaje al pintor en el Ritz. Un cuadro de Romero de Torres de Sánchez Guerra cuelga en la galería de presidentes del Congreso de los Diputados. Este mismo año conceden el Premio Nobel de Literatura a su amigo y admirador Don Jacinto Benavente.

Romero de Torres participa en la llamada “fiesta del tatuaje” en Alcalá de Henares e inicia una gira por Italia, Argentina y Uruguay. La alta burguesía porteña le abre sus puertas. En su tierra el Ayuntamiento de Córdoba le nombra Hijo Predilecto. El año de la Dictadura, muere su buen amigo el pintor vasco Francisco Iturrino. Al año siguiente, 1924, Julio pierde a su paisano y amigo Mateo Inurria, el escultor de la tierra autor del monumento a Don Antonio Barroso, destacado político cordobés, en la confluencia de los Jardines de la Victoria con Ronda de Tejares, inaugurado el año 1918 y destrozado el año siguiente. Julio había realizado un gran retrato del político el año 1909 por encargo del Ministerio de Instrucción Pública, fue uno de los primeros encargos oficiales que recibió el pintor cordobés. De la clase política española pinta también a Julio Burell, de Iznajar, al que retrata en un magnífico cuadro que se expone en la galería de ministros del Ministerio de Educación y Ciencia. Romero de Torres le ha obsequiado personalmente con su cuadro “Samaritana de pie”.

Este año de la muerte de Inurria pinta su famosa “Diana” para la cartelería de Unión Española de Explosivos y “Los ojos negros”, que será ofrecido por los Reyes de España como obsequio para sus homólogos italianos que visitan oficialmente nuestra patria.

El año 1925 pinta el Arcángel San Rafael por encargo de Cruz Conde. Al año siguiente ofrece su estudio madrileño para rodar los interiores de la película “La Malcasada” de Francisco Gómez Hidalgo. Participa como actor al lado de personajes tan variopintos como los hermanos Franco Bahamonde, Ramón y Francisco, Millán Astray, Sánchez Mejías, Natalio Rivas, Azorín, Valle Inclán y su perro “Pacheco”.

El año 1928 pinta “La Virgen de los Faroles” para la fachada de la Mezquita-Catedral. Más tarde sería sustituida por una copia de su hijo Rafael. Cada día se vuelca más en temas cordobeses. Parece como si presintiera su muerte próxima y le gusta apurar al máximo las vivencias de la tierra.

El año 1929 es muy importante desde el punto de vista artístico. En la Exposición Iberoamericana de Sevilla que tiene como Alto Comisario un cordobés ilustre como Don José Cruz Conde, presenta obras claves para entender su obra y su temperamento. Allí expone “La chiquita piconera”, “Nocturno”, “La copla”, “Naranjas y limones”, etc. Julio Romero de Torres es ya un artista reconocido y consagrado. Le quedan pocos meses de vida que ha ido bebiendo con pasión y arte a partes iguales. La muerte interrumpe dos magníficos cuadros: los retratos de la Condesa de Colomera, Doña Magdalena Muñoz-Cobo, quien posa con un vestido de gasa de plata, y María Teresa López, su modelo favorita de los últimos años, argentina de nacimiento a la que inmortaliza en la “Fuensanta” perpetuada en los billetes de cien pesetas y a la que retrata en el inacabado lienzo de “La monja”. Su hijo Rafael Romero de Torres y Pellicer se encargaría de completar la obra paterna.

El día 30 de mayo de 1930 una enfermedad hepática acaba con él. Tiene 55 años. Córdoba está de luto y los cordobeses asisten en silencio al entierro en el cementerio de San Rafael. El Ministro de Gracia y Justicia preside el duelo en representación del Rey Alfonso XIII. Es un año clave en la historia española. Caída de Primo de Rivera y posterior muerte en París. Discurso de Alcalá Zamora, su medio paisano, en el Apolo de Valencia, gobierno Berenguer y el famoso Delenda est Monarchia de Ortega. El artista ha muerto. Su obra sigue cada vez más viva. Su hijo Rafael la dona al Museo de

Córdoba. Dos años más tarde se inaugura el Museo que la alberga y lleva su nombre.

Conclusión

Ha muerto el pintor de una ciudad y de los cortesés. El artista que sabe llevar a sus pinceles una manera de entender la vida y de vivirla, serenamente, calladamente pero en profundidad, buscando la verticalidad frente a la horizontalidad... El artista que casi sin darnos cuenta nos introduce en una estética de provocación. Y ése es justamente el dato diferenciador del artista. Julio Romero es el hombre que sabe recoger este silencio y melancolía que para Azorín tenía como escenario ideal nuestra ciudad. Cuando el escritor de Monovar evoca Córdoba en su obra "España" publicada el año 1909, ya sabe que un cordobés llamado Julio llevará al lienzo los conceptos que él ha opuesto negro sobre blanco. Pero el cordobesismo del artista no resta un ápice a su españolismo. A su muerte una guerra sería el tajo violento de que habla Laín que rompe la unidad de la cultura española. Paradójicamente Julio sería utilizado políticamente por el franquismo de forma muy rara. Se divulga su obra utilizando los cauces más populares- billetes de banco y sellos de correo- y sin embargo nunca fue seleccionado para las bienales artísticas preparadas por el franquismo. ¿Contradicciones?. Puede ser. Quizá también como ha señalado la señora Valverde, Julio Romero de Torres sea el paradigma del "olvido injusto de la melancolía"².

² Transcripción corregida por el autor de la conferencia pronunciada en sede académica.

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.

LAS ÚLTIMAS MIRADAS

MERCEDES VALVERDE CANDIL
ACADÉMICA NUMERARIA

Excmo Sr. Director, Excmas. Autoridades, Ilustre Cuerpo Académico, Señoras y Señores:

Raro es el día que la prensa no nos despierta con una noticia sobre un cuadro de Julio Romero que sale a subasta en Madrid, Londres o New York. Las cifras millonarias que alcanzan sus obras, nos crean nuevos compromisos ante la responsabilidad de ser Córdoba la cuna de este creador, de tenerla siempre presente en sus obras y de tener en ella el Museo que lleva su nombre y que alberga, tan sólo el diez por ciento de su gran producción, aunque en él se expongan parte de sus obras más emblemáticas.

El Museo Julio Romero desde que murió Enrique Romero de Torres, su gran impulsor, entró en un período de decadencia, las obras presentaban un aspecto de deterioro con barnices oxidados que oscurecían su cromatismo original, los marcos sabiamente tallados y dorados presentaban suciedad y pérdidas, no tenía ningún sistema de seguridad, ni calefacción, ni refrigeración, ni un programa de restauraciones, a no ser los continuos repintes y barnices de mala calidad, que Rafael, el hijo de Julio Romero daba igualmente a cuadros muebles y ventanas.

Tampoco, un programa de adquisiciones y los depósitos de particulares, habían mermado en su totalidad, debido al estado avejentado que presentaba el Museo y las colecciones expuestas en él.

Hasta el año 1974, aniversario del nacimiento de Julio Romero, no se había formalizado la donación de las obras al pueblo de Córdoba, haciéndose en escritura pública en el citado año en el que se celebraron una serie de actos en su conmemoración, y precisamente ese año, robaron el cuadro de pequeño formato titulado "**Rosarillo**". Otra pérdida importante fue en 1997 el retrato titulado "**La niña de las trenzas**". Los familiares de Rafaela González levantaron el depósito y se llevaron el cuadro, con lo cual el Museo en vez de incrementar sus fondos perdía dos de sus obras.

En 1992 se inició un proyecto de remodelación de las salas; nueva iluminación, climatización y sistemas de alarmas y desde hace 7 años, desde la Unidad de Museos del Área de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba, presentamos un proyecto de trabajo que se encauzó en dos vertientes; en primer lugar un programa de restauraciones de lienzos y marcos artísticos- En la actualidad llevamos restaurados 45 obras de las que conserva el Museo y 50 marcos han recuperado su esplendor tras su limpieza y reposición de elementos de nueva talla y dorado. Asimismo se han realizado, siguiendo los criterios del pintor, diez marcos de talla para acoger los lienzos originales de carteles que conserva el Museo, se han limpiado y restaurado elementos decorativos del Museo como columnas barrocas, frontales de altar que sirven de soportes a obras como "**La**

muerte de Santa Inés” y en **“El Pecado”** y **“La Gracia”**. También propusimos la necesidad de crear un Gabinete de Restauración en el año 2000, fundándose dos años más tarde con un restaurador-conservador titulado y acogiéndonos a la subvención de la Junta de Andalucía. Se financiaron los elementos de las últimas tendencias en estos servicios, con lo cual, desde este Gabinete, se inspeccionan y se vela por el perfecto mantenimiento y conservación de las obras de arte y se lleva a cabo un proceso ininterrumpido de limpieza y restauración de cuadros y marcos.

El mobiliario perteneciente al estudio del pintor en Madrid que se había amontonado y abandonado en las atarazanas del Museo Taurino, se ha recuperado; bagueños de los siglos XVI y XVII, la paleta de Julio Romero, pinceles, sillas de pintar, los conocidos braseros que dieron lugar a obras como **“La Chiquita Piconera”**, la vitrina con su colección de arqueología, el vaciado de su mano y de su rostro, los cobres que fueron motivos de sus obras, y hasta el cenicero cincelado por su gran amigo el escultor Julio Antonio, todo ello ha dado lugar a la creación de la Sala Íntima, que recrea el espacio del estudio que el pintor tenía en Madrid.

La segunda vertiente que llevamos a cabo, es un programa coherente de adquisiciones dentro de nuestras posibilidades, concienciándonos de la necesidad de que el Museo se nutriera de nuevas obras y se completaran las lagunas existentes en él.

Esta política de adquisiciones se inició con el cuadro de **“La Gracia”**, obra fundamental y necesaria que durante ochenta y cinco años había permanecido en Miami y que salió a subasta en Londres en el año 2000 **“La Gracia”**, consustancialmente unida, al lienzo titulado **“El Pecado”**, al estar realizados uno como complemento del otro y que fueron presentados con gran éxito en la Exposición Nacional de 1915. **“El Pecado”** fue adquirido por el Estado y en el año 1936, Enrique Romero de Torres, consiguió, que se depositara en el Museo. **“La Gracia”** fue vendida en 1915 al magnate americano Deering.

Siempre buscando esa obra que supla una ausencia o laguna en la colección, cuando salió en Madrid a subasta en el año 2002, el bodegón titulado **“La comida del marqués”**, también nuestro informe fue positivo para que el Ayuntamiento adquiriese este raro y peculiar bodegón, único conocido hasta nuestros días en la producción de Julio Romero. Es una obra alegórica de **“El marqués de Bradomin”**, de su gran amigo Ramón María del Valle-Inclán, que escenifica el deseo de lo que verdaderamente gustaba al marqués, a ese personaje romántico, modernista, hidalgo a la antigua y bohemio, trasunto del propio D. Ramón. La composición parece inspirarse en **“El bodegón de peces”** de Giuseppe Recco, donado por disposición testamentaria del marqués de Cabriñana, D. Ignacio María Martínez de Argote y Salgado, al Museo de Bellas Artes a finales del siglo XIX.

Igual sucedió cuando en el mercado localizamos el cuadro titulado **“Mendigos”** del patriarca de la saga de los Romero de Torres, Rafael Romero Barros, siendo de singular importancia la adquisición de este lienzo, al no contar el Museo Romero de Torres con ninguna obra del padre de nuestro artista más universal.

En la obra **“Mendigos”**, Rafael Romero Barros lleva a cabo con gran realismo la representación de su mujer, Rosario Torres Delgado con su hijo Carlos en brazos, a sus pies una niña, todos van vestidos con harapos, demostrando que a la faceta de pintor paisajista y bodegoncista, de Rafael Romero hay que añadirle la de excelente retratista. La escena está compuesta de una forma clásica y se desarrolla ante un paisaje cordobés donde aparece la ciudad en la lejanía con la Sierra al fondo, como solía hacer el pintor barroco Antonio del Castillo.

Rosario aparece en el esplendor de su belleza con 28 años, con su tercer hijo, Car-

los, que nació el 3 de mayo de 1867. El cuadro fue presentado a la Exposición que hubo en el Círculo de la Amistad, Liceo Artístico Literario de Córdoba en mayo de 1868 según aparece en una histórica fotografía, en el diploma concedido a D. José Saló y Junquet, director del Museo de Bellas Artes, dato que se confirmó tras la limpieza de la obra y el estudio radiográfico de la firma fecha, que fue con posterioridad modificada por la de 1874.

También esta obra es el motivo principal de otra histórica fotografía realizada en el patio del Museo de Bellas Artes, donde los alumnos de la Escuela de Bellas Artes representan una teatral composición en la que figura Rafael Romero Barros enseñando a sus discípulos. Como nota característica, los hermanos Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer, como jóvenes aprendices, forman parte de la misma. El investigador y erudito estudioso de Bécquer, Rafael Montesinos, nos confirma la presencia de ambos hermanos en estas fechas en Córdoba, de Mayo de 1868.

Una nueva aportación, ha sido la adquisición en el presente año 2005 en una Subasta de Arte de Madrid, de un excepcional dibujo académico de un **“Desnudo Masculino”**, obra firmada y fechada en 1892, cuando contaba el artista sólo dieciocho años, y que nos da a conocer la potencialidad de gran pintor que sería en el futuro. El Museo Julio Romero sólo contaba con el dibujo donado por el artista de variedades Ricardo Simó Raso.

La escasez de dibujos originales de nuestro artista llegó a hacer pensar a críticos de su obra, que era un dibujante mediocre. Con esta muestra de su etapa de aprendizaje como alumno de la Escuela Provincial de Bellas Artes, donde su padre fue Profesor y posteriormente Director, Julio Romero demuestra su categoría de excepcional dibujante. El modelo elegido para representar este estudio académico era habitual en la Escuela, conociéndose otros ejemplares de dibujos con el mismo personaje realizados por el hermano de Julio, Rafael Romero de Torres, artista que murió prematuramente a los 33 años en 1898. Numerosos dibujos de este malogrado pintor se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Córdoba procedentes de la casa familiar de los Romero de Torres.

Este dibujo, unido al hallazgo de 4 bocetos inéditos, encontrados entre los legajos del archivo de Romero de Torres, nos amplían el número de ejemplares del Museo. Parte de los dibujos son bocetos del gran cuadro **“La Virgen de los Faroles”**. Cuatro hojas de tamaño cuartilla con dimensiones 21x16 cm. realizados a lápiz sobre papel grueso, amarillento, con el logotipo del Casino de Madrid, presentan por ambas caras diseños del popular cuadro que estuvo durante años en el muro Norte de la Mezquita, en el retablo de La Virgen de los Faroles, siendo sustituido por una copia de su hijo Rafael, pasando el original al Museo.

Asimismo, cuando hemos retirado los fondos del Museo Taurino para la restauración del edificio, han aparecido dos caricaturas de Julio Romero de gran interés por estar realizadas por los artistas más reconocidos de aquella época; una de ellas firmada por **“Francisco Sancha y Lengó”**, (1874-1936), pintor malagueño discípulo de Martínez de la Vega, que recibió Mención Honorífica en la Exposición Nacional de 1897 y 3ª Medalla en la Nacional de 1906 y 2ª Medallas en las Exposiciones Nacionales de 1908 y 1910. Vivió en Londres relacionándose con los intelectuales y artistas del momento y colaborando en revistas. En 1923 vuelve a Madrid, donde se dedica intensamente a la caricatura participando con su arte en los periódicos **“El Sol”**, **“La Voz”**, **“La esfera”** y **“Blanco y Negro”**.

En la atarazana del Museo Taurino hemos encontrado una nueva caricatura sobre Julio Romero, firmada por **Antonio Cañavate**, pintor y caricaturista nacido en Hollín (Albacete), trabajó en Madrid con Luis Bagaría, y como pintor su trabajo no destacó,

siendo un gran admirador de Vázquez Díaz y su pintura. Después de un viaje a París se afincó en Venezuela a partir de 1954, trabajando como escenógrafo y decorador.

La caricatura sobre Julio Romero es de original representación. El autor transforma la paleta del pintor en un corazón como una herida y su columna vertebral como la espina de un pez.

Hemos rescatado dos nuevos ejemplares de una extraña y peculiar faceta de Julio Romero, la de pintor de tapices, son los titulados **“El padre del hijo pródigo llora su partida”** y **“Noemí y sus nueras”**, inspirados en los grabados del mismo nombre del grabador francés Gustavo Doré, obras adquiridas por el Ayuntamiento en 1980. Cuando María, la última hija de Julio Romero vende las reliquias familiares a la Junta de Andalucía; (obras de su padre, dibujos de su tío Rafael, grabados y veintisiete lienzos que recogen los más bellos paisajes y bodegones de su abuelo, Rafael Romero Barros, junto con la extraordinaria colección arqueológica), estos tapices que permanecían depositados en la casa familiar de los Romero de Torres, pasaron a la Junta de Andalucía como uno más de estos bienes adquiridos.

Romero de Torres se inspira en los capítulos de la Biblia que ilustrara Doré para la versión francesa de la Sagrada Escritura realizada en 1865.

Gustavo Doré (1823-1882, Alsacia) fue el artista que puso su talento al servicio del grabado. Imprimió su estilo peculiar en la ilustración de “La Divina Comedia”, “El Paraíso Perdido”, las “Fábulas” de la Fontaine, “Don Quijote”, los “Cuentos de Perrault”, y “Las Aventuras del Barón de Münchhausen”.

Doré tenía un taller propio con grabadores expertos y hacía sus diseños a lápiz y pincel directamente sobre la madera que se había de grabar. De entre estos colaboradores destacaron H. Pisan y Pannemaker Doms, éste último fue el que grabó la plancha **“Noemí y sus nueras”** y **“El padre del hijo pródigo llora su partida”**, cuyo nombre figura al pie de cada lámina en la misma línea que el autor. Julio Romero lleva con fidelidad al grueso lino estas dos representaciones.

El escoger las imágenes de Doré fue debido a dos causas. En primer lugar, por el éxito que ésta Biblia había alcanzado en Francia, donde se vendieron 3.000 ejemplares en un mes en su edición y al año, la totalidad de la segunda edición, a pesar de que su precio de venta fue muy alto; En segundo lugar, Julio Romero valoró el estudio profundo y el realismo psicológico con que Doré interpretaba los Sagrados Textos, captando su significación y sintiendo la circunstancia que rodeaban a los personajes, prescindiendo de toda la iconografía hasta entonces existente, proporcionando una información minuciosa, de tal manera que el relato bíblico cobro una realidad viva y convincente, que convierte a su autor en un valioso y sugestivo comentarista del texto.

Los grabados de Doré de la Biblia, mezcla de realismo y teatralidad, dieron lugar a lo que se llamó “Tableaux vivants” (Escenas vivas), que tanto gustaban a Napoleón III y a la Emperatriz Eugenia, y que solicitaban a Doré como forma de diversión escénica. Las influencias de las imágenes creadas por Doré en sus grabados han llegado hasta nuestros días.

Romero de Torres se inspira en el grabado que aparece en el capítulo 15 de San Lucas del Nuevo Testamento, titulado **“El padre del hijo pródigo llora su partida”**: “Un hombre tenía dos hijos, y dijo el más joven de ellos a su padre: Padre, dame la parte de hacienda que me corresponde..... Y partió a una tierra lejana”, versículos (Lc 15,11-13). En él se recoge la aflicción del padre ante la partida del hijo, aunque el propio Julio Romero titula erróneamente el pasaje, tal como figura al pie de la pintura **“Regreso del hijo pródigo”**.

En el tapiz aparece la escena de Doré con exactitud, con la única diferencia que la

parte inferior se acorta perdiéndose dos tramos de escalera. Julio Romero ilumina la obra con tonos ocres, verdes y azules, característicos del período pictórico comprendido entre 1900-1905. El motivo de inspiración de este asunto es como el anterior, el grabado original de Doré .

El momento interpretado por Doré pertenece a la representación del Antiguo Testamento del libro de Ruth, (Rt 1,16), **“Noemí y sus nueras”** cuyo texto dice: “Rut dijo a su suegra Noemí: No insistas en que te deje y me vaya lejos de ti; donde vayas tú, iré yo; donde mores tú, moraré yo; tu pueblo será mi pueblo y tu Dios será mi Dios”. Doré presenta la escena en un desolado paisaje a orillas del mar que acentúa el dramatismo de la composición, en ella aparece Noemí, mujer judía, esposa de Moab, con sus nueras Ruth y Orpá.

El pintor narra como se indica al pie de la representación, el versículo 14 del capítulo 1 del libro de Ruth y que originalmente el artista denomina en vez de **“Noemí y sus nueras”** como **“Noemí y sus hijastras”**. El momento escogido es cuando Ruth abraza amorosamente a su suegra para quedarse con ella, despidiéndose de Orpá, que se aleja sollozando. Suaves tonos de azules, verdes y ocres conceden al exacto dibujo una armonía cromática.

En otro orden de ingresos, al estar el Museo acogido a la red de Museos Andaluces, hemos optado por las subvenciones de la Junta de Andalucía, habiendo obtenido; 1) subvención para fotografiar todas las obras existentes en el Museo en sistemas digitales de alta resolución. 2) subvención para crear el Gabinete de Restauración con material de alta sofisticación, uno de los más completos de Andalucía, 3) subvención para la protección de las salas del Museo, mediante el sistema de Videocámaras de Seguridad que unido a un diseño informatizado de entradas y polípticos informativos en tres idiomas, proporcionan la imagen de un Museo moderno y de gran seguridad que se ha completado con originales postales y póster editados con motivos del 75 aniversario de su muerte de Julio Romero.

Esta imagen de seguridad, belleza y modernidad, nos ha generado que de nuevo el Museo vuelva a recibir donaciones y depósitos, como la donación testamentaria de D^a. María Rosa de Huerta, en el año 2003 de los retratos de sus padres, el que fuera magistrado del Tribunal Supremo de Madrid, D. Félix de Huerta Calopa y de su esposa D^a. Raymonde Lebarreau.

D. Felix había nacido en Alcalá de Henares el 17 de marzo de 1886, hijo de Félix Huerta y de Antonia Calopa Albareda. Cursó la carrera de Derecho en la Universidad de Madrid y desde muy joven se interesó por el periodismo, publicando artículos en “El Imparcial”. Ejerció la carrera judicial en Oviedo y Segovia. En esta época, entre 1925 y 1930, publicaría sus primeras obras, entre ellas se destaca *“El contrato de arrendamiento de fincas urbanas”*, *“Sobre la dictadura”* y *“Acotaciones en los márgenes”*.

La gran amistad que Julio Romero de Torres mantuvo durante años con José Félix Huerta, fue origen del encargo de los retratos que le hizo a él y a su esposa.

Sus ideas monárquicas le obligaron a dimitir como Juez en 1931, al concluir la guerra civil fue nombrado Alcalde de Alcalá de Henares y Diputado Provincial, cargos que ocuparía hasta 1941.

Originalmente representa al Magistrado de perfil, siendo quizás una de las escasas muestras de esta fórmula en su producción. José Félix aparece con un libro en las manos y en actitud de escribir, una clara alusión a su faceta de literato. Al fondo de la composición una ventana abierta al campo de la Mancha, donde aparecen las figuras de D. Quijote y Sancho Panza. Aquí insiste el artista en la alegoría, recordando como José Félix Huerta fue un auténtico Quijote por su ciudad como alcalde, desempeñando una

febril actividad para reconstruir Alcalá de Henares de las heridas de la Guerra Civil. Fundó la Sociedad “Los amigos de Alcalá” para impulsar sus aspectos culturales, preparó un amplio proyecto que comprendía la recuperación de la Universidad Cisneriana, convirtiéndola en Universidad Hispanoamericana, impulsó la restauración del Palacio Arzobispal que había sufrido un gran incendio y su posibilidad de adaptarlo a residencia del Jefe del Estado y la propuesta de construir todas las Embajadas americanas en una autovía entre Madrid y Alcalá, que se llamaría Avenida de la Hispanidad y la instalación de la Academia General del Aire. Ambiciosos proyectos que no fueron apoyados por el Gobierno.

Entre sus éxitos, consiguió que el Consejo de Ministros aprobara el abastecimiento de aguas de Alcalá, resolviendo un problema secular a la ciudad. Recuperó el libro de bautismo de la Parroquia de Santa María que contenía las partidas de Miguel de Cervantes Saavedra y sus hermanos, así como el ejemplar de la Biblia Políglota Complutense, fue nombrado Hijo Predilecto de su ciudad, haciéndose entrega de su magnífico álbum ilustrado por el pintor Félix Yuste conteniendo centenares de firmas de alcalaínos.

En 1959 marchó a Biarritz (Francia), donde llevó a cabo una discreta oposición al régimen de Franco. Allí creó la Colección Complutense, en la que publicó sus obras “*Defensa de España*” (1964), “*Sobre la Justicia*” (1965). “*Defensa de la Paz*” (1966), y “*Poemas proféticos*” (1969). Regresó a Alcalá en 1976, donde murió el 1 de agosto de 1979.

La donación comprende también el retrato de la Sra. D^a. Raymonde Lebarreau, esposa de D. José Félix de la Huerta Calopa, de origen francés. Raymonde aparece en la composición presentando un camafeo en sus manos, sostenida delicadamente entre sus dedos, la belleza de esta joven mujer aparece radiante ante un ventanal abierto. La profundidad psicológica se transmite a través de la profunda mirada al espectador. Va vestida con gran sencillez y el pelo recogido, no presenta alhaja alguna rasgo diferenciador a excepción del camafeo.

En cuanto a los depósitos, fue en el año 2001 cuando la Hermandad del Rocío cordobesa, decidió que el mejor sitio para exponer su obra más carismática, “**El Simpecado de la Hermandad**”. Era el museo. Tradicionalmente se sabe que el rejonador Antonio Cañero fue el fundador y primer Hermano Mayor de la Hermandad del Rocío de Córdoba, número 13 de las que participaban en la antigua Romería.

Cañero encargó a Julio Romero de Torres la realización de la pintura de “El Simpecado de la Hermandad”. Conocemos por tradición oral, gracias a los hijos de Julio Romero, como su padre lo pintó estando enfermo y que durante años estuvo depositado en la antigua sede de la Hermandad, que era la Iglesia de San Basilio en el barrio denominado “Alcázar Viejo”.

De forma ovalada, el Simpecado plasma la imagen tradicional de la Virgen. El pintor ha desarrollado un colorido en la gama fría de azules y platas, con ligeras insinuaciones en color oro en los adornos del manto y traje de la Virgen y el niño. La imagen con rostro de adolescente, aparece en la composición tal y como se la representa en la ermita almonteña.

Existen documentos gráficos de las primeras peregrinaciones y en una antigua fotografía de 1935 aparece el rejonador Antonio Cañero portando el Simpecado.

La Guerra Civil trajo consigo la disolución de la Hermandad y el Simpecado, con otras pertenencias de la misma, se depositó en el Monasterio de Santa Marta.

En 1978 se reconstruyó de nuevo la Hermandad por un grupo de cordobeses que recuperaron la documentación, ahora con el número 51, y el Simpecado guardado durante años. Desde entonces el mítico Simpecado ha peregrinado a la aldea del Rocío y

preside los cultos de la Hermandad, dando origen a la sevillana escrita por el padre González Quevedo...

“Simpecado blanco y oro
Sueño de amor rociero
Y en su centro va la Virgen
Que pintó Julio Romero”.

A propuesta de la Hermandad, para preservar esta obra de arte, en 1996 se encargó una copia exacta del Simpecado al pintor Juan Manuel Ayala, reservándose el original en la Iglesia de San Pedro de Alcántara, hasta su depósito en el Museo y peregrinando la copia.

Como depósitos, hemos recibido nuevas obras de gran categoría con motivo del 75 aniversario de la muerte de Julio Romero de Torres; el retrato del torero **“Rafael Guerra, “Guerrita”**, cedido por sus nietas, las hermanas Salinas Guerra, durante cinco años. Lienzo de importancia artística, realizado hacia 1900 e iniciador de la producción torera de Julio Romero.

Por último, el Museo cuenta desde hace un mes con una de las obras cumbres del impresionismo español, **“Las aceituneras”**, gracias al Museo Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, cedida en calidad de préstamo por un año. La obra se presentó a la Exposición Nacional de 1904 junto con **“Rosarillo”**, que obtuvo 3ª Medalla, y **“Horas de Angustias”**.

Es uno de los escasos lienzos pintados por el artista en plena naturaleza, en el Cortijo cordobés de Cabriñana, situado camino de los Villares, a escasos kilómetros de Córdoba, en ese trozo de la sierra cordobesa que tanto amaba Fray Luis de Granada.

Una breve historia de este cortijo nos va a llevar a conocer el lugar elegido por el pintor para desarrollar este tema tan ancestral de la cultura de Andalucía. El cortijo había pertenecido a D. Ignacio Martínez de Argote, Marqués de Cabriñana, por su vinculación familiar con los Góngora. Su primer titular conocido fue D. Francisco de Góngora, Prior del Puerto de Santa María, Capellán de S.M. y Racionero de la Santa Iglesia de Córdoba, según copia de su testamento “Una heredad de casas, huerta, olivares e viñas e otros árboles de agua de pie, llamado Valle de San Benito”. Era tío materno del poeta D. Luis de Góngora y Argote. La finca perteneciente al mayorazgo la heredó D. Juan de Góngora y Argote, hermano del poeta.

En 1849 el Marqués de Cabriñana la vende al profesor de Cirugía D. Rafael Ortiz y García. Su esposa, D^a. Antonia Breñosa y Martínez, se la vendió a D. José de la Cruz y Luque y su hijo, D. José de la Cruz y Lozano, se la vendió en 1895 a D. Agustín Pareja Salinas. En poder de sus descendientes ha llegado hasta nuestros días. Esta familia, que vivía en la calle San Fernando próxima al Museo de Bellas Artes, tenía una gran amistad con Rafael Romero Barros y su familia que frecuentaban la finca de Cabriñana para cazar e ir “de perol”, escenas que reprodujo Romero Barros en sus paisajes y que su hijo Julio Romero llevó a la apoteosis con estas **“Aceituneras”**.

Antonia Jurado, la hija del encargado del cortijo, centra la composición rodeada del grupo de risueñas aceituneras que llevan las cestas repletas de aceitunas. En el fondo de la composición, resuelto con trazos sueltos que nos recuerdan a los impresionistas franceses, se representa la recogida de soleras, tan familiar a nuestra recolección de aceitunas.

Nota.- Nuestro agradecimiento a D^a Pilar de César, esposa de D. Enrique Gámiz Pareja, por la documentación histórica facilitada.

El lienzo procede del Instituto Cabrera Pinto de Canarias donde fue enviado por orden del rey Alfonso XIII en 1906, y fue rescatado por el Museo Centro de Arte Reina Sofía en el año 2000, restaurándose.

La recuperación por la policía del cuadrito titulado “**Rosarillo**” y el depósito judicial de la obra titulada “**María Aguilar**” han continuado enriqueciendo los fondos.

En cuanto al riquísimo archivo, biblioteca, hemeroteca y fototeca del Museo Julio Romero de Torres, hemos continuado la labor iniciada por los Romero de Torres de encuadernación de la hemeroteca, ampliando el número de ejemplares de los 100 que existían con 30 volúmenes más, encuadernados en piel con letras gofradas en oro y en papel de aguas. Se han realizado inventarios del archivo, biblioteca, hemeroteca y catalogación y digitalización de los 400 originales de la fototeca del Museo por las archiveras D^a. María del Mar Ibáñez y D^a. Inés Hens bajo nuestra dirección. Hemos creado nuevos archivos con la catalogación de nuevas obras inéditas y archivos con obras falsas, pues son muchas las consultas que nos hacen de todo el mundo y tras su estudio, pasan a uno u otro archivo.

La labor que llevamos de más de 20 años en pro de su pintura se estructura en eliminar de su catálogo las numerosas copias e invenciones al estilo Romero de Torres, en su mayoría firmadas, que se hicieron a raíz de la muerte de Julio Romero en España y en América, en número aproximado de 200, desacreditando las falsas atribuciones como medida fundamental para revalorizar su arte.

Hoy seguimos con el proceso de restauración de lienzos y marcos y finalizando la tercera edición del catálogo del Museo con todas las obras nuevas, pero el principal problema del Museo es congénito, *la falta de espacio*. No contamos con almacenes, ni salas para ubicar el gabinete de restauración ni poder exponer la extraordinaria fototeca de obras de Julio Romero, dispersas por el mundo, ni salas de investigación y consultas del archivo con interesantísimas correspondencia epistolar, la hemeroteca y biblioteca, puesto que las posibilidades de expansión del Museo se han perdido al instalar la Junta de Andalucía una tienda de souvenirs en la antigua casa del portero, a la derecha del museo, nuestra única posibilidad de expansión, y a su izquierda está la casa familiar de los Romero de Torres, cerrada, desde la muerte de María, la hija pequeña del pintor en 1990.

Es necesario concienciarnos todos, y aportar soluciones para que el Museo siga vivo y creciendo.

