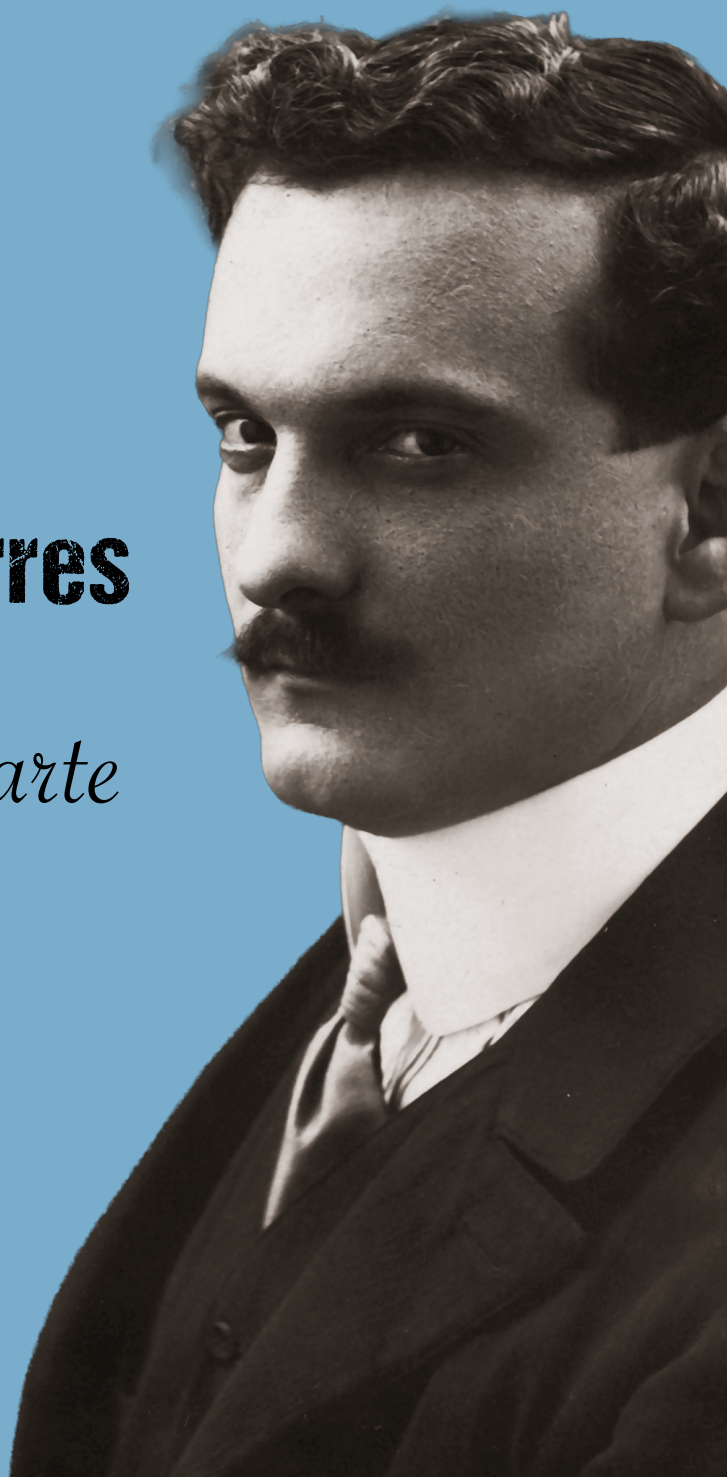
Julio Romero de Torres

Insigne trabajador, *eminente obrero del arte*



UCOPress
Editorial Universidad de Córdoba

Fudepa
Fundación para el Desarrollo de los Pueblos de Andalucía

Julio Romero de Torres

Julio Romero de Torres

Insigne trabajador, *eminente obrero del arte*

UCOPress
Editorial Universidad de Córdoba

Fudepa
Fundación para el Desarrollo de los Pueblos de Andalucía

Julio Romero de Torres. Insigne trabajador, eminente obrero del arte.– Córdoba: UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba, Fundación para el Desarrollo de los Pueblos de Andalucía (FUDEPA), 2025
21,5 x 21,5 cm, 300 pp., il. color
THEMA: AGB, JPW, JBFH, JPF, QDTS, KNXU
Coordinación: Josefa Castillejo Martín
Edición de contenidos: Inés Hens Pulido y Eva Santamaría Tirado

© Edición: Fundación para el Desarrollo de los Pueblos de Andalucía (FUDEPA)
© De los textos: sus autores

© Edita: UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba, 2025
Campus Universitario de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km 396. 14071 Córdoba (España)
Tel.: (+34) 957 21 81 26
https://ucopress.uco.es · ucopress@uco.es

ISBN (UCOPress): 978-84-9927-928-2
e-ISBN (UCOPress): 978-84-9927-929-9
DOI: https://doi.org/10.21071/000035
DL: CO 2217-2025

© Edita: FUDEPA. Fundación para el Desarrollo
de los Pueblos de Andalucía
Av. Agrupación Córdoba, s/n. 14007 Córdoba (España)
Tel.: (+34) 957 28 36 26
https://fudepa.org/ · fudepa@fudepa.org

ISBN (FUDEPA): 978-84-124437-8-3
e-ISBN (FUDEPA): 978-84-124437-7-6

une
Unión de Editoriales Universitarias Españolas

Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

Corrección: Elisa Borsari y Coral Cambarau Montilla
Maquetación: Rafael Ruiz. UCOPress

Esta publicación se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons BY-NC-SA 4.0. Puede copiar, distribuir, adaptar y crear obras derivadas de este contenido, siempre y cuando le atribuya la autoría original y no utilice esta obra con fines comerciales. Las obras derivadas también deben estar bajo una licencia similar.

Índice

La dimensión social de Julio Romero de Torres 7
Manuel Torralbo Rodríguez

Julio Romero de Torres, el obrero del arte 9
Oskar Martín Silvoso

Homenaje a un artista universal 11
Salvador Fuentes Lopera

Julio Romero de Torres: arte, compromiso y conciencia social 13
Josefa Castillejo Martín

PONENCIAS 17

El mundo de Julio Romero de Torres: Europa y España desde finales del siglo XIX al primer tercio del siglo XX 19
Antonio Barragán Moriana

La Córdoba de Julio Romero de Torres. Apuntes de una sociedad en transformación 35
Francisco Acosta Ramírez

Realismo social en la obra de Julio Romero de Torres 57
María Dolores García Ramos

Julio Romero de Torres: su vinculación con los intelectuales de su tiempo y con la cuestión social 73
Manuel García Parody

Pintoras, artistas, intelectuales y políticas en el entorno de Julio Romero de Torres 107
María José Ramos Rovi

Julio Romero de Torres y algunos republicanos españoles 123
José María Palencia Cerezo

Julio Romero de Torres y su relación con las artes escénicas 151
M.ª del Mar Ibáñez Camacho

Julio Romero de Torres. Entre la apropiación, el tópico y la realidad 183
Fuensanta García de la Torre

EXPOSICIÓN 207

Europa y España 209
Córdoba de la época 215
La familia Romero de Torres 223
Una familia con conciencia social 231
La Casa del Pueblo de Córdoba 239
Pintura social 247
Ellas 253
Ellos 261
Julio Romero de Torres y su relación con otras artes 269
La muerte de un pintor 277
El museo 285
El monumento a Julio Romero de Torres 291
Créditos de la exposición 297

La dimensión social de Julio Romero de Torres

El 150 aniversario del nacimiento de Julio Romero de Torres dio lugar a numerosas actividades destinadas a reivindicar su figura y su legado artístico. En ese amplio programa conmemorativo, las jornadas «Julio Romero de Torres. Insigne trabajador, eminente obrero del arte», organizadas por FUDEPA (Fundación para el Desarrollo de los Pueblos de Andalucía) en colaboración con la Universidad de Córdoba y la Diputación de Córdoba, aportaron una perspectiva distinta y especialmente valiosa: la recuperación de la dimensión social, crítica y comprometida del artista. Aquella cita reunió a personas expertas en historia y arte, investigadoras e investigadores, y a un público diverso interesado en explorar una faceta de Romero de Torres que, hasta ahora, había recibido menos atención.

Este volumen nace precisamente con la vocación de preservar y proyectar el conocimiento generado en aquellas sesiones. FUDEPA —fundación vinculada a UGT-Andalucía y dedicada a la investigación social y a la promoción cultural— aportó el impulso organizativo que hizo posible el encuentro, mientras que la Universidad de Córdoba colaboró facilitando los espacios y asumiendo la edición de esta obra. La publicación de estas contribuciones permite que los análisis y debates del congreso trasciendan el marco de las jornadas y permanezcan como referencia para futuros estudios.

El mérito principal de este libro reside en ofrecer una lectura renovada de Julio Romero de Torres. Más allá de su imagen más difundida, las investigaciones reunidas en estas páginas lo sitúan en su contexto histórico, político y cultural: la Europa convulsa de principios del siglo XX, la Córdoba en transformación que conoció, sus vínculos con movimientos sociales y con los círculos intelectuales de su tiempo. Este enfoque social permite conocer mejor al artista, comprender mejor la complejidad de su obra y reconocer cómo su mirada profunda sobre la realidad contribuyó también a proyectar la identidad de Córdoba más allá de sus fronteras.

Agradezco profundamente a FUDEPA su iniciativa y su confianza; a la Diputación de Córdoba, su respaldo institucional; al conjunto de autoras y autores por la calidad y el rigor de sus trabajos; y a UCOPress, su compromiso constante con una edición pública de excelencia. Este libro es fruto de una suma de voluntades que demuestra la capacidad de colaboración entre entidades públicas y sociales en torno a la cultura, la memoria y el pensamiento crítico.

Confío en que las lectoras y los lectores encuentren en estas páginas no solo un acercamiento más completo a la figura de Julio Romero de Torres, sino también una invitación a seguir interrogando su legado desde nuevas claves. Conocer mejor nuestra historia cultural es, en definitiva, comprender mejor quiénes somos y hacia dónde queremos avanzar como sociedad.

Manuel Torralbo Rodríguez
RECTOR DE LA UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Julio Romero de Torres, el obrero del arte

Como secretario general de UGT Andalucía y presidente de FUDEPA, es para mí un honor presentar esta publicación que reúne el catálogo de la exposición "Julio Romero de Torres. Insigne trabajador, eminente obrero del arte" y las ponencias de las jornadas académicas celebradas en torno a su figura. Con este volumen culminamos un proyecto destinado a iluminar una faceta del pintor que, pese a su relevancia histórica, ha permanecido largo tiempo en un segundo plano: su profunda sensibilidad social y su cercanía al mundo del trabajo.

Julio Romero de Torres desarrolló su trayectoria en un período de intensas transformaciones políticas, económicas y culturales, marcado por tensiones sociales y por el surgimiento de nuevos movimientos colectivos. En ese contexto, la familia Romero de Torres destacó por un compromiso cívico y cultural firme, que dejó una huella profunda en la vida pública de Córdoba.

El vínculo del pintor con los trabajadores y trabajadoras de la ciudad, quienes lo reconocieron como un "insigne trabajador, eminente obrero del arte", constituye uno de los aspectos más significativos de su legado. Ese reconocimiento mutuo evidencia un vínculo profundo entre el artista y la clase trabajadora, que lo consideró uno de los suyos.

Las jornadas académicas cuyas ponencias recoge este volumen han permitido situar la obra de Romero de Torres en su compleja trama histórica, política y cultural. Gracias a la participación de especialistas de distintos ámbitos, se ha enriquecido la comprensión del artista y de su tiempo, conectándolo con las corrientes intelectuales y las dinámicas sociales de las primeras décadas del siglo XX.

El catálogo de la exposición, por su parte, ofrece un recorrido visual y documental que invita a descubrir una dimensión más íntima y social del pintor, integrando materiales que contribuyen a comprenderlo desde una perspectiva más amplia.

Quiero expresar mi agradecimiento a todas las personas e instituciones que han hecho posible este proyecto: a los investigadores y especialistas que han aportado su conocimiento; a la Universidad de Córdoba y a la Diputación de Córdoba por su compromiso; y a quienes, desde el ámbito cultural y educativo, han colaborado para que la exposición y las jornadas alcanzaran la profundidad y el rigor que merecen.

Desde FUDEPA y desde UGT Andalucía, creemos firmemente en el valor de iniciativas que recuperan la memoria social y cultural de nuestra tierra. Confiamos en que esta publicación contribuya a ensanchar la mirada sobre Julio Romero de Torres, devolviéndole su dimensión social y situándolo en el lugar que le corresponde en la historia del arte y en la memoria colectiva de nuestra ciudad.

Oskar Martín Silvoso

SECRETARIO GENERAL DE UGT ANDALUCÍA. PRESIDENTE DE FUDEPA

Homenaje a un artista universal

Hace unos meses presentábamos el proyecto 'Julio Romero de Torres. Insigne trabajador, eminente obrero del arte', una propuesta en la que se unían la Universidad de Córdoba, FUDEPA y la Diputación provincial con el objetivo de poner en valor y dar a conocer la figura de este cordobés de nacimiento y artista consagrado internacionalmente.

Esta publicación viene a poner el colofón a un trabajo colectivo que nos ha permitido, a través de la celebración de unas jornadas académicas, profundizar en la dimensión social y cívica de este creador incansable. A estos encuentros se sumaba la celebración de una exposición itinerante que acercaba la figura de Romero de Torres a muchos rincones de la provincia.

Todas estas propuestas y, cómo no, el trabajo que tenemos en nuestras manos responden a una obligación que tenemos las instituciones públicas cordobesas y que no es otra que la de rendir homenaje a uno de los personajes más ilustres de nuestra historia y acercarlo también a sus conciudadanos.

Para la Diputación de Córdoba todo este conjunto de actividades, apoyadas por nuestra Delegación de Cultura, vienen a sumarse a otras muchas con las que venimos reconociendo y conociendo la obra de Julio Romero. Entre ellas destaca la muestra con la que conmemoramos el 150 aniversario de su nacimiento en el Centro de Arte Rafael Botí, una retrospectiva que ponía en valor el simbolismo de sus trabajos y que alcanzó una importante afluencia de público.

Y es que la vinculación de la institución provincial con la figura de este artista es de sobra conocida, una conexión que requiere también de un compromiso con la difusión de su parte creativa. De ahí que nos sumemos a este nuevo homenaje a este artista universal que fue inspiración para muchos otros creadores tanto coetáneos como de épocas posteriores. Con esta publicación se constata que la obra pictórica de Romero de Torres continúa suscitando interés y admiración aún hoy día.

Así para la Diputación de Córdoba, institución a la que represento, siempre es un honor servir de medio a través del cual acercar a la ciudadanía cordobesa lo que hicieron personajes y figuras de nuestra tierra que destacaron por su maestría en cualquier ámbito de creación. En este aspecto estamos convencidos de que, sólo de este modo, dejando constancia por escrito de los trabajos de investigación, podremos contribuir al legado cultural de los jóvenes de la provincia.

Como presidente de la Diputación de Córdoba me siento orgulloso de que hayamos sido capaces de unir lazos en pro de Julio Romero de Torres, en pro de un cordobés de bandera.

Salvador Fuentes Lopera
PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN DE CÓRDOBA

Julio Romero de Torres: arte, compromiso y conciencia social

El 9 de noviembre de 2024 conmemorábamos el 150 aniversario del nacimiento de Julio Romero de Torres, uno de los más emblemáticos pintores de Córdoba y España. Para rememorar este acontecimiento, la Fundación para el Desarrollo de los Pueblos de Andalucía (FUDEPA), en colaboración con la Universidad de Córdoba y la Diputación Provincial, organizaba las jornadas y la exposición "*Julio Romero de Torres. Insigne trabajador, eminente obrero del arte*". Hoy, en mi doble condición de comisaria de exposición y gerente de FUDEPA, me congratulo de presentar esta publicación, una obra que representa para mí la oportunidad de compartir con la ciudadanía el resultado de un trabajo colectivo orientado a profundizar en la dimensión social, cívica y comprometida del artista.

Este proyecto nació con una vocación decididamente divulgativa y pedagógica: rescatar y poner en valor una dimensión menos conocida, pero profundamente significativa, de la figura de Julio Romero de Torres. Más allá del artista consagrado, del pintor universalmente reconocido y del estereotipo reduccionista del "pintor de la mujer morena", hemos querido destacar su vínculo con el mundo del trabajo, su cercanía al movimiento obrero y el reconocimiento que los propios trabajadores y trabajadoras de Córdoba le otorgaron al definirlo como un "insigne trabajador, eminente obrero del arte". Una expresión que, por su fuerza simbólica y su profundidad social, da nombre y sentido a toda esta iniciativa.

Una línea central del proyecto ha sido visibilizar su relación con el movimiento obrero cordobés, incluida su estrecha vinculación con la Casa del Pueblo, y el reconocimiento mutuo que mantuvo con las organizaciones de trabajadores y trabajadoras. El pintor ofreció su obra tanto para contribuir a la financiación de la construcción de la Casa del Pueblo, en la cordobesa Plaza de la Alhóndiga, como para ornamentar sus muros, mientras que la clase trabajadora le correspondió con numerosos homenajes y muestras de admiración.

La identificación mutua entre el artista y la clase trabajadora quedó asimismo reflejada en el llamamiento que la Casa del Pueblo dirigió a los obreros para acompañar a Romero de Torres en su entierro "con el honroso uniforme de productor".

La muestra fue concebida como una propuesta itinerante y didáctica. Recorrió espacios educativos y culturales, desde las facultades de Filosofía y Letras y de Ciencias del Trabajo de la Universidad de Córdoba hasta diversos institutos de enseñanza secundaria y la Biblioteca Central Antonio Gala

de Córdoba, con el propósito de acercar al público joven y universitario una mirada renovada sobre Romero de Torres.

A la exposición se sumaron dos ciclos de conferencias en los que participaron especialistas de reconocido prestigio. Sus ponencias han enriquecido el discurso expositivo al aportar marcos interpretativos que conectan la obra del pintor con el contexto histórico, las corrientes intelectuales de su tiempo y los numerosos escritores y escritoras, artistas y activistas que influyeron en su pensamiento. Esa pluralidad de miradas ha permitido depurar tópicos heredados y recuperar la complejidad humana, social y artística de Romero de Torres.

En esta publicación hemos querido conservar también una parte esencial de la experiencia expositiva: los audios accesibles que acompañaban a cada panel, integrados ahora mediante códigos QR. Su inclusión responde al propósito de mantener vivo el carácter pedagógico del proyecto y de ofrecer al lector un recurso interpretativo complementario, dinámico y accesible. Estos audios, creados para facilitar una comprensión más cercana y contextualizada de los contenidos, permiten prolongar la interacción que el público tuvo durante la muestra y enriquecer la lectura. Incorporarlos garantiza la coherencia entre la exposición física y su edición en papel, manteniendo la vocación de democratizar el acceso al conocimiento.

La presente publicación es el resultado de ese trabajo colectivo. En ella se integra el catálogo completo de la exposición, así como las ponencias de expertos, configurando una obra que aspira a perdurar como material de referencia tanto para el ámbito académico como para la ciudadanía interesada en la memoria cultural y social de Córdoba.

Este libro no solo documenta una experiencia expositiva, sino que refleja un modelo de colaboración interinstitucional comprometido con la difusión del conocimiento, la puesta en valor del patrimonio y la reivindicación de figuras que, como Julio Romero de Torres, supieron conjugar arte, compromiso y vínculo con su tiempo.

Además, incorpora numerosas fotografías, correspondencia y otros recursos procedentes de archivos, museos y centros documentales que han colaborado generosamente: Archivo Municipal de Córdoba, Archivo Histórico Provincial, Archivo General de la Administración, Museo Julio Romero de Torres, Museo de Bellas Artes de Córdoba, Biblioteca Central Antonio Gala, el Real Círculo de la Amistad... La incorporación de estos materiales aporta solidez y nuevas claves para la comprensión de su trayectoria. La abundante correspondencia, fotografías, documentación hemerográfica y bibliográfica procedente del archivo personal y familiar del pintor han permitido reconstruir con rigor esa dimensión humana, intelectual y social que durante tanto tiempo permaneció desdibujada.

Quiero expresar mi profundo agradecimiento a la Universidad de Córdoba y a la Diputación de Córdoba por su implicación y apoyo decidido; a los expertos, docentes y profesionales cuyas aportaciones han sido fundamentales; a los archivos, museos y bibliotecas que han facilitado el acceso a fondos imprescindibles; a los espacios que han acogido la muestra; y, muy especialmente, al público que ha hecho suya esta propuesta.

Confiamos en que esta publicación contribuya a consolidar una visión más completa y

socialmente consciente de Julio Romero de Torres y que sirva, asimismo, como herramienta para seguir reflexionando sobre el papel del arte en la construcción de la identidad colectiva y la memoria histórica. Que estas páginas abran nuevas preguntas, fomenten el debate y animen futuras investigaciones que sigan ampliando y enriqueciendo el legado del maestro cordobés.

Josefa Castillejo Martín
GERENTE DE FUDEPA



Ponencias

Julio Romero de Torres

Insigne trabajador,

eminente obrero del arte

El mundo de Julio Romero de Torres: Europa y España desde finales del siglo XIX al primer tercio del siglo XX

Antonio Barragán Moriana
HISTORIADOR

Resumen

La Historia de Europa y de España del primer tercio del siglo XX, etapa durante la que transcurren los años de madurez artística de Julio Romero de Torres, es una época de una enorme intensidad y aceleración del tiempo histórico, siendo, quizás, los efectos y consecuencias de la política colonial y el desarrollo del nacionalismo los dos grandes núcleos en los que se puedan articular la mayor parte de los procesos históricos que en ella se desarrollan. Sin duda, la I Guerra Mundial, por su significado y consecuencias, es el momento de apertura real del mundo más contemporáneo. Para España, también resultarían de primera importancia las implicaciones tanto con los conflictos coloniales, crisis del 98 y guerras norafricanas, como, a pesar de la neutralidad, la guerra europea, produciéndose en esos treinta años profundos cambios sociales, demográficos, culturales e, incluso al comienzo de la tercera década del siglo XX, institucionales y políticos con el establecimiento de la II República.

Palabras clave: Europa. España. Guerra. Colonialismo. Dictadura. Regionalismo. Crisis.

Abstract

The History of Europe and Spain in the first third of the twentieth century, a period during which Julio Romero de Torres' years of artistic maturity took place, was a period of enormous intensity and acceleration of historical time, with the effects and consequences of colonial policy and the development of nationalism being perhaps the two great nuclei in which most of the historical processes that took place in it could be articulated develop. Undoubtedly, the First World War, due to its meaning and consequences, is the moment of real opening of the most contemporary world. For Spain, the implications of both colonial conflicts, the crisis of '98 and the North African wars, and, despite neutrality, the European war, would also be of primary importance, producing profound social, demographic, cultural and, even at the beginning of the third decade of the twentieth century, institutional and political changes with the establishment of the Second Republic.

Keywords: Europe. Spain. War. Colonialism. Distatorship. Regionalism. Crisis.

Pretendemos en estas páginas introductorias analizar el contexto histórico en el que se desarrolla gran parte de la biografía del ilustre pintor cordobés, la situada entre los años finales del siglo XIX y todo el primer tercio del siglo XX, hasta aproximadamente el momento del establecimiento de la II República en España, pues es conocido que Julio Romero fallece en Córdoba el 10 de mayo de 1930, pocos meses antes del establecimiento del régimen republicano y cuando se están viviendo en nuestro país los momentos inmediatamente posteriores a la dictadura establecida por Primo de Rivera en septiembre de 1923. Una coyuntura esta que ha sido conocida por algunos historiadores como la "*dictablanda*" y en la que se suceden los gobiernos de Berenguer y Aznar, en un intento inútil de volver a la normalidad constitucional de 1876, gobiernos ambos que no pudieron evitar el colapso definitivo de la Monarquía y, tras las elecciones municipales del 12 de abril de 1931 y sus evidentes resultados que expresaron la derrota de las candidaturas monárquicas en las principales ciudades del país, la salida hacia el exilio del propio rey Alfonso XIII y el establecimiento de la II República en España[1].

Resulta complejo intentar sintetizar en pocas líneas cuales son los principales núcleos de interés, sociales, políticos e institucionales que sustentan, que nos sirven para poder explicar e interpretar estos aproximadamente 30 años del primer tercio del siglo XX en Europa y en España a lo largo de los cuales transcurre, como venimos señalando, la madurez profesional y artística de Romero de Torres. Por lo tanto, quiero plantear un par de consideraciones metodológicas previas que pueden ayudar a entender mejor las páginas que siguen de este trabajo: en primer lugar, más allá de reiterar la dificultad de plantear en tan poco espacio, de poder intentar acercarnos, con el suficiente detalle a un período de tanta densidad histórica como es el primer tercio del siglo XX, señalar también que pretendemos conectar, en la medida de lo posible, los acontecimientos concernientes a la Historia de nuestro país con lo que ocurre en el resto de Europa. En este sentido, creo que la Historia de España Contemporánea, más quizás que la de otras etapas de nuestro pasado y desafortunadamente a mi juicio, ha sido con demasiada frecuencia tratada, si no totalmente al margen de la Historia de Europa, sí dimensionada sobre una especie de coordenadas muy específicas, como si fuese una historia que transcurre por sus propios y únicos derroteros, sin ninguna o con escasa conexión y en gran medida desligada de los procesos políticos que afectan al resto del continente, privándosenos, de esta forma, de una cierta perspectiva de conjunto e integrada en el ámbito europeo, que es en donde, precisamente, la Historia Contemporánea de España adquiere su mejor y más profunda comprensión. A ello debo añadir, en segundo lugar que, pese a que mi propuesta en estas líneas trata de plantear, básicamente, el antecitado contexto histórico, español y europeo, que contempla la vida de Julio Romero, además de las obligadas alusiones a las cuestiones políticas, sociales o institucionales de referencia, resulta imprescindible dedicar una parte de este trabajo y aún muy de pasada, sabiendo que en ello se profundizará en los capítulos posteriores de este mismo libro, a plantear igualmente cuáles fueron las tendencias y coordenadas culturales fundamentales por las que, precisamente, transita Europa en

1 Sobre el derrumbamiento de la Monarquía, *vid.* Maura (1968) y, además, Moreno Luzón (2003) y Carlos Serrano (1969).

este primer tercio del siglo XX y qué relación pudieron tener tales movimientos culturales con los correspondientes procesos de cambio político que se están produciendo en unos momentos en los que la Historia de Europa adquiere un especial nivel de aceleración.

Y ya con referencia a esta interconexión de la Historia de España con la del resto del mundo, con la de Europa en esta coyuntura de tránsito entre los siglos XIX y XX, ¿quién podría negar que, precisamente, el siglo XX comienza para el mundo y, desde luego también para España, con una crisis que está profundamente ligada a uno de los ejes que vertebran los inicios de la contemporaneidad y que no es otro que el derivado de las consecuencias de la expansión y conflictos planteados por la política colonial? Y en efecto, si hay dos cuestiones que caracterizan la entrada del siglo XX, un siglo que, hay que señalarlo así, comienza con una hegemonía rotunda y muy constatable de Europa sobre el resto del mundo, –hegemonía que irá perdiendo paulatinamente a lo largo de la primera mitad de esta centuria–, tales cuestiones no son otras que los problemas provenientes de los enfrentamientos coloniales, por una parte, y la cuestión del nacionalismo, especialmente exacerbada en el sudeste de Europa, por otra, y que, por supuesto, ambos también tendrán su peculiar puesta en escena histórica en España.

Con relación al primero de ellos, la cuestión colonial y sus consecuencias que habían motivado graves enfrentamientos entre las principales potencias, los ejemplos de la guerra de los Boers entre 1899/1902, de la guerra ruso/japonesa de 1904/05 en la que, de nuevo, una potencia europea era derrotada por otra potencia emergente de fuera de nuestro continente, los diferentes conflictos franco-británicos en África en los que ambos estados intentan dar coherencia territorial y económica a sus respectivos territorios coloniales, la primera guerra italo/etíope en 1895-1896 y, por supuesto, la guerra hispanoamericana de 1898. Todos ellos son ejemplos evidentes de lo que suponen las crisis coloniales en el tránsito entre los siglos XIX y XX[2].



Figura 1. Los intelectuales españoles y el 98. Fuente: AGA. Estudio Fotográfico Alfonso (© "Alfonso", VEGAP, Córdoba, 2025).

Por detenernos en este último acontecimiento, tan importante en nuestra historia contemporánea, decir que, como es bien sabido, después de las batallas navales de Santiago y Cavite y la consiguiente derrota de nuestro país en la guerra hispano-yankee, del Tratado de París firmado el 10 de diciembre de 1898, España pierde los restos de su imperio colonial (Cuba, Puerto Rico, Guam, Filipinas); la delegación diplomática española encabezada por Montero Ríos tuvo que

2 Una síntesis clásica sobre el período en Mommsen (1997), Hobsbawm (1989), Stone (1985) y Duroselle (1978).

aceptar la imposición de las condiciones americanas que llevaron siempre la iniciativa en las negociaciones bajo la poderosa sombra de las derrotas habidas con anterioridad y ante la evidente superioridad política y militar de los EE. UU. Como resultado de ello, la pérdida de los restos del imperio colonial en 1898 no dejará de plantear una serie de efectos y consecuencias en el conjunto de la sociedad española, de entre los que, sin duda, se pueden hacer notar el importante clima de frustración y pesimismo derivados de la citada derrota y del paso a convertirse España en potencia de muy segundo orden en el plano de la política internacional; por otra parte, aunque son notorios ciertos rasgos de un indudable deterioro del sistema político, sin embargo, en los primeros años del siglo XX se producirá un notorio reemplazo en las direcciones de los dos partidos del turno, conservador y liberal-fusionista que, en alguna medida, integran en sus programas determinadas medidas de carácter regeneracionista, aunque ello no pueda eludir la permanencia de sectores críticos al sistema y, en la primera década del siglo, un cierto despegue del republicanismo que incidentalmente supera anteriores divisionismos e, incluso, en los inicios de la segunda década del XX, en 1912, sería creado el Partido Reformista de la mano de intelectuales y políticos como Ortega y Gasset, Melquiades Álvarez, Manuel Azaña, Américo Castro, García Morente y otros, que levantaría importantes expectativas en la política española. De todas formas, la derrota en la guerra hispanoamericana y la pérdida del imperio no había dejado de dar a luz una notoria crisis ideológica expresada entre algunos sectores intelectuales en una profunda reflexión que llevó a algunos de aquellos pensadores (J. Costa, Macías Picavea, Lucas Mallada, Luis Morote), quizás desde una perspectiva un tanto esencialista, además de plantear una acerada crítica de un sistema político definido por alguno de ellos como "*oligárquico y caciquil*", a preguntarse por el auténtico sentido político y los propios derroteros de la Historia de España y también a señalar como horizonte de solución un conjunto de medidas de corte regeneracionista que, de momento, no tuvieron posibilidad de lograr introducirse con profundidad en las políticas puestas en marcha tras el denominado "*desastre*".

Sin embargo, hay que señalar también que éste tuvo una peculiar proyección en el conjunto de la sociedad, de manera que, pese a que se tuvo inmediato conocimiento del mismo, no se puede decir que la pérdida del imperio colonial terminaría siendo asumida de manera profundamente traumática por la mayoría de la propia sociedad española: no hace muchas fechas, un reconocido ensayista señalaba en las páginas de un importante diario que, mientras eran conocidos ciertos detalles de la derrota naval de Santiago, el pueblo de Madrid acudía alegre a presenciar una corrida de toros en Las Ventas. Por otra parte, la más moderna historiografía acerca del estudio de aquella coyuntura del 98 ha dejado de manifiesto que, quizás, el influjo de la literatura y el ensayo político de corte regeneracionistas puedan haber influido sobremanera en la interpretación de la misma y que ello se haya resuelto en una cierta visión teñida de un marcado tono de condena moral a la política del momento, influyendo de manera notable en la teoría del fracaso como nación cuando la realidad es tan otra que, ni siquiera, se puede reconocer que hubo crisis económica tras el 98 pues, a pesar del elevado coste de la guerra en vidas humanas y en recursos materiales, la transferencia y repatriación de capitales y activos financieros personales y empresariales con dirección a España, la continuación de las exportaciones, la

inversión de capital extranjero con importantes flujos dirigidos hacia la minería, industria y servicios públicos y las propias reformas en la Hacienda española de Fernández Villaverde propiciaron una coyuntura económica favorable que, poco o nada, tenía que ver con los pronósticos catastrofistas de los regeneracionistas que situaban al país, prácticamente, al borde del precipicio. En definitiva, aunque no se puedan negar ciertas "graves cicatrices" en el régimen restauracionista de las que el episodio del 98, la guerra hispanoamericana y su resultado, es el motivo fundamental, sin embargo, aún el propio sistema lograría rehacerse y transitar, con mayor o menor dificultad hasta septiembre de 1923 pero manifestando, una vez tras otra, su incapacidad para dar el salto del Estado liberal al democrático[3].


El Liberal

SE PUBLICA DIARIAMENTE EN MADRID-BARCELONA-MURCIA Y SEVILLA

Gravísimos sucesos en Melilla

Información directa de nuestro redactor señor Espinosa

A las siete de la mañana en Melilla y a la una en Madrid.—Lo que dice el general Berenguer

Desembarcan los refuerzos pedidos con toda urgencia

Al margen

Para los que ladran

A Melilla en aeroplano

De un vuelo a Tetuán

Reportaje en aeroplano

Momentos de inquietud

En busca de Mr. Havilland

Regreso de Melilla.—Esperando a los señores Havilland y E. P.

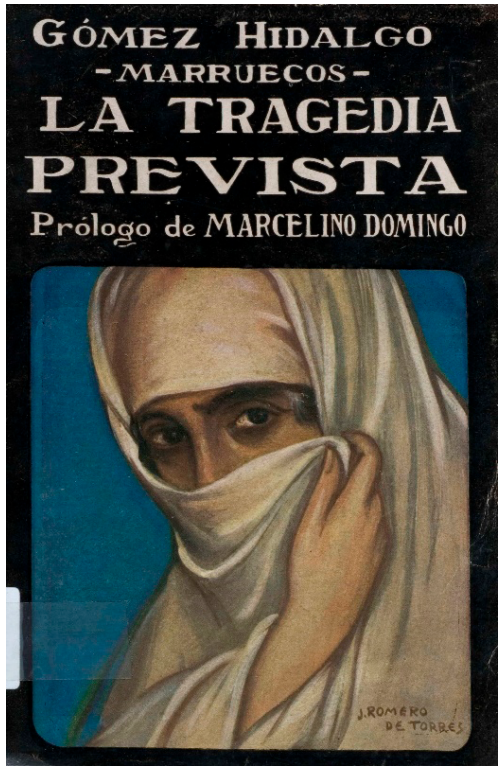


Figura 2. La cuestión colonial española en el norte de África (1904/1921). Fuente: *El Liberal* (Madrid. 1921); Biblioteca JRT.

3 Suárez Cortina (2006); Tusell Gómez (ed.) (1997) y Villares/Moreno Luzón (2009). Además, la interpretación de la ausencia de crisis económica tras el 98 recogida en Casanova/Gil Andrés (2009).

En nuestro país, la cuestión colonial aun tendría una segunda dimensión que no es otra que el conjunto de conflictos, vinculados también a intereses políticos, militares y, desde luego económicos, que se desarrollan en el norte de África y de lo que pueden resultar expresivos en estos años a los que nos estamos refiriendo, tanto momentos en los que el colonialismo español parece lograr una cierta estabilización e, incluso, expansión explicada en parte por la alianza de intereses de España y Francia para frenar los objetivos del colonialismo alemán en la zona (conferencia de Algeciras de 1906 y la creación del Protectorado de Marruecos), pero también momentos llenos de dificultades y que irían suponiendo la apertura de importantes crisis en la política y en la sociedad españolas, expresados desde el punto de vista de la conflictividad en los acontecimientos habidos en el verano de 1909 en Barcelona, que han pasado a la Historia de nuestro país con la denominación de la "*Semana Trágica*", motivados ante el intento de movilización de tropas reservistas para hacer frente a la sublevación de las cabilas norafricanas de la zona del Rif[4]. Y en segundo lugar, aún más importante y de consecuencias más profundas, hay que señalar en este mismo ámbito norafricano por el que el propio Romero de Torres mostraría su interés, –como demuestra su participación como autor de la portada del libro de J. Gómez Hidalgo, "*La tragedia prevista*"[5]–, lo que la historia y la publicística del momento denominaron "*desastre de Annual*" (julio/agosto de 1921), que supuso una sonora y cruenta derrota para el ejército español (en torno a las 12.000 bajas entre soldados y tropas indígenas) a manos de las tropas rifeñas mandadas por Abd el-Krim y lo que, indudablemente, ocasionaría un enorme impacto emocional en el conjunto de la sociedad española. Como ha señalado uno de los mejores analistas de esta cuestión, S. Balfour, si en las guerras coloniales abundan los ejemplos de los desastres militares de las potencias europeas, ninguno adquirió dimensiones tan graves, ni de tan profundas consecuencias como la derrota sufrida por el ejército español a manos de Ab-del-Krim en el verano de 1921[6]. La derrota de Annual marcaría un punto de inflexión y una redefinición de la política colonial española en el norte de África que, sin duda, plantearía nuevos horizontes y propuestas durante la etapa de la dictadura de Primo de Rivera y de lo que el desembarco de Alhucemas en septiembre de 1925, que supuso el fin de la guerra del Rif, es la mejor expresión. Y todo ello, aun después de que el denominado *Expediente Picasso* consiguiera, incluso, ser debatido en el Congreso de los Diputados con el fin de dilucidar las posibles responsabilidades contraídas por los diferentes actores políticos, militares e institucionales a lo largo del conflicto norafricano lo que, sin embargo, no sería posible después del golpe de estado protagonizado por Primo de Rivera en septiembre de 1923.

Serían, en definitiva, los problemas coloniales que habían tenido una negativa expresión política y social en lo concerniente a los conflictos de Marruecos,

4 Aún sigue siendo una referencia clásica en este sentido la obra de Ullman (1972). *Vid*., además, De la Cueva Merino/Montero (2007) y La Parra López/Suárez Cortina (1996).

5 La obra de López Hidalgo *La tragedia prevista*, sería publicada en 1921, el mismo año que el llamado "*desastre de Annual*", obra que contaría también con el prólogo del destacado republicano futuro ministro de Educación durante la II República Marcelino Domingo. Francisco López Hidalgo fue periodista, diputado por Unión Republicana en las elecciones de febrero de 1936, realizó también algunas incursiones, quizás, de las primeras realizadas en nuestro país durante los años veinte por el mundo del cine, debía contarse entre los amigos de J. Romero de Torres.

6 Balfour (1997 y 2002) y Romero Salvado (2002).

junto a otro cúmulo de circunstancias, tales como la crisis continuada del sistema bipartidista, que ya había sido impugnado de alguna forma por la denominada "*asamblea de parlamentarios*" (julio/octubre de 1917) y que, entre otras cuestiones, cuestionaba la representatividad del régimen de la Restauración; el aumento de la conflictividad social, especialmente aguda para Andalucía durante el trienio 1918-1920, y que había tenido un notorio prolegómeno en la huelga general de agosto de 1917 o, finalmente, los desajustes económicos que provocaron una fuerte inflación y un importante reordenamiento de la balanza comercial tras el fin de la I Guerra Mundial, lo que terminarían socavando hasta su quiebra definitiva los fundamentos de la Monarquía liberal de Alfonso XIII[7].

Para el conjunto del continente europeo, esta etapa inicial del siglo XX que, al menos hasta el comienzo de la I Guerra Mundial conocemos como la época de la "*belle époque*", serán años de optimismo, de expansión y crecimiento económico fortalecidos por los efectos de la II Revolución Industrial, acompañado todo ello de esa hegemonía política indiscutida de las principales potencias, años, finalmente, en los que terminan germinando y desarrollándose importantes avances científicos y técnicos y algunas de las grandes corrientes del pensamiento y del arte más notorias del siglo XX. Pero fueron también años de agitación social derivados, precisamente, de esta importante expansión económica que llevaría aparejados poderosos desajustes en la relación de clases y grupos sociales, con un muy notorio protagonismo de las ya poderosas organizaciones sindicales y políticas del movimiento obrero, socialista y anarquista, provenientes algunas de ellas de finales del XIX, algunas otras, incluso, enraizadas con los inicios de la industrialización varias décadas atrás y de las que la Trade Unions británica, la CGT francesa (1895), la UGT (1888) y la CNT (1910) en España, o los partidos laborista (1900), la S.F.I.O. (1905) y socialdemócrata alemán (SPD), o el propio PSOE (1879), no son sino algunos ejemplos significativos de lo que fuera la presencia política y sindical en el seno del movimiento obrero europeo; en algunos países, no así en el nuestro, incluso, las organizaciones políticas socialistas lograrían una nutrida representación parlamentaria en estos primeros años del siglo XX, siendo en este sentido, quizás, los casos más significativos los relativos a la socialdemocracia alemana (SPD) y al socialismo francés (S.F.I.O.)[8].

Y desde luego, fueron estas décadas también años de efervescencia nacionalista y aquí nos adentramos en el segundo gran núcleo de la Historia del continente europeo en esta etapa que analizamos. Si el nacionalismo, en el último tercio del XIX, había manifestado su dimensión centrípeta y articuladora actuando, junto a otros factores, como fuerza convergente en los procesos de unificación de Alemania e Italia, sin embargo, avanzada la segunda década del siglo, durante la etapa no sin razón denominada de la "*paz armada*", el nacionalismo iba a demostrar, por el contrario, toda su fuerza desintegradora, sobre todo en el sudeste de Europa, significándose presente de forma evidente en las llamadas guerras balcánicas (1912/13), sin duda, uno de los precedentes más evidentes de la I Guerra Mundial. Cuando ésta finalice, el nacionalismo demostrará su influencia, ahora sí con mucha más fuerza, en el seno de los tres imperios que han sido duramente afectados por el desarrollo

7 García Delgado (1986) y Barrio Alonso (2006).
8 Droz (1979).

y los propios resultados de la guerra: el imperio austro-húngaro, el imperio ruso y el imperio turco de cuyo seno surgirán un conjunto de nuevos estados en los que la idea de "*nación política*", es decir la voluntad de naciones que no tenían Estado en configurarse como tales, quizás estuvo, en el eje de las preocupaciones de algunos de los diplomáticos y estadistas de Versalles y que, evidentemente, no siempre con acierto, como la propia historia de Europa ha venido a demostrar, fue aplicada en los diferentes acuerdos de paz que pusieron fin a la guerra europea (Versalles, Trianon, Sévres, Neuilly-sur-Seine-, Saint Germain) con el suficiente fundamento, rigor político y acierto[9].

En España, tales movimientos "regionalistas" o nacionalistas que hundían sus raíces, en mayor o menor medida, en cuestiones culturales y políticas planteadas ya en el siglo XIX, lograron ser canalizados en el ámbito de lo político: en lo que respecta a Cataluña, sobre la base de un regionalismo cultural potente desde finales del XIX que ya, incluso antes de que finalice el siglo, en 1892, había aprobado las llamadas "Bases de Manresa", consideradas por algunos historiadores como el acta de nacimiento del catalanismo político; además de la defensa de la lengua, reconociendo como oficial el idioma catalán, y de la propia cultura catalana, las Bases terminan diseñando un proyecto político que contemplaba la existencia de un poder regional resuelto en la creación de un órgano ejecutivo y de un poder judicial residenciado en la Audiencia de Barcelona. Pocos años después, en 1901, se crearía la Liga Regionalista (Prat de la Riba y F. Cambó) que, desde estos primeros años del XX, comenzó a controlar la vida política catalana a través del importante dinamismo desplegado por Solidaridad Catalana que le llevaría a controlar las principales instancias civiles y políticas de Cataluña. Quizás, los éxitos más notorios del catalanismo político serían, por una parte, la creación de la Mancomunidad de Cataluña constituida formalmente a partir del 6 de abril de 1914, especie de gobierno autónomo que englobaba las 4 diputaciones provinciales, así como, por otra, la participación de alguno de los dirigentes de la propia Liga en asuntos que atañen a la gobernación del estado, de lo que pueda ser muestra la presencia de F. Cambó (Fomento) y de Ventosa y Calvet (Hacienda) en algunos de los gobiernos de finales de la Monarquía haciéndose responsables de carteras de claro contenido económico. En lo que respecta al País Vasco, su articulación política más importante el PNV data, igualmente, de los años finales del XIX, fundado por Sabino Arana en 1895, lográndose hacer notar en el seno del partido desde sus inicios un cierto equilibrio interno entre sectores ortodoxos "*aranistas*" (defensores de un nacionalismo radical de tipo étnico) y, por otra parte, posibilistas reformistas que pretenden representar los intereses de las clases medias y burguesas, aunque el PNV no olvidó su atención y preocupaciones sobre las clases trabajadoras logrando crear en 1911 su propio sindicato, Solidaridad de Obreros Vascos (S.O.V.). Es cierto que los movimientos regionalistas se expanden también en estas décadas iniciales del XX por el resto del país: Galicia, Andalucía, Asturias, etc., pero habría que esperar hasta la coyuntura de la II República para que, pese a los brotes políticos que, por ejemplo, para nuestra región supusieron las asambleas de Ronda (1918) y de Córdoba (1919), en pleno trienio bolchevique, es decir en uno de los ciclos de conflictividad característicos que afectan a nuestra

9 Overy (2009), Strachan (2004) y Renouvin (1964).

región (1918/1920), o la publicación de la propia obra de Blas Infante, *Ideal Andaluz* (1915), no sería hasta la etapa indicada republicana cuando, al tiempo que se abordasen los debates sobre los respectivos estatutos de autonomía al amparo de la nueva Constitución de 1931, se intentase plantear, igualmente, el importante y trascendental tema de la articulación territorial del Estado.

Desde el punto de vista del arte, de la cultura, no cabe duda de que los acontecimientos históricos de tan potente e intensa trayectoria que afectan al conjunto del continente europeo, van a llegar a tener una influencia trascendental en las diferentes formas de expresión artística y literaria. Procesos deshumanizadores, de una violencia sin precedentes y extraordinariamente novedosos por su intensidad y extensión territorial, que habían culminado en los cruentos enfrentamientos habidos durante la Primera Guerra europea, con unos costes humanos tan elevados tanto en las filas de los ejércitos combatientes, como entre la propia población civil, no iban a resultar ajenos a las conciencias y sensibilidades de los diferentes sectores sociales, influyendo decisivamente en las nuevas formas expresivas del arte, de la literatura y del pensamiento. Ello es lo que explica, en gran medida, la aparición de los movimientos vanguardistas, corrientes cada vez más vigorosas y experimentales que terminan desarrollando posiciones y planteamientos estéticos que pretenden y consiguen romper con la aún muy potente tradición académica buscando la innovación y nuevas formas expresivas y, finalmente, defendiendo, de manera radical, la libertad en sus más diferentes manifestaciones culturales y artísticas sin que a la mayor parte de ellas les deje de resultar imputable un cierto espíritu anarquizante: el modernismo, el futurismo, el fauvismo, el cubismo o el expresionismo son sólo algunas de las diferentes formas de expresión de este arte de vanguardia que se está desarrollando y que da un nuevo sesgo, absolutamente rupturista con la tradición y con las coordenadas artísticas predominantes hasta ahora, a la Historia de la Cultura en Europa. El fenómeno de la vanguardia se nos presenta con dimensiones universales y sus primeros síntomas aparecen, de manera simultánea, en las capitales europeas de un mayor cosmopolitismo, París, Viena, Berlín, Londres, Moscú, Budapest o Barcelona. Desde otro punto de vista, tales síntomas y realizaciones concretas los establecen, en una abierta y fructífera comunidad de expresión, escritores, artistas, pensadores que viajan, desarrollan su obra y establecen relaciones entre ellos que no dejan de enriquecer una nueva y brillante creatividad, dando continuas muestras de lo que suponen nuevas formas de representación en el ámbito de todas las artes.

Vinculado a estas nuevas formas expresivas y de análisis de la realidad, los primeros pasos del siglo XX también contemplan la aparición de los "intelectuales", término este que, inicialmente, pudo presentarse como un tanto impreciso pero caracterizado frecuentemente por su actitud crítica ante el poder, por su independencia de criterio y por su aspiración al ejercicio de orientación general de la sociedad ante los más diferentes problemas políticos, sociales, culturales, etc. Históricamente considerado, el fenómeno de los intelectuales surge unas veces como proceso de toma de conciencia política ante determinadas actitudes y problemas (populismo ruso de los Herzen, Chernishévski, Tolstoi o Turgeniev ante la falta de modernización del estado zarista, o el irredentismo italiano de los D'Annunzio, Corradini y Battisti y sus aspiraciones territoriales en el contexto de la conformación del

nuevo estado italiano, o también el muy importante caso de Zola, por el enorme impacto y trascendencia en Francia y en el resto de Europa, ante los abusos de la justicia francesa en el caso Dreyfus); otras veces, como fórmula de protesta ante los desajustes que presenta la nueva sociedad capitalista industrial, de lo que pueden ser ejemplo los británicos G. B. Shaw y H. G. Wells o, finalmente, como ocurre en el caso español, como respuesta a determinadas frustraciones nacionales de las que, sin duda, la "quiebra del 98" sería una significada referencia crítica para un importante grupo de intelectuales (Joaquín Costa, Luis Morote, Lucas Mallada, Ricardo Macías Picavea, Julio Senador, entre otros).

La Gran Guerra Europea (1914/18), volvemos a insistir en ello, es el auténtico punto de inflexión del periodo que estamos considerando y ello porque este conflicto, de cuyas consecuencias nadie podía imaginar las que fueron[10], supondría un conjunto de cambios estructurales, de aparición de fenómenos políticos absolutamente nuevos que dieron pie a algún historiador, como el británico E. Hobsbawm, a situar en ella los verdaderos fundamentos del mundo actual, los inicios de lo que él mismo denominó el siglo corto para referirse al siglo XX, cuyos linderos sitúa, precisamente, en la I Guerra europea y en el derrumbe del muro de Berlín en 1989[11]. La guerra que había comenzado el 28 de julio de 1914 y no finalizaría hasta el 11 de noviembre de 1918 supuso una auténtica transformación política, económica y territorial para el conjunto del continente europeo y una desaparición del propio mapa de Europa de los 4 grandes imperios y sus correspondientes dinastías: el alemán (Hohenzollern), austro-húngaro (Habsburgo), ruso (Romanov) y turco (Osmanlí); de sus ruinas nacerían un conjunto de nuevos estados y algunos otros, fundamentalmente los perdedores de la misma, verían radicalmente reconfiguradas sus fronteras. Más allá del elevado coste en vidas humanas para los diferentes países beligerantes, tanto concernientes a ejércitos como a población civil, la guerra presentaría una serie de características desconocidas hasta ese momento, tales como la involucración de un gran número de potencias inicialmente configuradas en dos coaliciones, Triple Entente (Reino Unido, Francia y Rusia) y Triple Alianza (Alemania, Austria-Hungría e Italia, que abandonaría la alianza), coaliciones que iban a sumar a lo largo del desarrollo de la guerra a importantes aliados (Japón, EE. UU., Turquía, Bulgaria); por otra parte, una movilización generalizada y total de la sociedad y de las propias instituciones económicas y políticas en apoyo de sus respectivas causas; así mismo, la incidencia en sus orígenes tanto de conflictos internacionales, los más importantes derivados de prácticas del imperialismo, como de los procedentes del auge del nacionalismo en el centro y sur de Europa; desde otro punto de vista, la apertura de varios frentes (oriental, occidental, colonial, naval) en el desarrollo del conflicto en el que se producen batallas tan cruentas como Marne, Tannenberg, Somme, Verdún, lagos Masurianos, Gallipolli y Jutlandia, entre otras, que no sólo suponen auténticas sangrías en vidas humanas y por consiguiente desgaste material y moral de los combatientes, sino que demostraron que, lo que los diversos estados contendientes pensaban iba a ser una guerra rápidamente resuelta, estaba constatándose como un conflicto sin precedentes en la Historia Universal y del

10 Clark (2014), *vid*., además, Ferro (2014), Mac Millan (2013), y Stevenson (2014).
11 Hobsbawm (1995).

que sus gravísimas consecuencias resultaban insospechadas durante el desarrollo del mismo[12].



Núm. 24.–6.

MANIFIESTO DE ADHESIÓN Á LAS NACIONES ALIADAS

El telégrafo ha transmitido á España el texto de un Manifiesto de adhesión á las naciones aliadas, que ha suscrito en la Prensa extranjera. El documento está autorizado por un crecido número de pedagogos, escritores y artistas españoles. Es un hecho histórico y trascendental, y ha suscitado comentarios diversos en nuestra Prensa. Algunos firmantes del Manifiesto envían á España el texto original, seguido de algunas notas aclaratorias, que publicamos con suma complacencia.

El manifiesto ha sido primeramente vertido al francés, y de él fuerte ha sido vertido nuevamente al castellano, y así, las líneas que hoy ahora conocen el público son traducción de traducción. He aquí el texto original:

LA GUERRA EUROPEA

PALABRAS DE ALGUNOS ESPAÑOLES

Levantamos la voz para pronunciar nuestra palabra, con modestia y sobriedad, como españoles y como hombres. No sería bien que, en esta coyuntura máxima de la historia del mundo, la historia de España se desarticulase del curso de los tiempos, quedando de lado, á modo de cosa inútil, insensible á las inquietudes del porvenir y á los dictados de la razón y de la ética. No sería bien que en estos momentos de gravedad profunda, de intensa religiosidad, cuando la especie humana sufre sin cuento engendrando una más apretada y fraterna solidaridad, España, por el apocamiento de los políticos responsables, apareciera como una nación sin eco en las entrañas del mundo. ¡Y aún fuera peor que sus ecos propagasen la acrimonia de voces encendidas por pasiones ciegas y los denuestos de plumas y gacetas mercenarias!

Nosotros, sin más representación que nuestras vidas cifradas, consagradas á las puras actividades del espíritu, sentimos que, para servir á la Patria y ser ciudadano honrado y de provecho, es fuerza ser hombre honrado y de provecho para todos los pueblos. Y así, estamos ciertos de cumplir un deber de españoles y de hombres declarando que participamos, con identidad de corazón y de juicio, en el conflicto que trastorna al mundo. Nos hacemos solidarios de la causa de los aliados, en cuanto representa los ideales de la justicia, coincidiendo con los más hondos é ineludibles intereses políticos de la nación. Nuestra conciencia reprueba donde quiera todos aquellos hechos que menoscaban la dignidad humana y los respetos que los hombres se deben, aun en el más encendido trance de la lucha.

Deseamos con fervoroso anhelo que la paz futura sirva á las naciones todas de honrada y provechosa enseñanza, y esperamos que el triunfo de la causa que reputamos justa afirmará los valores esenciales con que cada pueblo, grande ó pequeño, débil ó fuerte, ha dado vida á la cultura humana, destruirá los fermentos de egoísmo, de dominación y de impúdica violencia, generadores de la catástrofe, y afirmará el cimiento de una nueva hermandad internacional, donde la fuerza cumpla su fin: El de garantir la razón y la justicia.

Profesores: Gumersindo de Azcárate, Nicolás Achúcarro, Adolfo Buylla, Américo Castro, Julio Cejador, Manuel B. Cossío, José Goyanes, Luis de Hoyos, G. R. Laforo, Eduardo López Navarro, Juan Madinaveitia, Gregorio Marañón, Ramón Menéndez Pidal, Manuel Morente, José Ortega Gasset, Gustavo Pittaluga, Adolfo Posada, Fernando de los Ríos, J. Eugenio Rivera, Luis Simarro, Ramón Turró, Miguel de Unamuno, Luis Urrutia y Luis de Zulueta.

Compositores de música: Manuel Falla, J. Turina, Rogelio Villar y Amadeo Vives.

Pintores: Hermen Anglada Camarasa, Ramón Casas, Anselmo de Miguel Nieto, José Rodríguez Acosta, Julio Romero de Torres, Santiago Rusiñol é Ignacio Zuloaga.

Escultores y decoradores: Julio Antonio, Juan Borrel Nicolau, José Clará, Enrique Casanova, Manuel Castelles, Mateo Fernández de Soto, Joaquín Suner, Jerónimo Villalba y José Villalba.

Escritores: Mario Aguilar, Gabriel Alomar, Luis Araquistain, Manuel Azaña, «Azorín», José Cañer, Manuel Ciges Aparicio, Francisco Grandmontagne, Amado Hurtado, Ignacio Iglesias, Antonio Machado, Ramiro de Maeztu, Gregorio Martínez Sierra, Enrique de Mesa, Armando Palacio Valdés, Benito Pérez Galdós, Ramón Pérez de Ayala y Ramón del Valle-Inclán.

Cuando se publiquen estas líneas, el Manifiesto habrá visto la luz en los principales periódicos ingleses, italianos y americanos del Norte y del Sur. Gracias á este claro y vivo esplendor, los pueblos todos del mundo advertirán que España conserva aún sonte en su limpara. Era su urgente que nuestra Patria se retrajese de la sombra trágica y asomase su faz fatídica sobre los cuerpos de los hombres.

Hasta ahora, han comentado el Manifiesto: *El Liberal*, con frases sarcasta é hidalga, á la buena manera castellana, y *El País*, periódicos algunos reparos, á que responderemos en seguida. Como no podía menos de suceder, ciertos periódicos de hondo arraigo han mostrado hasta el Manifiesto chocarrero sobresaltado. El resto de los periódicos han convergido unánimemente hacia uno de los dos polos de la vida pública española, el silencio. El otro polo es la oratoria desenfrenada. No comentemos técnicos medios.

Indica *El País* que entre los firmantes del Manifiesto faltan algunos nombres. Es cierto. Faltan, por lo pronto, los escritores Manuel Bueno y Miguel Blay, el pintor Vicente Gómez de Baquero, que, sin duda, por descuido, se han olvidado en la transmisión telegráfica. Falta Pío Baroja, cuya ausencia sentimos vivamente. Falta Ramón y Cajal, de quien por razones de dificultad, y en atención á su cargo de presidente de la Junta para ampliación de estudios, no el extranjero, los redactores del Manifiesto juzgaron oportuno no recabar su firma. Y faltan también, en verdad, casi pocos y escogidísimos nombres que *El País* enumera, pero cuyas ausencias no hemos sentido al solicitar un concurso que sabíamos se nos había de otorgar de muy buen grado. Faltan, pero es gallardía no faltar, por cuanto todos ellos ya habían declarado su sentir.

Califica *El País* de rápido esta frase de la traducción española de la traducción francesa: una sola consonante de los mismos sentimientos religiosos.

Ya verá *El País* que no hay tal rápido en el texto original. Se habla de íntima religiosidad y de una más apretada y fraterna unión de la raza humana, pero no de sentimientos religiosos íntimos. Podrá parecer lo mismo, pero no lo es. El término sentimiento religioso tiene un valor psicológico estricto, y se refiere á la comunicación con lo sobrenatural. En cambio la palabra religiosidad tiene un valor tradicional, derivado de su etimología, anterior á la adopción que le dió Lactancio de unión con lo divino, y equivale á concepto serio de la vida, á unión de los hombres por el amor. Religiosidad quiere decir atadura. Los hombres están atados unos á otros, de donde quiera que sean, mal que les pese á los voceros del patriotismo ciego y cubilete. La Historia es una continua aspiración á robustecer esta atadura. Cuando las cadenas pesan no es por romper atadura, sino por estrecharla. El hombre tiende siempre á la máxima unidad humana, y de aquí nace la idea política. Así Alemania como los aliados guerrean por la máxima unidad humana. Sólo que Alemania quiere fundirla en la fuerza, los aliados en la buena voluntad, que es el umbral del amor. Y como la unidad por la fuerza, el ideal del imperio, no podemos aceptarlo si no es por derecho divino, de aquí que en el presente conflicto acaso esté en lo cierto el Sr. Benavente al insinuar que Alemania representa los sentimientos religiosos, esto es, en rápio histórico, como quiere *El País*. Y es un error cierto que los aliados representan lo sedán dolorosa y el espíritu de sacrificio por la religiosidad.

Y ahora vamos con uno de esos papeles de hierba estofa, de cuyo nombre, por caridad, no queremos acordarnos. He aquí algunos de sus comentarios.

«En el documento se barajan de una manera confusa las palabras *hombres libres, pueblos oprimidos, humanidad, libertad*...» Y es lo curioso que al oír el original ni en la traducción hay ninguno de estos tecnicos. La palabra libertad, el alegrismo de sus derivados, aparece una sola vez. Quizá no falte quien piense que esta mortificación es hija de la moda fe. No es esa. Es que al alcalden saben leer.

«Hace tiempo que se viene hablando de esta famosa fraternidad, que á fuerza de tanto hablar de ella nos parecía que ya estaba publicada, quedando sorprendidos al ver su publicación después de diez meses que se venía anunciando al son de bombo y platillos.» Pues bien, la idea del Manifiesto surgió con motivo del discurso del Sr. Vázquez de Mella. Que los responsables á todos les de esta cuenta... Naturalmente.

«En el Manifiesto de nuestros intelectuales apenas se encuentra una idea clara.» No hay por tanto que el no quiere entender. Vamos de aclarar más aún los conceptos emitidos.

Primero: que la opinión pública española no puede estar contenta con los donuestos de plumas y gacetas mercenarias.

Segundo: que la neutralidad del Gobierno no puede entenderse como la neutralidad de la nación. Valdría tanto como suponer que España había dejado de existir.

Tercero: que hay un grupo de españoles que participan, por sentimiento y raciocinio, en el conflicto europeo, echando del lado de los aliados.

Cuarto: que la idea de Patria está subordinada á la idea de humanidad. Sólo hará obra verdaderamente patriótica aquel cuya obra tenga un valor universal para la cultura humana. Por ejemplo, Zuloaga, Falla, Blay, Pérez Galdós es obvio que son más patriotas que Vázquez Mella. Los tres primeros usan en su arte de un lenguaje universal, susceptible de ser entendido por todos los hombres, lo mismo por un cochinchino que por un extremeño. Galdós en su empeño de ser vertido á cualquier idioma, conservando el mismo caudal de emoción, calidez y belleza. Pero, imaginemos un discurso de Vázquez Mella traducido á un idioma extranjero... ¿No cumple que lo les algaire, ó de leerle, que le importe, ó de interesle, por razones desinteresadas, que le sirva de provecho espiritual ó práctico? Antes de estallar la guerra, la *Gaceta de Colonia* publicaba una crónica del corresponsal en Madrid, dando cuenta, con entusiasmada crudeza, del discurso del Sr. Vázquez de Mella en el Congreso, y el asistir se maravillaba de que en España se cultivase todavía ese género de oratoria, inferior al de los borrachos en las tabernas alemanas.

Y—sigue—que siendo la cultura un fenómeno universal,

LOS DOS SOBERANOS DE TURQUÍA: EL SULTÁN Y VON DER GOLZ PACHÁ SALIENDO DE LA INAUGURACIÓN DEL PARLAMENTO

Figura 3. Aliadófilos y germanófilos: el manifiesto de 1915. Fuente: *España*. Madrid, 9 de junio de 1915, n.º 24.

España, aunque no interviniera en la guerra, sin embargo, ello no quiere decir que el citado conflicto europeo, aparte de sus importantísimas repercusiones económicas y su influencia decisiva en la expansión de algunos sectores claves del conjunto del sistema productivo (industrial, minero, agrario)[13], no dejara de plantear un muy fuerte impacto y grave conmoción en la conciencia y actitud política de algunos sectores de la sociedad española y, obviamente, de los políticos e intelectuales[14]; el Manifiesto de 1915 entre cuyos firmantes encontramos a profesores como Gumersindo de Azcárate, Américo Castro, Adolfo Buylla, Manuel B. Cossío, Gregorio Marañón, Menéndez Pidal, J. Ortega y Gasset, Manuel Morente, Adolfo Posada, Fernando de los Ríos y algunos más, cercanos la mayor parte de ellos a los postulados de la Institución Libre de Enseñanza; también a músicos como Rusiñol, M. de Falla o Amadeo Vives; a pintores como Camarasa, Ramón Casas o Zuloaga y, por supuesto, Julio Romero de Torres y, finalmente, escritores como Manuel Azaña, Gabriel Alomar, Luis Araquistáin, Azorín, M. Ciges Aparicio, Gregorio Martínez Sierra, Armando Palacios Valdés, Ramiro de Maeztu, Pérez Galdós o Antonio Machado, entre otros, supone una clara adhesión a la causa de las naciones aliadas de cuyas posiciones se hacen "*solidarios por cuanto representa los ideales de la justicia, coincidiendo con los más hondos e ineludibles intereses políticos de la nación*", señalando el propio manifiesto, más adelante, que "*deseamos con fervoroso anhelo que la paz futura sirva a las naciones todas de honrada y provechosa enseñanza y esperemos que la causa que reputamos justa afirmará los valores esenciales con que cada pueblo*

12 *Vid*. Droz (1979) además de Howard (2003), Martin (2016), Evans (2017), Casanova (2011) y, finalmente, Traverso (2009).
13 Roldán/García Delgado (1973).
14 Fuentes Codera (2014).

grande o pequeño, débil o fuerte, ha dado vida a la cultura humana, destruirá los fermentos del egoísmo, de dominación y de impúdica violencia, generadores de la catástrofe, y afirmará el cimiento de una nueva hermandad internacional, donde la fuerza cumpla su fin: el de garantir la razón y la justicia". La presencia de la firma de Julio Romero de Torres en el manifiesto viene a demostrarnos que, ni mucho menos, el pintor cordobés estaba al margen de manifestarse públicamente con determinadas posiciones políticas que, en este caso, atañen a cuestiones de carácter internacional, posiciones estas que, precisamente, defienden los sectores más progresistas y de talante más liberal en el seno de la sociedad española. El manifiesto sería publicado por la revista "*España*", proyecto periodístico vinculado a la llamada generación del 14, defensor de la "*nueva política*" que sería impulsado y dirigido por J. Ortega y Gasset, siendo el citado manifiesto de inmediato traducido al francés y difundido en diversos medios internacionales europeos y americanos *(Le Matín, L'Echo de París, Le Petit Parisien, Le Figaró, L'Humanité, The New York Times, Le Meuvement Pacifiste* de Berna y otros). Ni que decir que, en esta disyuntiva aliadófilos/germanófilos, estos últimos también encontrarían sus propios defensores en el seno de la política y de la intelectualidad española siendo, sin duda, sus más relevantes defensores Jacinto Benavente y Pío Baroja, pero sin olvidar también a José M.ª Salaverria y a Juan Vázquez de Mella e, incluso, contarían con la creación de un comité de "*amigos de Germania*", nutrido fundamentalmente por catalanes, que lejos de posiciones de inspiración tradicionalista, pugnaban por defender un cierto neutralismo y una defensa del modelo de Alemania, para conseguir, con respecto a nuestro país, "*de una vez por todas el anhelado desarrollo social, cultural y económico y su consiguiente renacimiento cultural*"; este comité llegaría a tener entre sus componentes a prestigiosos intelectuales y hombres de empresa como Bosch Gimpera, Manuel de Montoliú, Luis Almerich, Miquel Vidal i Guardiola y Pere Barnils Guiol, entre otros[15].

Para Europa, finalizada la I Guerra Mundial, la década de los veinte, los llamados por cierta publicística "*felices veinte*" –que no fueron tales en la medida en que en ellos se estaba labrando la mayor crisis del sistema capitalista conocida hasta el momento–, significaría también una fase de reajuste político, en algunas de sus dimensiones de manera radical en la medida en que, entre otras cuestiones no menos importantes, se consolida la revolución bolchevique en Rusia y aparece el primer estado de significación comunista, la U.R.S.S.; igualmente, como consecuencia de los efectos de la guerra surge el fascismo en Italia, se establecen sistemas totalitarios en otros estados del centro y del este de Europa y, finalmente, en las democracias liberales se produce un proceso de relativa parlamentarización y que, sin embargo, en Alemania la hipertrofia del sistema de partidos, es decir el crecimiento anómalo del mismo, conduce, entre otras causas, a la ruina a la República de Weimar y al establecimiento, ya en la década de los treinta, del nacionalsocialismo[16].

Precisamente uno de los regímenes autoritarios a los que nos hemos referido con anterioridad se establece en septiembre de 1923 en España, la dictadura de Primo de Rivera que, todo hay que decirlo, contó en el momento de su establecimiento con el

15 Fuentes Codera (2013: 63-92), *vid*. además sobre este tema Díaz Plaja (1972) y Meaker (1978).
16 Casanova (2011 y 2020) y Traverso (2007).

asentimiento del propio rey Alfonso XIII: el 13 de septiembre de 1923 el levantamiento de Miguel Primo de Rivera, capitán general de Cataluña, acabó con el régimen constitucional establecido sobre la constitución de 1876[17] y, contando con el citado beneplácito real, con el apoyo de gran parte del ejército, la adhesión de las organizaciones patronales y la indiferencia y pasividad de la mayor parte de la población, estableció una dictadura que se extendería a lo largo de casi 7 años. El régimen primorriverista pretendió desarrollar su propio proceso de institucionalización mediante, entre otras cuestiones, el establecimiento de un directorio civil, la creación de un órgano rector de la economía (Consejo de Economía Nacional), la creación de una Asamblea Nacional como órgano consultivo e, incluso, la articulación de un partido político sobre el que sustentarse, la Unión Patriótica. Sin embargo, a la altura de finales de los años treinta este "*modelo político*", pretendidamente regeneracionista y peculiar salida española a la crisis del Estado liberal, había mostrado su total incapacidad para dar solución a los problemas de diverso orden –sociales, políticos o económicos, no así coloniales– que planteaba la sociedad española, enajenándose la enemistad y desconfianza de casi los mismos sectores, incluyendo la Monarquía, que le auparon al poder en septiembre de 1923 a los que, ahora, hay que incluir el importante empuje protagonizado por los diferentes grupos republicanos: intelectuales, nacionalistas, estudiantes, antiguos políticos de los partidos del turno, sectores del ejército, también de la izquierda obrera y, por supuesto, grupos republicanos que habían nutrido algunos de los intentos de derribar el régimen primorriverista antes de su colapso definitivo.

La década de los "*veinte*" en España: crisis del sistema restauracionista y dictadura de Primo de Rivera (1923/30)

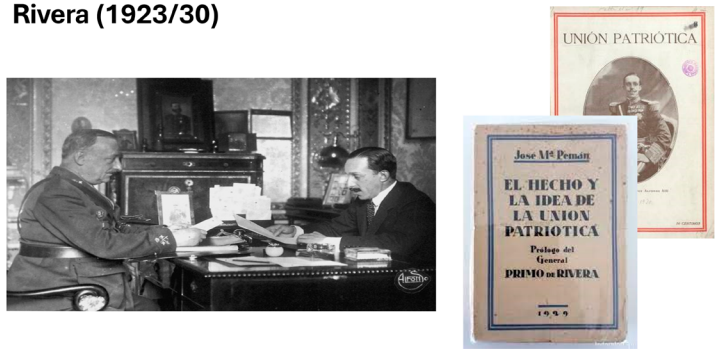


Figura 4. La década de los "veinte" en *España: crisis del sistema restauracionista y dictadura de Primo de Rivera* (1923/1930). Fuente: AGA. Estudio Fotográfico Alfonso; (© "Alfonso", VEGAP, Córdoba, 2025); Ayuntamiento de Córdoba. Biblioteca Central; BNE. Hemeroteca digital.

En definitiva, a la altura de la tercera década del siglo XX se está produciendo en España un cambio político, pero también en su estructura social, económica y, cuando los años treinta no han hecho sino comenzar, igualmente institucional, con el establecimiento de la II República el 14 de abril de 1931. Entre 1900 y 1930 España vivió una etapa de notable crecimiento y desarrollo económico: entre estos años, la población total evolucionó desde 18,6 a 23,5 millones de habitantes y la esperanza media de vida de los españoles ascendió hasta los 50 años cuando, a principios de siglo, era sólo de 35, con una disminución muy importante de la mortalidad infantil. Igualmente, se redujeron las tasas de analfabetismo y se produjo un avance considerable en la aún muy precaria enseñanza primaria, paralelo al impulso de la formación

17 Tusell (1987), *vid.*, igualmente, González Callejo (2005), González Calvez (1987) y Gómez Navarro (1991).

científica y universitaria, que no lograrían, sin embargo, un muy considerable avance hasta la etapa republicana. Las mejoras educativas y culturales fueron de la mano del auge de la urbanización y de la expansión, con frecuencia bastante desordenada, de las ciudades y, aunque alrededor de 1930 el mundo rural seguía siendo predominante en muchas zonas del interior peninsular, la población activa agraria ya no alcanzaba el 50 % de la población activa total; el sector agrario creció en productividad, continuando la introducción de avances agronómicos y nuevas tecnologías, aunque subsistían grandes explotaciones de corte latifundista junto a pequeñas propiedades que ofrecían un panorama muy desequilibrado en lo concerniente a la estructura de la propiedad y en cuya solución la nueva República debería de empeñar gran parte de sus iniciales energías. Por su parte, la industria dobló su producción y a ello no fue ajeno la introducción, igualmente, de los cambios tecnológicos de la II Revolución Industrial en los sectores textil, químico, metalúrgico y otros, así como el desarrollo de determinadas empresas y el propio auge de la construcción, que los importantes programas de obras públicas durante la dictadura de Primo de Rivera tanto habían potenciado. Sin embargo, la persistencia de enormes desajustes en ambos sectores de la producción, agrario e industrial, sería una de las razones de la existencia de importantes ciclos conflictivos. También el sector terciario mostró signos de evidente crecimiento y renovación, tanto en el sistema de transportes y comunicaciones como en el de los servicios financieros, el comercio y la administración. En definitiva, durante este primer tercio del siglo XX en el que se suceden todo el reinado de Alfonso XIII y la dictadura de Primo de Rivera, la renta nacional se duplicó y España, en general, aun cuando mantenía fuertes disparidades regionales, disminuyó su desventaja de desarrollo y del P.I.B. respecto a los países europeos. Esta fase expansiva internacional y de cierta prosperidad económica que también afectaba a España estaba a punto de terminar: los efectos de la crisis mundial de 1929, originados en la bolsa neoyorkina, una recesión económica internacional de dimensiones hasta entonces desconocidas, cruzaron el Atlántico y a lo largo de 1930 alcanzaron a las diversas economías europeas, necesitadas de flujos de capital americano; la crisis de Wall Street extendió sus efectos, como han señalado algunos analistas de la historia económica, como una mancha de aceite en papel de estraza[18]. Por lo que respecta a nuestro país, tales efectos llegaron en el peor momento posible, al menos para los gobiernos de la República instaurada en abril de 1931, que tuvieron que hacer frente en medio de lo que suponía el afianzamiento de una nueva articulación política que, –desde los propios momentos iniciales de su implantación contaba con dificultades y bloqueos de diferente intensidad y naturaleza–, a los inmediatos efectos de una crisis económica que sólo muy a duras penas intentaba desplegar algunas de sus grandes variables macroeconómicas. Pero todo ello ocurriría ya en una etapa que Julio Romero de Torres, fallecido como sabemos el 10 de mayo de 1930, no pudo contemplar.

18 Kindleberger (1985) Para España, fundamentalmente, Hernández Andreu (1986), Morilla Critz (1984) y Palafox Gamir (2011).

Referencias bibliográficas

Balfour, Sebastián (1997), *El fin del imperio español*. Barcelona: Crítica.

Balfour, Sebastián (2002), *Abrazo mortal. De la guerra colonial a la guerra civil en España y Marruecos (1909-1939)*. Barcelona: Península.

Barrio Alonso, Ángeles (2006), *La crisis del régimen liberal en España, 1917-1923*. Madrid: Marcial Pons.

Casanova, Julián (2011), *Europa contra Europa, 1914-1945*. Barcelona: Crítica.

Casanova, Julián (2020), *Una violencia indómita. El siglo XX europeo*. Barcelona: Crítica.

Casanova, Julián y Gil Andrés, Carlos (2009), *Historia de España en el siglo XX*. Madrid: Ariel, pp. 19-25.

Clark, Christopher (2014), *Sonámbulos*. Barcelona: Galaxia-Gutenberg.

De la Cueva Merino, Julio y Montero, Feliciano (coord.) (2007), *La secularización conflictiva. España 1898-1931*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Díaz Plaja, Fernando (1972), *Francófilos y germanófilos*. Barcelona: Dopesa.

Droz, Jacques (dir.), (1979), *Historia General del Socialismo*, 4 vols. Barcelona: Destino.

Duroselle, Jean B. (1978), *Europa de 1815 a nuestros días. Vida política y relaciones internacionales*. Barcelona: Labor.

Evans, Richard (2017), *La lucha por el poder en Europa*. Barcelona: Crítica.

Ferro, Marc (2014), *La Gran Guerra, 1914-1918*. Madrid: Alianza.

Fuentes Codera, Maximiliano (2013), "Germanófilos y neutralistas: proyectos tradicionalistas y regeneracionistas para España (1914-1918)", *Revista Ayer*, 91. Madrid: Marcial Pons, pp. 63-92.

Fuentes Codera, Maximiliano (2014), *España en la Primera Guerra Mundial: Una movilización cultural*. Madrid: Akal.

García Delgado, José L. (coord.) (1986), *La crisis de la Restauración en España. España entre la primera guerra mundial y la II República*. Madrid: Siglo XXI.

Gómez Navarro, José Luis (1991), *El Régimen de Primo de Rivera. Reyes, Dictaduras y dictadores*. Madrid: Cátedra.

González Callejo, Eduardo (2005), *La España de Primo de Rivera. La modernización autoritaria*. Madrid: Alianza.

González Calvez, M. Teresa (1987), *La Dictadura de Primo de Rivera. El Directorio Militar*. Madrid: Ediciones El Arquero.

Hobsbawm, Eric J. (1989), *La era del imperio. 1875-1914*. Barcelona: Labor.

Hobsbawm, Eric J. (1995), *Historia del siglo XX*. Barcelona: Crítica.

Howard, Michael (2003), *La Primera Guerra Mundial*. Madrid: Crítica.

La Parra López, Emilio y Suárez Cortina, Manuel (1996), *El anticlericalismo español contemporáneo*. Madrid: Biblioteca Nueva.

López Hidalgo, Francisco (1921), *La tragedia prevista*.

Mac Millan, M. (2013), *1914: De la paz a la guerra*. Madrid: Turner.

Martin, Gilbert (2016), *La Primera Guerra Mundial*. Madrid: Editorial Esfera de los libros.

Maura, Miguel (1968), *Así cayo Alfonso XIII*. Barcelona: Ariel.

Meaker, Gerald (1978), *La izquierda revolucionaria en España (1914-1918)*. Barcelona: Ariel.

Mommsen, Wolfang J. (1997), *La época del imperialismo. Europa 1885-1918*. Madrid: Siglo XXI.

Montero, Feliciano y Tusell Gómez, Javier (ed.) (1997), *La Restauración. De la regencia a Alfonso XIII*. Madrid: Espasa Calpe.

Moreno Luzón, Javier (ed.) (2003), *Alfonso XIII: un político en el trono*. Madrid: Marcial.

Overy, Richard J. (2009), *El camino hacia la guerra*. Madrid: Espasa-Calpe.

Renouvin, Pierre (1964), *Historia de las relaciones internacionales*. 2 vols. Madrid: Editorial Aguilar.

Roldán, Santiago y García Delgado, José Luis (1973), *La formación de la sociedad capitalista en España, 1914-1920*. Madrid: Confederación de Cajas de Ahorros.

Romero Salvado, Francisco J. (2002), *España 1914-1918. Entre la guerra y la revolución*. Barcelona: Crítica.

Seco Serrano, Carlos (1969), *Alfonso XIII y la crisis de la Restauración*. Barcelona: Ariel.

Stevenson, D. (2014), *1914-1918. Historia de la Primera Guerra Mundial*. Barcelona: Debate.

Stone, Norman (1985), *La Europa transformada, 1878-1919*. Madrid: Siglo XXI.

Strachan, H. (2004), *La Primera Guerra Mundial*. Barcelona: Crítica.

Suárez Cortina, Manuel (2006), *La España liberal (1868/1917). Política y Sociedad*. Madrid: Síntesis.

Traverso, Enzo (2007), *A sangre y fuego. De la guerra civil europea (1914-1945)*. Valencia: Servicio de publicaciones Universidad de Valencia.

Traverso, Enzo (2009), *A sangre y fuego. De la guerra civil europea (1914-1945*). Valencia: Servicio de publicaciones Universidad de Valencia.

Tusell, Javier (1987), *Radiografía de un golpe de Estado: el ascenso al poder del general Primo de Rivera*. Madrid: Alianza.

Ullman, Joan C. (1972), *La semana trágica: estudio sobre las causas socioeconómicas del anticlericalismo en España*. Barcelona: Ariel.

Villares, Ramón y Moreno Luzón, Javier (2009), *Restauración y Dictadura*. Barcelona: Critica/Marcial Pons.

La Córdoba de Julio Romero de Torres. Apuntes de una sociedad en transformación

Francisco Acosta Ramírez
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA
fjacosta@uco.es

Resumen

El texto trata de proporcionar algunas notas de contexto general de la Córdoba de finales del siglo XIX y primer tercio del XX que fue la que vivió y conoció el pintor. La tesis de partida es que dicho periodo se define por un lento pero significativo proceso de transformación demográfica, social y económica que contribuyo a engrosar una mesocracia urbana capaz de sostener y alentar, junto a sectores de las clases populares, un radicalismo democrático sociológica e ideológicamente transversal que convergió en las demandas de transformación democrática de un sistema restauracionista en crisis. El republicanismo, el socialismo o el andalucismo conformaron algunos de esos vectores democratizadores. La hipótesis que plantea el texto es que Julio Romero de Torres, del que no consta filiación política expresa, pudo, a tenor de su círculo de amistades y relaciones y de su sensibilidad social, situarse ideológicamente en el contexto de ese radicalismo democratizador.

Palabras clave: Democratización. Democracia. Modernización. Córdoba. Primer tercio del siglo XX. Julio Romero de Torres.

Abstract

The text attempts to provide some notes on the general context of Cordoba at the end of the 19th century and the first third of the 20th century, which was the period the painter lived in and knew. The starting thesis is that this period was defined by a slow but significant process of demographic, social and economic transformation that contributed to the growth of an urban mesocracy capable of sustaining and encouraging, together with sectors of the working classes, a sociologically and ideologically cross-cutting democratic radicalism that converged in the demands for democratic transformation of a Restorationist system in crisis. Republicanism, socialism and Andalusianism were some of these democratising vectors. The hypothesis put forward in the text is that Julio Romero de Torres, who has no express political affiliation, could, on the basis of his circle of friends and relations and his social sensitivity, place himself ideologically in the context of this radical democratising radicalism.

Keywords: Democratisation. Democracy. Modernisation. Cordoba. First third of the 20th century. Julio Romero de Torres.

El objetivo de estas páginas no es una panorámica sistemática de la Córdoba del último cuarto del XIX y el primer tercio del XX, periodo que corresponde al periplo vital de Julio Romero de Torres (1874-1930). Carecemos de investigación de base para ofrecer una síntesis comprensiva. Los acercamientos globales a la historia de Córdoba (Aguilar 1995, Cuenca 2002, Ventura 2018) e incluso a su periodo contemporáneo (Palacios 1990, Cosano 2009) resultan demasiado genéricos o fragmentarios como para sostener una glosa del periodo en cuestión. Para el siglo XIX y concretamente para su último tercio, no contamos con estudios generales (López Serrano 2012), y aun los especializados en temáticas específicas son escasos. Para el siglo XX, concretamente para el periodo constitucional de Alfonso XIII, sí disponemos de algún estudio general exhaustivo –si bien con una metodología poco usual– del conjunto de la provincia gracias a la tesis doctoral de Raúl Ramírez (2007a) y a las publicaciones derivadas de la misma (2007b, 2008). Más allá, y siempre en el ámbito de las miradas globales comprensivas del conjunto de la realidad histórica cordobesa, menudean, para el periodo que nos interesa, acercamientos y síntesis de naturaleza variada e interés desigual (Aguilar 2009, García Parody 2015), a la vez que llama la atención la laguna relativa al periodo de la dictadura de Primo de Rivera (Marín 2005).

Nuestra propuesta en estas páginas es llamar la atención sobre algunos aspectos de la realidad económica y sociopolítica de la Córdoba de Julio Romero de Torres. El eje principal de estas jornadas es la dimensión social del pintor por lo que procuraremos desvelar algunos factores de comprensión de las interrelaciones del pintor con la clase trabajadora en el contexto sociopolítico más amplio de la Córdoba de finales del novecientos y del primer tercio del siglo XX durante el reinado constitucional y no constitucional –la dictadura de Primo de Rivera– de Alfonso XIII cuyo final coincide con el año de su muerte.

La imagen que tenemos de la Córdoba de la Restauración se ajusta al estereotipo de las sociedades agrarias andaluzas (González/Herrera/Soto/Cruz/Acosta 2007). Un cliché que podemos sintetizar en la tríada: 1) escaso dinamismo económico dada una estructura productiva basada en un sector primario lastrado por las relaciones de producción derivadas del latifundio; 2) caciquismo y clientelismo electoral como responsables de una dinámica política poco autónoma y dominada por los intereses de los partidos del turno; y 3) una sociedad marcada por la conflictividad agraria de carácter fundamentalmente anarquista. En la construcción de esta última imagen ha tenido un peso extraordinario la obra de Juan Díaz del Moral, la célebre y celebrada *Historia de las agitaciones campesinas andaluzas*, publicada en 1929 (2009).

La percepción de la atonía y el escaso dinamismo como rasgos característicos de la Córdoba de la época no se deben solo al análisis historiográfico sino que fue compartida por observadores coetáneos y por la crítica regeneracionista ya desde finales del XIX. La imagen definida por los elementos economía agraria/caciquismo/anarquismo se corresponde a grandes rasgos con la realidad, qué duda cabe (Ramírez 2008), pero también esconde u opaca, relega a un plano secundario, algunos dinamismos sociales, políticos y económicos que apuntan hacia una sociedad en vías de cambio y de transformación más o menos rápida. Pruebas de que la realidad del dinamismo social, no era menos evidente que la del inmovilismo, las encontramos en el diagnóstico de acreditados analistas y observadores coetáneos que ya percibieron síntomas

de una vitalización superadora en todos los órdenes de la realidad social en sentido amplio y general.

Así percibió en 1921 Juan Díaz del Moral –a quien Julio Romero conoció y trató[1]– algunos de los cambios sociales y económicos en la evolución de Córdoba desde principios de siglo:

> El proceso parcelario de los latifundios, empezado el pasado siglo, había llegado a alcanzar una gran intensidad en los últimos años; desde 1905 no se había conocido el hambre en estas campiñas; el progreso agrícola era mayor que el de casi todas las provincias españolas; la usura había desaparecido en muchas partes; el absentismo no era ni había sido nunca un mal de la región; la población se elevaba en algunos términos municipales a 100 habitantes por kilómetro cuadrado; no se conocía la emigración; se podían citar poblaciones en las que no se encontraba ni una sola finca mayor de 100 hectáreas; en otras estaba tan dividida la propiedad, que eran contadísimos los cabezas de familia que no fueran propietarios; los jornales habían subido en el año 1917 y en los meses anteriores a las agitaciones obreras; las comidas de los trabajadores, aunque poco variadas, eran sanas y abundantes; ciertos señoríos (Medinaceli, Alba, Infantado) habían elevado muy poco sus rentas, y aun donde alcanzaban subidas cotizaciones, no impedían prosperar a los pequeños y a los grandes colonos; por el traspaso en arrendamiento de una fanega de tierra llegó a pagarse a veces hasta 400 pesetas; la provincia entera atravesaba un período de indudable prosperidad, iniciado mucho antes de la guerra. Y es el caso que estas manifestaciones de progreso culminaban en la campiña, donde las luchas obreras alcanzaron su máxima intensidad; y estaban muy atenuadas en la sierra, en donde, con muy escasas excepciones, apenas habían repercutido las conmociones sociales[2].

En una dimensión análoga en lo que tiene de constatación de esos factores de cambio, abunda la prolija y fundamentada disección, esta vez externa, de otro intelectual coetáneo, el sociólogo, pedagogo y folclorista sevillano Alejandro Guichot en 1918:

> Los anhelos del progreso y la disposición de los ánimos para pensar nueva vida, ya comenzado el siglo XV [error tipográfico en el original: debe leerse XX], empezaron a concretarse en las esferas públicas de la sociedad cordobesa: en la vida social, disponiéndose favorablemente la opinión pública, contribuyendo de modo principal la prensa periódica y las asociaciones de diversas clases; en la administración municipal, los planes de mejoras urbanas y de avances culturales, siendo alcaldes don Manuel Enríquez Barrios y don Salvador Muñoz Pérez; en las artes cordobesas, las nuevas enseñanzas industriales y artísticas, las nuevas manifestaciones de las bellas, reverdeciendo brotes, apuntando ramas frondosas, hasta sorprendiéndonos nueva dirección. Nueva dirección decimos, porque Julio Romero de Torres, llevando a la Pintura lo que Eduardo Lucena llevó a la Música, la sensación de Córdoba, nos deja absortos con el repentino cambio de un día, esperando que nos diga la Crítica si Romero de Torres nos presenta en su pintura fenómeno semejante al de Góngora en su poesía del XIX (sic), si es una creación cordobesa del XX con abolengo histórico, si es una autosugestión de percepción sugestiva...
>
> Respecto del pensamiento sociológico y del filosófico es aún más curioso el proceso de comienzo de

1 Así se desprende de varios telegramas de Juan Díaz del Moral a Julio Romero de Torres enviados en 1922 y 1923. Fuente Archivo Municipal de Córdoba, Archivo Julio Romero de Torres, JRT/C 00061-014-0168 y JRT/C 00061-014-0169.

2 Díaz del Moral, Juan, «El movimiento social-agrario en Andalucía-Córdoba», *Diario de Córdoba*, 31 de marzo de 1921. En este año Díaz del Moral adelanta en una serie de artículos publicados entre el 30 de marzo y el 1 de abril el prólogo de su *Historia de las agitaciones campesinas andaluzas*, que no verá la luz, como se ha dicho hasta 1928.

transformación en la vida, en la sociedad, en la mentalidad del pueblo cordobés, hasta hace poco prisionero de la intransigencia, de la política absorbente caciquista, de la tradición dogmática clerical, y hasta hace poco con tan reducidas acciones subjetivas que érale como imposible romper las ligaduras. Pero, por fortuna, estas empiezan a ser desechas a virtud de acciones individuales y colectivas, unas por impulsos que llegan de fuera, otras que se originan dentro de la ciudad, ya en los órdenes prácticos sociales ya en los órdenes especulativos.

En los primeros hay que mencionar necesariamente en estos años, a partir de 1904, la propaganda popular de las aspiraciones republicanas, de las doctrinas socialistas y del sindicalismo, no teórico, sino corporativo impreciso, en los discursos, conferencias e impresos del Círculo Republicano y de los Centros Obreros; y hay que mencionarla porque ya los historiadores y los críticos no pueden dejar a un lado la acción del elemento popular colectivo al amparo de las manifestaciones de la civilización social, acción de las clases trabajadoras en reuniones, en gremios en sociedades, que tiene su propia influencia positiva en la marcha general de la Historia. Además, la sed de reformas, el deseo de nueva vida, entre las clases más instruidas, ha adquirido expresiones definidas en la Administración y la Política, en la Economía y la Sociología concretadas por agrupaciones intelectuales: Don Eloy Vaquero Cantillo, en el Ayuntamiento desde Enero de 1916, y con otros oradores en las asambleas populares públicas; don Eugenio García Nielfa, fundando la revista «Córdoba», en Agosto de 1916, y formulando cual empresa caballesca (*sic*) el mote de «Córdoba, ideal de Córdoba»; don Rafael Castejón y Martínez, constituyendo la sección cordobesa del Regionalismo Andaluz en Diciembre de 1916, y haciéndola llegar a las demás provincias por medio de su elocuente pluma; don Dionisio Pastor Valsero, continuando la revista cordobesa en la nueva «Andalucía», desde Enero de 1918, y sumando a ella la que con el mismo título se publicó en Sevilla durante año y medio; don Francisco Azorín y Juan Morán, con ingenieros, arquitectos profesores, sacerdotes, médicos, abogados, periodistas, artesanos, obreros, industriales, comerciantes, propietarios, empleados, publicaron el hoy célebre "Manifiesto a la Nación", de 13 de junio de 1917, enérgico, contundente, que sirvió de pauta a similares de otras provincias, porque grabó la fórmula "Hombres nuevos que traigan normas nuevas", y terminaba diciendo que "estimamos para esto necesario que todos nos expresemos alto, recio y claro...Córdoba, por el órgano de este manifiesto, comienza a hablar[3]...".

Resulta clarificador a la temática de estas jornadas y a las ideas de este texto, la asociación que hace Guichot del nombre de Romero de Torres al proceso de revitalización de la realidad cordobesa. No fue el único. Tampoco escapó a otro buen conocedor de la Córdoba de la época, Jaén Morente, el nombre de Romero de Torres como símbolo y expresión de un proceso de renovación y de regeneración que concebían estos intelectuales más allá de lo estrictamente artístico o cultural:

> Córdoba para la España frívola de la Regencia y la minoría [de edad de Alfonso XIII], no fue más que este o aquel torero. Cuando Córdoba empezó a sonar junto al nombre de Romero de Torres –reconozcan esta verdad los que no alaben su estética–, habíamos empezado la reconquista de la propia alma. Esa reconquista, auxiliada por los nuevos tiempos, y la introspección que España

3 Guichot (1919). El texto, que aparece firmado por Guichot con fecha de 8 de septiembre de 1918, se publicó por partes en números anteriores de la citada revista, pero no hemos conseguido localizarlos de modo que solo conocemos la última entrega de la serie de la que hemos extraído la cita. El título del artículo lo hemos entresacado de una Carta Abierta a la revista, publicada en el número 37 de 31 de julio de 1920, en la que un lector se refiere al texto de Guichot con ese nombre.

> ha hecho de sí misma, ha correspondido a la generación granada de 1915 al 1935 (Jaén 1935: 259).

La dinámica social sintetizada en las observaciones precedentes no es excepcional ni exclusiva de Córdoba. Lejos de ello, se inscribe en un proceso de cambio, a menudo catalogado como modernizador, que alcanza al conjunto de la sociedad española en torno a los años de la Primera Guerra Mundial y la inmediata posguerra (Aguado/Ramos 2002, Barrio 2004, Otero/Pallol 2017).

La propuesta de este texto es señalar algunas de las variables y los agentes protagonistas de esa dinámica de cambio de la sociedad cordobesa para apuntar una hipótesis interpretativa de la potencialidad política de esas dinámicas al final de mi texto.

1. Indicios de modernidad

En primer lugar, dos rápidas consideraciones estructurales:

A. Desde el punto de vista demográfico las cifras que muestra el cuadro nos hablan de un proceso de crecimiento poblacional especialmente llamativo en el primer tercio del siglo XX que puede interpretarse como el paso definitivo de la estructura poblacional cordobesa hacia las pautas de un ciclo demográfico moderno (Osuna 2000).

Tabla 1. La población en Córdoba, Andalucía y España

CENSOS	CÓRDOBA	ANDALUCÍA	CÓRDOBA	%ANUAL	ANDALUCÍA	%ANUAL	ESPAÑA	%ANUAL
1900	455.859	3.549.337	100	-	100	-	100	-
1910	498.782	3.805.009	109,4	0,94	107,2	0,72	107,2	0,72
1920	565.262	4.190.448	124,0	1,46	118,1	1,09	114,6	0,74
1930	668.862	4.609.879	146,7	2,27	129,9	1,18	126,6	1,2

Fuente: Raúl Ramírez 2008: 84.

Tabla 2. Evolución demográfica de la capital y en los municipios mayores y menores de 10.000 habitantes.

	CAPITAL				PROVINCIA SIN CAPITAL				Municipios + de 10.000 habs.				Municipios - de 10.000 habs			
	HABS.	%	INDICE	%año	HABS.	%	INDICE	%año	HABS.	%	INDICE	%año	HABS.	%	INDICE	%año
1900	56.097	12,5	100	-	390.151	87,4	100	-	170.764	38,26	100	-	219.387	49,1	100	-
1910	64.407	13,2	114,8	1,48	422.551	86,8	108,3	0,83	186.581	38,3	109,2	0,92	235.970	48,4	107,5	0,75
1920	72.641	13,1	129,5	1,47	481.792	86,9	123,4	1,5	250.052	45,1	146,4	3,71	231.740	41,7	105,6	0,19
1930	101.701	15,2	181,2	5,17	565.573	84,7	144,9	2,15	313.831	47,03	183,7	3,73	251.742	37,7	114,7	0,92

Fuente: Raúl Ramírez 2008: 87.

Durante el primer tercio del siglo veinte las tasas de crecimiento demográfico de Córdoba se sitúan sistemáticamente por encima de la media andaluza y española (tabla 1). Respecto a sí misma, durante ese periodo, la población de la provincia creció algo más de un tercio. La capital lo haría a un ritmo todavía

mayor hasta casi doblar su población entre 1900 y 1930 (tabla 2). Aparte del crecimiento vegetativo, el aumento de población tuvo que ver con la inmigración de provincias limítrofes, signo del dinamismo económico del sector agrícola y del polo de atracción minero de Peñarroya.

El crecimiento poblacional se acompaña de una acentuación del proceso de urbanización, especialmente acusado en la capital a partir de la guerra y la posguerra mundial gracias a la consolidación de la misma como polo económico; consecuencia, entre otros factores, del incremento de la actividad comercial de exportación durante el conflicto mundial y tras la guerra; el desarrollo industrial en nuevos sectores y en ámbitos tradicionales como la industria agroalimentaria; y su refuerzo como centro administrativo provincial.

En el resto de la provincia la urbanización no es menos llamativa: aumentan los núcleos de población de más de 10.000 habitantes, de modo que en la década que media entre 1910 y 1920 se ha invertido la estructura de la población urbana en la provincia. Las agrociudades cordobesas de más de diez mil habitantes ya acogen más población que los núcleos menores.

La alfabetización es otro indicador significativo del cambio social del primer tercio de la centuria con claras implicaciones políticas en la medida en que provee al individuo de más y mejores recursos para operar en el espacio social de lo público. El cambio de siglo, sobre todo a partir de su segunda década, marca un decidido cambio de ritmo con la caída del analfabetismo que pasa de casi el 70 % de la población provincial (68,5) al 45 % en 1930 (45,3). Seguía siendo un índice elevado, con graves desajustes de género, además, pero ninguna otra coyuntura anterior, ni posterior, había registrado ritmos de alfabetización tan elevados como los del primer tercio del siglo XX (Osuna 2000).

Tabla 3. Tasas netas de analfabetismo. Córdoba 1900-1991. En %

	Provincia			Capital		
	Total	Hombres	Mujeres	Total	Hombres	Mujeres
1900	68.5	63	73.8	50	43.9	56.2
1910	66.2	60.5	71.8	46.4	41.5	51.5
1920	59.6	51.8	67.4	39.8	32.1	47.7
1930	45.3	35.6	55.1			
1940	38.5	31.9	45.2			
1950	35.1	15.3	34.3	19.3	12.7	25.4
1960	21.5	13.7	29	14.5	8.5	19.8
1970	16.4	8.8	23.5	11.5	5.4	16.9
1981	13.6	7.5	19.3	8.6	4.4	12.4
1991	7.2	3.8	10.4	4.1	2	6.1

Fuente: Osuna Luque (2000: 155).

B. Desde el punto de vista de las referencias macroeconómicas, la imagen del atraso debe matizarse a la vista de cambios significativos hacia una estructura productiva menos dependiente del sector primario en favor de la industria y el comercio, en una coyuntura de crecimiento económico (Acosta, 1997).

Un dato inequívoco lo proporciona en el caso de la ciudad de Córdoba, la estructura de la población activa: en 1900 el sector primario todavía agrupa a casi la mitad de la población activa de la capital: un 45,4 %; mientras que el secundario apenas alcanza el 22 (22,1 %), situándose el terciario en un 32,4 %. A principios de los treinta la situación ha cambiado significativamente: el sector primario ha descendido hasta el 30 %, en beneficio del sector industrial y de transformación que absorbe la caída del sector primario dando empleo al 31,4 % de la población, mientras que el sector servicios crece menos hasta alcanzar el 38,8 % (Parody 2002: 26).

Es cierto que existe una marcada dicotomía entre el desarrollo de la capital y el del resto de la provincia. En la capital se concentran los mayores recursos económicos (industria y comercio) y demográficos sobre todo a partir de los años veinte.

La agricultura seguirá siendo el sector productivo fundamental, si bien, siguiendo parámetros similares a los del resto del país (Pujol 2001), observará un lento pero claro proceso de transformación. Tras el aumento de la superficie cultivada como consecuencia de los procesos de desamortización del siglo XIX, el siglo XX se produce una fase de capitalización agraria gracias al uso de abonos químicos, y a la modernización de la maquinaria. Ambos factores van a propiciar un aumento de los rendimientos por unidad de superficie. El problema es que la tercera pata, la intensificación de cultivos, que junto a la fertilización química y la mecanización propulsaron el despegue agrario, chocaba en el caso cordobés con la estructura latifundista de la propiedad. Una intensificación de los cultivos hubiera supuesto un aumento de la dependencia del factor mano de obra por lo que los propietarios optaron por una estrategia rentabilista de la explotación agraria (Domínguez 1993).

En el sector ganadero se observa igualmente un auge de la ganadería extensiva por el aumento de la demanda de carne en los núcleos urbanos.

El sector secundario también va a crecer. Desde comienzos del siglo XX se aprecia una evolución de la agroindustria en los sectores del vino, del aceite y las harinas. A medida que avanza la centuria también se vive un cierto proceso de diversificación industrial en sectores como la industria textil o la metalúrgica de transformación que surtía de medios de producción a la agricultura y la minería (existían cuatro empresas de maquinaria agrícola en Córdoba capital antes de que en 1911 se sumasen dos nuevas) (Romero 1990). A estas industrias preexistentes se van a añadir otras de transformación hidroeléctrica (en 1919 se funda Gas y Electricidad de Córdoba), o vinculadas a la construcción (fábricas de ladrillos; a partir de 1925 se instala la factoría de cementos Asland).

Un indicador significativo de las expectativas de la economía cordobesa a mediados de la segunda centuria del veinte va a ser el establecimiento de sucursales de las principales entidades bancarias del país en busaca de mercados emergentes de ahorro y crédito. En 1923 se cuentan ocho firmas crediticias en la capital, si bien dos años más tarde quedan la mitad (Castejón 2009, Aguilar 2010).

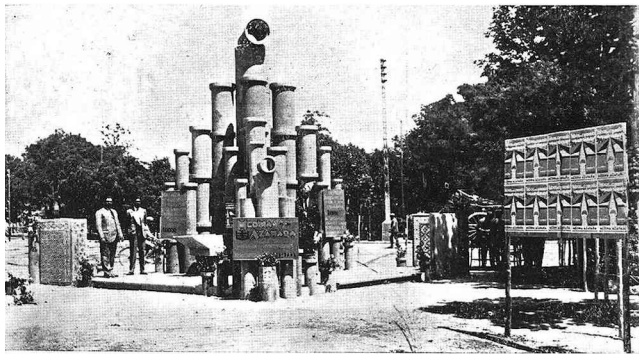


Figura 5. La fábrica de tuberías de cemento Medina Azahara ubicada en Córdoba fue la más grande de Andalucía en la época. En la foto el stand presentado por la firma en la Feria Muestrario celebrada en la capital en 1932. Fuente: *Córdoba Gráfica*, 184, 30 de mayo de 1932.



Figura 6. Trabajadoras de SECEM Grupo de 20 mujeres en el taller de trefilería y obrera trabajando en un motor en el taller de construcciones eléctricas. Año 1920. Fuente: Archivo Municipal de Córdoba, FO/A 0258-043/F1-3.

Con todo el despegue del primer tercio del siglo XX no estabiliza un tejido industrial. La mayoría de las florecientes industrias son de tamaño medio o pequeñas y adolecen de un bajo nivel tecnológico. De facto solo hay tres grandes industrias modernas en la provincia con una importante capacidad de tracción económica:

- La Sociedad Minero Metalúrgica de Peñarroya (SMMP), creada en 1881 con capital mayoritariamente francés. Fue el motor del desarrollo provincial hasta entrado el siglo XX.
- Carbonell: industria agroalimentaria, aunque tenía intereses diversificados en el negocio del ferrocarril o la electricidad (Castejón 1979, Romero 1996).
- La Sociedad Española de Construcciones Electromecánicas (SECEM, popularmente conocida como Electromecánica) que se crea en 1917 en el marco de la favorable coyuntura societaria propiciada por la Guerra Mundial y entra en funcionamiento en 1920 participada por la SMMP (Sarmiento 1992, Sanchiz 2017, Ortega 2020).

Se trataba en definitiva de una estructura industrial débil, dependiente del capital extranjero (SECEM y SMMP) pero en crecimiento. Una vez más la gran referencia cronológica del cambio es la Primera Guerra Mundial que acelera un ciclo de desarrollo económico que se va a mantener y a acentuar durante la Dictadura de Primo de Rivera.

El crecimiento económico genera un dinamismo social que se traduce entre otras cosas en un engrosamiento de lo que genéricamente podríamos denominar las clases medias, aunque buena parte del mencionado crecimiento descansa sobre la explotación de mano de obra trabajadora lo que explica la persistencia del problema social como uno de los rasgos de la realidad social de la Córdoba de Romero de Torres a la que el pintor fue tan sensible.



Figura 7. Vista de las instalaciones del Pozo "El Antolín" de la Sociedad Minero Metalúrgica de Peñarroya en Pueblonuevo del Terrible (Córdoba) en torno a 1910. Fuente: Postal de la época.

La conflictividad va a ser un correlato del problema social con casuísticas y niveles de intensidad variable según la coyuntura (Vaquero 1987 [1923]). De manera muy resumida dos coyunturas marcan las fases más agudas de un problema social que hundía sus raíces en las condiciones de trabajo de las clases trabajadoras, particularmente en el sector agrario y minero: la crisis agraria de subsistencias de principios de siglo que se extiende entre 1902/03 y 1905/06, como consecuencia de una serie de malas cosechas que generan hambruna y crisis de trabajo (Barragán 2000); y el ciclo crítico de 1915/16-1922: motivado por la inflación derivada de la subida de precios de los productos básicos en la coyuntura económica de la guerra y la posguerra mundial.

Este último ciclo es el de más intensa conflictividad en la provincia ya desde 1916 cuando se activan los movimientos sociales y las reivindicaciones que tendrán continuidad al año siguiente en el marco de la huelga general de 1917, que tuvo especial seguimiento en Córdoba y en la zona minera de Peñarroya (Lacomba 1984). El intenso ciclo de protestas agrarias en los campos de Córdoba entre 1918 y 1920, popularizado -quizás de modo un tanto equívoco- por Díaz del Moral como Trienio Bolchevique, marca el culmen de la agitación social en la provincia (Díaz del Moral [1929] 2009, Barragán 1990). En la zona minera del norte de la provincia, la crisis social de posguerra derivará igualmente en una secuencia de conflictividad que se inicia en el verano de 1917 y que tiene su culmen con la gran huelga de 1922 que supuso la mayor movilización obrera conocida en la provincia y uno de los conflictos más importantes a nivel nacional. Se saldó con la derrota sindical (García Parody 2009).

Las luchas sociales constituyeron un cauce de aprendizaje político para las clases trabajadoras que ganaron peso en la esfera de lo público y de la política de masas, otro de los signos de los tiempos. A través de ellas aprendieron y articularon nuevas cosmovisiones del mundo, nuevos lenguajes de reivindicación y de reclamación de derechos y nuevos repertorios de acción y estrategias de lucha colectiva, a través, fundamentalmente, aunque no solo, de las organizaciones sindicales de clase (Cruz 2015).

A grandes rasgos, el anarquismo, enraizado en el siglo XIX, predominó en la Córdoba agraria (Watanabe 2024). El ugetismo y el socialismo, en general, tuvieron una implantación más lenta y más tardía en el medio rural concentrando su esfera de influencia en algunos enclaves de la campiña en las zonas de Montilla, Aguilar, Lucena Puente Genil o Rute (García Parody 2002). Sin embargo la federación agraria socialista, la todopoderosa Federación Nacional de Trabajadores de la Tierra de la UGT, se equiparaba a la CNT a principios de los años 30 en lo que se refiere a su implantación campesina, gracias, en buena

medida a la desarticulación del movimiento anarquista durante la dictadura de Primo de Rivera que no alcanzó a la UGT ya que el sindicato socialista se mantuvo en la legalidad.

En las minas del norte y entre los ferroviarios el predominio fue claramente ugetista durante todo el periodo.

El análisis de la conflictividad y la organización obrera nos coloca ante la cuestión de la naturaleza revolucionaria o reformista del sindicalismo de clase durante el periodo considerado. Sin posibilidades de entrar en ese debate ahora, sí debemos concluir que, a nuestro juicio, la caracterización popularizada por Díaz del Moral de las movilizaciones campesinas como bolchevistas, no se corresponde con la realidad de una práctica sindical enfocada fundamentalmente a la negociación de las bases de trabajo y no a la transformación social revolucionaria (Acosta 2018). El informe del Instituto de Reformas Sociales sobre la situación social de los trabajadores agrícolas en Córdoba publicado en 1919 no revela, ni en el diagnóstico ni en la solución al problema, nada parecido a un programa revolucionario, sino más bien que la reivindicación popular se focalizó en la mejora de las condiciones de trabajo, fundamentalmente a través del aumento de los jornales (Barragán 1999).

Nos interesa destacar esto en la medida en que ese gradualismo va a sumar a amplios sectores populares a un reformismo democrático que se va a convertir en uno de los ejes y principio rector de la acción de diferentes grupos y corrientes políticas en el primer tercio del siglo XX.



Figura 8. Manifestación obrera en Córdoba en 1919. Fuente: *Mundo Gráfico* (Madrid), 26 de febrero de 1919.

2. Vectores de democratización

En efecto a principios del siglo XX en el marco del sistema político de la decadente monarquía de Alfonso XIII, el radicalismo democrático enhebró las demandas de apertura de un sistema que excluía de facto a amplios sectores de las clases populares y medias de los mecanismos políticos de toma de decisiones y les negaba derechos que dichos sectores consideraban inherentes a la ciudadanía.

En la foto de la Córdoba oligárquica y caciquil, dócil y desmovilizada, resulta que también emergen y operan fuerzas y corrientes democratizadoras que contribuyen a ampliar la opinión pública y la toma de conciencia cívica y política, y que presionaron para evolucionar el liberalismo elitista y excluyente hacia un modelo democrático en la línea de lo que venía sucediendo en algunos países del entorno europeo y se generalizará como modelo de gobierno después

de la derrota de los imperios centrales tras la Primera Guerra Mundial (Duarte 2024, Cruz/Acosta 2018).

Tres de esos vectores políticos de democratización operativos en la Córdoba del primer tercio del siglo XX fueron el republicanismo, el socialismo y el andalucismo.

En lo referente al socialismo, como ya hemos mencionado, su implantación en la provincia es relativamente tardía. La Agrupación Socialista de Córdoba se constituye en 1893, aunque solo funcionará con continuidad a partir de 1909-1910. No será hasta los años posteriores al conflicto bélico cuando viva un proceso de expansión provincial que aumentará su presencia en buena parte de la campiña.

En esta etapa del primer siglo XX, el socialismo se condujo claramente por la vía de un programa mínimo no maximalista que contemplaba el compromiso con la democracia como alternativa al caciquismo, la consiguiente participación electoral y el acceso a las instituciones burguesas de gestión y de gobierno con el objetivo de mejorar las condiciones de vida de las clases populares y trabajadoras.

Obviamente en el socialismo cordobés, como en el conjunto del socialismo español, convivieron las dos orientaciones. La más obrerista y ortodoxa, representada en el caso de Córdoba por Juan Palomino Olalla, procedente del anarquismo y dirigente principal de la Agrupación Socialista de Córdoba en los años 10, coexistió con las posiciones más reformistas que podían representar el mentor del propio Palomino, el doctor Juan Morán Bayo o el arquitecto Francisco Azorín Izquierdo, dos de las personalidades centrales del socialismo cordobés coetáneas de Romero de Torres en el primer tercio del siglo XX (García Verdugo 2005).



Figura 9. Fotografía de Francisco Azorín Izquierdo, dirigente del socialismo cordobés muy cercano a Julio Romero de Torres. Fuente: García Verdugo, F. R. (2005). *Francisco Azorín Izquierdo: arquitectura, urbanismo y política en Córdoba (1914-1936).* Córdoba: Universidad de Córdoba

Los resultados electorales del socialismo fueron muy modestos. No cuenta su primer concejal hasta 1899 cuando Ramón Hidalgo, electo por la capital en las listas del republicanismo, se pasa a las filas del socialismo. Más allá de la capital, donde Juan Morán representó al partido socialista en el Ayuntamiento entre 1910 y 1915 (Barragán/Acosta 1997), el principal hito del socialismo tuvo lugar en uno de sus bastiones, Montilla, donde los resultados de las municipales de 1920 permiten a los seis socialistas electos formar su primero gobierno municipal y convertir a José

Márquez en el primer alcalde socialista de la provincia de Córdoba (Polonio 2016).

Un año más tarde, en 1921, el socialismo tocaba el techo de concejalías cuando las 37 obtenidas en las elecciones de renovación parcial de los consistorios convocadas en diciembre de 1920, se sumaban a las ya existentes en los consistorios cordobeses.

Si el socialismo se manifiesta como un fenómeno nuevo, de despegue tardío en Córdoba, el republicanismo democrático, alejado ya de la vía insurreccional, es entre 1890 y 1930 un activo complejo y múltiple que viene en algunos casos de lejos. El republicanismo es, en efecto, un universo diverso y fragmentado que integra en Córdoba a opciones que van desde el federalismo que hunde sus raíces en el Sexenio Democrático en los años sesenta del siglo XIX, a la efímera Unión Republicana de principios de siglo XX, pasando por partidos y organizaciones de nuevo cuño como el Partido Radical de Alejandro Lerroux fundado en 1908, o el Partido Republicano Autónomo que desde 1914, cuando lo funda Eloy Vaquero, se consolida en el consistorio capitalino, o el débil Partido Reformista.

La geografía municipal del republicanismo cordobés no ha sido sistematizada del todo para este periodo pero fue mucho más extensa y regular que la socialista. Su espectro social e ideológico era también más amplio. Abarcó sectores populares y obreros y contó con un grado más profundo de penetración entre las clases medias rurales y urbanas. Valga como prueba el dato de que en el reinado constitucional de Alfonso XIII, entre 1902 y 1923, aún en condiciones de escasa transparencia electoral y limpieza democráticas, casi un 15 % de los concejales del Ayuntamiento de Córdoba fueron republicanos.



Figura 10. Homenaje a Eloy Vaquero (en el centro de pie con traje negro), líder histórico del republicanismo cordobés electo diputado en 1931en reconocimiento de su labor parlamentaria. Fuente: *Córdoba Gráfica*, 192, 30 de septiembre de 1932.

También llegaron a conseguir algún acta de diputado durante el periodo. Ya en 1873 el federal Jerónimo Palma es elegido por el distrito de Lucena y volverá a serlo en 1891 y 1899 por el de Montilla. Palma repitió como candidato electoral republicano durante cuatro décadas desde los años setenta del XIX hasta su muerte en 1913.

Aunque el republicanismo y el socialismo ya habían sumado de facto sus respectivas bases electorales en varios comicios anteriores, convergieron formalmente en la Coalición Republicano Socialista que operó en Córdoba entre 1910 y 1914. Su éxito electoral no alcanzó los resultados esperados, si bien evidenció la apuesta socialista por la vía reformista de la democracia y la república, superando el prejuicio ideológico de la no colaboración con los partidos burgueses. Entre los factores que explican su fracaso hay que contar la debilidad del voto socialista y la división interna del republicanismo (Barragán 2001).

El andalucismo –la tercera cultura política democratizadora a la que queremos hacer sucinta referencia– también discurre entre los ejes del radicalismo democrático, la reforma social, –con especial incidencia en el problema agrario–, y el republicanismo (Ruiz Romero 2023).

El andalucismo cordobés arranca tras la conferencia de Blas Infante en el Centro republicano de Córdoba en noviembre de 1916. A finales de ese año ya se ha creado el Centro Andaluz de Córdoba. Políticamente, el andalucismo se va a articular en varias corrientes que van finalmente a escindirse como consecuencia de la crisis política del año 1917 en un sector conservador y otro antidinástico mayoritario.

Córdoba va a ser la sede de hitos relevantes del andalucismo como la II Asamblea Regional que se reúne en marzo de 1919 o la firma del llamado "Manifiesto de la Nacionalidad" suscrito tres meses antes, en enero.

El andalucismo se mostró como un movimiento organizativamente dúctil que integró y colaboró electoralmente con sectores procedentes del republicanismo y del socialismo cordobés. El ejemplo más fructífero fue la candidatura municipal conjunta que agrupó a republicanos y socialistas en una lista regionalista en 1917 y que llega a obtener siete concejales en el ayuntamiento de la capital.

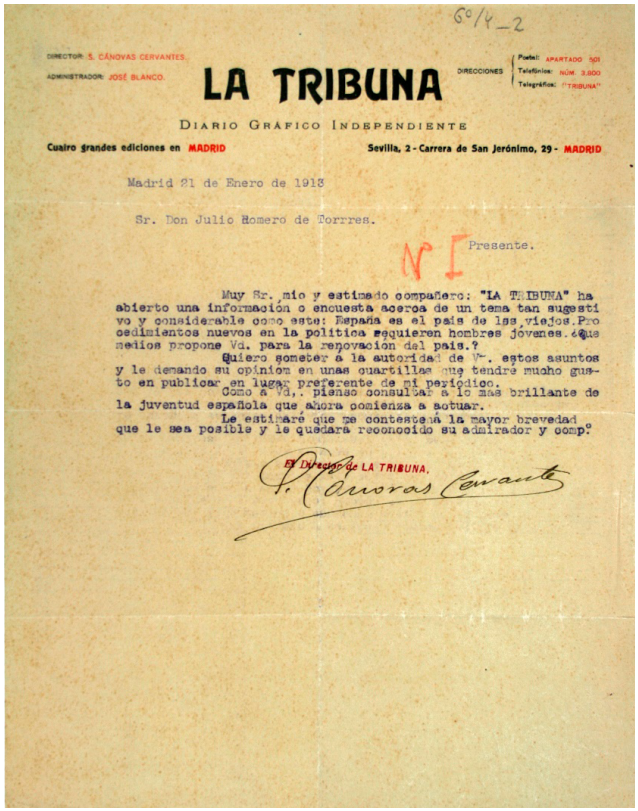
Cuestiones como la limpieza electoral, la transparencia en la gestión municipal, la propia reivindicación de la autonomía municipal, planteamientos novedosos como el municipalismo en la gestión de los servicios públicos y cuestiones sociales como medidas paliativas contra el paro a través del trabajo público, la vivienda o la educación popular u otras medidas de carácter asistencial o de protección social, son piezas y elementos de un programa municipal compartido que el radicalismo democrático, representado por estas tres tendencias que hemos mencionado aquí, defenderá e intentará implementar a través de las escasas rendijas que el liberalismo restauracionista les deja entreabiertas.

En efecto, la impermeabilidad del sistema político de la monarquía liberal española, anuda en las demandas de radical mutación democrática del sistema político a sectores populares y de la creciente mesocracia rural y urbana cordobesa que se perciben excluidos del demos social y político. La lucha anticaciquil, la disputa electoral y la acción institucional a través de las estrechos cauces que permitía el sistema, básicamente en el ámbito municipal, la pedagogía democrática y cívica y la lucha gradualista por los derechos sociales y laborales y por la mejora de las condiciones de reproducción social, sustancian un reformismo radical, social e ideológicamente transversal, nucleado en torno a la idea central de la democratización como condición para superar el restrictivo sistema político liberal de la monarquía alfonsina.

La simbiosis entre el elemento popular obrero y las crecientes clases medias -sintetizada en la relación de Julio Romero de Torres con el movimiento obrero cordobés- se explica a partir de la coagulación de un conjunto de fuerzas social e ideológicamente diversas en torno al proyecto público y republicano de democratizar el sistema político, instrumento y requisito para la justicia social y distributiva, para unos, y correlato de las plenas libertades cívicas, para otros.

Nuestra hipótesis es que ese reformismo liberal-democrático, preñado de justicia distributiva y derechos sociales, pudo quizás haber proporcionado una base social firme a un proceso de apertura de la monarquía restauracionista que no se produjo.

3. La ideología política de Romero de Torres. Tentativa de caracterización



LA TRIBUNA

DIARIO GRÁFICO INDEPENDIENTE

Cuatro grandes ediciones en MADRID — Sevilla, 2 - Carrera de San Jerónimo, 29 - MADRID

Madrid 21 de Enero de 1913

Sr. Don Julio Romero de Torres.

Presente.

Muy Sr. mío y estimado compañero: "LA TRIBUNA" ha abierto una información o encuesta acerca de un tema tan sugestivo y considerable como este: España es el país de los viejos. Procedimientos nuevos en la política requieren hombres jóvenes. ¿Qué medios propone Vd. para la renovación del país.?

Quiero someter a la autoridad de Vª. estos asuntos y le demando su opinión en unas cuartillas que tendré mucho gusto en publicar en lugar preferente de mi periódico.

Como á Vd,. pienso consultar á lo más brillante de la juventud española que ahora comienza a actuar.

Le estimaré que me conteste á la mayor brevedad que le sea posible y le quedará reconocido su admirador y comp.º

El Director de LA TRIBUNA.

Figura 11. En 1912 el director del periódico conservador *La Tribuna*, invitó a Julio Romero de Torres a pronunciarse sobre algunas cuestiones políticas. No nos consta respuesta del pintor. Fuente: Archivo Municipal de Córdoba, Archivo Julio Romero de Torres, JRT/C 00060-004-0001.

En el curso de las jornadas que dieron soporte a esta publicación, se suscitó cierta polémica en los medios de comunicación en torno a la ideología política de Julio Romero de Torres[4]. No existe a día de hoy información cierta que nos permita dilucidar la cuestión en términos categóricos –de ahí precisamente el espacio para la especulación polémica–, pero si podemos interpretar algunos datos en orden a una topografía ideológica del pintor, ciertamente tentativa.

La articulación de su amplio universo de sociabilidad no se estructuró en primera instancia en base a parámetros políticos. Frente a estos, con seguridad tuvieron más peso valores y criterios relacionados con las interrelaciones artísticas y culturales, y con la necesidad de mantenerse en una situación que no comprometiese las posibilidades de ganarse la vida como artista en un mercado caro. Ello explica que trabaje y tenga contactos con clientes adinerados que puedan acceder a la obra de un artista consolidado; que reciba en su estudio de Córdoba al rey Alfonso XIII en su viaje oficial a la capital en 1925[5]; que asistiera y participase con la donación de un cuadro en la visita que el primer directorio primorriverista organizó para los reyes de Italia en 1924[6]; que figurase en 1912, junto a su hermano Rafael, entre los subscriptores de una colecta popular para un homenaje a Antonio Barroso y Castillo, epítome del caciquismo liberal turnista en la provincia[7]; o que, como correspondía a un hombre de gran popularidad y socialmente muy activo, su nombre se viera acompañado de otros de la más variada disparidad ideológica y política en los innumerables

4 *Diario Córdoba*, 13 de octubre de 2024.
5 *Diario de Córdoba*, 16 de enero de 1925.
6 *Diario de Córdoba*, 8 de junio de 1924.
7 Noticia de la suscripción en *Diario de Córdoba*, 7 de abril de 1912. En el momento de la misma Barroso es ministro de la Gobernación en un gabinete presidido por José Canalejas (Calvo-Manzano 2019). Cuánto había de correspondencia a la donación de Barroso en la subscripción popular para la compra de un cuadro del pintor apenas año y medio antes, es un extremo que resulta difícil comprobar (*Diario de Córdoba*,

comités organizadores de homenajes, reconocimientos, peticiones, manifiestos, celebraciones, fiestas y jurados que llegó a suscribir o de los que llegó a formar parte.

No nos consta, pero casi con seguridad Julio Romero de Torres no militó en ningún partido ni participo activamente en política, aunque ocasionalmente si llegase a significarse en iniciativas de alcance político como la declaración de los intelectuales firmada durante la guerra a la que se ha hecho referencia en el capítulo anterior; o alguna otra como la promoción en 1926 del banquete al socialista Julio Álvarez del Vayo por la publicación de su libro *La Nueva Rusia*. En aquella ocasión sumó su nombre como promotor del banquete al de Valle Inclán, Nicolás María de Urgoiti, Gregorio Marañón, Teófilo Hernando, Américo Castro y Harold Ballou. Todos ellos se encuadraban por entonces sin ambages en posiciones republicanas[8].

Se vio envuelto en alguna polémica en la que lo alinearon entre los masones, izquierdistas y anticlericales[9]; y ciertamente alguna información apunta vagamente a la posibilidad de un cierto anticlericalismo que en todo caso habría que confirmar a la vista de lo circunstancial de los cargos[10].

Una somera evaluación de sus contactos y relaciones chequeada a través de la prensa de la época acreditaría que su universo socio ideológico estaba decantado, claramente, hacia lo que podríamos conceptuar como un civismo republicano y democrático. Ello no obsta, insistimos para que su figura pública no gozase de un reconocimiento políticamente muy transversal. Quizás la mejor prueba sea el amplio apoyo que concitó la proposición de ley aprobada por el Congreso de los Diputados en 1933 concediendo un crédito de 75000 pesetas para erigir un monumento al pintor en Córdoba. Encabezaba la proposición como primer firmante el republicano cordobés Antonio Jaén Morente, entonces en las filas del Partido Republicano Radical Socialista, aunque en ausencia de este, la defendió el diputado socialista Francisco Azorín. Suscribieron la proposición un número insólito de diputados, casi noventa, de todo el arco ideológico parlamentario[11].

De todos modos, es quizás en la distancia corta donde mejor se aprecia ese *habitus* ideológico de Romero de Torres. Su cercanía con el socialismo cordobés admite pocas dudas. No solo lo acredita el episodio del regalo del cuadro para la Casa del Pueblo de la capital, una donación ciertamente exclusiva desde luego, pero también políticamente significativa en un artista del renombre y el crédito de Julio Romero de Torres en el momento en que la hizo: todavía en la etapa dictatorial de la monarquía. Si bien no nos consta que fuese considerado un correligionario, el

14 de diciembre de 1910).

8 *El Socialista*, 16 de marzo de 1926.

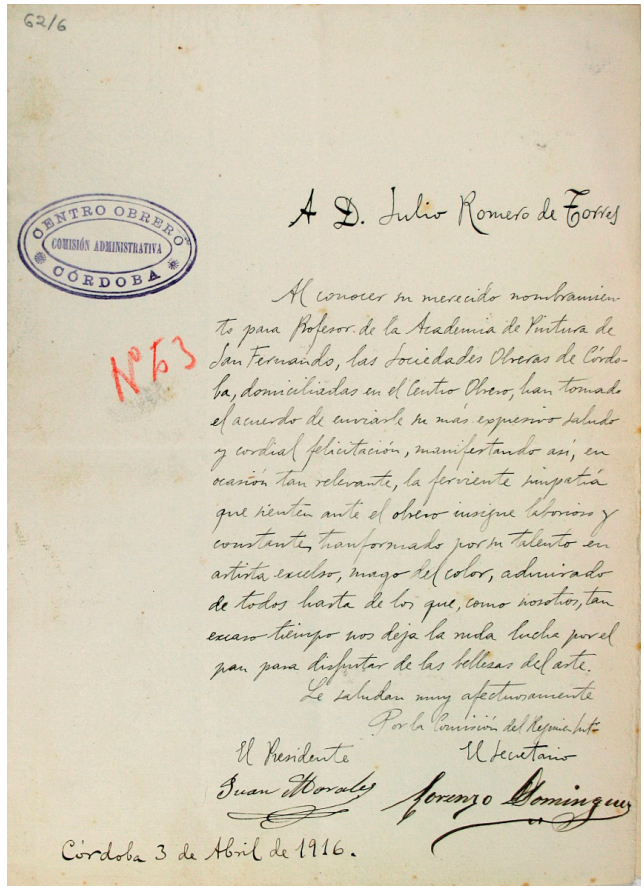
9 En noviembre de 1924 con motivo de la petición de un nutrido grupo de "intelectuales" para que la actriz y empresaria Matilde Moreno repusiera en escena en Madrid la "sectaria, anticlerical y calumniosa" *Electra* de Galdós, la prensa católica los tildó de masones e izquierdistas extrañándose, eso sí, de que algunos de los firmantes, como los hermanos Quintero, Luca de Tena, Corrochano o Delgado Barreto, hubieran secundado aquella campaña para "encender los odios contra la Iglesia Católica". Julio Romero aparecía como cuarto firmante de una extensa lista tras Jacinto Benavente, J. Francos Rodríguez y Ramón Pérez de Ayala (*El Castellano*, 1 de noviembre de 1924).

10 Ese mismo año de 1924 Julio Romero había aceptado ilustrar la traducción francesa de la obra *A.M.D.G.* de su amigo Ramón Pérez de Ayala publicada en 1910 por primera vez en España y que se vio envuelta en una notable polémica acusada de anticlerical (*La Noche. Diario de última hora*, 6 de diciembre de 1924).

11 *Diario de Sesiones de Cortes Constituyentes*, Legislatura 1931-1933, número 365, pp. 13858-13859.

socialismo lo tuvo siempre como un referente y, más allá de relaciones de amistad reiteradamente esgrimidas por algunos de ellos como el propio Francisco Azorín, o en Madrid, el propio Indalecio Prieto[12], se le profesó público reconocimiento en no pocas ocasiones. Así lo atestigua de manera relevante, por ejemplo, el hecho de que la minoría socialista del ayuntamiento de Madrid promoviese en 1930, unas semanas después de la muerte del artista, renombrar la Plaza de la Paja con el de Julio Romero de Torres y, más tarde en 1932, dar el mismo nombre a unos jardines y al grupo escolar del distrito de La Latina (Saborit [s.a]: 187)[13].

No menos estrechas son las relaciones con los republicanos y especialmente con Antonio Jaén Morente, máxima referencia del republicanismo político en la capital y amigo muy cercano de la familia como lo demuestra el hecho de que ésta le encargase la alocución fúnebre en el entierro del pintor en 1930 (Gorrell *et alii* 2016).


62/6

CENTRO OBRERO
COMISIÓN ADMINISTRATIVA
CÓRDOBA

Nº 63

A D. Julio Romero de Torres

Al conocer su merecido nombramiento para Profesor de la Academia de Pintura de San Fernando, las Sociedades Obreras de Córdoba, domiciliadas en el Centro Obrero, han tomado el acuerdo de enviarle su más expresivo saludo y cordial felicitación, manifestando así, en ocasión tan relevante, la ferviente simpatía que sienten ante el obrero insigne laborioso y constante, transformado por su talento en artista excelso, mago del color, admirado de todos hasta de los que, como nosotros, tan escaso tiempo nos deja la ruda lucha por el pan para disfrutar de las bellezas del arte.

Le saludan muy afectuosamente

Por la Comisión del Representante

El Presidente
Juan Morales

El Secretario
Lorenzo Domínguez

Córdoba 3 de Abril de 1916.

Figura 12. Carta del Centro Obrero de Córdoba felicitando a Julio Romero de Torres por su nombramiento como profesor de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, 1916. Fuente: Archivo Municipal de Córdoba, Archivo Julio Romero de Torres, JRT/C 00062-006-0009.

12 Con motivo de la inauguración del Museo Julio Romero de Torres en Córdoba el entonces ministro de Hacienda rememora en su discurso la amistad con el pintor y alguna de sus vivencias juntos. *El Socialista*, 24 de noviembre de 1931.

13 Puede que la memoria le flaquee aquí a Saborit porque la prensa indicó en su momento que la plaza renombrada fue en realidad la de los Carros (*El Socialista*, 11 de septiembre de 1930).



Figura 13. Una de las últimas fotos del gran amigo del pintor Antonio Jaén Morente en su exilio en Costa Rica en torno a 1960. Fuente: Colección Antonio Jaén Morente. AMCO, JM/A 0001-019.



Figura 14. Las hijas de Julio Romero de Torres, María y Amalia junto a Magdalena (las más baja de las que están de pie), hija de Antonio Jaén Morente en una foto posiblemente fechada poco después de la muerte del pintor. Fuente: Colección Antonio Jaén Morente. AMCO, JM/A 0001-008[14].

14 Las fotos correspondientes a las figuras 9 y 10 han sido amablemente sugeridas por Manuel Toribio García.

Igualmente nos consta incluso cierta labor de proselitismo andalucista de Julio Romero de Torres con algunos jóvenes republicanos en Córdoba. Sería el caso del abogado gallego Alejandro Urrutia Cabezón que dedicó su primer libro de poemas, *Versos*, publicado en Córdoba en 1915, a Julio Romero de Torres. En él agradecía al pintor que le hubiera dado a conocer la obra de Blas Infante *El Ideal Andaluz,* publicada aquel mismo año[15].



Figura 15. Inauguración del Museo Julio Romero de Torres en Córdoba en noviembre de 1931. Al acto asistieron destacadas personalidades cordobesas, como Antonio Jaén Morente y Enrique Romero de Torres, así como representantes del gobierno de la Segunda República, entre ellos el presidente de la República, Niceto Alcalá-Zamora. Fuente: Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO, FRT 5_077_0001.

Las atribuciones que se le han hecho de ser republicano, pueden ser verosímiles, a fuer de vagas e imprecisas, pero, hasta donde sabemos, a día de hoy no disponemos de soporte documental alguno que nos permita establecer una afiliación política o ideológica de Julio Romero de Torres[16]. Esto es tan incontestable como lo son las evidencias de su sensibilidad hacia el problema social y sus relaciones con el movimiento obrero cordobés, y, a nuestro juicio, tanto como lo son los datos que nos permiten inferir que el pintor se mantuvo próximo a círculos y ambientes de ideas avanzadas y al ámbito de lo que en este texto hemos dado en llamar las ideas del radicalismo democrático, un concepto que contextualizado en su momento, implicaba básicamente la superación del degradado modelo político liberal y la evolución hacia una democracia parlamentaria. Un proyecto capaz de concitar un apoyo amplio y sociológicamente transversal en el que convergieron desde sectores diversos del obrerismo reformista hasta sectores de la mesocracia burguesa más o menos acomodada como la que pudiera representar el pintor cordobés.

Así pareció entenderlo también incluso el turnismo político. En 1923 el ala más democrática del Partido Liberal, uno de los sostenes políticos de la monarquía alfonsina, –con algunos de cuyos exponentes, como Francos Rodríguez, por cierto Julio Romero convergió y colaboró en no pocas iniciativas culturales– proponía por primera vez de manera abierta un

15 *El Día de Córdoba*, 31 de diciembre de 2024.

16 Ya en 1993, Francisco Calvo Serraller, especialista sobre el pintor, afirmaba con motivo de una retrospectiva de su obra que había que ajustar la imagen "con la única real" que afecta también a un pintor que ha tenido "una repercusión grande en la cultura española", "un republicano que hubiera sido un antifranquista y no un emblema del franquismo", *El Pais*, 5 de octubre de 1993. En la misma línea, en 1919 Marisa Oropesa comisaria de una exposición del pintor en Zaragoza en afirmaba que "uno de los tópicos más extendidos [...], la de Romero de Torres como referente del franquismo cuando, en realidad, era totalmente republicano". *El Heraldo*, 9 de junio de 2019. Pedro G. Romero, creador del espectáculo escénico *J.R.T* estrenado en 2016 calificaba al pintor como protorepublicano (*Catálogo Festival de Jerez*, 2016: 25).

programa constituyente de refundación democrática del régimen monárquico. La respuesta del monarca fue la Dictadura de Primo de Rivera. Durante la misma, buena parte de ese radicalismo democrático se decantó hacia posiciones republicanas, lo que supuso la exclusión de la monarquía del inmediato futuro democrático.

Romero de Torres fue testigo de esa encrucijada histórica a la postre frustrada y ya no viviría el intento de consolidar dicho ideal democrático y social en la II República a partir de 1930.

Referencias bibliográficas

Acosta Ramírez, Francisco (1997), "La historia económica de la provincia de Córdoba: materiales bibliográficos para el estudio", *Axerquia: Historia económica de la provincia de Córdoba*, 17, pp. 6-37.

Acosta Ramírez, Francisco (coord.) (2019), *La aurora de rojos dedos. El Trienio Bolchevique desde el Sur de España*. Granada: Comares.

Aguado, Ana y Ramos Palomo, María Dolores (2002), *La modernización de España (1917-1939): cultura y vida cotidiana*. Madrid: Síntesis.

Aguilar Gavilán, Enrique (1995), *Historia de Córdoba*. Madrid: Sílex.

Aguilar Gavilán, Enrique (2009), "Una aproximación a la Córdoba del primer tercio del siglo XX", en José Cosano Moyano (ed.), *Córdoba contemporánea. Historia, espacio urbano y economía*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, pp. 209-230.

Aguilar Gavilán, Enrique (2010), "Córdoba entre el 'desastre' y el 'milagro económico': ¿esperanza o frustración?", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 158-159, pp. 77-96.

Barragán Moriana, Antonio (1990), *Conflictividad social y desarticulación política en la provincia de Córdoba, 1918-1920*. Córdoba: Ediciones de La Posada.

Barragán Moriana, Antonio (1999), *Dos textos fundamentales para la historia social de Córdoba en el siglo XX: la Comisión y el Instituto de Reformas Sociales: los informes de 1902 y 1919*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba.

Barragán Moriana, Antonio (2000), *Córdoba: 1898/1905. Crisis social y regeneracionismo político*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.

Barragán Moriana, Antonio (2001), "La conjunción republicano/socialista en Córdoba (1909-1914): las dificultades de su acción política y electoral", en José Luis Casas Sánchez y Francisco Durán Alcalá (coords.), *El republicanismo en la historia de Andalucía*. Priego: Patronato Niceto Alcalá Zamora, pp. 221-246.

Barragán Moriana, Antonio y Acosta Ramírez, Francisco (1997), "Elecciones municipales en Córdoba durante la Restauración", en Salvador Forner Muñoz (coord.), *Democracia, elecciones y modernización en Europa: siglos XIX y XX*. Madrid: Cátedra, pp. 379-396.

Barrio Alonso, Ángeles (2004), *La modernización de España (1917-1939). Política y sociedad*. Madrid: Síntesis.

Calvo-Manzano Julián, Marcos (2019), "De la provincia a la capital: el ministro Antonio Barroso Castillo y el éxito de las estrategias familiares de promoción social en la burguesía de la Restauración", en Pablo Ortega-del-Cerro y Antonio Irigoyen López

(eds.), *Profesiones, ciclos vitales y trayectorias familiares entre la continuidad y la transformación (ss. XVII-XX)*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 329-356.

Castejón Montijano, Rafael (1979), *Génesis y desarrollo de una sociedad mercantil e industrial de Andalucía. La Casa Carbonell de Córdoba (1866-1918)*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

Castejón Montijano, Rafael (2009), "Presente, pasado y futuro de la economía cordobesa", en José Cosano Moyano (ed.), *Córdoba contemporánea. Historia, espacio urbano y economía*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, pp. 231-270.

Cosano Moyano, José (ed.) (2009), *Córdoba contemporánea. Historia, espacio urbano y economía*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.

Cruz Artacho, Salvador (coord.) (2015), *Andaluces contra el caciquismo. La construcción de la cultura democrática durante la Restauración*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.

Cruz Artacho, Salvador y Acosta Ramírez, Francisco (2018), "Socialización política, democracia y crisis del sistema monárquico. Un nuevos Sexenio Democrático (1918-1923)", en Salvador Cruz Artacho (coord.), *El Trienio Bolchevique. La influencia de la Revolución Rusa en Andalucía*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, pp. 131-166.

Cuenca Toribio, José Manuel (1993), *Historia de Córdoba*. Córdoba: Publicaciones de la Librería Luque.

Díaz del Moral, Juan (1921), "El movimiento social-agrario en Andalucía-Córdoba", *Diario de Córdoba*, 31 de marzo.

Díaz del Moral, Juan (2009), *Historia de las agitaciones campesinas andaluzas, Córdoba (antecedentes para una reforma agraria)* [1929]. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba.

Domínguez Bascón, Pedro (1993), *La modernización de la agricultura en la provincia de Córdoba*. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba.

Duarte Montserrat, Ángel (2024), "Republican democracy in the southern periphery of Spain: The province of Cordoba (1885-1919)", en Antonio Herrera y Francisco Acosta (ed.), *Rethinking the history of democracy in Spain*. London: Routledge, pp. 101-119.

El Heraldo (2019), "El Patio de la Infanta se llena de 'mujeres morenas' del pintor Julio Romero de Torres". En línea: <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-y-cultura/2019/06/09/el-patio-de-la-infanta-se-llena-de-mujeres-morenas-del-pintor-julio-romero-de-torres-1319424.html> [consulta 20/12/2024].

García Parody, Manuel (2002), *Los orígenes del socialismo en Córdoba: (1893-1931)*. Córdoba: Fundación Pablo Iglesias/Universidad de Córdoba.

García Parody, Manuel (2009), *El germinal del sur. Conflictos mineros en el Alto Guadiato (1881-1936)*. Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces.

García Verdugo, Francisco R. (coord.) (2005), *Francisco Azorín Izquierdo. Arquitectura, urbanismo y política en Córdoba (1914-1936)*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.

González de Molina, Manuel; Herrera, Antonio; Soto, Davis; Cruz, Salvador y Acosta, Francisco (2007), "Historia, identidad y construcción de la ciudadanía. Por una relectura de la historia contemporánea de Andalucía", *Factoría de Ideas. Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces*, 20

pp. En línea: <https://www.centrodeestudiosandaluces.es/publicaciones/historia-identidad-y-construccion-de-la-ciudadania-por-una-relectura-de-la-historia-contemporanea-de-andalucia> [consulta: 21/12/2024].

Gorrell Jaén de McKay, Ángela; Gorrell Jaén de von Zeppelin, Cristina; Gorrell Jaén de Guimaraens, Magdalena y Toribio García, Manuel (2016), *Antonio Jaén Morente, hijo predilecto de Córdoba. Biografía ilustrada*. Córdoba: Utopía.

Guichot, Alejandro (1919), "Historia el Pensamiento Cordobés", *Ideal Médico*, 25, 31 de julio.

Jaén Morente, Antonio (1935), *Historia de la ciudad de Córdoba*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.

Lacomba, Juan Antonio (1984), "Andalucía en la Crisis española 1917-1918. El caso de Córdoba", *Revista de Estudios Regionales*, 17, pp. 275- 289.

López Serrano, Miguel Jesús (2012), *La provincia de Córdoba de La Gloriosa al reinado de Alfonso XII (sept. 1868-1885)*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.

Marín Vico, María José (2005), "Córdoba durante la dictadura de Primo de Rivera", en Francisco R. García Verdugo (coord.), *Francisco Azorín Izquierdo. Arquitectura, urbanismo y política en Córboba (1914-1936)*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, pp. 217-232.

Márquez Solano, Francisco (2014), "¿Julio Romero, de izquierdas?", *Diario Córdoba*, 13 de octubre.

Moreno, Aristóteles (2018), "Una antología rescata 60 poemas, casi todos inéditos, sobre Julio Romero de Torres", *El Día de Córdoba*, 31 de diciembre de 2018. En línea: <https://www.eldiadecordoba.es/cordoba/antologia-poemas-ineditos-romero-torres_0_2003066018.html> [consulta: 21/12/2024].

Obrero Guisado, Rafael (dir.) (2020), *Vida e impacto de una industria. Electromecánicas 1917-2017*. Córdoba: Diputación de Córdoba, Delegación de cultura.

Osuna Luque, Rafael (2000), *El proceso de modernización de la población cordobesa durante el siglo XX*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.

Otero Carvajal, Luis Enrique y Pallol Trigueros, Rubén (eds.) (2017), *La sociedad urbana en España, 1900-1936*. Madrid: Los Libros de la Catarata.

Palacios Bañuelos, Luis (1990), *La etapa contemporánea (1808-1936). Historia de Córdoba*, vol. 4. Córdoba: Monte de Piedad/Caja de Ahorros de Córdoba.

Polonio Armada, Josefa (2016), *Las sinapsis del poder en una sociedad pequeña y cerrada. El caso de Montilla (1902-1975)*. [Tesis Doctoral]. Córdoba: Universidad de Córdoba.

Pujol Andreu, Josep (2001), *El pozo de todos los males. Sobre el atraso en la agricultura española contemporánea*. Barcelona: Crítica.

Ramírez Ruiz, Raúl (2007a), *Córdoba y su provincia (1902-1931)*. [Tesis Doctoral]. Córdoba: Universidad de Córdoba.

Ramírez Ruiz, Raúl (2007b), *Córdoba y su provincia durante el reinado de Alfonso XIII (1902-1931). Un análisis histórico*. Córdoba: Universidad de Córdoba/Diputación Provincial de Córdoba.

Ramirez Ruiz, Raúl (2008), *Caciquismo y endogamia. Un análisis del poder local en la España de la Restauración (Córdoba, 1902-1931)*. Madrid: Dykinson.

Romero Atela, Teresa (1990), *El factor empresarial en el marco de la economía cordobesa (1843-1919)*. [Tesis Doctoral]. Madrid: Universidad Nacional de educación a Distancia.

Romero Atela, Teresa (1996), "La Cámara de Comercio de Córdoba: la era Carbonell", *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía, Andalucía Contemporánea*. Córdoba: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura/CajaSur, Obra Social y Cultural, vol. 2, pp. 417-428.

Ruiz Romero, Manuel (2023), *Andalucismo histórico. Orígenes y evolución en tiempos de Blas Infante*. Córdoba: Almuzara.

Saborit, Andrés (s.f.), *Apuntes históricos. Pablo Iglesias, PSOE y UGT*. Madrid: Fundación Pablo Iglesias. En línea: <https://fpabloiglesias.es/wp-content/uploads/2021/12/apuntes_historicos_pablo_iglesias_psoe_y_ugt-.pdf> [consulta: 21/12/2024].

Sanchiz Salmoral, Manuel (2017), *Córdoba y el cobre. La Electromecánicas 1917-2017*. Córdoba: Ateneo de Córdoba.

Sarmiento Martín, Encarnación (1992), *La Electromecánicas, una gran industria cordobesa (1917-1939)*. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros.

Vaquero Cantillo, Eloy (1987), *Del drama de Andalucía. Recuerdos de luchas rurales y ciudadanas* [1923]. Córdoba: Ediciones La Posada.

Ventura Rojas, José Manuel (2018), *Historia de Córdoba*. Córdoba: Almuzara.

Villena, Miguel Ángel (1993), "'70 cuadros de Romero de Torres para 'romper los tópicos'. Abierta en Madrid la antológica más completa sobre el pintor". En línea: <https://elpais.com/diario/1993/10/05/cultura/749775604_850215.html?event_log=oklogin> [consulta: 15/10/2024].

Watanabe, Masaya (2024), *La Andalucía libertaria. Reforma, revolución y contrarrevolución en el campo andaluz (1868-1939)*. Córdoba: Utopía.

Realismo social en la obra de Julio Romero de Torres

María Dolores García Ramos
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA
mdgarcia@uco.es

Resumen

La producción pictórica de Julio Romero de Torres, bajo grandes parámetros, se arbitra entre la tradición y la vanguardia, si bien, fue fluyendo por diferentes tendencias y temáticas, hecho que lo convierten, como muchos autores han defendido, en un pintor inclasificable de gran interés. Si bien es cierto, su apropiación póstuma por parte del Franquismo le ha hecho un flaco favor al construir en torno a él un discurso cargado de tópicos y lecturas manidas que mutilan gravemente su comprensión.

Para abordar el estudio del pintor partimos de la premisa de que es un hombre imbuido en su tiempo y en su realidad cercana, al tiempo que contaba con alto conocimiento de las nuevas tendencias artísticas. El objetivo de este trabajo es estudiar una parcela de la personalidad artística de Julio Romero de Torres, concretamente aquella que lo vincula con el realismo social.

Palabras clave: Julio Romero de Torres. Pintura. Realismo social. Historia social. Cultura popular. Obreros.

Abstract

The pictorial production of Julio Romero de Torres, under broad parameters, is arbitrated between tradition and the avant-garde, although he was flowing through different trends and themes, a fact that makes him, as many authors have defended, an unclassifiable painter of great interest. Although it is true, its posthumous appropriation by Francoism has done it a disservice by building around it a discourse full of clichés and hackneyed readings that seriously mutilate its understanding.

To approach the study of the painter, we start from the premise that he is a man imbued with his time and his close reality, while at the same time having a high knowledge of new artistic trends. The aim of this work is to study a part of the artistic personality of Julio Romero de Torres, specifically that which links him to social realism.

Keywords: Julio Romero de Torres. Painting. Social realism. Social history. Popular culture. Workers.

1. Sobre la pintura social fin de siglo XIX

El siglo XIX aportó a la Historia del Arte diversas tendencias y corrientes estéticas que fueron desplazando progresivamente a las propuestas anteriores. Pero llegados a las dos últimas décadas de este y el arranque de la nueva centuria, afloran en el panorama internacional una serie de artistas que, hastiados de la gran pintura de historia, de la subjetividad, de lo intrascendente, del mito y la religión, de los temas cotidianos carentes de contenido, sentimentales y emotivos, de un ideal estético encorsetado por leyes clásicas y las academias, y agitados por los cambios del momento presente, centran su atención en los hechos contemporáneos desde una perspectiva realista y comprometida que escudriña con una mirada analítica el interior de la sociedad (Gaya Nuño 1958: 379). Esta tendencia encontró sus antecedentes cercanos en la obra de autores como Francisco de Goya, quien desde la sátira y el sarcasmo, ofrece una visión crítica de los acontecimientos históricos y protagonistas de la sociedad de su tiempo (cfr. Soubeyroux 2010).

Si bien es cierto, será el naturalismo literario el que defina los cimientos de esta nueva inquietud artística desde la novela. Este buscaba narrar de forma objetiva la realidad; contar y analizar el mundo próximo con objetividad documental atendiendo a todo tipo de hechos, desde los más mundanos, míseros y repulsivos hasta los más heroicos y bellos. Siendo la crítica, el determinismo y la denuncia social rasgos fundamentales de esta tendencia, que atiende a registros estéticos diversos como el realismo, la sátira o la oposición entre lo bello o lo feo, dando pie al esperpento y la caricatura. Dicho lo cual, cabe resaltar que las novelas de Émile Zola fueron traducidas a diferentes idiomas y, por tanto, fueron determinantes para la aceptación de esta tendencia en toda Europa (Barón 2024: 16). En España, concretamente, destacaron las obras Emilia Pardo Bazán y Vicente Blasco Ibáñez.

Paralelamente, Auguste Comte desarrolla el pensamiento positivista, que tuvo gran repercusión en el realismo social. Este estaba muy condicionado por los cambios históricos, políticos y sociales que venían fraguándose en Europa desde la Revolución Francesa y la llegada de la Ilustración, quien pensaba que habían derivado en una sociedad anárquica (cfr. Chazel 2015 y Silva Vega 2017). De este modo, propone para restituir el orden social recurrir a los avances científicos y a la naturaleza. De ahí que las corrientes plásticas realistas se centrasen con posterioridad en la descripción objetiva de las cosas.

Así las cosas, confluyen en Francia diversos autores que de forma independiente se interesan por captar en sus lienzos la realidad inmediata que les rodeaba (cfr. Fried 2003 y Novotny 2008), de entre los que sobresalen por la repercusión que tuvieron sus propuestas: Daumier, Courbet, Millet o los maestros de la escuela de Barbizon. La observación y el conocimiento de lo real, en la línea de los ideales de Comte, marcaron los pasos a seguir de la pintura que se impuso a partir de la década de 1880. En efecto, las revoluciones industriales y obreras, la nueva burguesía, el desarrollo urbano de las ciudades, o los cambios políticos y económicos que marcaron el siglo XIX se convirtieron en fenómenos físicos y visuales analizables con base científica. Finalmente se implantó la temática social, en detrimento de la gran pintura de historia, de la que ya dieron cuenta contemporáneos como el historiador francés Charles Bayet en los siguientes términos:

> Les artistes s'attachent avec une sollicitude plus vive à reproduire les types et les scènes de la vie populaire ; ils suivent l'ouvrier dans la rue, à l'atelier, dans sa demeure ; ils cherchent à exprimer son labeur, ses sentiments, ses joies, ses tristesses. Par là ils entrent en communion plus directe avec cette démocratie qui, sous des formes diverses, tend à conquérir dans tous les pays une plus large place au soleil[1] (1905: 444).

En relación con lo expuesto, afloran nuevas temáticas que pusieron el foco en la trascendencia de lo social, en los procesos políticos, ideológicos y sociales, en la clase trabajadora y en la lucha obrera y en otros sujetos antes vulnerables –ocultados por la sociedad y la tradición–, como las prostitutas, los emigrantes, los enfermos o las mujeres. En definitiva, eso que denominamos realismo social pictórico trataba de ofrecer una mirada objetiva de la historia social del momento presente, captar y presentar el mundo y la realidad cercana. Si bien es cierto, se debe matizar que el interés por lo social por parte de los artistas del diecinueve no era una novedad, diversos ejemplos encontramos a lo largo de la Historia del Arte, pero lo que sí lo fue es la forma de abordarlos con la inclusión de la perspectiva realista.

En otro orden de cosas, no todo el realismo social atendía a los mismos intereses. A este respecto, el profesor Gaya Nuño matizó dos líneas para esta tendencia: una "emotiva y sentimental, de temas cotidianos" (Barón 2024: 15), tradicionalmente valorada en un segundo plano a pesar de que también daba cuenta de forma objetiva de la realidad social; y otra de tintes más críticos y provocadores que buscaba escudriñar y analizar los infortunios de la sociedad con un evidente tono de denuncia.

Ante este panorama, en las grandes exposiciones nacionales españolas, como las de Madrid, Barcelona o Bilbao; o las diferentes citas periódicas del Salón de París, organizadas por las Academias de Bellas Artes, empezaron a ser aceptadas, con cada vez más frecuencia, pinturas de temática social. Un hecho decisivo para la difusión y aceptación de lo social en la pintura en España fue la participación del sevillano Luis Jiménez Aranda en el Salón parisino en 1889, con el lienzo *Una sala del hospital durante la visita del médico en jefe*, realizado en ese mismo año. Fue considerada como la primera obra vinculada al realismo social en obtener una medalla de honor en esta cita. El logro lo replicó en la Exposición Nacional de Madrid de 1892 (AA.VV. 2020: 517-520). La prensa de la época no tardó en hacerse eco con gran entusiasmo del desplazamiento definitivo de la pintura de historia a favor de lo social y valoraron positivamente la gran modernidad de la obra (Viera de Miguel 2011:542); se daba por implantada una nueva tendencia. Así lo expresaba el periodista francés Armand Gouzien en *La Ilustración Española y Americana*:

> [...] A pesar de todas las solemnidades históricas; a pesar de todas las ceremonias pomposas que la rodean; a pesar de los reyes, príncipes, prelados, que hacen gala junto a este modesto cuadro de sus magnificencias, esta página arrancada a la vida cruel del hospital, nos atrae y nos conmueve, dándonos la intensa sensación de realidad, vista sencilla y fielmente traducida (1889: 103).

1 "Los artistas se dedican con mayor cuidado a reproducir los tipos y escenas de la vida popular; siguen al trabajador en la calle, en el taller, en su hogar; buscan expresar su trabajo, sus sentimientos, sus alegrías, sus tristezas. De este modo entran en comunión más directa con esta democracia que, bajo diversas formas, tiende a conquistar un mayor lugar bajo el sol en todos los países" (Traducción libre de la autora).

Sin embargo, la pintura social naturalista seguía encontrándose con dificultadores para acceder a estas exposiciones y ser valorada con éxito. Los jurados continuaban anclados en discursos pretéritos y empleaban juicios de valor propios de la pintura de historia, como las cuestiones relativas a la composición, el dibujo, el color, la expresión o el tratamiento adecuado del tema según los parámetros tradicionales (Barón 2024: 17). En este último aspecto es donde lo social tenía serias dificultares para encajar en los cánones de la Academia. Así, la obra de muchos autores pasó a exponerse en el Salón de los Rechazados (Caparrós Masegosa 2014: 21-22), como veremos más adelante en el caso de *Vividoras del amor* de Julio Romero de Torres.

Situándonos en el asunto concreto de este trabajo, el estudio de las aportaciones al realismo social de Julio Romero de Torres, esta tendencia en España, como hemos ido desgranando, se verá fuertemente influenciada por los efluvios venidos de Francia. El contexto artístico hispano también estará marcado por los cambios económicos y sociales de final del siglo XIX y principios del XX. Hay que destacar el panorama político que se vive entre 1885 y 1910, marcado por el denominado "turnismo" fruto del pacto entre Cánovas del Castillo y Sagasta y el inicio del gobierno del liberal José Canalejas y la crisis de 1898. A lo largo de estas décadas se produjo una gran transformación artística y cultural (Mainer 1981), que en lo pictórico deriva en la implantación del naturalismo y lo social, incluso en la gran pintura de historia (Barín 2024: 15).

2. Julio romero de torres: un pintor social

La obra de Julio Romero de Torres (1874-1930), desde sus inicios formativos bajo el tutelaje paterno[2], la observación de la historia de la pintura cordobesa en las colecciones del Museo Provincial de Pinturas de Córdoba y sus clases en la Escuela Provincial de Bellas Artes, en la que ingresó con diez años en 1884 (García de la Torre 2008: 22); hasta sus últimas obras realizadas en el contexto de la sala que se le dedica en la Casa de Córdoba de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 (cfr. García Ramos 2018) irá pasando por diferentes intereses estéticos y temáticos. A lo largo de su trayectoria el pintor ha ido cosechando tanto triunfos como rechazos y consolidando su proyección desde circuitos puramente locales y domésticos hasta nacionales e internacionales. Además, consiguió desarrollar una personalidad pictórica sólida y paradigmática marcada por un proceso madurativo en evolución constante. Así, desde sus primeros trabajos centrados en ilustraciones y dibujos de corte académico y copias de las pinturas del Museo del Prado, fue asumiendo las tendencias fin de siglo hasta 1906-1907, período que consideramos supuso un punto de inflexión en su asentamiento artístico, cuando aflora un trabajo "complejo y de difícil encaje" con el que asume la modernidad de los ismos y conjuga perfectamente con la tradición (Pérez Rojas 2019: 73-76), en el que se aprecian influencias de la realidad social, cultural y artística del momento.

Si bien es cierto, este estudio se centra en la vertiente social de Romero de Torres y estas cuestiones no eran ajenas en el entorno familiar. Como señala García de la Torre, el pintor adquirió «fuertes inquietudes sociales por directa influencia paterna, como la

2 Rafael Romero de Barros (1832-1895) llega a Córdoba procedente de Moguer en mayo de 1862 como conservador por el Museo Provincial de Pinturas de Córdoba.

pertenencia a la Asociación Obrera Cordobesa de "La Caridad"» (García de la Torre 2013: 108), fundada por el Conde de Torres Cabrera y el propio Romero Barros, institución creada para ayudar a los obreros y sus familiares en cuestiones de educación, trabajo, salud o pensiones (García de la Torre 2019: 13).

En igual forma, su hermano Rafael Romero de Torres (1865-1898), el tercero de la familia y quien desarrolló una interesante actividad artística que se inicia y consolida con períodos formativos en las Escuelas de Bellas Artes de Córdoba y de San Fernando de Madrid, diversos viajes y la obtención de una pensión de tres años en Roma concedida por la Diputación de Córdoba (Bru Romo 1971: 110/García de la Torre 2019: 14-16 y Mudarra Barrero 1990: 485-493), será un claro referente en el gusto por lo social. A pesar de su formación académica y de desarrollar temas propios de la pintura de historia, a su vuelta de Roma en 1889, "su preocupación social le llevará a experimentar otros géneros" (Mudarra Barrero 1990: 493), inquietudes que materializa en la trilogía que se deriva de su estancia en Roma. Nos referimos a *¡Sin trabajo!* (1888) –obra con la que obtuvo la beca–, *Los últimos sacramentos* o *El albañil herido* (1890) –lienzo que realizó en Roma y que envió a Córdoba (fig. 107)–, y *Buscando patria* o *Emigrantes a bordo* –pintada a su vuelta ya en 1892– (García de la Torre 2019: 17).

Estas obras remiten al mundo del trabajo y a los procesos de desarraigo social derivados de las revoluciones industriales y sociales de las dos últimas décadas del siglo XIX, que fueron testigo de numerosos hechos dramáticos con fuertes consecuencias en la sociedad. Durante la Restauración, el sector primario fue una de las principales actividades económicas nacionales y muchos artistas abordaron temáticas centradas en los trabajos del campo y el mar, los procesos fabriles, la emigración en busca de trabajo, la precariedad laboral, la mujer obrera y la lucha del proletariado.

La primera de la trilogía, *¡Sin trabajo!*, plantea una crítica sobre la pobreza y marginación social, concretamente sobre el paro obrero que "resultaba penoso para las familias, pues las abocaba sin remedio a la miseria" (Barón 2024: 42). Rafael Romero de Torres plantea el tema a partir de un retrato familiar en un ambiente doméstico humilde en el que todos los miembros de la familia –madre con un bebé, un niño y una niña– acompañan con resignación el fracaso paterno por no poder mantenerlos. La segunda, *Los últimos sacramentos* pone el acento en la inseguridad en el trabajo con un claro sentido de denuncia social. Representa a un albañil herido próximo a la muerte, rodeado de familiares y el sacerdote encargado de darle el Viático, cuya presencia refuerza la idea del poder que la Iglesia seguía ostentando en estos momentos. Es interesante resaltar la presencia de los vulnerables –mujer e hijos–, como una constante en estas obras, al considerarlos las principales víctimas de las luchas ideológicas, políticas nacionales y de las acciones paternas. Se considera una de las primeras obras en tratar los accidentes y peligros laborales en ciertas clases obreras, para quienes no se hizo un intento de protección en España hasta 1900 con la promulgación de la Ley de 30 de enero de Accidentes de Trabajo. Barón explica: "En el ámbito de las artes plásticas el accidente laboral agregaba un factor de dramatismo debido a las circunstancias sociales que concurrían en el trabajador, que quedaba totalmente desprotegido" (2024: 36). Y la tercera y última de la trilogía, *Buscando patria*, obra con la que obtuvo la tercera medalla en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Madrid en 1892. Aquí propone una particular visión del tema de la emigración al destacar la diversidad de tipos

sociales afectados por este fenómeno. Cuba fue uno de los destinos predilectos de muchos emigrantes españoles en 1886 y fuente de inspiración para muchos artistas que plasmaron este fenómeno desde embarcaciones y entornos marinos, centrándose en el drama de la partida y en el desarraigo.

Volviendo al tema que nos ocupa, con este bagaje y antecedentes (cfr. García de la Torre 2003: 71-90) no es extraño que Julio Romero se interesase por la representación de escenas de temática social para algunos de sus lienzos. A este respecto, Pérez Rojas sitúa el modernismo y el costumbrismo como las tendencias con las que el pintor desarrolla sus primeras obras en esta línea, pero siempre con el aporte realista del naturalismo (2019: 80-82), y en sus últimos años en la modernidad de las vanguardias.

En consecuencia, en el desarrollo de las artes plásticas en los últimos años del siglo XIX, se impone una visión más trágica de la vida, en la que los grandes héroes de la pintura de historia se convierten en trabajadores y gentes populares anónimas. A este respecto, no podemos afirmar que su pintura se centrase en exclusividad en la representación del trabajo, en la crítica del movimiento obrero o en los conflictos sociales; más bien podemos hablar de que a sus propuestas de corte costumbrista le aporta un matiz social fruto, de lo que sí afirmamos, del interés que este exhibe por su tiempo, donde trata los asuntos con gran afán descriptivo, en unas ocasiones con carga simbólica –en la estela de Puvis de Chavannes– y en otras psicológica, que vienen a romper con la norma académica.

En lo que sigue, atendiendo a una clasificación temática, vamos a analizar una selección de obras de Julio Romero de Torres con el objetivo de dar cuenta de la práctica del realismo social en su producción. De igual forma, se va a analizar cómo el pintor con estas obras evidencia una sensibilidad social con la que presenta asuntos que ya sea por la naturaleza de estos o por su tratamiento quedan al margen de las valoraciones de la crítica oficial. Por su parte haremos referencia a las desigualdades sociales, al trabajo, a los vulnerables a través de la maternidad, la infancia y la pobreza, a la piedad, a la educación, la muerte o la prostitución.

2.1. La muerte

Uno de los primeros asuntos sociales abordados por Romero de Torres es el de la muerte. La muerte, como sujeto plástico, no era nuevo para la historia del arte, los artistas desde Roma, pasando por la Edad Media, el Barroco y el arte académico se han interesado por su representación, siempre acorde con el contexto de cada época.

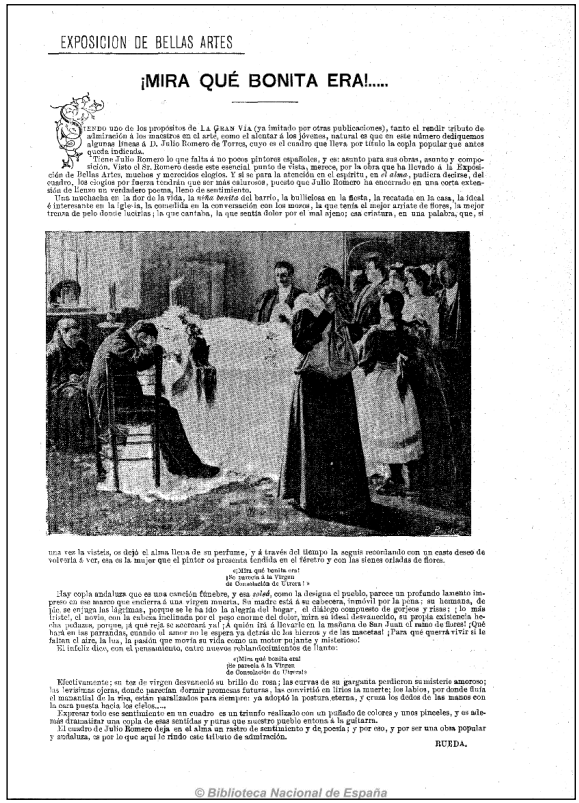
En las dos últimas décadas del siglo XIX se produjeron mejoras sanitarias y sociales que derivaron en un ascenso de la esperanza de vida, si bien, la población vulnerable, como mujeres –que se enfrentaban a condiciones precarias durante sus partos– y los niños, seguían dando índices de mortalidad elevados. Los contextos rurales y populares fueron, a su vez, los que más sucesos generaron, siendo de interés para los pinceles la representación de la desgracia, los acontecimientos dramáticos, la belleza asociada a la muerte y los decesos infantiles (Barón 2024: 34-36).

El infortunio inesperado enfatizado con la presencia de la muerte unida a la belleza centra la representación de una de las primeras obras de temática social de Romero de Torres. Se trata de *¡Mira qué bonita era!*, fechada en 1895 (fig. 108), lienzo con el que concurre a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1895 y con el que obtiene una mención honorífica (Barón 2024: 35/García de la Torre 2008: 38

y Pérez Rojas 2019: 78). En él se narra la historia de un velatorio, un acontecimiento de carácter social que, como explica Pedro Massa, muestra al pintor como "un hombre de su tiempo y de su tierra y quería que su arte fuese expresión y espejo de uno y de otra". El escritor continúa describiendo los orígenes populares de la historia representada, donde da cuenta de su relación con el flamenco y con el retrato de las clases sociales más humildes, tan frecuente en la pintura realista social, en los siguientes términos:

> A tal fin, miró a su alrededor, y un hecho sencillo y doloroso, anécdota de todos los días le dio el motivo de su primer lienzo. En el barrio de Santa Marina murió una muchacha en el albor de la mocedad, quince años. Era como un lucero. Julio la vio en el ataúd blanco cubierta de azucenas, y con emoción casi angustiosa de adolescente resolvió pintarla. Y éste es el cuadro: la doncella muerta en pobrísima habitación, y como título el primer verso de la clásica "soleá":
>
> ¡Mira qué bonita era!...
> ¡Se parecía a la Virgen
> de Consolación de Utrera! (1947: 12).

En este lienzo, donde las influencias de la pintura paterna y de su hermano Rafael aún se mantienen, lejos de ser una mera escena costumbrista despliega un fuerte naturalismo social. En él se destaca la representación tan característica que realiza de cada uno de los tipos que participan en este acompañamiento a la difunda al detenerse en la psicología de sus expresiones y actitudes, donde unos evidencian el dolor y otros lo contienen, unos la resignación y la pena y otros la curiosidad[3].



EXPOSICION DE BELLAS ARTES

¡MIRA QUÉ BONITA ERA!.....

© Biblioteca Nacional de España

Figura 16. Rueda: "Exposición de Bellas Artes. ¡Mira qué bonita era...!". Fuente: *Revista La Gran Vía de Madrid* en su número de 26 de mayo de 1895.

2.2. La educación y la infancia

La sociedad española de 1900 mostraba altos índices de analfabetismo que fueron preocupación de diferentes sectores de poder. Destaca la labor realizada por la Institución Libre de Enseñanza –fundada en

3 El Museo Julio Romero de Torres de Córdoba conserva un boceto de pequeño formato en el que a pesar de su técnica esbozada ya se da cuenta del interés del pintor por la diferenciación de los tipos sociales y sus expresiones.

1875 por Giner de los Ríos–, centrada en la renovación de todos los niveles educativos; el novedoso tratamiento de la educación en la Carta Magna de 1876, donde a pesar de darle el control a la Iglesia, se permitía la libertad educativa; y la implantación de la educación obligatoria hasta los doce años en 1900 por parte del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Este contexto en el que la educación de la infancia seguía dando muestras de insuficiencia fue muy representado por los pintores del momento, a quienes les atrajo "la inocencia y la espontaneidad" de la infancia, como "cualidades que se perdían en la edad adulta" (Barón 2024: 26-27). La presencia de la mujer vinculada la educación y la infancia era otra de las cuestiones relevantes, debido al papel de cuidadoras, madres y maestras –desde la enseñanza doméstica– que a estas se les atribuía.

Así las cosas, Julio Romero realiza alrededor de 1906 un grupo de lienzos en los que los niños y las mujeres son los protagonistas, caracterizados por la expresión melancólica de sus rostros y la evidencia de la miseria, la precariedad y el analfabetismo de estos tipos sociales. En *A la amiga*, obra fechada en 1906 (Barón 2020: 208-209), se interesa por la realidad de unas escuelas de niñas muy arraigadas en la tradición andaluza (fig. 110). Siguiendo el estudio sobre estos espacios de Revuelta Guerrero y Cano González:

> La escuela de amiga constituye un hecho histórico no esporádico, sino generalizado, al menos en Andalucía y algunas otras zonas de la geografía española (como las dos Castillas). Las escuelas de amiga presentaron dos variantes en su manifestación: como escuelas de párvulos y como escuelas populares de niñas. Regentadas por mujeres se constituyeron igualmente en espacios femeninos de trabajo (2010: 155).

Concretamente, en esta obra, se representa la versión de la amiga de escuelas de niñas, frecuentadas por familias sin recursos. Romero de Torres muestra con esta obra una fuerte inquietud social desplegando una estética más apegada a sus trabajos simbolistas posteriores que al naturalismo anterior, pero que a pesar de ello no resta compromiso con el análisis de la situación precaria de los tres personajes protagonistas: una joven y dos niñas vestidas con babi, camino de la amiga. La obra tiene un claro precedente compositivo en *Esperando*, realizada un año antes (Barón 2024: 177), si bien, lejos de ser una obra de tinte social, la podemos vincular con el costumbrismo doméstico.

El lienzo formó parte del lote de siete obras que se presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906, del que formaba parte *Vividoras del amor* –a la que nos referiremos más adelante–, que acaparó el interés de la crítica por el revuelo que causó su exclusión del certamen. A pesar de esto, las líneas dedicadas *A la amiga* apreciaron su carácter social y fue valorada positivamente por la sencillez, expresividad y cercanía del tratamiento de estos personajes que materializaban la marginación social y la pobreza de la Córdoba del momento. Para ello se vale de varios recursos: por un lado, la elección de una paleta apagada y poco variada; por otro, la fuerza expresiva de la joven concentrada en la oscuridad de su mirada; y por último, la actitud triste y resignada de la niña mayor.

2.3. Ideología y reivindicación obrera

La clase trabajadora, su lucha y sus reivindicaciones fueron uno de los primeros asuntos tratados dentro del realismo social de Romero de Torres. Esta afirmación se sustenta en la ilustración que publica la revista

La Gran Vía de Madrid en su número de 28 de abril de 1895, que firma, y titula *El descanso. Pensando el 1° de Mayo (fig. 104)* (Romero de Torres 1895).

El contexto de esta obra está en la revolución del trabajo y las reivindicaciones para la erradicación de la precariedad de los obreros que caracterizaron el novecientos y que terminaron en muchos de los casos con enfrentamientos con las fuerzas de represión. A pesar de las condiciones laborales tan nefastas existentes en los sectores más populares, una serie de avances en sus derechos, como la Ley de Asociaciones de España de 1887, fomentó la actividad sindical. La lucha política y la defensa de los ideales y derechos devino en un panorama de huelgas[4] constantes como herramienta para defensa de la clase trabajadora (cfr. Pérez Ledesma 1990: 165-201). Los trabajadores no eran más que meras personas de origen humilde que, como único sustento de sus familias, buscaban dignidad, pero que eran represaliados sin sueldo o con la cárcel.

Este asunto fue de interés para muchos artistas, como señala Barón, siendo el caso de Julio Romero quien plasma en *Conciencia tranquila* "la nobleza del obrero, convertido en un ejemplo de moral que asiste impasible a los registros de policías y oficiales de juzgado" (2024: 45). Con este lienzo, fechado en 1897, se postuló en 1899 para optar a una beca de estancia en la Real Academia de España en Roma, con una temática ajustada al lema propuesto por el jurado: "El anarquista y su familia" (Valverde Candil/Piriz Salgado 1989: 22). A pesar de que no obtuviera la beca, le valió para ganar una tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1899. El objetivo de la Academia con la proposición de este tema no era el de resaltar los valores de honor, la lucha y la lealtad ideológica, sino el de servir como lección moralizante. Si bien, en la mayoría de las obras presentadas se evidencia una dura crítica a la realidad social de la clase trabajadora y sus familias.



Figura 17. Julio Romero de Torres. *Conciencia tranquila*, 1897. Fuente: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

4 En España el derecho de huelga se reconoció hasta la Ley de huelgas y coligaciones, de 27 de abril de 1909.



Figura 18. Julio Romero de Torres. *Horas de angustia*, 1900. Fuente: Museo Julio Romero de Torres.

La obra de Romero de Torres, trabajada con gran realismo en el que la luz juega un papel destacado para enfatizar el dramatismo, desarrolla un tema de reivindicación obrera, en la que la estabilidad familiar se ve amenazada por la lucha. En este caso las víctimas son la mujer, que aparece llorando al fondo de la estancia con un bebé entre sus brazos, y el niño que se aferra al padre con temor y desconfianza hacia aquellos que han asaltado el domicilio. En contraposición, la actitud impasible del padre, listo para ser apresado, fiel a sus ideales, pero con la carga de la familia.

Otra obra con la que Julio Romero vuelve a la cuestión de la precariedad de los trabajadores y sus familias es *Horas de angustia*, fechada en 1900. En esta ocasión la denuncia social es más sutil, pudiendo llevar al espectador a una interpretación errónea sobre lo representado, si bien, el simbolismo dramático conferido a la obra la hacen excepcional. Se representa en un humilde interior domestico a una madre imbuida en la tristeza y resignación junto a la cama en la que se encuentra su hijo próximo a la muerte. De este solo se muestra el testigo de sus manos, como, nuevamente, el único sustento familiar. La fuerza expresiva del rostro femenino, con la oscuridad de su mirada, da cuenta de la miseria y las duras condiciones de vida de las clases más populares. A su vez, el tono vibrante de la pincelada suelta y la luz proveniente de la vela situada en el suelo en el primer término, crean un contraste dinámico con la luz que entra por la ventana del fondo.

2.4. La mujer trabajadora

En el epígrafe anterior se ha mencionado la relevancia social que tuvo el hombre como prácticamente único soporte económico familiar y cómo esa dependencia del trabajo paterno llevó a la vulnerabilidad de mujeres y niños. Como contrapartida, la entrada de la mujer al mundo laboral se hizo realidad gracias a las sucesivas revoluciones industriales y obreras. A este respecto, hemos de matizar que los altos índices de analfabetismo femenino redujeron los sectores a los que estas podían acceder, donde el campo o las fábricas eran, prácticamente, los únicos lugares en los

que había mujeres trabajadoras. Shubert matiza que: "De las mujeres se esperaba que se casaran y no que desempeñasen actividades públicas; recibían, por tanto, una educación acorde con esta expectativa". A lo que añade: "A lo largo del siglo XIX la mayoría de las mujeres trabajaban en agricultura. Muchas estaban empleadas en explotaciones familiares, prestando un trabajo no pagado a pequeños y esforzados propietarios" (1991: 56, 59).

Este contexto sirvió como fuente de inspiración para muchos autores y es el que se representa en *Las aceituneras*, lienzo realizado por nuestro pintor hacia 1904 con el que ganó la tercera medalla en la Exposición Nacional de Madrid de ese mismo año (AA.VV. 1994: 93 y Pérez Rojas 2019: 90). La obra representa una imagen ciertamente asumida por el imaginario popular en la que un grupo de jornaleras andaluzas están en pleno proceso de recogida de la aceituna. La dureza del trabajo físico de un olivar andaluz que por entonces no imaginaba los futuros métodos mecánicos de recolección, se evidencia por el terreno en pendiente[5] que marca una diagonal en la composición otorgándole un dinamismo alejado de la quietud escultórica de las campesinas de Millet y de los paisajistas de la Escuela de Barbizón y que contrarresta con la aparente alegría de las protagonistas. De igual forma, vemos a las jornaleras del primer término transportar pesados cestos de mimbre cargados con las aceitunas que al fondo están recogiendo directamente desde el suelo otras compañeras. Una obra, ciertamente, inmersa en los discursos del realismo rural francés de fin de siglo, si bien, enraizado en la realidad y tradición popular cercana a Romero de Torres.



Figura 19. Julio Romero de Torres. *Las aceituneras*, 1904 ca. Fuente: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

2.5. La prostitución

Ciertamente, donde encontramos la vertiente social más comprometida, crítica y sincera de Julio Romero de Torres es en la representación de la marginalidad y en la crítica a una sociedad prejuiciosa que conduce a algunos grupos a la vulnerabilidad y la pobreza. Hacemos referencia, pues, a la prostitución como asunto pictórico que emana de un contexto que Barón analiza:

> Durante la Restauración, la consideración infamante de la prostitución convivió con una actitud permisiva que, avanzando el periodo, fue matizada por la exigencia el control sanitario que los nuevos principios higienistas demandaban. Las ordenanzas relativas a la prostitución, en su mayoría municipales, contemplaban, además de la imposibilidad práctica de su erradicación, los

5 El olivar en pendiente es un sistema de cultivo condicionado a la topografía desnivelada del terreno característico de la zona norte de la provincia de Córdoba.

> aspectos de su inmoralidad y de su peligro para la salud pública (2024: 38).

Este tema fue el elegido en 1906 para *Vividoras del amor*. La obra, está ampliamente estudiada por Pérez Rojas, quien establece un diálogo con *Las señoritas de Aviñón* de Picasso (1906) y analiza la repercusión que tuvo en la pintura y crítica del momento (2003: 123-156). Romero de Torres la realizó para participar en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1906, pero fue destinada al Salón de los Rechazados por considerarse inmoral y expuesta durante una semana en el Centro Andaluz de la calle Alcalá en Madrid (Pérez Rojas 2019: 98-99). Hecho del que se hace eco la prensa de la época. Así lo recoge *El Universo* de Madrid el 29 de abril de 1906 en un artículo titulado "¿Arte y artistas?":

> El Jurado de la Exposición de Bellas Artes, examinando las obras presentadas al concurso para decidir acerca de su admisión, no pudo menos de apartar la vista con repugnancia de cuatro lienzos «que, por la índole del asunto, no deben figurar en público certamen por cuanto ofenden á la decencia y el decoro», según expresión del mismo Jurado en la consulta que dirigió al ministro y fué objeto de la real orden que en otra sección de EL UNIVERSO verán nuestros lectores.
>
> Los indecorosos é indecentes cuadros se titulan, según dicen varios periódicos en que leemos la noticia. *El Sátiro*, *En espera*, *Naná*, *Vividoras del amor*; y el crítico de Bellas Artes de *Diario Universal*, J. B. G., coincidiendo en sus apreciaciones con el Jurado de la Exposición asegura que «sus títulos solos son el marchamo de un contrabando repulsivo», y el asunto de ellos «tres notas inmorales presentadas á la Exposición con un desenfado y un desahogo sin nombre» (PM 1906: 2).



Figura 20. Julio Romero de Torres. *Vividoras del amor*, 1906. Fuente: Fondos Artísticos de la Fundación La Caja de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.

El ataque al lienzo de Romero de Torres no incluía valoraciones sobre su calidad técnica sino que venía provocado por el tratamiento tan audaz que había dado a una iconografía que, si bien no era ajena a la pintura, sí destacó por la veracidad y cercanía con la que se presentaba. A pesar del rechazo del Jurado, con esta obra consiguió incorporarse en el listado de artistas que buscaban renovar la pintura social. Tal vez, al hilo de este suceso, son recurrentes las ideas de Diderot sobre las Academias, quien las consideraba espacios que terminan con la libertad e imaginación del artista y fomentan la falsedad y el amaneramiento (Diderot 1795) al convertirse en un mero control del arte.

Pero no todo fueron críticas, Emilia Pardo Bazán, feminista acérrima, valoró el tratamiento del asunto y

lo calificó como "documento tristísimo de nuestra degradación y perversidad mora" (Barón 2024: 290); y es ahí donde radica la aportación de Romero de Torres al no plantear una crítica directa a la prostitución, sino a la sociedad que la genera.

Vividoras del amor no será la única obra en la que el pintor cordobés se interese por la prostitución como sujeto de denuncia. *Nocturno* (fig. 112) o *Chiquita piconera*, ambas de 1930, son dos lienzos en los que tanto las protagonistas como los lugares que habitan dan cuenta de la marginación social.

3. Reflexión final

Después del recorrido expuesto por los temas sociales que destacan de la producción de Julio Romero de Torres, podemos afirmar que el sentido social de su pintura no responde en exclusividad a un momento concreto de su trayectoria ni a una expresión estética, sino que va adquiriendo diferentes expresiones y es una constante en su obra formando parte del proceso madurativo del autor.

En Julio Romero de Torres, el realismo social, la dimensión social de su pintura y el interés de esta radica en la forma de interpretar los argumentos que selecciona, donde arbitra de forma magistral el naturalismo, el simbolismo y la psicología con la tradición y la cultura popular. La historia, la política, la sociedad, la historia del arte y la estética forman parte significativa de este elenco de obras vinculadas al realismo social que hemos abordado. A su vez dan cuenta de la evolución pictórica del autor situándolo como un hombre de su tiempo comprometido con la representación de la realidad histórica.

La pintura realista social de Julio Romero de Torres, como hemos podido advertir, no busca la crítica mordaz como pauta, sino la renovación pictórica basada en la idea, en el compromiso y en la reflexión sincera sobre la contemporaneidad. De este modo, su obra se ajusta perfectamente a la descripción de la crítica que se le hace a Santiago Fillol por su lienzo *Revolución* de 1904 –actualmente desaparecido– y que recoge Pérez Rojas:

> El pueblo reconquista su puesto de preferencia en el arte y se convierte en héroe único. Acusa este resurgimiento de la pintura de ideas entre nosotros un alarde de intelectualismo en los pintores a la moderna. Miran más a lo porvenir que al pasado. Naturalmente, la labor de los grandes devotos de un ideal hondamente humano, es hacerlo carne, nervio, sangre, algo vivo que, por transposición del sentimiento, por sugestión artística, aliente y empuje á los hombres hacia más altos destinos, por caminos nuevos, al reinado de la felicidad y de la justicia (2019: 99).

Referencias bibliográficas

AA.VV. (1994), *Julio Romero de Torres desde la Plaza del Potro*. Madrid: Electra.

AA.VV. (2019), *Julio Romero de Torres. Social, Modernista y sofisticado*. Valencia: Fundación Bancaja.

AA.VV. (2020), *Una mirada laboralista a la pintura del Prado*. Madrid: Boletín Oficial del Estado.

Barón, Javier (2020), "A la amiga, 1905-1906", en Alfonso Palacio Álvarez y Gabino Busto Hevia (coord.), *Guía del Museo de Bellas Artes de Asturias*, pp. 208-209.

Barón, Javier (ed.) (2024), *Arte y transformaciones sociales en España. 1885-1910*. Madrid: Museo Nacional del Prado.

Bayet, Charles (1905), *Précis d'histoire de l'art*. Paris: Picard.

Bru Romo, Margarita (1971), *La Academia española de Bellas Artes de Roma, 1873-1914*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, p. 110.

Cano González, Rufino (2010), «'Las escuelas de amiga': espacios femeninos de trabajo y educación de párvulos y de niñas», *Aula*, 16, pp. 155-185. En línea: <https://revistas.usal.es/tres/index.php/0214-3402/article/view/7440/8481> [consulta: 14/01/2025].

Caparrós Masegosa, Lola (2014), *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de bellas artes (1901-1915)*. Granada: Universidad de Granada.

Chazel, François (2015), "Hacia una revaluación del lugar de Augusto Comte en la Historia de la Sociología", *Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales*, 31, pp. 15-33. DOI: https://doi.org/10.5944/empiria.31.2015.14536.

Diderot, Denis (1795), *Essais sur la peinture*. Paris: Fr. Buisson. En línea: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56237255/f1.item.textelmage> [consulta: 14/01/2025].

Fried, Michael (2003), *El Realismo de Courbet*. Madrid: La balsa de la Medusa.

García de la Torre, Fuensanta (2003), "Julio Romero de Torres: antecedentes y consecuencias de un pintor", en AA.VV., *Julio Romero de Torres: símbolo, materia y obsesión*. Madrid: TF Editores, pp. 71-90.

García de la Torre, Fuensanta (2008), *Julio Romero de Torres (Córdoba 1874-1930)*, Madrid: Arco Libros.

García de la Torre, Fuensanta (2013), "Julio Romero de Torres: Apuntes para una biografía", en Lourdes Moreno (coord.), *Julio Romero de Torres. Entre el mito y la tradición*. Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 107-124.

García de la Torre, Fuensanta (2019), "Los Romero de Torres, una familia más allá de la pintura", en Francisco Javier Pérez Rojas (ed.), *Julio Romero de Torres. Social, modernista y sofisticado*. Valencia: Fundación Bancaja, pp. 9-37.

García Ramos, María Dolores (2018), "Estudio histórico museográfico de la Sala Julio Romero de Torres para la Casa de Córdoba de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929", *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 24, pp. 122-137. DOI: https://doi.org/10.46661/atrio.4246.

Gaya Nuño, Juan Antonio (1966), *Arte del siglo XIX*. [1958]. Madrid: Plus Ultra (Ars Hispaniae, XIX).

Gouzien, Armand (1889), "Exposición Universal de París. Bellas Artes", *La Ilustración Española y Americana*, 31, 22 de agosto, p. 103.

Mainer, José Carlos (1981), *La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra.

Massa, Pedro (1947), *Romero de Torres*. Buenos Aires: Luis D. Álvarez.

Mudarra Barrero, Mercedes (1990), *Arte y teoría estética del romanticismo al simbolismo: la familia cordobesa de los Romero*. [Tesis Doctoral]. Granada: Universidad de Granada. En línea: <http://hdl.handle.net/10481/6485> [consulta: 14/01/2025].

Novotny, Fritz (2008), *Pintura y escultura en Europa, 1750-1880*. Madrid: Manuales de Arte Cátedra.

Romero de Torres, Julio (1895), *La Gran Vía (Madrid)*, 28 de abril, p. 6. En línea: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=39a3cb5e-a959-4551-a574-ad4b41264b3c&page=6> [consulta: 14/01/2025].

Pérez Ledesma, Manuel (1990), *Estabilidad y conflicto social: España, de los íberos al 14-D*. Madrid: Nerea.

Pérez Rojas, Fco. Javier (2019), "Julio Romero de Torres. Social, modernista y sofisticado", en Francisco Javier Pérez Rojas (ed.), *Julio Romero de Torres*.

Social, modernista y sofisticado. Valencia: Fundación Bancaja, pp. 69-155.

Pérez Rojas, Francisco Javier (2003), "Dos historias casi paralelas. *Vividoras del amor* y *Les demoiselles d'Avignon*", en AA.VV., *Julio Romero de Torres: símbolo, materia y obsesión*. Madrid: TF Editores, pp. 123-156.

Reyero, Carlos y Freiza, Mireia (2005), *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Madrid: Manuales de Arte Cátedra

Shubert, Adrián (1991), *Historia social de España (1800-1990)*, Madrid: Nerea.

Silva Vega, Rafael (2017), "Comte: el científico y el reformador social", *Análisis*, 49, 91, pp. 439-459. DOI: https://doi.org/10.15332/s0120-8454.2017.0091.08.

Soubeyroux, Jacques (2010), "Goya y la crisis del sujeto cultural en las postrimerías del Antiguo Régimen", *Sociocriticism*, 25, pp. 177-196. URL: <http://hdl.handle.net/10481/59737> [consulta: 14/01/2025].

Valverde Candil, Mercedes y Piriz Salgado, Ana M.ª (1989), *Catálogo del Museo Julio Romero de Torres*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.

Viera de Miguel Manuel (2011), "El imaginario visual español en la Exposición Universal de París de 1889: 'España de moda'", *Anales de Historia del Arte*, 21(Extra), pp. 537-550. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2011.37480.

Julio Romero de Torres: su vinculación con los intelectuales de su tiempo y con la cuestión social

Manuel García Parody
HISTORIADOR

Resumen

Julio Romero de Torres fue mucho más que un pintor rodeado de tópicos sino uno de los representantes de la llamada Edad de Plata de las artes, la cultura y el pensamiento español en el primer tercio del siglo XX. Prueba de ello fue su intensa y continuada relación con los intelectuales vinculados a la Generación del 98, el Modernismo y la Generación de 1914. Otra faceta que aleja a Julio Romero de los tópicos que lo han envuelto es su preocupación por los graves problemas sociales de su tiempo que se manifestó sobre todo en su colaboración con la Casa del Pueblo de Córdoba.

Palabras clave: Tertulias madrileñas. Modernismo. Generación del 98. Simbolismo. Cuestión social. Casa del Pueblo.

Abstract

Julio Romero de Torres was much more than a painter mired in clichés; he was one of the leading figures of Spain's so-called Silver Age of the arts, culture, and thought during the first third of the twentieth century. This is demonstrated by his enduring and active relationships with intellectuals associated with the Generation of '98, Modernism, and the Generation of 1914. Another aspect that distances Romero de Torres from the stereotypes surrounding him is his concern for the grave social problems of his era, which manifested itself above all in his collaboration with Córdoba's Casa del Pueblo.

Keywords: Madrid literary salons. Modernism. Generation of '98. Symbolism. Social question. Casa del Pueblo.

El entorno familiar de los Romero de Torres

Julio Romero de Torres fue una de las personalidades cordobesas más notables en los ámbitos de la cultura y del arte. Como hijo de su tiempo y siguiendo la estela que ya marcó su padre, Rafael Romero Barros, Julio Romero no se limitó a su trabajo en el taller de pinturas, sino que desde muy joven se relacionó con el mundo intelectual de aquella España de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Esos contactos los vivió en su propia niñez cuando en el domicilio paterno se reunían frecuentemente los más destacados intelectuales de aquella Córdoba que transitaba por los plácidos años del régimen de la Restauración y empezaba a sentir sus carencias que condujeron indefectiblemente a la gran crisis finisecular de 1898.

Se ha hablado mucho en este ciclo de conferencias sobre Julio Romero de Torres de sus antecedentes familiares, sobre todo de la influencia que sobre él y sus hermanos ejerció Rafael Romero Barros, el onubense formado en la Universidad hispalense. Uno de los maestros que tuvo allí fue Antonio Machado Núñez, abuelo de los poetas Antonio y Manuel Machado con quienes se relacionaría su hijo Julio años después. Fue también en Sevilla donde inició su carrera como pintor de la mano de Manuel Barrón, con Valeriano Domínguez Bécquer, hermano del romántico Gustavo Adolfo, como condiscípulo. Tras adquirir un cierto nombre como paisajista aceptó la propuesta que le hicieron desde Córdoba en 1862 para hacerse cargo del puesto de conservador de su Museo Provincial de Pinturas que se había constituido con obras procedentes de conventos desamortizados. Por entonces se había casado con María Rosario Torres con la que tuvieron ocho hijos entre ellos los pintores Rafael, Enrique y Julio.



Figura 21. Rafael Romero Barros y su familia. Fuente: Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO, FRT 1/1.

En 1865 Rafael Romero Barros comenzó a dar clases en la Escuela de Bellas Artes que estaba en el mismo edificio del Museo, el antiguo Hospital de la Caridad. Allí también se encontraban otras instituciones como una biblioteca o la Real Academia de Córdoba, y la casa del conservador del Museo, cargo que asumió en 1870. Pero su labor no se limitó solo a las derivadas de la gestión museística. Poco después de llegar a Córdoba fue designado miembro de su Sociedad Económica, correspondiente de la Real Academia de San Fernando y secretario de la Comisión Local de Monumentos, cargo desde el que participó en la restauración y conservación de la Mezquita y de la Sinagoga. Rafael Romero publicó algunas obras literarias, como “Un relato del siglo XVII” o “Zayda, la leyenda árabe” que se editaron por entregas en el *Diario de Córdoba*, trabajó como profesor de dibujo de artistas tan destacados como sus tres hijos Julio, Rafael y Enrique o Mateo Inurria y Tomás Muñoz Lucena e ingresó en 1872 en la Real Academia de Córdoba

pronunciando un discurso cuyo título fue "Consideraciones generales sobre el objeto e importancia de la arqueología", que publicó el *Diario de Córdoba*[1].

El ambiente de la casa de Rafael Romero Barros influyó de forma decisiva en sus hijos que, aparte de aprender con su padre los secretos de la pintura, pudieron conocer a los pocos intelectuales que vivían en una ciudad, Córdoba, que no era ni siquiera la sombra de aquel gran centro cultural de épocas pretéritas.



Figura 22. *Sin trabajo*. Rafael Romero de Torres (1888). Fuente: Colección Diputación de Córdoba.

Rafael Romero de Torres fue el primero de sus hijos que empezó a sobresalir en el campo de la pintura. Nacido en 1865, inició su formación artística de la mano de su padre. Tras conseguir una beca de la Diputación Provincial de Córdoba en 1884 pudo acudir a la Academia de San Fernando de Madrid para proseguir su aprendizaje. En 1888 una obra suya de temática social, "*Sin trabajo*", le posibilitó una nueva beca para ampliar estudios en Roma. A su regreso alternó su residencia entre Madrid y Córdoba hasta fallecer prematuramente en 1898 con solo 33 años. Sus hermanos Enrique y Julio también se orientaron hacia la pintura. Julio cursó sus primeros estudios en el Instituto General y Técnico de Córdoba, simultaneándolos con sus clases de pintura y música. Muy pronto dio a conocer sus primeras obras que le valieron una medalla en la asignatura de Dibujo en la Escuela cordobesa de Bellas Artes.

A partir de 1895 Julio Romero de Torres empezó a conseguir fama más allá de su Córdoba natal al dar a conocer su cuadro *Mira qué bonita era* que le valió una mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes. No logró el primer premio que fue a parar al gran Joaquín Sorolla por su famoso lienzo "*¡Y dicen que el pescado es caro!*", una de las máximas obras de la tan en boga en aquellos años temática social en la pintura. Hasta ese año Julio y su hermano Enrique habían frecuentado la casa de su hermano Rafael en Madrid. A la muerte del padre, Rafael Romero Barros, en 1895 Enrique tuvo que regresar a Córdoba para asumir el puesto de conservador del Museo que había quedado vacante, mientras Julio continuó trabajando para conseguir una beca que le permitiera proseguir sus estudios en Roma. No la consiguió, pero en 1897

1 Criado Costa (1996), Valverde Candil (1996) y Mudarra Barbero (1996).

logró un importante éxito con su cuadro, también de temática social, *Conciencia tranquila,* que le permitió obtener al año siguiente la tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes y el reconocimiento de sus amigos en Córdoba que le rindieron un gran homenaje (fig. 17). Esos éxitos se ensombrecieron con la muerte de su hermano Rafael, que tanto le había ayudado en sus primeros pasos.

Poco a poco Julio se iba convirtiendo en una de las figuras más señeras de la pintura española en el tránsito de los siglos XIX al XX. En 1899 se había casado con Francisca Pellicer y tres años después pasó a ser profesor numerario de Colorido y Dibujo de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba, ascendiendo al nivel de agregado en la Superior de Artes Industriales en 1903. Su residencia habitual era en la casa familiar de su padre en la cordobesa plaza del Potro. En 1903 emprendió un viaje con su hermano Enrique por Marruecos y al año siguiente por Europa. No le faltaban encargos importantes, como los murales de la iglesia de Porcuna (1904) o las pinturas alegóricas que se conservan en el Real Círculo de la Amistad de Córdoba (1905), al tiempo que recibía el nombramiento de académico por la Real Academia de su ciudad y presentaba sus obras a las diferentes exposiciones de Bellas Artes. Esto último le obligará a ser más frecuentes sus estancias en Madrid: para un artista de su talla se le quedaba pequeño el ambiente provinciano de su ciudad natal que nunca dejó de aparecer en sus lienzos y siempre la tuvo presente[2].

Julio Romero de Torres y los intelectuales cordobeses

Antes de instalarse en la capital y desde muy temprana edad Julio Romero de Torres asistió a las reuniones que su padre mantenía en su domicilio de la plaza del Potro, lugar de encuentro de los intelectuales cordobeses relacionados con el mundo de la Academia, el Ateneo, la Sociedad Económica de Amigos del País, la prensa y el Instituto Provincial. La cultura no era precisamente lo que más brillaba en una Córdoba que distaba mucho de haber sido el gran faro de las letras, las ciencias y el pensamiento en la época de los Omeyas. Dominada por una oligarquía de terratenientes y un influyente, poderoso y mayoritariamente inculto clero, apenas existía una burguesía culta y emprendedora, mientras que las tasas de analfabetismo llegaban a más del 50 % de la población. La provincia estaba en el 9.º lugar de España en esas tasas y en la capital solo estaban escolarizados 1.500 de los 11.000 niños en edad escolar[3].

De los intelectuales que pasaban por la casa de Romero Barros destacaron Teodomiro Ramírez de Arellano, director de la Real Academia, el conde de Torres Cabrera, el periodista Rafael García Lovera, el escultor Mateo Inurria, el compositor Cipriano Martínez Rücker y dos jóvenes escritores, el poeta Enrique Redel y el periodista Ricardo de Montis con los que Julio Romero trabó una duradera amistad. Aparte de algunos dibujos del pintor dedicados al poeta, la relación de Julio con la poesía de su amigo Enrique se aprecia en cómo recogió en sus cuadros las imágenes de los versos del poeta: *Las alegrías* (1917), *La saeta* (1918), *La copla* (1927), *La chiquita piconera* (1929) o *Cante*

2 García de la Torre (2008), Casaño Salido (2002).
3 García Parody (2002: 552-553).

hondo (1930). Por otra parte, Ricardo de Montis comentó en sus artículos la obra de Julio Romero *¡Qué bonita era!* o su presencia en la Escuela Provincial de Bellas Artes[4]. Pronto se van a unir a los amigos intelectuales cordobeses de Julio Romero el historiador Antonio Jaén Morente, que en 1908 le remite a través de una postal su felicitación por la medalla de oro recibida por su obra *Musa gitana* en la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese año. En esa felicitación dice que "ya se habrán convencido algunos roedores que no ha terminado la floración artística cordobesa, sino que reaparece fuerte, original y poderosa"[5].

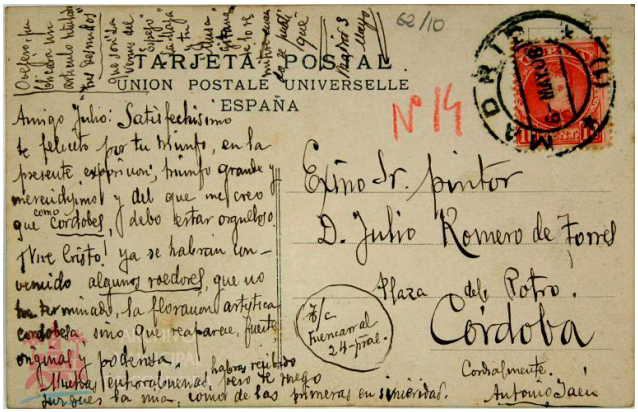


Figura 23. Tarjeta de felicitación de Antonio Jaén Morente. 6 de mayo de 1908. Fuente: AMCO, JRT/C 00062-010-0014.

Aparte de las tertulias en el domicilio familiar Julio Romero fue asiduo visitante de cafés emblemáticos de la ciudad –el Político, el Suizo, Gran Capitán o San Fernando–. También frecuentaba el Club Guerrita, la taberna El Bolillo, el Real Círculo de la Amistad o el de Labradores, donde estableció relación con figuras como los pintores José María López Mezquita, Tomás Muñoz Lucena, su cuñado Julio Pellicer, el profesor y agrarista Juan Morán Bayo y el arquitecto Francisco Azorín Izquierdo[6].

En estos años cordobeses de Julio Romero de Torres se produjo un breve encuentro con una de las figuras señeras de las letras y la cultura española. Nada más y nada menos que Miguel de Unamuno. Fue con motivo de la visita que el rector de Salamanca hizo a Córdoba en 1906 para conocer su rico patrimonio. Uno de los lugares a los que acudió fue la iglesia del Carmen Calzado para contemplar el retablo de su altar mayor con el famoso lienzo de Juan de Valdés Leal *Elías en el carro de fuego*. En el momento en que se realizó aquella visita la situación de la iglesia del antiguo convento del Carmen era deplorable, ya que desde la desamortización se hallaba prácticamente en ruinas y la obra del pintor barroco corría grave peligro de deterioro e incluso de desaparición.

La persona que acompañó al ilustre huésped fue Julio Romero de Torres. Al término de la visita Miguel de Unamuno escribió a su anfitrión una carta de agradecimiento. En un escrito con membrete del Rectorado de la Universidad de Salamanca, le dice que su compañía fue uno de los más gratos recuerdos de su visita a Córdoba y que espera que aquello sea solo el comienzo de una amistad duradera. Seguidamente le hace una consideración:

> Vean ustedes el modo de que aquella interesantísima iglesia no se quede como está; que quitar el adefesio

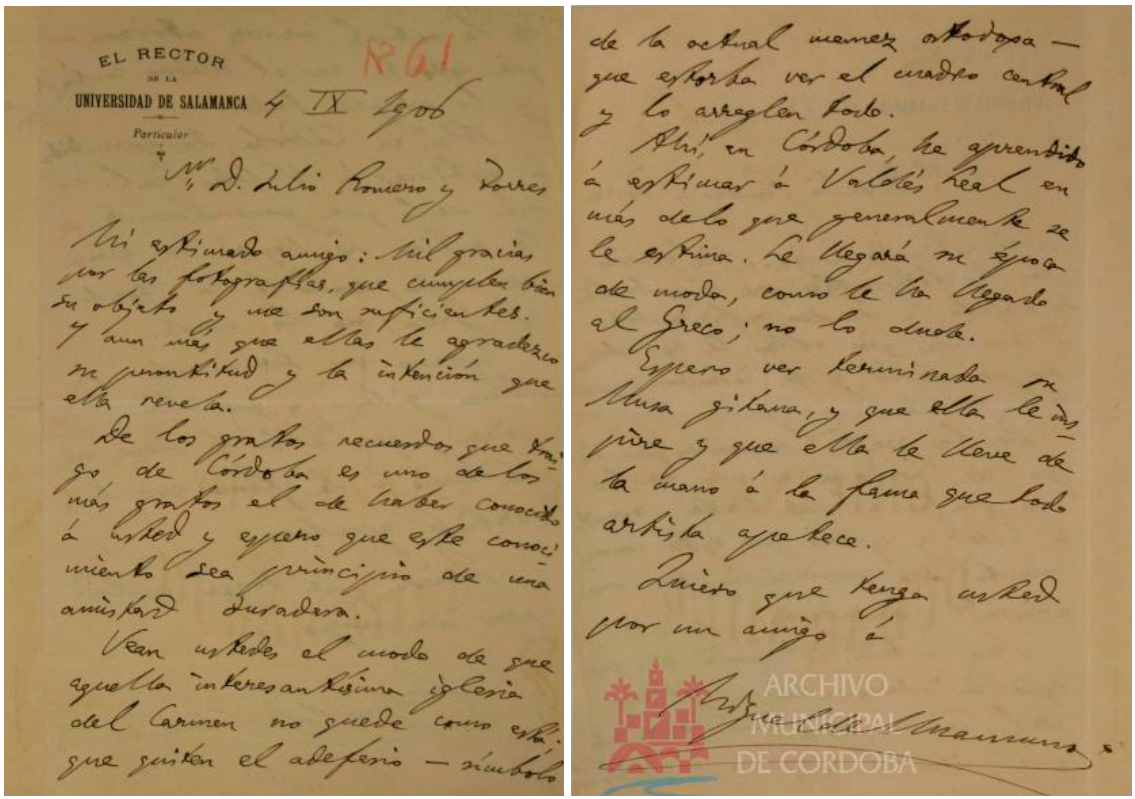
4 "Una nueva teoría sobre la influencia de Ricardo de Montis y Enrique Redel sobre la obra de Julio Romero de Torres".
5 AMCO, JRT/C 00062-010-0014.
6 Cruz Casado (2005: 73-84).

–símbolo de la actual memez otorga– que estorba el cuadro central lo arregla todo.

Y concluye que espera ver terminada su obra "Musa gitana" y que confía que ella le lleve de la mano a la fama.

Julio Romero contestó a Unamuno diciéndole que "desde este rincón de Andalucía procura llevar al lienzo el alma de esta población que aún vaga por los barrios bajos" y respecto a la conservación de la obra de Valdés Leal deja una afirmación contundente:

> Mientras tenga Córdoba un obispo sin sentido común y existan Gobiernos tan clericales, es completamente imposible sacar esas joyas artísticas de aquella iglesia que se derrumba[7].



7 AMCO, JRT/C 00060-002-0093 y JRT/C 00060-002-0095. No sabemos si fue por esta afirmación de Julio Romero de Torres, pero lo cierto fue que no pasó mucho tiempo para que se desmontara el retablo del Carmen con las pinturas de Valdés Leal y se trasladaran a la mezquita-catedral cordobesa hasta que volvieron a su antiguo lugar en los pasados años 40.

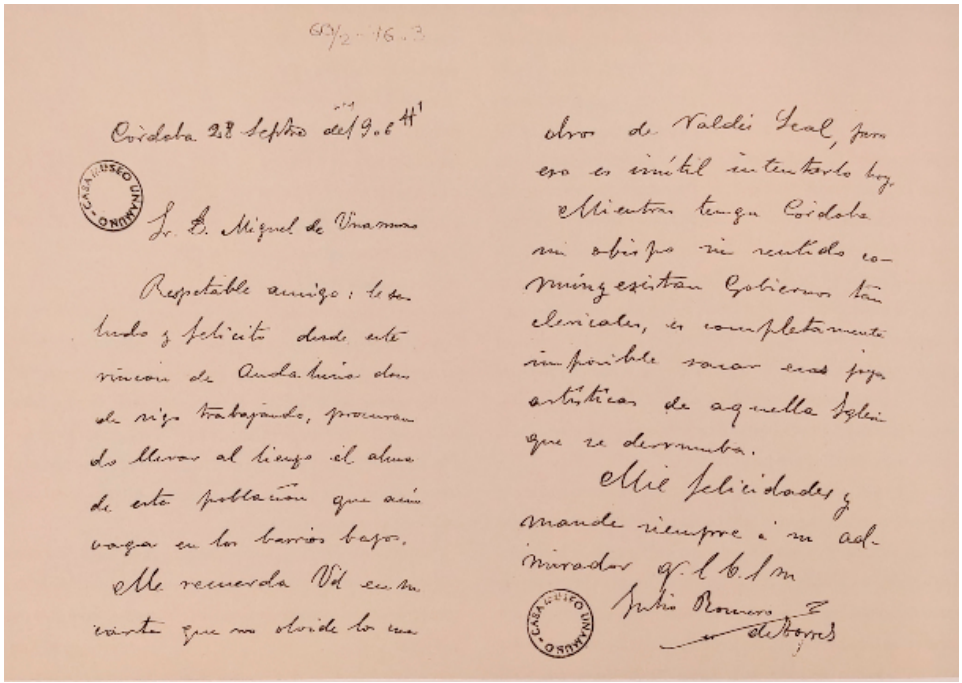


Figura 24. Cartas intercambiadas entre Miguel de Unamuno y Julio Romero.
Fuente: AMCO, JRT/C 00060-002-0093 y JRT/C 00060-002-0095.

Las tertulias madrileñas

La primera residencia madrileña de Julio Romero de Torres la compartió con su hermano Enrique en la Carrera de San Jerónimo n.º 15. Juntos empezaron a acudir a las tertulias que reunían a los más conocidos artistas, escritores, periodistas, pensadores, gente del mundo del espectáculo y hasta algún que otro torero. Esas reuniones más o menos informales se desarrollaban en los cafés de la capital siguiendo una tradición que arrancaba en la centuria anterior y en las que se hablaba de lo humano y lo divino hasta altas horas de la noche.

Quizás la más célebre de esas tertulias madrileñas era la del Café de Pombo, en la calle Carretas, abierta en 1914 por el estrambótico escritor Ramón Gómez de la Serna que la bautizó como "la sagrada cripta del Pombo". Duró hasta 1936 y fue inmortalizada en un famoso cuadro de José Gutiérrez Solana en el que se representó a él mismo y al autor de las Greguerías rodeados de los periodistas y escritores Tomás Borrás y Manuel Abril, el poeta Mauricio Bacarisse, el venezolano Pedro Emilio Coll y el pintor José Cabrero.



Figura 25. *La tertulia del café de Pombo*. José Gutiérrez Solana (1920). Fuente: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (© "Alfonso", Gutiérrez Solana, VEGAP, Córdoba, 2025).



Figura 26. *Tertulia del Café de Levante*. Caricatura de Luis Alemany. Fuente: Revista Pharos, abril 1912.

No menos famosa era la tertulia del Café de Fornos, en la esquina de la calle Alcalá y Virgen de los Peligros, que ya existía desde 1875. Conocida también como "la guarida nocturna de los golfos madrileños", fue visitada entre otros por Azorín, Pio Baroja, Menéndez Pelayo y Manuel Machado.

El Café de Levante fue otro de los santuarios de las tertulias de artistas e intelectuales. Primero estuvo en la calle de Alcalá cerca de la Puerta del Sol y después se trasladó a la calle del Prado y a la del Arenal. Su momento de máximo esplendor se produjo entre 1908 y 1914 cuando la frecuentaron Ramón María del Valle Inclán, "Azorín", José Gutiérrez Solana, Santiago Rusiñol, Ricardo y Pío Baroja, Rafael de Penagos, Corpus Barga o Julio Romero de Torres. De su importancia da fe la afirmación de Valle Inclán al considerar que esa tertulia ejerció más influencia en la literatura y el arte contemporáneo que dos o tres universidades y academias.

La Maison Dorée en la calle de Alcalá, el Café del Gato Negro en la calle del Príncipe –cuya tertulia capitalizaba Jacinto Benavente–, el Café del Prado –donde era frecuente encontrar a Santiago Ramón y Cajal, a Marcelino Menéndez Pelayo y a un joven Federico García Lorca– o el Café Español, junto a las Salesas –de quien eran asiduos los hermanos Manuel y Antonio Machado–, eran algunos de los lugares en los que las humeantes tazas de café o las copas de brandi o aguardiente eran testigos de las disertaciones de aquellos personajes que hicieron posible uno de los momentos más extraordinarios de la cultura española.

Julio Romero se fue dando a conocer en los ambientes madrileños acudiendo a esas tertulias. En ellas daba fe de su maestría con los pinceles y su ingenio en la conversación, siempre con un distinguido

toque de cordobesismo en su manera de hablar y en su indumentaria. Ricardo Baroja, que con su hermano Pío era asiduo de varias tertulias, refirió a Julio una simpática anécdota relacionada con el típico sombrero de ala ancha y la capa que lucía en Madrid, unas prendas que estaban en poder de Valle Inclán y que prestó a Ricardo:

> Ayer me envió Valle Inclán el sombrero y me lo puse un poco ladeado, me coloqué la capa, salí a la calle y he presumido por las calles de Sevilla, Alcalá y la Carrera. En el Círculo hubo un "mal ángel" que me dijo si había arreglado lo de las puyas y otro si iba a torear un Miura. El violinista se equivocó de nota cuando entré. Ahora llevo un gabán y me parezco a un lord inglés. Dele saludo a Enrique". Ricardo Baroja concluyó la carta al pintor cordobés, fechada el 13 de diciembre de 1906 señalando que lo mejor de la Exposición de la Prensa es lo que ha presentado Julio Romero: así lo he comentado en la tertulia del café "y cuando nosotros lo decimos es verdad[8].

Éxitos y fracasos en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes

Ese año de 1906 fue muy importante para Julio Romero de Torres. Había presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes su cuadro *Vividoras del amor* que reflejaba el mundo de la prostitución con una fuerte carga de denuncia social. La obra fue rechazada por inmoral por el pacato jurado que intervenía en la selección de obras a exponer. Aquello supuso un movimiento de apoyo al pintor cordobés –como ya se señaló en la anterior carta de Ricardo Baroja– y un comunicado suyo y del pintor José Bermejo que recogió *La correspondencia de España* el 14 de mayo de 1906 invitando a todo el que lo desee contemplar obras como *Vividoras del amor* consideradas inmorales que estarán expuestas en el Centro Andaluz de Madrid, en la calle de Alcalá, entre los días 15 y 22 de mayo[9].

En 1908 cambiaron las tornas en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Esta vez la obra titulada *Musa gitana*, con un atrevido desnudo femenino, recibió la Medalla de Honor y con ello los elogios de los amigos de Julio, entre otros de su paisano Antonio Jaén Morente como antes se ha dicho. En su Córdoba natal no pasó desapercibido el éxito de su ilustre hijo como lo prueba el almuerzo celebrado en su honor en el Teatro Circo al que acudieron unos doscientos cincuenta comensales el 23 de junio de 1908[10]. Ese mismo año viaja por Italia, Francia y el Reino Unido y va a abandonar el costumbrismo y la temática social para iniciarse en el simbolismo. A su regreso a España volvió a encontrar la incomprensión académica en la Exposición de 1910 en la que su *Retablo del amor* no recibió premio alguno. Otra vez se produjo la protesta de los intelectuales amigos de Julio que, sin embargo, tuvo la compensación de que su obra fuera premiada en la Exposición Internacional de Barcelona. Entre los que consideraron injusto el rechazo a la obra de Julio Romero aparecieron nombres tan señeros como Benito Pérez Galdós, Jacinto Benavente, Ramón Gómez de la Serna, Darío Regoyos, Valentín Zubiaurre, Ricardo Baroja o el escultor Julio Antonio.

8 AMCO, JRT/C 00060-002-0010.
9 Inglada (2021: 139).
10 *Diario de Córdoba*, 23 de junio de 1908.

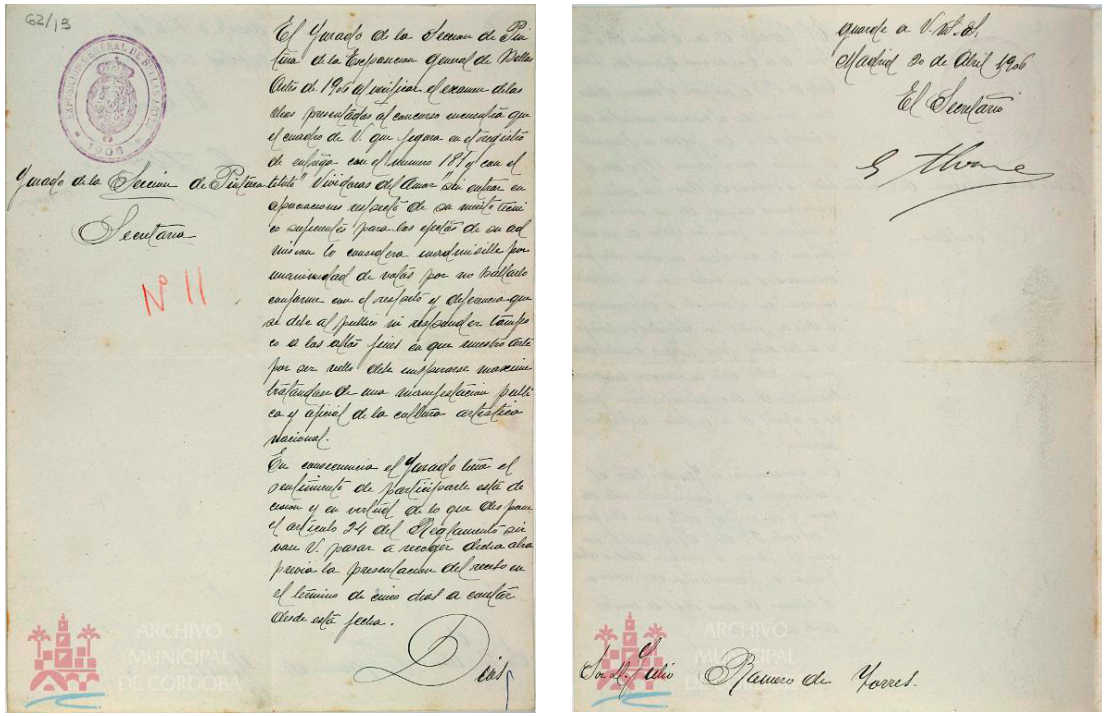


Figura 27. Rechazo por unanimidad del cuadro *Vividoras del amor* por parte del jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid, 20 de abril de 1906. Fuente: AMCO, JRT/C 00062-012.

Ese año tuvo lugar también el encuentro del pintor cordobés con el artista que estaba en lo más alto de su carrera y gozaba del aprecio general: el valenciano Joaquín Sorolla. Ambos maestros se vieron en el estudio del cordobés en la plaza del Potro y ese encuentro sirvió para poner en evidencia la diferente concepción de la pintura de ambos genios, como muestra la anécdota que recogió la prensa del momento. Joaquín Sorolla, al contemplar la belleza del patio del antiguo Hospital de la Caridad donde le recibió el pintor cordobés, exclamó: "¿Por qué no pinta usted este vergel? Aquí hay plantas, flores, agua y sol. ¿No le inspira todo esto?" Julio Romero se limitó a hacer un gesto indefinible ya que se trataba de un pintor diferente al maestro valenciano. Si éste era un artista fuerte, vigoroso, extremadamente colorista y avasallador, en Julio Romero predominaban la suavidad, la delicadeza y lo marcadamente espiritual[11].

En 1912 Julio Romero de Torres volvió a sufrir el rechazo académico. Había preparado para la Exposición Nacional varias obras: *Las dos sendas, Consagración de la copla, La Sibila de las Alpujarras* y los retratos de

11 "Arte cordobés. En el estudio de Julio Romero de Torres" (1910)

Pastora Imperio y Adela Carbone. Su fama ya era considerable y de esta preparación se hizo eco la prensa. Pero los jurados del certamen no las consideraron dignas de premio[12]. De momento, como ocurriera en 1908, fueron las sociedades obreras de Córdoba quienes, tras una reunión celebrada en su sede de la calle Santa Marta, publicaron un manifiesto dirigido al pueblo de Córdoba expresando la decepción causada por el rechazo de cinco obras de Julio Romero de Torres en la Exposición Nacional de Bellas Artes y adhiriéndose a la iniciativa cristalizada en Madrid de otorgarle, como desagravio, otra medalla de oro costeada por suscripción popular. Esta decisión de los colectivos obreros no pretendía ser excluyente ya que, como se señala en el manifiesto,

> el que los elementos obreros hayan sido los iniciadores en Córdoba de este homenaje no hace el caso, porque de no hacerlo otros lo hubieran hecho, toda vez que se trata de un asunto genuinamente cordobés.

De momento se nombró a una comisión para hacer posible el homenaje, que acordó establecer una serie de puntos en la ciudad para recaudar el dinero que se precisaba para costear la medalla de oro –la secretaría del propio Centro Obrero y la perfumería de don Rafael Hoyo en calle Duque de Hornachuelos– y celebrar de un acto de homenaje el 23 de junio en un teatro de la ciudad al que se invitarían "a todos los intelectuales que quieran tomar parte en él y a todas las entidades y asociaciones que, hasta ahora, no se hayan adherido"[13]. El homenaje se celebró el 30 de junio en el Teatro Circo. Antes de su inicio partieron de la sede de la calle Santa Marta y con destino al teatro una comitiva presidida por las banderas del Centro Filarmónico, Unión Mercantil y de varias sociedades obreras, "sin carácter de manifestación". El acto fue muy brillante y contó con la presencia de todas las instancias de la ciudad. Participaron con discursos ensalzando la obra de Julio Romero los abogados Manuel Enríquez Barrios, Enrique Castillo y Luis Valenzuela, leyeron poemas los señores Íñiguez, Arévalo y Montis, y amenizó el acto la banda municipal y el Centro Filarmónico. A su término, Julio Romero de Torres, que se hallaba en Madrid, envió a los organizadores, participantes y asistentes un saludo afectuoso[14].

De forma similar se manifestaron los intelectuales amigos de Julio en Madrid que celebraron un multitudinario banquete en un restaurante de los jardines del Retiro a mediados de julio del que se hizo eco la prensa con abundante información gráfica[15]. A Julio Romero se le vio rodeado de artistas del espectáculo, como la Safo y la Manón y otras mujeres como Pepita Sevilla y un gran número de intelectuales. Entre ellos estaban Francisco Villaespesa, el doctor Ruiz Albéniz, Enrique Romero de Torres, Alberto Insúa, Ramón Gómez de la Serna, Gregorio Corrochano o Luis de Tapia. Otros muchos excusaron su ausencia pero dejaron por escrito su adhesión al homenajeado. Fueron los

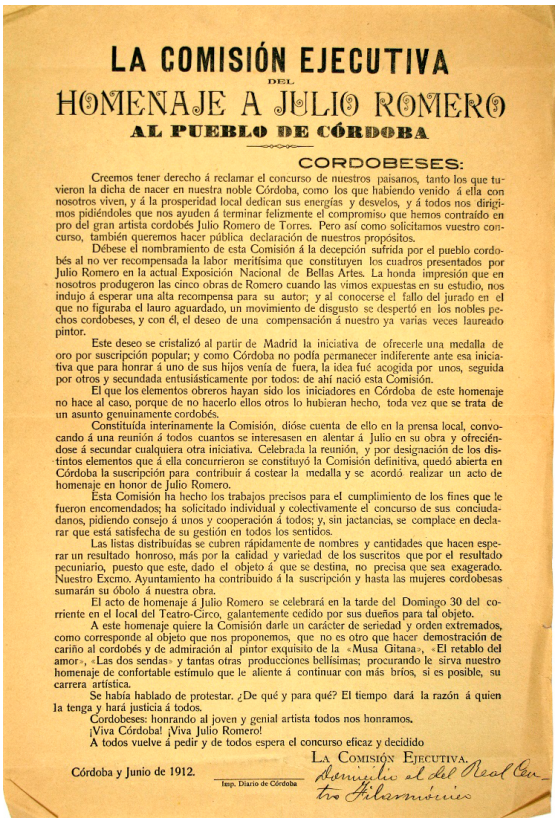
12 *La Noche*, Madrid, 21 de marzo de 1912. Aquí se incluye entre las obras que Julio pretendía presentar un retrato del torero Machaquito.

13 *Diario de Córdoba*, 12 de junio de 1912. La comisión la integraron inicialmente representantes de la Escuela Obrera, Sociedades de Albañiles, Canteros, Carpinteros, Orífices y Engastadores, Unión de Dependientes de Comercio, Sociedad de Conductores de Carruajes, Unión Ferroviaria, sección de Córdoba, y algunos individuos no pertenecientes a sociedades obreras. Entre ellos se eligió su junta directiva presidida por Antonio del Pozo –de la Escuela Obrera–, Rafael Luque –de los albañiles– y Antonio Arévalo –independiente–, que se reuniría todas las noches en el domicilio social del Centro Filarmónico Eduardo Lucena.

14 *Diario de Córdoba,* 1 de julio de 1912.

15 *Hoja de Parra. Revista Festiva*, 64. Madrid, 20 de julio de 1912.

casos de Jacinto Benavente, Mariano Benlliure, Penagos o Ramón Pérez de Ayala[16]. En dicho homenaje los amigos de Julio le regalaron una medalla que diseñó el escultor Julio Antonio. Pero no fue el único galardón que recibió porque al año su obra *Las dos sendas* obtuvo el primer premio de su exposición de pinturas de Múnich.



LA COMISIÓN EJECUTIVA
DEL
HOMENAJE A JULIO ROMERO
AL PUEBLO DE CÓRDOBA

CORDOBESES:

Creemos tener derecho á reclamar el concurso de nuestros paisanos, tanto los que tuvieron la dicha de nacer en nuestra noble Córdoba, como los que habiendo venido á ella con nosotros viven, y á la prosperidad local dedican sus energías y desvelos, y á todos nos dirigimos pidiéndoles que nos ayuden á terminar felizmente el compromiso que hemos contraído en pro del gran artista cordobés Julio Romero de Torres. Pero así como solicitamos vuestro concurso, también queremos hacer pública declaración de nuestros propósitos.

Débese el nombramiento de esta Comisión á la decepción sufrida por el pueblo cordobés al no ver recompensada la labor meritísima que constituyen los cuadros presentados por Julio Romero en la actual Exposición Nacional de Bellas Artes. La honda impresión que en nosotros produgeron las cinco obras de Romero cuando las vimos expuestas en su estudio, nos indujo á esperar una alta recompensa para su autor; y al conocerse el fallo del jurado en el que no figuraba el lauro aguardado, un movimiento de disgusto se despertó en los nobles pechos cordobeses, y con él, el deseo de una compensación á nuestro ya varias veces laureado pintor.

Este deseo se cristalizó al partir de Madrid la iniciativa de ofrecerle una medalla de oro por suscripción popular; y como Córdoba no podía permanecer indiferente ante esa iniciativa que para honrar á uno de sus hijos venía de fuera, la idea fué acogida por unos, seguida por otros y secundada entusiásticamente por todos: de ahí nació esta Comisión.

El que los elementos obreros hayan sido los iniciadores en Córdoba de este homenaje no hace al caso, porque de no hacerlo ellos otros lo hubieran hecho, toda vez que se trata de un asunto genuinamente cordobés.

Constituída interinamente la Comisión, dióse cuenta de ello en la prensa local, convocando á una reunión á todos cuantos se interesasen en alentar á Julio en su obra y ofreciéndose á secundar cualquiera otra iniciativa. Celebrada la reunión, y por designación de los distintos elementos que á ella concurrieron se constituyó la Comisión definitiva, quedó abierta en Córdoba la suscripción para contribuir á costear la medalla y se acordó realizar un acto de homenaje en honor de Julio Romero.

Esta Comisión ha hecho los trabajos precisos para el cumplimiento de los fines que le fueron encomendados; ha solicitado individual y colectivamente el concurso de sus conciudadanos, pidiendo consejo á unos y cooperación á todos; y, sin jactancias, se complace en declarar que está satisfecha de su gestión en todos los sentidos.

Las listas distribuídas se cubren rápidamente de nombres y cantidades que hacen esperar un resultado honroso, más por la calidad y variedad de los suscritos que por el resultado pecuniario, puesto que este, dado el objeto á que se destina, no precisa que sea exagerado. Nuestro Excmo. Ayuntamiento ha contribuido á la suscripción y hasta las mujeres cordobesas sumarán su óbolo á nuestra obra.

El acto de homenaje á Julio Romero se celebrará en la tarde del Domingo 30 del corriente en el local del Teatro-Circo, galantemente cedido por sus dueños para tal objeto.

A este homenaje quiere la Comisión darle un carácter de seriedad y orden extremados, como corresponde al objeto que nos proponemos, que no es otro que hacer demostración de cariño al cordobés y de admiración al pintor exquisito de la «Musa Gitana», «El retablo del amor», «Las dos sendas» y tantas otras producciones bellísimas; procurando le sirva nuestro homenaje de confortable estímulo que le aliente á continuar con más bríos, si es posible, su carrera artística.

Se había hablado de protestar. ¿De qué y para qué? El tiempo dará la razón á quien la tenga y hará justicia á todos.

Cordobeses: honrando al joven y genial artista todos nos honramos.

¡Viva Córdoba! ¡Viva Julio Romero!

A todos vuelve á pedir y de todos espera el concurso eficaz y decidido

Córdoba y Junio de 1912.

LA COMISIÓN EJECUTIVA.

Imp. Diario de Córdoba

Figura 28. Homenaje de Córdoba a Julio Romero de Torres. Junio de 1912. Fuente: AMCO, JRT/C 00061-014-0070.

16 AMCO, JRT/C. 00061-04-0037.
17 Estévez Ortega (1920).

Julio Romero en Madrid

En 1915 Julio Romero de Torres se instaló en Madrid después de haber obtenido plaza de profesor de Dibujo Antiguo y Ropaje en la Escuela de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fue también el último año en participar en las Exposiciones Nacionales. Presentó 15 lienzos, entre ellos *Poema de Córdoba* y *La Gracia y el Pecado*. Se le facilitó una sala especial para sus obras con la condición de no optar a medallas. Una de ellas, *La Gracia y el Pecado*, fue comprada por el Museo de Arte Moderno de Madrid.

El domicilio madrileño del pintor estuvo en la Carrera de San Jerónimo y su estudio en la calle Pelayo. Este lugar se convirtió pronto en un lugar de encuentro de artistas e intelectuales madrileños. Incluso fue visitado por la ex reina regente María Cristina de Habsburgo y sirvió de escenario para la película *La Malcasada* en los años veinte (fig. 49). De cómo era su vida en Madrid dejó testimonio el propio pintor en una entrevista concedida a Enrique Estévez Ortega en 1920. Decía que se levantaba tarde, que a las tres de la tarde acudía a su estudio, que después iba a la Escuela, que regresaba otra vez al estudio a las 7, que allí pintaba una hora u hora y media diaria, antes de irse al teatro y a la vida nocturna[17]. En muchas ocasiones era frecuente verlo deambulando con sus características capa y sombrero cordobés y en compañía de su hermano Enrique, por las calles llenas de misterio de la Morería madrileña o La Latina.

En estos años madrileños se incrementó la presencia de Julio en las tertulias vespertinas y nocturnas. Puede afirmarse que la inmensa mayoría de los intelectuales del momento se relacionaron con él.

Especial relevancia tuvo su amistad con Ramón María del Valle Inclán de la que ya hay testimonios desde que en 1906 se originara el escándalo del rechazo de la obra *Vividoras del Amor* y de hecho se prolongó hasta la muerte del pintor.[18] También fue muy intensa la relación con Manuel Machado, con quien coincidía en la afición por el flamenco; Julio ilustró la portada de su libro *Cante hondo* y el poeta lo definió como "el gran maestro gloria de la pintura en España y en el mundo entero". Otra amistad prolongada la mantuvo con Ramón Gómez de la Serna, máximo oficiante de la tertulia del café del Pombo, que le dedicó una de sus conferencias pronunciada en el Palacio de Cristal del Retiro en 1917[19]. También hay que citar la de Jacinto Benavente, que afirmó que las obras de Julio deberían estar en el Museo del Prado y no en el de Arte Moderno, ya que su colorido le recordaba las obras de Tiziano, Veronés, Correggio, Tintoretto y Del Sarto, lo mismo que el matiz mate de sus personajes femeninos[20]. Y por seguir con los testimonios que se han preservado en el archivo familiar del pintor no podemos silenciar la cariñosa dedicatoria de un retrato de Benito Pérez Galdós que se declara en 1913 su admirador[21]o las fotos con el poeta Alfonso Camín en compañía de su galgo "Pacheco"[22] y con el pintor Santiago Rusiñol[23].



Figura 29. Julio Romero con el poeta Alfonso Camín y su galgo Pacheco. 1928. Autor: Casariego. Fuente: Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO, FRT 2/24.

18 Un ejemplo de ello es el agradecimiento del escritor al pintor cordobés cuando le envió unos artísticos azulejos cordobeses en 1908. AMCO, JRT/C 00060-02-0099.
19 AMCO, JRT/C 00060-002-0041.
20 Caravaca (1927).
21 Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO, FRT 41/11.
22 Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO, FRT 2/24.
23 Archivo Ruiz Vernacci. VN-09836. IPCE. Ministerio de Cultura y Deporte.

Manifiestos y peticiones

Fruto de esas tertulias y de los contactos entre intelectuales fueron una serie de peticiones colectivas sobre cuestiones muy variadas. Julio Romero de Torres contribuyó con su firma a iniciativas como la de erigir un busto de mármol en el Retiro en memoria de Rubén Darío o en la carta colectiva dirigida por varios intelectuales al presidente del Consejo de Ministros para que el monumento que se proyectaba con motivo del centenario de la muerte de Cervantes estuviera en consonancia con la importancia del homenajeado[24]. También se adhirió al homenaje celebrado en el Teatro Real en honor a los éxitos teatrales de Ofelia Nieto en 1920, a la cena con Valle Inclán en abril de 1922 como desagravio a la falta de reconocimiento de su obra por parte de la Academia, una obra calificada como uno de los valores más sólidos y duraderos de las letras españolas, y a otra cena por el éxito en París de la obra "*Señor de Pigmalión*" de Jacinto Grau en marzo de 1923[25]. También encontramos la firma de Julio Romero con un buen número de artistas e intelectuales al responsable del Teatro de la Princesa para que se celebre allí un acto en honor a la Compañía Siciliana que tantos éxitos tuvo en 1907 y en acciones humanitarias como las peticiones de indultos a dos condenados a muerte que se hallaban esperando el cumplimiento de la pena capital en la cárcel de Córdoba: Genaro Jiménez en 1908 y Valeriano Infante en 1925[26].

Sin embargo, la más importante carta colectiva suscrita por Julio Romero de Torres fue el manifiesto del 5 de julio de 1915 en pro de los aliados que combatían en la Gran Guerra. Para dar una idea de la trascendencia de esta carta colectiva basta con señalar algunos de los ilustres nombres que pusieron su rúbrica en ella: los profesores Gumersindo de Azcárate, Américo Castro, Manuel Cossío, Gregorio Marañón, Ramón Menéndez Pidal, Gustavo Pittaluga o Miguel de Unamuno. Los músicos Manuel de Falla, Joaquín Turina o Amadeo Vives. Los pintores Hermenegildo Anglada Camarassa, Ramón Casas, Santiago Rusiñol, Ignacio Zuloaga o Julio Romero de Torres. Los escritores Manuel Azaña, "Azorín", Antonio Machado, Ramiro de Maeztu, Benito Pérez Galdós, Ramón Pérez de Ayala o Ramón del Valle Inclán. Se trataba de una toma de posición en el debate surgido en España entre aliadófilos y germanófilos, situándose las fuerzas más progresistas entre los primeros y las más conservadoras entre los segundos. El manifiesto deja bien claro el posicionamiento de la flor y nata de la intelectualidad española en el gran conflicto del momento. He aquí algunos de sus párrafos:

> No sería bien que en estos momentos de gravedad profunda [...] España, por el apocamiento de los políticos responsables, apareciera como una nación sin eco en las entrañas del mundo [...] Nosotros [...] nos hacemos solidarios de la causa de los aliados en cuanto representan los ideales de la justicia [...] Deseamos con fervoroso anhelo que la paz sirva a las naciones todas de honrada y provechosa enseñanza y esperamos que el triunfo de la causa que reputamos justa afirmación de los valores esenciales de cada pueblo [...] destruirá los fermentos del egoísmo [...] y afirmará los cimientos de una nueva hermandad internacional[27].

24 Inglada (2021: 160 y 163).
25 Inglada (2021: 176, 181 y 188).
26 Inglada (2021: 143 y 199).
27 *La correspondencia de España.* Madrid, 5 de julio de 1915.

La madurez del pintor

Desde el traslado de su residencia habitual a Madrid, los éxitos de Julio Romero de Torres fueron continuos, sobre todo a partir de la década de los años veinte. Su pintura era apreciada cada vez más, con su dibujo preciso, sus colores azules, verdes y negros y su estilo personal en el que siempre está presente la inspiración de su tierra. Por sus estudios en Madrid y Córdoba pasaron todos los estamentos sociales, desde las hermosas modelos de grandes ojos negros hasta las gentes de la aristocracia y del espectáculo, hasta el punto de podérsele considerar como uno de los más significados cronistas gráficos de su tiempo.

En 1920 pinta una de sus obras más importantes, *Muerte de Santa Inés*, cuyo virtuosismo lo sitúa fuera de los cánones que le imponía el siempre restringido mundo académico. Paralelamente inicia su colaboración con la revista *España* dirigida por José Ortega y Gasset. Si en las tertulias Julio Romero de Torres se rodeó de los veteranos intelectuales del 98, los modernistas e incluso las incipientes vanguardias, en *España*, cuya vida se prolongó entre 1915 y 1924, contactó con los brillantes hombres de la Generación de 1914 entre los que se encontraban Luis Araquistáin y Manuel Azaña.

En 1922 Julio Romero de Torres viajó a Buenos Aires para exponer 26 obras en la prestigiosa Galería Witcomb. En su programa figuraba un texto de su amigo Ramón María del Valle Inclán que lo calificaba como un pintor que se hallaba a mitad de camino entre lo arcaico y lo moderno. Su éxito superó todas las expectativas al vender prácticamente todos los cuadros. La prensa española se hizo eco de ello y sobre todo de los 150.000 pesos argentinos que percibió el artista que incluso llegó a pensar en repetir otra exposición en Nueva York.

Al regresar a España tras el éxito de Buenos Aires, Julio Romero recibió dos grandes homenajes en los que de nuevo se evidenció su relación con lo más granado de la intelectualidad española. El de Madrid, en enero de 1923, tuvo como escenario el Hotel Ritz. Su afluencia fue masiva, aunque no pudieron estar todos los que lo hubieran deseado: Mariano Benlliure se excusó, pero sí acudieron sus dos hijos; en la nota que envió a Julio Romero lo calificó de "artista genial". Eugenio d'Ors manifestó no poder estar presente por un reciente luto, pero le felicita "por su reciente empresa de liberación y educación de la sensibilidad en la América española[28]. Rafael Penagos fue muy explícito al enviar sus excusas:

> Anoche tenía yo unos duros, cinco de los cuales los destinaba para acompañarte en tu banquete. [...] Había baile de máscaras en la Comedia y gracias a él he aparecido esta mañana al amanecer por mi casa con tal tajada que no podía con ella y hoy, cuando me he reclinado, tenía la cabeza atravesada por el alcohol y muy pocas pesetas en el bolsillo. Y en estas condiciones, tú comprenderás que no estaba presentable[29].

El homenaje de Córdoba se celebró en el Círculo de la Amistad y concluyó con un regalo que el pintor agradeció emocionadamente: su nombramiento como hijo predilecto de Córdoba.

Hasta su muerte en 1930 el prestigio de Julio Romero de Torres no disminuyó. En esos años, con la eclosión de las vanguardias artísticas, no faltaron las

28 AMCO, JRT/C 00061-014-0228.
29 AMCO, JRT/C 00061-014-0246.

polémicas entre sus partidarios y sus detractores. La obra de Julio Romero, por su temática y por su estilo, se encuadraba más en la pintura tradicional. Pero por sus valores, le fue pedida su opinión sobre los nuevos rumbos que llevaba el arte. En 1926 la revista *Ilustración mundial* hizo un balance sobre el momento en que vivía la pintura española. En ese balance situaba a Julio Romero junto a Ignacio Zuloaga, José María López Mezquita, Manuel Benedito o Fernando Álvarez de Sotomayor como los mejores exponentes de la escuela clásica, señalando a Pablo Ruiz Picasso y a Hermenegildo Anglada Camarasa como los de más prestigio de la escuela ultramoderna. La conclusión era que en vísperas de la Exposición Ibero Americana que se inauguraría en 1929 la pintura española estaba en pleno apogeo[30].

Un año después, en 1927, Francisco Caravaca, periodista del *Heraldo de Madrid,* visitó a Julio Romero en su estudio. En la conversación que mantuvieron, que continuó en el café Negresco, el pintor cordobés pasó revista a las vanguardias y dejó bien claro que, aunque su obra no estuviera ligada a ellas, había artistas como Monet, Cézanne y Picasso que eran auténticos hombres de talento: "Hasta en la más absurda obra de Picasso se ve siempre al artista, al hombre de talento que no ignora los secretos del arte"[31].

Pese a estas contundentes afirmaciones, Julio Romero no quiso intervenir más en la polémica sobre las nuevas corrientes de la pintura y cuando el diario cordobés *La Voz* quiso saber su opinión sobre ellas su respuesta fue excusarse[32].

La relación de Julio Romero de Torres con otras artes

Además de la relación de Julio Romero con los intelectuales de la pluma y la palabra su círculo se extendió por otros ámbitos, como el del flamenco, el mundo del espectáculo y el cine.


Un descanso en la labor. La mano del maestro ha dejado el pincel y ahora templa la guitarra. Julio Romero, cordobés puro, amaba fervientemente la capa, la guitarra y el cante jondo FOT. CAMPÚA

Figura 30. Julio Romero de Torres tocando la guitarra. Fuente: *Revista Nuevo Mundo*, 16 de mayo de 1930.

El flamenco siempre estuvo presente en la vida y la obra del pintor. Como botón de muestra de esta presencia baste con citar algunas de sus obras más conocidas: *Musa gitana*, *Consagración de la copla*, *La saeta*, *Alegrías* o *Cante hondo*. Desde muy temprana edad Julio Romero hizo sus pinitos en al cante y

30 "El porvenir de España", en *Ilustración mundial*. Número extraordinario. Madrid, 1926.
31 *Heraldo de Madrid*. 28 de octubre de 1927.
32 *La Voz*. Córdoba, 23 de enero de 1929.

con la guitarra. Pero él reconoció sus limitaciones: "Yo también traté de cantar [...] pero, ¿para qué repetirlo? [...] Fracasé."

A quien nunca abandonó fue a su guitarra con la que acompañaba algunos cantes cuando sus amigos acudían a su estudio. Estando ya al final de su vida, en una entrevista concedida al periodista del *Heraldo de Madrid* el 28 de octubre de 1927, le manifestó que admiraba profundamente al gran Leonardo da Vinci, como maestro de la pintura, pero si tuviera que elegir entre él y el cantaor Juan Breva se reencarnaría en éste[33].

También hay que resaltar los vínculos de Julio Romero de Torres con el mundo del espectáculo. Muchas de sus estrellas posaron para sus pinceles, como la gran actriz Margarita Xirgu, Adela Carbone, modelo de *La consagración de la copla*, Carmen Tórtola, que destacó con sus exóticos bailes orientales, o Pastora Imperio que inspiró a nuestro pintor y a otros artistas de la talla de Mariano Benlliure, Manuel de Falla, Ramón Pérez de Ayala o los hermanos Álvarez Quintero. No faltaron algunas de estas mujeres a los homenajes que recibió, como la Safo, la Manón y Pepita Sevilla en la cena del Retiro de Madrid en 1912. Mención especial merece la actriz francesa Jeanne Roques, conocida como "Musidora", que retrató en 1921 cuando acudía a su estudio. Allí el pintor la presentó a su paisano, el rejoneador Antonio Cañero que la convirtió en su amante. Y sin salirnos del mundo del espectáculo, Julio Romero de Torres tuvo relación con las más importantes figuras del toreo, como los diestros "Machaquito" y "Guerrita" a los que retrató, Juan Belmonte e Ignacio Sánchez Mejía con quienes compartió tertulias, o incluso "Lagartijo", el primer califa de la tauromaquia, cuyos recuerdos personales figuraron en el estudio del pintor al morir en 1900.

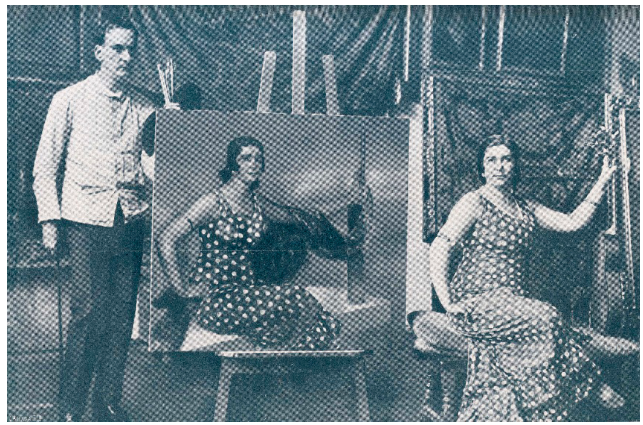


Figura 31. Julio Romero de Torres en su estudio retratando a Pastora Imperio. Fuente: Revista *La Unión Ilustrada*. 23 de julio de 1922.

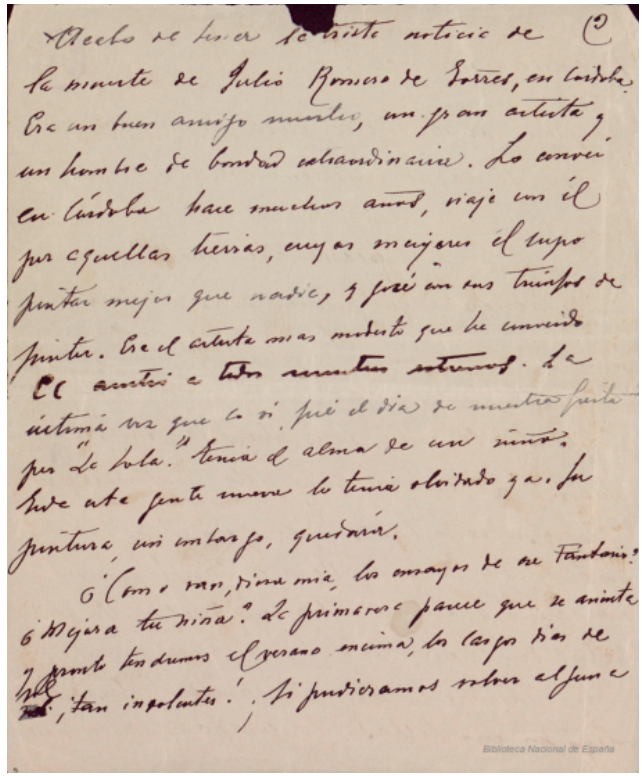
Finalmente, Julio Romero de Torres no permaneció ajeno al nuevo arte del siglo XX: el cine. Su primer contacto con ese mundo fue en 1920 cuando Eduardo Zamacois lo incluyó en un rodaje con escritores y artistas españoles entre los que se encontraban Mariano Benlliure y Santiago Rusiñol; parte de las escenas de ese reportaje se rodaron en Córdoba.[34] Años después Francisco Gómez Hidalgo dirigió la película *La Malcasada* en la que a modo de cameo aparecieron numerosos personajes de la vida española: Miguel Primo de Rivera y su hijo José Antonio, los militares Francisco Franco y José Millán Astray, los escritores Concha Espina, Valle Inclán o Azorín, toreros como Ignacio Sánchez Mejías o pintores como Santiago Rusiñol. Entre todos ellos apareció la apuesta figura de Julio Romero

33 *Heraldo de Madrid*. 28 de octubre de 1927.
34 AMCO, JRT/C 00060-002-0105.

de Torres en su estudio, con su inseparable galgo "Pacheco", un Julio Romero a quien el director de la película dedicó una fotografía calificándole como "el más grande de los pintores y el más grato de los amigos"[35]. También se interesaron por el maestro cordobés los noticieros de Fox Film Corporation que lo filmaron en su ciudad natal y en Madrid entre 1925 y 1926. Y para terminar su relación con el cine hay que citar que el crítico Ricardo Marquina le ofreció que se inscribiera en la Sociedad de Periodistas Cinematográficos "por incluir en ella a todos los interesados en el desarrollo del cine"[36].

La muerte del pintor

Aquejado de una enfermedad hepática, Julio Romero de Torres murió en su domicilio familiar de Córdoba el 10 de mayo de 1930. Desde que se conoció la noticia de su enfermedad fueron numerosas las cartas de sus amigos intelectuales interesándose por su salud [37]. Una vez producido el óbito, la prensa local y nacional se hizo eco de la noticia. Unos de los primeros en acudir a la casa mortuoria fueron el profesor Antonio Jaén Morente, el médico psiquiatra Manuel Ruiz Maya, el director del diario *La Voz* Enrique Poole, las primeras autoridades y una representación de las sociedades obreras cordobesas[38]. En el entierro confluyeron un gran número de gente de toda condición acompañando a los familiares de un pintor que había recibido el honor de ser hijo predilecto de Córdoba. Uno de los que no pudo acudir fue su gran amigo Ramón María del Valle Inclán por estar de viaje por el Pirineo, según expresó en un telegrama su hermana Josefina dirigido a Antonio Jaén Morente. Lo mismo pasó con otros intelectuales que dejaron constancia de su admiración por el pintor cordobés. Entre ellos merece destacar el pesar de Antonio Machado quien en una carta dirigida a Guiomar dijo lo siguiente:


Recibo en Segovia la triste noticia de la muerte de Julio Romero de Torres, en Córdoba. Era un buen amigo nuestro, un gran artista y un hombre de bondad extraordinaria. Lo conocí en Córdoba hace muchos años, viaje con él por aquellas tierras, cuyas mujeres él supo pintar mejor que nadie, y fue un buen compañero de pintor. Era el artista más modesto que he conocido [illegible] antes a todos nuestros entierros. La última vez que lo vi fue el día de nuestra pinta por "La Bola." Tenía el alma de un niño. Pero este genio nunca lo tuvo olvidado ya. Su pintura, sin embargo, quedará.

¿Cómo vas, niña mía, los amores de tu Fantasía? ¿Mejora tu niña? De primeros parece que se anima pronto tendremos el verano encima, los días de [illegible], tan importantes. ¿Si pudiéramos volver el fin e

Biblioteca Nacional de España

Figura 32. Carta de Antonio Machado a Guiomar comunicándole la muerte de Julio Romero de Torres. 11 mayo 1930. Fuente: BDH. BNE MSS/22325/76.

35 Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO, FRT 39/5.
36 Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO, FRT 6/11.
37 Una de ellas es un telegrama de Valle Inclán unos días antes del fallecimiento. JRT/C 00060-005-0020.
38 *La Voz*. 12 de mayo de 1930.

> Acabo de tener la triste noticia de la muerte de Julio Romero de Torres, en Córdoba. Era un buen amigo nuestro, un gran artista y un hombre de bondad extraordinaria. Lo conocí en Córdoba hace muchos años, viajé con él por aquellas tierras, cuyas mujeres él supo pintar mejor que nadie, y gocé con sus triunfos de pintor. Era el artista más modesto que he conocido. Él asistió a todos nuestros estrenos. La última vez que lo vi fue el día de nuestra fiesta por "La Lola". Tenía el alma de un niño [...] Su pintura, sin embargo, quedará[39].

Una vez muerto, las muestras de simpatía de los intelectuales continuaron. Valle Inclán dio las gracias a la familia, en una carta que dirigió a Rafael Romero de Torres Pellicer, por haber sido consultado acerca del sepulcro del artista, haciendo una serie de sugerencias sobre los caracteres de la inscripción y que si hay algunas palabras que sean en latín, "como los epitafios latino-cristianos" y también le dedicó unas sentidas palabras *in memoriam*:

> ¡Fuimos andaluces sonoros! No hubo jamás hombre ni artista a quien cuadrase con tanta justeza la inspirada espresión (*sic*) del poeta como nuestro Julio Romero de Torres. Sonoros de nobles resonancias antiguas, el corazón generoso y la estética de su pintura. Finos de la más pura emoción el alma y los pinceles[40].

Julio Romero de Torres y la cuestión social

La cuestión social en la España de finales del siglo XIX y principios del XX. El caso de Córdoba

La instauración del régimen de la Restauración tras el pronunciamiento militar de Sagunto en diciembre de 1874 puso fin a la inestabilidad del Sexenio precedente y a las conquistas políticas y sociales conseguidas hasta entonces. Una vez aprobada la Constitución de 1876 se impuso el llamado Sistema Canovista que políticamente supuso la alternancia pacífica de conservadores y liberales gracias a los acuerdos entre sus principales líderes y a las manipulaciones electorales en las que los caciquismos locales y provinciales controlaban todos los procesos. España vivió unos años de relativa tranquilidad entre el hastío de la población, agotada de tantas agitaciones de épocas anteriores, pero se perdió la ocasión de derivar un sistema basado en un liberalismo moderado con ciertas libertades formales hacia otro más participativo y democrático.

La tranquilidad política de los primeros años de la Restauración coincidió con una fase alcista de la economía europea que posibilitó muchos negocios, no siempre limpios, en la expansión de la red ferroviaria, el ensanche de las ciudades, la industria y la minería. Pese a ello España seguía siendo un país eminentemente rural, con una agricultura más cercana a las formas tradicionales, alejada de la modernidad y en muchos casos basada en un reparto injusto de la propiedad.

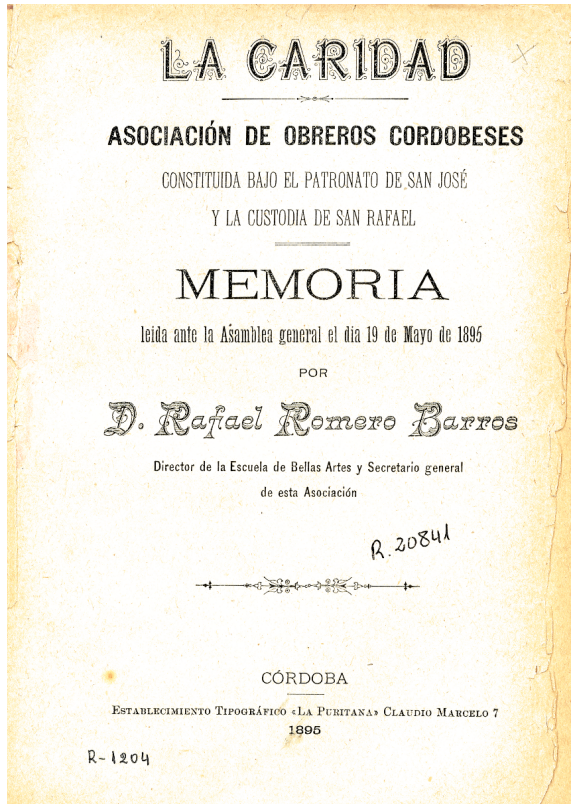
Los problemas sociales estuvieron un tanto ocultos bajo la aparente prosperidad de los primeros años de la Restauración. Pero a partir de 1885 la coyuntura económica derivó hacia una fase de recesión y poco a poco empezaron a surgir protestas en los ámbitos obreros, más en la industria que en el campo. La respuesta del régimen fue considerarlas como un mero problema de orden público, sin dedicar apenas atención a unas mejoras sociales a todas luces imprescindibles. La aprobación de la libertad de asociación en

39 Carta de Antonio Machado a Pilar Valderrama. 11 mayo 1930. BNE MSS/22325/76.
40 AMCO, JRT/C 00067-004-0046.

1887 permitió el nacimiento de nuevas organizaciones obreras que canalizarán las protestas más en la industria que en el medio rural. Las nuevas ideologías, el socialismo y el anarquismo, empezaron a competir por su influencia en el naciente asociacionismo, sin que preocupara demasiado a las autoridades.

No es posible entrar aquí ni siquiera en un resumen de cómo fueron los primeros pasos del asociacionismo obrero cordobés a finales del siglo XIX y sus principales acciones. El anarquismo tuvo su hegemonía en el mayoritario ámbito agrícola y la ideología socialista inspiró algunas de las pequeñas sociedades de oficio de la capital e incluso el nacimiento de una Agrupación del PSOE en enero de 1893.

Para contrarrestar a ese incipiente movimiento obrero hubo algunas iniciativas como la fundación de la Asociación de Obreros Cordobeses "La Caridad" que promovió el conde de Torres Cabrera en 1894. Rafael Romero, el padre de Julio Romero, fue el secretario de este colectivo que decía contar como más de 3.000 obreros como socios, aunque la mayoría no pagaran, y que se puso bajo el patronato de San José y la custodia de San Rafael. Recibió el apoyo de diversas instituciones y se hacía ver en la ciudad cuando sus cobradores de cuotas recorrían las calles con sus carteras de cuero y unas gorras con la inscripción de "La Caridad" en letras de metal. Este modelo paternalista de buscar soluciones a los problemas de las clases trabajadores tuvo muy poco recorrido aunque la asociación llegó a tener dos casas, varios solares y una buena suscripción de socios protectores[41]. Las demandas de los trabajadores iban ya por otros cauces y acabaron por imponerse los llamados sindicatos de clases, que de momento, apenas inquietaron a las autoridades hasta que en 1903 fueron capaces de protagonizar la primera huelga general del siglo en Córdoba. Este hecho propició una represión que acalló al incipiente movimiento obrero cordobés y el nacimiento de nuevas formas de asociacionismo impulsadas desde la patronal y las autoridades del régimen para contrarrestar el auge del asociacionismo de clase[42].


LA CARIDAD

ASOCIACIÓN DE OBREROS CORDOBESES

CONSTITUIDA BAJO EL PATRONATO DE SAN JOSÉ

Y LA CUSTODIA DE SAN RAFAEL

MEMORIA

leida ante la Asamblea general el dia 19 de Mayo de 1895

POR

D. Rafael Romero Barros

Director de la Escuela de Bellas Artes y Secretario general de esta Asociación

R. 20841

CÓRDOBA

Establecimiento Tipográfico «La Puritana» Claudio Marcelo 7

1895

R-1204

Figura 33. Memoria anual de la Asociación de Obreros Cordobeses "La Caridad". 19 de mayo de 1895. Fuente: Ayuntamiento de Córdoba. Biblioteca Central).

41 Díaz del Moral (1969).
42 García Parody (2002: 64-69).

Además de su papel en "La Caridad", Rafael Romero Barros facilitó el acceso gratuito a las clases menos favorecidas en la Escuela Provincial de Bellas Artes que él dirigía, proporcionándoles incluso materiales a los alumnos más pobres.



Figura 34. Rafael Romero Barros con sus alumnos de la Escuela Provincial de Bellas Artes. Año 1894 a 1895. En la imagen aparecen Rafael Romero Barros y sus hijos Julio y Enrique, junto a Tomás Muñoz Lucena y Rafael García Guijo. Autor: J. Nogales (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO, FRT 3/1).

Los Romero de Torres y la cuestión social

La Asociación de Obreros cordobeses y sus compañeros de la Escuela fueron los primeros contactos que los hijos de Rafael Romero Barros tuvieron con el obrerismo cordobés, un contacto que proseguiría en los años siguientes. Ninguno de ellos militó en las organizaciones obreras cordobesas ni se decantó por cualquiera de sus corrientes mayoritarias. Como hombres del arte pusieron sus pinceles al servicio de la causa de los más humildes reflejando en sus cuadros sus míseras condiciones de vida. El primero en hacerlo fue Rafael, cuyo compromiso social quedó patente en tres obras: *Sin trabajo* (1888), *Albañil herido* o *Los últimos sacramentos* (1890) y *Buscando patria* o *Emigrantes a bordo* (1892), en las que aborda temas como el desempleo, los accidentes laborales y la migración. Julio Romero de Torres siguió la estela de su hermano en *Conciencia tranquila* (1899), *Horas de angustia* (1904) o *Vividoras del amor* (1906), y algunas ilustraciones como la titulada *El descanso. Pensando en el Primero de Mayo* (1895) (fig. 104).

La relación de Julio Romero de Torres con el movimiento obrero cordobés fue más allá de los cuadros de temática social. De entrada hay que reseñar que el pintor nunca tuvo una inclinación política definida, aunque se puede sospechar que estaría dentro de las corrientes más progresistas. En la carta que escribe a Miguel de Unamuno el 28 de septiembre de 1906 lo deja muy claro:

> Respetable amigo: le saludo y felicito desde este rincón de Andalucía donde sigo trabajando, procurando llevar al lienzo el alma de esta población que aún vaga en los barrios bajos. Me recuerda Vd. en su carta que no olvide los cuadros de Valdés Leal, pero eso es inútil intentarlo hoy. Mientras tenga Córdoba un obispo sin sentido común y existan gobiernos tan clericales es completamente imposible sacar esas joyas artísticas de aquella Iglesia que se derrumba[43].

43 AMCO, JRT/C 00060-002-0095.

Unos años después, el 21 de enero de 1913, recibió una carta del director de *La Tribuna* pidiéndole que participara en una encuesta sobre qué medios proponía para la regeneración de la política que requería de hombres nuevos, entre los que se encontraba él, como "lo más brillante de la juventud española"[44]. Pero donde más mostró sus inclinaciones políticas fue con su firma en el Manifiesto de un gran número de intelectuales españoles publicado por la revista *España* el 9 de julio de 1916 en apoyo de la causa de los aliados en la Gran Guerra que defendían los sectores políticamente más avanzados (fig. 3). Y no debemos olvidar su colaboración como ilustrador en el libro de Gómez Hidalgo, prologado por el republicano Marcelino Domingo, titulado *Marruecos. La tragedia prevista* y publicado en 1921 poco después del gran desastre militar de Annual en la guerra del Rif.

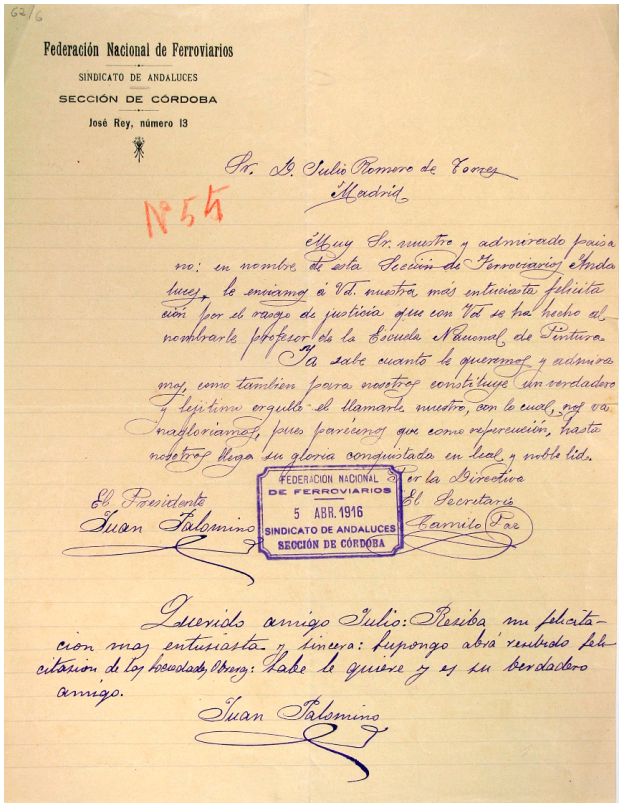
La relación de Julio Romero de Torres con las organizaciones obreras cordobesas fue constante. Su prestigio como pintor en las capas más populares de la sociedad de su ciudad natal le granjeó la simpatía de los trabajadores desde tiempos muy tempranos:

- En 1908 el éxito de su obra *Musa gitana* dio pie a un buen número de homenajes, como el celebrado en el Teatro Circo de la ciudad, al que acudieron conjuntamente gente del mundo de la cultura, autoridades y representantes de sociedades obreras[45].
- En 1910 fue la Sociedad de Maestros Peluqueros "La Protectora" quien protestó por el rechazo a la obra de Julio Romero en la Exposición de 1910, porque siempre estaría a favor "del genio de las artes que ha sabido poner el nombre de su querida Córdoba, cuna de tan preclaros hijos"[46].
- Cuatro años después fue el rechazo académico a sus obras *La Sibila de las Alpujarras, La consagración de la copla*, *Las dos sendas* y los retratos de Pastora Imperio y Adela Carbone lo que hizo reaccionar en forma de homenajes de desagravio a las organizaciones obreras de Córdoba. La iniciativa consistió en sumarse a la iniciativa madrileña de ofrecer a Julio Romero una medalla de oro por una suscripción que se abrió en Córdoba y Madrid, y celebrar un homenaje abierto a toda la sociedad cordobesa que se celebró en el Teatro Circo el 30 de junio[47].

El nombramiento de Julio Romero de Torres como profesor de la Escuela Nacional de Pintura fue motivo de orgullo de los trabajadores cordobeses, "entre los que el gran pintor tiene excelentes amigos y entusiastas admiradores"[48]. El Centro Obrero le remitió un oficio de felicitación suscrito por su presidente, Juan Morales, y su secretario, Lorenzo Domínguez[49]. Lo mismo hizo en una carta manuscrita el dirigente obrero socialista Juan Palomino Olaya, que estaba al frente de la sección cordobesa de la Federación Nacional de Ferroviarios de la UGT, en la que le dice que "constituye un verdadero y legítimo orgullo el llamarle nuestro"[50]. También se manifestaron en esta misma línea el dirigente republicano Eloy Vaquero Cantillo,

44 AMCO, JRT/C 00060-004-0001.
45 *Diario de Córdoba*. 23 de junio de 1908.
46 AMCO, JRT/C 00062-014-0009.
47 AMCO, JRT/C. 00061-014-0070 y *Diario de Córdoba*, 12 de junio de 1912.
48 *Diario de Córdoba*. 6 de abril de 1916.
49 AMCO, JRT/C. 00062-006-0000.
50 AMCO, JRT/C. 00062-006-0010.

que entonces dirigía la Escuela Obrera de Córdoba, y el representante de la Federación Gremial cordobesa, José Carrillo Pérez, mostrando que en el caso de Julio Romero de Torres coincidían en mostrar su admiración los dos polos de la problemática social: la patronal y los trabajadores.


Federación Nacional de Ferroviarios
SINDICATO DE ANDALUCES
SECCIÓN DE CÓRDOBA
José Rey, número 13

Sr. D. Julio Romero de Torres
Madrid

Nº 54

Muy Sr. nuestro y admirado paisano: en nombre de esta Sección de Ferroviarios Andaluces, le enviamos á Vd. nuestra más entusiasta felicitación por el rasgo de justicia que con Vd. se ha hecho al nombrarle profesor de la Escuela Nacional de Pintura.
Ya sabe cuanto le queremos y admiramos, como también para nosotros constituye un verdadero y legítimo orgullo el llamarle nuestro, con lo cual, nos va, naglorianos, pues sabemos que como reperción, hasta nosotros llega su gloria conquistada en leal y noble lid.

FEDERACION NACIONAL DE FERROVIARIOS
5 ABR. 1916
SINDICATO DE ANDALUCES
SECCIÓN DE CÓRDOBA

El Presidente
Juan Palomino

Por la Directiva
El Secretario
Camilo Paz

Querido amigo Julio: Reciba mi felicitación mas entusiasta y sincera: supongo abrá recibido felicitación de la Sociedad Obrera: sabe le quiere y es su verdadero amigo.

Juan Palomino

Figura 35. Carta de la Federación Nacional de Ferroviarios felicitando a Julio Romero por su nombramiento como profesor de la Escuela Nacional de Pintura. Fuente: AMCO, JRT/C 00062-006-0010.

Ese mismo año de 1916 se inició una especial colaboración de Julio Romero de Torres con la Casa del Pueblo de Córdoba que llegó más allá de la muerte del pintor.

Los primeros Centros Obreros

Los primeros Centros Obreros surgieron a finales del siglo XIX por inspiración socialista, unos Centros que con el mayor desarrollo del PSOE y la UGT pasaron a denominarse Casas del Pueblo. Las primeras entidades con esta denominación la fundaron los socialistas extremeños en Montijo, Badajoz (1900), y los valencianos en Alcira (1903). Tras la constitución de la Casa del Pueblo de Madrid (1908) el nombre se generalizó hasta el punto de que a finales de la Segunda República se contabilizaron más de 900 en toda España. La mayoría de esas Casas del Pueblo se constituyeron como cooperativas o sociedades benéficas y reunían a diversas sociedades obreras sin discriminación ideológica –aunque preferentemente eran socialistas– y Agrupaciones del PSOE. Las más importantes disponían de bibliotecas, escuelas, servicios sanitarios, teatros y salones[51].

En Córdoba el primer Centro Obrero funcionó entre 1886 y 1888 en el n.º 13 de la calle Jesús Resucitado –hoy Leyva Aguilar– y lo integraron unos cuantos albañiles y carpinteros que después se fueron a un antiguo convento de la calle Santa Inés. Ese Centro Obrero se disolvió por las pugnas entre socialistas y anarquistas, al marcharse estos últimos a la calle Almonas. La nueva sede de las Sociedades Obreras se ubicó en la calle Ramírez de las Casas Deza n.º 18 y fue clausurado tras la represión de la huelga general

51 Arias González/Luis Marín (2010).

de 1903. Se abrió un nuevo Centro en la calle Fiteros n.º 5 el 5 de julio de 1903 pero al año siguiente, en pleno declive del obrerismo cordobés, la mayoría de las pocas organizaciones obreras existentes se trasladaron a la plaza de Jerónimo Páez n.º 12. Ese Centro duró hasta 1911 siendo sostenido sobre todo por la Sociedad de Albañiles, principal colectivo obrero cordobés de trabajadores de oficios donde se mezclaban anarquistas y socialistas. Algunas sociedades tuvieron sede propia, como la Sociedad de Herradores que se reunía en la calle San Felipe n.º 4, la de Cocheros cuyo domicilio estuvo en la calle Chirinos n.º 1 y las organizaciones campesinas, de orientación anarquista, que tuvieron su sede en la calle del Altillo[52].

Centro Obrero de la calle Santa Marta

El 24 de junio de 1911 las sociedades de Albañiles, Cocheros, Canteros y Metalúrgicos, que tenían sus sedes en la plaza de Jerónimo Páez, se trasladaron a la calle Santa Marta n.º 6, con la Escuela Obrera, la Sociedad de Carpinteros, el Sindicato de Oficios Varios y la Sociedad de Agricultores –estos últimos de ideología anarquista–, y la Agrupación Socialista de Córdoba. Fue la Sociedad de Albañiles quien suscribió el contrato de arrendamiento del local en nombre de las demás organizaciones. Al año siguiente la mayoría de las organizaciones obreras cordobesas se asentaron en el nuevo Centro Obrero. Solo tuvieron sede propia la Sociedad de Camareros y Cocineros "El Áncora" –en la calle Arca del Agua–, Tipógrafos, Orífices y Engastadores y Dependientes de Comercio, así como de forma esporádica los Ferroviarios que se reunían en la calle José Rey –hoy Rey Heredia– n.º 13.

El Centro Obrero de la calle Santa Marta funcionó hasta la inauguración de la Casa del Pueblo en 1930. Se regía por un reglamento de Régimen Interior y estaba a su frente una comisión que se reunía todos los martes. A esas reuniones podía acudir cualquiera de los socios de las organizaciones adscritas al Centro, lo que daba pie a interminables polémicas y a muy poca eficacia por parte de sus directivos[53].

El origen de la Casa del Pueblo

El crecimiento del obrerismo cordobés hizo que el Centro de la calle Santa Marta fuera insuficiente, de aquí que se hiciera necesaria la construcción de una nueva Casa del Pueblo. Para este fin, el 18 de diciembre de 1914 se constituyó una Sociedad Cooperativa Obrera que emitió 50.000 pesetas en acciones de 25 cada una. En septiembre de 1915 se compró el solar de la futura Casa por 275 pesetas a su propietario Fernando Heredia Salazar. En el siglo XVIII perteneció a la capellanía de la Natividad, fundada por Andrés Pérez de Buenrostro, y era una casa posada denominada de la Cadena o de la Cruz; en septiembre de 1798 el rey Carlos IV ordenó la venta de la posada y fue adquirida por José Salazar. Sus herederos siguieron utilizándola como tal hasta que la construcción de la carretera de la Ribera le hizo perder importancia[54].

52 Vaquero Cantillo (1989) y Díaz del Moral (1969: 136).
53 García Parody (2002: 198).
54 Datos ofrecidos por el arquitecto Francisco Azorín el día de la inauguración de la Casa del Pueblo de Córdoba. *Diario de Córdoba, El Defensor de Córdoba, La Voz, Diario Liberal* y *El Socialista*. 26 de enero de 1930.



Figura 36. La Casa del Pueblo de Córdoba en 1933 y en la actualidad con la reproducción de la firma de su arquitecto Francisco Azorín. Fuente: Boletín de la UGT de 1933. Archivo Histórico de la UGT de Andalucía. Fudepa.

La compra del solar de la Casa del Pueblo fue escriturada ante el notario Diego del Río siendo signatarios por parte compradora las Sociedades "La Protectora", de la Fábrica de Productos Esmaltados, Carpinteros, Canteros, Zapateros, Ebanistas, Orífices y Engastadores y la Agrupación Socialista de Córdoba. Se encargó el proyecto de la obra al arquitecto y dirigente socialista Francisco Azorín Izquierdo que diseñó una fachada con un aire muy cordobés inspirándose en los edificios de la cercana calle de la Feria e introduciendo elementos arquitectónicos locales como el azulejo decorativo de su fachada. El objetivo era procurar un domicilio social digno y apropiado para las sociedades obreras y, como dijo la prensa:

> ... un terreno neutral, sin imponerles criterio político alguno y para que puedan desarrollar dentro de la organización sus capacidades económicas, mutualistas, artísticas, de cooperación, etc.[55].

55 *Diario de Córdoba*, 1 de enero de 1916.

El proyecto interior presentaba una planta baja con un salón de 100 metros cuadrados, local para una cooperativa y cuartos para servicios complementarios. En la parte del solar que confrontaba con la Ronda de Isasa se haría un salón de 400 metros cuadrados con galería alta desatinado a actos populares importantes. En la segunda planta se ubicarían el salón de lectura, la biblioteca, un museo del trabajo, servicio de bar y veinticinco secretarías para las diferentes sociedades que luego quedaron en once.

La primera piedra de la nueva Casa del Pueblo se puso el 1 de mayo de 1916 pero a los pocos meses se paralizaron las obras. En enero de 1916 se le dio un nuevo empuje gracias a la Sociedad de Gasistas y Electricistas y a la acción del dirigente socialista local Juan Palomino Olaya. Por su parte, la Agrupación Socialista de Córdoba pidió un préstamo de 10.000 pesetas para las Sociedades Obreras interesadas en la Casa del Pueblo, lo que permitió intensificar las obras. La Agrupación Socialista adquirió la primera acción para amortizar el préstamo y le secundaron las Sociedades de Tipógrafos, Gasistas y Electricistas, Orífices, Panaderos, Ferroviarios y otras en menor cuantía. También colaboró el Ayuntamiento con un donativo de 2.750 pesetas y diversas entidades y particulares[56].

Julio Romero de Torres y la Casa del Pueblo

Especialmente importante fue la petición cursada a Julio Romero de Torres a poco de ponerse la primera piedra de la Casa del Pueblo. Una comisión de obreros lo visitó a principios de enero de 1917 y el pintor prometió donar dos cuadros: uno para rifarlo y otro para que figure en los salones del Centro. No parece que se cumpliera la primera promesa, sin que se sepa su razón, pero sí que se hizo realidad la segunda cuando la Casa ya estaba en funcionamiento[57].

La vinculación de Julio Romero de Torres con la Casa del Pueblo de Córdoba se hizo patente de manera especial el día de su inauguración. Ésta tuvo lugar el 19 de enero de 1930, pocos días antes de la dimisión del general Primo de Rivera como presidente del Directorio y significó el punto de arranque del socialismo cordobés ante los acontecimientos venideros. Por la mañana fueron entregados los despachos a las diferentes organizaciones que iban a establecer allí su sede –Sociedades de Tipógrafos, Gas y Electricidad, Panaderos, Cocineros y Camareros, Construcción, Ferroviarios de MZA y Andaluces, Carpinteros y Agrupación Socialista– que sumaban un total de 2.380 afiliados. Seguidamente hubo una recepción a los numerosos invitados amenizada por la banda municipal de música. A primera hora de la tarde se celebró la primera Junta General Pública de la Sociedad Cooperativa de la construcción de la Casa del Pueblo. Juan Palomino, como presidente de la misma, hizo una salutación y a continuación hablaron los dirigentes socialistas locales el arquitecto Francisco Azorín y el profesor Juan Morán Bayo, los máximos referentes de la historia del socialismo cordobés del primer tercio del siglo XX. Estuvieron presentes dirigentes socialistas nacionales como Fernando de los Ríos y Andrés Saborit y se leyeron telegramas de adhesión de numerosas personalidades como el doctor Gregorio Marañón. El Centro Filarmónico Eduardo Lucena interpretó un breve concierto con piezas como "El capricho español" de Cipriano Martínez Rücker, un *potpourrit* de Eduardo Lucena y el canto a la libertad de la zarzuela "Bohemios" de Amadeo Vives.

56 García Parody (2002: 198 y 654).
57 *Diario de Córdoba*. 2 y 4 de enero de 1917.



EL SOCIALISTA

ÓRGANO CENTRAL DEL PARTIDO OBRERO

FUNDADO POR PABLO IGLESIAS

EL SOCIALISMO EN ANDALUCÍA

Inauguración de la Casa del Pueblo de Córdoba

Ingreso en el Partido Socialista

Recordando a José Mesa Llompart

Figura 37. Inauguración de la Casa del Pueblo de Córdoba. Fuente: *El Socialista*. 26 de enero de 1930.

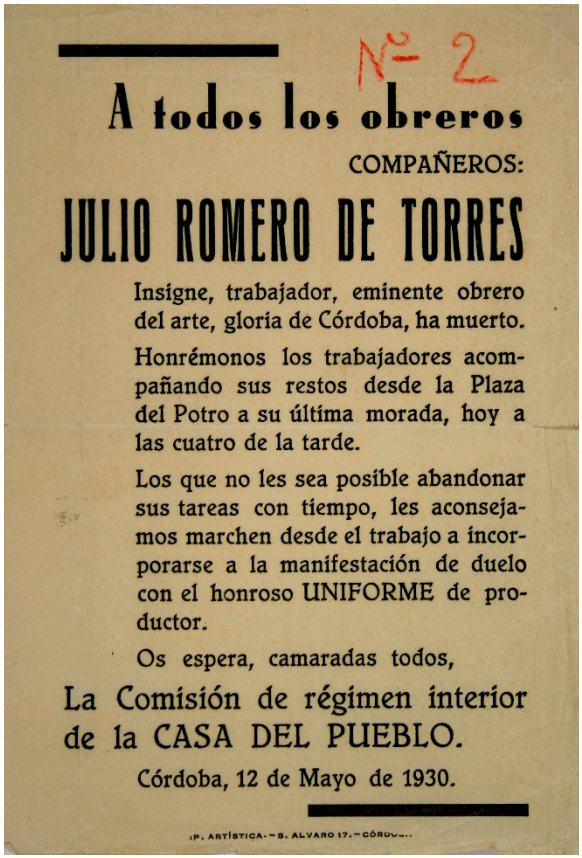
Por la tarde hubo un banquete en honor de Fernando de los Ríos que había sido desposeído de su cátedra por la Dictadura, organizado por la Sociedad de Camareros y Cocineros. En él se dieron cita las más importantes personalidades de la vida intelectual cordobesa como Rafael Castejón, Antonio Jaén Morente, Juan Díaz del Moral y un debilitado por su enfermedad Julio Romero de Torres en lo que pudo ser una de sus últimas apariciones en público. Los discursos de quienes tomaron la palabra volvieron a mostrar la fuerza del socialismo cordobés en los postreros momentos de la Dictadura de Primo de Rivera y la adhesión de los intelectuales[58].

Los obreros cordobeses en el entierro de Julio Romero de Torres

Inmediatamente después de conocerse el fallecimiento de Julio Romero de Torres la Comisión de Régimen Interior de la Casa del Pueblo de Córdoba transmitió su pésame a la familia del pintor al tiempo que hacía un llamamiento a todos los trabajadores para asistir al entierro de quien era calificado como "insigne trabajador" y que vayan "con el honroso uniforme de productor".

> A todos los obreros, Compañeros: Julio Romero de Torres, insigne trabajador, eminente obrero del arte, gloria de Córdoba, ha muerto. Honrémonos los trabajadores acompañando sus restos desde la Plaza del Potro a su última morada, hoy a las cuatro de la tarde. A los que no sea posible abandonar sus tareas con tiempo, les aconsejamos marchen desde el trabajo a incorporarse a la manifestación de duelo con el honroso uniforme de productor. Os espera, camaradas todos, La Comisión de régimen interior de la Casa del Pueblo. Córdoba, 12 de mayo de 1930[59].

58 La inauguración de la Casa del Pueblo de Córdoba estuvo ampliamente recogida por la prensa local y *El Socialista*.
59 AMCO, JRT/C-00064-003-0002-0001.



Nº 2

A todos los obreros

COMPAÑEROS:

JULIO ROMERO DE TORRES

Insigne, trabajador, eminente obrero del arte, gloria de Córdoba, ha muerto.

Honrémonos los trabajadores acompañando sus restos desde la Plaza del Potro a su última morada, hoy a las cuatro de la tarde.

Los que no les sea posible abandonar sus tareas con tiempo, les aconsejamos marchen desde el trabajo a incorporarse a la manifestación de duelo con el honroso UNIFORME de productor.

Os espera, camaradas todos,

La Comisión de régimen interior de la CASA DEL PUEBLO.

Córdoba, 12 de Mayo de 1930.

Figura 38. Llamamiento de la Comisión de Régimen Interior de la Casa del Pueblo de Córdoba para que los obreros acudan al entierro y funeral de Julio Romero de Torres. Fuente: AMCO, JRT/C 00064-003-002-0001.

Y así ocurrió como muestran las numerosas fotografías que se conservan del sepelio[60]. Unos días después la familia del difunto agradeció el título de "honroso trabajador":

Insigne trabajador" llamaron Vdes. a mi padre y no pudieron concederle título más laudable ni darle mayor excelsitud.

[...] Alguna vez, desde los días en que se iniciaron los cimientos de esa Casa, había prometido, él que tan cerca estaba de los obreros, que una obra pictórica suya, iría a Vdes. como un don de afecto y simpatía, como un recuerdo. Se fue del mundo sin cumplirlo, no por falta de voluntad, lo sabemos cierto, sino por imperativo de la muerte, pero aquí estamos nosotros como guardadores celosos de sus deseos, y si Vdes. lo permiten y lo aceptan, muy en breve irá como ofrenda a la Casa de los trabajadores[61].



Figura 39. El cortejo del entierro de Julio Romero de Torres por la calle San Fernando de Córdoba. Fuente: AMCO, JRT/A 0026-0006.

60 AMCO, JRT/C. 00064-003-0002.
61 AMCO, JRT/C 00064-003-0002.

El cuadro de Julio Romero de Torres

La muerte de Julio Romero de Torres impidió que él mismo participara en la donación de un cuadro para la Casa del Pueblo de Córdoba. Pero la promesa seguía en pie y la propia familia señaló su compromiso de cumplirla. En una carta remitida al hijo del artista, Rafael Romero de Torres, y al hermano, Enrique Romero de Torres, por los dirigentes de la Casa del Pueblo Juan Palomino, su presidente, y José Medina, su secretario, se pone en evidencia la simpatía de los trabajadores por el artista fallecido. Primero se agradece el propósito de la donación de

> una obra grande y hermosa como todas las suyas, destinada a la Casa de los obreros, por los que él, en su grandeza de espíritu, sentía un gran cariño y admiración, plasmado este en su formidable obra "CONCIENCIA TRANQUILA" (*sic*)[62].

Después se recuerda a los familiares que el pintor había aceptado la propuesta de los obreros de celebrar una velada como homenaje

> al artista, al trabajador, al luchador sin tacha, que todo lo que era se lo debía a él mismo, no a la ayuda y protección de los influyentes (que tanto daño hacen al arte), donde nosotros los obreros, tanto manuales como de la inteligencia, digamos cómo sentimos sus concepciones pictóricas. Su entusiasmo por nuestra Córdoba, expresado siempre en sus cuadros

concluyendo que el propósito de esa velada sería

> recoger la expresión de su voluntad última, que vosotros, como fieles cumplidores de ella, nos traeréis para recoger de cerca cómo querían al insigne trabajador, al cordobés único, los obreros todos[63].

En el mes de noviembre la prensa se hizo eco de haberse efectuado la donación por parte del hijo de Julio Romero de Torres, así como una reproducción de la obra *La maternidad* de Emiliano Barral que se encuentra en el mausoleo de Pablo Iglesias en Madrid. No parece que la noticia estuviera corroborada[64]. Poco antes *La Crónica* había publicado que se iba a reproducir en la casa familiar del pintor su estudio madrileño con todos sus cuadros, "excepto uno que irá a la Casa del Pueblo", sin indicarse su título.

Hay que esperar hasta principios de septiembre de 1935 para que se hiciera efectiva la entrega del cuadro prometido a la Casa del Pueblo:

> Los que suscriben, Plácido Casado Rodríguez, José Santacruz Pérez, Juan Serrano Olmo y Rafael Brito Iglesias, como presidente, secretario, tesorero y contador respectivamente de la Cooperativa de Construcción de la Casa del Pueblo de esta capital, declaran haber recibido de la

62 Solé Rivas, Francisco Javier. Se trataba de una obra de grandes dimensiones, firmada en 1897, que había concurrido a un concurso de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para obtener una beca de ampliación de estudios en Roma. El tema del concurso era "el anarquista y su familia". Julio Romero realizó un retrato desgarrador y realista que reproduce la escena en que un juez está practicando un registro en la casa de un anarquista que contempla la escena con sus brazos atados mientras su hijo se agarra a él. Toda la luz se centra en la camisa blanca del obrero, cuya dignidad es evidente. Lo demás permanece en una suave penumbra en la que se aprecia el llanto de su esposa y la actuación impasible de los guardias civiles que cumplen las órdenes del juez. La temática y el propio título de la obra nos muestra la simpatía del pintor sobre las calamidades que sufría la clase obrera y su propia conciencia social. Los otros participantes en el certamen fueron los pintores Eduardo Chicharro, Manuel Benedito y Fernando Álvarez de Sotomayor, que fue el ganador de la beca.

63 Carta de agradecimiento de la Casa del Pueblo de Córdoba a la familia del pintor por la confirmación de cumplir el deseo de Julio Romero de Torres de donar un cuadro a dicha Casa. Córdoba, 25 de junio de 1930 AMCO, JRT/C 00064-003-0003.

64 *El Socialista*. 26 de noviembre de 1930.

señora viuda de Julio Romero de Torres un cuadro bajo las siguientes condiciones:

1.º Este cuadro, original de Julio Romero de Torres, ha sido entregado por su viuda expontáneamente (*sic*) a esta Casa del Pueblo cumpliendo un deseo sustentado por el pintor, de que la residencia social de los obreros de Córdoba estuviera exornada con una de sus obras.

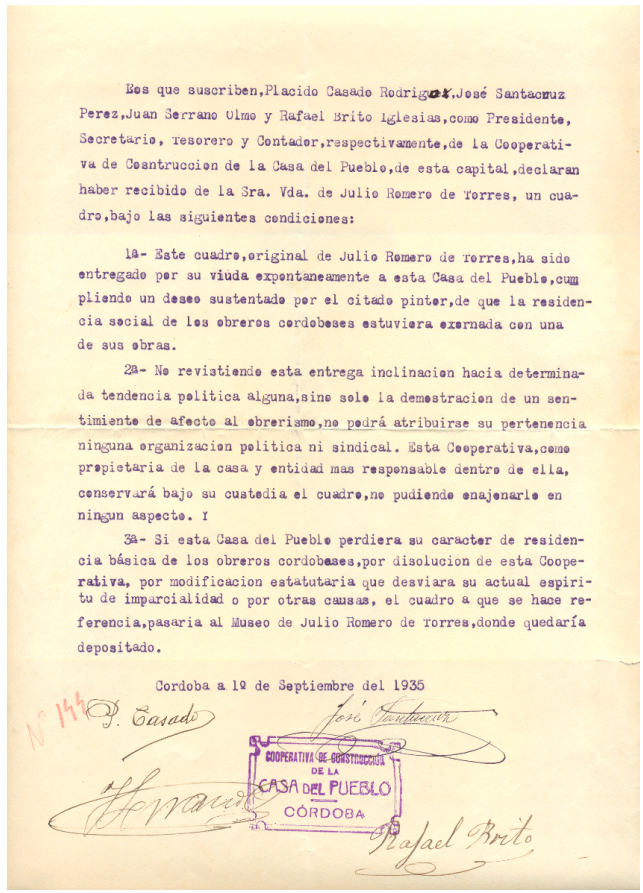
2.º No revistiendo esta entrega inclinación hacia determinada tendencia política alguna, sino solo la demostración de un sentimiento de afecto al obrerismo, no podrá atribuirse su pertenencia ninguna organización política ni sindical. Esta Cooperativa, como propietaria de la Casa y entidad más responsable dentro de ella, conservará bajo su custodia el cuadro, no pudiéndolo enajenar en ningún aspecto.

3.º Si esta Casa del Pueblo perdiera su carácter de residencia básica de los obreros cordobeses, por disolución de esta Cooperativa, por modificación estatutaria que desviara su actual espíritu de imparcialidad o por otras causas, el cuadro al que se hace referencia pasaría al Museo de Julio Romero de Torres donde quedaría depositado.

Córdoba a 1 de septiembre de 1935[65].

¿Qué pasó con el cuadro que se entregó la Casa del Pueblo?

Las referencias en la prensa y sobre todo la carta de recepción firmada por los dirigentes de la Casa del Pueblo de Córdoba permiten asegurar que hubo la cesión de un cuadro de Julio Romero de Torre a la sede de las organizaciones obreras, quedando claro que su propiedad nunca sería de una determinada organización sindical o política sino de la Casa del Pueblo, que no podría enajenarse y que esa donación respondía al deseo del artista expresado repetidamente. En cambio, lo que no se puede asegurar es qué cuadro fue el que se donó.



Los que suscriben,Placido Casado Rodrigo,José Santacruz Perez,Juan Serrano Olmo y Rafael Brito Iglesias,como Presidente, Secretario, Tesorero y Contador,respectivamente,de la Cooperativa de Cosntruccion de la Casa del Pueblo,de esta capital,declaran haber recibido de la Sra. Vda. de Julio Romero de Torres, un cuadro,bajo las siguientes condiciones:

1ª- Este cuadro,original de Julio Romero de Torres,ha sido entregado por su viuda expontaneamente a esta Casa del Pueblo,cumpliendo un deseo sustentado por el citado pintor,de que la residencia social de los obreros cordobeses estuviera exornada con una de sus obras.

2ª- No revistiendo esta entrega inclinacion hacia determinada tendencia politica alguna,sino solo la demostracion de un sentimiento de afecto al obrerismo,no podrá atribuirse su pertenencia ninguna organizacion politica ni sindical. Esta Cooperativa,como propietaria de la casa y entidad mas responsable dentro de ella, conservará bajo su custodia el cuadro,no pudiendo enajenarlo en ningun aspecto. Y

3ª- Si esta Casa del Pueblo perdiera su caracter de residencia básica de los obreros cordobeses,por disolucion de esta Cooperativa, por modificacion estatutaria que desviara su actual espiritu de imparcialidad o por otras causas, el cuadro a que se hace referencia,pasaria al Museo de Julio Romero de Torres,donde quedaría depositado.

Cordoba a 1º de Septiembre del 1935

P. Casado

José Santacruz

COOPERATIVA DE CONSTRUCCION DE LA CASA DEL PUEBLO CÓRDOBA

Rafael Brito

Figura 40. Documento de entrega de un cuadro de Julio Romero de Torres a la Casa del Pueblo de Córdoba. 1 de septiembre de 1935. Fuente: AMCO, JRT/C 00068-002-0003.

65 AMCO, JRT/C 00068-002-0003.

Unos meses después de la donación se produjo el golpe militar del 18 de julio de 1936 que triunfó en pocas horas en Córdoba capital. Una de las primeras medidas de los insurgentes fue dirigirse a la Casa del Pueblo de la plaza de Alhóndiga y a otras sedes de organizaciones obreras como el Centro de la CNT –el sindicato anarquista– en Cercadilla y el Centro Comunista de la calle Duque de Hornachuelos. Las sedes obreras fueron asaltadas de forma violenta y sus enseres y documentos quemados[66]. Se ignora qué pudo pasar con el cuadro de Julio Romero de Torres, por lo que se alimentan todo tipo de suposiciones sobre su futuro. Lo único cierto es que el 25 de agosto de 1937 la Comisión Central Administradora de Bienes Incautados por el Estado acordó la incautación definitiva de todos los bienes que pertenecieron a la Sociedad Cooperativa Obrera de la Construcción de la Casa del Pueblo de Córdoba que pasaron a ser propiedad del Estado. Se supone que entre esos bienes estaría el cuadro donado por Julio Romero de Torres si es que antes no había pasado a manos de cualquiera que tuviera interés en quedárselo.

Quienes no pudieron contar nada sobre el cuadro fueron los dirigentes obreros de la Casa del Pueblo que fueron asesinados por los sublevados, entre ellos el histórico dirigente socialista Juan Palomino Olaya, fusilado el 17 de agosto, y el dirigente ugetista de los ferroviarios Plácido Casado Rodríguez, asesinado en el mes de septiembre de 1936[67].

Conclusiones

Julio Romero de Torres fue mucho más que el pintor de la mujer morena y el artista que utilizó el franquismo con su imagen y la reproducción de su obra *Fuensanta* en los billetes de cien pesetas. Influido en sus primeros pasos por la Generación del 98, con varios de cuyos integrantes mantuvo una dilatada relación, y la estética del modernismo, Julio Romero de Torres merece estar incluido en la nómina de los integrantes de la llamada Edad de Plata –¿y por qué no de Oro?– de la cultura española.

Se puede afirmar, a través de numerosos testimonios, que el pintor cordobés concitó una rara unanimidad de aceptación por parte de los intelectuales de su tiempo con los que mantuvo contacto gracias a su asidua presencia en las tertulias madrileñas y por la firma de numerosos manifiestos. De ellos destaca el que suscribieron las más importantes figuras de la intelectualidad española en el verano de 1915 en apoyo del bando de los aliados que combatía en la Gran Guerra.

La vinculación de Julio Romero de Torres con la intelectualidad española de principios del siglo XX no significó que se encuadrara en ninguna de las ideologías del momento. Salvo esa firma en apoyo de los aliados, que eran definidos como representantes de los ideales de la justicia y del pensamiento político más progresista, Julio Romero de Torres nunca manifestó una especial inclinación política hasta el punto de no responder a la encuesta que planteó a varios intelectuales el periódico *La Tribuna* en enero de 1913. Por otra parte, aunque su obra se situó en línea con la

66 Moreno Gómez (2008:72). En una conversación que tuve con el histórico militante socialista Cordobés Matías Camacho Lloríz, que era líder de las Juventudes Socialistas en 1936, me indicó que fueron los dirigentes de la Casa del Pueblo quienes quemaron la documentación para que no cayera en poder de los sublevados que a primeras horas de la noche del 18 de julio ya eran dueños de la ciudad de Córdoba.

67 Moreno Gómez (2008:533 y 544).

pintura tradicional, con influencias del renacimiento italiano, los prerrafaelistas y el simbolismo, no desdeñó las influencias de las vanguardias y siempre manifestó su respeto por ellas.

Otra faceta menos conocida de Julio Romero de Torres fue su conciencia social y su vinculación con el obrerismo cordobés de principios del siglo XX. Esa conciencia ya se hizo presente en su padre, Rafael Romero Barros, y en su hermano Rafael, cuyos lienzos de temática social adquirieron relevancia en su tiempo. Julio también plasmó la cruda realidad de su tiempo en algunas de sus primeras obras y la lacra de la prostitución fue una temática recurrente hasta sus últimas creaciones.

Capítulo especial fue la relación directa de Julio Romero de Torres con el movimiento obrero cordobés. Siempre hubo un respeto mutuo entre el pintor y las organizaciones obreras que culminó cuando el primero ofreció una de sus obras para que fuera expuesta en la Casa del Pueblo y las segundas reconocieran en varias ocasiones los méritos del pintor y le rindieran un especial homenaje en su entierro. Fue muy significativo que los dirigentes de la recién inaugurada Casa del Pueblo de Córdoba pidieran que los trabajadores cordobeses acudieran masivamente a rendir el postrer homenaje a quien era considerado "insigne trabajador" y "eminente obrero del arte". Esa vinculación nunca supuso que Julio Romero de Torres manifestara inclinación especial por ninguna de las corrientes que inspiraban al obrerismo cordobés.

En definitiva, Julio Romero de Torres conoció como pocos la temática que aparece en la mayoría de sus obras y a esa Andalucía que era mucho más allá que sus hermosas mujeres, el fatalismo y la visión utópica y trágica de sus gentes. Esa Andalucía que también era la de las terribles condiciones sociales de su tiempo. Esa Andalucía que él centró en su Córdoba natal y que supo retratar como tal vez nadie lo ha hecho. Por eso, ciento cincuenta años después de su nacimiento y cuando faltan unos pocos para el centenario de su muerte, es necesario colocar en su sitio a un pintor que fue mucho más que el de la copla y el folklorismo de la postal turística que han ocultado su verdadera dimensión.

Referencias bibliográficas

"Un almuerzo. En honor de Julio Romero de Torres" (1908), *Diario de Córdoba*, 23 de junio. En línea: <https://prensahistorica.mcu.es/> [consulta: 27/11/2024].

"Arte cordobés. En el estudio de Julio Romero de Torres" (1910), *Por esos mundos*, 184, pp. 662-667.

"El porvenir de España" (1926), *Ilustración mundial*. Número extraordinario. Madrid.

Archivo Ruiz Vernacci, VN-09836. Madrid: Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura y Deporte.

Arias González, Luis y de Luis Marín, Francisco (2010), "Las Casas del Pueblo y sus implicaciones geográficas", *Biblio 3 w. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, XV/884.

Caravaca, Francisco (1927), "El pintor Julio Romero de Torres. Una visita a su estudio", *Heraldo de Madrid*.

Carta de Antonio Machado a Pilar Valderrama. 11 mayo 1930. En línea: <https://bdh.bne.es/> [consulta: 27/11/2024].

Casaño Salido, Carmelo (2002), *El simbolismo crítico de Julio Romero de Torres*. Sevilla: Centro Andaluz del Libro.

Criado Costa, Joaquín (coord.) (1996), *Actas de las jornadas sobre Romero Barros y la Córdoba de su*

tiempo (20 y 21 de diciembre de 1995). Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba.
Cruz Casado, Antonio (2005), "Julio Romero de Torres y las tertulias literarias de su tiempo", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, pp. 73-84.
Diario de Córdoba, 1 de enero de 1916.
Diario de Córdoba, 1 de julio de 1912.
Diario de Córdoba, 12 de junio de 1912.
Diario de Córdoba, 2 y 4 de enero de 1917.
Diario de Córdoba, 6 de abril de 1916.
Díaz del Moral, Juan (1969), *Historia de las agitaciones andaluzas* [1929]. Madrid: Alianza Editorial.
El Socialista, 26 de noviembre de 1930.
Estévez Ortega, Enrique (1920), "Nuestras charlas. Julio Romero de Torres", *La Unión Ilustrada*, 14.
García de la Torre, Fuensanta (2008), *Julio Romero de Torres*. Córdoba: Arco Libro.
García Parody, Manuel (2002), *Los orígenes del socialismo en Córdoba. 1893-1931*. Córdoba: Fundación Pablo Iglesias/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
Hoja de Parra. Revista Festiva, 64, 20 de julio de 1912.
Heraldo de Madrid, 28 de octubre de 1927.
Inglada, Rafael (2021), *Julio Romero de Torres. Entrevistas y confesiones*. Córdoba: Ediciones Cántico.
La correspondencia de España, Madrid, 5 de julio de 1915.
La Noche, Madrid, 21 de marzo de 1912.
La Voz, 12 de mayo de 1930.
La Voz, Córdoba, 23 de enero de 1929.
Moreno Gómez, Francisco (2008), *El genocidio franquista en Córdoba*. Barcelona: Editorial Crítica.
Mudarra Barbero, Mercedes (1996), *Rafael Romero Barros, Vida y Obra (1832-1895)*. Córdoba: Caja Sur. Obras Social y Cultural.
Solé Rivas, Francisco Javier (s.f.), *Bloc de Javier*. En línea: <https://blocdejavier.wordpress.com> [consulta: 09/07/2025].
Valverde Candil, Mercedes (1996), *Rafael Romero Barros*. Moguer: Archivo Histórico Municipal/Fundación Municipal de Cultura (Col. Montemayor).
Vaquero Cantillo, Eloy (1989), *Del drama de Andalucía* [1923]. Córdoba: Ediciones Ayuntamiento de Córdoba.

Pintoras, artistas, intelectuales y políticas en el entorno de Julio Romero de Torres

María José Ramos Rovi
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA
mjramos@uco.es

Resumen

En este trabajo sobre Julio Romero de Torres se pretende rescatar su obra del estereotipo que lo inmortalizó como el "pintor del alma gitana, la mujer morena, la copla andaluza". No es tarea fácil escindir la imagen tradicionalista del pintor plasmada durante décadas en billetes y almanaques. Así la mujer, además de elemento poético y objeto de deleite estético, es el símbolo de una sociedad más moderna. Sin duda, hay que revalorizar la obra del pintor cordobés que "merece su lugar en el ámbito académico como artista clave en la primera mitad del siglo XX y cuyo estilo pictórico hunde sus raíces en las vanguardias europeas". Hay que dejar a un lado los clichés trasnochados del pintor y apartarlo de la arcaica "imagen patriarcal". En definitiva, Julio Romero de Torres fue un artista que imprimió "dignidad" a la mujer de principios de siglo.

Palabras clave: Julio Romero de Torres. Mujeres. Pintoras. Diputadas. Escritoras.

Abstract

This paper on Julio Romero de Torres aims to rescue his work from the stereotype that immortalized him as the "painter of the gypsy soul, the dark-haired woman, and the Andalusian copla". It is not an easy task to separate the traditionalist image of the painter that has been perpetuated for decades in banknotes and calendars. Thus, the woman, in addition to being a poetic element and an object of aesthetic pleasure, symbolizes a more modern society. Without a doubt, the work of the Cordovan painter needs to be reassessed, as he "deserves his place in the academic realm as a key artist in the first half of the 20th century, and whose painting style is deeply rooted in European avant-garde movements". The outdated clichés surrounding the painter must be left behind, and he should be removed from the archaic "patriarchal image". In short, Julio Romero de Torres was an artist who bestowed "dignity" upon the woman of the early 20th century.

Keywords: Julio Romero de Torres. Women. Female Painters. Female Deputies. Female Writers.

Romero de Torres: ni tan folclórico como propagaba el franquismo, ni pintor de almanaques (*El País*, 27/07/2022)

Julio Romero nació en la ciudad de la Mezquita, el 9 de noviembre de 1874 en el seno de una familia de artistas y creció en las salas del Museo de Bellas Artes de la ciudad andaluza. Rápidamente se inició en la práctica del dibujo y la pintura pasando del regionalismo al modernismo hasta crear su propio lenguaje. Como nos indica Fuensanta García, este pintor cordobés es uno de los grandes iconos de la pintura española y ha tenido grandes defensores, pero también muchos detractores (García de la Torre, 2008). A pesar de haber fallecido hace menos de un siglo, el 10 de mayo de 1930, nos ha llegado una imagen de su obra un tanto distorsionada como icono de "lo español", obviando sus biógrafos que era amigo del autor de *Aurora Roja* (1907) [Pío Baroja], de Valle-Inclán y de Carmen de Burgos «Colombine», una intelectual feminista de izquierdas.

Un ejemplo de cómo la obra del pintor fue empleada durante el franquismo en símbolos nacionales fue la edición del billete de 100 pesetas, en circulación desde 1953 hasta 1978 (Sacchetti 2011: 24). El responsable, en parte, es Alfonso Patrón de Sopranis, quien elaboró un informe para los ideólogos del régimen franquista donde indicaba que, junto a Goya, solo dos pintores eran artistas del gusto español: Ignacio Zuloaga y Romero de Torres. En su opinión, Julio Romero era el "pintor de la mujer y de la raza", si bien la característica principal de su pintura era su comunión con el pueblo. Su arte era "verdaderamente popular". Romero de Torres era, además de un pintor realista, un pintor religioso[1]. Sus imágenes fueron utilizadas tanto por el régimen de Franco como por la industria de la moda o la publicidad. Estas representaciones, a veces limitadas al aspecto estético de lo representado, han conducido al pintor peligrosamente hacia el plano del folclore[2]. Estas visiones recuerdan, en cierto modo, la Andalucía del romanticismo y han acabado por consagrar a Romero de Torres como el "pintor del alma gitana, la mujer morena, la copla andaluza", autor de la representación del "misterio y el drama andaluz" y del carácter místico del amor y de la muerte.

1 En opinión de Sopranis, Julio Romero de Torres a través de su pintura interpreta la verdadera tradición nacional, a la vez que, lo considera fiel continuador de las normas más hondas trazadas por el alma popular española (Patrón Sopranis 1943: 45). Como nos indica Alejandro Ávila en su artículo "Julio Romero de Torres se sacude la losa del franquismo", "hay gente que lo asocia al franquismo a pesar de que murió en el 30 y casi todo su ambiente era republicano. El franquismo fue una apisonadora cultural que desenfocó a un Julio Romero que no era un castizo conservador" (Ávila 2016).

2 Como escribe Fuensanta de la Torre, "durante mucho tiempo se consideró a Julio Romero como un pintor ligado a lo más rancio del folklorismo español, apropiándose de su imagen el régimen franquista, a pesar de que murió seis años antes del inicio de la Guerra Civil de 1936, y con cuya ideología, conociendo los intereses y la formación del artista y su familia, se puede aventurar que difícilmente habría coincidido. Por el contrario, su profunda instrucción, adquirida en el entorno familiar desde niño, sus referencias a los artistas contemporáneos europeos, cuyas obras quedan reproducidas en la numerosa documentación conservada tanto en el archivo como en la biblioteca familiar, y su amistad con buena parte de los artistas contemporáneos españoles, hacen de él un pintor con una formación considerablemente más sólida de lo que se había pensado como las investigaciones y publicaciones de los últimos años han demostrado" (García de la Torre 2019: 28).



Figura 41. Imagen del billete de 100 pesetas. Fuente: Luis Fernández García, *Public domain, Wikimedia Commons*.

Sin embargo, como veremos a continuación, esta visión está muy lejos del verdadero Julio Romero de Torres. Por ello, es necesario rescatar la obra del popular pintor cordobés del estereotipo que lo inmortalizó como el artista conquistador que sublimó a la mujer morena andaluza. No es tarea fácil escindir la imagen tradicionalista del pintor plasmada durante décadas en billetes, almanaques, souvenirs, etc. Como nos han indicado las grandes biógrafas de Romero Torres, en sus pinturas emplea la alegoría y el símbolo como estrategias pictóricas y como formas narrativas para establecer diferentes planos de significación en su obra (García de la Torre 2008). Así la mujer, además de elemento poético y objeto de deleite estético, es el símbolo de una sociedad, unas costumbres, unas inquietudes. Debemos intentar vincular su obra con la realidad de su tiempo, donde las mujeres empiezan a adquirir otros roles en una sociedad contemporánea más avanzada. Sin duda, hay que revalorizar la obra del pintor cordobés que "merece su lugar en el ámbito académico como artista clave en la primera mitad del siglo XX y cuyo estilo pictórico hunde sus raíces en las vanguardias europeas". Hay que dejar a un lado los clichés trasnochados del pintor y apartarlo de la arcaica "imagen patriarcal". En definitiva, Julio Romero de Torres fue un artista que imprimió "dignidad" a la mujer de principios de siglo.

Las mujeres españolas de principios del siglo XX

Mujer con Pistola. 1925.
Julio Romero de Torres.
(Museo Julio Romero de Torres)

Como nos indica, Elena Sacchetti las representaciones de las mujeres de Julio Romero pueden ser interpretadas como:

> la alegoría de una tensión hacia la modernidad, como el símbolo de una sociedad que desea orientar su mirada hacia adelante (al igual que las figuras retratadas) y emprender nuevos hábitos y nuevas formas de organización, desafiando el *statu quo* y el peso de la tradición conservadora" (Sacchetti 2011: 29).

Por su parte, Pedro G. Romero considera que

> sería muy atrevido decir que el pintor era feminista, pero sí es verdad que tuvo una sensibilidad especial para situar a las mujeres en el centro de su discurso poético No lo hizo de una manera pasiva, sino que siempre reivindicó ese mundo femenino. Llegó a tratar el tema de los celos y la violencia contra las mujeres, porque vivió cómo sus propias modelos sufrían esa violencia por trabajar con él (Romero 2020).

A la hora de acercarnos a los Museos Nacionales, es curioso que, cuando las principales pinacotecas del país deciden exponer un cuadro de Julio Romero de Torres, lejos de los estereotipos que nos han vendido durante muchos años, seleccionen el cuadro Cartel de Unión Española de Explosivos *Mujer con Pistola* (1925) y la obra *Lectura* (1901-1902).

Del 30 de marzo al 8 de septiembre de 2019, el museo Thyssen tuvo abierta al público la exposición titulada: *Perversidad. Mujeres fatales en el arte moderno* (1880-1950). *Las modernas*. Como explicó la comisaria de la muestra, la perversidad de estas mujeres residía en su oposición al orden establecido. Ellas reivindicaban un espacio propio y, claro está, este deseo sacudió los cimientos de una sociedad históricamente patriarcal y en plena revolución transformadora. De sujetos pasivos y sexualizados, las mujeres se convertirán en referentes de emancipación y libertad. "El escenario final de esta iconografía femenina lo protagonizan mujeres emancipadas, creadoras, transgresoras, independientes, epítomes de la nueva mujer que a lo largo de la primera mitad del siglo XX lucha por tener voz propia"[3]. La obra de Romero de Torres *Mujer con pistola* (1925) se expone junto a los trabajos de Salvador Dalí, Picasso, Gargallo, Zuloaga y Maruja Mallo.

La segunda exposición a la que nos referimos fue la del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía titulada *Feminismo. Una mirada feminista sobre las vanguardias*, que pudo visitarse del 30 de septiembre de 2020 al 3 de agosto de 2022[4]. En ella, se da visibilidad a las mujeres en la Historia del Arte a través del análisis de la mujer como productora, receptora y sujeto-objeto de la producción artística. Entre las obras expuestas en esta exposición destaca la de Julio

3 https://www.carmenthyssenmalaga.org/exposicion/perversidad-mujeres-fatales
4 https://www.museoreinasofia.es/visita/feminismo

Romero titulada *Lectura* (1901-1902)[5]. Era una gran transgresión representar a una mujer leyendo.

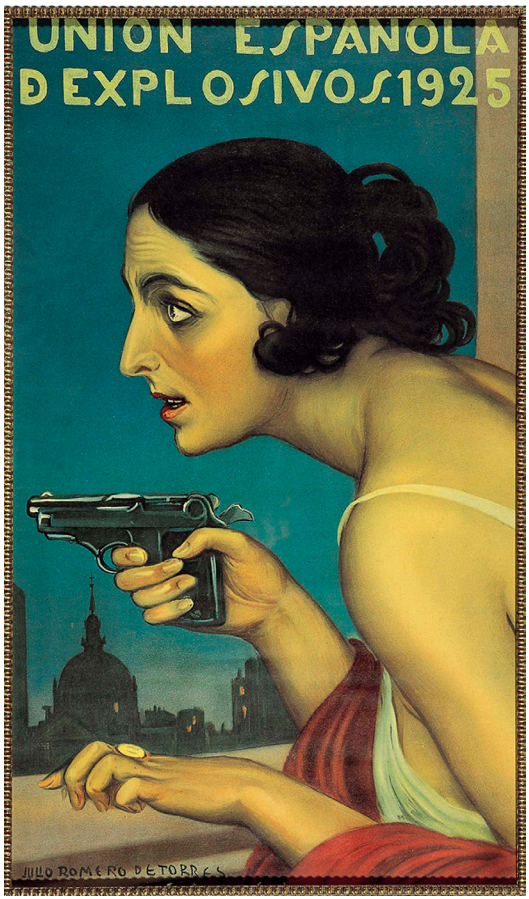


Figura 42. Mujer con Pistola (1925). Cartel promocional de la Unión Española de Explosivos. Fuente: Museo Julio Romero de Torres, Córdoba.

Con posterioridad a la creación de esta pintura, nuestras intelectuales y Romero de Torres conocerían el libro publicado por Virginia Woolf, *Una habitación propia* (1929). Esta escritora británica describe entre sus páginas a una sociedad donde pocas mujeres podían ir a la escuela. Por ser mujeres no tenían la oportunidad de aprender gramática ni lógica, ya no digamos de leer a Horacio y Virgilio. Habla de una chica que "de vez en cuando cogía un libro, uno de su hermano quizás, y leía unas cuantas páginas. Pero entonces entraban sus padres y le decían que se zurciera las medias o vigilara el guisado y no perdiera el tiempo con libros y papeles [...] las mujeres sensatas no podían escribir libros" (Woolf 1989: 67). Sin duda, esta escritora rompió los estereotipos del momento e insistía en que "una mujer debe tener dinero y una habitación propia para poder escribir novelas" (Woolf 1989: 67).

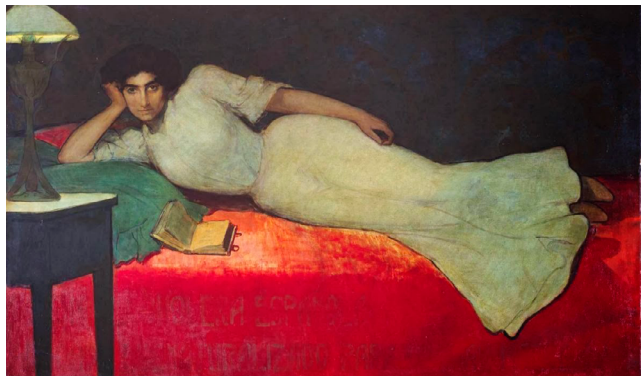


Figura 43. El cuadro *Lectura* (1901-1902). Fuente: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

5 Como nos indica Paloma Esteban Leal, la obra *Lectura* (1901-1902) se encuadra en estilo caracterizado tanto por un gran decorativismo formal como por un profundo contenido simbólico, que se manifiesta a través de representaciones alegóricas. "Se aprecia ya aquí la suavidad con que el pintor iba a resolver en el futuro las carnaciones y los ropajes. La elaborada y minuciosa técnica empleada en esta actualizada «maja goyesca» de mirada perdida, consiste en el empleo de veladuras aplicadas sobre ligeras capas de pintura, mientras que los tonos son los habituales del pintor". https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/lectura

Julio y las mujeres intelectuales

Su vasta formación artística iniciada en el entorno familiar se consolida con su esfuerzo personal, el conocimiento de la historia del arte a través de sus viajes, las referencias bibliográficas o hemerográficas y sus relaciones con pintores, escultores, toreros y escritores. Con su traslado a Madrid en 1915 empezó a frecuentar las tertulias de los famosos cafés –Nuevo Café de Levante, Café de la Montaña, Maxim's, la Granja del Henar, el Círculo de Bellas Artes, etc.–, donde intercambiaban conocimientos e ideas con fructífero resultado. En 1916 se hace socio del Ateneo de Madrid y empieza a frecuentar distintos ambientes, aumenta su círculo de amigos y conecta con las corrientes europeístas y con miembros de las Generaciones del 98 y del 14. Su relación fue frecuente con Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Manuel y Antonio Machado, Jacinto Benavente, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Ramón Gómez de la Serna, Gregorio Martínez Sierra y su mujer María de la O Lejárraga, Ramón Pérez de Ayala, María Zambrano, la Colombine, etc. Pero entre todos ellos, su amistad con Ramón M.ª del Valle Inclán va a ser definitiva al convertirse en su principal mentor ante la intelectualidad madrileña y en receptor de sus ideas estéticas (García de la Torre 2019: 24). Al año siguiente, en 1917, Julio Romero ingresa, junto con su hermano Enrique en la Asociación Española de Pintores y Escultores, integrándose en uno de los grupos de artistas más reconocidos de la Edad de Plata de la cultura española.

Julio Romero se consolida como uno de los principales retratistas del momento, como demuestra el hecho de que plasmara en sus lienzos a todos los estamentos. Uno de sus primeros retratos es el de Adela Carbone, "La Tanagra", que será expuesto en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912 y, con posterioridad, será la protagonista del lienzo *La Consagración de la Copla*. Adela fue autora de varias novelas breves y traducciones, además de una destacada actriz. Suponemos que la relación con "La Tanagra" surge por la circunstancia de que Adela era cuñada del escritor cordobés Cristóbal de Castro Gutiérrez, retratado por Romero de Torres (Luengo García 1983: 99-115).



Figura 44. Portada del libro *Ellas y ellos ó ellos y ellas* de Carmen de Burgos "La Colombine". Fuente: Biblioteca JRT.

Otras de las mujeres retratadas fue Carmen de Burgos Seguí "Colombine". Esta maestra almeriense impartió clases en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid desde 1911, se dedicó al periodismo y tradujo varias obras. Además, fue elegida presidenta general de la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas (Starcevic 1976)[6]. En 1907 fue admitida en la Asociación de la Prensa de Madrid, junto con la catalana Consuelo Álvarez Pool, conocida con el seudónimo "Violeta". Ejerció como corresponsal de guerra en el diario *El Heraldo de Madrid*. En este periódico lanzó una campaña a favor del sufragio femenino con una columna titulada "El voto de la mujer". También colaboró en el *Diario Universal*, *El Globo*, *La Correspondencia de España* y en *ABC*. Además, convocó una reunión semanal donde acudían intelectuales y artistas denominada "La tertulia modernista". Aquel grupo de mujeres contestatarias se enfrascaron en la búsqueda de nuevos horizontes donde realizarse como seres pensantes, se oponían a los opresivos presupuestos dictaminados por la Iglesia Católica y al *establishment* patriarcal de la España de los primeros decenios del siglo XX. La mujer moderna rehuía del papel de "ángel del hogar" asignado por la sociedad de la época (Mangini 2001). En las fuentes consultadas se indica que Carmen de Burgos era una asidua conferenciante feminista. Destacamos dos de sus intervenciones tituladas "La misión social de la mujer" (1911) y "La mujer en España", y en sus monografías *Ellas y ellos ó ellos y ellas* (Madrid, 1917) y *La mujer moderna y sus derechos* (Valencia, 1927), donde defendía la igualdad de los dos:

> Se hacía creer que el feminismo era enemigo del hombre, que disolvía el hogar y constituía la negación del amor. No se podía convencer de que el feminismo no es la lucha de sexos, ni la enemistad con el hombre, sino que la mujer desea colaborar con él y trabajar a su lado (Burgos, 1927: 15).

A partir de 1915 compartió temporadas con Gómez de la Serna en Portugal, país que había sido siempre un punto de referencia político y cultural para la escritora gracias al conocimiento que tenía del mismo por la labor diplomática de su padre. Por aquellos días conoció a Julio Romero de Torres. El pintor le hizo un retrato en el que aparece de perfil con un libro en la mano. Ese cuadro de 1917 fue utilizado para la portada del libro *Ellas y ellos ó ellos y ellas* (Madrid, 1917)[7]. Su relación con el pintor fue consolidándose como demuestra la documentación recogida en el Archivo de Julio Romero de Torres, donde están depositadas varias cartas y telegramas del pintor. Carmen de Burgos, tras la muerte de Julio, escribió dándole el pésame a Enrique Romero desde el *Majestic Hotel* de Madrid. En esta carta, Colombine le recuerda que en unos días recibirá la visita de su hija, quien "sirvió, siendo pequeña, de modelo a nuestro gran pintor para la

6 https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/burgos_carmen_de.htm; https://dbe.rah.es/biografias/4656/carmen-de-burgos-segui

7 "Siempre observando el trabajo artístico desde una perspectiva antropológica, es posible extraer de la obra de Julio Romero de Torres algunas consideraciones acerca de la estructura social en la Andalucía de los años veinte. Las mujeres retratadas tienen claras connotaciones de clase, por sus atuendos y sus adornos (vestidos con encajes, chales bordados, chalecos modernos de malla o túnicas pobres y sencillas), por el lugar en el que se encuentran (un cortijo, un sofá lujoso, una habitación mísera o la calle) y por las escenas en que están inmortalizadas. Sigue presente, en cierta medida, la dicotomía decimonónica que asocia a la imagen femenina dulce e inspiradora la pertenencia a las clases superiores, y a las figuras más descuidadas y lascivas la adscripción a los estratos sociales más bajos" (Sacchetti 2011: 28).

cabeza de San Juan en su maravilloso cuadro *Salomé*. Creo que no necesito recomendársela"[8].

Otras de las intelectuales con las que se relacionó Romero de Torres fue Rosa Chacel Arimón, quien pertenece como poeta a la Generación del 27 y, de paso, a la Edad de Plata de la literatura española. Esta vallisoletana, sobrina nieta de José Zorrilla[9], en 1915 ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y recibió clases de Estética de Ramón M.ª del Valle Inclán y Julio Romero de Torres así como del antropólogo José Parada. En 1921 pronunció desde la tribuna del Ateneo de Madrid la conferencia *La mujer y sus posibilidades*. Colaboró asiduamente en la *Revista de Occidente*. Chacel formó parte, con otros escritores y artistas, de la Alianza de Intelectuales Antifascistas (1936) (Beneyto 1975).

Julio Romero también retrató a la traductora catalana Zenobia Camprubí Aymar, que, tras asistir a una conferencia impartida por Juan Ramón Jiménez en la Residencia de Estudiantes, se enamoró del escritor y contrajo matrimonio en Nueva York en 1916. A partir de entonces, la vida intelectual de Zenobia se centra en su marido: será su secretaria, agente y traductora. Zenobia está considerada como una de las primeras feministas de España y fue miembro destacado del *Lyceum Club Femenino* (Rodrigo 2002)[10]. A través de este matrimonio, Julio Romero entabló amistad con Margarita Gil Roësset, escultora e ilustradora con un extraordinario talento para la plástica y la poesía. Se suicidó con apenas 24 años por su amor no correspondido hacia Juan Ramón Jiménez.

Julio Romero era muy amigo de la familia Sorolla. Las hermanas Helena y María Sorolla García, estudiaron en la Institución Libre de Enseñanza y, en 1926, prepararon la única exposición de pintura personal conjunta en el *Lyceum Club Femenino de Madrid*, que entre 1926 y 1936 sirvió como centro asociativo de las mujeres cultas de Madrid.

Por encargo de la revista literaria *La Esfera*, Julio Romero retrató a la escritora Pilar Millán Astray en febrero de 1922[11], quien con la novela *La hermana Teresa* había obtenido el premio *Blanco y Negro* en 1919. A partir de entonces, se convirtió en una prolífica dramaturga y novelista (Constenla 2014).

Romero de Torres pintó también a Encarnación López "La Argentinita" en 1915. Esta bailarina y coreógrafa fundó con Federico García Lorca una compañía de baile andaluz en Madrid. En marzo de 1920 participó en la obra de teatro de Lorca, *El maleficio de la mariposa*, y también ilustró la conferencia de Alberti *La poesía popular en la lírica española*[12]. En la descripción de la obra del Museo de Julio Romero de Torres se indica que "este retrato responde a una época en que el pintor utiliza una pincelada y

8 AMCO, JRT/C 00063-001-0054. https://archivo.cordoba.es/archivo-digital-julio-romero-de-torres
9 https://dbe.rah.es/biografias/12026/rosa-chacel-arimon
10 https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/camprubi_zenobia.htm
11 El retrato de Pilar Millán fue la portada de la revista literaria *La Esfera*. Sobre este retrato indican los expertos que el pintor cordobés, "superándose a sí mismo, se sale del guion. Realiza un retrato al óleo y pastel de la novelista con trazo gordo y ágil, más próximo a la vanguardia que a su estética manierista. En un primer plano ampliado vemos a la escritora con su reciente novela *La llave de oro* entre las manos. Romero descompone la realidad en elementos narrativos básicos para acercarnos a la fuerza del personaje: ojos negros, pelo negro, nariz aguileña en una tez clara, limpia, casi blanca, en un color muy propio de la vanguardia". https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:1922-02-04,_La_Esfera,_Pilar_Mill%C3%A1n_Astray,_Julio_Romero_de_Torres.jpg; https://dbe.rah.es/biografias/12790/pilar-millan-astray-y-terreros. El retrato puede verse en la portada de *La Esfera* año I (422).
12 https://dbe.rah.es/biografias/7870/encarnacion-lopez-julvez

colorido influenciado por el movimiento impresionista francés"[13].



Figura 45. Retrato de *Encarnación López "La Argentinita"* (ca. 1915). Fuente: Museo Julio Romero de Torres, Córdoba.

En último lugar hay que citar a la cordobesa Rafaela González Muñoz, hija del torero Machaquito y profesora de Música. Durante años vivió con su padrino José Hurtado de Mendoza Galdós, sobrino predilecto de Benito Pérez Galdós. Esta mujer fue musa de Julio Romero de Torres a la edad de 15 años, cuando es retratada en *La niña de los jazmines (1917)*, cuadro que estuvo mucho tiempo expuesto en la casa de Galdós hasta su muerte. Rafaela se casará con Gabriel Hernández Rodríguez, con quien tuvo un hijo. Tras su divorcio, se exilió a México, donde mantuvo amistad con Margarita Nelken. Murió en México en 1995 (Castillejo 2024).

Julio Romero y las mujeres dedicadas a la política

A diferencia de Estados Unidos e Inglaterra, en nuestro país no se produjo un verdadero movimiento sufragista. Sin embargo, se habían creado un gran número de asociaciones de distintas tendencias ideológicas formadas por mujeres, lo que, sin duda, favoreció la concienciación sobre la situación de desigualdad femenina e impulsó el llamado "feminismo español". Como se ha indicado más arriba, una de esas asociaciones fue el *Lyceum Club Femenino*, creado en 1920 y que tuvo una gran aceptación en otras ciudades españolas –el caso de Barcelona–. Esta agrupación se constituyó como un foro de debate sobre la cultura y la política en la España de la época. En sus dependencias se reunían un puñado de mujeres para hablar sobre sus derechos y tratar del feminismo. Sin duda, fue un lobby de discusión en la consolidación de la democracia y en la modernización cultural de la España de los años 30 del siglo XX (Bermúdez y Ramos 2023: 121-129).

Para este grupo de mujeres era prioritario el acceso a la educación –no era de extrañar esta preocupación en un país con unas tasas de analfabetismo de más del 70 %– así como el derecho al acceso a un trabajo remunerado, cuestiones que estaban por delante de su exigencia del derecho al voto. En sus charlas se hacían eco del desprestigio social de las

13 https://museojulioromero.cordoba.es/project/la-argentinita/

actividades de las mujeres fuera del ámbito doméstico, tachándolas de "sabihondas o marimachos", como apunta la profesora María Luisa Calero (Calero 2023: 17-48).

Poco a poco, en España, las mujeres empezaron a incorporarse a la vida pública. Salvando las distancias, en nuestro país también figuraron intelectuales femeninas que denunciaron la situación de desigualdad de las mujeres españolas. Una de las primeras parlamentarias fue Margarita Nelken Mansberger, quien había nacido en el seno de una familia judía de la alta burguesía centroeuropea. La primera vocación de Margarita fue la pintura, había tomado clases en el taller de Eduardo Chicharro en París. Sin embargo, siendo todavía muy joven se vio obligada a abandonar esta actividad a causa de graves problemas de la vista. Este traspiés no mermó su interés por el arte, que le llevaría a convertirse en una destacada periodista y crítica de arte. Entre 1919 y 1920 colaboró asiduamente con el diario *El Fígaro* y escribió crítica artística para el prestigioso suplemento cultural "Los lunes de El Imparcial". También aparecieron sus textos en *España, La Esfera, ABC, Blanco y Negro y Cosmópolis*, a la vez que colaboró en *Arte Español* y la revista de la Sociedad de Amigos del Arte.

Margarita Nelken se interesó por la obra artística de Julio Romero de Torres, como muestra la siguiente crítica:

> Para que la pintura de Romero de Torres se salga de la reproducción de todo espíritu sensible deja caer sobre lo inamovible, es que esa inamovilidad le corresponde: es que su quietud, además de formar parte de su característica es exigida, es necesitada, por este carácter para logro de su mayor intensidad. Romero de Torres, haciendo de su obra el monumento y de una modalidad de vida invariable, había forzadamente de encarnar su emoción en formas que ninguna eventualidad transitoria pudiera transformar. Y así, con la autoridad la profundidad de su sentimiento ha ido creando, fuerte y seguro, como un bronce, su tipo de mujer rígida y ardiente, descubierta y concentrada, con cuerpo de pagana y gestos de oración (cit. por Zueras 1974: 95).

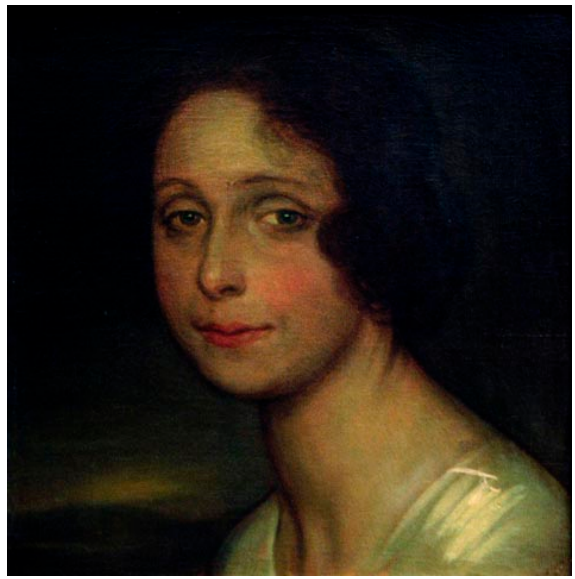


Figura 46. *Retrato de Margarita Nelken* (1929). Fuente: Museo Julio Romero de Torres, Córdoba.

Esta relación fructificó en una gran amistad entre el pintor y Margarita Nelken, quien sería retratada por él. Llegaron a intercambiarse cartas y relatos. En sus escritos, Nelken se mostró muy preocupada por la situación femenina en la sociedad española del momento, como se puede ver en las páginas de su obra *La condición social de la mujer en España: su estado actual, un posible desarrollo* (Barcelona, 1922). Años más tarde, publicó su novela *La trampa del arenal* (1923), a la que siguieron los libros: *Las escritoras*

españolas (1930) y *La mujer ante las Cortes Constituyentes* (1931). Fue elegida diputada del PSOE por la provincia de Badajoz en 1931, convirtiéndose en la única mujer que logró ocupar un escaño en las tres legislaturas republicanas: 1931, 1933 y 1936. Al inicio de la guerra civil se afilió al PCE. Precisamente, su militancia política hizo que al finalizar la guerra tuviera que exiliarse a México.

Una gran amistad unió a Julio Romero de Torres con otra intelectual y diputada a Cortes María de la O Lejárraga, quien le encargó su retrato en 1928. María de la O Lejárraga destacó como intelectual y, sobre todo, por su actividad política. Sin duda, tuvo un relevante protagonismo en la vida pública española. Fue nombrada secretaria de la Alianza Internacional del Sufragio de la Mujer (IWSA). Asimismo, desarrolló una intensa actividad como directora de la Unión de Mujeres Españolas, fundada por la marquesa de Ter en 1918. En 1931 lideró el proyecto de la Asociación Femenina de Educación Cívica. Y, por último, presidió el Patronato para la Protección de la Mujer, que se ocupaba del problema de la trata de mujeres, a través de la Sociedad Española de Abolicionismo. En la conferencia leída en el Ateneo de Madrid, el 11 de mayo de 1931, Lejárraga manifestó que

> [...] La nación está formada por hembras y varones. No somos iguales, sino equivalentes, y es menester que ambos valores, iguales en derecho, distintos en esencia, estén representados dentro de la Ley que voluntariamente unos y otros hemos de acatar [...] En España hay muchas más mujeres que hombres y vamos poco a poco aprendiendo a pensar... Somos mal adversario, porque podemos ser buen explosivo. Al Gobierno de la Buena Voluntad le conviene que estemos a su lado libremente (Lejárraga 2003: 19).

Como el resto de las mujeres reseñadas en estas páginas Lejárraga estaba muy preocupada por la situación de la mujer a comienzos del siglo XX. Esta riojana publicó, junto a su marido, el libro *Feminismo, feminidad, españolismo* (1920). En aquella monografía escribió:

> [...] y las mujeres callan, porque aleccionadas por la religión... creen firmemente que la resignación es virtud; callan por miedo a la violencia del hombre; callan por costumbre de sumisión; callan... porque en fuerza de siglos de esclavitud han llegado a tener alma de esclavas (Martínez/Lejárraga 1920: 80).



Figura 47. Retrato de *María de la O Lejárraga* (1928). Fuente: Museo Julio Romero de Torres, Córdoba.

Julio Romero, profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando



Figura 48. Delhy Tejero y Pitti Bartolozzi, por la derecha, la segunda y cuarta jóvenes sentadas en la segunda fila, con sus compañeros de la clase de Anatomía Artística de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, hacia 1927. Fuente: Legado Delhy Tejero.

A pesar de que la Escuela de Bellas Artes de San Fernando había sido creada por orden del rey Fernando VI en 1752, no se permitió el acceso a las mujeres hasta 1873. A lo largo de su historia, la Academia tuvo un programa docente muy uniforme y de gran coherencia. El aprendizaje se redujo de forma casi exclusiva al dibujo del cuerpo humano que se desarrollaba en tres estadios diferentes: dibujo a partir de ilustraciones y estampas, dibujo del natural a partir de estatuas clásicas y dibujos del natural de modelos vivos.

Las mujeres se incorporaron tardíamente a las aulas de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y durante décadas recibieron una enseñanza diferenciada de la de sus compañeros, ya que fueron excluidas de las asignaturas que implicaban la copia del desnudo del modelo vivo, por considerarse que era inmoral. Han sido muchas las voces críticas sobre esta cuestión. Por ejemplo, Germaine Greer se refirió a esta situación discriminatoria en su libro *La carrera de obstáculos. Vida y obra de las pintoras antes de 1950,* publicado en 1979. En este trabajo se especificaba que era la ausencia de educación y de apoyo social los factores que impedían a la mujer ser artista y no su innata falta de "genio" o talento (Cabanilla Casafranca/Serrano de Haro 2019: 112).

En la España de principios del siglo XX era frecuente esta diferenciación a la hora de educar a mujeres y hombres. La razón fundamental de esta educación diferenciada se basaba en la división de supuestas funciones naturales; así, se indicaba que "para la vida pública estaban destinados los hombres y en el ámbito doméstico estarían las mujeres" (Cabanilla Casafranca/Serrano de Haro 2019: 112). Posiblemente esta idea motivó que hasta el curso 1920-21 las mujeres no pudieran acceder a todas las clases de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. A partir del citado curso, el porcentaje de mujeres en las aulas aumentó de forma progresiva hasta alcanzar prácticamente el cincuenta por ciento. En la década de los años 20, Valle Inclán era profesor de Estética y Julio Romero de Dibujo Antiguo y Ropajes. Como profesores de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando impartieron clases a Maruja Mallo, Margarita Manso, Norah Borges, Pitti Bartolozzi, Delhy Tejero, etc.

Sin duda, una de las alumnas más brillantes fue Adela Tejero Bedate. Delhy Tejero nació en Toro en el seno de una familia en la que abundaban los profesionales liberales. En 1925 se trasladará a Madrid para estudiar Bellas Artes y preparar su ingreso en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y en la Escuela de Artes y Oficios de la calle de La Palma. Tuvo como maestros a Julio Romero de Torres, Domenech, Valle Inclán,

etc. En mayo de ese año participó por primera vez en una exposición colectiva, en la embajada de Cuba en Madrid, institución que compró su primer cuadro expuesto. Delhy Tejero fue ilustradora de las mejores revistas de la época: *Blanco y Negro, Crónica, La Esfera*... Durante sus años en Madrid estuvo alojada en la Residencia de Señoritas, que regentaba María de Maeztu (Lemus 2022). Allí se relacionó con intelectuales y artistas como Lorca, Alberti, Clara Campoamor, Valle Inclán, Josefina Carabias o Marina Romero. En 1929 fue de las primeras mujeres en impartir clase de Dibujo y Bellas Artes en la Escuela de San Fernando.

Otra de las alumnas de Julio Romero de Torres fue Remedios Varo Uranga, quien ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en 1924. Después de su estancia madrileña, entró en contacto con el surrealismo en Barcelona. Un año después, en 1925, ingresó en la Escuela de Bellas Artes Francisca Bartolozzi "Pitti" que, con el tiempo, fue una de las más destacadas grabadoras, cartelistas e ilustradora de cuentos infantiles. En 1932 realizará el decorado de una obra de teatro de las Misiones Pedagógicas. Allí coincidió con la gallega Maruja Mallo (Ana María Gómez González), quien fue considerada una de las principales artistas de la Generación del 27 (Pano 2020: 145). Maruja Mallo comenzó su formación en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde entabló relación con Federico García Lorca, Rafel Alberti, Julio Romero de Torres, etc., aunque abandonó la Academia sin concluir sus estudios. Formó parte del colectivo de "Las Sinsombrero". Junto con Margarita Manso Robledo protagonizó una famosa anécdota en su visita al monasterio de Santo Domingo de Silos: como su entrada estaba vetada para las mujeres, Maruja Mallo y Margarita Manso decidieron disfrazarse de hombres y así pudieron visitar el cenobio. Manso Robledo fue, sobre todo, una mujer moderna y cosmopolita, una más de esas mujeres progresistas de la España de los años 20 y 30 que quedaron desdibujadas en la historia y sometidas a la oscuridad de la dictadura.

Reflexiones finales

Compartimos la opinión de Elena Sacchetti, al indicar que la mujer en la obra pictórica de Julio Romero de Torres puede ser interpretada como

> [...] la alegoría de una tensión hacia la modernidad, como el símbolo de una sociedad que desea orientar su mirada hacia adelante y emprender nuevos hábitos y nuevas formas de organización, desafiando el *statu quo* y el peso de una tradición conservadora. Hay que apuntar que las imágenes más "atrevidas", o con connotaciones más modernas, frecuentemente se corresponden a modelos madrileños (personas de su entorno, en los círculos intelectuales o clases medias altas, aunque también hay trabajadoras del sexo) (Sacchetti 2011).

En la presentación del libro *Julio Romero de Torres. Social, modernista y sofisticado* (Valencia, 2019), el entonces presidente de la Fundación Bancaja indicó que "el legado pictórico de Julio Romero de Torres le convierte en un gran cronista de su tiempo. Sus pinceladas nos trasladan a la España de principios del siglo XX y ofrece un rico e interesante testimonio gráfico de la sociedad del periodo de entre siglos" (Pérez 2019: I). Efectivamente, como hemos esbozado en estas páginas, aquellas mujeres que destacaron en el mundo del arte, la política y las letras fueron retratadas por el pintor cordobés que, a través de sus pinceles intentó plasmar a la mujer moderna. Unas mujeres que rompían los estereotipos en los inicios del convulso siglo XX.



Figura 49. Fotograma de la película *La malcasada* de Francisco Gómez Hidalgo. Fuente: Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO, FRT 6/11.

Sin duda, hay que revalorizar la obra del pintor cordobés que "merece su lugar en el ámbito académico como artista clave en la primera mitad del siglo XX y cuyo estilo pictórico hunde sus raíces en las vanguardias europeas".

Referencias bibliográficas

Ávila, Alejandro (2016), "Julio Romero de Torres se sacude la losa del franquismo", *El Diario*. En línea: <https://www.eldiario.es/andalucia/lacajanegra/cajon_flamenco/romero-torres_1_4141457.html> [consulta: 15/10/2022]

Beneyto, Antonio (ed.) (1975), "Rosa Chacel, esencialmente un ser libre", en *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Euros, pp. 176-179.

Bermúdez Vázquez, Manuel y Ramos Rovi, M.ª José (2023), "Aspectos filosóficos-críticos relacionados con el voto femenino en España: las diputadas-escritoras en las Cortes de la Segunda República", en Javier Martín Párraga (ed. lit.), *Las muchas caras de la Literatura. Conexiones entre la literatura y otras artes y ciencias*. Valencia: Tirant Humanidades, pp. 121-129.

Burgos Seguí, Carmen (1927), *La mujer moderna y sus derechos*. Valencia: Editorial Sempere.

Cabanilla Casafranca, África y Serrano de Haro, Amparo (2019), "La mujer en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando (1873-1967)", *Academia*, 121, pp. 111-136.

Calero Vaquera, M.ª Luisa (2023), "'Charlatanas y marisabidillas': algunos contraargumentos desde la historiografía", en Catalina Fuentes Rodríguez y Ester Brenes Peña (coord.), *El discurso de la mujer en el ámbito profesional y social*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, pp. 17-48.

Castillejo Martín, Josefa (coord.) (2024), *Historia y Memoria con nombre de mujer*. Córdoba: Diputación de Córdoba/Fundación para el Desarrollo de los pueblos de Andalucía.

Constenla, Tereixa (s.f.), "Una de espías y muchas de risa. Pilar Millán Astray, prolífica autora de comedias y hermana del fundador de la Legión perteneció a la red que tejió el servicio secreto alemán en Barcelona", *El País*. En línea: <https://elpais.com/cultura/2014/08/30/actualidad/1409419619_351648.html> [consulta: 30/08/2014].

García de la Torre, Fuensanta (2008), *Julio Romero de Torres*. Madrid: Arco Libros/La Muralla, S.L.

García de la Torre, Fuensanta (2019), "Los Romero de Torres, una familia más allá de la pintura", en Javier Pérez Rojas (dir.), *Julio Romero de Torres. Social, modernista y sofisticado*. Valencia: Fundación Bancaja, pp. 9-38.

Lejárraga, María de la O (2003), *La mujer española ante la República. Libertad*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer.

Lemus López, Encarnación (2022), *Ellas: las estudiantes de la Residencia de Señoritas*. Madrid: Cátedra.

Luengo García, Juan (1983), "Cristóbal de Castro, novelista andaluz", *Axerquía*, 9, pp. 99-115.

Mangini González, Shirley (2001), *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona: Península.

Pano Gracia, José Luis (2020), "Cuatro pintoras mexicanas de la primera mitad del siglo XX. Una nueva mirada hacia la modernidad", en Concha Lomba Serrano, Carmen Morte García y Mónica Vázquez Astorga (eds.), *Las mujeres en el universo de las artes*. Zaragoza: Instituto Fernando El Católico/ Excma. Diputación de Zaragoza, pp. 127-150.

Patrón de Sopranis, Alfonso (1943), *Julio Romero de Torres en su museo de Córdoba*. Cádiz: Imprenta M. Álvarez.

Pérez Rojas, Francisco (dir.) (2019), *Julio Romero de Torres. Social, modernista y sofisticado*. Valencia: Fundación Bancaja.

Rodrigo, Antonina (2002), *Mujeres para la historia. La España silenciada del siglo XX*. Barcelona: Ediciones Carena.

Romero, Pedro G. (2020), *Al pie. Caprichos, desastres, tauromaquias y disparates en torno a la danza y el baile*. Sevilla: Athenaica Ediciones.

Sacchetti, Elena (2011), *Hombres y mujeres en Andalucía. Imágenes desde el arte contemporáneo*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia.

Starcevic, Elisabeth (1976), *Carmen de Burgos defensora de la mujer*. Almería: Librería-Editorial Cajal S.L.

Woolf, Virginia (1989), *Una habitación propia*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo.

Zueras Torrens, Francisco (1974), *Julio Romero de Torres*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.

Julio Romero de Torres y algunos republicanos españoles

José María Palencia Cerezo

ASESOR TÉCNICO DEL MUSEO DE BELLAS ARTES
NUMERARIO DE LA REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA

Resumen

A lo largo de su existencia, Romero de Torres mantuvo una estrecha relación con muchos personajes de la cultura española que, de una manera u otra, se vieron implicados en la causa republicana. Este trabajo pretende abordar la relación que mantuvo con trece de ellos, sobre los que nos han llegado suficientes pruebas documentales: Camín Meana, Gálvez López, García Maroto, Gómez Hidalgo, Gómez de la Serna, Pérez de Ayala, Precioso García, Fernando Roldán, Sánchez Rojas, Serrano Olmo, Úbeda Monerri, Urrutia Cabezón y Vidal Planas.

Palabras clave: Romero de Torres. Españoles. Republicanos.

Abstract

Throughout his life, Romero de Torres maintained a close relationship with many figures of Spanish culture who, in one way or another, were involved in the republican cause. This work aims to address the relationship he maintained with thirteen of them, about whom we have sufficient documentary evidence: Camín Meana, Gálvez López, García Maroto, Gómez Hidalgo, Gómez de la Serna, Pérez de Ayala, Precioso García, Fernando Roldán, Sánchez Rojas, Serrano Olmo, Úbeda Monerri, Urrutia Cabezón and Vidal Planas.

Keywords: Romero de Torres. Spaniards. Republicans.

Abordar el tema de la relación que Romero de Torres mantuvo con personas que estuvieron relacionadas con la ideología republicana supone, en principio, tener que delimitar el concepto "republicano", entendiéndolo nosotros aquí de manera genérica. Es decir, calificando con él a toda persona que, de una manera u otra, se posicionó en favor del advenimiento de la Segunda República española, luchando desde su propio ámbito profesional para que la existencia de la misma fuese posible.

De todos es conocido que, aunque el pintor nunca se pronunció al respecto, ni tuvo credo político afín a ninguno de los partidos que durante su tiempo se declararon republicanos, sí que tuvo contacto directo con diferentes personajes políticos que tuvieron un papel preponderante respecto a la misma. De ello dan prueba diversos documentos que nos han llegado y que se conservan en diferentes archivos cordobeses. Entre ellos podrían citarse, por ejemplo, las cartas justificativas conservadas en el Archivo Municipal de Córdoba de Alejandro Lerroux o Indalecio Prieto, a partir del 11 de mayo de 1930, mandando el pésame a la familia por el fallecimiento del artista. Pero vamos a huir aquí de su relación con personajes políticos concretos, para centrarnos exclusivamente en hombres vinculados al mundo de la cultura de su tiempo.

No quiere decir con ello que Romero de Torres no tuviese relación con importantes mujeres del panorama cultural de entonces. Las tuvo, y fuertes, por ejemplo, con María de la O Lejárraga (San Millán de la Cogolla, 1874-Buenos Aires, 1974), Carmen de Burgos (Almería, 1867-Madrid, 1932), o Margarita Nelken (Madrid, 1896-México, 1968), las tres escritoras líderes del pensamiento en favor de los derechos de la mujer, a las cuales retrataría. Los tres retratos de estas mujeres, cuya intensidad colorística en cuanto a lo oscuro, sería directamente proporcional al orden en que las hemos colocado en el texto, se convertiría, sin embargo, en inversa si atendemos al grado de relación directa que tuvieron con el pintor. Pues, si apenas se conoce nada de su trato con la combativa y sufridora mujer de Gregorio Martínez Sierra, es bastante mejor conocida la que mantuvo con Colombine, mujer a quien, por su íntima implicación con la vida de Ramón Gómez de la Serna, aludiremos más adelante.

Además, en Madrid, Carmen fue asidua a las tertulias intelectuales a las que acudía el artista, al que, tal vez a la hora de concertar el retrato que le hizo en 1917, regalaría su libro *Peregrinaciones*, que había sido impreso el año anterior y ha llegado hasta nosotros en su biblioteca particular, habiendo estado también alguna vez en Córdoba visitando la casa familiar del artista, como se documenta en abril de 1929 tras haber dejado su rúbrica en el libro de firmas del Museo de Bellas Artes de Córdoba.

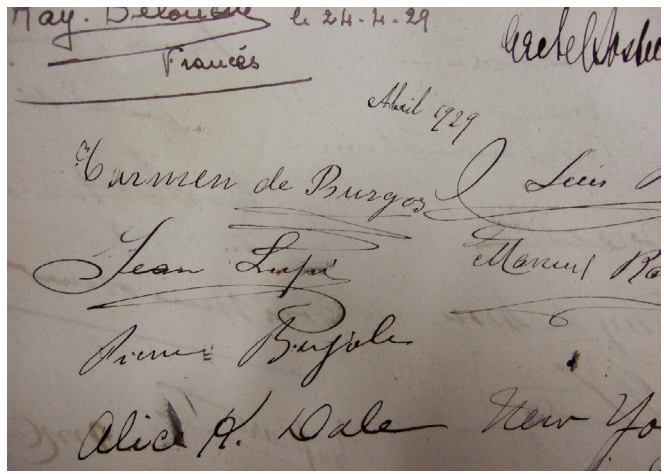


Figura 50. Firma de Carmen de Burgos en el libro de firmas del Museo de Bellas Artes de Córdoba en abril de 1929. Fuente: Museo de Bellas Artes de Córdoba. Foto autor.

No obstante, la que habría tenido una relación más intensa, no solo con Julio, sino con toda su familia, fue Margarita, grandísima amiga de Angelita; amante de la pintura igual que Julio, e historiadora del arte igual que Enrique. Margarita acudió a visitar a todos ellos todas las veces en que la ocasión se presentó propicia, y escribió importantes artículos sobre él, el Museo, y Angelita y su bello y florido jardín repleto de piezas arqueológicas. La filiación feminista, progresista y republicana de estas tres mujeres no puede ponerse en duda, viéndose obligadas –la primera y la última– a salir de España una vez finalizado el alzamiento militar contra la República.

Por obvias circunstancias temporales, la relación del pintor con los elementos más avanzados del pensamiento de su momento se fraguó en su Córdoba natal, intensificándose luego con los residentes en la capital de España, principal foro intelectual de la época, que comenzó desde comienzos del nuevo siglo con sus constantes idas y venidas, siendo Ramón María del Valle-Inclán el que lo introdujo en unos cenáculos donde pudo convivir con los Machado, los Baroja, Carrere, Sassone... y un largo etcétera que a la larga se convertirían en algunos de sus mejores amigos.

Como también se intensificó en Madrid su inicial relación local con hombres de progreso sobre los que tampoco vamos a ser muy incisivos. Entre ellos solo citaremos a Eloy Vaquero Cantillo (Montalbán, 1888 - Nueva York, 1960), y Antonio Jaén Morente (Córdoba, 1879-San José de Costa Rica, 1964), que también estuvieron siempre presentes en la vida de toda la familia, dando conferencias y organizando exposiciones de Julio, y hasta promoviendo la cuestación popular para la erección de su monumento en Córdoba.

Varios de los libros de este último figuraban en la biblioteca Romero de Torres, desde su *Historia de Córdoba* (1921), a otros libros específicos de arte, como sus tempranos *Retratos de mujeres* (1917). Tanto quería Jaén Morente a los Romero de Torres que hasta tuvo la ocurrencia de mandarle a Angelita, desde su exilio final en Costa Rica, un poema caligrafiado del salvadoreño Manuel José Arce y Valladares (1907-1970), escrito durante una de sus visitas a España ante la contemplación del museo del pintor, que había sido incluido en su libro *Los argonautas que vuelven. Cantos a España en España* (Ministerio de Cultura, San Salvador, 1957). Se titulaba "Ante los lienzos de Romero de Torres", siendo su deseo que aquel trozo de artístico papel figurase en dicho establecimiento[1].

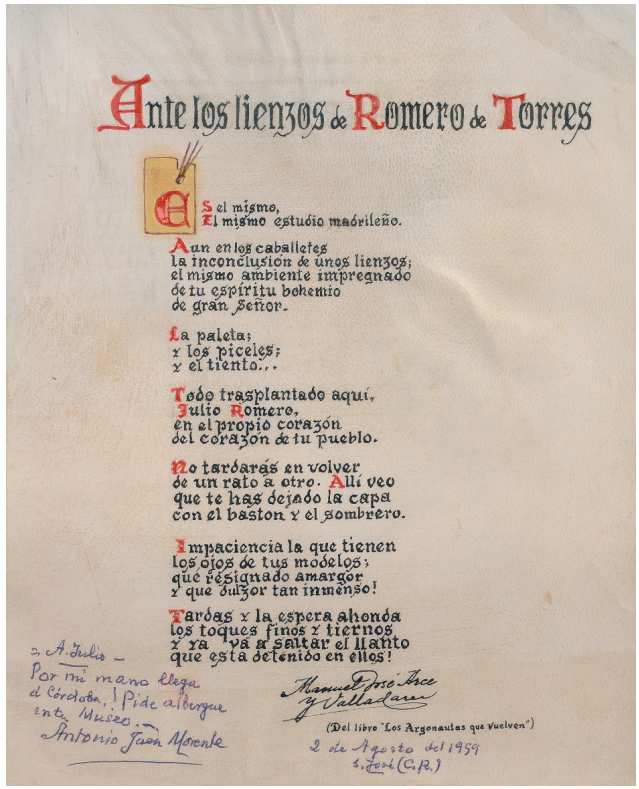
Una biblioteca, la de los Romero de Torres, por cierto, donde podemos encontrar muchos libros relacionados con autores de conciencia o militancia claramente republicana, algunos de ellos muy pocos conocidos o raros de encontrar, como la obra de teatro del cordobés Emilio Santiago titulada *La huelga*, drama en tres actos que fue publicado en esta ciudad en una fecha tan significativa como 1906 y del que nada se ha escrito. Justo cuando Julio acaba de pintar las escandalosas *Vividoras del Amor*, y el camino de la vanguardia comenzaba su propia andadura con *Las señoritas de Aviñón* de Pablo Picasso. Una biblioteca, en fin, que hemos podido conocer bien, y que nos servirá para engarzar el hilo conductor de este trabajo, estableciendo, fundamentalmente a partir de ella, nuestras pruebas documentales.

Pruebas documentales que comienzan en Córdoba y que nos hablan del poeta local Francisco Serrano Olmo (Cañete de las Torres, 1889-París, 1957),

1 Hoy se conserva como parte del fondo documental de la colección Romero de Torres en el Archivo Histórico Provincial de Córdoba (En adelante AHPCO). Ref. FRT 138 01- 8. Véase sobre el mismo (Toribio García 2023: 39).

reconocido militante socialista nacido el 13 de abril de 1889 como hijo de un cartero rural que se ganaba la vida teniendo que ir, jornada tras jornada, a dejar el correo en Bujalance. Pero Francisco auguraba una mejor vida y, con el inicio del siglo, se trasladó a la capital, donde trabajó como agente comisionista y se afilió al PSOE[2]. Dentro de esta militancia llegó a ser secretario del Sindicato de Empleados de Comercio de la UGT, y se codeó con Azorín y Vázquez Ocaña, entre otros, a resultas de cuya ideología se hizo abstemio y esperantista. Dirigió la revista *Popular* y alcanzó la presidencia de la Federación Esperantista de la Región Andaluza.

La amistad y admiración de Serrano Olmo por Romero de Torres queda probada a través de los dos ejemplares del libro de su autoría que se han conservado en la biblioteca familiar. Se titula *Las primeras flores. Poemas y cantares*, y en él se intitula Académico de la Real de Declamación, Música y Buenas Letras de Málaga. Fue impreso en Córdoba, en 1913, con prólogo del poeta Antonio Arévalo García (Bujalance, 1876- 1948), también excelente amigo de Romero, y con ilustración en portada del pintor, también bujalanceño, Francisco Benítez Mellado (Bujalance,1883-Santiago de Chile, 1962)[3]. Uno de ellos le está dedicado de esta manera: "*A mi buen amigo Julio Romero de Torres Pellicer, / afectuosamente. / FSerrano Olmo*"[4].


Ante los lienzos de Romero de Torres

Es el mismo,
El mismo estudio madrileño.

Aun en los caballetes
la inconclusión de unos lienzos;
el mismo ambiente impregnado
de tu espíritu bohemio
de gran Señor.

La paleta;
y los pinceles;
y el tiento...

Todo trasplantado aquí,
Julio Romero,
en el propio corazón
del corazón de tu pueblo.

No tardarás en volver
de un rato a otro. Allí veo
que te has dejado la capa
con el baston y el sombrero.

Impaciencia la que tienen
los ojos de tus modelos;
que resignado amargor
y que dulzor tan inmenso!

Tardas y la espera ahonda
los toques finos y tiernos
y ya va a saltar el llanto
que está detenido en ellos!

Manuel Jorge Arce
y Valladares

(Del libro "Los Argonautas que Vuelven")

2 de Agosto de 1959
S. José (C.R.)

A. Julio –
Por mi mano llega
a Córdoba, | Pide albergue
en tu Museo.
Antonio Jaén Morente

Figura 51. Poema de Arce y Valladares dedicado a Julio en su museo; enviado por Jaén Morente a la familia desde Costa Rica en 2 de agosto de 1959. Fuente: Archivo Histórico Provincial. Colección Romero de Torres. FRT 138/1/48. Foto autor.

2 Es muy probable que toda la familia Serrano Olmo se hubiese trasladado a Córdoba en fechas que desconocemos, toda vez que, en los padrones de hacia 1905, figuran empadronados tres personas con idénticos apellidos que podrían ser sus hermanos: Juan Serrano Olmo (C/ Rey Heredia, 25), Rafael (C/ Ramón y Cajal, 6) y Gumersindo (C/ Madera Baja, 72). Tampoco hemos podido comprobar si fue hijo de doña Benita Olmo Díaz, que en 1906 regentaba una posada en Cañete de las Torres. Véase (Pinilla Castro 2007: 139).

3 Durante la Guerra Civil, Benítez Mellado actuó en favor de la causa republicana y estuvo destinado en Valencia y Barcelona, por lo que, tras la misma hubo de exilarse en Francia, regresando en 1941 para trabajar en el Museo Arqueológico de Barcelona hasta 1950, año en que se trasladó a Chile, donde ejerció como profesor de dibujo en la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile.

4 El libro fue publicitado por el diario católico *El Defensor de Córdoba*, en su número de 20 de agosto de 1913.



Figura 52. Portada y dedicatoria de *Las primeras flores*, de Francisco Serrano Olmo. Fuente: BCRT.1086. Foto autor.

Pero en Córdoba sus días estaban contados. Perseguido por el Directorio, en 1926 tuvo que marchar a Francia, estableciéndose en París para dedicarse al negocio de importación de frutas. Allí tuvo por compañera a Simone Serrano, que vivió con él toda su vida, cuidando su maltrecho estado de salud, consecuencia de haber sido atropellado por un coche que lo dejó cojo. Ya no regresaría más a España, pero, finalizada la Guerra Civil, su casa parisina fue lugar de refugio y acogida para muchos exiliados y activistas españoles[5].

No debe de extrañar, pues, que Juan Serrano Olmo -su probable hermano-, en calidad entonces de tesorero de la Cooperativa de Construcción de la Casa

5 Desde allí participaría, a partir de 1941, en la reorganización clandestina del PSOE. Entre el 1 de agosto de 1944 y 31 de enero de 1945 representó al Grupo local de París (Seine) en el Buro Provisional del PSOE. Posteriormente perteneció al sector negrinista del partido y también militó en la Unión Socialista Española en Francia, falleciendo en París el 24 de abril de 1957. Su muerte fue comentada por su amigo Fernando Vázquez Ocaña, mediante comentario inserto en la página 2 del número de mayo-junio de 1957 del periódico *El socialista español*, que se editaba en la capital francesa.

del Pueblo, fuese uno de los encargados de recoger, en 1 de septiembre de 1935, el cuadro que el pintor había prometido antes de morir para decorar la Casa del Pueblo[6].

Otro de los hombres frecuentados por Julio en la Córdoba de 1910 fue el coruñés Alejandro Urrutia Cabezón, afincado aquí por motivos familiares durante más de dos décadas. Llegó a la ciudad por motivos profesionales de su padre, Román Urrutia Ortega, casado con Paz Cabezón, que falleció el 21 de junio de 1913, siendo enterrado en la Iglesia de la Compañía.

Era el varón mayor de los cinco hijos del matrimonio, y aquí estudió con gran aprovechamiento, primero en el Instituto Provincial, y luego los universitarios de Derecho, carrera en la que alcanzaría el doctorado y luego una plaza de juez, que finalmente rechazaría por no creerse capaz de juzgar a nadie. Y aquí también comulgó con los ideales republicanos, entrando en contacto con la Asamblea Andalucista y militando en el Ideal Andaluz de Blas Infante a pesar de no ser andaluz, alternando con personajes como Rafael Castejón, Eloy Vaquero, Juan Díaz del Moral y el propio Romero de Torres.

Sabemos que el nueve de noviembre de 1910 pronunció una conferencia sobre Julio Romero en el Círculo de la Amistad, en la que defendió su condición de gran pintor enraizado con su tiempo y con los ideales de Andalucía. Lo que percibió en el nuevo rumbo que había tomado la pintura del maestro a partir de 1907. Y aquí publicó también, en 1915, su primer libro de poemas, titulado *Versos*, que dedicó a Giner de los Ríos, y en el que el pintor era protagonista esencial por el considerable número de poemas que le dedicaba. En la biblioteca de los Romero de Torres se conserva un ejemplar de la edición, con la siguiente dedicatoria: "*A Enrique Romero de Torres / El autor / Córdoba 1915-X*", lo que evidencia que fue también amigo de su hermano Enrique. Y también el titulado *El Cantar de los cantares (Viviendo y soñando la vida)*, libro éste de prosas y versos de acendrado misticismo modernista que había publicado en Murcia siete años atrás, concretamente en 1908[7].

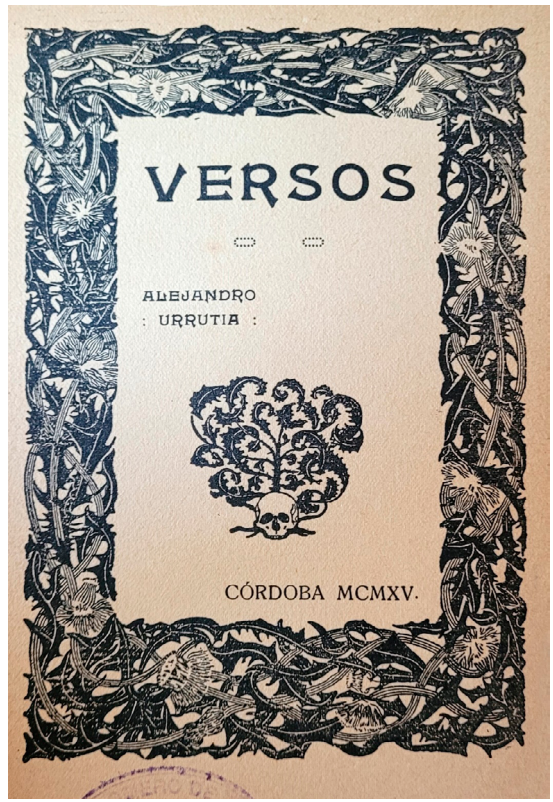


Figura 53. Portada de *Versos*, de Alejandro Urrutia. Fuente: BCRT. 4065. Foto autor.

6 Según documento conservado en el Archivo Municipal de Córdoba (en adelante AMCO). JRT/C00068-002-0003.
7 Palencia Cerezo (2024: 12-13).

Aquí también casó con Vicenta Luis Cea, una mujer luchadora emparentada con la familia del farmacéutico vallisoletano Leopoldo Delgado Cea (Valladolid, 1854-Valladolid, 1924), fabricante de especialidades farmacéuticas como sueros y gasas. De su unión con ella nació el poeta Leopoldo Urrutia de Luis, más conocido como Leopoldo de Luis (1918- 2005), el cual, tras la guerra civil, firmó sus poemas con el apellido de su madre por ser el de Urrutia no grato para los vencedores. Al año de nacer Leopoldo, los Urrutia se trasladaron definitivamente a Valladolid, y luego a Madrid, siendo Alejandro además padre del poeta, profesor y ensayista Jorge Urrutia y del literato Francisco Umbral (1932-2007), hijo éste último que tuvo fuera del matrimonio con Ana María Pérez Martínez, secretaria en su despacho vallisoletano. Arruinado en Valladolid, se dice que pasó a Madrid ayudado siempre por Eloy Vaquero, volviendo posteriormente, una vez más, a la ciudad de su esposa.

De la buena amistad mantenida entre poeta y artista dan testimonio el telegrama enviado desde Córdoba a Madrid en octubre de 1910, junto a Ricardo Rubio, manifestando su adhesión al homenaje que le darían en la capital de España. O la carta de 10 de abril de 1912, enviada desde Valladolid a Madrid, invitándolo con insistencia a conocer su nuevo domicilio en esa ciudad castellana, en la que alude a su conocimiento de la presencia de la "Divina Pastora" en la capital de España, –sin duda refiriéndose a Pastora Imperio–; y en la que se despedía afirmando "...*Vicenta saluda a Vd. Reciba mi pintor cordobés un abrazo cordialísimo de su amigo y admirador de verdad*"[8].

La última prueba de la amistad que unió a ambos personajes la encontramos otra vez en la afectuosa carta que, desde Valladolid, Urrutia envió a Enrique Romero en 11 de mayo de 1930, es decir, el mismo día en que se produce el fallecimiento del artista, recordando a su añorado amigo y esas vivencias de hacía veinte años, "*cuando fraternalmente convivíamos en nuestra vieja Córdoba, siempre amada*"[9].

Para finalizar el apartado dedicado a los poetas, es imprescindible aludir a su relación, ésta más ocasional, con el malagueño Pedro Luis de Gálvez y López (Málaga, 1882-Madrid, 1940), hombre de azarosa vida que fue hijo de un general carlista muy tradicional, el cual lo hizo ingresar a la fuerza en el seminario de Málaga, del que se salió de malas formas estableciéndose en Madrid en 1898, tras una corta estancia en Albacete. En Madrid, para colmar sus inquietudes artísticas, se apuntó a la Real Academia de San Fernando, siendo expulsado por acosar a las modelos. Debido a ello, su padre lo encerró en un correccional, donde comenzó a escribir poesía.

A su salida se dedicó a ser actor, hasta que su padre lo sacó a bastonazos de una función. Marchó a París, donde vivió mendigando; y regresó a Madrid en 1905, pronunciando entonces una serie de conferencias sobre anarquismo en Andalucía. Más tarde fue juzgado en Cádiz por injurias al ejército, siendo encerrado en la prisión de Ocaña, donde aprovechó para dar rienda suelta a su vocación literaria.

Tras ser indultado, dio arranque a una gran actividad como colaborador en diferentes periódicos y revistas, fundando, ya en 1916, el rotativo *La Puerta del Sol*. Por esas fechas ya habían visto la luz tres de sus novelas. Luego pasó a Sevilla, y allí se relacionó con los poetas del Grupo Ultra, escribiendo en la revista *Grecia*. En 1920 conoció a Jorge Luis Borges en Sevilla,

8 AMCO, JRT/C 00062-014-0004 y JRT/C 00060-002-0096.
9 AMCO, JRT/C 00063-001-0409.

siendo detenido por la Guardia Civil en Pueblonuevo del Terrible, acusado de ser un peligroso revolucionario. En diciembre de 1939 fue condenado a muerte, aunque más tarde se le conmutó la pena.



Figura 54. Pedro Luis de Gálvez con sus hijos en su estudio. Fuente: recuperada del blog de Cristóbal Villalobos.

Gálvez tuvo siempre una actitud de aprecio constante hacia los hermanos Romero de Torres. Prueba de ello es el artículo en que elogia a Enrique y Julio, publicado en el *Debate* de Madrid, con dedicatoria a Emilio Carrere, que fue reproducido íntegro por el *Diario de Córdoba* el 6 de noviembre de 1910. En él da cuenta de su paso por Córdoba, con visita incluida a ambos hermanos a su casa de la plaza del Potro, elogiando *El retablo del amor*, pintura que por entonces vio pintar a Julio; pero también *La plaza de los Dolores* obra de Enrique de ese nuevo "estilo andaluz" que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. También figuró entre la nómina de asistente al banquete a Romero de Torres que se celebró en el restaurante Ideal del Retiro de Madrid, el 14 de julio de 1915, por su triunfo en la última Exposición Nacional de Bellas Artes[10].

Además, en el archivo familiar se ha conservado un poema manuscrito, fechado en 27 de mayo de 1933, muy probablemente como consecuencia de un nuevo paso, tres años después de la muerte de Julio, por el domicilio familiar cordobés, que hemos dado a conocer recientemente[11].

Gálvez, en fin, bohemio, anarquista y republicano, tipo genial, fue todo un personaje en la España de su tiempo. Tuvo fama de pesado y de ir pidiendo dinero a los amigos, cuando no les daba "sablazos". Pero fue tan significativo que, en 2008, Juan Manuel de Prada lo hizo uno de los protagonistas de su novela *Las máscaras del héroe*, relato de la bohemia madrileña de las dos primeras décadas de la centuria.

Entrado en el apartado de los pintores, comenzaremos por el ilustrador y escritor Gabriel García Maroto (La Solana, 1889-México, 1969), con el que Julio convivió en el Madrid de su tiempo. Formado como pintor en Ciudad Real con el paisajista Ángel Andrade, a partir de 1909 se dedicó a visitar España, publicando sus primeros artículos periodísticos, estableciéndose en Madrid tras haber aprobado su ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Al año siguiente acudió por vez primera a la Exposición

10 Véase *Diario de Córdoba*, 15 de julio de 1915.
11 Palencia (2024: 62).

Nacional de Bellas Artes, consiguiendo una Bolsa de Viaje en 1911, que le permitió viajar por Italia, Francia, Bélgica y Holanda. Fruto de ese periplo fue su primer libro, *Del Jardín del Arte*, donde narraba sus experiencias y realizaba sus primeras críticas de arte, valorando la obra de Zuloaga, Anglada Camarasa, Eugenio Hermoso, Eduardo Chicharro. Y también de Romero de Torres, con el que a partir de entonces entablaría una estrecha amistad, alimentada en las tertulias que ambos frecuentaban.

Escritor, poeta y, sobre todo, magnífico dibujante, al año siguiente publicó su libro *La caravana pasa*, ilustrado por él mismo, y ya en 1913 dos nuevos libros: *El año artístico* y *Pro-Arte*. Se cuenta que luego, tras una crisis personal, buscó a Unamuno, que se encontraba en Salamanca, aconsejándole éste que se recluyese en el monasterio de Silos, lo que hizo en el verano de 1914. Ese año publicó también *Teoría de las Artes Nobles,* y pocos años después casó con la mexicana Amelia Narezo Dragonné, con quien tuvo tres hijos, los dos últimos sordomudos, a los que se dedicaría en cuerpo y alma.

En 1920, colaboró con Juan Ramón Jiménez en un proyecto de revista, y el año siguiente creó en Madrid la Imprenta Maroto, con vida hasta su marcha a México a finales de 1927, publicando el primer libro de poesía de García Lorca y los primeros números de la revista *Índice*. A finales de 1921 organizaría en su imprenta una Primera Exposición de Pinturas, donde participaron Lorca y Rafael Barradas, que ha sido considerada por la crítica como el germen de lo que, en 1925, fue la renovadora Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos. Ya en 1925 viajó de nuevo por España, experiencia que recogió en otros dos libros, colaborando con Ortega y Gasset en las ilustraciones de la *Revista de Occidente*. En 1930 lo haría también por Cuba, donde confeccionó muchos grabados y fundó diferentes escuelas de pintura al aire libre para niños. De regreso a España se incorporó a la causa republicana, dirigiendo, durante el conflicto civil, el Taller de Artes Plásticas de la Alianza de Intelectuales y Artistas Antifascistas de Madrid, siendo herido en noviembre de 1936 en el frente de la Casa de Campo, y luego nombrado subcomisario general de Propaganda, debiéndose a su inspiración la creación de las Milicias de la Cultura. En 1937 publicó *Los dibujantes en la guerra de España*, e ilustró el Álbum de Homenaje al General Miaja.

A Julio le dedicó, en 1912, su exquisita edición de *La caravana pasa. Libro escrito para alivio de caminantes, solaz de mozas enamoradas, entretenimiento de pícaros y hampones*, ilustrado igualmente por él mismo y prologado por el iznajeño Cristóbal de Castro. La dedicatoria rezaba como sigue: "*A Julio Romero de Torres / muy excelso y muy alto / con el cariño del autor*".

Y como prueba evidente de esa relación, en el archivo personal del pintor se conservó una carta, sin fechar, en la que Maroto se excusa de no poder asistir al banquete con el que se le iba a homenajear en Madrid, justificándolo porque "*estoy malo de la vista y me duele el corazón, por lo que tiene de grave ésta mi enfermedad mixta, dejo de asistir y sabes que cuento con tu perdón*"[12]. Es muy probable que se refiriera al banquete que se le tributó en el Hotel Ritz en junio de 1914, organizado, entre otros, por el periodista y traductor francés René Halphen, conocido en Madrid como "la rata mecánica" por su peculiar forma de andar.

12 AMCO, Ref. JRT-C-00061-014-0043-0001.

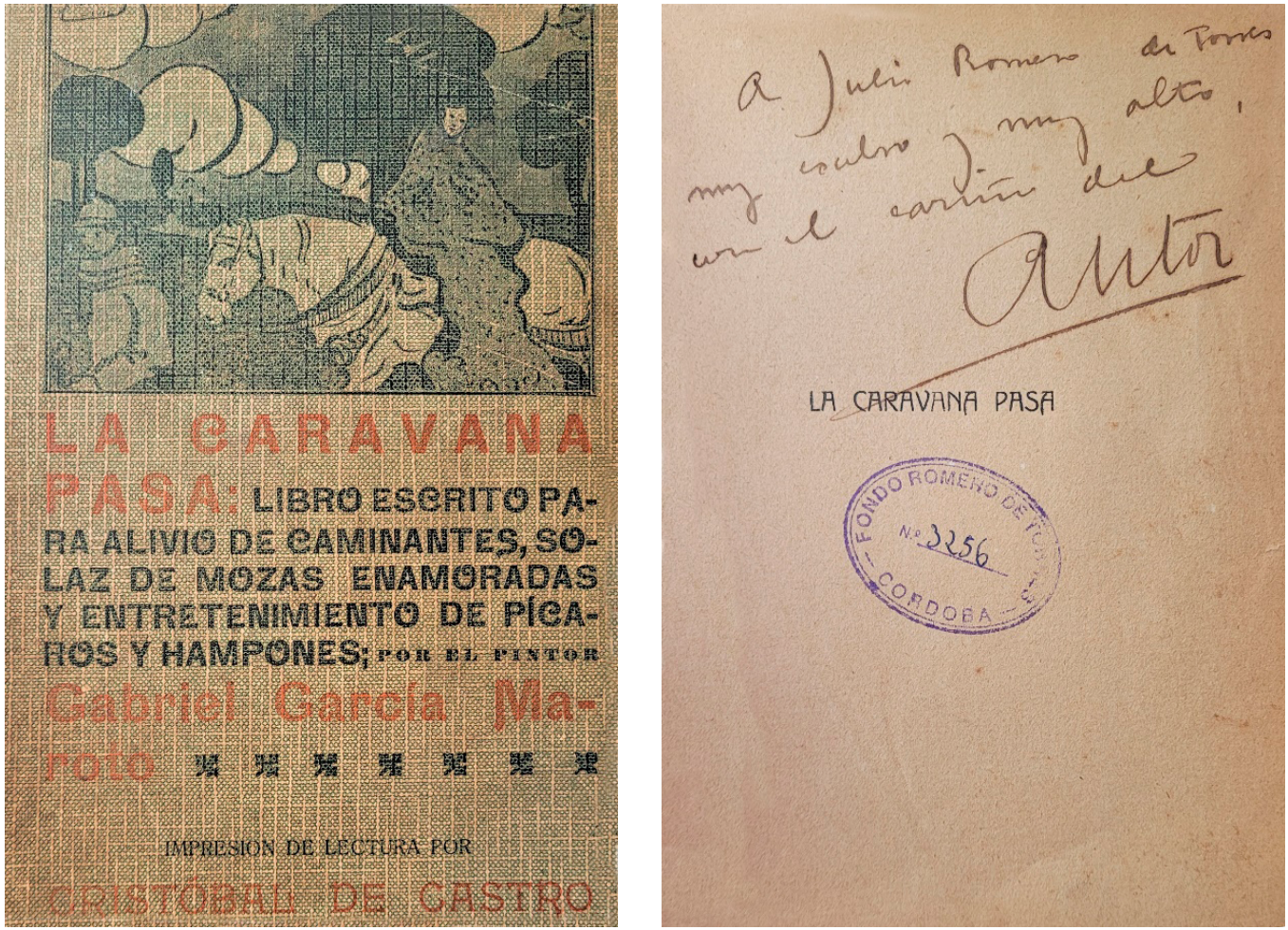


Figura 55. García Maroto. Portada y dedicatoria de *La caravana pasa*... 1912. Fuente: BCRT. 3256. Foto autor.

Dentro del ambiente madrileño, nuestro pintor tuvo también un trato bastante asiduo con otro gran artista como lo fue Rafael de Penagos Zalabardo (Madrid, 1889-Madrid, 1954), un adelantado del dibujo y la ilustración que llevó a la gráfica española por el nuevo modismo internacional llamado Art Decó, estilo que marca la incorporación de los lenguajes de la modernidad a la vida cotidiana.

Penagos gozó de una formación muy cosmopolita, cimentada fundamentalmente a partir de 1913, en que consiguió una beca de formación para estudiar en París y Londres, tras lo cual comenzó a hacer la

publicidad de distintas casas comerciales, así como a trabajar como ilustrador en las principales revistas del momento; lo cual, pronto catapultó su popularidad, que traspasaría fronteras, aterrizando fundamentalmente en Argentina, donde colaboró con revistas como *Caras y caretas*.

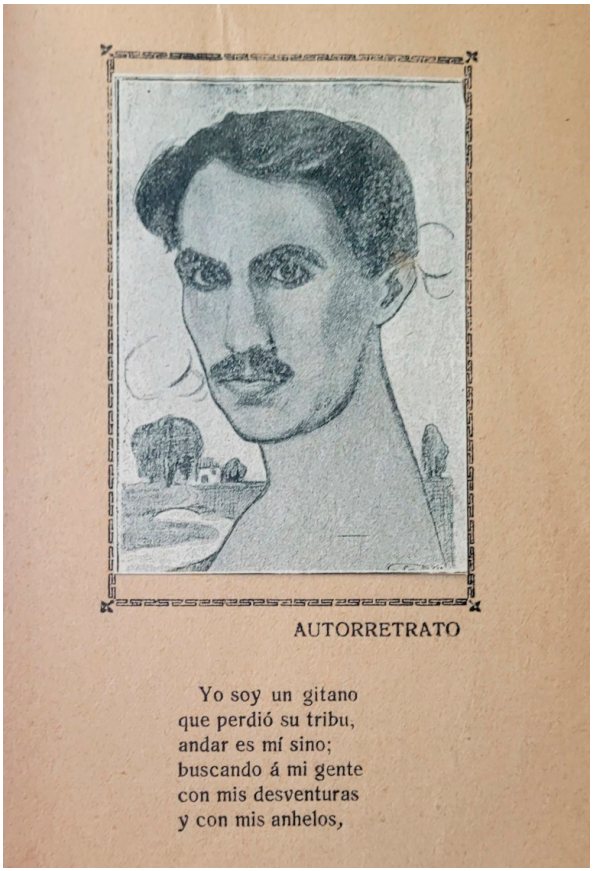


Figura 56. Retrato y poema de García Maroto en *La caravana pasa*... Fuente: BCRT. 3256. Foto autor.

A partir de 1928 realizó portadas de libros e ilustraciones para la popular editorial Saturnino Calleja, y para revistas de amplia tirada, como *Estampa* o *Crónica*. Pero su arte no siempre fue bien entendido, particularmente por los sectores más reaccionarios, que lo acusaron de haber traspasado las firmes reglas de la moral, igual que anteriormente le había pasado a su buen amigo Julio.

Republicano convencido, durante la guerra civil vivió en Valencia, donde ocupó la Cátedra de dibujo en el Instituto Obrero, llevando a cabo una ingente labor como cartelista e ilustrador al servicio del frente republicano lo que, unido a la falta de trabajo al terminar la contienda, le llevó a marcharse definitivamente a Argentina –donde publicó su libro *Sonetos del Buen Amor*– y Chile, aunque en 1953 pudo regresar a España, falleciendo en Madrid poco después.

Con Córdoba Penagos tuvo una relación muy especial, ya que, a pesar de haber sido públicamente vilipendiado en prensa, consiguió que la Iglesia le encargara en 1925 el cartel publicitario de la Peregrinación Osio, evento promocionado por el obispo Adolfo Pérez Muñoz y su capellán Bienvenido Morand Villarrubia con motivo del XVI centenario del Concilio de Nicea, que llevó peregrinos españoles desde Córdoba a Roma para visitar al Santo Padre[13].

Por cierto, que a la misma acudieron, entre otros, el periodista Aguilera Camacho, que luego escribió un libro sobre el viaje, y el sacerdote José Manuel Gallegos Rocafull, éste por delegación de la Casa Social Católica cordobesa en su calidad de consiliario, en la que, a su vuelta, pronunció varias conferencias ilustradas con fotografías sobre lo vivido a lo largo del peregrinaje[14]. Fue este el mejor momento de Penagos en

13 Véase la reproducción del cartel en la portada del diario *La Voz*, en su número de 1 de octubre de 1925.
14 *La Voz*, 3 de diciembre de 1925.

relación con la iglesia católica española, que en 1926 le encargó también el cartel de la Peregrinación Española al Congreso Eucarístico de Chicago.

Como prueba de su amistad con Julio ha quedado la carta fechada en 14 de enero de 1923, en que se justificaba de no haber podido asistir al homenaje que al artista se le había tributado ese día en el Ritz a su vuelta de Buenos Aires, por haberse gastado los dineros que tenía reservados para el mismo en un baile de máscaras celebrado en el teatro de la Comedia, a resultas del cual "*...he aparecido esta mañana al amanecer en mi casa con tal tajada que no podía con ella...y muy pocas pesetas en el bolsillo. Y en estas condiciones tú comprenderás que no estaba presentable...*"[15].

Finalmente, el nombre de Penagos, junto a los de Juan Cristóbal, Anselmo Miguel Nieto, Julio Camba, Pérez de Ayala y Pérez de Diego, figura entre los firmantes de un telegrama enviado a la familia tras el fallecimiento del artista, en el que puede leerse: "*Consternadísimos pérdida amigos maestro inolvidable*"[16].

Bien conocido y tratado por Julio Romero fue también el dramaturgo Jacinto Grau Delgado (Barcelona, 1877 - Buenos Aires, 1958), hijo del médico militar catalán Grau Catá y de la almeriense María del Mar Delgado Rojas, que estudió Derecho en Valencia, estableciéndose en Madrid a partir de 1902, el cual tuvo una azarosa vida y un contrastado ideario en favor de la República, siendo nombrado, en los años republicanos, embajador español en Panamá.

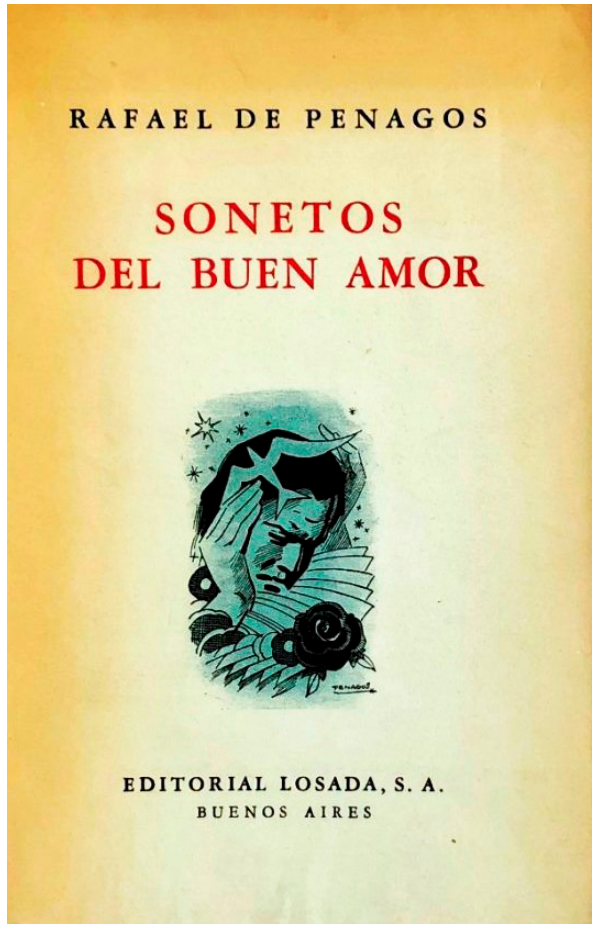


Figura 57. Rafael de Penagos. *Sonetos del Buen Amor*. Fuente: colección privada. Foto autor.

Aunque su primera creación literaria hubo de ser una novela, titulada *Trasuntos* (1893), escribió también zarzuelas, como *Las bodas de Camacho*, inspirada

15 AMCO, JRT/C 00061-014-0246.
16 AMCO, JRT/C 00065-001-0069.

en el conocido episodio del Quijote y estrenada en el Teatro Tívoli de Barcelona el 12 de junio de 1903; y más de una treintena de piezas de teatro. Entre ellas, las más famosas y mejor conseguidas fueron, *El señor de Pigmalión*, escrita en 1921, que llegó a representarse también en París y en Praga; *El tercer demonio*, estrenada en el Teatro Lara de Madrid en 1908, y *Don Juan de Carillana*, estrenada también en Madrid, en el Infanta Isabel, el trece de noviembre de 1913. Contrajo matrimonio con la actriz murciana Herminia Peñaranda (1887-1965), mujer avanzada y feminista que representó muchas de sus obras y le acompañó hasta sus últimos días en su exilio sudamericano.

Es muy probable que Julio acudiese a ver la representación de *Don Juan de Carillana*, que desarrollaba el argumento de un decadente Don Juan del que se burlaba una mujer que hacía con él lo que quería, toda vez que Grau dedicó al pintor el texto impreso de su obra con la siguiente dedicatoria: "*A Julio Romero de Torres / evocador de almas y pere- / grino pintor de cosas / santas y hermosas, su / amigo que le tiene en / gran predicamento y devoción / Jacinto Grau*". Se guardan también en la biblioteca un ejemplar de *Entre llamas*, impreso en Madrid en 1915, e *Ideal y terca*, de 1924, el primero de ellos también dedicado al pintor.

Debieron ser estos los años de mayor acercamiento entre dramaturgo y pintor, ya que, procedente del archivo de este último, se ha conservado también una carta, fechada en 12 de julio de 1915, en la que se excusa por no poder asistir al homenaje que se le tributaba a Romero en Madrid ese mismo día, dirigiéndose al mismo con palabras como éstas:

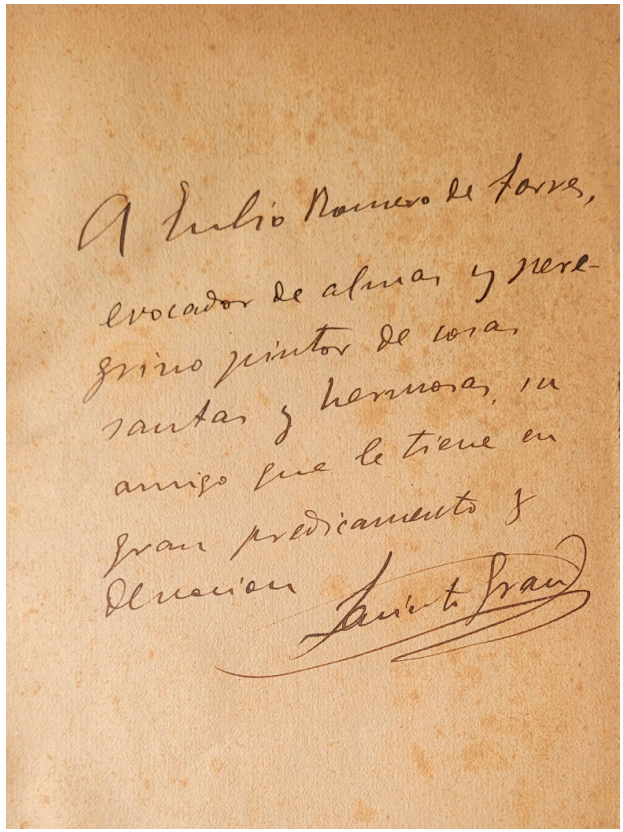


Figura 58. Dedicatoria de Grau a Julio Romero en su *Don Juan de Cariñana*. Fuente: BCRT. 2146. Foto autor.

> Mi querido y genial amigo...todo lo bueno que se diga de usted me parecerá poco. Ya sabe usted como tuve la fortuna de ser de los primeros que se dieron cuenta hace años de la altísima significación de V. en la pintura española y en la mundial. No necesito pues encarecerle a V. toda la gran emoción que me han producido sus cuadros y cuanta es mi devoción entusiasta por su arte. Siento en el alma no poder abrazarle esta noche...[17].

17 AMCO, JRT03.05-JRT-C-00061-014-0141-0001 y 0002.



Figura 59. Probable instantánea de una visita de Jacinto Grau y Herminia Peñaranda a la familia Romero de Torres después de 1931. Fuente: Archivo Histórico Provincial. Colección Romero de Torres FRT 14_008_0001.

Por otro lado, en la fototeca de la colección Romero de Torres se ha conservado una fotografía en la que se aprecian un grupo de siete personas posando delante del atrio del estudio de la casa familiar de los Romero. Tres de ellas se pueden identificar perfectamente. Delante de la puerta y flanqueando a una joven dama, aparecen Enrique Romero de Torres y Rafael, el hijo del artista, mientras que, delante de ellos, sentada sobre los escalones, está Julia Romero Alcayde, hija del desaparecido hermano Rafael[18].

Por la izquierda aparecen dos mujeres claramente enlutadas, mientras que Enrique y Rafael llevan sendos trajes negros, igual que la falda de Julia. Por el parecido físico del caballero con gafas que figura por la derecha y la joven mujer que ocupa en punto central de la composición, creemos que sería probable que se tratase de Jacinto y Herminia, en una visita a la casa familiar que debió de haberse producido hacia 1932-35, cuando ambos se encontraban en su mejor momento político y de trabajo, y tal vez con la intención de dar el pésame a una familia que todavía mantenía el luto por el llorado artista.

Poco más pudo andar libremente por España la feliz pareja, pues, durante la Guerra Civil, perdida la causa republicana, se trasladaron a Chile, y de allí, en 1939, a Buenos Aires, donde vivieron hasta su muerte representando y dando a luz nuevas obras teatrales, además de codeándose con lo más avanzado e interesante del núcleo cultural ibérico exiliado en la capital argentina.

También hubo de vivir el amargo exilio, el crítico, esteticista y novelista Ramón Pérez de Ayala (Oviedo, 1880-Madrid, 1962), uno de los que podríamos denominar "críticos particulares" de Romero, pues

18 Tomo la identificación de esta mujer por la realizada por Fuensanta García de la Torre, aunque discrepo en la datación de la fotografía en 1930 (García de la Torre 2004: 272).

siempre mantuvo por él una preocupación constante, al que consideraba uno de los grandes pintores españoles del momento, y al que, con su fácil y elegante pluma, dedicaría diversos comentarios en prensa. Entre ellos citaremos, como de especial relevancia, el titulado "Julio Romero de Torres, pintor", aparecido en el diario *Gran Mundo* de Madrid, el 15 de agosto 1914; o "Romero de Torres en la Argentina", publicado por *La Prensa*, de Buenos Aires, en 17 de septiembre de 1922.

La relación entre ambos se intensificó en el Madrid de comienzos de la década de 1910, como demuestran los libros conservados en su biblioteca: *La paz del sendero* (1904); la polémica novela *AMDG* (1911), intitulada con el mote de los jesuitas "Ad maiorem dei gloria"; *La pata de la raposa* (1912), novela autobiográfica con la que quería poner de manifiesto la crisis de la conciencia hispánica; o *Luz de domingo* (1931). Los tres primeros le fueron dedicados, y estimo que merece la pena trascribir, obligatoriamente, las frases que le dejó en *La pata de la raposa*, pues expresa muy bien esa condición de "pintor florentino" que otorgó a nuestro artista y siempre defendió. Dicen así: "*A Julio Romero de Torres, que no / es florentino porque es cordobés, y bien / vale lo uno por lo otro. / Ayala*".

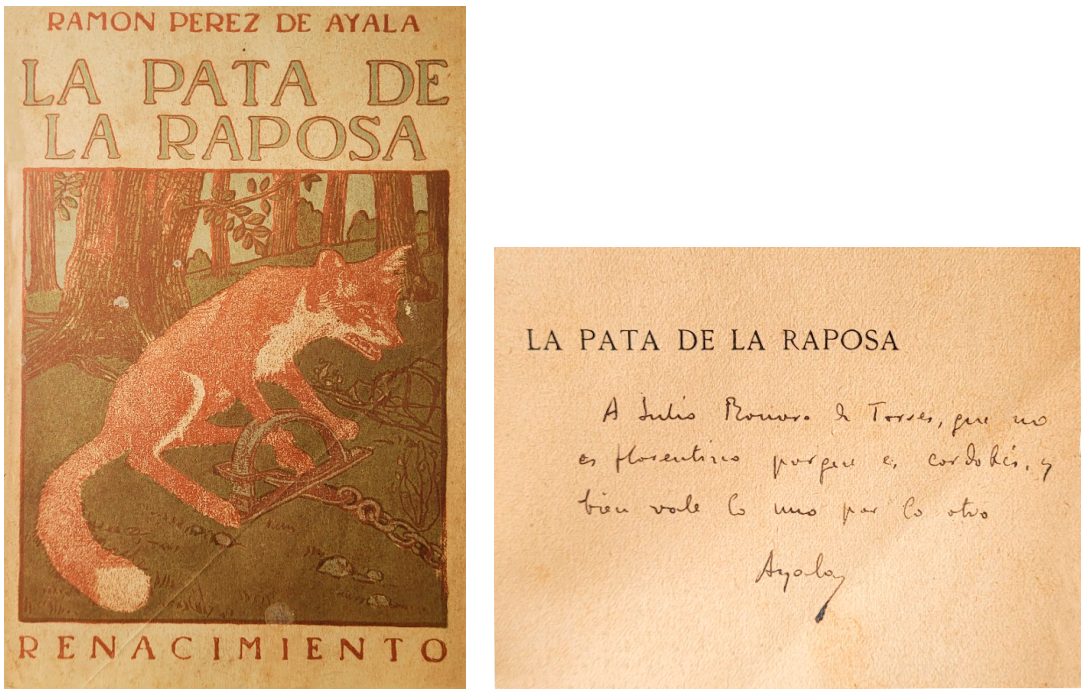


Figura 60. Portada y dedicatoria de Pérez de Ayala a Julio Romero en su libro *La pata de la raposa*. Fuente: BCRT. 3781. Foto autor.

Del asturiano se ha conservado igualmente alguna correspondencia con el pintor, como la carta justificativa de su no asistencia al homenaje que se tributaría en Madrid a comienzos de 1923. El tono de la misma refleja perfectamente la admiración que sentía por el cordobés, como muestran frases como esta: "*Mi asistencia corporal, en rigor, no es necesaria. Sabes que desde hace años te vengo dedicando, en mi corazón y palabras, mi homenaje sincero*"[19].

Aunque el pintor elegido para ilustrar los libros de Ayala fue, generalmente, Rafael de Penagos, puede decirse que Julio correspondió a su amistad a raíz de su boda en 1913, pintándole el *Retrato de Mabel Rick*, una estudiante norteamericana de canto a la que Ayala conoció en Florencia y sería la madre de sus dos hijos, el cual se encuentra en colección privada. Esta pintura adelantaría en siete años al retrato que, en 1920, trató de hacerle Joaquín Sorolla, el cual quedó inacabado por haber sufrido el valenciano una hemiplejia que le habría impedido seguir trabajando.

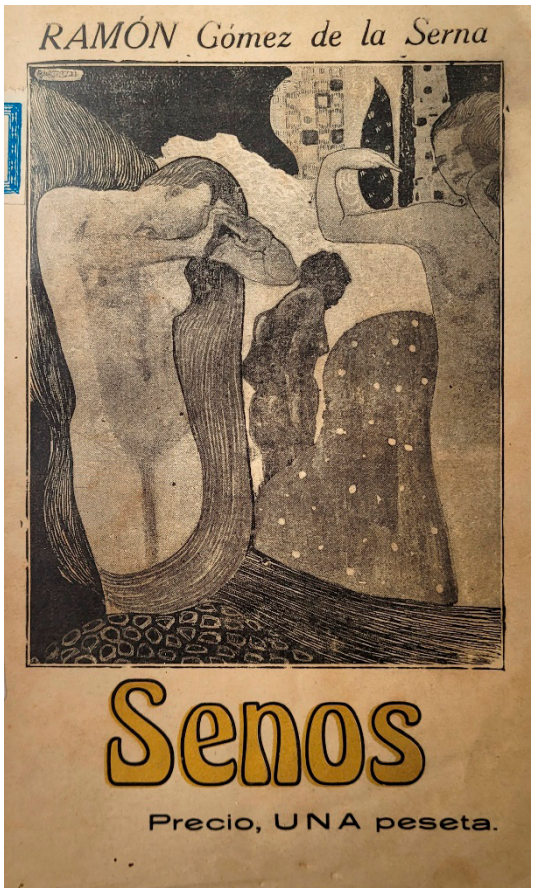
También fue profunda y acendrada la amistad que mantuvo Romero con el polifacético y vanguardista Ramón Gómez de la Serna (Madrid, 1888-Buenos Aires, 1963), cuyas relaciones datan igualmente de sus primeros momentos madrileños, el cual dedicó a él y al escultor Julio Antonio, la conferencia pronunciada con motivo del Día de la Raza de 1911, que llevó por título *Sur del renacimiento pictórico español*, la cual Julio conservó en su biblioteca[20].



Figura 61. Julio Romero de Torres. *Retrato de Mabel Rick*. 1913. Fuente: Colección privada. Foto Wikipedia.

19 AMCO, JRT/C 00061-014-0245.
20 Gómez de la Serna (1910). Existe carta de envío del ejemplar al artista en el Archivo Municipal de Córdoba.

Una relación entre artista y escritor que también pasa por Carmen de Burgos, con la que, desde 1908, Ramón hizo pareja sentimental y artística. Parece que, al contrario que a Colombine, Romero no llegó a retratarlo, pero siempre conservó, además del citado, catorce libros suyos, varios de ellos dedicados. Así, *Beatriz* (1909), *El drama del palacio deshabitado* (1910), *Cuento de Calleja*, *El circo*, *La bailarina*, *La sagrada cripta de Pombo*, las *Gregerías*, *El laberinto*, *Libro nuevo,* sus comentarios a *El crimen de Lord Arturo Saville*, de Oscar Wilde, *Muestrario* (1918), *Libro nuevo (Tristán)* (1920), *La otra raza* (1923), o *Senos* (1917), considerada como uno de las mejores publicaciones de la literatura erótica española. Este último con la siguiente dedicatoria. "A *Julio Romero / de Torres / en prueba / del orgullo / que siento / en ser su / amigo. / Ramón*".



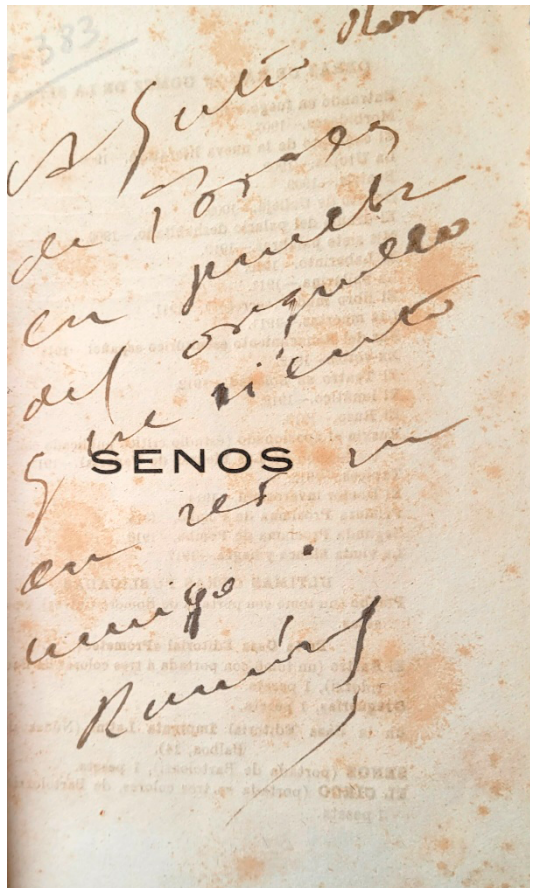


Figura 62. Portada y dedicatoria de Gómez de la Serna a Julio en *Senos*. Fuente: BCRT. 3783. Foto autor.

También es obligado hacer constar la relación que mantuvo con el que podríamos considerar padre de todos los editores del Madrid de la época. Me refiero a Artemio Precioso García (Hellín, 1891-Isso, 1945) que fue abogado, escritor, y periodista, y tampoco renunció nunca a su fe republicana. Asentado en la capital de España desde su tierra murciana, creó en primer lugar la editorial *La Novela de Hoy*, que comenzó a editar a partir de 1922 y se prolongó durante una década, publicando quinientas veintiséis novelas cortas. A la par, puso en marcha otras realizaciones, como la revista *Muchas Gracias*, *La Novela de Noche*, *Los Hombres Libres*, o la Editorial Atlántida, donde publicarán los más importantes escritores y humoristas de la época.

Habiendo sido innumerables las novelas cortas que escribió hasta 1936, Precioso fue pronto puesto en la picota por sus ideas progresistas, y como consecuencia de su persecución por la Dictadura de Primo de Rivera, tras haber recibido un buen número de denuncias, tuvo que marchar a París a comienzos de 1927, donde escribirá una obra titulada *Españoles en el destierro*. Su hijo, Artemio Precioso Ugarte, fue militante comunista emigrando a Rusia, después de haber peleado en el conflicto bélico español[21].

Una vez vuelto a España, durante la República, Precioso ocupó diversos cargos políticos. Escribió contra el fariseísmo clerical, apoyó a la ley del divorcio, la defensa de las libertades de la mujer, etcétera. Pero, después de la guerra quedaría en tierra de nadie y, finalmente, sería juzgado por un tribunal militar. Ya en Hellín con su familia, fue condenado a ocho años de prisión, falleciendo en 1945.

Como es de suponer, durante sus mejores años madrileños convivió con Romero de Torres en los más diversos ambientes, correspondiéndole éste, en 1924, con la realización de su retrato, donde lo plantó con una de sus publicaciones en la mano y el paisaje de su pueblo natal de fondo, pintura hoy conservada en el Instituto de Estudios albacetenses por donación de sus herederos.



Figura 63. Julio Romero de Torres. *Retrato de Artemio Precioso*. 1924. Fuente: Instituto de Estudios Albacetenses.

21 Linares Valcárcel (2021)

Otro de los escritores más bohemios y atrevidos de entonces fue el catalán Alfonso Vidal y Planas (Santa Coloma de Farnés, Gerona, 1891-Tijuana, México, 1965), de escabrosa biografía plena de contradicciones y sobresaltos. De joven se fugó de un seminario, estableciéndose en Madrid tras los sucesos de la Semana Trágica de Barcelona. A pesar de haberse enrolado en el ejército, se hizo místico, anarquista y antimilitarista, y estuvo varias veces en la cárcel, publicando diversas novelas carcelarias.

Una de estas estancias lo fue a causa del asesinato del escritor y político Luis Antón del Olmet (Bilbao, 1886-Madrid, 1923), el 1 de marzo de 1923, con el que mantenía no pocas disputas literarias, por el que fue condenado a doce años de cárcel, aunque luego solo cumplió tres. Y ello tras la aparición de su novela melodramática *Santa Isabel de Ceres* (1919), tal vez su éxito más notable, basada en el tema de la redención de una prostituta. La obra fue teatralizada en Sevilla y Córdoba, y más de un centenar de veces en el Eslava de Madrid, donde asesinó a su jefe y amigo.

Vidal escribió en alguna ocasión en la prensa madrileña sobre Romero, como en *El Parlamentario* del día 4 de julio de 1918, dando cuenta de los cuadros con mujeres bíblicas del artista; y Romero le hizo un retrato en fecha indeterminada, probablemente en el Madrid del momento en que apareció la novela citada, presentándolo con un cigarrillo encendido en la mano, que fue reproducido en la portada de su libro *Los poetas*, aparecido en 1928. Sobre el mismo se cuenta la anécdota de que fue realizado un día en que Vidal se encontraba por la calle mendigando para poder comer, y pidió dinero al artista, respondiéndole éste que no iba a darle, pero sí un regalo que le daría fama y mayores emolumentos.

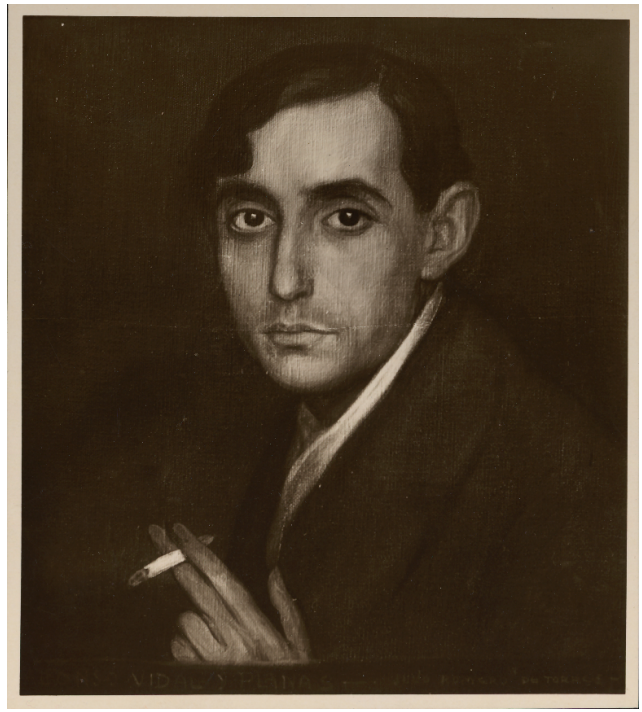


Figura 64. Fotografía del *Retrato de Vidal Planas* por Julio Romero. Fuente: Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO, FRT 043_0038.

Como prueba de esa importante relación, podríamos aportar, finalmente, el título de los diversos libros suyos que el artista conservó en su biblioteca, aunque los más significativos tal vez sean *Santa Isabel de Ceres*, *La papelón* y *Bombas de odio*, éste último publicado por Mundo Latino en 1921, que lleva la siguiente dedicatoria: "*Al glorioso Romero / de Torres, su / amigo y admirador / Vidal y Planas*".

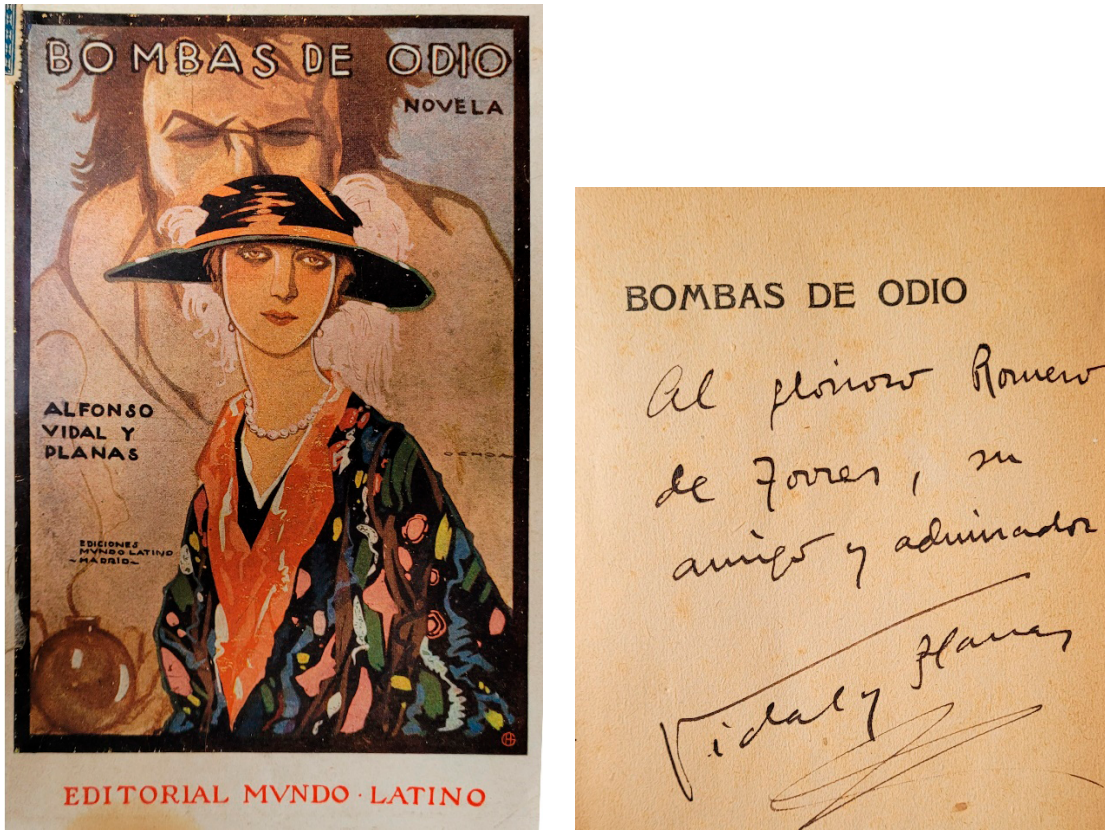


Figura 65. Portada y dedicatoria del libro *Bombas de odio* de Vidal Planas. Fuente: BCRT. 249. Foto: autor.

En el terreno del periodismo, no debemos olvidar tampoco la relación que tuvo con el andaluz Rogelio Úbeda Monerri (Almería, 1911-¿?), que ejerció la profesión en su Almería natal, donde fue secretario particular del alcalde Ortiz Estrella, y también en Madrid, donde se afilió a Izquierda Republicana y al Socorro Rojo Internacional. Combatió igualmente en la contienda civil, siendo comisario de propaganda del 23 cuerpo del ejército republicano en el frente de Granada, teniendo que exiliarse a Orán al terminar la guerra.

Recordemos que Úbeda Monerri firmaba sus artículos con el pseudónimo de "Luis de Tabique", al parecer para parodiar a Luis de Tapia, célebre periodista madrileño con el que rivalizó. Escribió artículos en *Lucha* y escribió un libro de versos titulados *Ripios de exaltación comunista,* además de la obra de teatro *Control*, estrenada en el Teatro Cervantes y representada en distintas localidades almerienses durante la guerra. En 1929 publicó su primer libro de cuentos, *Milka o la húngara ambiciosa*, y con anterioridad Julio

Romero le había hecho la portada para otra de sus novelas, *El espejo del suicida*, emuladora de la muerte de Mariano José de Larra y publicada dentro de la colección La Novela del Domingo. Para ella, aludiendo a la protagonista de la misma, plantó una mujer de perfil con pelo negro y traje blanco que, con gesto melancólico, miraba fijamente hacia el espectador.



Figura 66. Portada de Romero de Torres para *El espejo del suicida*, de Úbeda Monerri. Fuente: colección privada. Foto autor.

Buena amistad, y sentimiento mutuo de admiración, mantuvo también con el escritor, periodista y poeta asturiano Alfonso Camín Meana (Gijón,1890-Porceyo, 1982), a pesar de ser algo más joven que él, al que trató también el Madrid de los felices veinte. Empedernido aventurero de formación autodidacta, la falta de oportunidades le llevó a embarcarse hacia La Habana, donde arribó en octubre de 1905, iniciándose allí en el periodismo en publicaciones como *La Noche* y *Diario de la Marina*, dirigiendo también las revistas *Tierra Asturiana* (1912) y *Apolo* (1915), entre otras. Como corresponsal del segundo de estos periódicos, volvería a España a fines de 1914, para cubrir información sobre la Primera Guerra Mundial. Esta, su primera estancia, fue corta, pero en Madrid pudo conectar con la bohemia y la vida cultural nocturna. Él mismo se definía como "republicano romántico", volviendo pronto a Cuba, donde cultivó con ahínco la poesía.

Camín sería importante para Romero de Torres no solo por él mismo, sino también en relación a la que fue su primera esposa, la joven mexicana Carmen Gabucio Sánchez-Mármol (ca. 1902-1993), alias "Camisita", con la que casó el 21 de junio de 1921 en la Iglesia del Sagrado Corazón de la ciudad de México, ciudad en la que llevaba por esas fechas la redacción de la revista *Don Quijote*. Pero el matrimonio duró poco. Pronto hubo divorcio, a pesar de existir un hijo de por medio. Entonces, ella se fue a Madrid, donde conoció inmediatamente a Julio, haciéndose asidua a su estudio. En una entrevista concedida a revista *Cosmópolis* posterior a la muerte del pintor, la Gabucio afirmaba que se veían todos los días y, si faltaba alguno, al siguiente, muy indignado, le echaba un buen rapapolvo.

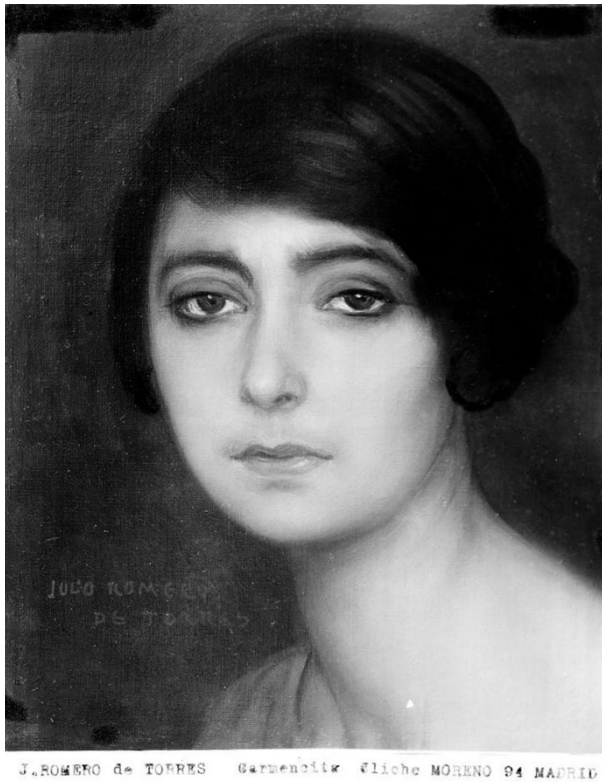


Figura 67. Julio Romero de Torres. *Carmencita*. Foto de un retrato de Carmen Gabucio. Fuente: AMCO, Fototeca MC 31705_B_P.

Francisco Nieva alimentó el chisme de que había sido su amante. Según él, Julio se encontraba con ella en los alrededores de Concepción Jerónima, lo mismo que hacía con Valle Inclán, que la llamaba "La niña Chole". Sea como fuere, el pintor la llevó a su obra en más de una decena de veces, en algunos con varias poses, entre ellos a *La Virgen de los Faroles*, que al parecer era el que más le gustaba a ella, ya que era muy religiosa.

Coincidiendo aquí con la estancia de su exmujer, en 1926 Camín se decidió de nuevo a cruzar el charco, esta vez con la intención de quedarse para siempre en España, como creyó que podría hacer. Afincado en Madrid, conocería entonces a la que sería su segunda mujer, Rosario Armesto, a la que también habría pintado Julio.

La Guerra Civil lo sorprendió en Palencia y, tras zafarse en diversas poblaciones del acoso del bando nacional, fue prendido y encarcelado en Luarca, siendo librado del fusilamiento por haber huido a Portugal, desde donde, en mayo de 1937, regresó a La Habana, para volver finalmente a México. Por último, tras recibir el premio de literatura Miguel de Cervantes en 1952, y de la crítica, en 1965, regresó definitivamente a España, falleciendo en tierra natal en 1967.

Además de la conocida foto que muestra a ambos personajes en compañía del galgo Pacheco, muy probablemente en el jardín del estudio madrileño del pintor, en su biblioteca se han conservado también varios libros suyos, como los titulados *De la Asturias simbólica* (1917), o *La Carmona* (1926), alguno que otro dedicado.

Gran amigo suyo fue también el abogado salmantino José Sánchez Rojas (Alba de Tormes,1885-Salamanca, 1931), estudiante de Derecho en su tierra natal, donde conoció a Miguel de Unamuno, con el que mantendría una abundante relación epistolar y publicaría su primer libro[22]. Se doctoró, sin embargo, en la Universidad de Madrid, en 1907, con la tesis titulada *El problema del anarquismo*, que también dio a la imprenta, momento en que entró en contacto con

22 Véase sobre esta relación (Iglesias Fraile "Garalo" 1998).

Romero. Luego viajó para ampliar estudios por Italia y Suiza y, a su vuelta, probó suerte en el periodismo.

Ya en 1925 publicaba un artículo sobre la vida nocturna y bohemia que por entonces llevaba en Madrid Julio Romero con sus amigos, que fue conocido en Córdoba por su reproducción en el diario *La Voz*, en su número 2033 de 30 de septiembre. Se titulaba "Páginas para la mujer. En Villa-Rosa. Romero de Torres", y en él narraba de manera graciosa sus correrías entre el famoso café-cantante Villa-Rosa y el hotel Palace, acompañado de los toreros Sánchez Mejías y Cañero, y unas amigas gitanas, Rita de Vicenta, Rosalía y Maruja, ésta última prima de Pastora Imperio. Presentaba a Julio como gran enamorado del flamenco y la gitanería, mientras él contaba sus graciosas anécdotas sobre las modelos a las que había pintado siendo luego asesinadas por sus novios; o que su galgo se lo había regalado el mismísimo bandido Pacheco. El párrafo final, puesto en boca del pintor, no tiene desperdicio:

> —¡Vaya, me rezignaré¡, –me dice– Y luego, a las ocho, a las diez, a las doce, cuando esto acabe, que zabe Dios cómo acabará, un bañito de agua tibia y a pintar un rato.
> —¿Sin dormir?
> —¡Zin dormir, amigo! ¡Azí e la vía! Tu tambié tendrá que escribí zin gana o con gana. Y la gente nos llamará juerguizta. No zaben que esta cosa que a lo señorito zacan de quicio, a nosotros no elevan er arma y no zirven dizpiración y de repozo.

Sin embargo, muerto su padre, Sánchez Rojas regresaba a su pueblo natal para ocuparse de su bufete de abogado, donde llevó una vida bohemia y estrafalaria que la acarrearía no pocos disgustos y críticas. Tradujo a importantes escritores italianos y en 1926 llegó a dar clases de este idioma en la Universidad de Salamanca, pero, tras dar un mitin en Éibar, fue desterrado a Huesca[23]. La llegada de la República le sorprendió en Peñaranda de Bracamonte, y con ella se implicó intensamente, dando mítines y escribiendo artículos en prensa.

A Julio le dedicó también su satírica narración titulada *Tratado de la perfecta novia*, que publicó en 1929 la editorial Rubén Darío en Madrid, cuyo título evocaba *La perfecta casada* de Fray Luis de León. Por cierto, con una graciosa dedicatoria: "*Al más gitano de los/ pintores y al mejor /pintor de la gitanería / con trescientos abrazos / d / J Sánchez Rojas / Ejemplar del / Excmo. Sr. d. Julio Romero de Torres / Premio Nacional / y otras cosas peores*". Además, para *Crónica de Madrid*, en 8 de agosto de 1930, cubrió la información sobre lo acontecido en Córdoba con posterioridad a la muerte del artista, abogando por la creación de su museo. Pero, enfermo de bronconeumonía, falleció el último día del año 1931 en Salamanca, cuando mejores se la prometía su espíritu republicano[24].

También fueron intensas las relaciones que Julio mantuvo con Francisco Gómez-Hidalgo y Álvarez (Val de Santo Domingo, 1886- México, 1947), el polifacético toledano que fue abogado, periodista, escritor, director de cine y diputado en las cortes por la provincia de Castellón como afiliado a la Unión Republicana, en el frente popular que dio origen a la República. Por todas sus actividades, tras finalizar la guerra civil tuvo que exilarse a México, donde dirigió la revista *Confidencias*, y falleció una década más tarde (fig. 69).

23 Sobre su destierro en Huesca, Ara (1996).
24 Sobre su biografía general véase Moreiro Prieto (1984).

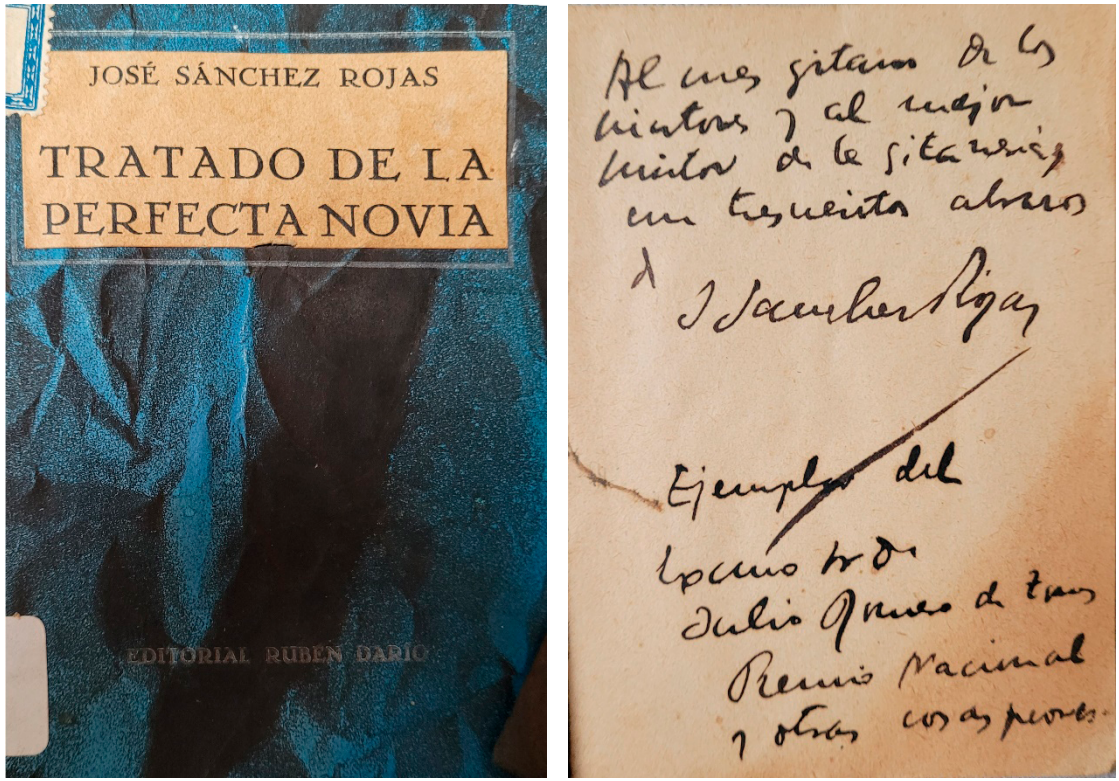


Figura 68. Portada y dedicatoria del *Tratado de la perfecta novia*, de Sánchez Rojas. Fuente: BCRT. 659. Foto autor.

Hijo político y protegido de don Natalio Rivas, uno de sus principales logros en el campo de la literatura fue la creación, a partir de 1912, de la colección *El Libro Popular*, en un momento en que ya había entablado una estrecha amistad con el pintor, toda vez que fue el alma del homenaje que se le tributaría en la terraza del Retiro madrileño en 1912. Prueba de lo que afirmamos es la carta que le dirige el político granadino, excusándose por no poder asistir a ese homenaje "*...por no sentirme yo bueno ni estar mi hija menor...pero ruego a todos que me tengan presente en espíritu, pues soy uno de los más entusiastas admiradores de tan laureado artista...*"[25].

Una amistad que se prolongó a lo largo de los años, en que el toledano escribiría, por ejemplo, un par de libros sobre el torero entonces más de moda y al que también Julio retrataría en un par de ocasiones: *Belmonte, el misterioso* y *Juan Belmonte, su vida*

25 Carta conservada en AMCO, JRT03.05-JRT-C-00061-014-0057-0001.

y su arte, ambos con espléndidos dibujos de Ricardo Marín.

En 1920 se haría aún más popular con su obra *¿Cómo y cuándo ganó usted su primera peseta?*, una divertida encuesta a la que respondían escritores, artistas y políticos del momento, y que hubo de servirle mucho en la preparación de la película que le haría más famoso. Debido a esa estrecha amistad, Julio no pudo negarse cuando le pidió que le hiciera la portada para su nuevo libro sobre la desgraciada actuación española en la guerra del norte de África. Se titulaba *Marruecos, la tragedia prevista* (1921) y fue prologado, nada más y nada menos, que por Marcelino Domingo. A pesar de ser un libro de historia, Julio le plantó en la portada a una mujer musulmana con la cara tapada, en un gesto muy avanzado que contribuyó a hacer más atractiva y cercana la presencia del libro.

Siendo así, no es de extrañar que incluyera al pintor en la nómina de personajes que desfilarían por la película *La Malcasada*, que dirigió en 1926 junto a José Lucio, donde participaron innumerables españoles célebres del momento. Film que se dice inspirado en una obra de Carmen de Burgos y que no vamos a desglosar aquí.

Como ejemplo de la amistad existente entre ambos nos han quedado, además, dos significativos testimonios. Una fotografía conservada en la fototeca de los Romero de Torres que le dedicará en 1912 con estas palabras: "*A Julio Romero de Torres / el más grande de los pinto- / res y el más grato de los amigos. / Con un abrazo / Gómez Hidalgo / Octubre 1912-*". Y una carta de 1928 enviada por él a la familia Romero desde Nueva York solicitando hicieran de cicerones en España para unos amigos americanos.



Figura 69. Fotografía dedicada por Gómez-Hidalgo a Julio Romero. Fuente: Archivo Histórico Provincial. Colección Romero de Torres. FRT 039_0005.

Por último, no podemos olvidar tampoco a otro republicano relacionado con el mundo del cine. Me refiero a Fernando Roldán, un hombre de biografía poco conocida que ha pasado a ser considerado pionero en la realización del cine republicano español, particularmente por su película sobre Fermín Galán

Rodríguez (1899-1930), el protagonista de la fallida sublevación de Jaca que tuvo lugar apenas cuatro meses antes de proclamarse la República. Bajo el título de *Fermín Galán* (1931), y con guion de Fernando Alarcón, Enrique López de Alarcón y él mismo, su primera parte se rodó íntegra en Toledo, en escenarios como la catedral y el alcázar. El proyecto, del que ya se hablaba en mayo de 1931, contó con el antecedente de un poema dramático escrito por Rafael Alberti, exitosamente estrenado en Madrid a finales de ese mes en el Teatro Español, con Margarita Xirgu, algunas de cuyas escenas produjeron algún que otro escándalo, como aquella en que aparecía la Virgen María declarándose republicana y pidiendo la cabeza del rey.

Pero no sería esa su única película por aquellos años. También dirigió *El sabor de la gloria* (1932), de asunto taurino; *Sobre el cieno* (1933), que ofrecía una visión sobre la prostitución en España; *Yo canto para ti* (1934), con guion de Francisco Ramos de Castro y Conchita Piquer como protagonista; *Paloma de mis amores* (1935), primera película en la que participa como actor el cantaor Pepe Marchena, con la bailarina Ana María y el tocaor Ramón Montoya; *Luis Candelas* (1936), sobre el famoso bandido; *Así venceremos* (1937), publicitado como film de propaganda antifascista; o, en fin, *Madrid sufrido y heroico* (1937), sobre los acontecimientos bélicos acaecidos en el Madrid republicano. Roldán fue depurado y apartado del panorama fílmico por el franquismo, pero luego pudo reintegrarse, aunque su actividad ya no pudo ser la misma.

Se sabe muy poco de su amistad con Julio, pero prueba incontestable de la misma es la misiva de pésame enviada a la familia del artista, una vez enterado de su fallecimiento en mayo de 1930, según carta en la que afirmaba: "*La noticia me fue comunicada por Julita Pacello que también se encontraba aquí [en Ceuta] [...] Todo el tiempo que estuvimos juntos lo dedicamos a recordar a tan entrañable amigo*".

Pero no bastó solo con eso. Meses después, encontrándose en Córdoba con su compañía, acudió, junto a varios miembros de la misma, entre ellos las actrices Celia Escudero y Marisa Cobián, a visitar su tumba en el cementerio de San Rafael acompañados del hijo del pintor. Paradójicamente, la instantánea del momento fue publicada por el diario conservador cordobés *La Voz*, en su número de 20 de octubre de ese año, fotografía que se ha conservado dedicada a la familia con el siguiente texto manuscrito: "*A la memoria del glorioso pintor / Julio Romero de Torres, mi amigo queridísimo / Córdoba octubre 1930. Fernando Roldán*"[26].



Figura 70. Fernando Roldán y miembros de su compañía visitando la tumba provisional de Julio Romero en octubre de 1930. Fuente: Archivo Histórico Provincial. Colección Romero de Torres. FRT 002_0041.

26 AHPCO, JRT-FRT_002_0041.

Referencias bibliográficas

Ara, Juan Carlos (1996), "El dulce destierro de José Sánchez Rojas en Huesca. Recuerdo de un salmantino oscense", *La campana de Huesca*, 18, 4 de abril, pp. 11-13.

García de la Torre, Fuensanta (2024), "La mujer en el entorno de la familia Romero de Torres", *Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte*, 13, pp. 265-324. DOI: https://doi.org/10.21071/ucoarte.v13i.17519.

Gómez de la Serna, Ramón (1910), *Sur del renacimiento pictórico español (Extracto de la Conferencia pronunciada en el Palacio de Cristal del Retiro, dedicada a Julio Antonio y a Julio Romero de Torres*, Madrid: Admetahet Ultra.

Iglesias Fraile, Manuel ("Garalo") (1998), "Unamuno y Sánchez Rojas", *Salamanca*, *Revista de Estudios*, 41, pp. 195-212.

Linares Valcárcel, Francisco (2021), *Apuntes biográficos sobre el escritor y editor Artemio Precioso García (1891-1945)*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses/Diputación de Albacete.

Moreiro Prieto, Julián (1984), *Sánchez Rojas. Crónica de un cronista*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos.

Palencia Cerezo, José María (2024), *Poemas para Julio Romero de Torres. Breve Antología (1897-1957)*. Córdoba: Diputación de Córdoba.

Pinilla Castro, Francisco (2007), "Cañete de las Torres en 1906", en José Antonio Morena López y Miguel Ventura Gracia (coord.), *Crónica de Córdoba y sus pueblos*. Córdoba: Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales, pp. 133-145.

Toribio García, Manuel (2023), *Antonio Jaén Morente. Guerra y exilio*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.

Julio Romero de Torres y su relación con las artes escénicas

María del Mar Ibáñez Camacho
ARCHIVERA E INVESTIGADORA

Resumen

La vida de Julio Romero de Torres (1874-1930) transcurre entre dos de los momentos creativos más potentes de la historia reciente occidental: la *belle époque* y los felices años veinte. El cambio que da paso a la sociedad de consumo y a la cultura de masas, afecta también a las artes escénicas que viven una época de expansión y popularización. En teatros y salas de variedades entran en contacto literatos, pintores y músicos con artistas del espectáculo. La confluencia de creadores en un mismo espacio temporal produce una transversalidad de las artes a la que Julio Romero de Torres no es ajeno. Las fronteras entre estos territorios se difuminan y están en el germen de una espléndida época de desarrollo e innovación. Analizamos las relaciones del pintor con la danza tanto flamenca como española y la de influencia extranjera, que fue para él fuente de inspiración. En el teatro y el cine de los que era buen conocedor y en cuyos círculos estaba totalmente integrado, se involucró participando en proyectos y haciendo de las actrices protagonistas de sus lienzos.

Palabras clave: Pintura española. Historia. Julio Romero de Torres. Arte. Siglo XX. Danza. España. Siglo XX. Teatro. España. Siglo XX. Cine. España. Siglo XX.

Abstract

The life of Julio Romero de Torres (1874 - 1930) takes place between two of the most powerful creative moments in recent Western history: the belle époque and the roaring twenties. The change that gives way to the consumer society and mass culture also affects the performing arts, which are experiencing a time of expansion and popularization. In theaters and music halls, writers, painters and musicians come into contact with performing artists. The confluence of creators in the same temporal space produces a transversality of the arts to which Julio Romero de Torres is no stranger. The borders between these territories are blurred and are at the beginning of a splendid era of development and innovation. We analyze the painter's relationships with both flamenco and Spanish dance and foreign influence, which was a source of inspiration for him. In the theater and cinema of which he was well versed and in whose circles he was fully integrated, he became involved by participating in projects and making the actresses the protagonists of his canvases.

Keywords: Spanish painting. History. Julio Romero de Torres. Art. 20th century. Dance. Spain. Theater. Spain. Cinema. Spain.

Es una constante entre cordobeses y forasteros de diferentes generaciones la percepción de Romero de Torres como un pintor localista, ajeno al contexto artístico de su tiempo, tan estático en su vida como los personajes de muchos de sus cuadros. Nada más lejos de la realidad. El pintor perteneció a los círculos artísticos nacionales, y sus relaciones y amistades con el brillante elenco de intelectuales y artistas de la Edad de Plata española lo convierten en uno de los activos con más presencia en el panorama cultural del momento. Las varias muestras, conferencias y publicaciones llevadas a cabo con motivo del 150 aniversario de su nacimiento han abundado en la ruptura de este estereotipo contra el que los estudiosos del pintor llevamos tiempo combatiendo.

Y eso que nos encontramos ante uno de los artistas contemporáneos de los que más vestigios documentales nos han llegado. En efecto, se conservan la biblioteca y el archivo familiar y personal, con documentación textual y fotográfica. Su fuerte carisma y su carácter participativo lo convierten en una especie de *celebrity* cuya presencia es requerida en multitud de eventos de toda índole. La prensa está al tanto de su producción artística entrevistándolo y pidiendo su opinión sobre temas variados que explican la riqueza de su hemeroteca. En ella están reunidas más de seis mil entradas de prensa de España y muchos países del mundo, recopiladas en vida y después del fallecimiento de Julio, que demuestran su enorme éxito personal y profesional. Si ahora es famoso más lo fue en su tiempo.

La riqueza de estas fuentes, de las que no se disponen para otras personalidades, permite el estudio del personaje en profundidad. Además de aspectos biográficos y de su carácter nos revelan el contexto en que se produjeron sus obras, cuándo, por qué y de qué manera se gesta cada una de ellas, así como el impacto que estas tuvieron en el público.

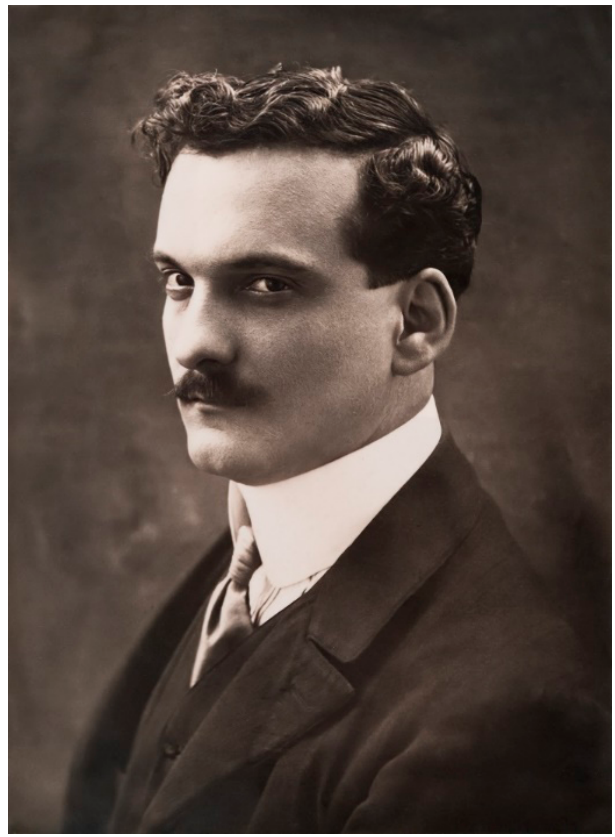


Figura 71. Julio Romero de Torres hacia 1900. Fuente: Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO, FRT 4/28.

Centraremos el contenido de estas líneas en mostrar ese contexto creativo en relación con las artes escénicas, con las que el pintor tuvo un intenso contacto especialmente con la danza, el teatro y el cine, que asisten en este momento a un desarrollo sin precedentes al que Romero no es ajeno. La confluencia de

literatos, escultores y pintores con estos otros artistas favorece influencias cruzadas y colaboraciones plenas de creatividad e innovación.

Es conocido que los Romero de Torres, encabezados por el patriarca Rafael Romero Barros, fueron una familia de artistas. En efecto Romero Barros (1832-1895) era pintor y su pasión por el arte era compartida por su esposa Rosario de Torres que posaba con frecuencia para su marido y para alguno de sus hijos. El matrimonio que llegó a Córdoba cuando Rafael fue designado en 1862, conservador del hoy Museo de Bellas Artes, hizo de una vivienda aneja su hogar. Allí vivieron con sus ocho hijos a los que tanto el padre como la madre "que tanto intervino calladamente en nuestra educación"[1] inculcaron el amor al Arte en un ambiente burgués liberal.

En esta familia nació Julio un 9 de noviembre de 1874, siendo el séptimo de los ocho hijos de la pareja. A la circunstancia doméstica hay que añadir el hecho de criarse en un museo cuyo recinto también albergaba una Escuela Provincial de Bellas Artes donde el padre ejercía de director. En ella cursaron estudios la mayoría los vástagos Romero, lo que además de procurarle una formación artística desde la infancia era doblemente enriquecedora pues aparte de compartir estudios con algunos de los futuros artistas locales, los excelentes docentes de las diferentes disciplinas formaban parte de su círculo de amistades.



Figura 72. El pintor en el estudio familiar en torno a 1898. Fuente: Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO, FRT 4/1.

Con el paso de los años el estudio paterno se convirtió en el estudio familiar al comenzar los hijos más mayores a hacer sus pinitos artísticos. El primero en despuntar fue Rafael, nacido en 1865, que destacó por sus dotes para la pintura, aunque su carrera fue truncada por su temprano fallecimiento. Otro

1 Discurso de entrada en la Real Academia de Córdoba de Angelita Romero de Torres. Borrador. 1945. Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO, FRT 137/1.

de los hermanos, Carlos, se dedicó a la escultura y la docencia artística en la capital bonaerense. También Enrique el hermano más cercano a Julio, buscó fortuna como pintor, aunque no tardó en centrarse en las labores institucionales siempre relacionadas con la defensa patrimonial. Sin duda el ejemplo de sus hermanos mayores fue un acicate más para su carrera y una ventaja al ir ellos abriendo camino al pequeño, que finalmente se convertiría en la estrella de la familia.

De la *belle époque* a los felices años veinte

Como hemos dicho, la vida de Romero (1874-1930) transcurre entre dos de los momentos más fértiles artísticamente hablando de nuestra historia contemporánea: la *belle époque* y los felices años veinte. El final de la guerra franco-prusiana en 1871 y el advenimiento de la segunda revolución industrial dan paso a un periodo de prosperidad. Es el "progreso", y los avances técnicos, científicos y sanitarios mejoran las condiciones generales de vida.

La corriente migratoria hacia las ciudades se acentúa en busca de empleo en las grandes fábricas. Estos cinturones industriales convierten a las urbes en centros populosos donde conviven en estratos las clases burguesas y obreras. Estas últimas se asientan en la periferia mientras la próspera burguesía ocupa los centros, donde se abren avenidas amplias y luminosas, y zonas ajardinadas siguiendo las nuevas tendencias urbanísticas. A la estela de París, se levantan hermosos edificios residenciales estilo *art nouveau*, así como grandes almacenes, teatros y hoteles que dan servicio a una creciente demanda. Tranvías en superficie y metros bajo tierra circulan abarrotados transportando a los numerosos habitantes.

En esta época transcurre la juventud de Romero que viaja con frecuencia a Madrid. La populosa capital debió impresionar al pintor aún en ciernes. Allí tiene conocidos y allí sus hermanos intentan labrarse un porvenir artístico. La revista editada en Barcelona y en la que el pintor colaboró como ilustrador, *La Vida Galante,* nos ofrece una semblanza del joven artista: "A Romero le conocimos en Madrid hace algunos años. Es alto, delgado, moreno como un árabe, con la mirada inquieta y ardiente, el carácter expansivo y la conversación fácil, ligera, irresistible, de los naturales del mediodía"[2].

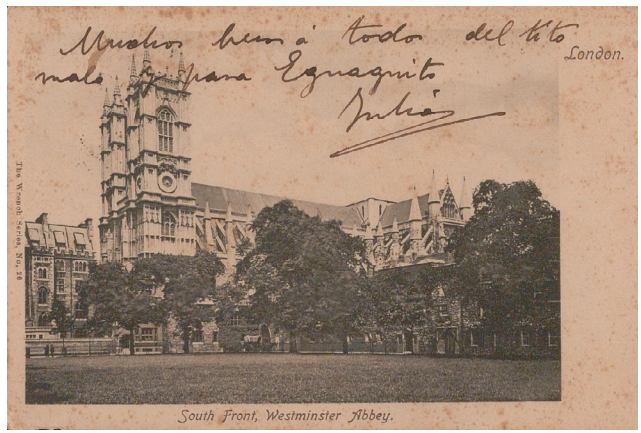


Figura 73. Postal enviada por Julio Romero a su familia desde Londres en el verano de 1904. Fuente: Archivo de la familia Romero de Torres.

Julio trabaja inmerso en un mundo en constante renovación. Viaja a París, Londres, Países Bajos, Luxemburgo, Italia. Allí descubre las nuevas corrientes

2 R. (1899).

estilísticas: impresionistas, cubistas, fauvistas, pero sobre todo aprecia el trabajo de los simbolistas y prerrafaelistas. Conoce de primera mano a los maestros renacentistas. Y con este bagaje alumbra su nuevo estilo.

El cataclismo que supuso la primera guerra mundial donde Julio se alinea en el bando aliadófilo, y la terrible epidemia de la tristemente llamada gripe española, suponen un punto de inflexión cultural en occidente. La reacción estética da paso al *art decó* basado en líneas rectas y en materiales como el cristal y el acero con edificios de colores pastel. La nueva estética invade todas las facetas de la realidad incluyendo la moda femenina con siluetas estilizadas y cortes de pelo a lo *garçón*.

El desembarco en París de los intelectuales norteamericanos que huyen de la ola de conservadurismo tiene al jazz como banda sonora, traído por los músicos del ejército generalmente hombres de color. Figuras como Josephine Baker hicieron de la capital francesa su lugar de expresión en libertad. Hemingway, John Dos Pasos, Scott Fiztgerald que conforman la literaria generación perdida, se divierten en la capital gala. Las vanguardias pictóricas ven nacer a Chagall, Modigliani y Mondrian junto a mujeres como Natalia Goncharova, o las españolas María Blanchard y Maruja Mallo que se instalan en Montmartre y Montparnasse. Son los felices años veinte.

La cercanía de este foco cultural hizo que también nuestro país se contaminara de las nuevas modas y corrientes, aunque la idiosincrasia patria no facilitó su entrada en pugna con las arraigadas tradiciones y los estilos artísticos autóctonos. Aun así, las grandes capitales acogieron el charlestón, las películas de Hollywood e incluso se abrió un debate nacional sobre el divorcio.

Romero de Torres vive de cerca estas realidades, y aunque prefiere el flamenco no deja de conocer y apreciar los nuevos ritmos. Lee a Lenin y a Trosky y conoce las vanguardias como el fauvismo, el dadaísmo y el ultraísmo. Así opina en 1922:

> Yo acepto esa serie de "ismos" como un sentimiento exclusivo de renovación. Se ve en él una razón: la de crear cosas nuevas. Allí en Rusia es donde las cosas están tomando mayores vuelos de reforma, es donde se observa esa tendencia hasta en la pintura. La sed de crear todo lo envuelve. En la primavera del año pasado los ultraístas lograron local para ellos en el Salón de París y es la cosa más estupenda y acabada en el concepto del buen humor que anima a la gente así denominada[3].

Las influencias cruzadas

La bonanza económica, la implantación de democracias parlamentarias y los avances conseguidos por los primeros movimientos obreros mejoran la vida de las personas. Los negocios ganan en rentabilidad y los empleos en estabilidad, al tiempo que los salarios aumentan y la jornada laboral se reduce. La sociedad en general dispone de más tiempo y dinero para disfrutar de su ocio.

Madrid es una ciudad efervescente, donde el pintor pasa temporadas antes de establecer allí su residencia fija en 1916. En los cafés se instauran tertulias donde artistas, intelectuales y bohemios se reúnen para intercambiar ideas. Romero no tarda en integrarse en varias de ellas como las encabezadas por Valle Inclán o Gómez de la Serna.

3 Anónimo (1922).



Figura 74. Caricatura realizada por Sancha de un supuesto banquete al escultor Juan Miranda. La nutrida tertulia cuenta con la presencia de Romero y aunque el pie de foto no lo indique, retrata a Carmen de Burgos y a Margarita Nelken. Fuente: La Esfera, 696, 7/04/1927.

Se renuevan las formas de esparcimiento. Junto a la pervivencia del teatro y la ópera nacen "las variedades". Procedentes de Europa consisten en una serie de números diversos que se suceden con buen ritmo: canto, baile, ilusionismo, pequeñas piezas teatrales y hasta proyecciones cinematográficas. En España estos espectáculos importados desde París gozaron de gran aceptación. Salones y pequeños teatros abren sus puertas convirtiéndose en el epicentro de la diversión. Es el momento del can-can, pero también del cuplé y del garrotín.

Un público joven se acerca a estos locales por su modernidad y para evadirse del ambiente deprimido que se vive tras los desastres del 98. Si bien hay todo tipo de artistas, las nuevas protagonistas son las mujeres que despiertan admiración por su arte, y curiosidad por sus vidas privadas trufadas a veces de escándalos o adornadas con rocambolescas historias inventadas. Es el caso de *La Fornarina*, *La Bella Otero* o *La Chelito* que atraían a legiones de admiradores en una especie de primigenio fenómeno fan.



Figura 75. *La Bella Otero* cuando reinaba en el Folies Bergère de París en 1901. Fuente: AHPCO. Archivo de la familia Romero de Torres.

Los que frecuentan las tertulias marchan también a pasarlo bien a estas salas de fiestas. En ellas se puede ir y venir, beber, fumar y charlar mientras se disfruta del espectáculo. Al finalizar los números los actuantes bajan a relacionarse con el público. No es pues extraño que se entablen amistades entre ambos mundos, en los que se mezclan lo culto y lo popular. Este contacto entre los pintores, escultores y literatos, y los artistas de la cultura lúdica y trivial da lugar a una confluencia de creadores en un mismo espacio temporal. Se produce una transversalidad de las Artes hasta entonces no cultivada. Las fronteras entre estos territorios se difuminan y están en el germen de una espléndida época de desarrollo creativo.

Bailarinas y bailaoras. La danza como inspiración

De todas las artes escénicas la danza es la que experimenta una mayor renovación. Un nuevo espíritu inspira a estos artistas empujándoles hacia una libertad que genera multitud de propuestas. Se vive una edad de oro y en el caso de España el momento expresivo ve nacer a algunas de las mejores danzarinas de nuestra historia. La mezcla de influencias extranjeras y del acervo cultural local supone un crisol donde cristalizan también coreógrafos, músicos y escenógrafos. Como dice A. Miquis en 1912: "¡El baile resucita¡ En teatros, salones y saloncillos reina Terpsícore como dueña y señora"[4].

Quizá sea Degas el máximo exponente de la representación de la danza en la pintura a través de sus escenas de ballet. Las protagonistas de esos lienzos son anónimas, a menudo una representación ideal, en un ambiente sutil. En cambio, la tradición dancística española tiene unas protagonistas más definidas y su carácter racial las convierte en un imán para el público, dando lugar al icono de la bailarina española, la *spanish dancer*. Nacido en la primera mitad del siglo XIX, pasó por un periodo de esplendor protagonizado por danzarinas que lograron gran fama en toda Europa. Avanzado el siglo los viajeros extranjeros que llegaban al país descubrieron los modos autóctonos al tiempo que los nuevos medios de transporte y comunicación facilitaron la salida y el conocimiento de estas artistas. Ahí estaba Rosario Guerrero en el papel de Carmen triunfando en el teatro Alhambra Palace de Londres en 1903. O Carmen Dauset que triunfó en Estados Unidos siguiendo los pasos de Trinidad Huertas, y cuya filmación en una película de la factoría Edison de 1894, la convierte en la primera mujer en movimiento cuya imagen se conserva.

El arte de estas bailarinas inspira a Sorolla, Zuloaga o Anselmo Miguel Nieto, que no dudan en representarlas, como ya hicieron William Chase o John Singer Sargent, que demuestran su fascinación por este arte retratando ambos a la citada Carmencita Dauset. Sin olvidar que unas décadas antes Courbet inmortalizó a la gaditana Adela Guerrero y Monet hizo lo propio con Lola de Valencia. Romero de Torres no es una excepción y no puede sustraerse a la inspiración que la danza le produce.

4 Miquis (1912).



Figura 76. Carmencita Dauset, por William Merritt Chase. Fuente: Wikimedia Commons

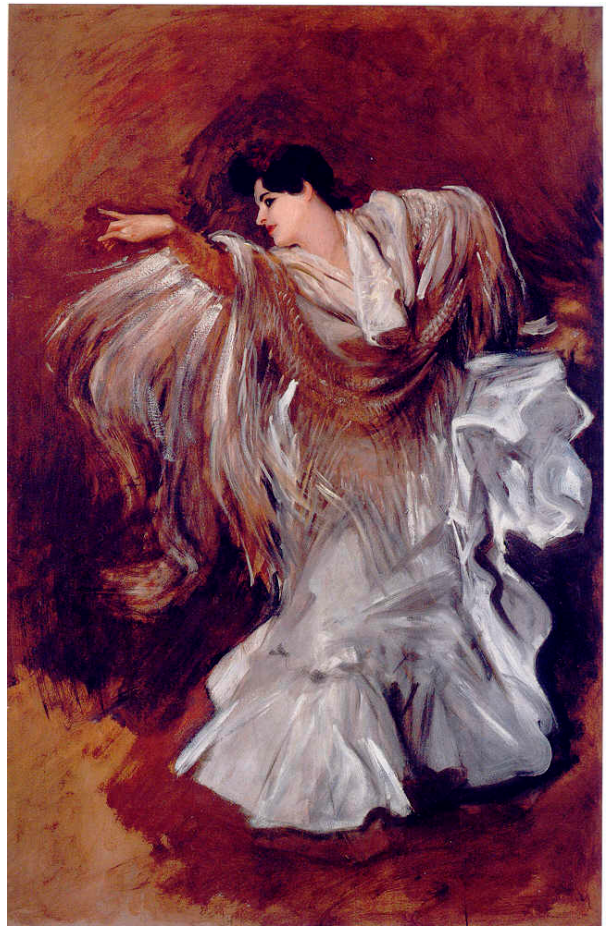


Figura 77. Carmencita Dauset, por J. Singer Sargent (1905). Fuente: Wikimedia Commons

Junto a la mujer resignada que espera apoyada en un quicio, Romero gusta de retratar una mujer empoderada y orgullosa, muy en el perfil de estas artistas que han tomado las riendas de sus vidas y sus carreras profesionales. Con frecuencia lleva a las bailarinas a presidir sus composiciones pues la gracilidad de sus figuras está en consonancia con la estética clasicista que plasma en el lienzo. En sus propias palabras y contestando a la pregunta de cuál es su tipo de mujer, afirma: "Se dice por ahí que mi tipo de mujer es la morena porque he pintado muchas. Pero hay algo que me sugestiona más que el

color: un rostro de un interés codiciable y un cuerpo todo flexibilidad"[5].



Figura 78. Pastora Imperio retratada por Romero hacia 1911. El lienzo está en el estudio del pintor aún sin enmarcar. Fuente: AHPCO. Archivo de la familia Romero de Torres.

Julio se conmueve con el baile flamenco y sólo con escuchar el crujido almidonado de la enagua de la bailaora en el tablao, ya se siente emocionado. Su musa flamenca por excelencia es Pastora Imperio a quien retrata al menos en tres etapas de su vida y a quien lleva también a su monumental *Consagración de la Copla*. A Pastora Rojas Monge, sevillana nacida en 1889, le une una buena amistad. La gitana es un ciclón que revoluciona el baile con su braceo y su maestría con la bata de cola. Fue una mujer avanzada que supo afrontar un divorcio y una maternidad en solitario. Independiente económicamente por su trabajo en los escenarios, estampó su firma en el primer manifiesto de mujeres españolas pidiendo el voto femenino. Todo ello nos habla de su valentía y temperamento y de cómo los tiempos estaban cambiando desde que su madre, La Mejorana, bailaba en los cafés del siglo XIX. Su éxito le llevó a triunfar en Europa y Estados Unidos relacionándose con personajes como Mata Hari y John Dos Passos.

Cuando Romero de Torres la retrata en 1911, de pie en una pose en la que mira al espectador mientras apoya uno de sus brazos recogido sobre un hombro, el lienzo delata la hondura psicológica que imprime a sus retratos. Ella lo percibe y lo expresa de maravilla con sus propias palabras: "Yo no sé qué tiene ese demonio de cordobés, que con mirarme a los ojos me 'arrebañó' por dentro"[6].

Otra de las flamencas que inspiraron al pintor es Julia Borrull, pues protagoniza una de las obras en las que este baile queda reflejado tal como lo percibía el maestro cordobés, *Las Alegrías*. En sus inicios Julia bailaba con su hermana acompañada por su padre a la guitarra. Recorrieron España y Francia

5 Anónimo (1926a).
6 Bello (1912).

donde obtuvieron un éxito considerable. De vuelta a nuestro país, el patriarca Miguel Borrull, se instaló en Barcelona en 1915, siendo ya un reputado guitarrista. Allí montó un café cantante al que bautizó Villa Rosa. Este local que permaneció abierto hasta 1996, era un laboratorio de innovación donde nuevas formas de arte nacían. Se inauguró con un homenaje a Santiago Rusiñol, y por él pasó lo más granado del cante y el baile flamencos, siendo frecuentado por la comunidad artística catalana. Es posible que la amistad de Romero con Rusiñol sea el nexo con la Borrull, o tal vez Julio fue a verla actuar al Gran Cine cuando vino a Córdoba en junio de 1916. La artista se presentó con un espectáculo de cante y baile acompañada a la guitarra por su padre y su hermano, con el que cosechó un gran éxito en la ciudad, confirmando la fama de la que venía precedida. Así queda de manifiesto por los elogios de la prensa a su buen hacer en el escenario, o por el poema dedicado por Antonio Arévalo.

Tal vez esta última sea la hipótesis más plausible pues conservamos en el archivo familiar varias fotografías donde puede verse a la compañía de los Borrull celebrando lo que parece una fiesta campera. Una de las instantáneas muestra a Enrique Romero de Torres en el centro de la imagen junto a Julia con banda en el pelo tal como luce en *Las Alegrías*. Detrás de ella, con sombrero cordobés, su padre el gran Miguel Borrull, y en el extremo derecho su hermano del mismo nombre.

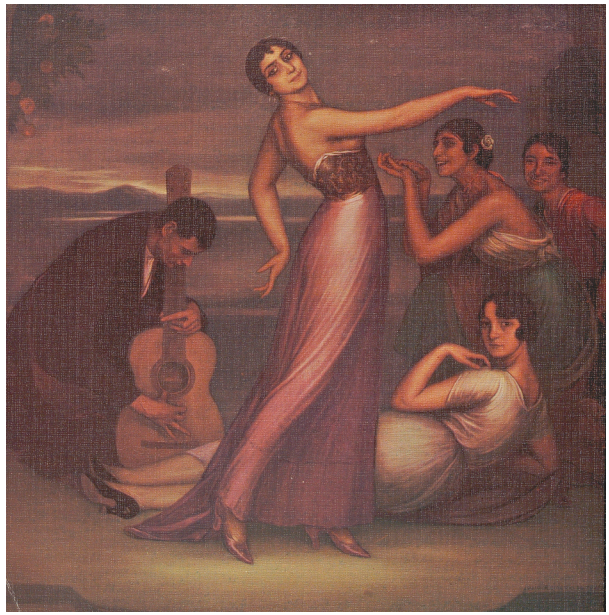
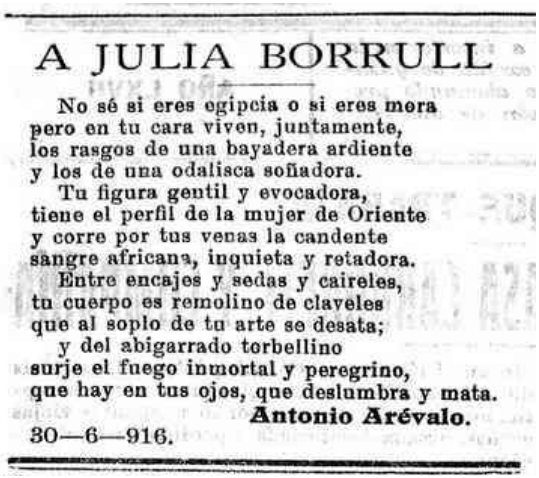


Figura 79. *Las Alegrías*. Fuente: Museo Julio Romero de Torres, Córdoba.



Figura 80. Los Borrull con Enrique Romero de Torres en 1916. Fuente: AHPCO. Archivo de la Familia Romero de Torres. FRT 20/3.



A JULIA BORRULL

No sé si eres egipcia o si eres mora
pero en tu cara viven, juntamente,
los rasgos de una bayadera ardiente
y los de una odalisca soñadora.
Tu figura gentil y evocadora,
tiene el perfil de la mujer de Oriente
y corre por tus venas la candente
sangre africana, inquieta y retadora.
Entre encajes y sedas y cairelas,
tu cuerpo es remolino de claveles
que al soplo de tu arte se desata;
y del abigarrado torbellino
surje el fuego inmortal y peregrino,
que hay en tus ojos, que deslumbra y mata.
Antonio Arévalo.
30—6—916.

Figura 81. Poema de Antonio Arévalo publicado en el *Diario de Córdoba* del 2 de julio de 1916.

Al margen del baile flamenco, la tradición autóctona contaba también con la escuela bolera, que junto al resto de los bailes que componían los aires folklóricos, conformaba el acervo de la danza española. De hecho, el bolerismo fue en la primera mitad del siglo XIX la expresión de baile que triunfó en el mundo, alumbrando figuras como la falsa española Lola Montes, protegida de Luis II de Baviera, o Pepita Durán, la malagueña que cosechó grandes éxitos en toda Europa. Tras décadas de esplendor, el género sufre un periodo de decadencia por el empuje del flamenco que empieza a extenderse por toda España y por el extranjero. Las bailarinas se ven desplazadas por las bailaoras que ofrecen sus espectáculos en los tablaos y cafés cantantes.

Pero el bolerismo seguía siendo el género que las jóvenes aprendían en las academias de baile que se popularizaron al final de la centuria. En efecto, el éxito de algunas compañías como "Los niños sevillanos" pusieron de moda el baile andaluz y "poco después no había salón ni saloncete en que señoritas más o menos distinguidas no hicieran sonar los palillos bailando sevillanas y panaderos"[7]. En el ámbito doméstico era frecuente que las reuniones y celebraciones se amenizaran con música, y algunas muchachas de la familia, con conocimientos de danza bolera y castañuelas las animaban con sus bailes. La familia Romero de Torres no era una excepción. Sabemos por tradición familiar de quien suscribe que Angelita, la pequeña de los hermanos, era la encargada de alegrar estas reuniones haciendo sus pinitos entre sus invitados. De carácter alegre y jovial, así se define ella misma: "Aquella que si venía al caso se bailaba unas soleares o sevillanas..."[8].

El arte de Angelita inspiró a su hermano hasta el punto de hacerla protagonista de una de sus obras, *La Feria de Córdoba*. La tabla, datada entre 1899 y 1900 representa una escena típica de las ferias andaluzas, donde un nutrido grupo de personas se reúne en una caseta a disfrutar de los festejos. La obra, propiedad de la colección Carmen Thyssen – Bornemisza, se sitúa en la construcción que durante años cobijó la caseta municipal. Allí ante la admiración de cuantos las rodean, dos mujeres protagonizan un baile en el que reconocemos a Angelita con la rodilla en tierra, ataviada con una hermosa camisa rosa. El cuadro es sin duda una transposición a la andaluza del *Baile en el Moulin de la Galette* pintado por Renoir en 1878.

7 Miquis (1912).
8 Discurso de entrada en la Real Academia de Córdoba de Angelita Romero de Torres. Borrador. 1945. Archivo de la familia Romero de Torres FRT 137/18.



Figura 82. *La Feria de Córdoba* pintado por Julio Romero hacia 1899. Fuente: Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo gratuito al Museo Carmen Thyssen Málaga.



Figura 83. Angelita Romero de Torres hacia 1900. Fuente: AHPCO. Archivo de la Familia Romero de Torres.

Fuera de este entorno, las bailarinas que ejercían de manera profesional la escuela bolera sufrieron la decadencia de la afición, replegándose a los pocos teatros como el Infantil, después Romea, y el Teatro de la Bolsa donde había baile al final de cada acto, e

integrándose en los espectáculos de variedades. Pero ya en los albores del siglo XX surgen nuevas artistas que vuelven a hacer brillar la coreografía española, como Lola Roldán y las Hermanas Peña, que dieron el salto a París, Pastora y Aurora Moreno que actuaban en Rusia y Consuelo la Tortajada que hacía lo propio en Londres. Sin olvidar a la Bella Otero, famosísima entre todas, o Rosita Mauri casi tan famosa como ella.

Este resurgimiento se consolida gracias a dos figuras fundamentales que hacen sus aportaciones en los primeros años del siglo XX. Se trata de *La Argentina* y *La Argentinita*.



Figura 84. *Primavera*. Fuente: Fundación María Cristina Masaveu.

La Argentina es la figura clave en la configuración del baile español. De raíces cordobesas por parte de madre, su padre Manuel Mercé, era primer bailarín y coreógrafo del Teatro Real de Madrid. La niña, nacida en 1890 en Buenos Aires, heredó el talento del padre, aunque no tenía afinidad artística con él. Así que tras recibir una educación dancística privilegiada tomó su propio rumbo empezando a actuar en espectáculos de variedades. Los intelectuales novecentistas no tardaron en descubrir a la muchacha que evolucionaba por el escenario del Trianon donde algunos de ellos se reunían en las noches madrileñas. No cabe duda de que a Romero le entusiasmaba el arte de *La Argentina* y así lo registra el caricaturista Bagaría cuando lo representa en primera fila junto a sus amigos, ofreciéndole una flor. El autor subtitula así la escena: "La notable artista *Argentina*, reina de los palillos, que con tan extraordinario éxito está actuando en el Trianon Palace"[9].

Puede que esa misma noche de 1912, Antonia le obsequiara con la fotografía dedicada que engrosa los fondos del archivo familiar.

Ocupa un lugar privilegiado en el panorama de la danza por su capacidad para transformar la tradición del baile nacional en un nuevo producto cultural, configurando el género de danza española. Antonia Mercé se inspiró en la tradición local y en la variedad de sus danzas fusionándolas con elementos procedentes de otras disciplinas, contribuyendo a europeizar lo español, en la línea de los intelectuales del 14. Y lo consigue cuando en 1928 protagoniza la versión para ballet de *El Amor Brujo*. El éxito corona la empresa y París cae rendido a sus pies.

9 Bagaría (1912).



Figura 85. Caricatura de Argentina por Bagaría. Fuente: *La Tribuna*, Madrid, 18/06/1912.

Si *La Argentina* se identificó con los intelectuales del 14, *La Argentinita* hizo lo propio con la Generación del 27. Encarnación López Julves, *La Argentinita* había nacido en el país americano de padres españoles. Después de comenzar desde muy niña su carrera por España, actuó en París y de ahí pasó a Latinoamérica. Polifacética hasta el punto de triunfar en el teatro y atreviéndose a participar en el cine, dotada de un natural gracejo, se movió como pez en el agua en el género chico. Según la prensa de la época, fueron los Álvarez Quintero quienes animaron a Romero a realizar un retrato de la joven que finalmente se materializó en 1915. En 1920, conoce a Federico García Lorca, comenzando entonces una renovación artística que la unió también a Ignacio Sánchez Mejías. Con ellos inició una tarea de rescate de la tradición popular.



Figura 86. Elisa Muñiz, *Amarantina*. Fuente: AHPCO. Archivo de la Familia Romero de Torres.

La sevillana Eloisa Muñiz, *Amarantina*, triunfó en los escenarios de todo el mundo con una técnica impecable de bailarina española. Fue una de las modelos que con más constancia llevó Romero a sus

lienzos durante la década de los veinte; abrazada a su guitarra, de frente o de perfil, sentada o de pie, protagonizó más de una decena de obras la mayoría en solitario, aunque también está presente inclinándose tocada con una mantilla en el *San Rafael* o compartiendo juego de cartas con Elena Pardo en *Humo y Azar*. La relación que les unió queda evidenciada en varias fotografías dedicadas, algunas de ellas desde París y Berlín y especialmente en la sentida carta de pésame que envía a la familia. Acababa de llegar de Egipto y desde París, escribe: "Ya se yo lo imposible de vuestro consuelo, y por eso ni lo intento..."[10].



Figura 87. *Amarantina* por Julio Romero de Torres. Fuente: Revista *Reflejos*, marzo de 1925.

10 Carta de pésame de Amarantina. AMCO, JRT04.1-63-1.



Figura 88. Lolita Astolfi y Julio Romero de Torres en el jardín interior de la casa familiar. Fuente: *El Fígaro*, 22/09/1918.

Otra de las modelos predilectas de Romero fue la polifacética Lolita Astolfi que llegó a ser primera bailarina del Teatro Real de Madrid y a triunfar en el Olympia de París. Cuando gira por España viene a Córdoba. Su estancia en la ciudad la lleva a visitar la casa de los Romero, donde se toma una de las instantáneas más conocidas del pintor con una modelo pues protagonizó la portada del diario madrileño *El Fígaro* el 22 de septiembre de 1918. Un nuevo proyecto vuelve a vincularla a Córdoba al participar en 1925 en la película *El niño de las monjas* rodada en parte aquí. Romero la inmortaliza como una mujer empoderada en dos de

sus grandes obras: *Cante Jondo*, y *Ofrenda al arte del toreo*. Pero le hizo también un retrato donde captó su personalidad risueña y su gesto sencillo.

Una de las novedades que más debieron impactar en la España de 1913 fue la llegada de *Perla Negra*. *Perla* era una bailarina nacida en La Habana, cuyo nombre real era Dulce María Morales Cervantes y con toda probabilidad sería una de las primeras mujeres afrocubanas que bailó en uno de nuestros teatros. Y lo hizo con éxito pues en 1916 en el marco de una gira por España llegó a nuestra ciudad donde se presentó en el Salón Ramírez a finales de diciembre. La prensa local se hace eco de la actuación, por lo exótico de su aspecto y la singularidad de sus danzas. Dulce, vestida con ricos trajes, baila desde el danzón y el bembé, hasta el *cakewalk*, nacido en las plantaciones del sur de los Estados Unidos.

Romero no perdió la oportunidad de retratar ese "cuerpo esbelto, elástico en los movimientos, que adquieren singular elegancia"[11]. El cuadro podría datarse en 1922, fecha en la que la bailarina dedica una serie de fotografías al pintor y su hijo. En agosto de ese año, cuando Romero embarca rumbo a Buenos Aires para su muestra monográfica, Dulce viaja en el lote destinado a ser vendido allí. Tal vez quisiera dar un toque de modernidad a su obra o devolver su imagen al continente que la vio nacer.

Reyes Castizo *La Yankee* fue otra de las encargadas de introducir nuevas tendencias en nuestro país. Nacida en Sevilla en 1903, sus inicios artísticos la llevaron a Tánger, donde aprendió los nuevos ritmos internacionales. En 1926 se traslada a París para perfeccionar su estilo llegando a compartir escenario con Josephine Baker a la que después imitó. Regresó a España en el 27 estrenando una revista donde se bailaba el charlestón, que causó furor en Madrid: *El sobre verde*. En 1928 dio a conocer otro charlestón, con el que consiguió el mayor triunfo de su vida: *Madre, cómprame un negro*. Y estrenó otro que todavía es recordado por algunos de nosotros: *Al Uruguay*.



Figura 89. Reyes Castizo, *La Yankee*, reina del charlestón en España. Fuente: AHPCO. Archivo de la Familia Romero de Torres.

11 Anónimo (1916: 8).

Romero con quien trabó amistad se apresuró a hacerle un retrato. Alfonso el fotógrafo inmortalizó el momento en el que los dos se encuentran en el estudio. Años más tarde Reyes escribe muy angustiada una carta a su amigo preocupada seriamente por los rumores que corren de sus problemas de salud. Era abril de 1930.

Igualmente retratada por Romero, se encuentra la bailarina rusa Margarita Godoun. La vemos en *Rivalidad,* cuadro felizmente recién adquirido por el Ayuntamiento de Córdoba para engrosar los fondos del museo del pintor, junto a la modelo profesional Ascensión Vouet. La Godoun, a quien no gustó compartir lienzo y mostró su enfado por ello, actuaba en la revista *Cri-Cri* protagonizando un espléndido cuadro llamado *La Conquerante*.

Otra bailarina que formó parte del entorno privado de los Romero fue Carmen Tórtola Valencia. La sevillana es una de las figuras más destacadas de la danza internacional de los inicios del siglo XX. Criada en Inglaterra, debutó en Londres en 1908 y con el tiempo se convierte en el ejemplo más representativo del eclecticismo desarrollando bailes orientales y helenizantes, llegando a incluir en su repertorio danzas indígenas latinoamericanas. Su trabajo evoluciona desde las variedades hacia manifestaciones artísticas de vanguardia en el entorno de la nueva danza libre encabezada por Isadora Duncan. De nuevo los vestigios escritos y gráficos prueban la amistad que la unió al pintor y a su familia, cuando les da cuenta de sus éxitos, como en las postales enviadas desde Chile para felicitarles el nuevo año 1922, o les obsequia con fotografías dedicadas. Tórtola fue musa del círculo de intelectuales del modernismo, sirviendo de modelo para Anselmo Miguel Nieto o para el cartel de *La Maja* de la casa de perfumes Myrurgia realizado por Eduard Jener, e impresionando a Rubén Darío quien la llamó “La bailarina de los pies desnudos”.



Figura 90. Tórtola Valencia con Enrique Romero de Torres durante una de sus visitas a Córdoba, hacia 1935. Fuente: AHPCO. Archivo de la Familia Romero de Torres.

Un pintor entre bambalinas

La intensa formación humanista de Romero se completa con una profunda afición por todos los géneros literarios. La extensa biblioteca familiar testimonia este hecho y el propio pintor se declara un acérrimo lector cuando dice: “Durante mis viajes por Europa

llevo siempre conmigo en mis maletas a los mejores autores de nuestra literatura. Es una pasión a ultranza, casi salvaje"[12]. Su pertenencia a las tertulias de sus amigos escritores lo convierte en testigo de excepción del panorama del momento. Podemos repasar su especial amistad con los dramaturgos, pero también con actores, escenógrafos y empresarios teatrales, siendo partícipe de algunos proyectos.

De sobra es conocida su especial predilección por Ramón del Valle Inclán exponente del modernismo literario en nuestro país y cuya influencia sobre el pintor se deja ver en su propio concepto de la pintura. Un joven Julio que pasa temporadas en la capital, deseoso de hacer carrera en el mundo del arte, se incorpora a la tertulia encabezada por Valle en el café de Levante y en 1906 el gallego acude con otros literatos y pintores al banquete que se le ofrece en desagravio por el rechazo de *Vividoras del Amor*.

Pero tal vez hay otras relaciones menos conocidas con autores teatrales de primer orden. La imponente fotografía de Galdós dedicada que se conserva en el archivo familiar ilustra la relación entre ambos. Juntos intervienen en el primer proyecto cinematográfico de Eduardo Zamacois; Romero retrata a Rafaelita la ahijada de su sobrino, cuadro que Galdós coloca en lugar preeminente de su despacho frente a su propio retrato pintado por Sorolla. Años antes el escritor canario encabezaría la protesta dirigida al gobierno exigiendo un desagravio a Romero por haber sido relegadas sus obras del palmarés de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910.

Entre los dramaturgos que estrenaban con más frecuencia en las primeras décadas del siglo XX hay dos parejas de hermanos andaluces, los Machado y los Quintero. Los cuatro formaban parte del mundillo teatral donde Julio se movía como pez en el agua y con todos ellos mantuvo una estrecha relación. Conocidas son las palabras sentidas que Antonio Machado escribió a Pilar Valderrama cuando tuvo noticia de su fallecimiento: "era un gran amigo nuestro, un gran artista y un hombre de bondad extraordinaria"[13]. Tan intenso como con Antonio fue su vínculo con Manuel que escribe poemas y libros a Romero, quien por su parte ilustra la portada de su *Cante jondo*.



Figura 91. Romero de Torres en el estreno de *Vidas rectas*, junto a Marcelino Domingo, Pedro Muñoz Seca y los Álvarez Quintero. Fuente: *El Cine, Revista popular ilustrada*. Madrid 4/12/1924.

Con los Quintero la relación fue igualmente estrecha y con ellos asistió al estreno de *Vidas rectas*, la comedia compuesta por Marcelino Domingo que se puso en escena en el madrileño Teatro Cómico el

12 Anónimo (1922).
13 Machado (1994).

20 de noviembre de 1924. Fue la primera vez que "el izquierdista avanzado y luchador"[14] estrenó una de sus comedias y al evento tampoco quiso faltar Pedro Muñoz Seca.

Otro andaluz que se abre camino en la escena es Federico García Lorca. La modelo Natalia de Castro recuerda en una entrevista que conoció al poeta y dramaturgo en el estudio de Romero, que hizo de su lugar de trabajo un espacio acogedor de puertas abiertas por donde pasaba el *todo Madrid*. En sus declaraciones Natalia afirma: "Le conocí en el estudio de Julio Romero de Torres... *La Argentinita* entró... de la mano de Federico García Lorca. Le contó a Romero de Torres cómo tocaba el piano Federico. Entonces Julio le preguntó a García Lorca: —Ah!... ¿Es que también eres músico? —No, hombre, pero me gusta tocar el piano y me parece que no lo hago mal"[15]. Otra amistad común entre ambos fue la de Margarita Xirgu intérprete por excelencia del teatro lorquiano y buena amiga de Romero.

Por su parte Jacinto Benavente lo considera su pintor favorito, mientras este participa en su tertulia y en el homenaje con que los actores del Teatro de la Comedia quieren agasajarle. Tuvieron la feliz idea de hacer un ejemplar de *Los intereses creados* en pergamino, con caracteres antiguos y primorosas ilustraciones. La confección se encarga a Gabriel Ochoa el restaurador de la Biblioteca Nacional. "En el libro figuran una lámina pintada por Romero de Torres..."[16].

No queremos dejar fuera de esta nómina a Miguel de Unamuno, cuya amistad con Romero se remonta a 1907 o 1908. Una carta del bilbaíno diciendo que quiere ver terminada *La Musa Gitana* es prueba de la visita al taller cordobés del pintor. Años más tarde publica un artículo sobre Córdoba en el número uno de la revista Nómada, y se expresa así:

> Conservo imborrable recuerdo de Córdoba. Fue en el rigor del verano, en el mes de agosto, cuando el sol de Andalucía caía sobre ella a plano, cuando visité acompañado de mi amigo Royall Tyler, el autor del libro *Spain, a study of her life and Arts*, ... Y ahí, en Córdoba también, vi uno de los lienzos que más honra y gloria han dado a Julio Romero de Torres, que fue la gran adquisición de amistad que ahí hice"[17].

Su cercanía al mundo del teatro le permitió acceder a la amistad de una de las parejas más influyentes de la escena española, la actriz María Guerrero y su marido Fernando Díaz de Mendoza. A finales del siglo XIX esta mujer renovará el panorama teatral nacional. María Guerrero, audaz y resuelta, dejará atrás la representación de dramas que poco o nada llegaban al público para llevar a los escenarios obras contemporáneas escritas expresamente para ella como los melodramas de Benavente, el teatro poético de Marquina y Villaespesa, o las comedias de los Quintero. En diciembre de 1911 la Compañía Guerrero-Mendoza presenta *Voces de Gesta* de Valle Inclán en el Gran Teatro de Córdoba. Ese día la eminente actriz celebra su beneficio, lo que comportaba que parte de lo recaudado en taquilla iba para ella y que sus amigos asistían especialmente a esa función para agasajar

14 Luiso (1924).
15 Martínez (1974).
16 Anónimo (1915).
17 Unamuno (1912).

al beneficiado. La crónica del *Diario de Córdoba*[18] da cuenta de la brillantez de la jornada y del rosario de filigrana regalado por Julio Romero, muestra de la buena amistad y consideración en que tenía a la Guerrero.

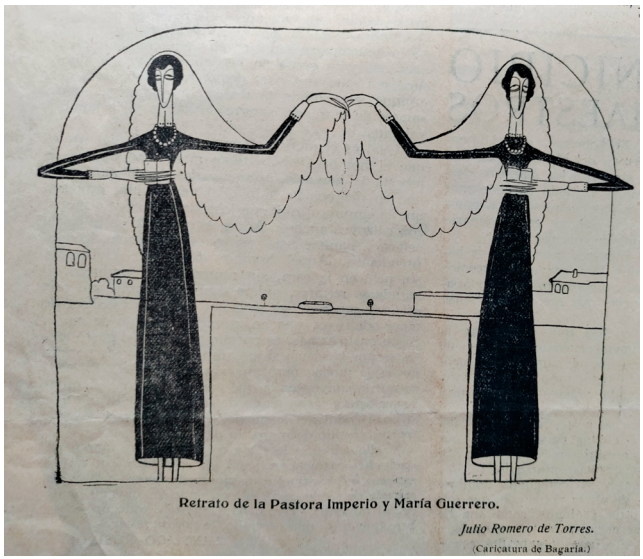


Figura 92. Caricatura de Bagaría titulada *Retrato de la Pastora Imperio y María Guerrero*. Julio Romero de Torres. Fuente: España, Madrid, 14 de mayo de 1915.

Si Doña María fue la encargada de representar en los escenarios el sentir de la generación del 98 y del 14, otra actriz tomará el relevo para ser la voz de la siguiente, la del 27. Hablamos de Margarita Xirgu que al igual que la Guerrero ejerció de actriz, pero también fue pionera como ella en el papel de empresaria y directora teatral. Nacida en Barcelona, allí arranca su carrera llegando a Madrid en 1914 para trabajar en el Teatro Real. Representó al Valle Inclán del esperpento, a Bernard Shaw y a Gabriele D'Annunzio, pero especialmente se la vincula con el teatro lorquiano.



Figura 93. Fotografía de Margarita Xirgu dedicada a Rafael Romero de Torres Pellicer, hacia 1926. Fuente: AHPCO. Archivo de la Familia Romero de Torres.

18 Ciutti (1911).

En 1926 y con una exitosa carrera ya consolidada la Xirgu recibe un homenaje de la intelectualidad madrileña "en reconocimiento a la pureza de su labor artística y al noble afán con que ha seguido en el teatro una ejemplar conducta digna de la admiración de todos"[19]. La crónica publicada por el rotativo madrileño *El Sol* da cuenta del entusiasmo con que se está organizando el banquete y enumera el plantel que conforma la comisión organizadora, donde encontramos al participativo Romero junto a Nelken, Baroja, Pérez de Ayala y muchos otros.

Otras actrices disfrutaron también de la amistad de Romero quien las llevó a sus lienzos en más de una ocasión. Tal es el caso de Aurora Redondo, actriz cómica de dilatada carrera que aún podemos recordar. La también actriz Adela Carbone fue llevada en varias ocasiones a sus lienzos. Adela, nacida en Génova de padre italiano y madre española vivió en diferentes países a causa de los negocios del progenitor y recibió una esmerada educación. Mujer de elevada cultura, además de cosechar una respetada reputación sobre las tablas, tradujo a Luigi Pirandello al español, escribió algunas obras de teatro y fue conferenciante en varias ocasiones. Además de hacerle un retrato individual de pie sosteniendo una tanagra, Julio la eleva al altar de *La Consagración de la copla*, donde Adela mira al espectador con las manos en actitud orante. La Carbone se aleja una vez más del estereotipo asignado al pintor y se enmarca en la nutrida nómina de féminas retratadas con nombre y apellido, cuya formación y actividad las convierte en punta de lanza de ruptura de las convenciones sociales.



Figura 94. María Palou por Romero de Torres. Fuente: AHPCO. Archivo de la Familia Romero de Torres.

Muchas otras actrices fueron inmortalizadas por sus pinceles, como María Palou, esposa del escritor y periodista Felipe Sassone, ambos muy amigos de Romero. También la escritora y empresaria teatral María Lejárraga que, con Gregorio Martínez Sierra, formaba

19 Anónimo (1926: 2).

otra de las parejas que dominaban la escena teatral española.

El cordobés no se limitó a ser testigo de excepción de la escena del momento, sino que se anima a ser partícipe de algunos proyectos. En una aventura que parece un divertimento de jóvenes, varios amigos artistas se desplazan a Guadalajara para hacer una función teatral. Corría el año 1912. *La Hoja de Parra*[20] lo cuenta así:

> Se representarán la comedia de Benavente *El nido ajeno*, y el juguete de López Marín *¡Lagarto, lagarto!*, y en la interpretación de ambas obras intervendrán Pepita Sevilla, La Manón, Felipe Trigo, Julio Romero de Torres, ... y Paco Gómez Hidalgo. ¡Cuánta gente en Madrid envidiará a los que pueden presenciar la representación en Guadalajara!

En 1923 Romero vuelve a participar en un proyecto teatral. Se trata del montaje de la comedia de costumbres de Francisco de Víu titulada *La flor de Córdoba*, pues la trama se desarrolla en la ciudad. Víu fue un dramaturgo del teatro social de preguerra poco conocido por la crítica, pero admirado y respetado dentro del ambiente literario. Nació en Huesca y pasó su primera juventud en Córdoba. Escribió casi una veintena de comedias, la mayor parte de las cuales se mantuvieron en cartelera largas temporadas, siendo esta de *La flor de Córdoba* una de sus mejores obras y la más aplaudida en los escenarios. Las noticias[21] señalan que la obra estrenada en el Teatro Romea el 19 de febrero de 1923 contará con una decoración del escenógrafo señor Aparici para la cual ha pintado el boceto Julio Romero de Torres. El teatro de Víu es reflejo de situaciones cotidianas, a menudo dramas sociales donde son habituales los problemas de honor, y en cierto modo se puede considerar que algunos cuadros de Romero representan en los lienzos estas realidades, especialmente las vinculadas a la mujer. La influencia fue mutua y en su carta de pésame a la familia Francisco escribe: "Con él se ha marchado mucho de mi pobre arte de escritor que siempre fue inspirado por sus pinceles"[22].

Un nuevo proyecto empuja a Julio a estar presente en una aventura teatral. Esta vez se trata de un espectáculo musical, *La Copla Andaluza* que se estrenó con éxito el 22 de diciembre de 1928 en el Teatro Pavón. Para la puesta en escena de esta especie de zarzuela flamenca autorizó la reproducción de tres de sus cuadros. La obra estaba conformada por una serie de sainetes costumbristas de ambiente andaluz entremezclados con coplas, con las que triunfaron Pepe Marchena y Angelillo. El éxito fue clamoroso y para agasajar a los autores se organizó un banquete, en cuya comisión organizadora Julio contó con la ayuda de Antonio Machado además de otros.

Romero siempre se mostró dispuesto a ayudar a un colectivo que estuvo de su parte en sus inicios y lo apadrinó cuando pintaban bastos en su carrera por el rechazo del academicismo. Así que en la castiza verbena que el Sindicato de Actores organizó en el verano de 1928, uno de los premios consistió en un retrato de Romero de Torres para la que resultara agraciada en la tómbola que montaba la conocida actriz Carmen Ruiz de Moragas. El artista se prestó generosamente enviando al presidente del citado sindicato José M.ª Monteagudo, un cheque con el siguiente texto: "Vale

20 Anónimo (1912).
21 Anónimo (1923).
22 Carta de pésame de Paco Viú por la muerte de Julio Romero de Torres. AMCO, JRT/C 00063-001-0424.

por un retrato de mujer. Firmado: Julio Romero de Torres"[23]. Aparte del elevado precio que alcanzaban en el mercado los lienzos del artista, sus retratos eran codiciados como si hoy nos sacara una fotografía el mejor de los profesionales cuyo resultado sería muy favorecedor. Así que suponemos que la concurrencia la noche del sábado en el Retiro para obtener un boleto en la tómbola debió ser numerosa.

Un artista de película

Las primeras películas eran simples tomas de escenas de la vida real, pero cuando Georges Méliès empezó a "contar historias" a través del cine, una nueva revolución estética y cultural llegó a nuestras vidas. La vocación artística del cine había nacido dando lugar al séptimo arte. Con ello también las relaciones entre artistas, intelectuales, creativos, periodistas o fotógrafos interesados en participar en las dinámicas de esta nueva forma de expresión.

La vinculación de Julio Romero con esta *troupe*, queda patente cuando descubrimos su participación en rodajes y su cercanía a actores, actrices, directores y otros profesionales que engrosan los equipos de los primeros trabajos cinematográficos. Allí encontramos también al pintor que no dudó en involucrarse en diversas facetas de la producción. Estos proyectos llenos de improvisación y precariedad por la falta de presupuesto y la escasa formación técnica de sus cineastas eran en cambio vividos con camaradería y compañerismo, y suplidas sus carencias con ingenio y con la colaboración de personas desinteresadas que como Julio y otros tantos se acercaron al cine por amistad y curiosidad.

A través de la prensa conocemos lo que opina acerca del cine. En agosto de 1919 diserta sobre este arte considerando que el cinematógrafo mudo aún no puede alcanzar el logro de una sensación completa, pero si puede condensar lugares y acciones diversos. En su opinión, nos permite deleitarnos, saborear a nuestro gusto una actitud, un movimiento, un momento. Su defensa del nuevo arte se afianza con el paso del tiempo y así lo expresa en 1923 cuando en declaraciones a la revista *Cinema Variedades* afirma categóricamente: "*Indudablemente es un invento maravilloso, maravilloso y único, de una trascendencia importantísima*"[24].

Las noticias escritas se hacen eco de su presencia en la famosa producción *La España Trágica*. La cinta firmada por Rafael Salvador y protagonizada por la actriz egabrense Carmen Villasán, fue una de las primeras en cuyo rodaje se grabaron escenas en Córdoba. El film, del que por desgracia sólo se conservan 36 segundos, está enfocado al consumo de masas cargando las tintas en lo castizo y lo andaluz. Su éxito fue arrollador en los cines españoles e incluso extranjeros. Las relaciones personales y la vinculación de la película con Córdoba debieron ser claves para el uso de una obra de Romero en su publicidad. En efecto, la noticia recogida en la revista *Mundo Cinematográfico* de 25 de septiembre de 1918 nos deja un dato curioso:

"Se ha estrenado en el teatro Goya *La España Trágica*, ..., mucho antes de estrenada la cinta pudimos admirar una propaganda artística y original, a que estamos poco acostumbrados. Fotografías. carteles llamativos hechos con un exquisito buen gusto, entre

23 Anónimo (1928).
24 Anónimo (1923).

los que sobresale una reproducción de un bello cuadro de Romero de Torres…"[25].



Figura 95. Angelina Bretón, protagonista de *Curro Vargas*. Fuente: AHPCO. Archivo de la Familia Romero de Torres.

La incursión en el mundo de la publicidad cinematográfica no queda aquí pues hubo otra película para la que realizó el cartel. Se trata de *Curro Vargas*, producida por la Film Española en 1923 bajo la dirección de José Busch y protagonizada por Ricardo Galache y Angelina Bretón. Se enmarca en el género de las españoladas, historias de bandidos y toreros, melodramáticas a tope y llenas de tópicos. Estas cintas fueron exportadas a otros países donde eran apreciadas por su exotismo. La cinta se conserva gracias a las versiones tituladas en inglés mientras las copias españolas han desaparecido.

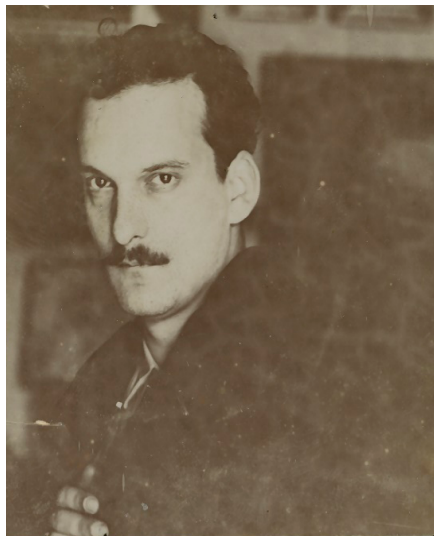


Figura 96. Julio Romero de Torres hacia 1910. Fuente: AHPCO. Archivo de la Familia Romero de Torres.

El pintor fue invitado a asistir a la prueba privada de la cinta y tan agradado quedó que se comprometió a confeccionar el cartel anunciador, cuyo resultado la prensa califica de espléndido. No hemos localizado ningún ejemplar, pero la pista de su existencia nos la da la prensa especializada, como el apunte publicado

25 Moldes (1918).

en la revista *Arte y Cinematografía*[26], hace ahora cien años:

> "La Film Española S. A., de Madrid, nos ha remitido el artístico cartel de la obra *Curro Vargas,* última producción de esta importante casa editora. Es el cartel de referencia una bella obra original del notable pintor Julio Romero de Torres".

Julio presta su imagen a proyectos, especialmente los realizados por sus amigos cineastas. Su aspecto agraciado daba el perfil de un galán de época, lo que sin duda favoreció que fuera invitado a ponerse frente a la cámara.

Corría el año 1916 cuando el escritor hispano cubano afincado en España, Eduardo Zamacois, compañero de correrías del pintor desde sus años más jóvenes, concibió la idea de preparar unas conferencias sobre escritores y artistas españoles que se ilustraran con imágenes de su vida cotidiana. Su presencia en este rodaje supone su primera incursión conocida en la gran pantalla. El primero de estos documentales destinados a ilustrar las conferencias del escritor con las que recorrió España e Iberoamérica, mostraba las principales figuras del panorama científico y cultural de nuestro país como Galdós, Valle Inclán, Pío Baroja, Azorín y Pardo Bazán. Y allí estaba Julio junto a Rusiñol en una tertulia del Lyon D'Or.

El éxito de las charlas llevó a Zamacois a plantearse la renovación del material, y en 1920 vuelve a acudir a sus amigos y conocidos para filmarlos. En verano manda un telefonema a Julio en estos términos: "Quiero hacerte una película". El día 18 de agosto le concreta detalles por carta: "Piensa escenas. Eso nadie más que tu puede disponerlo. Tú sólo; Tú con la familia... Rincones de Córdoba que mejor expresen el alma de esa ciudad inolvidable".



Figura 97. Eduardo Zamacois y su esposa Bianca Valoris hacia 1930. Fuente: AHPCO. Archivo de la Familia Romero de Torres.

Días más tarde el cubano llega a la ciudad acompañado de un operador de cámara para impresionar el reportaje. Rodaron en el estudio y el patio de la casa familiar donde nuestro artista aparece con un libro entre las manos y en diversos rincones de la ciudad, ya sabemos que seleccionados por él mismo a petición de su amigo.

La prensa da noticia de las conferencias que dictó en Córdoba cuando llegó de gira en febrero de 1921. Celebradas con éxito de público en el Gran Teatro, la crónica concreta:

"En el cinematógrafo vimos al genial pintor pasar como un enamorado de Córdoba, rondándola como a una mujer imponderable, por los lugares

26 Anónimo (1924).

característicos como la Plaza de los Dolores y las calles maravillosas de Alcázar Viejo"[27].

Insertas en el documental *Julio Romero de Torres* de Julián Torremocha en 1940, se conservan unas imágenes tomadas en Córdoba donde se ve a Julio paseando por la ciudad con capa y sombrero o leyendo un libro en su jardín. No nos cabe duda a la luz de lo arriba expuesto de que estas escenas pertenecen al proyecto de Zamacois. Es lícito pensar que la familia guardara una copia de las imágenes impresionadas en Córdoba y que las cediera a Torremocha para incorporarlas a su trabajo cuya factura se plantea a los diez años del fallecimiento del pintor, y veinte años después de la toma de las mismas.

En 1924 se graba la película documental *Córdoba en Madrid*, donde se recoge la presencia del Centro Filarmónico Eduardo Lucena en los desfiles de carnaval celebrados en Madrid a su paso por La Castellana. El corto que se proyectó en cines madrileños y cordobeses muestra a la tonadillera Dora la Cordobesita sorprendida al salir del Teatro Romea y pasando ante el pintor. Por desgracia sus imágenes están perdidas.

Otra de las cintas conservadas donde puede verse a Romero en acción es un fragmento grabado para los noticieros de la Fox Film Corporation, que como nuestro NO-DO, se emitían con anterioridad a la película. En 1925 la empresa norteamericana envió al operador de cámara Fernando E. Delgado a España a obtener material para estos noticiarios. No olvidemos que los Estados Unidos viven un momento de hispanofilia reflejado en gustos culturales, arquitectónicos y artísticos. Entre finales de 1925 y principios de 1926 rueda en los estudios madrileño y cordobés de Julio Romero. En las imágenes se le puede ver en su estudio con su hijo y algunas modelos a las que saluda y pintando a algunas de ellas desnudas o semidesnudas.

En el proceso de montaje algunas de las tomas eran descartadas. En el caso de la Fox muchos de estos descartes se conservan por fortuna en la Universidad de Carolina del Sur que está realizando una valiosa labor de catalogación y difusión web. Es más que probable que esta sea la causa de que las imágenes fueran descartadas, aunque es posible que las que no se encuentran en el lote si fueran aprovechadas para ser montadas y exhibidas en las salas del país norteño, aunque por el momento no tenemos noticias de su paradero y existencia.

Las relaciones del artista con el Séptimo Arte traspasaron nuestras fronteras pues en julio de 1926 Mario García Kohly se dirigía a él en nombre del gobierno cubano. En su misiva le expone un proyecto para llevar al cine los valores españoles, titulado *La España de Hoy*. El ministro plenipotenciario solicita que, siendo una de las personalidades más eminentes del país, acceda a participar en el proyecto. Le emplaza para ello a acudir a los estudios de Madrid Film, "donde sin ninguna molestia para usted el señor Power le hará su retrato cinematográfico"[28]. Por desgracia, una vez más, no tenemos constancia de la conservación de esas imágenes.

Hubo otra película en la que el pintor participó y cuya escena con Valle Inclán en el estudio de Madrid es de todos conocida. Se trata de *La Malcasada*, dirigida en 1926 por el periodista y buen amigo, Francisco Gómez Hidalgo. Supone un desfile de personajes que se produce delante de la cámara para rodar una especie de comedia/drama de amores y desamores; políticos, escritores, aristócratas, artistas plásticos, toreros,

27 P.M. (1921).
28 Desconocemos si la película llegó a realizarse y exhibirse. AMCO, JRT/C 00060-002-0039.

militares de alta graduación... que actúan interpretándose a sí mismos o siendo entrevistados. En la ficción, María acude al estudio de Julio Romero de Torres para que éste le pinte un retrato antes de su boda con Félix, mientras "un visitante ilustre, don Ramón del Valle Inclán, entretenía las horas de la 'pose' con la gracia de su charla pintoresca"; según reza el rótulo que precedía la secuencia.



Figura 98. Cartel del estreno en Nueva York de *La Malcasada*. Fuente: La Felguera Editores.

La cercanía del artista al mundo del celuloide se traduce también en su participación en otros procesos relacionados con la industria. En 1919 se convoca un concurso cinematográfico por parte de la Asociación de la Prensa. Fue el primero de importancia en España "por la categoría de sus premios y de sus discernidores"[29]. El proyecto buscaba prestigiar una industria en un momento muy temprano de su desarrollo. A estas alturas el cine es aún considerado un género inferior y actores y directores gozan de menos caché que sus colegas del teatro. Bien es cierto que aún estamos en un panorama de cine mudo. La prensa remarca que "los prestigiosos nombres del jurado son la mayor garantía del espíritu de justicia con que se hará la adjudicación de los premios"[30].

Con ese objeto se elige a la condesa de Pardo Bazán, como presidenta del jurado junto a los responsables de las instituciones colaboradoras. Lo completaba una cuidada selección de profesionales de respetado criterio. Así se lo indica Miguel Moya, gran amigo de Romero, cuando desde su puesto de presidente de la Asociación de la Prensa le escribe rogándole acepte la invitación de formar parte del jurado "con otros prestigiosos artistas, literatos y compañeros de esta asociación"[31]. El pintor acepta el encargo. El primer premio recayó sobre *La olvidada de Dios*, compuesta por escenas que según la crítica recrean admirablemente la conquista de México, producida por Cécil B. de Mille.

Años más tarde, en 1925, Julio es requerido de nuevo, en esta ocasión para calificar en un concurso de belleza cinematográfica orquestado por el periódico *Informaciones* y la empresa Sagarra que gestionaba

29 Cebollada (2000).
30 Anónimo (1919).
31 Carta conservada en la correspondencia personal del pintor. AMCO, JRT/C 00061-002-0004.

varios cines madrileños. El jurado encabezado por el maestro cordobés está conformado por un variado grupo de artistas, como Emilio Carrere, Julio Camba, Juan Cristóbal, Rafael de Penagos, y el director de cine Florián Rey.

Un concurso de belleza que a priori nos puede parecer fiel reflejo de la cosificación femenina en el mundo del cine, nos sorprende al expresar su filosofía cargada de modernidad. A pesar de que se convocó hace un siglo, debemos tener en cuenta el avance en cuestiones feministas que supusieron los años veinte. En este contexto es interesante recalcar el leitmotiv del certamen:

> Se trata de un concurso original muy de estos tiempos, al que pueden acudir mujeres de todas clases sociales, buscando, con la frente alta y legítimo orgullo, un medio de emancipación y de trabajo, muy digno hoy de aplauso en toda mujer moderna. Concurrir a este certamen es idéntico a gestionar empleo en unas oficinas o presentarse a unas oposiciones[32].

Aún en clave pionera, Romero es elegido para formar parte de la sección décima del Primer Congreso de Cinematografía organizado por el semanario especializado *La Pantalla*. El pintor que agradece públicamente la distinción mediante el envío de una nota al director de la revista está de nuevo rodeado en este proyecto de los principales cineastas españoles, en un comité presidido por Alfonso XIII. Encabezando los integrantes de las secciones encontramos al artista cordobés junto a un centenar de profesionales de diversos sectores, pero especialmente del cinematográfico. Romero une su nombre al de un joven Luis Buñuel, que al año siguiente rodaría *Un perro andaluz*, y a consagrados cineastas como José Busch, Mauro Azcona, Dionisio Correas de la Casa del Pueblo y presidente de la Asociación de Maestros de UGT, Wenceslao Fernández Flores y Florián Rey por citar sólo algunos. En la nómina no faltan mujeres como las actrices Carmen Toledo, Amparito Espí, o Carmen Velacoracho, escritora y directora artística cinematográfica.

Para finalizar haremos mención a una carta enviada a Julio en 1929 por el escritor Rafael Marquina[33], presidente de la Asociación de Periodistas Cinematográficos, fundada un año antes. La carta testimonia su pertenencia a esta asociación y la amplia actividad desarrollada por ella para transformarse en otra que "abarcase todos los elementos interesados de un modo u otro en el desarrollo del cinematógrafo". Marquina confía en tenerlo en la lista de socios "habiendo sido usted uno de los promotores de la idea y entusiasta valedor desde el primer momento", y "también entre aquellos que de un modo más efectivo y directo han de contribuir a darle una actividad provechosa". La salud de Romero empezó a quebrarse por esas fechas, perdiendo el cine español a uno de sus valedores.

Con frecuencia las actrices de cine pueblan sus obras. Es el caso de María Caballé, actriz muy popular en el teatro de revista de principios de los años 20; o de la famosa Raquel Meller que protagonizó en Hollywood varios cortometrajes con canciones, que fue llevada a los lienzos por el pintor en varias ocasiones, la más conocida *La Venus de la poesía*. También la actriz Emérita Esparza posó para el cuadro *Salomé,* así como Pastora Imperio o la citada Adela Carbone

32 Anónimo (1925).
33 Carta de Rafael Marquina a Julio Romero de Torres. 1929. AMCO, JRT/C 00060-002-0057.

que interpretaron varias películas. Mencionaremos también a Carmen Otero, canzonetista de éxito que tras su salto al cine consiguió fama nacional "impresionando películas de difícil ejecución, para las que se requiere un gran arte y una espléndida figura"[34].



Figura 99. Adela Carbone. Fuente: AHPCO. Archivo de la Familia Romero de Torres.



Figura 100. Jeanne Roques, Musidora. Fuente: AHPCO. Archivo de la Familia Romero de Torres.

34 Anónimo (1921: 3).



Figura 101. Tina de Jarque. Fuente: AHPCO. Archivo de la Familia Romero de Torres.

La naciente industria recurre a escenarios andaluces para impresionar sus películas, y Córdoba es con frecuencia un plató de cine. En 1922 se rueda en la ciudad *Carceleras*, y durante su estancia el equipo técnico y artístico encabezado por José Buchs, estuvo acompañado por Rafael Romero de Torres Pellicer, hijo del pintor, quien ejerció las funciones de guía y ayudó a la localización de exteriores[35]. La amistad de Rafael y el por entonces joven actor y realizador, perduró en el tiempo y queda testimoniada en una carta fechada en 1932. En tono cordial, Busch le solicita permiso para utilizar el cuadro *Carceleras* como cartel anunciador de la versión sonora de la película homónima realizada ese año[36].



Figura 102. Custodia Romero. Fuente: AHPCO. Archivo de la Familia Romero de Torres.

35 Jurado (1997).
36 AMCO, JRT/C 00078-002-0029.

Ese mismo año está rodando en Córdoba nada menos que Musidora. La actriz y el pintor se conocían pues la francesa protagoniza un cuadro que forma parte de los fondos del Museo Nacional de Buenos Aires. Jeanne Rocques, artista polifacética, había triunfado en Francia protagonizando los seriales de *Los Vampiros* dirigidos por Luis Feuillade. Su imagen ha pasado a la historia enfundada en unas mallas negras, con el pelo corto y un maquillaje que resaltaba su blancura extrema y sus grandes ojos. Mujer fatal y antecedente de las vampiresas hollywoodienses, se convirtió en musa de los surrealistas. Llegó a España en 1919 y aquí dirigiría dos películas en torno al mundo de los toros: *Sol y Sombra* (1922), y el documental dramatizado *La Tierra de los Toros* (1923). Este último, rodado en Córdoba, supone la estancia de la artista en la ciudad. También se conservan en el archivo fotográfico de la familia Romero de Torres varias instantáneas dedicadas.

Otro film grabado en la capital andaluza es *La Sin Ventura*, dirigida en 1923 por Benito Perojo. Está basada en la novela homónima del escritor cordobés José M.ª Carretero, *El Caballero Audaz*, que fue publicada en 1921 con portada de Romero de Torres. La coproducción hispano-francesa es una velada biografía de Consuelo Bello la popular *Fornarina*. En la misma fecha se estrena *Rosario la Cortijera* con secuencias tomadas en Córdoba y donde encontramos en escena a Encarnación López *La Argentinita*, que ya había sido trasladada por el pintor a los lienzos.

Tina de Jarque participó en *La medalla del torero* (1924), con escenas impresionadas en la ciudad. Puede que ahí naciera su amistad con los Romero de Torres pues desde esa fecha se conservan fotografías en el archivo familiar enviadas por Tina desde Madrid, Río de Janeiro o Nueva York. En la producción participó además Custodia Romero, la Venus de bronce, retratada por el pintor en su *San Rafael*. Un año más tarde la bailaora Lolita Astolfi debutó como actriz en la exitosa *El Niño de las monjas,* dirigida por José Calvache *Walken*, buen amigo del pintor de la que algunas escenas fueron rodadas en la ciudad andaluza.

La fama que Romero adquirió en América llevó a la actriz Bebé Daniels a incluir cuadros del pintor en la decoración de su mansión hollywoodiense. Corría el año 1929 y la moda de lo español estaba en plena efervescencia en el país americano. Según detallan las noticias llegadas desde California[37]:

> … otra decorada al estilo español, tendrá una gran chimenea, cortinas Renacimiento, cuadros de los más famosos pintores hispanos –Goya, el Greco, Velázquez– y de los modernos: Romero de Torres y Zuloaga, de los que la exquisita actriz es admiradora fervorosa.

Aunque en estas líneas nos hemos centrado en su actividad en vida, la presencia de Romero se mantuvo recurrentemente en las pantallas después de su fallecimiento. Su figura siguió siendo un icono pues muchas piezas le recuerdan y utilizan sus cuadros en las escenografías, en una época en que el costumbrismo está presente especialmente en obras musicales y comedias. Lo encontramos también en el cine con multitud de ejemplos, tanto en documentales como en films dramatizados donde aparecen sus obras.

37 Anónimo (1929).

Referencias bibliográficas

Anónimo (1912), "Función extraordinaria". *La Hoja de Parra*, 6, 3/8/1912.

Anónimo (1915), "Homenaje a Benavente". *Blanco y Negro*, 8/3/1915.

Anónimo (1916), "Música y teatros". *La Vanguardia*, 11/1/1916, p. 8.

Anónimo (1919), "Concurso cinematográfico", *El Día*, Madrid, 17/5/1919.

Anónimo (1921), "Varietés", *La Acción*, noviembre de 1921, p. 3.

Anónimo (1922), "El pintor Romero de Torres nos expone la influencia del ultraísmo en el arte", *La Unión*, Buenos Aires, 27/08/1922.

Anónimo (1923a), "Diversiones públicas", *La Época,* 13/2/1923.

Anónimo (1923b), "Romero de Torres y Curro Vargas", *Informaciones*, 13/12/1923.

Anónimo (1924), "Noticias", *Arte y Cinematografía*, abril de 1924.

Anónimo (1925), "Concurso de belleza cinematográfica", *La Libertad*, 14/10/1925.

Anónimo (1926a), "Nuestras encuestas: ¿Cuál es su tipo de mujer?", *Enciclopedia*, 78, diciembre de 1926.

Anónimo (1926b), "El homenaje a Margarita Xirgu", *El Sol,* p. 2, 1/03/1926.

Anónimo (1928), "La verbena del Montepío de Actores. Romero de Torres pintará a la verbenera agraciada por la suerte", *Heraldo de Madrid*, 12/7/1928.

Anónimo (1929), "Ecos de Hollywood. Las ciudades del celuloide", *Popular Films*, 17/1/1929.

Bagaría (1912), "La notable artista argentina reina de los palillos, que con tan extraordinario éxito está actuando en el Trianon Palace", *La Tribuna*, 18/6/1912.

Bello, Luis (1912), "Romero de Torres y la Imperio", *El Imparcial*, 27/02/1912.

Cebollada, Pascual y Santa Eulalia, Mary G. (2000), *Madrid y el cine. Panorama filmográfico de cien años de historia*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Educación. En línea: <https://www.madrid.org/bvirtual/BVCM001017.pdf> [consulta: 02/01/2025]

Ciutti (1911), "Gran Teatro. Beneficio de María Guerrero", *Diario de Córdoba*, 4/12/1911.

Jurado Arroyo, Rafael (1997), *Los inicios del cinematógrafo en Córdoba*. Granada: Filmoteca de Andalucía.

Luiso (1924), "En los Teatros". *El Cine. Revista popular ilustrada*, 660, 4/12/1924.

Machado, Antonio (1994), *Cartas a Pilar*, Giancarlo Depretis (ed.). Anaya y Mario Muchnik.

Martínez Garrido, Antonio (1974), "La musa de Romero de Torres", Pueblo, 2/08/1974.

Miquis, Alejandro (1902), "Bailarinas Españolas", *Por esos Mundos*, Madrid, febrero de 1902.

Moldes, Ezequiel (1918), "Comentarios", *El Mundo Cinematográfico*, 25/08/1918.

P.M. (1921), "Última conferencia de Eduardo Zamacois", *Diario de Córdoba*, 21/02/1921.

R. (1899), "Germinal", *La Vida Galante*, 26/02/1899.

Unamuno, Miguel de (1912), "Arte y Literatura. Córdoba", *Nómada*, 1, febrero de 1912.

Julio Romero de Torres. Entre la apropiación, el tópico y la realidad[1]

Fuensanta García de la Torre

DIRECTORA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE CÓRDOBA, 1981-2012
ACADEMIA ANDALUZA DE LA HISTORIA
https://orcid.org/0000-0002-3552-0941

Resumen

Revisar a Julio Romero de Torres desde la apropiación, el tópico y la realidad lleva a marcar unos objetivos que sitúen al maestro cordobés en aquello de lo que nunca debió ser alejado, pues la consideración durante décadas del *pintor de la mujer morena* poco lo ha beneficiado, máxime cuando dicho tópico llevaba aparejado encuadrarlo en un pintor alejado de sus contemporáneos y cuya obra se consideraba fuera del tiempo y producto casi exclusivo de su personal manera de practicar la pintura. Los análisis del maestro más recientes y adecuados lo sitúan a la altura de sus contemporáneos, considerando además su especial vinculación, entre otras, con las causas sociales que permiten analizar una parte de su producción desde otra perspectiva.

Palabras clave: Julio Romero de Torres. Pintor español. Compromiso social. Revisión crítica.

Abstract

Reviewing Julio Romero de Torres from the point of view of appropriation, cliché and reality leads to setting objectives that place the Cordovan master in that from which he should never have been distanced, since the painter's consideration for decades *of the dark-haired woman* has benefited him little, especially when this cliché entailed framing him as a painter far from his contemporaries and whose work was considered out of time and almost exclusively the product of his personal way of practicing painting. The most recent and adequate analyses of the master place him at the level of his contemporaries, also considering his special link, among others, with the social causes that allow us to analyze a part of his production from another perspective.

Keywords: Julio Romero de Torres. Spanish painter. Social commitment. Critical review.

1 Agradecemos a instituciones y particulares la cesión de algunas de las fotografías para ilustrar este texto, así como la información facilitada por algunos colegas y su ayuda para esta investigación.

A Rafi Valenzuela, recordando que para ella el patrimonio era cosa de todos, del pueblo, de la ciudadanía y Julio Romero de Torres también lo es.

Abordar una revisión de Julio Romero de Torres desde la apropiación, el tópico y la realidad puede revelar sorpresas sobre su vinculación y la de su familia con diferentes movimientos y causas sociales desde la última década del siglo XIX. Enfocamos esta revisión desde una perspectiva hasta cierto punto diferente de cómo se había visto al pintor desde algunos ámbitos académicos y críticos, siendo este uno de los objetivos de las jornadas celebradas en otoño de 2024 para conmemorar el 150 aniversario de su nacimiento, el 9 de noviembre de 1874, en la casa que su padre ocupaba junto a su familia como conservador del Museo de Pinturas, en el recinto del mismo museo en el antiguo Hospital de la Caridad en la cordobesa Plaza del Potro.

Apropiación, tópico, realidad, tres conceptos que servirán para aproximarnos a la vida y la obra de Romero de Torres, desde la experiencia de la investigación sobre el maestro y su familia y ser la responsable de la casa y la colección Romero de Torres y seguido su gestión entre 1988 y 2012. Veinticuatro años en los que el conocer al hijo y las dos hijas del pintor, a su sobrina Carola, a María Vargas esposa de su sobrino Eduardo, a María Teresa López su emblemática modelo y algunos de sus vecinos de la plaza del Potro, permitieron el acercamiento a la persona y al pintor, a sus dibujos, carteles y pinturas y a muchos objetos que rodearon su vida cotidiana en su casa y en su estudio.

Desde esta experiencia, la investigación y la bibliografía centraremos su realidad, alejándola del tópico y de la apropiación/desapropiación de su figura, estableciendo referencias que aproximen lo más certeramente posible al hombre y al pintor, dos realidades indisolubles que servirán para este análisis.



Figura 103. La familia Romero de Torres en el patio del Museo de pinturas, 1899. Fuente: Fondo Fotográfico Cajasur, Córdoba.

Romero de Torres ha venido produciendo interés o rechazo, pero casi nunca indiferencia, por ello es importante depurar los tópicos que no han favorecido el conocimiento de su trayectoria aunque lo hayan hecho popular, conocido e identificado.

La apropiación que durante décadas se ha hecho del pintor lo fue desde varios aspectos. Desde un régimen político que ni siquiera él llegó a conocer, pues

falleció seis años antes del levantamiento militar que dio origen a la guerra civil y también desde quienes veían en el maestro casi exclusivamente el manido tópico del *pintor de la mujer morena* asociándolo a unos conceptos y criterios artísticos que también estaban alejados de su realidad, mientras otros relegaron su obra al olvido o al desprecio, sin llegar a analizar su formación y su concepto de la pintura que dio como resultado una singular producción fácilmente identificable casi a un primer golpe de vista.

Sentido de apropiación que comparte con otro contemporáneo al que igualmente le unen vinculaciones estéticas, especialmente en el diseño de carteles publicitarios y de fiestas y en abordar en algunas pinturas temas sociales que, a veces, no han sido considerados como tal por parte de la crítica. Así, el catalán Ramón Casas y el andaluz Julio Romero de Torres quedan unidos no solo por su arte sino también porque durante un tiempo, con unos intereses no suficientemente conocidos ni analizados, fueron asimilados o silenciados por un régimen político que ninguno de los dos conoció[2].

Ese tópico del pintor de la *mujer morena, con los ojos de misterio y el alma llena de pena* [...] de la canción popularizada por Manolo Escobar a partir de 1978, contribuyó, frente a lo que se puede pensar, a desacreditar a un pintor que, alejado de lo que se ha venido considerando de no tener maestros ni influencias, basó su formación en los orígenes del arte clásico, la pintura renacentista y barroca italiana y española y las enseñanzas de su padre Rafael Romero Barros y sus hermanos mayores. Además de lo aprendido en las salas del Museo de Pinturas (actual Museo de Bellas Artes) en el que nació, se crió, aprendió los rudimentos básicos de su profesión, vivió con su familia y murió. Uniendo a ello lo aprendido en los viajes realizados al menos desde 1903, los museos visitados, los artistas e intelectuales que conoció y sus trabajos de restauración en la Mezquita Catedral de Córdoba desde 1896 y posteriormente en el propio Museo de Pinturas[3].

Por ello la realidad que planteamos al hablar del maestro es bien distinta y, afortunadamente, en los últimos años la investigación se ha acercado a conocerlo desde otra perspectiva, considerando diferentes elementos y la influencia que su familia ejerció en su formación e igualmente las conexiones estéticas con sus contemporáneos que tantas veces se han obviado.

Desde mi primera aproximación a Romero de Torres el interés se centró más en estas referencias que en concretar datos, nombres y fechas que, aun siendo necesarias, no deben ser exclusivas para el conocimiento de un artista, profundizando en qué lo había llevado a pintar como pintaba, a cambiar de estilo a partir del viaje a Italia en 1907 y a conocer qué pintores o qué movimientos artísticos habían ido definiendo su personalidad como pintor. A partir del análisis de su familia y sus amigos en Córdoba y Madrid intentamos este acercamiento al hombre, al hijo, al hermano, al esposo, al padre, al tío y al amigo y esto permite conocer mejor al pintor que refleja en sus dibujos, carteles y pinturas dos temas preferentes con la mujer y su peculiar interpretación plástica de la ciudad de Córdoba como referencias, a veces con la dualidad

2 Las referencias sociales de Ramón Casas están tomadas de Cano Escribano (2024: 168 y ss.).
3 Mención a los trabajos de restauración se encuentran, entre otros, en Carretero (1907: 540). García de la Torre (2008: 40). García de la Torre (2019a: 26).

entre lo sagrado y lo profano, el amor y la muerte, que lo caracteriza.

Con estas premisas entenderemos mejor el porqué de la apropiación, del tópico y de la realidad en su abundante producción, casi desde niño hasta el momento de su fallecimiento en la misma casa en que nació, el 10 de mayo de 1930.

Frente al orden de los conceptos en el título propuesto por los organizadores de las jornadas, comencemos a la inversa pues la realidad es más extensa que el tópico o la apropiación, reflejando certeramente qué verdad debemos conocer sobre el maestro. Así empezamos por una ilustración titulada *El descanso. Pensando en el 1º de mayo* que publicó en 1895[4], en la que un obrero sentado y descansando en el poyete de un edificio contempla un canasto de comida a sus pies y espera pensativo la celebración del primero de mayo, día del trabajo.

Desde esta realidad y el compromiso familiar no debe extrañar esta ilustración, vinculada a la cercanía de su padre y sus hermanos mayores a la *Asociación de obreros cordobeses la Caridad*, fundada por "Ricardo Martel y Fernández de Córdoba, Conde de Torres Cabrera (1832-1917), establece diversos fundamentos humanitarios y benéficos, con los objetivos de enseñar e integrar a los hijos de los obreros en actividades profesionales y artísticas, facilitando trabajo, sustento, ayudas, atención médica o pensiones vitalicias a quienes lo necesitaban […]". En la *Memoria de la Asociación de obreros cordobeses La Caridad* de 1895, se cita "el ofrecimiento hecho por D. Luis Ocaña, médico especialista, de asistir gratuitamente a las mujeres de los socios que estuvieran enfermas de la matriz", ofrecimiento no materializado al no conseguir los medios necesarios. Ricardo de Montis buen amigo de la familia aporta datos sobre la asociación y, entre otras noticias, matiza el título complementario de *La Caridad sin límites*[5].



Figura 104. Julio Romero de Torres. *El descanso. Pensando en el 1.º de mayo*. Fuente: *Revista Gran Vía*, 28 de abril de 1895. Biblioteca Nacional de España.

4 Publicado en la revista *La Gran Vía*. Madrid, 28 de abril de 1895, p. 280.

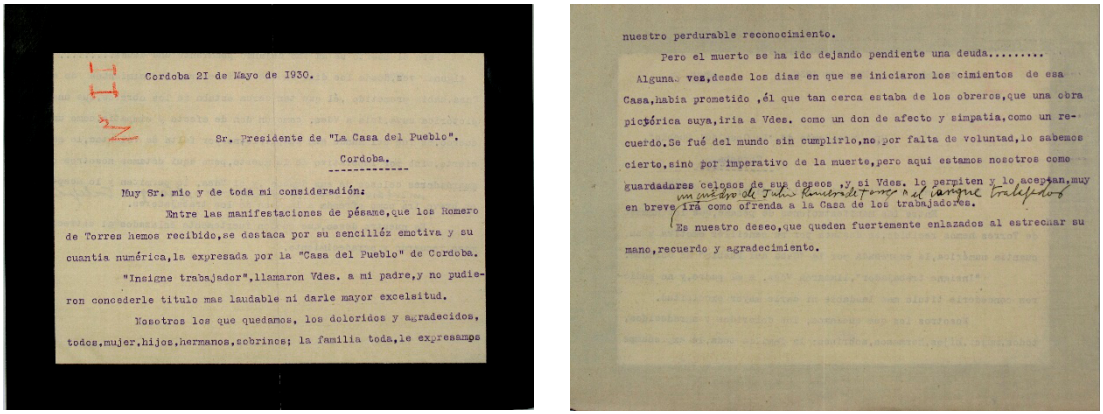
5 Montis y Romero (1989: tomo X, 101-102), las citas a esta obra se hacen por la edición de 1989. Romero Barros (1895:12). Algunas referencias se recogen en la Documentación de la Asociación conservada en el AHPCO, FRT; la vinculación con la familia Romero de Torres es analizada en García de la Torre (2019a: 13-14) y García de la Torre (2024: 268, 273). Para un detallado conocimiento de la familia Romero de Torres véase, entre otros, AA. VV. (1994), AA.VV. (1995), Valverde (1990), García de la Torre (1991, 1996, 2013, 2019a, 2024) y Fernández (2021).



Figura 105. Portada del *Reglamento de la Asociación de Obreros Cordobeses "La Caridad"*, 1896. Fuente: Ayuntamiento de Córdoba. Biblioteca Central.

Compromiso social que lo lleva a prometer a los responsables de la Casa del Pueblo de Córdoba una pintura suya como contribución a una rifa para recoger fondos para su construcción. La donación se prometió bajo la sensibilidad de toda su familia con los problemas sociales y la permanente ayuda a quienes la necesitaban, recordando de nuevo a la *Sociedad de obreros cordobeses la Caridad*, de la que su padre había sido secretario y su hermano Enrique secretario de la comisión de festejos en junio de 1895[6]. Además, se comprometió a donar otra pintura para decorar la Casa del Pueblo, inaugurada en enero de 1930, fecha en la que el estado de salud del pintor era delicado, no pudiendo asistir a la inauguración y sí al banquete posterior, según recogen las crónicas de prensa. A los cinco meses fallece y la obra aún no había sido entregada, pero el compromiso se mantiene por su viuda e hijos; así el 21 de mayo, solo once días después de su muerte, su hijo escribe al presidente de la Casa del Pueblo manteniendo la oferta y agradeciéndole su reconocimiento como *insigne trabajador*, ofrecimiento aceptado el 25 de junio, quedando constancia de su recepción en el acta del 1 de septiembre de 1935, circunstancias en las que consideramos como promotor a Enrique Romero de Torres, sin duda el mejor "representante" que tuvo su hermano Julio (fig. 40).

6 Archivo Histórico Provincial de Córdoba. Fondo Romero de Torres (AHPCO-FRT) 112/45/18. En el membrete del papel se denomina "Sociedad Humanitaria Caridad sin límites", con sello sobrepuesto de "Asociación de obreros cordobeses la Caridad".



Córdoba 21 de Mayo de 1930.

Sr. Presidente de "La Casa del Pueblo".
Córdoba.

Muy Sr. mio y de toda mi consideradión:

Entre las manifestaciones de pésame, que los Romero de Torres hemos recibido, se destaca por su sencilléz emotiva y su cuantia numérica, la expresada por la "Casa del Pueblo" de Cordoba. "Insigne trabajador", llamaron Vdes. a mi padre, y no pudieron concederle titulo mas laudable ni darle mayor excelsitud.

Nosotros los que quedamos, los doloridos y agradecidos, todos, mujer, hijos, hermanos, sobrinos; la familia toda, le expresamos nuestro perdurable reconocimiento.

Pero el muerto se ha ido dejando pendiente una deuda.....

Alguna vez, desde los dias en que se iniciaron los cimientos de esa Casa, habia prometido, él que tan cerca estaba de los obreros, que una obra pictórica suya, iria a Vdes. como un don de afecto y simpatia, como un recuerdo. Se fué del mundo sin cumplirlo, no por falta de voluntad, lo sabemos cierto, sinó por imperativo de la muerte, pero aqui estamos nosotros como guardadores celosos de sus deseos, y si Vdes. lo permiten y lo aceptan, muy en breve irá como ofrenda a la Casa de los trabajadores.

Es nuestro deseo, que queden fuertemente enlazados al estrechar su mano, recuerdo y agradecimiento.

Figura 106. Carta de Rafael Romero de Torres Pellicer al Sr. Presidente de la Casa del Pueblo de Córdoba, 21 de mayo de 1930. Fuente: Archivo Municipal de Córdoba. JRT 64.3.3 y JRT 64.3.4.

En ninguno de los dos casos hay constancia del tema ni título de las pinturas, aunque en el Acta de recepción se recoge que, en caso de desaparecer la entidad, la obra se llevaría en depósito al Museo Julio Romero de Torres, en el que actualmente no queda referencia del posible ingreso de la pintura tras los sucesos de la guerra civil, aunque se sabe que en el banquete posterior a la inauguración "prometió al camarada Azorín pintar unos cuadros para la Casa del Pueblo con motivos adecuados a su significación"[7].

Según relata Asensi el alcalde visitó a Romero en su estudio comunicándole que por suscripción popular el Ayuntamiento le quería comprar una pintura; en la supuesta conversación se menciona Ángeles y Fuensanta como la seleccionada por quienes contribuyeron a su adquisición y que "los más entusiastas han sido un grupo integrante en el sindicato de la Unión General de Trabajadores", a lo que el pintor responde tener "una excelente afinidad con los postulados de este colectivo. Esto viene de herencia paterna"[8].

Una vinculación con la Casa del Pueblo acentuada cuando a su muerte se convoca "A todos los obreros. Compañeros: Julio Romero de Torres, insigne trabajador, eminente obrero del arte, gloria de Córdoba ha muerto. Honrémonos los trabajadores acompañando sus restos desde la Plaza del Potro a su última morada, hoy, a las cuatro de la tarde. A los que no les sea

7 Las noticias de sendos ofrecimientos y entrega se recogen, entre otros, en *Diario Córdoba*, 2 de enero de 1917. "Romero de Torres y la Casa del Pueblo de Córdoba", *El socialista*, Madrid, 13 de mayo de 1930 y 26 de noviembre de 1930. *Crónica*, Madrid, 3 de agosto de 1930. Martínez Hernández /Sánchez Alcalde (2011: 149-150). El análisis detallado de la vinculación de Julio Romero con la Casa del Pueblo de Córdoba se hace en otros artículos de esta publicación, pero se recoge aquí situándolo vinculado a sus preocupaciones sociales y a su ambiente familiar.

8 Asensi (2018: 160), relata esa supuesta conversación sin fechar y sin referencia documental ni bibliográfica; se cita aún sin tener constancia de su veracidad por mencionar la vinculación entre el pintor y los trabajadores, pudiendo responder a una anécdota fruto del imaginario popular. Brihuega (2003:48, nota 20) recoge que, tras su fracaso en la Nacional de 1910, "es recibido apoteósicamente en Córdoba, donde los alumnos de Artes y Oficios se ponen en huelga y donde se organiza una suscripción popular para comprar *Ángeles y Fuensanta*", tomado de Zueras (1974: 66) quien refiere la adquisición sin mencionar ningún colectivo.

posible abandonar sus tareas con tiempo, les aconsejamos marchen desde el trabajo a incorporarse a la manifestación de duelo con el honroso uniforme de productor. Os espera, camaradas todos, la comisión de régimen interior de la Casa del Pueblo. Córdoba, 12 de mayo de 1930", llamamiento en línea con su pensamiento e ideales, pues como cita Montero Alonso en su peculiar biografía del maestro, poco antes de su muerte, leía "*páginas de Lenin y Trotsky*", continuando su pasión por los escritores rusos que le había llevado a leer también a Tolstoi y Dostoievski, además de algún libro anarquista conservado en la biblioteca familiar[9].

Curiosamente su vinculación con las casas del pueblo reaparece años después de su fallecimiento en unas circunstancias poco conocidas. Cuando en 1903 le encargan al pintor los murales de la parroquia de la Asunción de Porcuna (Jaén) no podía imaginar la azarosa historia que los rodearía durante varias décadas; una de ellas, la única que aquí relacionaremos, se vincula con los sucesos acaecidos durante la guerra civil a partir de agosto de 1936 cuando la parroquia fue vandalizada, convirtiéndose en la Casa del pueblo de Porcuna, "título que grabaron con letras grandes en el arco de piedra de la puerta de entrada situada en la fachada de la plaza"; paralelamente se ordenó picar las pinturas de las capillas laterales, quedando a salvo el mural de la *Asunción* en el presbiterio y algunas pinturas de la cúpula por la gran altura a la que se encontraban.

Andrés Cabezas Millán, pintor decorador porcunés, manifiesta en 1984 que "habiéndose dado la orden de picar los murales de las dos capillas, conseguí convencer a los dirigentes del Frente popular de que las obras de arte debían ser respetadas para futuras generaciones. Me comprometía a taparlas sin que sufrieran deterioro. Como se resistían, los amenace con escribir una carta personal al Ministro de Instrucción Pública si así no se hacía. Finalmente conseguí permiso para ocultarlas y lo hice con pigmentos blancos y negros disueltos en agua con un poco de cola. Pinté el antiguo escudo del Partido socialista en el centro de la superficie que cubría las figuras de los murales. En la parte exterior dibujé una mano con el dedo índice señalando el siguiente texto *Aquí hay un cuadro de la Santa Cena pintado por D. Julio Romero de Torres*; lo mismo hice en el otro mural", quedando así protegidos los murales de la *Santa Cena* y la *Sagrada Familia* gracias a su generosa y valiente intervención en unos momentos de grandes tensiones y parece que también de amenazas.

El 1 de enero de 1937 entra en Porcuna el teniente coronel Redondo al frente del llamado *ejército nacional*, apareciendo a partir de esas fechas diversas referencias de prensa sobre la supuesta destrucción de las pinturas con unas interesadas y erróneas informaciones sobre lo sucedido. Terminada la contienda, Cabezas Millán fue llamado a comparecer ante las autoridades civiles, militares y eclesiásticas y décadas después vuelve a recordar el trabajo que llevó a cabo en las pinturas en 1936: "Yo, de pie, frente a ellos, aquello parecía un juicio. Conté paso a paso lo que hice con los murales. Pedí un cubo de agua y una bayeta y nos fuimos a las capillas de la iglesia donde demostré que los murales no habían sido dañados con las pinturas que los ocultaban"[10]. Curiosamente

9 *La Voz - Diario Gráfico de Información*. Córdoba, 12 de mayo de 1930, p. 10. Montero Alonso (s/a [¿1938?]: 22 y 38). García de la Torre (2008: 175-178). Báez (2021:109).

10 Bueno Carpio/Bueno Montilla (2017: 34-37, 148-149).

se cierran los círculos y las circunstancias de lo acaecido en Porcuna permiten conocer certeramente que al menos durante unos meses las pinturas de Romero de Torres estuvieron en otra casa del pueblo y pudieron ser conservadas a pesar de las atrocidades cometidas en la guerra civil gracias el empeño de un ciudadano en protegerlas; no podemos olvidar al respecto que en 1932 en Sevilla el empeño de otros ciudadanos hizo posible que se salvara de un incendio provocado la *Consagración de la copla* como se narra a continuación.

Se debe señalar que en diferentes ocasiones los obreros cordobeses se suman a los homenajes al pintor y como salvan su pintura de la *Consagración de la copla* del incendio de la Casa Luca de Tena en Sevilla en agosto de 1932: "algunos de los obreros que trabajaron para extinguir el fuego al ver la obra del gran pintor cordobés se apresuraron a salvarla pues no querían que desapareciera esta joya" y fue "salvado con otros valiosos lienzos del incendio que destruía la casa del señor Luca de Tena por los propios asaltantes"; años después Patrón de Sopranis como "una voz salida del alma se alzó al advertir entre aquellos cuadros uno que era del maestro. ¡Cuidado muchachos!, exclamaba y la voz se hizo eco. 'No tocar ese cuadro', y agregaba con emoción, 'que es de Romero de Torres'"[11]. Señalemos también que *El socialista* publica en diferentes ocasiones noticias relacionadas con las pinturas del maestro cordobés[12]. Y, como bien considera la profesora M.ª Dolores García Ramos, *Julio Romero de Torres es de nadie y es de todos*.

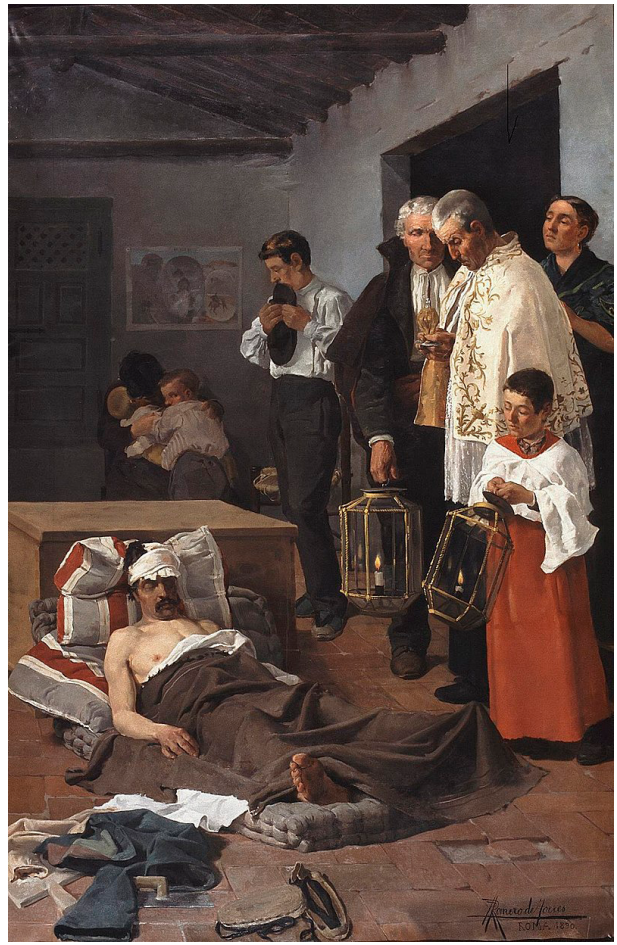


Figura 107. Rafael Romero de Torres. *Los últimos sacramentos*. Fuente: Museo de Bellas Artes de Córdoba, N.º R.º:DO0005P.

11 En "Un cuadro de Romero de Torres salvado de un incendio", *Diario de Córdoba* de 13 de agosto de 1932 se recoge la noticia, mientras en el diario *ABC de Sevilla* del 8 de noviembre de 1933, al igual que en la revista *Nuevo Mundo* de 19 de agosto de 1932 se publican una fotografía de la pintura apoyada en una palmera en la puerta de la Casa Luca de Tena. Patrón de Sopranis (1943: 140).

12 "Notas de arte. Al margen de una subasta". *El Socialista*. Madrid, 14 de diciembre de 1930. "El Museo Julio Romero de Torres". *El Socialista*. Madrid, 22 de noviembre de 1931.

En relación con su pintura social se debe citar el precedente de algunos lienzos de su hermano Rafael como *Sin trabajo* de 1888, *El albañil herido (Los últimos sacramentos)* realizado en 1890 (fig. 107) o *Emigrantes a bordo (Buscando patria)*, de 1892, en los que la dureza del trabajo, la tristeza o la desesperanza potencian ese contenido social que marcará parte de la pintura española de la época y dejará huella en algunos lienzos de su hermano pequeño desde sus pinturas de juventud. Obra que sin duda influye a su hermano Julio cuando diseña la ilustración *A bordo de un transatlántico* en la que se repiten elementos compositivos y evocan algunos de los personajes pintados por su hermano[13].



Figura 108. Julio Romero de Torres. *¡Mira qué bonita era!* Fuente: Museo Julio Romero de Torres, Córdoba, Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. N.º R.º AS05612.

Influencia que debió llegarle igualmente de otro de sus hermanos, Enrique quien en 1891 publicó unos *Bocetos sociales* en *El almanaque del Obispado de Córdoba*[14].

El realismo social a través de su pintura tiene otro ejemplo indiscutible en ¡*Mira qué bonita era*!, de 1895, confluyendo en el lienzo tres de sus temas recurrentes: la mujer, la muerte y la copla, evocando una famosa soleá: "Compañerillo del alma, mira qué bonita era, se parecía a la Virgen de Consolación de Utrera", que Gustavo Adolfo Bécquer en 1862 recoge en *La venta de los gatos*.

En 1899 se convocará un concurso en Madrid para otorgar una beca en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, con el tema *La familia del anarquista el día de su ejecución* concretándose los requisitos para un lienzo de iguales medidas e idéntico título para todos los participantes. La beca se otorga a Eduardo Chicharro, quedando Manuel Benedito como segundo clasificado y concediendo la pensión vacante de arquitectura a Fernando Álvarez de Sotomayor al considerar merecida una recompensa[15]. Al concurso se presenta también Romero de Torres, pero lo hace con una obra de formato y título diferente a lo planteado en la convocatoria, aunque manteniendo el tema, no resultando ni seleccionado ni premiado; mientras los premiados lo son con un lienzo de formato rectangular y el titulo impuesto, Romero presenta uno de formato vertical con el título de *Conciencia tranquila* (fig. 17) que no convenció al jurado calificador de las oposiciones para la beca romana y posteriormente presentó a la Exposición Nacional

13 Publicado en la revista *La Gran Vía*, Madrid, 27 de noviembre de 1895, s/p.
14 La referencia a estos bocetos está tomada de Roldán Velasco (2023: 595).
15 Martínez Plaza (2024: 382-386) analiza las obras presentadas y premiadas.

de Bellas Artes de 1899, consiguiendo una Tercera Medalla.



Figura 109. Eduardo Chicharro. *La familia del anarquista el día de su ejecución*.Fuente: Patrimonio Histórico Artístico de la Universidad complutense, Madrid. N.º R.º: CUC000692.

Inquietud social manifiesta de nuevo en *Horas de angustia*, de hacia 1900, reflejando el dolor de una madre ante la humilde cama de su hijo enfermo y en algunas pinturas de los primeros años de siglo, realizadas en la entrada y el interior del patio de su casa cordobesa, fundamentalmente habría que citar aquí *A la amiga* cuyo título se relaciona con el lienzo de Domingo Muñoz y Cuesta *La amiga (En Córdoba)* de 1901; considerando que en Córdoba y buena parte de Andalucía existían las llamadas *escuelas de amiga* que acogían a niñas de corta edad, tradición que pervivió en las conocidas como *miga* o *miguilla*[16].



Figura 110. Julio Romero de Torres. *A la amiga*. Fuente: Colección Pedro Masaveu. Museo de Bellas Artes de Asturias.

Tema relacionado con la educación que ya había tratado en un dibujo para la ilustración titulada *La manifestación escolar*, publicado en 1895, que refleja un grupo de personas que huyen o se enfrentan a la policía mientras son observados por quienes presencian la escena callejera[17]. Año en el que igualmente publica dos ilustraciones en las que muestra su

16 La propuesta de vinculación se hace en Navarro (2020: 131-132), Barón (2024: 175-177) y la mantiene García de la Torre (2024: 285).
17 Publicado en la revista *La Gran Vía*, Madrid, 27 de noviembre de 1895, s/p.

preocupación por lo que ocurría en la manigua cubana y que titula *Una bala perdida* y *Herido y extraviado en la manigua* e ilustran los artículos *Cuba en la manigua* y *Notas de Cuba*[18].



Figura 111. Julio Romero de Torres. *Aurora Roja*. Fuente: Archivo Municipal de Córdoba. JRT/A 0007-0035.

Igualmente en *Aceituneras*, de 1903, refleja temas sociales a partir de las tareas agrícolas de un grupo de mujeres, insertando en la naturaleza del campo andaluz el reflejo de su pintura social, como ya había hecho en la ilustración *Vendimiadora* en 1895[19].

En 1907 se publica su obra *Aurora roja* cuyo título coincide con el último libro de la trilogía *La lucha por la vida*, en la que Pio Baroja refleja el anarquismo de los inicios del siglo XX en Madrid, a través del personaje de Manuel Alcázar[20], no debiendo extrañar la vinculación entre las obras del escritor y el pintor pues hay sobrada constancia de la relación entre las familias Baroja y Romero de Torres tanto en Córdoba como en Madrid.

Entre sus pinturas sociales es necesario analizar las relacionadas con la prostitución femenina, comenzando con *Vividoras del amor* de 1906 que supone un nexo de unión entre Romero y Picasso con sus *Señoritas de Avignon*[21] y finaliza en el ocaso de su vida con *Nocturno* "de sugerentes contrastes e interés narrativo"[22], la inacabada *Composición con Chiquita Piconera* y la *Chiquita piconera*, además de la vinculación con la prostitución presente en *El pecado*, *Las dos sendas* o *Contrariedad*, recurrentes temas en la literatura y la pintura contemporáneas, recordando aquí las pinturas de Sorolla, Antonio Fillol, Gonzalo Bilbao, José M.ª López Mezquita o Gutiérrez Solana, de fines del XIX y primeras décadas del XX, que reflejan con crudeza la realidad de la prostitución femenina.

18 Publicados en la revista *La Gran Vía*, Madrid, 18 de agosto de 1895 y 20 de noviembre de 1895, s/p.
19 Publicado en la revista *La Gran Vía*, Madrid, 10 de febrero de 1895, s/p.
20 La obra *Aurora Roja* se publicó en Carretero (1907:541). Los otros dos libros de la trilogía barojiana, publicada entre 1904 y 1905, se titulan *La busca* y *Mala hierba*.
21 Analizado por Pérez Rojas (2003, 2008, 2019). La reflexión más reciente de *Vividoras del amor* la hace Navarro (2024: 290-292) y la polémica sobre el fallo del Jurado en la Nacional de 1906 se recoge en Pérez Rojas (2019: 98-112).
22 Pérez Rojas (2019: 140).



Figura 112. Julio Romero de Torres. *Nocturno*. Fuente: Museo Julio Romero de Torres, Córdoba. N.° R.: 0594/PI.

Sin olvidar a Goya, tan presente en dibujos y pinturas del cordobés pues lo copia reiteradamente en el Museo del Prado, y al que hay que retroceder para su *Composición con Chiquita Piconera* y la *Chiquita Piconera* comparándolo con *Bien tirada está*, Capricho nº 17 del maestro aragonés, no solo por el tema de la prostitución, sino por repetir como protagonistas fundamentales de la pintura y el grabado una joven, sus medias y el brasero[23]. En relación a esta temática se debe reparar también en la figura de la alcahueta o celestina que facilitaba el encuentro con los clientes y está presente en lienzos como *El pecado*, de 1913, o en la citada *Composición con Chiquita Piconera*, de 1930[24].

Siguiendo con sus vinculaciones a diferentes causas sociales y políticas firma el *Manifiesto de adhesión a las naciones aliadas*, en 1915 durante la primera guerra mundial que publica la prensa nacional e internacional. Entre las firmas de numerosos escritores, docentes, músicos, escultores, doradores y pintores no falta la de Romero de Torres, acompañada por quienes no querían dejar de apoyar la causa que creían más justa, pese a la neutralidad de España durante la primera gran guerra[25].

Desde joven estas preocupaciones, hacen que llegue a firmar el 24 de mayo de 1918 un escrito dirigido a Alfonso XIII solicitando "el indulto del desgraciado reo Pascasio Ruiz, condenado a muerte por la Audiencia de Toledo [...] Juntos, por unánime afán clemente, nosotros invocamos a V. M. para que, dignándose ejercer esa misión de perdonar [...] otorgue gracia al condenado, atenuando los rigores de la justa ley, cuya sanción sufre, y evitando así un día de trágico recuerdo a esa noble y legendaria ciudad [...]" y lo firma con una larga lista de intelectuales, escritores, artistas, políticos o militares[26].

Siguiendo estas reivindicaciones volverá a firmar otro manifiesto, ahora sobre la vivienda y los

23 Consúltese entre otros: Pérez Roja (2003, 2008), López Fernández (2002: 274-276), Reyero (2020: 200, 206), Palencia Cerezo (2024), Navarro (2024: 290-292), García de la Torre (2003: 81), García de la Torre (2008: 209), García de la Torre (2024: 287-288).

24 Juberías Gracia (2023: 247-248), menciona la referencia a *El pecado* en "Las gracias modernas, divino tesoro" de Cristóbal de Castro ilustrada con el dibujo del "encuentro entre una vieja beata, una joven belleza y una bonita chiquilla", citada como publicada en *La Esfera*, 19 de diciembre de 1916, p. 22.

25 Inglada (2021: 153-155) recoge el manifiesto publicado en "Los españoles. Un mensaje interesante", *La correspondencia de España*, Madrid, 5 de julio de 1915, p. 1,

26 Inglada (2021: 169-171) recoge el texto de la *Solicitud de indulto. A Su Majestad el Rey* publicado en *La Correspondencia de España*. Madrid, 25 de mayo de 1918, p. 5.

intelectuales, suscrito en 1925 por centenares de representantes de muy diversas profesiones y clases sociales[27].

Compromiso y reivindicaciones que apoyaba, además de por propias convicciones y la citada influencia familiar, por la relación con amigas y amigos artistas, escritores, filósofos e intelectuales que desde diferentes posturas ideológicas lo acompañaron durante buena parte de su vida, fundamentalmente desde su instalación en Madrid como profesor de la Escuela de Bellas Artes de san Fernando en 1916.

La numerosa correspondencia conservada, con el apoyo de las fotografías y referencias hemerográficas y bibliográficas, permiten un mejor conocimiento del maestro, para así establecer más certeramente las vinculaciones con quienes hicieron posible que podamos trazar un perfil humano y artístico como el que se está recuperando tras tantas informaciones interesadas y manipuladas.

Innumerables nombres podríamos citar en este análisis pero la selección es necesaria, de ahí que recojamos algunos ejemplos que siguiendo los objetivos del texto fueran, además, retratados por el maestro.

Tal es el caso de su amigo el periodista y escritor Cristóbal de Castro, al que retrató en 1928. Nacido en Iznájar (Córdoba) solo unos días después que el pintor, se instala en Madrid desarrollando un intenso trabajo y relacionándose ambos en los mismos círculos intelectuales. Sus ideas conservadoras no le impiden defender la igualdad de la mujer y establecer relación con asociaciones filorrusas tras un viaje como periodista a Rusia, traduciendo y prologando obras de Gorki, Gogol y Tolstoi, además de las de otros escritores europeos. A través de él Julio Romero conoció a su cuñada Adela Carbone, a la que pintaría en varias ocasiones.



Figura 113. Julio Romero de Torres. *Retrato de Cristóbal de Castro*, 1928. Fuente: Museo Julio Romero de Torres, Córdoba. N.º R.º:0536/PI.

En diferentes años realiza otros retratos de amigas y amigos que marcan definitivamente sus relaciones con los círculos progresistas españoles. Destaca desde sus primeros años madrileños "la amistad con Margarita Nelken y Carmen de Burgos, *Colombine,* líderes del feminismo español, con intensas

27 Inglada (2021:203-204) recoge el texto publicado en *Un mensaje al gobierno. La vivienda y los intelectuales*. Heraldo de Madrid. Madrid, 12 de diciembre de 1925, p. 4.

reivindicaciones en defensa de la mujer, la petición de igualdad entre hombre y mujer, la abolición de la pena de muerte o la legalización del voto femenino, del divorcio y del aborto, en una España muy lejos aún de la aprobación de estos derechos. Trabajaron como periodista corresponsal de guerra, críticas de arte y literatura, escritoras, analistas y conferenciantes de las pinturas del maestro, sobre las que escriben en varias ocasiones. Ambas estuvieron muy cercanas a un Romero de Torres al que se ha querido presentar en su biografía y con su pintura alejado de unas tendencias ideológicas o sociales que centraron buena parte de sus intereses y que lo vinculaban con sus amigas *Colombine* y Nelken e igualmente con bastantes de sus amigos con los que compartía tertulias e intereses en Madrid"[28].

En 1915, retrata a *Carmen de Burgos, Colombine*, lienzo especialmente apreciado por la almeriense que lo usará para ilustrar la portada de su libro *Ellas y ellos o ellos y ellas*, de 1917 (fig. 44). Su amistad con los hermanos Romero de Torres queda manifiesta en muchas ocasiones, pero sobrecoge el escueto texto del telefonema enviado a la muerte del pintor "De todo corazón lloro con ustedes. Carmen Burgos"[29].

Fruto también de su amistad hay que mencionar el retrato realizado en 1928 a *María de la O Lejarraga* (fig. 47), maestra, diputada en las cortes republicanas y escritora, cuya obra en gran medida quedó injustamente obscurecida al ser publicada con el nombre de su marido Gregorio Martínez Sierra.

Pero entre estas amigas la relación más cercana a Enrique, Julio y Angelita Romero de Torres fue sin duda la de Margarita Nelken de la que se conserva numerosa documentación que lo constata, así como abundantes referencias bibliográficas de ella hacia sus amigos. En 1929 *Margarita Nelken* será retratada por Romero de Torres (fig. 46) y en 1934 las cuentas de la familia Romero recogen una importante referencia: "se ha gastado a parte de lo apuntado en el dietario: Para Margarita Nelken-1.500 [...]" pesetas, sin más referencias sobre dicha entrega, aunque se podría considerar lo qué como diputada socialista por Badajoz le sucede a raíz de la revolución de Asturias de 1934, cuando se exilia a Francia y Rusia, desde el mismo 1934 a abril de 1936 que es reelegida diputada. En estas circunstancias quizás se pueda valorar que sus amigos Romero de Torres le dieran dinero para el viaje u otras necesidades[30].

En relación con su entorno y sus amigos, aún están por analizar detalladamente algunas concordancias y vinculaciones con García Lorca quien en 1921 escribe su *Poema del cante hondo* y en 1922 instaura en Granada el primer Concurso de Cante Hondo, al que al parecer Romero de Torres pensaba enviar algunas de sus pinturas, envío frustrado al coincidir el mismo año que su exitosa exposición en la Galería Witcomb de Buenos Aires. Massa cita que "así como Romero de Torres no se concibe en algunos aspectos fundamentales de su arte sin la presencia hegemónica del Valle Inclán de las Sonatas. García Lorca no hubiera

28 García de la Torre (2024: 298).

29 La relación entre Romero de Torres y Colombine se analizan en Muñoz Rey, 2005, García de la Torre 2008 y 2024. El telefonema de pésame se conserva en el Archivo Municipal de Córdoba JRT/C 00064-002-0054.

30 Nelken (1914, 1916, 1917, 1926), García de la Torre (2024: 296, 298-300, 302, 312-314). AHPCO, FRT 101_04. AHPCO, FRT 101-07. Agradecemos al Dr. Miguel Cabañas Bravo, Investigador científico del Departamento de Historia del Arte y Patrimonio, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, las sugerencias sobre que el dinero dado por los Romero de Torres estuviera relacionado con las circunstancias políticas que la llevaron al exilio.

sido lo que fue sin la presencia en su camino de Julio Romero [...]". Pero será Natalia Castro, modelo del maestro cordobés, quien puntualice que conoció a Federico García Lorca en el estudio madrileño del pintor, evocando una conversación entre ambos referida a ella, en la que Lorca supuestamente dice a Romero "acaso tu solo la puedes pintar con el pincel, pero nosotros, los escritores, podemos hacerlo con la pluma", relación manifiesta también a través de Encarnación López, *la Argentinita,* de la que se cita que "entró en el estudio de Romero de la mano de García Lorca"[31].

En la conmoción por la muerte del pintor, su viuda e hijos donan parte de sus pinturas a la ciudad, donación aceptada por el Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes y el Ministerio de Instrucción Pública que consigna rápidamente presupuestos para la adecuación del espacio. Con esta primera propuesta se inaugura el *Pabellón Julio Romero de Torres del Museo de Bellas Artes* el 23 de noviembre de 1931, con la asistencia de Niceto Alcalá Zamora, que muy poco después sería nombrado Presidente de la República y Marcelino Domingo e Indalecio Prieto, Ministros de Instrucción Pública y de Hacienda.

La prensa cita la alegría de la ciudad con el reconocimiento oficial al pintor y a las salas inauguradas. Se recoge detalladamente la recepción en los andenes de la estación al Ministro Instrucción Pública, al que también atiende una comisión del Partido radical socialista en Córdoba, además de la serenata ofrecida por el Centro Filarmónico y el recibimiento del Ministro de Hacienda por los representantes políticos. A la llegada al Museo el futuro presidente de la Republica es recibido con el Himno de Riego; la inauguración "ha revestido caracteres de apoteosis, en que el pueblo, los grandes hombres de la revolución y el espíritu del arte, han vibrado al unísono". Antonio Jaén Morente como presidente del Patronato del museo, el alcalde y un periodista pronuncian los elogios al pintor y a las salas a inaugurar, tras ellos el Ministro de Hacienda recuerda sus paseos nocturnos con el pintor al que define como "antena que había sabido recoger la emoción y la grandeza del pueblo", mientras el Ministro de Instrucción Pública habla "en nombre de la República que enaltece a los artistas que tienen una alta aristocracia, la aristocracia del espíritu que nace de la entraña democrática [...] No todos los artistas representan a su tierra, ni todas las tierras pueden ser interpretadas por sus artistas. Romero de Torres fue lo primero y lo segundo, tan íntimamente ligado a Córdoba y Andalucía, que sus cuadros son la viva expresión del mejor trozo de la patria española". Alcalá Zamora pone de manifiesto los intereses del gobierno en el arte y cómo la "Academia negó a Romero de Torres lo que él nunca pidió, porque el genio no necesita de señalamientos humanos". Terminada la inauguración el que iba a ser Presidente del gobierno y el Ministro de Hacienda visitaron la sede del diario *Política*, mientras el Ministro de Instrucción Pública visitaba la mezquita[32].

31 Ibáñez Camacho (2022: 26) y Massa (1947 [1943]: 70-71). En esta misma publicación Ibáñez Castro cita esta relación, con la referencia tomada de Alfonso Martínez Garrido "La musa de Romero de Torres", *Diario Pueblo,* 2 de agosto de 1974. *La Argentinita*, fue amiga y colaboradora de Lorca, con el que grabó algunos discos y fundó una compañía de baile y también fue modelo de Romero para un luminoso retrato.

32 "La Sala Julio Romero de Torres. La Republica consagra a sus artistas", "Antes de la inauguración de la sala, llegada del Ministro de Instrucción Pública", "La inauguración de la Sala Romero de Torres", "El acto de la inauguración" son los artículos publicados en *Política. Diario del sur*, Córdoba, 24 de noviembre de 1931, con una extensa descripción de los actos y elogios al pintor. Diferentes aspectos sobre la formación, contenidos e inauguración del actual Museo Julio Romero de Torres pueden verse en Palencia, 2006. García de la Torre (2019b) y García Ramos (2018, 2019).



Figura 114. Autoridades durante la inauguración de las Salas Julio Romero de Torres, 23 de noviembre de 1931. Fuente: Archivo Municipal de Córdoba. JRT/A 0024-0011.

La realidad de su vida y su obra evidencia la común aceptación popular, hasta el punto de conservarse numerosos chistes y caricaturas vinculadas a su imagen, las tertulias a las que asiste, sus pinturas y otras circunstancias diversas, siendo publicadas en diarios y revistas ilustradas y de información general, algunas de ellas realizadas por Xaudaró, Yzquierdo Durán, Bon, Fresno, Aristo Tellez, Cirio, Blay, Demetrio o Fenomenote. Igualmente se le retrató como demostración de la consideración que se le tenía, constancia manifiesta en pinturas y esculturas de Anselmo Miguel Nieto, Mariano Benlliure, Juan Cristóbal, Emiliano Barral, Amadeo Ruiz Olmos, Luis Bagaría, Francisco Sancha Lergo o Antonio Cañavate[33].

Esta realidad y sus referencias familiares hacen recordar a su hermano Enrique, dos años mayor que él y compañero de trabajos, viajes, tertulias e intereses, al que por Decreto de 5 de enero de 1933 le otorgan la *Encomienda de la Orden de la Republica,* con derecho al uso de la insignia de dicha Orden, por ser "paladín esforzado en la defensa de nuestro tesoro artístico, realiza una labor ímproba, constante, tan intensa como fructífera para conservar dicho tesoro, descubrir riquezas ocultas y aclarar puntos obscuros o erróneos de la historia de las artes [...] y sobre todo esto su magna obra es la que realiza en el Museo Provincial de Bellas Artes, ídolo de sus amores, por él ampliado y enriquecido [...]", mencionando igualmente entre sus méritos los trabajos de investigación sobre pintores y escultores andaluces[34], reconocimiento que podría hacerse extensivo a otros miembros de la familia, fundamentalmente en lo referido a la conservación del patrimonio y a sus trabajos en el Museo de Bellas Artes.

Tras esta extensa realidad, se ha considerar el tópico que ha rodeado al maestro cordobés pues no es frecuente encontrar artistas a los que se les continúen rindiendo tantos homenajes, no solo con las tradicionales exposiciones y publicaciones de investigación y difusión, sino también a través de otros artistas plásticos, escritores, músicos, cineastas, diseñadores de moda, publicistas, etc., pero sorprende especialmente el uso de su imagen y sus pinturas como elementos recurrentes en publicidad incluso en vida del propio

Tras una ampliación y diversas reformas el museo se reinaugura el 24 de mayo de 1936.

33 García de la Torre (2008: 107-111, 185).

34 Diploma del Presidente de la Republica Española de 17 de febrero de 1933, conservado en AHPCO, FRT 100_043. "El delegado de bellas artes don Enrique Romero de Torres obtiene la banda de la Orden de la Republica", *Diario de Córdoba*, 2 de julio de 1934, p. 1. La entrega de esta condecoración se menciona en Palencia (2006: 94) igualmente como Banda y también en 1934.

Romero, permaneciendo un interés que a veces ha contribuido a la banalización del pintor y su obra por reiteración y manipulación o las diferentes calidades de los productos resultantes[35].

En un sentido similar sorprende, además, como actualmente en un mundo digital y globalizado donde fácilmente accedemos a tantas noticias aparezcan permanentemente referencias al pintor cordobés. No solo su biografía, bibliografía y exposiciones tienen cabida en ese ámbito, sino que también proliferan opiniones a veces disparatadas o poco fundamentadas sobre Romero, que es objetivo frecuente de información de muy distinta calidad e incluso con dudosa veracidad de lo aportado, lo que precisamente no contribuye a alejarlo del consabido tópico. Aún no se ha puesto punto final al uso de sus pinturas como polo de atracción, pues noventa y cinco años después de su muerte, continúa despertando sentimientos opuestos.

Siguiendo el interés por el pintor, en 2006, Urquizar y De Haro le dedican un capítulo de su personal y peculiar interpretación de Córdoba, además de comenzar el libro con la popular canción de fuerte arraigo local "Soy cordobés [...] de la tierra de Julio Romero, el pintor de la musa gitana, Córdoba sultana, ¡Cuánto te quiero!", describiendo la especial vinculación del pintor y su ciudad y la percepción que ésta aún mantiene del artista y sus pinturas. Plantean la desmitificación tanto del tópico como del maestro a lo largo de décadas, considerando como "entraba a formar parte de una leyenda que él mismo se había preocupado de crear. Así un artista que se había insertado plenamente en su época, con ambiciones de bohemio, señorito y amante del flamenco (eso decían, eso mostraba), silencioso y lejano, era reconocido por un pueblo con el que no es seguro que pretendiera mezclarse pero que nunca le dejó solo", opinión que podría matizarse desde varios aspectos pues siendo verdad que al maestro le halagaba cuanto de él decían o publicaban, no hay que obviar que durante años su vida transcurrió en Madrid en un ambiente social y cultural muy distinto al de Córdoba[36].

Incidiendo en el reiterado tópico de la mujer morena, no se debe olvidar que a su pintura llevó otros tipos físicos. Ciertamente pintó a muchas mujeres morenas, pero también a algunas rubias y le interesó reflejar otros tipos humanos en dibujos, acuarelas y pinturas de juventud y del viaje a Tánger en 1903, como *Cabeza de árabe*, *Tipo árabe a caballo*, *La morita, Mujer marroquí* o *Escena árabe de mercado*. Interés puesto también de manifiesto en otros momentos de su producción, como los dibujos *Guarda del serrallo de nuestro grande amigo Muley Hassan (Alá le prospere, como dice Moret)* y *El Rifeño* que acompaña al poema del mismo título de Salvador Rueda publicado en 1895[37] o el sensual retrato de la actriz cubana *Dulce María Morales Cervantes* "*La perla negra*", que a veces se confunde con uno de Josephine Baker a quien Romero nunca llegó a pintar[38].

35 En García de la Torre, 2003 y 2008, se analizan sus pinturas como recursos en publicidad, literatura, coleccionismo, moda, teatro, cine o música. En 2024 con la celebración del 150 aniversario de su nacimiento se han multiplicado las actividades y producciones de todo tipo relacionadas con el pintor.

36 Urquizar Herrera/De Haro García (2006: 56).

37 Los dibujos se publican en la revista *La Gran Vía*, Madrid, 25 de febrero de 1894 y 28 de julio de 1895, s/p. Para la ilustración de *El Rifeño* se conserva un dibujo publicado en el Catálogo de Duran Subastas, n.º 421, lote 68, Madrid, noviembre de 2006, como *Hombre de color fumando*.

38 Montero Alonso (s/a [¿1930?]: 46). Una fotografía de la pintura se conserva en Archivo Municipal de Córdoba: Colección Julio Romero de Torres. JRT/A0005-0027.



Figura 115. Julio Romero de Torres. *El rifeño*. Fuente: Colección Cabello de Alba (Montilla, Córdoba).

Tópicos que tienen que ver mucho con la apropiación/desapropiación del maestro y sus pinturas en un sentido, a veces, muy reduccionista que ha tenido ventajas por la difusión realizada y desventajas por la banalización que puede conllevar esa difusión mal entendida.

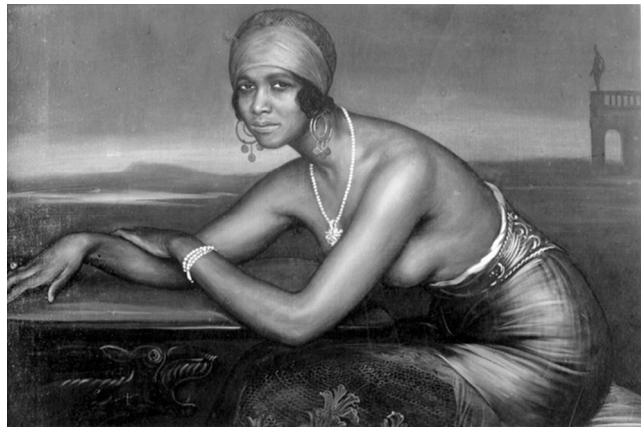


Figura 116. Julio Romero de Torres. *La Perla negra* (Retrato de Dulce María Morales Cervantes), 1918. Fuente. Archivo Municipal de Córdoba. JRT/A 0005-0027.

Curiosamente, de su obra –e incluso de su imagen– se nutrió y efectuó una singular apropiación un régimen político que él ni llegó a conocer al morir seis años antes del inicio de la guerra civil y con el que, conociendo sus intereses y formación, es previsible pensar que no habría encajado demasiado. Pero fue posiblemente una reinterpretación folclorista de sus pinturas la que interesó asociar a lo andaluz y a lo español, olvidando en parte un análisis más certero desde la realidad de las mismas.

En este sentido mencionamos referencias que manifiestan el uso que el franquismo hizo de su figura, como se cita a raíz de la portada del libro *Vidas anarquistas*, publicado por el *Centro de estudios Libertarios Anselmo Lorenzo* en 2000, reproduciendo el lienzo *Conciencia tranquila*[39].

39 *BICEL, Boletín Interno del Centro de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo*, n.º 14, abril de 2003, <https://fal.cnt.es/wp-content/uploads/bicel/Bicel14/28.htm> [consulta: 10/1/2025]. García de la Torre (2008: 242).

Llorente en 2003 analizó cómo los intereses culturales del régimen franquista –o incluso unos años antes– llevan a una visión sesgada del cordobés, revisando su percepción desde la disección que hace de diversas publicaciones sobre Romero de Torres durante la dictadura y cómo a través de estas se han ido tejiendo diferentes visiones y versiones del maestro. Lo compara también con otros contemporáneos y con la pintura hecha en España desde el final de la guerra civil, acentuando el uso de su arte como manifestación de lo andaluz, más bien del tópico de lo andaluz, que, en esas décadas, y a veces aun hoy, se identifica con el tópico de lo español. En el mismo 2003, Brihuega realiza algunas observaciones que pueden servir aquí al pensar que "el pintor es consciente de que se ha convertido en un héroe popular y de que sus tropiezos con el arte oficial encarnan el demagógico mito de que el sentir del pueblo ha sido rechazado por el señoritismo madrileño [...] Romero decidió transformarse en una figura de referencia nacional reafirmada por su prestigio en el contexto internacional", en este sentido hay que recordar que había expuesto en Londres en 1906 y a partir de ahí en diferentes países europeos y americanos, lo que lleva a reflexionar como el recuerdo de Romero de Torres años después de su muerte no necesitaba precisamente de exaltaciones de reminiscencias políticas[40].

Resalta Báez, años más tarde, que "durante la dictadura franquista se puso en marcha un proceso de ocultación de los significados de su pintura [...] A través de coplas que proyectaron su sentimentalidad embaucadora más allá de la dictadura, se intentó la creación de un personaje que desvirtuara el mensaje de sus obras"[41].

No hay que olvidar esa popularidad no exenta de manipulación por varios motivos, algunos ya señalados con anterioridad. Apropiación de sus pinturas que llevan al tópico y a una excesiva simplificación en el análisis de su obra y tiene un momento álgido con la edición del célebre billete de cien pesetas, los populares 20 duros, emitido el 7 de abril de 1953 reproduciendo al pintor y a su simbólico lienzo *Fuensanta*. A ello se añade un décimo de la lotería nacional del 5 de diciembre de 1960 reproduciendo el retrato de su hija *Amalia* y la edición el 24 de marzo de 1965 de diez sellos de correos de diferente valor facial, con sus pinturas más emblemáticas[42].

Curiosamente, frente a esa apropiación siempre nos sorprendió que a las niñas y niños de los colegios cordobeses de la época, a pesar del orgullo permanente que la ciudad ha sentido, y aún siente, por su pintor, durante un tiempo no los llevaran a visitar el museo. Pero las contradicciones ideológicas de orgullo y de represión no permitían que niños y adolescentes vieran los sugerentes desnudos femeninos expuestos en sus salas y bien podríamos evocar, para finalizar, el título de *Orgullo y prejuicio* del libro de Jane Austen, publicado en 1813, para referirnos a aquella situación felizmente superada.

40 Llorente (2003: 195-200), considera las publicaciones de José Montero Alonso (1938), Alfonso Patrón de Sopranis (1943), Pedro Massa (1943), Francisco Ruano García (1943), Marcelo Abril (1945) o Cecilio Barberan (1947), Brihuega (2003: 48).

41 Báez (2021: 138, 140).

42 García de la Torre (2008: 226-229) y García de la Torre (2024: 290).



Figura 117. Estudio de la Familia Romero de Torres en Córdoba, con fotografías dedicadas a Enrique y Julio Romero de Torres y a Rafael Romero de Torres Pellicer. Fuente: Archivo Histórico Provincial de Córdoba, AHPCO, FRT 54_34.

Referencias bibliográficas

AA.VV. (1994), *Julio Romero de Torres desde la Plaza del Potro*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

AA.VV. (1995), *Rafael Romero Barros (1832-1895)*. Córdoba: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía/CajaSur.

Asensi, Alfredo (2018), *Pasión y belleza. Julio Romero de Torres y Córdoba*. Córdoba: Diputación de Córdoba.

Báez, José María (2021), "Julio Romero de Torres. La pintura en el jardín de senderos que se bifurcan", *Solana y Romero de Torres. Una historia del arte español en negro*. Catálogo de la exposición. Málaga: Fundación Unicaja, pp. 97-141.

Barón, Javier (2024), "Julio Romero de Torres. 1874-1930. A la amiga", Javier Barón (ed.), *Arte y transformaciones sociales en España. 1885-1910*. Catálogo de la exposición. Madrid: Museo Nacional del Prado, pp. 175-177.

Brihuega, Jaime (2003), "Materialidad obsesiva del símbolo. La pintura de Julio Romero de Torres después de 1915", *Julio Romero de Torres. Símbolo, materia, y obsesión*. Catálogo de la exposición. Madrid: TF editores/Ayuntamiento de Córdoba/Diputación de Córdoba/CajaSur, pp.43-70.

Bueno Carpio, Manuel y Bueno Montilla, Juan Miguel (2017), *Julio Romero de Torres en Porcuna*. Jaén: Ayuntamiento de Porcuna (Jaén).

Cano Díaz, Emiliano (2024), "Ramon Casas: pintura social y compromiso político", *Locus Amoenus*, 22. Barcelona: Universidad autónoma de Barcelona, pp. 167-188.

Carretero, Manuel (1907), "Julio Romero de Torres", *La Ilustración artística*, 1338, 19 de agosto. Barcelona: Biblioteca Universal Ilustrada, pp. 540-541.

Fernández Vélez, Teodoro (2021), *Julio Romero de Torres. Vida y obra*. Córdoba: Editorial Almuzara.

García de la Torre, Fuensanta (1991), *Colección Romero de Torres*. Córdoba: Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía (Cuadernos de Intervención en el Patrimonio Histórico, 4).

García de la Torre, Fuensanta (1996), "Evolución hacia el triunfo de un pintor", *Julio Romero de Torres*. Catálogo de la exposición. Barcelona: Fundación Caixa de Catalunya, pp. 12-33.

García de la Torre, Fuensanta (2003), "Julio Romero de Torres. Antecedentes y consecuencias de un pintor", *Julio Romero de Torres. Símbolo, materia, y obsesión*. Catálogo de la exposición. Madrid: TF editores/Ayuntamiento de Córdoba/Diputación de Córdoba/CajaSur, pp. 71-90.

García de la Torre, Fuensanta (2008), *Julio Romero de Torres, pintor. 1874-1930*. Madrid: Arco Libros.

García de la Torre, Fuensanta (2013), "Romero de Torres. Apuntes para una biografía", *Julio Romero de Torres entre el mito y la tradición*. Catálogo de la Exposición. Málaga: Museo Carmen Thyssen de Málaga, pp. 107-125.

García de la Torre, Fuensanta (2019a), "Los Romero de Torres, una familia más allá de la pintura", *Julio Romero de Torres. Social, modernista y sofisticado*, Catalogo de la Exposición. Valencia: Fundación Bancaja, pp. 8-37.

García de la Torre, Fuensanta (2019b), "Los orígenes de la museología y la museografía en Córdoba", *Laboratorio de Arte*, 31, pp. 573-594.

García de la Torre, Fuensanta (2024), "La mujer en el entorno de la familia Romero de Torres", *UcoArte. Revista de teoría e historia del arte*, 13, pp. 265-324. DOI: https://doi.org/10.21071/ucoarte.v13i.17519.

García Ramos, M.ª Dolores (2018), "Arquitectura y funcionalidad del Museo Julio Romero de Torres de Córdoba en la década de los treinta", *Bilduma Ars*, 8, pp. 177-199.

García Ramos, M.ª Dolores (2019), "Museografías y discursos narrativos en el primer Museo Julio Romero de Torres de Córdoba", *Anales de Historia del Arte*, 29, pp. 265-290.

Ibáñez Camacho, María del Mar (2022), "Los Romero de Torres. Un ejemplo de lazos personales, familiares y profesionales entre España e Iberoamérica", *Julio Romero de Torres en Argentina: Cien años de una muestra histórica (1922-2022)*. Catálogo de la Exposición. Sevilla: Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, pp. 11-35.

Inglada, Rafael (2021), *Julio Romero de Torres. Entrevistas y confesiones, 1899-1930*. Córdoba: Editorial Cántico.

Juberías Gracia, Guillermo (2023), "Alcahuetas, ventaneras y majas de paseo: imágenes de celestinas

en la pintura de género española (1868-1931)", *Celestinesca*, 47, pp. 229-271.

Llorente Hernández, Ángel (2003), "Julio Romero de Torres: un pintor extemporáneo en el franquismo de postguerra", *Julio Romero de Torres. Símbolo, materia, y obsesión*. Catálogo de la exposición. Madrid: TF editores/Ayuntamiento de Córdoba/Diputación de Córdoba/CajaSur, pp. 195-200.

Martínez Hernández, M.ª Carmen y Sánchez Alcalde, Laura (2011), *Las casas del pueblo de UGT Andalucía (1900-1939). Una aproximación a su historia*. Córdoba: Fundación para el desarrollo de los pueblos de Andalucía.

Martínez Plaza, Pedro J. (2024), "Eduardo Chicharro. Manuel Benedito. Fernando Álvarez de Sotomayor. La familia del anarquista el día de su ejecución. 1899", Javier Barón (ed.), *Arte y transformaciones sociales en España. 1885-1910*. Catálogo de la exposición. Madrid: Museo Nacional del Prado, pp. 382-386.

Massa, Pedro (1947), *Romero de Torres*, [1943]. Buenos Aires: Editorial Luis Álvarez.

Montero Alonso, José (s.f.), *Julio Romero de Torres. Vida, arte e intimidad del gran pintor* [¿1930?]. Madrid: Compañía Iberoamericana de publicaciones, S.A.

Montis y Romero, Ricardo de (1911), *Notas cordobesas*. XI tomos Córdoba: Imprenta del Diario Córdoba. [Ed. facsímil: Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1986].

Muñoz Rey, Concepción (2005), *Carmen de Burgos, Colombine. En la edad de plata de la literatura española. Biografía*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

Navarro, Carlos G. (2020), "El adoctrinamiento de la mujer burguesa. Algunas imágenes oficiales", *Invitadas. Fragmentos sobre mujer, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*. Catálogo de la exposición. Madrid: Museo Nacional del Prado, pp. 130-149.

Navarro, Carlos G. (2024), "Julio Romero de Torres. 1874-1930. Vividoras del amor", en Javier Barón (ed.), *Arte y transformaciones sociales en España. 1885-1910*. Catálogo de la exposición. Madrid: Museo Nacional del Prado, pp. 290-294.

Nelken, Margarita (1914), "Julio Romero de Torres", *L'art et les artistes*, t. XIX, avril-septembre. Paris: Armand Dayot, pp. 219-224.

Nelken, Margarita (1916), "El alma cautiva de la Córdoba oculta. Julio Romero de Torres", *Summa. Revista selecta ilustrada*, año II, 14, 1.º de mayo. Madrid: Artes gráficas Mateu, pp. 22-28.

Nelken, Margarita (1917), *Glosario. Obras y artistas*. Madrid: Librería Fernando Fe.

Nelken, Margarita (1926), "El patio de Angelita Romero de Torres", *Blanco y Negro*, 16 de noviembre de 1926. Madrid: Blanco y Negro, pp. 111-114.

Palencia Cerezo, José María (2006), *Enrique Romero de Torres*. Córdoba: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía/Museo de Bellas Artes de Córdoba.

Palencia Cerezo, José Maria (2024), *La chiquita piconera y sus paradojas*. Córdoba: Utopía libros, S.L.

Patrón de Sopranis, Alfonso (1943), *Julio Romero de Torres en su museo de Córdoba*. Cádiz: Imprenta M. Álvarez.

Pérez Rojas, Francisco Javier (2003), "Dos historias casi paralelas. Vividoras del amor y Les demoiselles d'Avignon", *Julio Romero de Torres. Símbolo, materia y obsesión*. Catálogo de la exposición. Madrid: TF editores/Ayuntamiento de Córdoba/Diputación de Córdoba/CajaSur, pp. 123-156.

Pérez Rojas, Francisco Javier (2008),"Vividoras y señoritas. Romero de Torres y Picasso en el burdel de la polémica y la vanguardia", *Semata, Ciencias Sociais e Humanidades*, vol. 20, pp. 351-388.

Pérez Rojas, Francisco Javier (2019), "Julio Romero de Torres. Social, modernista y sofisticado", *Julio Romero de Torres. Social, modernista y sofisticado*. Catálogo de la Exposición. Valencia: Fundación Bancaja, pp. 69-155.

Roldán Velasco, Roberto Carlos (2023), *Las artes plásticas en Córdoba: Un paseo por las Galerías del Círculo de la Amistad (1854-1936)*. Córdoba: Editorial Almuzara.

Romero Barros, Rafael (1895), *La Caridad. Asociación de obreros cordobeses constituida bajo el patronato de San José y la custodia de San Rafael. Memoria leída ante la asamblea general el día 19 de mayo de 1895*. Córdoba: Establecimiento tipográfico La Puritana.

Urquizar Herrera, Antonio y De Haro García, Noemí (2006), *La escritura visual de Córdoba. Gramática de un imaginario colectivo*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba/Universidad de Córdoba.

Valverde Candil, Mercedes (1990),"Romero Barros", *Montemayor, revista de la cultura*. Moguer (Huelva): Ayuntamiento de Moguer, pp. 33-46.

Valverde Candil, Mercedes (2006), "Julio Romero de Torres. Catálogo", *Julio Romero de Torres. Miradas en sepia*. Catálogo de la exposición. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba/Real Círculo de la Amistad, pp. 47-172.

Zueras Torrens, Francisco (1974), *Julio Romero de Torres. Su vida, su obra, su mundo*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.



Exposición

Julio Romero de Torres

Insigne trabajador,

eminente obrero del arte



Acceda al audio

Europa y España

Julio Romero de Torres (1874-1930) vivió y trabajó en una época marcada por profundos cambios históricos y culturales tanto en Europa como en España.

A nivel europeo, el inicio del siglo XX estuvo determinado por acontecimientos como la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa. En el ámbito español, Romero de Torres fue testigo de momentos clave como la Restauración borbónica y la Dictadura de Primo de Rivera. Durante su juventud, creció en una España relativamente estable, caracterizada por la alternancia política entre liberales y conservadores, liderados por figuras como José Canalejas y Antonio Maura, una dinámica que él mismo satirizó en su pintura *Las dos sendas*.

La pérdida de las últimas colonias de ultramar en 1898 (Cuba, Puerto Rico y Filipinas) provocó una profunda crisis de identidad nacional, que influiría en el pensamiento del artista y lo acercaría a la sensibilidad de la Generación del 98.

A comienzos del nuevo siglo, Romero de Torres vivió su plenitud vital y creativa. Sus viajes resultaron fundamentales en su desarrollo artístico. Entre 1903 y 1908 escribió cartas a su familia desde lugares como Marruecos, Francia, Reino Unido y los Países Bajos, un periodo de esplendor artístico y cultural que dejó una huella profunda en su estilo.

El siglo XX comienza con el reinado de Alfonso XIII (1902-1923), periodo de profunda crisis de la monarquía constitucional. España atravesó una sucesión de conflictos como la Semana Trágica de 1909, la huelga general de 1917 o el desastre de Annual en 1921, mientras mantenía una política de neutralidad durante la Primera Guerra Mundial. En 1915, Romero de Torres firmó un manifiesto de apoyo a las naciones aliadas, lo que evidencia su interés por los asuntos sociales y políticos de su tiempo.

La llamada "cuestión social" ocupaba también un lugar central en la vida pública. El auge del capitalismo industrial trajo consigo un crecimiento de los movimientos obreros y sindicales, que tuvieron un fuerte impacto en la trayectoria vital y artística del pintor. En 1890 se celebró en España la primera manifestación del Primero de Mayo, y se conserva una convocatoria de la Agrupación Socialista

Cordobesa para la conmemoración de esa fecha en 1916, reflejo del creciente dinamismo sindical.

Romero de Torres tampoco fue ajeno a las tensiones coloniales de su época. Así lo demuestra su ilustración para la portada del libro *Marruecos, la tragedia prevista* (1921), de Francisco Gómez Hidalgo, con prólogo de Marcelino Domingo.

También fue sensible a los cambios sociales vinculados al surgimiento del feminismo, algo que se refleja en varias de sus obras, en las que desafía los cánones establecidos y ofrece una visión renovada de la figura femenina.

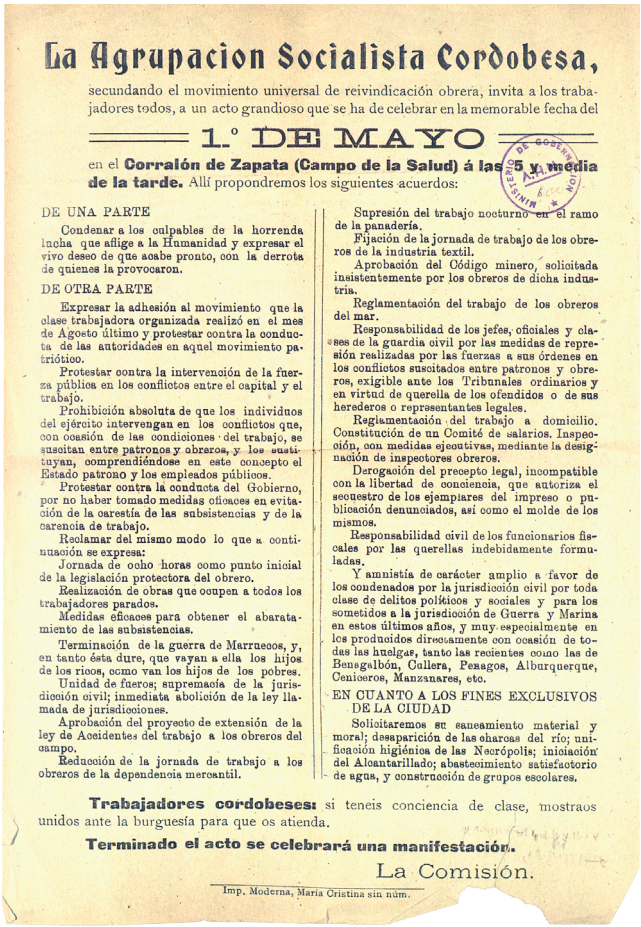
En los últimos años de su vida, la dictadura de Primo de Rivera trató de regenerar el país sin éxito en resolver las tensiones políticas. Su caída en 1930 abrió el camino hacia la Segunda República, un periodo que Romero de Torres no llegó a vivir.

Este contexto permite comprender mejor su compromiso con los temas sociales y políticos que marcaron su época.



Julio Romero viajó por Marruecos, Francia, Reino Unido, Países Bajos..., centros del arte y la cultura, para estudiar los movimientos artísticos que más pudiesen influir en su estilo. Correspondencia remitida por Julio Romero de Torres a su familia. 1903-1908 (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT135/21)

En 1890 se celebraba en España la primera manifestación del 1.º de Mayo, una jornada de lucha reivindicativa de la clase obrera.



La Agrupacion Socialista Cordobesa,

secundando el movimiento universal de reivindicación obrera, invita a los trabajadores todos, a un acto grandioso que se ha de celebrar en la memorable fecha del

1.º DE MAYO

en el **Corralón de Zapata (Campo de la Salud) á las 5 y media de la tarde.** Allí propondremos los siguientes acuerdos:

DE UNA PARTE

Condenar a los culpables de la horrenda lucha que aflige a la Humanidad y expresar el vivo deseo de que acabe pronto, con la derrota de quienes la provocaron.

DE OTRA PARTE

Expresar la adhesión al movimiento que la clase trabajadora organizada realizó en el mes de Agosto último y protestar contra la conducta de las autoridades en aquel movimiento patriótico.

Protestar contra la intervención de la fuerza pública en los conflictos entre el capital y el trabajo.

Prohibición absoluta de que los individuos del ejército intervengan en los conflictos que, con ocasión de las condiciones del trabajo, se susciten entre patronos y obreros, y los sustituyan, comprendiéndose en este concepto el Estado patrono y los empleados públicos.

Protestar contra la conducta del Gobierno, por no haber tomado medidas eficaces en evitación de la carestía de las subsistencias y de la carencia de trabajo.

Reclamar del mismo modo lo que a continuación se expresa:

Jornada de ocho horas como punto inicial de la legislación protectora del obrero.

Realización de obras que ocupen a todos los trabajadores parados.

Medidas eficaces para obtener el abaratamiento de las subsistencias.

Terminación de la guerra de Marruecos, y, en tanto ésta dure, que vayan a ella los hijos de los ricos, como van los hijos de los pobres.

Unidad de fueros; supremacía de la jurisdicción civil; inmediata abolición de la ley llamada de jurisdicciones.

Aprobación del proyecto de extensión de la ley de Accidentes del trabajo a los obreros del campo.

Reducción de la jornada de trabajo a los obreros de la dependencia mercantil.

Supresión del trabajo nocturno en el ramo de la panadería.

Fijación de la jornada de trabajo de los obreros de la industria textil.

Aprobación del Código minero, solicitada insistentemente por los obreros de dicha industria.

Reglamentación del trabajo de los obreros del mar.

Responsabilidad de los jefes, oficiales y clases de la guardia civil por las medidas de represión realizadas por las fuerzas a sus órdenes en los conflictos suscitados entre patronos y obreros, exigible ante los Tribunales ordinarios y en virtud de querella de los ofendidos o de sus herederos o representantes legales.

Reglamentación del trabajo a domicilio. Constitución de un Comité de salarios. Inspección, con medidas ejecutivas, mediante la designación de inspectores obreros.

Derogación del precepto legal, incompatible con la libertad de conciencia, que autoriza el secuestro de los ejemplares del impreso o publicación denunciados, así como el molde de los mismos.

Responsabilidad civil de los funcionarios fiscales por las querellas indebidamente formuladas.

Y amnistía de carácter amplio a favor de los condenados por la jurisdicción civil por toda clase de delitos políticos y sociales y para los sometidos a la jurisdicción de Guerra y Marina en estos últimos años, y muy especialmente en los producidos directamente con ocasión de todas las huelgas, tanto las recientes como las de Bengalbón, Callera, Penagos, Alburquerque, Ceniceros, Manzanares, etc.

EN CUANTO A LOS FINES EXCLUSIVOS DE LA CIUDAD

Solicitaremos su saneamiento material y moral; desaparición de las charcas del río; unificación higiénica de las Necrópolis; iniciación del Alcantarillado; abastecimiento satisfactorio de agua, y construcción de grupos escolares.

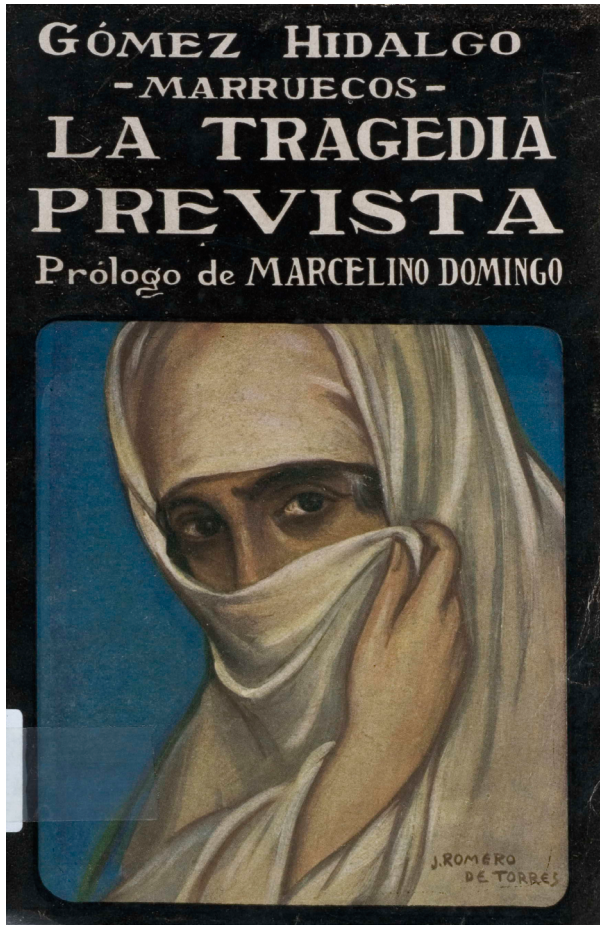
Trabajadores cordobeses: si teneis conciencia de clase, mostraos unidos ante la burguesía para que os atienda.

Terminado el acto se celebrará una manifestación.

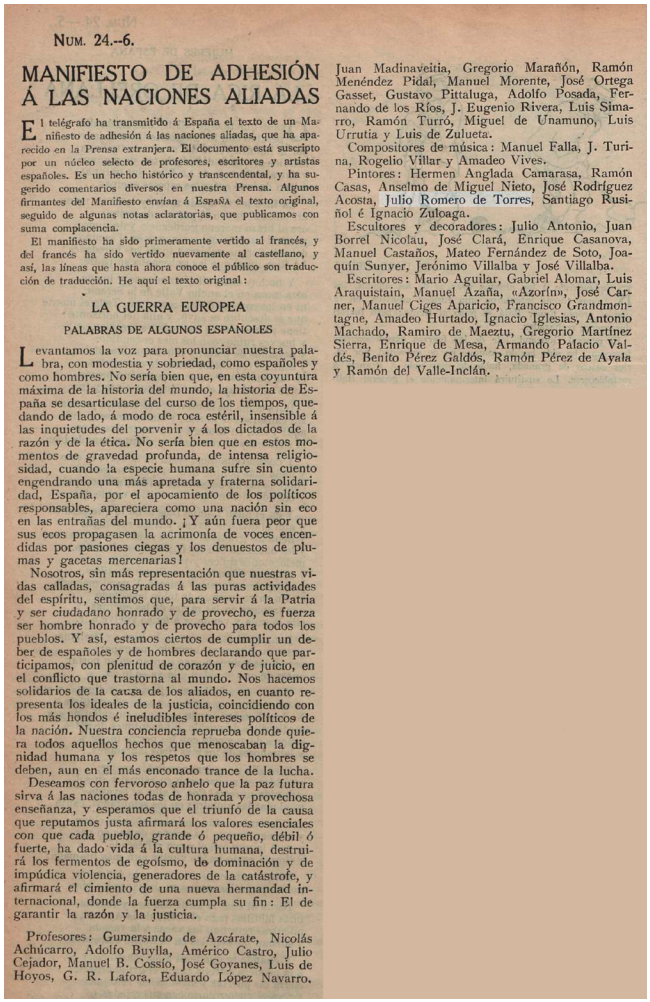
La Comisión.

Imp. Moderna, María Cristina sin núm.

Convocatoria de la Agrupación Socialista Cordobesa del 1.º de Mayo de 1916 (Ministerio de Cultura. Archivo General de la Administración. Fondo Ministerio Presidencia del Gobierno. IDD (09)002.008 Caja 51/00016)



Julio Romero de Torres ilustró la portada del libro del periodista Francisco Gómez Hidalgo *Marruecos. La Tragedia prevista*, con prólogo de Marcelino Domingo (1921), en el que se aborda la guerra colonial en Marruecos y el desastre de Annual (Biblioteca JRT)



NUM. 24.--6.

MANIFIESTO DE ADHESIÓN Á LAS NACIONES ALIADAS

El telégrafo ha transmitido á España el texto de un Manifiesto de adhesión á las naciones aliadas, que ha aparecido en la Prensa extranjera. El documento está suscripto por un núcleo selecto de profesores, escritores y artistas españoles. Es un hecho histórico y transcendental, y ha sugerido comentarios diversos en nuestra Prensa. Algunos firmantes del Manifiesto envían á ESPAÑA el texto original, seguido de algunas notas aclaratorias, que publicamos con suma complacencia.

El manifiesto ha sido primeramente vertido al francés, y del francés ha sido vertido nuevamente al castellano, y así, las líneas que hasta ahora conoce el público son traducción de traducción. He aquí el texto original:

LA GUERRA EUROPEA

PALABRAS DE ALGUNOS ESPAÑOLES

Levantamos la voz para pronunciar nuestra palabra, con modestia y sobriedad, como españoles y como hombres. No sería bien que, en esta coyuntura máxima de la historia del mundo, la historia de España se desarticulase del curso de los tiempos, quedando de lado, á modo de roca estéril, insensible á las inquietudes del porvenir y á los dictados de la razón y de la ética. No sería bien que en estos momentos de gravedad profunda, de intensa religiosidad, cuando la especie humana sufre sin cuento engendrando una más apretada y fraterna solidaridad, España, por el apocamiento de los políticos responsables, apareciera como una nación sin eco en las entrañas del mundo. ¡Y aún fuera peor que sus ecos propagasen la acrimonia de voces encendidas por pasiones ciegas y los denuestos de plumas y gacetas mercenarias!

Nosotros, sin más representación que nuestras vidas calladas, consagradas á las puras actividades del espíritu, sentimos que, para servir á la Patria y ser ciudadano honrado y de provecho, es fuerza ser hombre honrado y de provecho para todos los pueblos. Y así, estamos ciertos de cumplir un deber de españoles y de hombres declarando que participamos, con plenitud de corazón y de juicio, en el conflicto que trastorna al mundo. Nos hacemos solidarios de la causa de los aliados, en cuanto representa los ideales de la justicia, coincidiendo con los más hondos é ineludibles intereses políticos de la nación. Nuestra conciencia reprueba donde quiera todos aquellos hechos que menoscaban la dignidad humana y los respetos que los hombres se deben, aun en el más enconado trance de la lucha.

Deseamos con fervoroso anhelo que la paz futura sirva á las naciones todas de honrada y provechosa enseñanza, y esperamos que el triunfo de la causa que reputamos justa afirmará los valores esenciales con que cada pueblo, grande ó pequeño, débil ó fuerte, ha dado vida á la cultura humana, destruirá los fermentos de egoísmo, de dominación y de impúdica violencia, generadores de la catástrofe, y afirmará el cimiento de una nueva hermandad internacional, donde la fuerza cumpla su fin: El de garantir la razón y la justicia.

Profesores: Gumersindo de Azcárate, Nicolás Achúcarro, Adolfo Buylla, Américo Castro, Julio Cejador, Manuel B. Cossío, José Goyanes, Luis de Hoyos, G. R. Lafora, Eduardo López Navarro, Juan Madinaveitia, Gregorio Marañón, Ramón Menéndez Pidal, Manuel Morente, José Ortega Gasset, Gustavo Pittaluga, Adolfo Posada, Fernando de los Ríos, J. Eugenio Rivera, Luis Simarro, Ramón Turró, Miguel de Unamuno, Luis Urrutia y Luis de Zulueta.

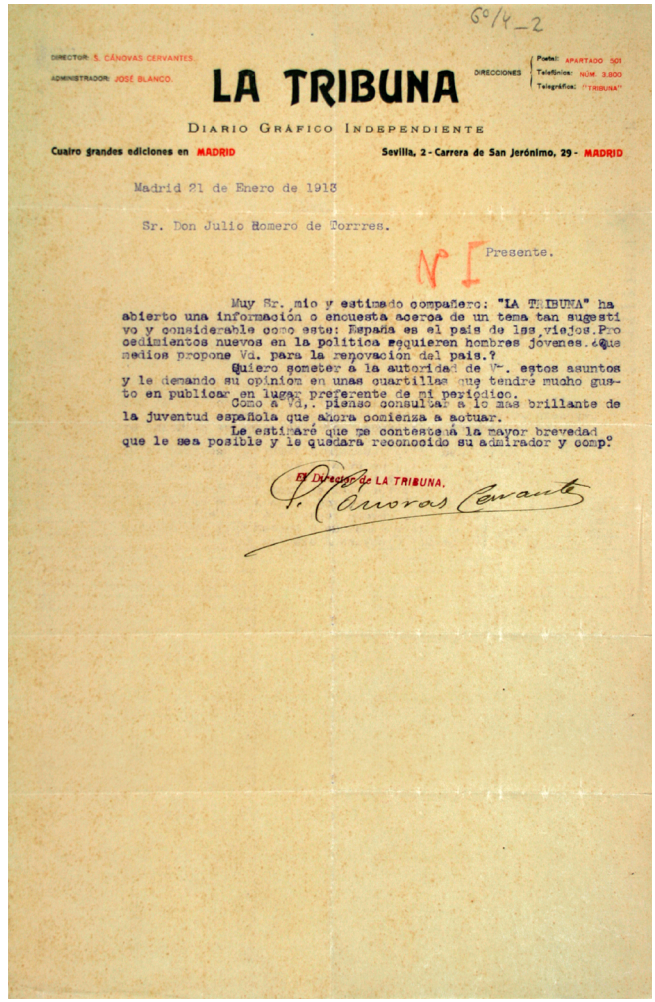
Compositores de música: Manuel Falla, J. Turina, Rogelio Villar y Amadeo Vives.

Pintores: Hermen Anglada Camarasa, Ramón Casas, Anselmo de Miguel Nieto, José Rodríguez Acosta, Julio Romero de Torres, Santiago Rusiñol é Ignacio Zuloaga.

Escultores y decoradores: Julio Antonio, Juan Borrel Nicolau, José Clará, Enrique Casanova, Manuel Castaños, Mateo Fernández de Soto, Joaquín Sunyer, Jerónimo Villalba y José Villalba.

Escritores: Mario Aguilar, Gabriel Alomar, Luis Araquistain, Manuel Azaña, «Azorín», José Carner, Manuel Ciges Aparicio, Francisco Grandmontagne, Amadeo Hurtado, Ignacio Iglesias, Antonio Machado, Ramiro de Maeztu, Gregorio Martínez Sierra, Enrique de Mesa, Armando Palacio Valdés, Benito Pérez Galdós, Ramón Pérez de Ayala y Ramón del Valle-Inclán.

La neutralidad española durante la 1.ª Guerra Mundial se convirtió en objeto de debate y controversia política. Como persona comprometida, Julio Romero figura entre los artistas e intelectuales firmantes del manifiesto de adhesión a las naciones aliadas (*España*. Madrid, 9 de junio de 1915, n.º 24)



60/4-2

DIRECTOR: S. CÁNOVAS CERVANTES.
ADMINISTRADOR: JOSÉ BLANCO.

LA TRIBUNA

DIARIO GRÁFICO INDEPENDIENTE

DIRECCIONES { Postal: APARTADO 501 / Telefónico: NÚM. 3.800 / Telegráfica: "TRIBUNA"

Cuatro grandes ediciones en MADRID — Sevilla, 2 - Carrera de San Jerónimo, 29 - MADRID

Madrid 21 de Enero de 1913

Sr. Don Julio Romero de Torres.

Nº 1 Presente.

Muy Sr. mio y estimado compañero: "LA TRIBUNA" ha abierto una información o encuesta acerca de un tema tan sugestivo y considerable como este: España es el pais de los viejos. Pro cedimientos nuevos en la politica requieren hombres jóvenes. ¿Que medios propone Vd. para la renovación del pais.?

Quiero someter á la autoridad de V. estos asuntos y le demando su opinión en unas cuartillas que tendré mucho gusto en publicar en lugar preferente de mi periódico.

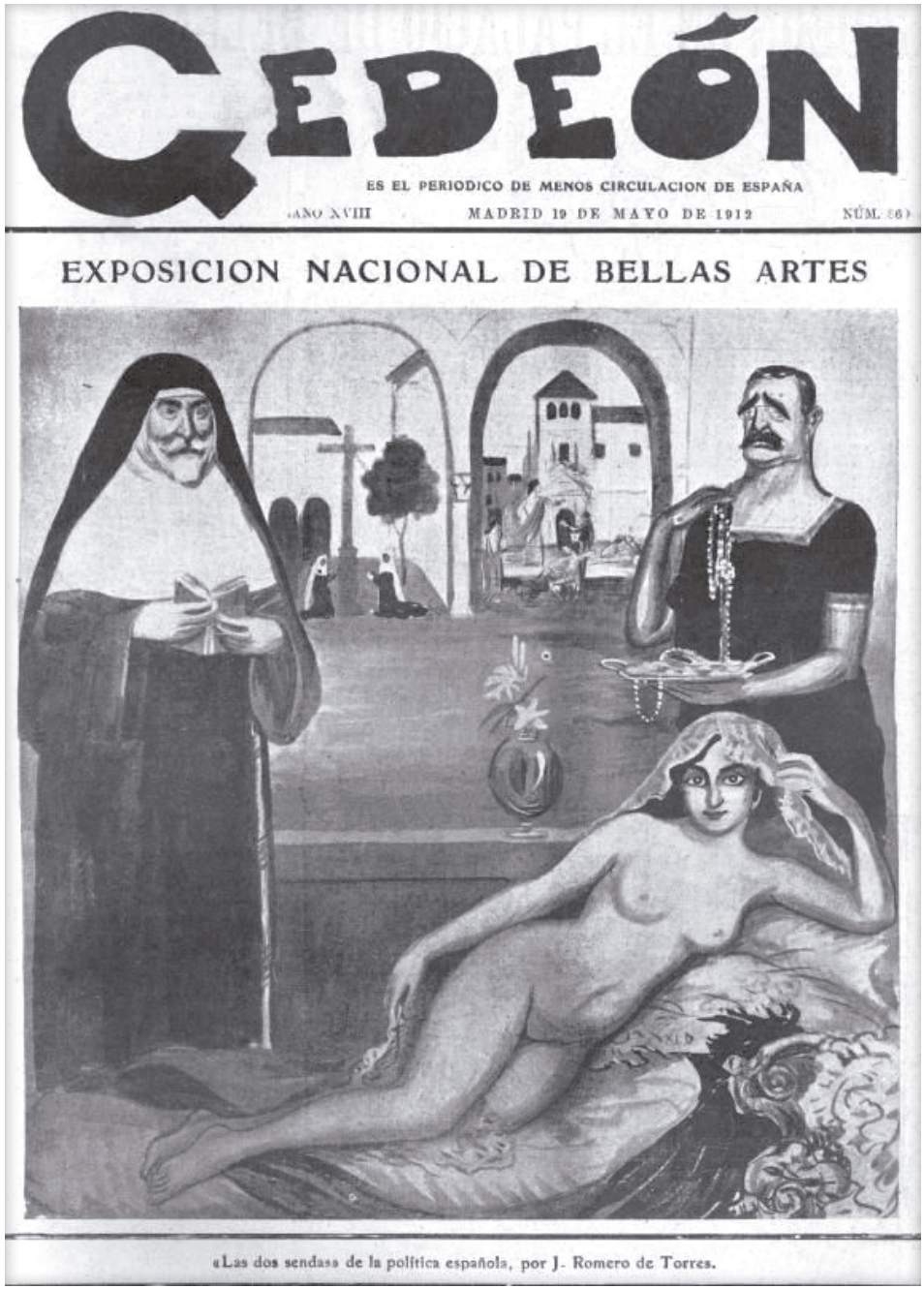
Como á Vd,. pienso consultar á lo mas brillante de la juventud española que ahora comienza a actuar.

Le estimaré que me contestará la mayor brevedad que le sea posible y le quedará reconocido su admirador y comp.º

El Director de LA TRIBUNA.

S. Cánovas Cervantes

Carta de Salvador Cánovas y Cervantes, director de *La Tribuna*, solicitando la opinión sobre un asunto político a Julio Romero de Torres. Madrid, 21 de enero de 1913 (AMCO. JRT/C 00060-004-0001)



GEDEÓN

ES EL PERIODICO DE MENOS CIRCULACION DE ESPAÑA

AÑO XVIII MADRID 19 DE MAYO DE 1912 NÚM. 86

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES

«Las dos sendas» de la política española, por J. Romero de Torres.

Caricatura del cuadro de Julio Romero de Torres *Las dos sendas* para ilustrar la alternancia de poder entre conservadores –Antonio Maura– y liberales –José Canalejas– (*Gedeón*. Madrid, 19 de mayo de 1912)



Acceda al audio

Córdoba de la época

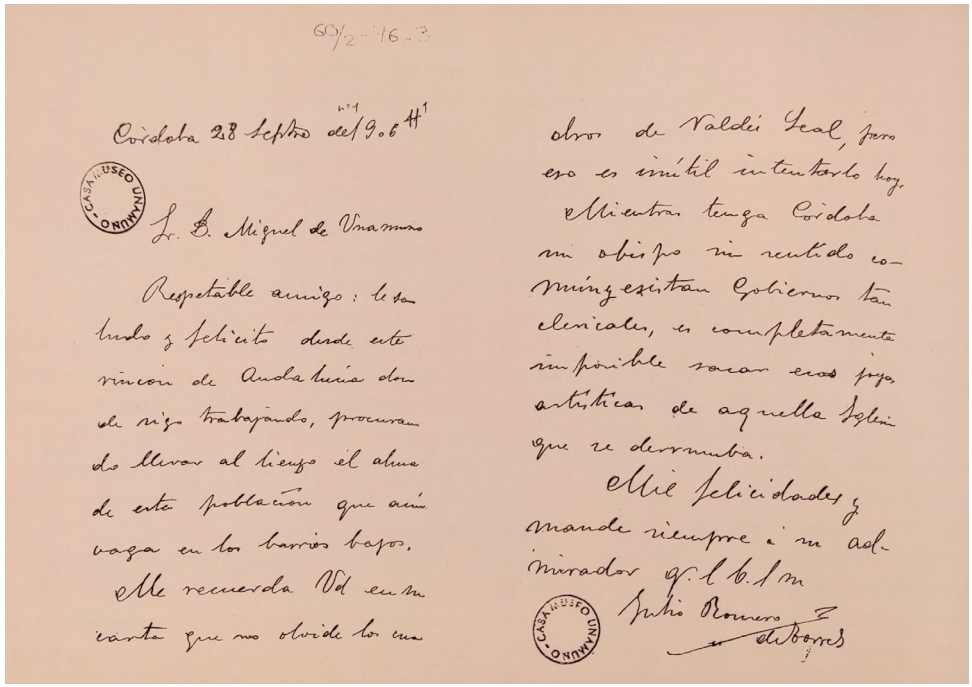
A finales del siglo XIX y comienzos del XX, Córdoba experimentó una profunda transformación política, social y cultural, en sintonía con los cambios que recorrían el conjunto de España, pero manteniendo un carácter propio y distintivo.

Durante este periodo, la ciudad se moderniza: el desarrollo agrario y la llegada del ferrocarril alteran su estructura urbana, y nuevos espacios como el Paseo del Gran Capitán o la Plaza de las Tendillas se integran en su paisaje. La Feria de Mayo se consolida como un acontecimiento clave en la vida social y económica de la ciudad, actuando como punto de encuentro y motor del comercio regional.

El dinamismo cultural de la época se refleja en espacios como el Círculo de la Amistad, fundado en 1854, cuyo Salón de Tresillo acogió pinturas de Julio Romero de Torres y su hermano Enrique, como *Canto de amor*. La Plaza del Potro fue otro núcleo cultural esencial. Allí se encontraba el antiguo Hospital de la Caridad, sede de instituciones como los Museos de Pintura y Antigüedades, la Biblioteca Provincial, la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Buenas Artes, el Conservatorio de Música, la Escuela de Maestras, la Sociedad Económica de Amigos del País y la Escuela Provincial de Bellas Artes. El propio edificio albergó la residencia de la familia Romero de Torres, convirtiéndose en un verdadero epicentro educativo y cultural.

La Córdoba de la época fue también un centro destacado del regionalismo andaluz, movimiento que promovía la afirmación de la identidad y la cultura propias de Andalucía. La pintura *Nuestra Señora de Andalucía* (1907), de Julio Romero de Torres, entronca con este ideario, simbolizando los valores y la tradición de la región.

El compromiso de la familia Romero de Torres con la conservación del patrimonio cordobés fue constante. En 1895, Rafael Romero Barros, padre del pintor, lideró la defensa de la iglesia de San Nicolás de la Villa ante el proyecto de demolición propuesto para prolongar el Paseo del Gran Capitán hasta la Mezquita-Catedral. Julio heredó esa sensibilidad,



Córdoba 28 Septbre de 1906

Sr. D. Miguel de Unamuno

Respetable amigo: le saludo y felicito desde este rincón de Andalucía donde sigo trabajando, procurando llevar al lienzo el alma de esta población que aún vaga en los barrios bajos.
Me recuerda Vd en su carta que no olvide los cuadros de Valdés Leal, pero eso es inútil intentarlo hoy. Mientras tenga Córdoba un obispo sin sentido común y existan gobiernos tan clericales es completamente imposible sacar esas joyas artísticas de aquella Iglesia que se derrumba.
Mil felicidades y mande siempre a su admirador
q.l.b.l.m.
Julio Romero de Torres

En una carta dirigida a Miguel de Unamuno, Julio Romero de Torres le informa de su trabajo y de cómo encuentra el motivo de su inspiración en los antiguos barrios de la ciudad. Además, critica la actuación del gobierno, calificándola de clerical (AMCO. JRT/C 00060-002-0095)

Córdoba, 28 de septiembr e de 1906.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Respetable amigo: le saludo y felicito desde este rincón de Andalucía donde sigo trabajando, procurando llevar al lienzo el alma de esta población que aún vaga en los barrios bajos.
Me recuerda Vd. en su carta que no olvide los cuadros de Valdés Leal, pero eso es inútil intentarlo hoy.
Mientras tenga Córdoba un obispo sin sentido común y existan gobiernos tan clericales es completamente imposible sacar esas joyas artísticas de aquella Iglesia que se derrumba.
Mil felicidades y mande siempre a su admirador

q.l.b.l.m.

Julio Romero de Torres

participando en la restauración de los artesonados de la Mezquita-Catedral y pintando *La Virgen de los Faroles* para el altar exterior situado en su fachada norte.

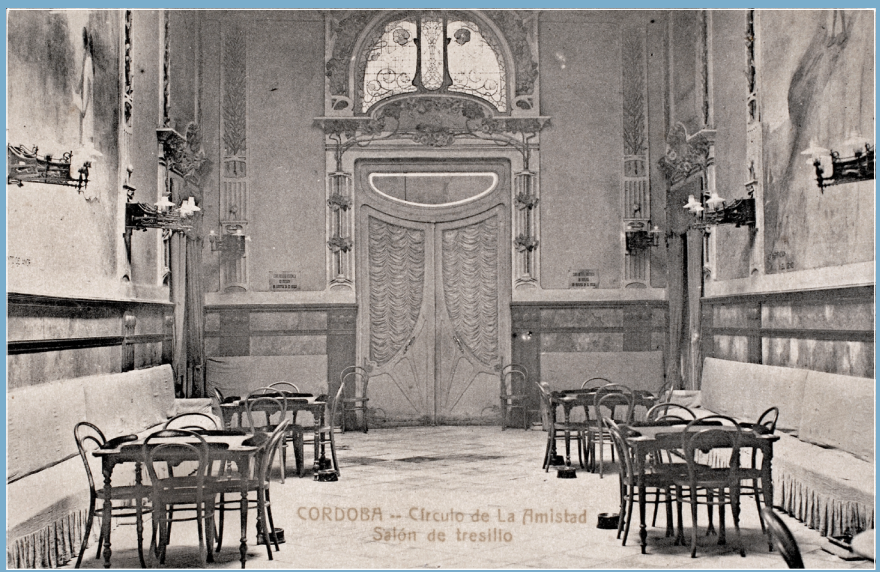
La Córdoba de estos años fue también un lugar de intercambios intelectuales. Entre los documentos de la época se conservan cartas, fotografías y escritos que testimonian la relación de Julio Romero de Torres con figuras como Miguel de Unamuno. En sus misivas, el pintor describe la inspiración que encontraba en los antiguos barrios cordobeses y expresa sus inquietudes ante la situación política y social de su tiempo.

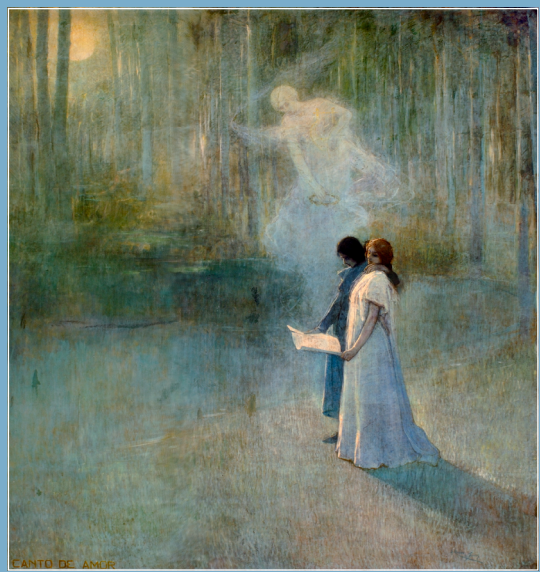
El legado de este periodo es el de una ciudad en transformación, en la que Julio Romero de Torres dejó una huella artística y personal imborrable.



Córdoba. Calle Cardenal González hacia 1896 (AMCO. Rafael Garzón)

El Círculo de la Amistad de Córdoba, fundado en 1854, tuvo una profunda influencia en la vida social, cultural y política de la ciudad. Entre su patrimonio pictórico cuenta con varios cuadros realizados por Julio Romero de Torres.





En el 'Salón de tresillo' se exhibieron obras de Julio y de su hermano Enrique como *Canto de amor*

Cartel de la Feria de Córdoba, realizado por Julio Romero de Torres en 1897 (AMCO. Colección de Carteles. Reproducción fotográfica del original, de la colección J. Carulla)





El cuadro de Julio Romero *Nuestra Señora de Andalucía* (1907) se relaciona estrechamente con el regionalismo andaluz (Museo Julio Romero de Torres de Córdoba)

En 1865 se proyectó el Paseo del Gran Capitán, un nuevo espacio motivado por la construcción del ferrocarril, que pretendía convertirse en un moderno vestíbulo de entrada a la ciudad.



Paseo del Gran Capitán en 1920 (AMCO. Colección Estudio Garzón)



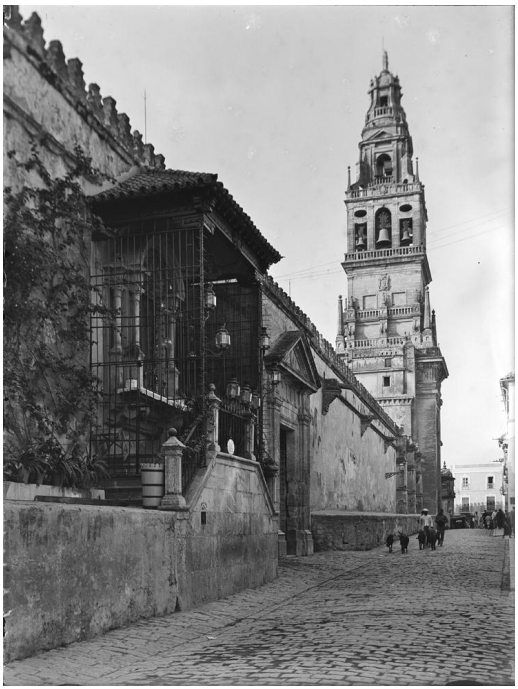
Paseo del Gran Capitán en 1896 (AMCO. Colección Estudio Garzón)



Tras un largo proceso de gestación, datando el primer proyecto en 1896 y no realizándose el definitivo hasta 1925, la Plaza de las Tendillas se convertiría en el centro económico y social de la ciudad (AMCO. Colección Estudio Garzón)



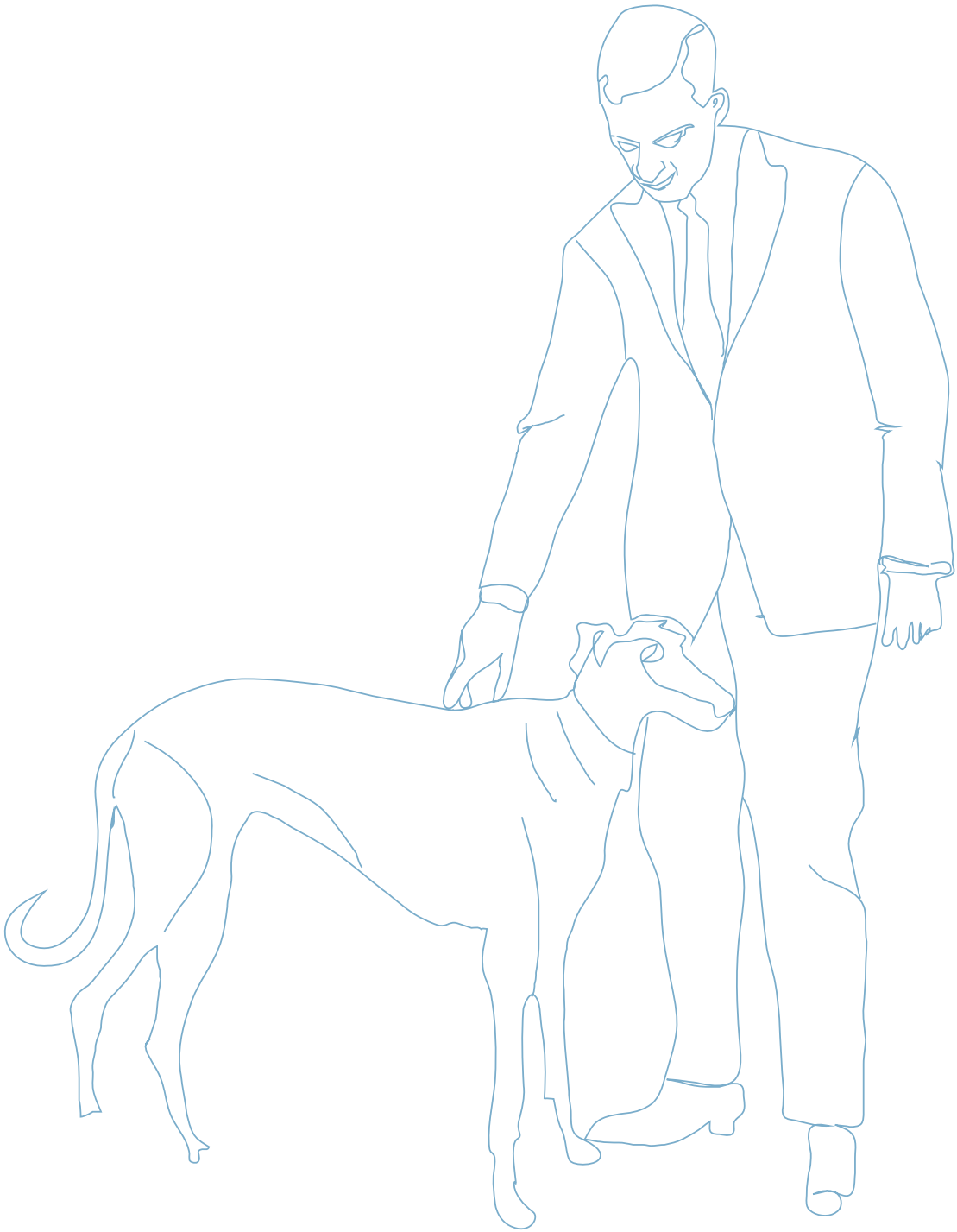
La Plaza del Potro fue declarada monumento arquitectónico-artístico mediante una Real Orden de 14 de junio de 1924. Junto con la Mezquita de Córdoba, fue el primer monumento catalogado de la ciudad (AMCO. Córdoba Fuente del Potro. Colección Estudio Garzón. 1930)



En 1896, el pintor participó en la restauración de los artesonados de la Mezquita-Catedral de Córdoba. En la fachada norte, un altar alberga su obra *La Virgen de los Faroles*, la cual fue trasladada al Museo Romero de Torres en 1936 y reemplazada por una copia realizada por su hijo, Rafael Romero de Torres Pellicer (Archivo Wunderlich, WUN-07658. IPCE, Ministerio de Cultura y Deporte)



Parroquia de San Nicolás, cuyo derribo evitó Romero Barros en 1895 planteando un alegato en defensa de la parroquia, ante el proyecto de demolición anunciado por el Ayuntamiento para prolongar hasta la Mezquita-Catedral el paseo del Gran Capitán (AMCO. Colección Estudio Garzón)



Acceda al audio

La familia Romero de Torres

En 1862, Rafael Romero Barros y Rosario de Torres Delgado se establecieron en Córdoba, tras el nombramiento de él como conservador del Museo de Pintura —hoy Museo de Bellas Artes de Córdoba—. El matrimonio llegó acompañado de su primer hijo, Eduardo, y con el tiempo la familia creció hasta tener ocho hijos.

Su hogar, situado en la emblemática Plaza del Potro, fue mucho más que una residencia familiar. En ese mismo espacio convivían el Museo de Pintura, el Museo de Antigüedades, la Escuela de Bellas Artes y el Conservatorio. Este entorno excepcional convirtió la casa en un auténtico centro cultural, donde el arte, la historia y la música formaban parte de la vida cotidiana. En ese ambiente, los hijos e hijas de la familia se educaron rodeados de obras maestras, libros, instrumentos y un permanente estímulo intelectual.

Cada uno de ellos desarrolló trayectorias personales vinculadas al arte y la cultura:

- **Eduardo**, el mayor, vivió en Córdoba hasta su fallecimiento en 1904.
- **Rosario** asumió las responsabilidades del hogar tras la muerte de su madre en 1926.
- **Rafael** fue un pintor destacado; estudió en Madrid y Roma, aunque falleció joven.
- **Carlos** trabajó en el museo antes de trasladarse a América.
- **Enrique** fue pintor, director del Museo de Bellas Artes, investigador y un importante defensor del patrimonio cultural de la ciudad.
- **Fernando** obtuvo premios como pintor y ejerció también como funcionario.
- **Julio Romero de Torres**, el más célebre de los hermanos, alcanzó proyección internacional como pintor. Fue además docente, restaurador, decorador y un activo protagonista de la vida cultural tanto en Córdoba como en Madrid.

· **Angelita**, pianista y violinista, se dedicó al cuidado del jardín y a la colección arqueológica familiar.

El entorno familiar de Julio Romero de Torres también estuvo marcado por su propia familia: el matrimonio que formó con Francisca Pellicer y sus tres hijos, Rafael, Amalia y María.

A continuación, se presentan imágenes y documentos que permiten asomarse a la vida cotidiana de la familia Romero de Torres: retratos de Rafael Romero Barros, Rosario de Torres y algunos de sus hijos e hijas; así como fotografías de distintos espacios de la casa familiar —el salón, el patio interior—, lugares de encuentro, trabajo y convivencia.

El legado de la familia Romero de Torres es inseparable del desarrollo cultural de Córdoba. Su dedicación al arte, la educación y la conservación del patrimonio dejó una impronta profunda en la historia artística de la ciudad.



La familia Romero de Torres en el patio del Museo. De izquierda a derecha Carlos, Julio, Enrique, Angelita, Rafael Romero Barros, Rosario Delgado, Fernando, Rosario de Torres Delgado, Rosario y Rafael. 1887. Autor E. Almenara. (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT1/1)



Retrato en el jardín de la casa familiar hacia 1925. De izquierda a derecha Enrique, Fernando, Eduardo (sobrino del pintor), Rafael (hijo del pintor) y Julio. En el centro doña Rosario (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT4/61)



Retrato de Rafael Romero Barros. 1867 aprox. (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT59/1)



Retrato de Rosario de Torres Delgado. 1880 (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT59/3)



Retrato de Angelita Romero de Torres hacia 1898, sentada y hojeando una lámina del interior del Patio de los Naranjos en un libro que apoya en su falda. Angelita (1880-1975), la menor de la familia, era conocida por su dedicación al jardín y la colección arqueológica familiar, sobre la que publicó un estudio (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT59/5)



Retrato de Rafael Romero de Torres hacia 1895. Rafael (1865-1898) estudió en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, posteriormente llamada Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y obtuvo beca para estudiar en Roma (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT4/80)



Enrique Romero de Torres hacia 1900, sentado sosteniendo pinceles y paleta, en ademán de pintar. Enrique (1872-1956) fue pintor, investigador y defensor del patrimonio de Córdoba. Dedicó gran parte de su vida al Museo de Bellas Artes y al Museo Julio Romero de Torres (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT60/5)



Julio nació el 9 de noviembre de 1874 y fue el séptimo de los 8 hijos de Rafael Romero Barros y Rosario de Torres. Julio Romero de Torres a la edad aproximada de 14 años. Autor: E. Almenara (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT1/2)

El 30 de octubre de 1899 Julio Romero contrae matrimonio con Francisca Pellicer y López. La pareja tendrá tres hijos: Rafael, Amalia y María.



Retrato del pintor mirando la cámara. 1912. Autor: F. J. Montilla (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT4/28)



Retrato de Francisca Pellicer hacia 1895, en primer plano, de perfil, con traje oscuro. (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT59/9)



Julio Romero con su hijo Rafael de año y medio. 1901. Autor: Antonio Palomares (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT5/4)



Retrato de Amalia Romero de Torres Pellicer. 1917 (AMCO. JRT/A 0008-0011)



La niña del crucifijo. Retrato de María Romero de Torres Pellicer. 1919 (AMCO. JRT/A 0006-0028)



Retrato de la familia Romero de Torres en el patio del Museo de Bellas Artes de Córdoba hacia 1904 (AMCO. JRT/A 0032-0001)



Salón de la casa familiar. 1925 aprox. (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT54/30)



Zaguán de la casa familiar. 1925 aprox. (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT54/33)



Patio interior (o jardín arqueológico) de la casa de los Romero de Torres, ornamentado con las piezas de la colección arqueológica familiar. Con frecuencia, este patio fue lugar de trabajo y fuente de inspiración para Julio Romero y sus hermanos. 1918 aprox. (AMCO. JRT/A 0010-0010-0001)



Acceda al audio

Una familia con conciencia social

La familia Romero de Torres destacó no solo por su talento artístico, sino también por su compromiso social.

Rafael Romero Barros, patriarca de la familia, fue un activo miembro de la Asociación Obrera Cordobesa *La Caridad sin Límites*, dedicada a brindar apoyo integral a los trabajadores de la ciudad. Además, impulsó de forma decisiva la creación de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba, concebida como un espacio de formación artística gratuito y accesible, especialmente orientado a los sectores populares. Esta escuela, a pesar de las carencias materiales, prosperó bajo su dirección y formó a numerosos artistas, entre ellos sus propios hijos.

Julio Romero de Torres, continuador de esta conciencia social, se ganó el cariño de los obreros de Córdoba, quienes lo consideraban uno de los suyos, llamándolo "*insigne trabajador, eminente obrero del arte*." A lo largo de su carrera, fue homenajeado en numerosas ocasiones por sus éxitos artísticos, como en 1908, cuando en el Teatro Circo del Gran Capitán en Córdoba se celebró el premio obtenido por su cuadro *La musa gitana*. Cuatro años más tarde, en 1912, tras no haber sido premiado en la Exposición Nacional de Bellas Artes, fueron los propios obreros quienes organizaron un acto de desagravio, abriendo una suscripción popular para entregarle una medalla de oro como símbolo de reconocimiento y admiración.

La estima hacia el pintor quedó patente también en 1916, cuando su nombramiento como profesor de la Escuela de Bellas Artes de Madrid fue celebrado con numerosas cartas de felicitación enviadas por trabajadores y centros obreros cordobeses.

Incluso tras su fallecimiento, el respeto hacia Julio Romero de Torres perduró. En 1932, durante los disturbios en Sevilla tras el fallido golpe de Estado del general Sanjurjo contra la República, un grupo de obreros salvó de un incendio su cuadro *La consagración de la copla*, gesto que testimonia el arraigo de su figura en el imaginario popular.

Este capítulo reúne documentos, fotografías y objetos que ilustran los vínculos entre la familia Romero de Torres y los movimientos obreros de la época. Un legado que permite comprender su papel no solo como referentes culturales, sino también como figuras comprometidas con la realidad social y cultural de su tiempo.



LA CARIDAD

ASOCIACIÓN DE OBREROS CORDOBESES

CONSTITUIDA BAJO EL PATRONATO DE SAN JOSÉ

Y LA CUSTODIA DE SAN RAFAEL

MEMORIA

leida ante la Asamblea general el dia 19 de Mayo de 1895

POR

D. Rafael Romero Barros

Director de la Escuela de Bellas Artes y Secretario general

de esta Asociación

R. 20841

CÓRDOBA

Establecimiento Tipográfico «La Puritana» Claudio Marcelo 7

1895

R-1204

Rafael Romero Barros fue director de la Escuela de Bellas Artes y secretario general de La Caridad, Asociación de Obreros Cordobeses. 1895 (Biblioteca Central Antonio Gala. FA-0106-2-002/092-2-20 (21))

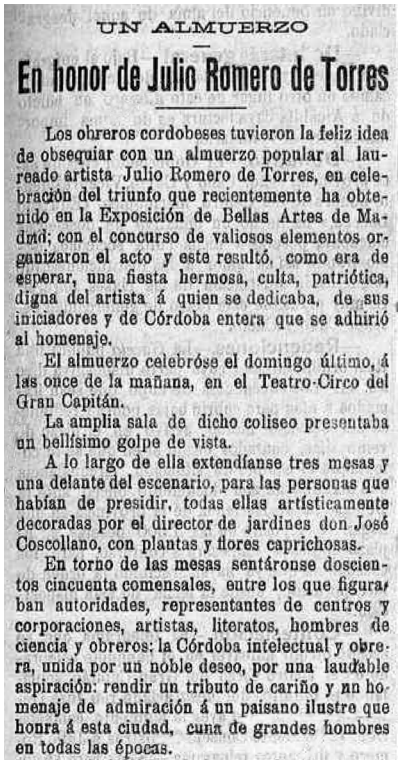


Rafael Romero Barros con sus alumnos de la Escuela de Bellas Artes. Año 1894 a 1895. En la imagen aparecen Rafael Romero Barros y sus hijos Julio y Enrique, junto a Tomás Muñoz Lucena y Rafael García Guijo. La Escuela facilitaba el acceso gratuito a la educación artística. Autor: J. Nogales (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT3/1)

Numerosos van a ser los homenajes organizados por las sociedades obreras para festejar los éxitos del pintor.



Pintando *Musa Gitana* por el que consiguió una Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908 (AMCO. JRT/A 0026-0002)



UN ALMUERZO

En honor de Julio Romero de Torres

Los obreros cordobeses tuvieron la feliz idea de obsequiar con un almuerzo popular al laureado artista Julio Romero de Torres, en celebración del triunfo que recientemente ha obtenido en la Exposición de Bellas Artes de Madrid; con el concurso de valiosos elementos organizaron el acto y este resultó, como era de esperar, una fiesta hermosa, culta, patriótica, digna del artista á quien se dedicaba, de sus iniciadores y de Córdoba entera que se adhirió al homenaje.

El almuerzo celebróse el domingo último, á las once de la mañana, en el Teatro-Circo del Gran Capitán.

La amplia sala de dicho coliseo presentaba un bellísimo golpe de vista.

A lo largo de ella extendíanse tres mesas y una delante del escenario, para las personas que habían de presidir, todas ellas artísticamente decoradas por el director de jardines don José Coscollano, con plantas y flores caprichosas.

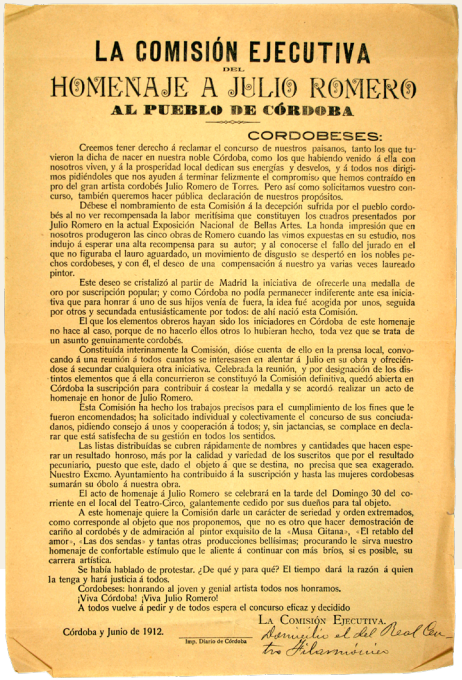
En torno de las mesas sentáronse doscientos cincuenta comensales, entre los que figuraban autoridades, representantes de centros y corporaciones, artistas, literatos, hombres de ciencia y obreros: la Córdoba intelectual y obrera, unida por un noble deseo, por una laudable aspiración: rendir un tributo de cariño y un homenaje de admiración á un paisano ilustre que honra á esta ciudad, cuna de grandes hombres en todas las épocas.

Homenaje organizado en 1908 por las sociedades obreras en el Teatro Circo del Gran Capitán de Córdoba (nombre que tuvo hasta que en 1924 fue reformado, pasando a llamarse Teatro Duque de Rivas) por el éxito obtenido con su cuadro *La musa gitana* (*Diario de Córdoba*. 23 de junio de 1908)

En 1912, Julio Romero de Torres presentó cinco cuadros en la Exposición de Bellas Artes, *La sibila de la Alpujarra, La Consagración de la copla, Las dos sendas, Pastora Imperio y Adela Carbone*, pero el jurado otorgó el primer premio al pintor Ignacio Pinazo, lo que generó un gran escándalo. En Córdoba, por iniciativa de los obreros se organizó un homenaje al pintor en el Teatro-Circo y se abrió en Madrid y en Córdoba una suscripción popular para entregarle una medalla de oro en desagravio.



Reproducción del lienzo *La Consagración de la copla* de 1912 (Fundación de Arte Ibáñez Consentino. Museo del Realismo Español Contemporáneo -MUREC- Almería)



LA COMISIÓN EJECUTIVA
DEL
HOMENAJE A JULIO ROMERO
AL PUEBLO DE CÓRDOBA

CORDOBESES:

Creemos tener derecho á reclamar el concurso de nuestros paisanos, tanto los que tuvieron la dicha de nacer en nuestra noble Córdoba, como los que habiendo venido á ella con nosotros viven, y á la prosperidad local dedican sus energías y desvelos, y á todos nos dirigimos pidiéndoles que nos ayuden á terminar felizmente el compromiso que hemos contraído en pro del gran artista cordobés Julio Romero de Torres. Pero así como solicitamos vuestro concurso, también queremos hacer pública declaración de nuestros propósitos.

Débese el nombramiento de esta Comisión á la decepción sufrida por el pueblo cordobés al no ver recompensada la labor meritísima que constituyen los cuadros presentados por Julio Romero en la actual Exposición Nacional de Bellas Artes. La honda impresión que en nosotros produgeron las cinco obras de Romero cuando las vimos expuestas en su estudio, nos indujo á esperar una alta recompensa para su autor, y al conocerse el fallo del jurado en el que no figuraba el lauro aguardado, un movimiento de disgusto se despertó en los nobles pechos cordobeses, y con él, el deseo de una compensación á nuestro ya varias veces laureado pintor.

Este deseo se cristalizó al partir de Madrid la iniciativa de ofrecerle una medalla de oro por suscripción popular; y como Córdoba no podía permanecer indiferente ante esa iniciativa que para honrar á uno de sus hijos venía de fuera, la idea fué acogida por unos, seguida por otros y secundada entusiásticamente por todos: de ahí nació esta Comisión.

El que los elementos obreros hayan sido los iniciadores en Córdoba de este homenaje no hace al caso, porque de no hacerlo ellos otros lo hubieran hecho, toda vez que se trata de un asunto genuinamente cordobés.

Constituída interinamente la Comisión, dióse cuenta de ello en la prensa local, convocando á una reunión á todos cuantos se interesasen en alentar á Julio en su obra y ofreciéndose á secundar cualquiera otra iniciativa. Celebrada la reunión, y por designación de los distintos elementos que á ella concurrieron se constituyó la Comisión definitiva, quedó abierta en Córdoba la suscripción para contribuir á costear la medalla y se acordó realizar un acto de homenaje en honor de Julio Romero.

Esta Comisión ha hecho los trabajos precisos para el cumplimiento de los fines que le fueron encomendados; ha solicitado individual y colectivamente el concurso de sus conciudadanos, pidiendo consejo á unos y cooperación á todos; y, sin jactancias, se complace en declarar que está satisfecha de su gestión en todos los sentidos.

Las listas distribuídas se cubren rápidamente de nombres y cantidades que hacen esperar un resultado honroso, más por la calidad y variedad de los suscritos que por el resultado pecuniario, puesto que este, dado el objeto á que se destina, no precisa que sea exagerado. Nuestro Excmo. Ayuntamiento ha contribuído á la suscripción y hasta las mujeres cordobesas sumarán su óbolo á nuestra obra.

El acto de homenaje á Julio Romero se celebrará en la tarde del Domingo 30 del corriente en el local del Teatro-Circo, galantemente cedido por sus dueños para tal objeto.

A este homenaje quiere la Comisión darle un carácter de seriedad y orden extremados, como corresponde al objeto que nos proponemos, que no es otro que hacer demostración de cariño al cordobés y de admiración al pintor exquisito de la «Musa Gitana», «El retablo del amor», «Las dos sendas» y tantas otras producciones bellísimas; procurando le sirva nuestro homenaje de confortable estímulo que le aliente á continuar con más bríos, si es posible, su carrera artística.

Se había hablado de protestar. ¿De qué y para qué? El tiempo dará la razón á quien la tenga y hará justicia á todos.

Cordobeses: honrando al joven y genial artista todos nos honramos.

¡Viva Córdoba! ¡Viva Julio Romero!

A todos vuelve á pedir y de todos espera el concurso eficaz y decidido

LA COMISIÓN EJECUTIVA.

Córdoba y Junio de 1912.

Imp. Diario de Córdoba

Manifiesto de la Comisión Ejecutiva del Homenaje a Julio Romero al pueblo de Córdoba en junio de 1912 (AMCO. JRT/C 00061-014-0070)

La prensa se hizo eco de este homenaje al pintor.



Medalla de oro, con que obsequian á Julio Romero de Torres sus amigos y admiradores. Es obra de Julio Antonio, el genial escultor.

Medalla de oro con la que se obsequió a Julio Romero de Torres, realizada por el escultor Julio Antonio (*La Tribuna*. Madrid, 14 de julio de 1912)

Homenaje á un artista.

Córdoba, 30.

Se ha verificado en el teatro Circo el grandioso homenaje rendido al pintor cordobés Julio Romero de Torres.

Al acto asistieron las Sociedades obreras con sus estandartes.

Pronunciaron discursos ensalzando la obra de Julio Romero los abogados D. Manuel Enríquez, D. Enrique Castillo y D. Luis Valenzuela, y leyeron poesías los Sres. Iñiguez, Arévalo y Montes.

Amenizaron la solemnidad la banda municipal y el Centro Filarmónico.

La concurrencia ha sido grandísima.

Diario de la Marina. Madrid, 1 de julio de 1912

EL HOMENAJE DE LOS OBREROS A JULIO ROMERO DE TORRES

Las sociedades obreras de Córdoba celebraron anoche, en su Centro, la reunión anunciada para tratar el modo de rendir un homenaje al pintor Julio Romero de Torres, que a la vez sea testimonio de admiración y protesta contra el fallo del jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes que actualmente se verifica en la Corte.

Se acordó secundar la suscripción iniciada en Madrid para regalar una medalla de oro a Julio Romero, estableciendo como puntos de recaudación la conserjería del Centro obrero, calle de Santa Marta, número 6, y la perfumería de don Rafael Hoyo, calle Duque de Hornachuelos, número 11, y que, además, cada sociedad obrera abra otra suscripción entre los individuos que la constituyan, para engrosar con sus fondos la suscripción general.

Igualmente acordóse celebrar un acto de homenaje y adhesión a Julio Romero de Torres en uno de los teatros de esta capital, el domingo 23 del corriente, al que desde luego quedan invitados los intelectuales que quieran tomar parte en él y todas las entidades y asociaciones que, hasta ahora, no se hayan adherido.

Para realizar estos acuerdos nombróse una comisión ejecutiva, en la que figuran: por la comisión administrativa de la escuela obrera don Antonio del Pozo; por la Sociedad de albañiles don Rafael Luque Romero; por la de canteros don Rafael Pareja; por la de carpinteros don Antonio Villanueva; por la de orífices y engastadores don Francisco Vallejo; por la Unión de dependientes de comercio don Emilio Rueda; por la Sociedad de conductores de carruajes don Francisco Frías; por la Unión ferroviaria, sección de Córdoba, don Juan Palomino, y por los concurrentes a la reunión que no pertenecen a las sociedades obreras don Antonio Arévalo,don José Molina León y don Rafael Fonseca.

La junta directiva de esta comisión quedó constituida en la forma que sigue: Presidente, don Antonio del Pozo; Secretario, don Rafael Luque Martínez, y Tesorero, don Antonio Arévalo.

También se acordó conceder la presidencia honorsria de la comisión a don Rafael Pineda Arroyo e invita a la prensa por si quiere adherirse a estas iniciativas.

La repetida comisión se reunirá todas las noches, a las diez, en el domicilio social del Centro filarmónico Eduardo Lucena para recibir adhesiones.

Diario de Córdoba. 12 de junio de 1912

Las sociedades obreras de esta ciudad deben estar satisfechas del éxito que ha coronado sus plausibles gestiones para rendir un homenaje de cariño y admiración a nuestro gran pintor Julio Romero de Torres, y Córdoba entera debe sentirse orgullosa de haber cooperado a la hermosa obra de enaltecer a uno de sus hijos predilectos.

El acto celebrado ayer, en el que se unieron en admirable consorcio la ciencia, la poesía, el arte, el trabajo y la mujer, es de los que elevan y enaltecen al pueblo que los realiza.

Por ello el DIARIO felicita a cuantos intervinieron en el tributo dedicado a Romero de Torres y les envía sus efusivos entusiastas mezclados con el saludo más afectuoso al genial artista cordobés.

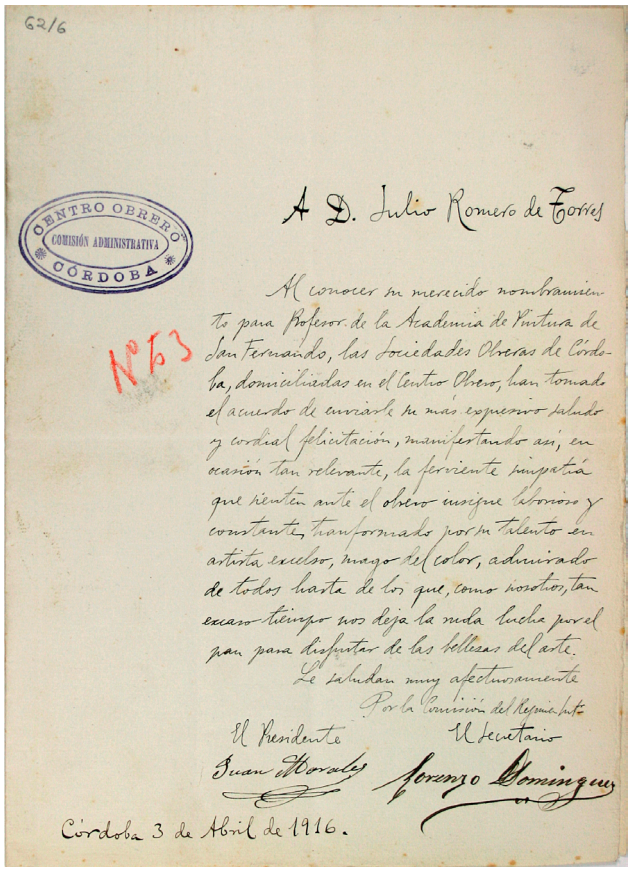
Al Teatro Circo

Las sociedades y entidades adheridas al pensamiento del homenaje reuniéronse en el domicilio del Real Centro Filarmónico Eduardo Lucena y a las cinco y media de la tarde salieron reunidas, pero sin carácter de manifestación, dirigiéndose al Teatro Circo del Gran Capitán.

En la comitiva figuraban las banderas del citado Real Centro Filarmónico, de la Unión Mercantil, de la Sociedad de maestros peluqueros y barberos, de la de Conductores de carruajes, de la de Carpinteros, de la de Albañiles y de la Unión de dependientes de comercio.

Diario de Córdoba. 1 de enero de 1912

Felicitaciones por su nombramiento como profesor de dibujo del antiguo y ropajes de la Escuela de Bellas Artes de Madrid el 29 de marzo de 1916.



G2/6

CENTRO OBRERO
COMISIÓN ADMINISTRATIVA
CÓRDOBA

A D. Julio Romero de Torres

Nº 53

Al conocer su merecido nombramiento para Profesor de la Academia de Pintura de San Fernando, las Sociedades Obreras de Córdoba, domiciliadas en el Centro Obrero, han tomado el acuerdo de enviarle su más expresivo saludo y cordial felicitación, manifestando así, en ocasión tan relevante, la ferviente simpatía que siente ante el obrero insigne laborioso y constante, transformado por su talento en artista excelso, mago del color, admirado de todos hasta de los que, como nosotros, tan escaso tiempo nos deja la ruda lucha por el pan para disfrutar de las bellezas del arte.

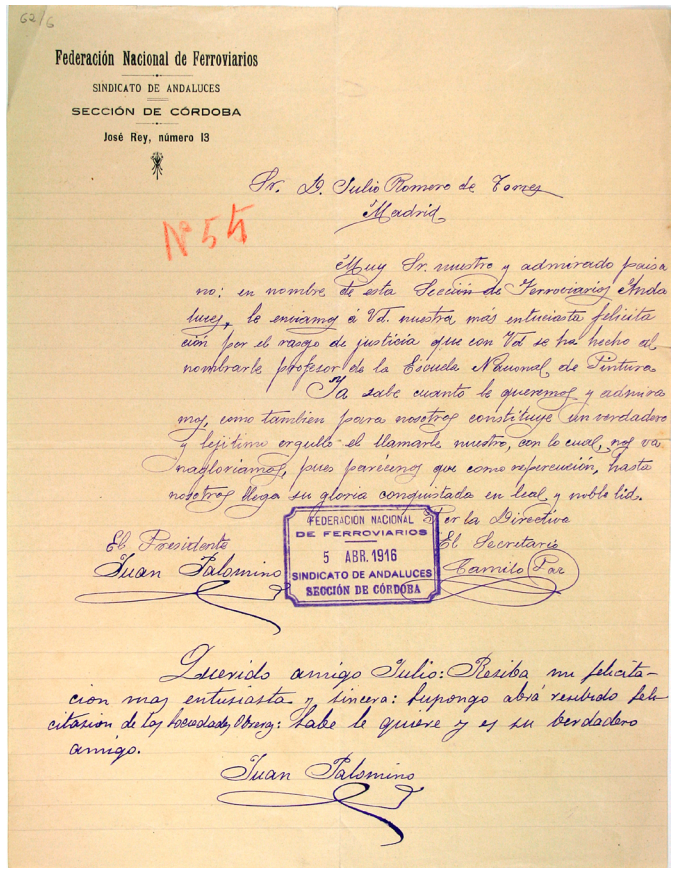
Le saludan muy afectuosamente

Por la Comisión del Reglamento

El Presidente
Juan Morales

El Secretario
Lorenzo Domínguez

Córdoba 3 de Abril de 1916.



G2/6

Federación Nacional de Ferroviarios
SINDICATO DE ANDALUCES
SECCIÓN DE CÓRDOBA
José Rey, número 13

Sr. D. Julio Romero de Torres
Madrid

Nº 54

Muy Sr. nuestro y admirado paisano: en nombre de esta Sección de Ferroviarios Andaluces, le enviamos á Vd. nuestra más entusiasta felicitación por el rasgo de justicia que con Vd. se ha hecho al nombrarle profesor de la Escuela Nacional de Pintura.

Ya sabe cuanto le queremos y admiramos, como tambien para nosotros constituye un verdadero y legítimo orgullo el llamarle nuestro, con lo cual, nos vanagloriamos, pues pensamos que como reperecución, hasta nosotros llega su gloria conquistada en leal y noble lid.

Por la Directiva

FEDERACION NACIONAL DE FERROVIARIOS
5 ABR. 1916
SINDICATO DE ANDALUCES
SECCIÓN DE CÓRDOBA

El Presidente
Juan Palomino

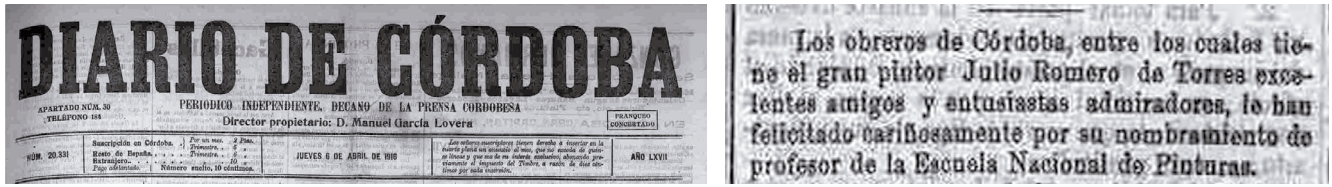
El Secretario
Camilo Paz

Querido amigo Julio: Reciba mi felicitación mas entusiasta y sincera: supongo abrá recibido felicitación de las Sociedades Obreras: sabe le quiere y es su verdadero amigo.

Juan Palomino

Oficio del Centro Obrero de Córdoba felicitando a Julio Romero de Torres por su nombramiento como profesor de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. Por la comisión administrativa Juan Morales (presidente) y Lorenzo Domínguez. Córdoba, 3 de abril de 1916 (AMCO. JRT/C 00062-006-0000)

Carta de la Federación Nacional de Ferroviarios felicitando a Julio Romero de Torres por su nombramiento como profesor de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. Firmado por Juan Palomino (presidente) y Camilo Paz (secretario). Córdoba, 5 de abril de 1916 (AMCO. JRT/C 00062-006-0010)



DIARIO DE CÓRDOBA

APARTADO NUM. 30 — TELEFONO 184 — PERIODICO INDEPENDIENTE, DECANO DE LA PRENSA CORDOBESA — Director propietario: D. Manuel García Lovera — FRANQUEO CONCERTADO

NUM. 20.331 — Suscripción en Córdoba, Resto de España, Extranjero. Pago adelantado. — Número suelto, 10 céntimos. — JUEVES 6 DE ABRIL DE 1916 — AÑO LXVII

Los obreros de Córdoba, entre los cuales tiene el gran pintor Julio Romero de Torres excelentes amigos y entusiastas admiradores, le han felicitado cariñosamente por su nombramiento de profesor de la Escuela Nacional de Pinturas.

Los obreros de Córdoba, entre los cuales tiene el gran pintor Julio Romero de Torres excelentes amigos y entusiastas admiradores, le han felicitado cariñosamente por su nombramiento de profesor de la Escuela Nacional de Pinturas (*Diario Córdoba*. 6 de abril de 1916)

El respeto y la admiración por Julio Romero perdurarán incluso después de su muerte.



Nuevo Mundo. Madrid, 19 de agosto de 1932

En el incendio que tuvo lugar en la casa de Luca de Tena en Sevilla, durante los disturbios ocurridos el 10 de agosto de 1932 a raíz del fallido golpe de Estado del general José Sanjurjo contra la Segunda República, los propios obreros salvaron de las llamas el cuadro del pintor *La consagración de la copla*.



Un cuadro de Romero de Torres salvado de un incendio

En el magnífico chalet que los señores Luca de Tena poseían en Sevilla, incendiado con motivo de los últimos sucesos, había una valiosa colección de cuadros, entre los cuales figuraba uno de los admirables del insigne artista Julio Romero de Torres, el titulado "La consagración de la copla".

Algunos de los obreros que trabajaron para extinguir el fuego, al ver la obra del gran pintor cordobés, se apresuraron a salvarla, pues no querían que desapareciera esta joya.

Mucho celebramos que no haya sido destruído el maravilloso lienzo del autor de "Musa gitana", pues su pérdida hubiera constituído una verdadera e inmensa desgracia para el tesoro artístico español.

Diario de Córdoba. 13 de agosto de 1932



Acceda al audio

La Casa del Pueblo de Córdoba

La Casa del Pueblo de Córdoba, lugar emblemático del movimiento obrero, mantuvo un vínculo especial con Julio Romero de Torres. Su historia comienza en 1916, cuando la Sociedad Cooperativa Obrera adquirió un edificio en el número 57 de la Plaza de la Alhóndiga. Con financiación propia y un proyecto del arquitecto Francisco Azorín Izquierdo, se construyó un nuevo inmueble de tres plantas, cuya inauguración tuvo lugar el 19 de enero de 1930.

Julio Romero de Torres desempeñó un papel fundamental en este proyecto. Para contribuir a su financiación, donó uno de sus cuadros para ser rifado y prometió otro para decorar los salones de la Casa del Pueblo, gesto que evidenció su cercanía y solidaridad con los trabajadores.

A la inauguración asistieron destacadas figuras del socialismo, como Fernando de los Ríos y Andrés Saborit. Esa misma noche, se celebró un banquete en el local de la Sociedad de Camareros y Cocineros de la Unión General de Trabajadores, al que acudió el propio Romero de Torres.

Tras su fallecimiento, la Casa del Pueblo convocó a los obreros a participar en su funeral y envió una carta de condolencia a su familia, que agradeció el título de "insigne trabajador, eminente obrero del arte" concedido al pintor. Cumpliendo su voluntad, en 1935 la familia donó uno de sus cuadros al edificio.

El vínculo entre la Casa del Pueblo y el arte no terminó ahí: el escultor Emiliano Barral también colaboró con la donación de una reproducción de su grupo escultórico *Maternidad*.

A continuación, se muestran imágenes y documentos que ilustran esta historia: fotografías de la fachada, recortes de prensa sobre la inauguración, cartas entre la familia del pintor y la Casa del Pueblo, así como el acta y las noticias que dan testimonio del cumplimiento de la promesa de Julio Romero de Torres.

Finalmente, evocamos los trágicos sucesos posteriores al golpe de Estado de 1936, cuando la Casa del Pueblo fue incendiada y sus bienes incautados por el Estado en 1937, marcando el fin de una etapa en la historia de la lucha obrera en Córdoba.

La Casa del Pueblo representa un legado en el que el arte y el compromiso social se dieron la mano como parte vital de la historia cordobesa.

En 1916, la Sociedad Cooperativa Obrera compraba en la Plaza de la Alhóndiga un edificio destinado a ser la Casa del Pueblo, cuya edificación correría a cargo del arquitecto socialista Francisco Azorín Izquierdo.



DIARIO DE CÓRDOBA

PERIODICO INDEPENDIENTE, ORGANO DE LA PRENSA CORDOBESA

Director propietario: D. Manuel García Lovera

Julio Romero y la Casa del Pueblo

Las sociedades obreras de Córdoba acordaron solicitar el concurso del ilustre artista don Julio Romero de Torres para la construcción de la Casa del Pueblo que se está edificando.

Nombraron, al efecto, una comisión que visitara al señor Romero de Torres con el fin indicado.

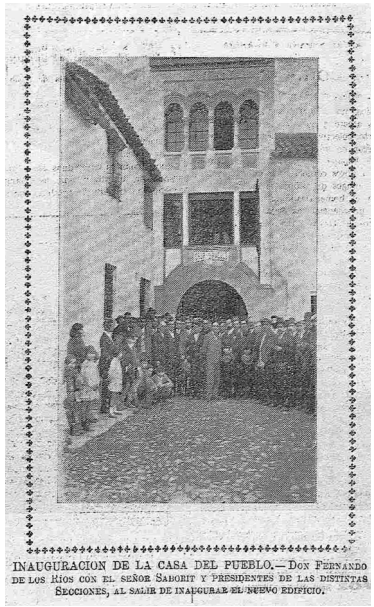
El notable artista dispensó un recibimiento afectuosísimo a sus visitantes y, demostrando nuevamente el gran cariño que profesa a la clase obrera, ofreció, no solo pintar un cuadro para que pudiera ser rifado y sus productos se destinaran a las obras de la Casa del Pueblo, que era la forma en que se demandaba su concurso, sino, cuando el edificio esté terminado, regalar al mismo otro cuadro para que figure en sus salones, cuadros que, como del gran pintor cordobés, serán producciones admirables.

La citada comisión quedó satisfechísima del desinterés y la generosidad del señor Romero de Torres, por cuyos valiosos ofrecimientos siempre le estarán profundamente agradecidos los obreros de Córdoba.

Para sufragar los gastos de la construcción, los obreros solicitaron ayuda al pintor Julio Romero de Torres, el cual donó un cuadro para que fuera rifado y prometió regalar otro para que se luciera en los salones de la Casa del Pueblo (*Diario de Córdoba*. 2 de enero de 1917)



Imagen de la fachada de la Casa del Pueblo, publicada en el Boletín de la UGT en 1933



INAUGURACION DE LA CASA DEL PUEBLO.—Don Fernando de los Ríos con el señor Saborit y presidentes de las distintas Secciones, al salir de inaugurar el nuevo edificio.

El 19 de enero de 1930 se inauguraba la Casa del Pueblo en un acto al que asistieron, entre otros, Juan Palomino, Juan Morán Bayo, Fernando de los Ríos, Andrés Saborit y Francisco Azorín (*El Socialista*. 26 de enero de 1930)



EL SOCIALISTA
ORGANO CENTRAL DEL PARTIDO OBRERO
FUNDADO POR PABLO IGLESIAS

EL SOCIALISMO EN ANDALUCÍA

Inauguración de la Casa del Pueblo de Córdoba

Numerosos periódicos recogieron la noticia de la inauguración de la Casa del Pueblo, como *El Socialista* que el 26 de enero de 1930 dedicaba su portada a la inauguración de la Casa del Pueblo de Córdoba (*El Socialista*. 26 de enero de 1930)

EL BANQUETE DE LOS CAMAREROS Y COCINEROS

Estas dos Sociedades, que pertenecen a la Unión General, organizaron una fiesta final de agasajo a los camaradas venidos de Madrid para representar a los organismos nacionales. A las ocho y media, en un restaurante popular, se celebró la comida de despedida, presidida por Azorín, Palomino, Morán, De los Ríos, Romero de Torres, ilustre pintor cordobés; Saborit y el catedrático don Antonio Jaén.

Durante el acto hubo la mayor fraternidad y entusiasmo. Azorín puso un final al banquete muy emocionado, y el señor Jaén, atendiendo una indicación que se le hizo, se adhirió a la fiesta en un breve discurso, aplaudido con calor. Azorín fué felicitadísimo por lo bien organizado que estuvo todo, y los comensales salían haciendo elogios de las Sociedades de Camareros y Cocineros, iniciadoras de este final.

Julio Romero de Torres asistió al banquete que por la noche ofreció la Sociedad de Camareros y Cocineros, dos sociedades que pertenecían a la Unión General de Trabajadores *(El Socialista*. 21 y 26 de enero de 1930)

CONCIERTOS MUSICALES

La Banda municipal de música interpretó por la mañana un programa selecto, que fué premiado con grandes ovaciones.

Por la tarde, ante una concurrencia tan numerosa que hacía muy difícil la estancia en el local, dió su anunciado concierto el Centro Filarmónico Eduardo Lucena, el cual interpretó, entre otras obras, «El capricho andaluz», de Martínez Ruker; el coro de «Bohemios», el «Potpourri», de Lucena, y la «Maquinista», siendo todas ellas premiadas con clamorosas ovaciones.

Los directores de ambas orquestas fueron muy felicitados.

Por la tarde, el Centro Filarmónico Eduardo Lucena ofreció un concierto (*El Socialista*. 26 de enero de 1930)

En Córdoba

Se inaugura la Casa del Pueblo

CORDOBA, 21 (3 h.). (Por teléfono.—El domingo se celebró el acto de inauguración de la Casa del Pueblo de esta capital, constituyendo un acto de afirmación socialista.

Por la mañana, la Banda municipal dió un concierto y se verificó la recepción de las Sociedades obreras, que acudieron con sus banderas a tomar posesión de la Casa.

Por la tarde tuvo efecto un concierto, interpretado por la Sociedad «La Filarmónica», y se celebró un acto de propaganda, en el que intervinieron los compañeros Palomino, Morán y Azorín. Estuvieron presentes también en este acto nuestros compañeros De los Ríos y Saborit, que no pudieron hacer uso de la palabra.

Por la noche se celebró un banquete organizado por la Sociedad de Camareros y Cocineros, y presidido por nuestros compañeros Azorín, Palomino, Saborit, Fernando de los Ríos y Morán y el ilustre pintor señor Romero de Torres.

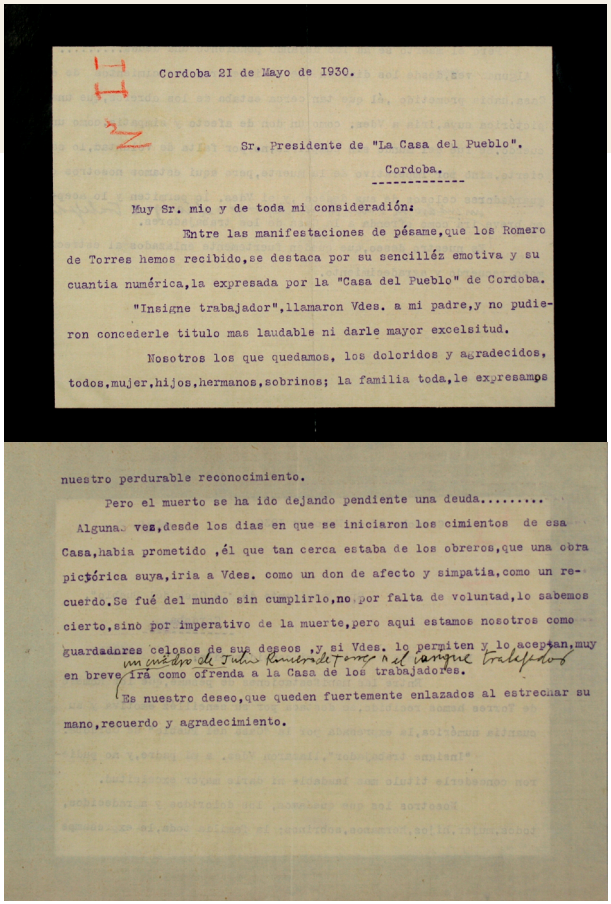
El banquete estuvo muy animado.

Nuestro querido amigo el doctor Marañón, por tenerse que ausentar de Córdoba, rogó a Fernando de los Ríos le representara en el acto de la inauguración de la Casa del Pueblo.

Nuestro camarada Azorín, que dirigió las obras, está siendo muy felicitado.

En Córdoba se inaugura la Casa del Pueblo (*El Socialista*. 21 de enero de 1930)

Tras la muerte de Julio Romero, su familia cumplió la promesa del pintor de donar una de sus obras a la Casa del Pueblo, como muestra de afecto y simpatía hacia los obreros.



Cordoba 21 de Mayo de 1930.

Sr. Presidente de "La Casa del Pueblo".

Cordoba.

Muy Sr. mio y de toda mi consideradión:

Entre las manifestaciones de pésame, que los Romero de Torres hemos recibido, se destaca por su sencilléz emotiva y su cuantia numérica, la expresada por la "Casa del Pueblo" de Cordoba.

"Insigne trabajador", llamaron Vdes. a mi padre, y no pudieron concederle titulo mas laudable ni darle mayor excelsitud.

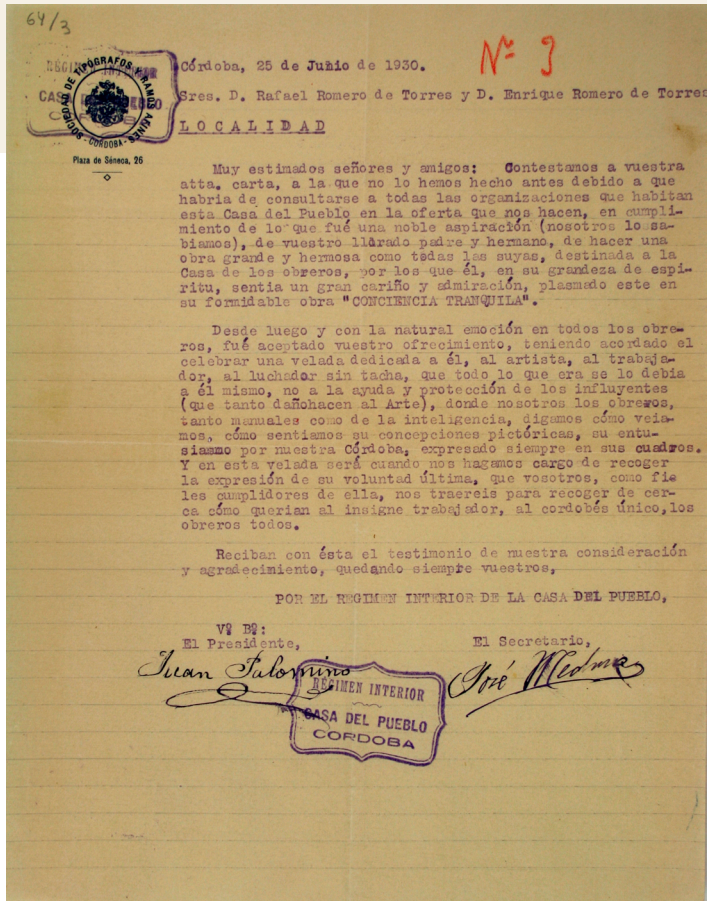
Nosotros los que quedamos, los doloridos y agradecidos, todos, mujer, hijos, hermanos, sobrinos; la familia toda, le expresamos nuestro perdurable reconocimiento.

Pero el muerto se ha ido dejando pendiente una deuda.....

Alguna vez, desde los dias en que se iniciaron los cimientos de esa Casa, habia prometido, él que tan cerca estaba de los obreros, que una obra pictórica suya, iria a Vdes. como un don de afecto y simpatia, como un recuerdo. Se fué del mundo sin cumplirlo, no por falta de voluntad, lo sabemos cierto, sino por imperativo de la muerte, pero aqui estamos nosotros como guardadores celosos de sus deseos, y si Vdes. lo permiten y lo aceptan, muy en breve irá como ofrenda a la Casa de los trabajadores.

Es nuestro deseo, que queden fuertemente enlazados al estrechar su mano, recuerdo y agradecimiento.

El 21 de mayo de 1930 la familia del pintor agradecía el título de "insigne trabajador" otorgado a Julio Romero de Torres y confirmaba su intención de cumplir la promesa del pintor de donar una obra en señal de afecto y simpatía hacia los obreros (AMCO. JRT/C00064-003-0002)



64/3

Córdoba, 25 de Junio de 1930. Nº 3

Sres. D. Rafael Romero de Torres y D. Enrique Romero de Torres

LOCALIDAD

Muy estimados señores y amigos: Contestamos a vuestra atta. carta, a la que no lo hemos hecho antes debido a que habria de consultarse a todas las organizaciones que habitan esta Casa del Pueblo en la oferta que nos hacen, en cumplimiento de lo que fué una noble aspiración (nosotros lo sabiamos), de vuestro llorado padre y hermano, de hacer una obra grande y hermosa como todas las suyas, destinada a la Casa de los obreros, por los que él, en su grandeza de espiritu, sentia un gran cariño y admiración, plasmado este en su formidable obra "CONCIENCIA TRANQUILA".

Desde luego y con la natural emoción en todos los obreros, fué aceptado vuestro ofrecimiento, teniendo acordado el celebrar una velada dedicada a él, al artista, al trabajador, al luchador sin tacha, que todo lo que era se lo debia a él mismo, no a la ayuda y protección de los influyentes (que tanto dañohacen al Arte), donde nosotros los obreros, tanto manuales como de la inteligencia, digamos cómo veiamos, cómo sentiamos su concepciones pictóricas, su entusiasmo por nuestra Córdoba, expresado siempre en sus cuadros. Y en esta velada será cuando nos hagamos cargo de recoger la expresión de su voluntad última, que vosotros, como fieles cumplidores de ella, nos traereis para recoger de cerca cómo querian al insigne trabajador, al cordobés único, los obreros todos.

Reciban con ésta el testimonio de nuestra consideración y agradecimiento, quedando siempre vuestros,

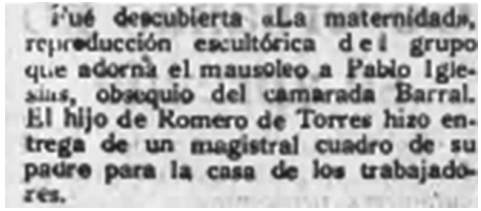
POR EL REGIMEN INTERIOR DE LA CASA DEL PUEBLO,

Vº Bº:
El Presidente,

El Secretario,

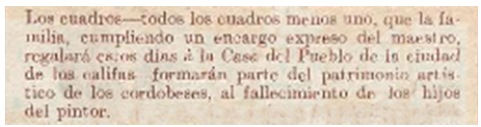
REGIMEN INTERIOR
CASA DEL PUEBLO
CORDOBA

Carta de agradecimiento de la Casa del Pueblo de Córdoba a la familia del pintor por la confirmación de cumplir el deseo de Julio Romero de Torres de donar un cuadro a dicha Casa. Córdoba, 25 de junio de 1930 (AMCO. JRT/C 00064-003-0003)



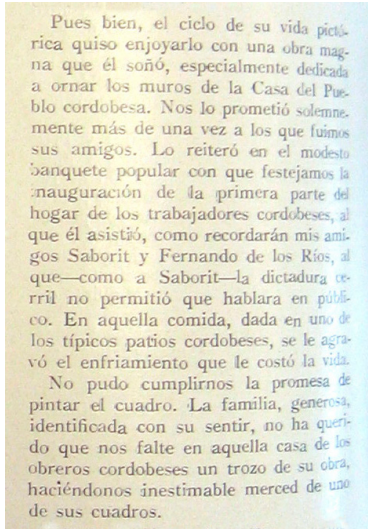
Fué descubierta «La maternidad», reproducción escultórica del grupo que adorna el mausoleo a Pablo Iglesias, obsequio del camarada Barral. El hijo de Romero de Torres hizo entrega de un magistral cuadro de su padre para la casa de los trabajadores.

Con motivo de la celebración de una Asamblea Provincial Obrera en Córdoba, *El Socialista* recogía la noticia de que "*El hijo de Romero de Torres hizo entrega de un magistral cuadro de su padre para la casa de los trabajadores*" (*El Socialista*. 26 de noviembre de 1930)



Los cuadros—todos los cuadros menos uno, que la familia, cumpliendo un encargo expreso del maestro, regalará estos días á la Casa del Pueblo de la ciudad de los califas—formarán parte del patrimonio artístico de los cordobeses, al fallecimiento de los hijos del pintor.

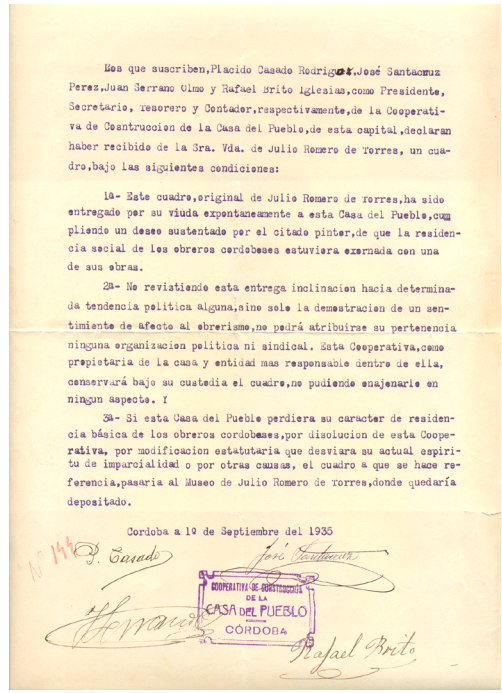
En agosto de 1930 la revista *Crónica* publicaba un artículo de José Sánchez Rojas (*Crónica*. Madrid, 3 de agosto de 1930)



Pues bien, el ciclo de su vida pictórica quiso enjoyarlo con una obra magna que él soñó, especialmente dedicada a ornar los muros de la Casa del Pueblo cordobesa. Nos lo prometió solemnemente más de una vez a los que fuimos sus amigos. Lo reiteró en el modesto banquete popular con que festejamos la inauguración de la primera parte del hogar de los trabajadores cordobeses, al que él asistió, como recordarán mis amigos Saborit y Fernando de los Ríos, al que—como a Saborit—la dictadura cerril no permitió que hablara en público. En aquella comida, dada en uno de los típicos patios cordobeses, se le agravó el enfriamiento que le costó la vida.

No pudo cumplirnos la promesa de pintar el cuadro. La familia, generosa, identificada con su sentir, no ha querido que nos falte en aquella casa de los obreros cordobeses un trozo de su obra, haciéndonos inestimable merced de uno de sus cuadros.

También el artículo de Francisco Azorín dedicado a Julio Romero de Torres en la revista *Tiempos Nuevos* recogía la noticia de la donación del cuadro



Los que suscriben, Placido Casado Rodriguez, José Santacruz Perez, Juan Serrano Olmo y Rafael Brito Iglesias, como Presidente, Secretario, Tesorero y Contador, respectivamente, de la Cooperativa de Construccion de la Casa del Pueblo, de esta capital, declaran haber recibido de la Sra. Vda. de Julio Romero de Torres, un cuadro, bajo las siguientes condiciones:

1a- Este cuadro, original de Julio Romero de Torres, ha sido entregado por su viuda expontaneamente a esta Casa del Pueblo, cumpliendo un deseo sustentado por el citado pintor, de que la residencia social de los obreros cordobeses estuviera exornada con una de sus obras.

2a- No reviatiendo esta entrega inclinacion hacia determinada tendencia politica alguna, sino solo la demostracion de un sentimiento de afecto al obrerismo, no podrá atribuirse su pertenencia ninguna organizacion politica ni sindical. Esta Cooperativa, como propietaria de la casa y entidad mas responsable dentro de ella, conservará bajo su custodia el cuadro, no pudiendo enajenarle en ningun aspecto. Y

3a- Si esta Casa del Pueblo perdiera su caracter de residencia básica de los obreros cordobeses, por disolucion de esta Cooperativa, por modificacion estatutaria que desviara su actual espiritu de imparcialidad o por otras causas, el cuadro a que se hace referencia, pasaria al Museo de Julio Romero de Torres, donde quedaría depositado.

Cordoba a 1º de Septiembre del 1935

COOPERATIVA DE CONSTRUCCION DE LA CASA DEL PUEBLO CÓRDOBA

El 1 de septiembre de 1935 se hizo efectiva la entrega del cuadro de Julio Romero de Torres a la Casa del Pueblo, como consta en el Acta de recepción de un cuadro de Julio Romero de Torres a la Cooperativa de Construcción de la Casa del Pueblo. Córdoba, 1 de septiembre de 1935 (AMCO. JRT/C 00068-002-0003)

Numerosos periódicos recogerán la noticia de la donación de un cuadro del pintor Julio Romero de Torres a la Casa del Pueblo de Córdoba.

Tras el golpe de Estado de julio de 1936, el diario *La Voz* publicaba que la Casa del Pueblo había sido incendiada, sufriendo un gran destrozo las secretarías y el mobiliario, y que habían sido detenidos Rafael Brito Iglesias y Plácido Casado Rodríguez –que serán fusilados junto a Juan Palomino Olalla– (*La Voz*. 25 de julio de 1936).

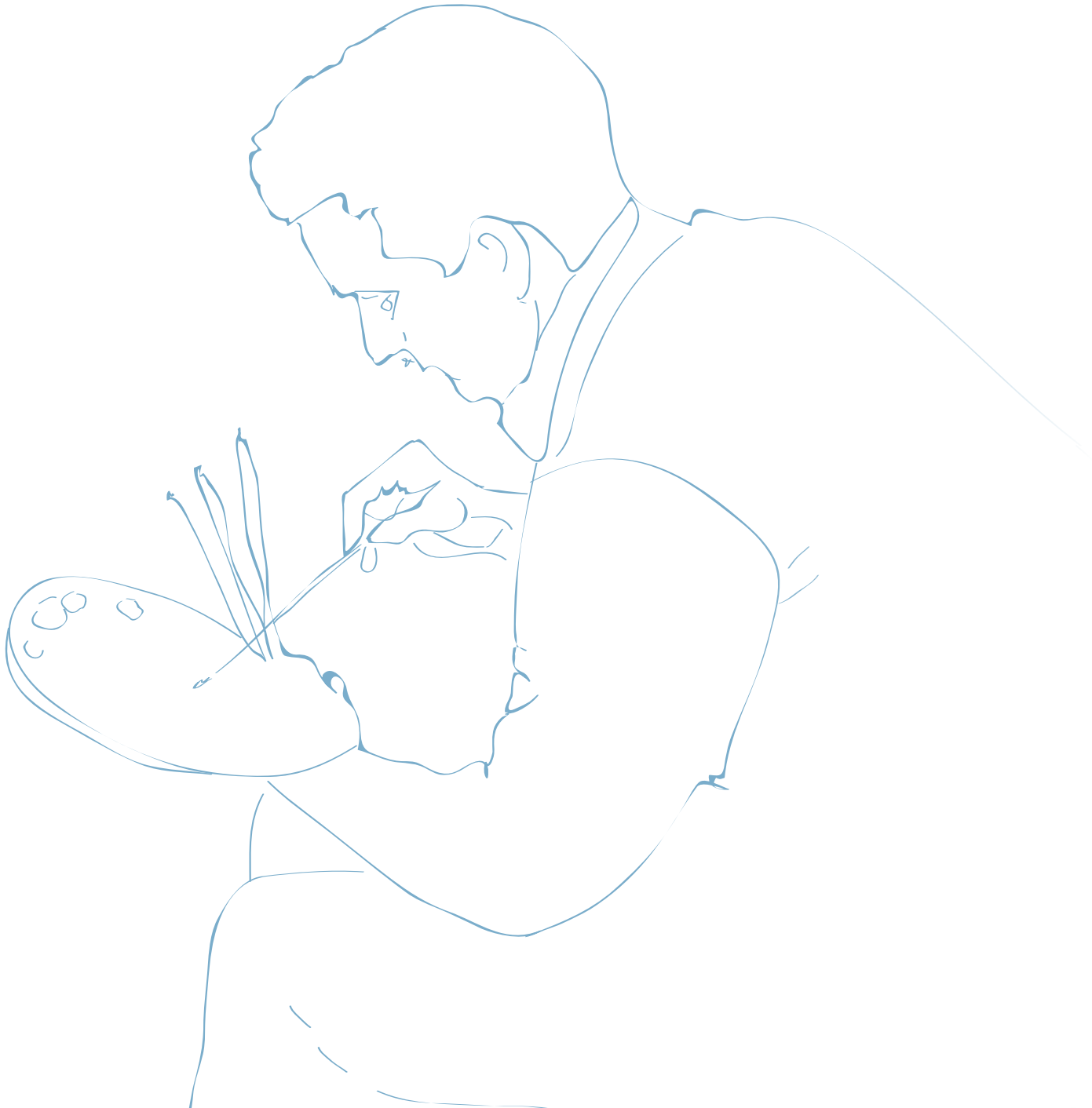
El 25 de agosto de 1937, la Comisión Central Administradora de Bienes Incautados por el Estado acordó la incautación definitiva de todos los bienes que pertenecieron a la Sociedad Cooperativa Obrera de la Construcción de la Casa del Pueblo de Córdoba que pasaron a ser propiedad del Estado (Archivo Histórico de UGT Andalucía. Fudepa).



La Plaza de la Alhóndiga, con la Casa del Pueblo al fondo, en los años 50 (Facebook. https://www.facebook.com/photo?fbid=1545889725935559&set=gm.1162582457746806)



Imagen actual de la fachada (Archivo Histórico de UGT Andalucía. Fudepa)



Acceda al audio

Pintura social

La pintura social fue una manifestación clave del compromiso de la familia Romero de Torres, especialmente en las obras de Rafael Romero Barros y de sus hijos Rafael y Julio. Inspirados por su entorno y por una profunda sensibilidad hacia las problemáticas sociales, plasmaron en sus lienzos las realidades de los sectores más desfavorecidos de la sociedad.

Rafael Romero de Torres abordó estas preocupaciones en obras como *Sin trabajo* (1888), que refleja el drama del desempleo en una familia obrera, y *Albañil herido* o *Los últimos sacramentos* (1890), donde denuncia las precarias condiciones laborales mediante la representación de un obrero moribundo tras un accidente. Otro ejemplo destacado es *Buscando patria* o *Emigrantes a bordo* (1892), en el que recoge el dolor y la incertidumbre de quienes abandonan su tierra. Además, cultivó la ilustración social, como en *Por cazar para vivir* (1895), publicada en la revista *La Gran Vía*.

Julio Romero de Torres continuó esta tradición familiar, representando las tensiones y desigualdades de su tiempo. Muchas de sus obras se distinguen por su sensibilidad hacia las duras condiciones de vida, en especial las de las mujeres.

En *El descanso, pensando en el primero de Mayo* (1895), ilustración también para *La Gran Vía*, alude a la jornada reivindicativa de la clase obrera. En *Conciencia tranquila* (1897), muestra el registro de la casa de un obrero detenido, bajo la mirada aterrada de su esposa e hijo. *Horas de angustia* (1904) retrata el desconsuelo de una madre ante la enfermedad de su hijo, mientras que *Vividoras del amor* (1906) denuncia la prostitución a través de una cruda escena de prostíbulo, tan impactante que fue rechazada por la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese año por considerarse “inmoral”. Este episodio desató un escándalo que consolidó la carrera de Julio Romero de Torres.

Otras obras como *Mira qué bonita era* (1895), *A la amiga* (1905), *Nocturno* (1930) o *La chiquita piconera* (1930) también exploran la denuncia social, haciendo visibles las difíciles condiciones de vida de los sectores más vulnerables.

La familia Romero de Torres utilizó el arte como herramienta de conciencia social, dando voz y rostro a las realidades más complejas de su tiempo.

RAFAEL ROMERO DE TORRES (1865-1898).



Rafael Romero de Torres pintará en 1888 su obra *Sin trabajo,* cuadro que muestra el impacto del paro en una familia obrera (Diputación Provincial de Córdoba)



Albañil herido o Los últimos sacramentos (1890), de Rafael Romero de Torres. Muestra a un obrero moribundo tras un accidente laboral (Museo de Bellas Artes. Córdoba)



Fotografía del cuadro *Buscando patria o Emigrantes a bordo*, de Rafael Romero de Torres (1892) en el que se presenta la realidad de la migración (Archivo Ruiz Vernacci, IPCE, Ministerio de Cultura y Deporte)



Por cazar para vivir (1895), ilustración de Rafael Romero de Torres. Publicada en *La Gran Vía* (Madrid, el 21 de abril de 1895)

JULIO ROMERO DE TORRES (1874 - 1930).



Ilustración de Julio Romero de Torres para la revista *La Gran Vía* titulado *El descanso. Pensando en el 1º de Mayo (La Gran Vía.* Madrid, 28 de abril de 1895)



Conciencia tranquila (1897), de Julio Romero de Torres. Representa el registro de la casa de un obrero maniatado, ante la angustia de su esposa e hijo (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid)



Horas de angustia (1904), de Julio Romero de Torres. La escena muestra el dolor de una madre joven ante el lecho humilde de su hijo gravemente enfermo (Museo Julio Romero de Torres. Córdoba)

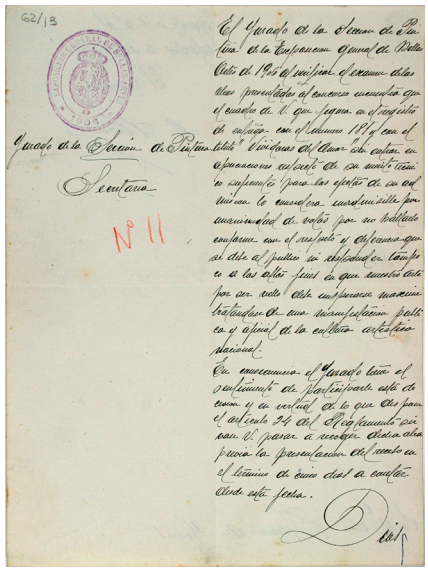


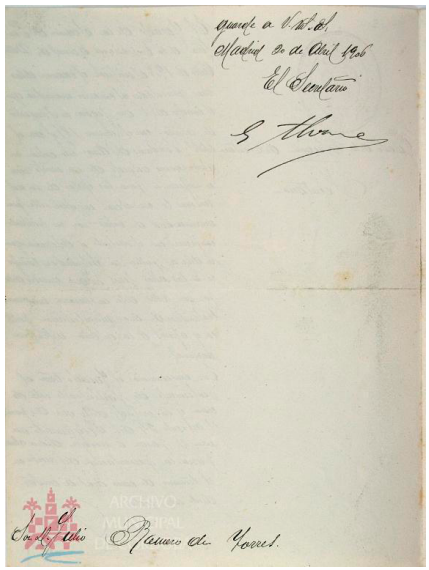
Vividoras del amor (1906), de Julio Romero de Torres (Caja Canarias. Museo Casa de Colón en Las Palmas de Gran Canarias). Muestra un tema de denuncia social, la prostitución. Una humilde habitación de prostíbulo acoge cuatro mujeres, tres se calientan ante un brasero mientras la tercera se asoma por la puerta y mira al espectador.

El cuadro *Vividoras del amor* fue presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906, siendo rechazado por el jurado por considerarlo inmoral, lo que desató un gran escándalo. La obra fue exhibida, junto a otras rechazadas, en una sala de exposiciones en cuya puerta podía leerse:

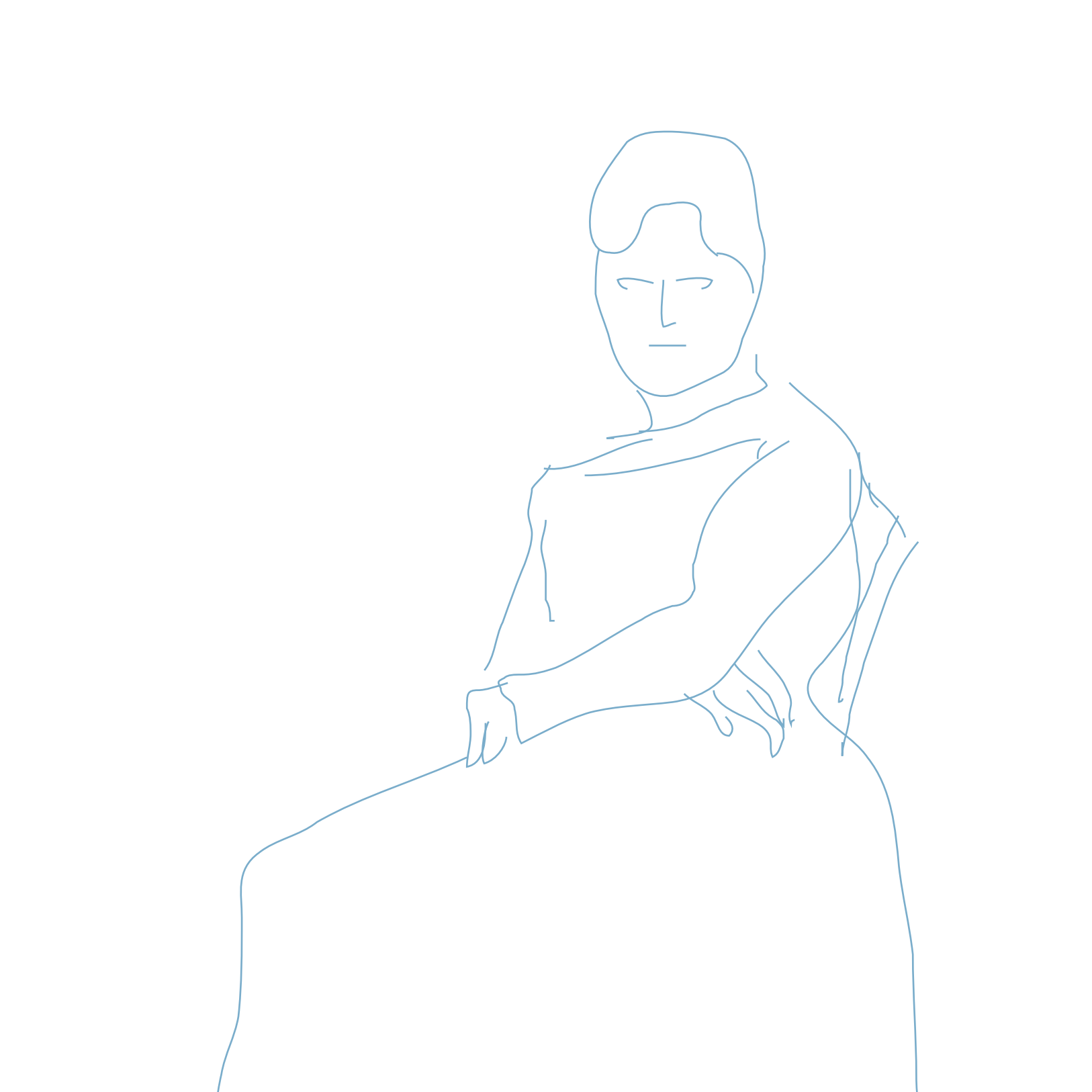
"Rechazados por inmorales en la Exposición Nacional de Bellas Artes".

Este episodio consolidó a Julio Romero como pintor de renombre.





Comunicación del jurado de la Sección de Pintura de la Exposición General de Bellas Artes de 1906 a Julio Romero de Torres considerando inadmisible por unanimidad el cuadro *Vividoras del Amor*. Madrid, 20 de abril de 1906 (AMCO. JRT/C 00062-012-0001)



Acceda al audio

Ellas

Julio Romero de Torres mantuvo una estrecha relación con algunas de las mujeres más influyentes de su época, figuras destacadas en los ámbitos artístico, intelectual y político. Todas ellas formaban parte de un entorno cultural donde el papel femenino y su situación se habían convertido en temas centrales del debate público.

En los cafés madrileños, las tertulias reunían a estas intelectuales en animadas discusiones. Emilia Pardo Bazán organizaba encuentros en su propio domicilio, mientras Carmen de Burgos, conocida como Colombine, instauró los célebres "Miércoles con Colombine", espacio de convivencia intelectual entre artistas, escritores, periodistas y músicos. En ese ambiente conoció a Ramón Gómez de la Serna, con quien mantuvo una relación sentimental, y trató, entre otros, a Benito Pérez Galdós, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Gregorio Marañón, Julio Antonio y al propio Romero de Torres.

Otras mujeres mantuvieron con el pintor vínculos especialmente cercanos. María de la O Lejárraga, cuya obra literaria se publicó con frecuencia bajo el nombre de su marido, posó para él en 1928. Con Colombine lo unió una profunda amistad y admiración mutua, reflejada en el retrato que le realizó en 1917 y en la dedicatoria que lo acompaña. También cultivó una relación de estima con la política y escritora Margarita Nelken, una de las voces feministas más influyentes del momento, a quien retrató en 1929, y con la poetisa chilena Teresa Wilms Montt, cuya intensidad personal supo captar en un lienzo de 1920.

La figura de Emilia Pardo Bazán ocupó igualmente un lugar destacado en su entorno. Romero de Torres visitó el Pazo de Meirás en 1912 y su familia mantuvo con la escritora un trato cercano y respetuoso. Ese mismo año, su hermano Enrique propuso su ingreso en la Academia cordobesa, un gesto que contrastaba con el veto que sufría en la Real Academia Española por razón de género.

La conexión de Julio Romero de Torres con este conjunto de mujeres no solo enriqueció su vida personal, sino que también nutrió su obra, reflejando la modernidad y los desafíos de una época en transformación.

MARÍA DE LA O LEJÁRRAGA GARCÍA. **Destacada novelista, dramaturga y feminista española. Gran parte de su obra fue publicada bajo el nombre de su esposo, Gregorio Martínez Sierra. Defensora de los derechos de las mujeres, contribuyó a crear la Residencia de Señoritas, y fue diputada por el Partido Socialista en 1933, antes de exiliarse tras la Guerra Civil.**



Retrato de María de la O Lejárraga (1874-1974), pintado por Julio Romero de Torres en 1928. (Museo Julio Romero de Torres, Córdoba)

CARMEN DE BURGOS SEGUÍ, "COLOMBINE". **Fue una pionera del periodismo en España, además de escritora, traductora y activista feminista. Mantuvo una profunda amistad con Julio Romero de Torres, y otros miembros de la familia, compartiendo intereses en temas sociales y culturales.**



Retrato de Carmen de Burgos 'Colombine' (1917), realizado por Julio Romero. La obra lleva una dedicatoria donde se lee: "*A Colombine, con la admiración de J. Romero de Torres*". (Colección privada)

MARGARITA NELKEN. Escritora, crítica de arte, feminista y política, fue una de las primeras mujeres en ocupar un escaño en el Parlamento durante la Segunda República. Mantuvo una estrecha relación con Julio Romero de Torres y su familia.



Retrato de la escritora Margarita Nelken (1929), pintado por Julio Romero de Torres (Museo Julio Romero de Torres, Córdoba)

TERESA WILMS MONTT. Poetisa y escritora chilena, precursora del feminismo. Durante su estancia en España se integró en la bohemia madrileña, entablando amistad con Julio Romero de Torres y destacados escritores como Ramón Gómez de la Serna o Valle-Inclán, quien prologó algunos de sus libros.



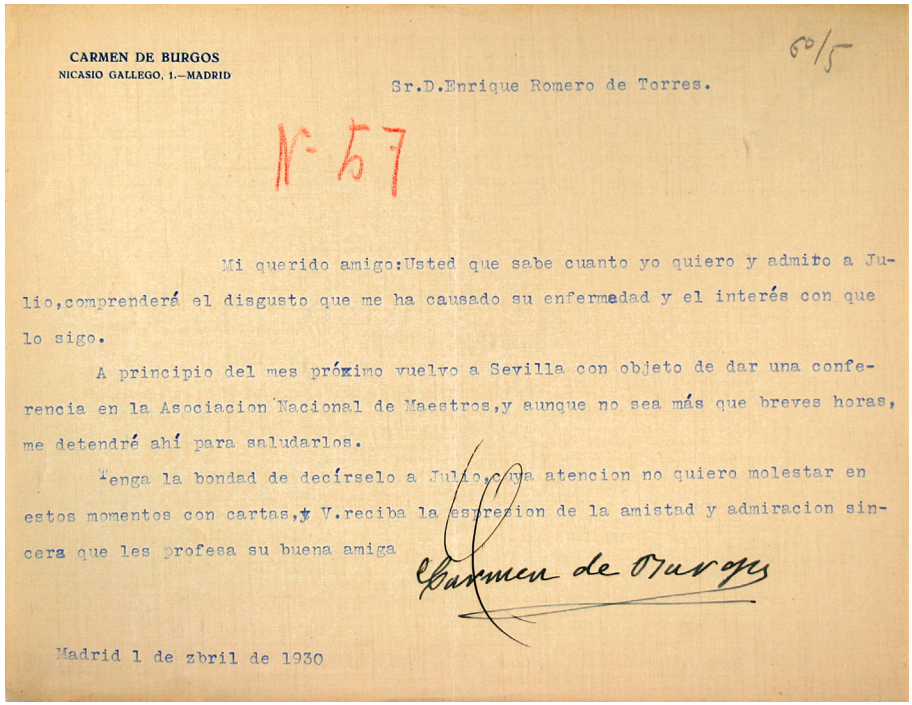
Retrato de Teresa Wilms Montt (1920), de Julio Romero de Torres (Colección privada)



En la imagen, *la tertulia del Café de Levante* en la que apreciamos a Julio Romero de Torres (tercero por la izquierda, con sombrero cordobés y capa), Valle-Inclán, los hermanos Ricardo y Pio Baroja, Azorín, Carmen de Burgos (quinta por la derecha), Rusiñol, Solana, Penagos y Anselmo Miguel Nieto. Caricatura de Luis Alemany (*Pharos*. Madrid, n.º 4, abril de 1912)



Portada del libro *Ellas y ellos ó ellos y ellas*, escrito por Carmen de Burgos "Colombine", ilustrada con el retrato realizado a la escritora por Julio Romero.
En la primera página figura la dedicatoria: "*Al gran Julio Romero de Torres, que avaloró este libro con su pincel, en testimonio de afecto y de gratitud y admiración. Carmen de Burgos*" (Biblioteca JRT)



CARMEN DE BURGOS
NICASIO GALLEGO, 1.—MADRID

60/5

Sr.D.Enrique Romero de Torres.

Nº 57

Mi querido amigo:Usted que sabe cuanto yo quiero y admiro a Julio,comprenderá el disgusto que me ha causado su enfermedad y el interés con que lo sigo.

A principio del mes próximo vuelvo a Sevilla con objeto de dar una conferencia en la Asociacion Nacional de Maestros,y aunque no sea más que breves horas, me detendré ahí para saludarlos.

Tenga la bondad de decírselo a Julio,cuya atencion no quiero molestar en estos momentos con cartas,y V.reciba la espresion de la amistad y admiracion sincera que les profesa su buena amiga

Carmen de Burgos

Madrid 1 de zbril de 1930

Una afectuosa carta dirigida a Enrique Romero de Torres es testigo del cariño que profesaba al pintor. Carta de Carmen de Burgos, Colombine, interesándose por la salud de Julio Romero de Torres. Madrid, 1 de abril de 1930 (AMCO. JRT/C 00060-005-0057)

EMILIA PARDO BAZÁN, destacada escritora y defensora de los derechos de la mujer, también fue cercana a los Romero de Torres.



Una visita.

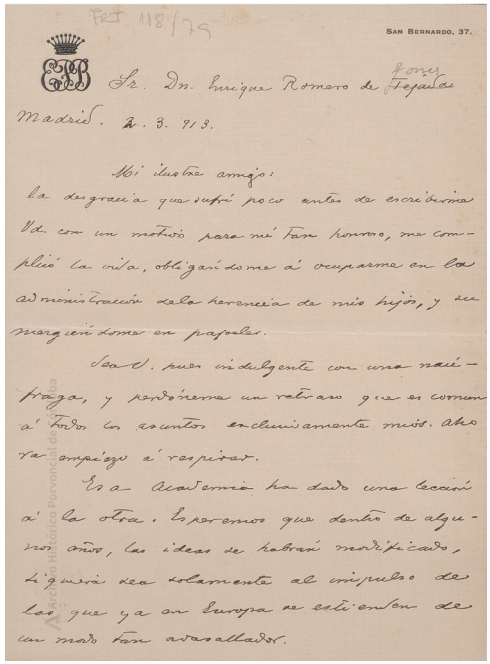
Romero de Torres, Tovar y Corredoira, los tres artistas que son nuestros queridos huéspedes, pasaron ayer la tarde en las Torres de Meirás.

Acompañados del pintor L'orens y de nuestro compañero Alfredo Tella, los notables artistas hicieron en un automóvil la agradable excursión y permanecieron en Meirás varias horas, recorriendo la magnífica posesión y admirando su belleza y la esplendidez de la señorial residencia, así como las interesantes obras de arte que la decoran.

La ilustre condesa de Pardo Bazán hizo muy amablemente los honores de su casa, en la cual se desplegó gratamente la tarde, invertida en amena y luminosa charla sobre arte.

Los expedicionarios fueron obsequiados con una espléndida merienda, el clásico chocolate con golosinas á la española, y ya era de noche cuando regresaron, haciéndose lenguas de la amabilidad y el encanto de la insigne autora de *La quimera* y de las personas de su familia que le acompañaban.

Con motivo de la exposición en La Coruña, Julio Romero visita a su amiga Emilia Pardo Bazán en el Pazo de Meirás. (*El Noroeste*. La Coruña, 20 de agosto de 1912)



FRT 118/79

SAN BERNARDO, 37.

Sr. Dn. Enrique Romero de Torres

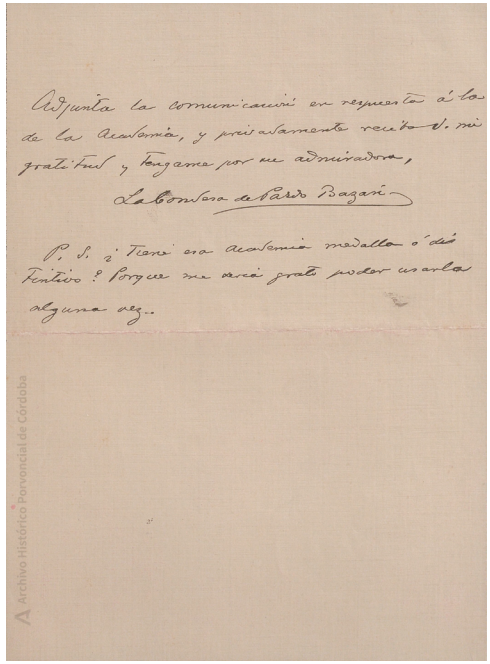
Madrid. 2. 3. 913.

Mi ilustre amigo:

La desgracia que sufrí poco antes de escribirme Vd. con un motivo para mí tan honroso, me cohibió la vista, obligándome á ocuparme en los administración de la herencia de mis hijos, y en mangerías de papeles.

Sea Vd. pues indulgente con una negligencia, y perdóneme un retraso que es común á todos los escritores enclusivamente míos. Ahora empiezo á respirar.

Esa Academia ha dado una lección á la otra. Esperemos que dentro de algunos años, las ideas se habrán modificado, siquiera sea solamente al impulso de las que ya en Europa se extienden de un modo tan avasallador.



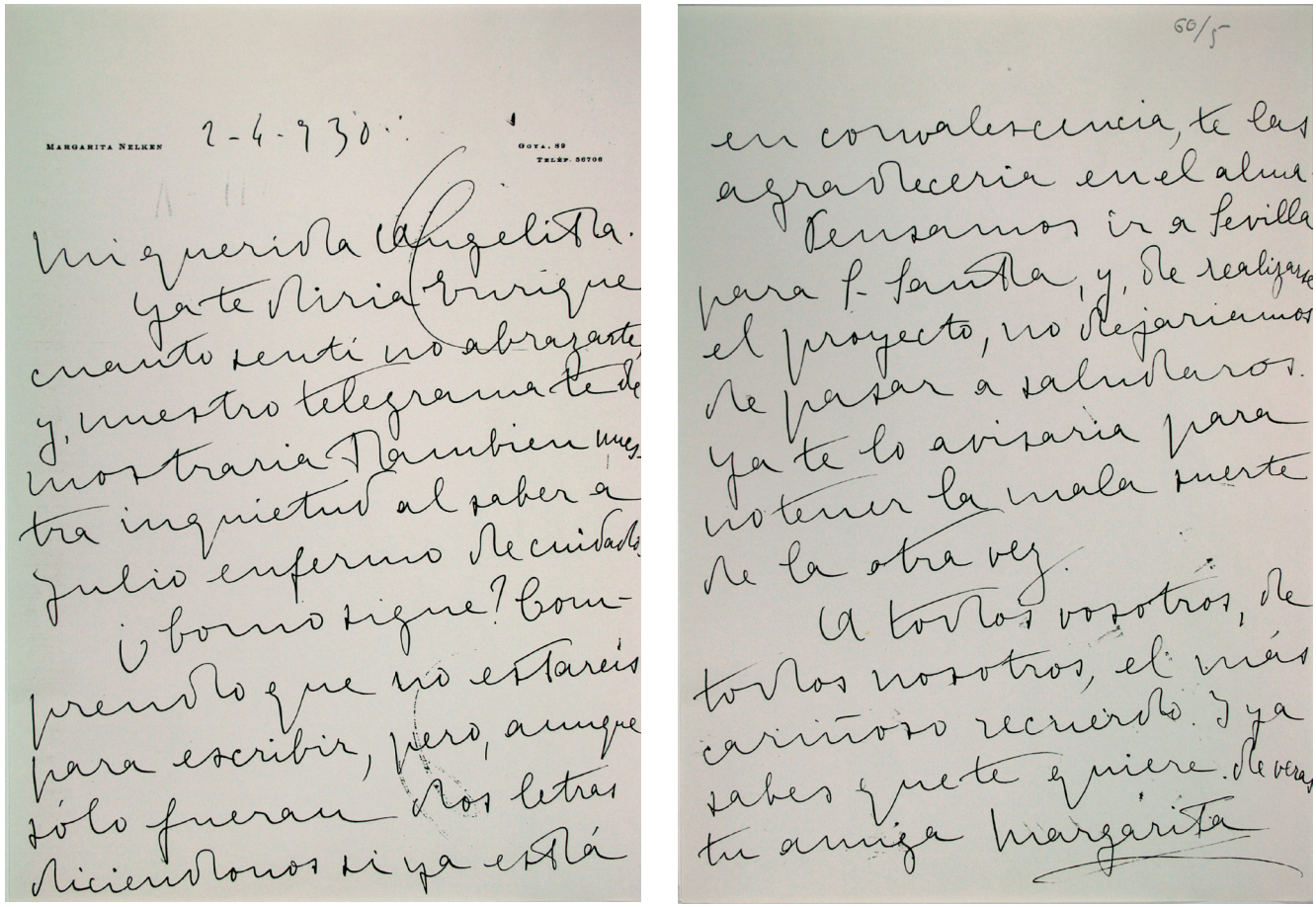
Adjunta la comunicación en respuesta á la de la Academia, y privadamente recibe V. mi gratitud y tenga por su admiradora,

La Condesa de Pardo Bazán

P. S. ¿Tiene esa academia medalla ó título honorífico? Porque me sería grato poder usarla alguna vez.

Madrid, 1913. Emilia Pardo Bazán agradece a Enrique Romero de Torres su propuesta y nombramiento de académica de Córdoba (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT118/79) "*Esta academia ha dado una lección a la otra*". "*Esperemos que dentro de algunos años las ideas se habrán modificado, si quiera sea solamente al impulso de las que ya en Europa se extienden de un modo tan avasallador*"

La amistad con los Romero de Torres hizo que Enrique propusiera a Emilia Pardo Bazán como socio correspondiente de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, en contraste con la Real Academia de la Lengua Española, que había rechazado su ingreso "*... porque los acuerdos reglamentarios de 10 de febrero de 1853, de 28 de marzo de 1912 y 2 de abril del mismo año disponen terminantemente que las Señoras no pueden formar parte de este Instituto*".



MARGARITA NELKEN 2-4-930 GOYA, 59 TELÉF. 56706

Mi querida Angelita.
Ya te Nuria escribiqué cuando supe no abrazaste y, mientras telegrama te demostraría también mi inquietud al saber a Julio enfermo. Recuerdos ¿Cómo sigue? Comprendo que no estaréis para escribir, pero, aunque sólo fueran dos letras diciéndonos si ya está en convalecencia, te lo agradecería en el alma. Pensamos ir a Sevilla para la Semana, y, de realizarse el proyecto, no dejaríamos de pasar a saludaros. Ya te lo avisaría para no tener la mala suerte de la otra vez.

A todos vosotros, de todos nosotros, el más cariñoso recuerdo. Ya sabes que te quiere de veras tu amiga Margarita

50/5

Copia de una carta de Margarita Nelken a Angelita Romero de Torres interesándose por la salud de su hermano Julio, fechada el 2 de abril de 1930 (AMCO. JR-T/C 00060-005-0111)



Acceda al audio

Ellos

Julio Romero de Torres se relacionó con algunos de los escritores, artistas e intelectuales más destacados de su época.

Desde muy joven, el pintor participó activamente en la vida cultural de Córdoba, integrándose en instituciones como el Ateneo y la Sociedad Económica de Amigos del País. Fue asiduo a tertulias literarias y artísticas en espacios emblemáticos como el café Político, el Suizo, el Gran Capitán o San Fernando. También frecuentaba otros lugares de encuentro como el Club Guerrita, la taberna El Bolillo y el Círculo de la Amistad, donde entabló relación con figuras como Mateo Inurria, López Mezquita y Jaén Morente.

A comienzos del siglo XX, Romero de Torres se trasladó a Madrid, donde se integró plenamente en el vibrante ambiente intelectual de la capital. Participaba en las tertulias del Café Fornos, el Nuevo Café de Levante y el célebre Café Pombo, rodeado de grandes nombres de las generaciones del 98 y del 14. Entre ellos se encontraban Pío Baroja, Miguel de Unamuno, los hermanos Machado, Ortega y Gasset o Ramón Gómez de la Serna.

El archivo del pintor y el de su familia conservan numerosas fotografías de sus vínculos con este entorno cultural. Algunas están dedicadas especialmente a él, como la de Benito Pérez Galdós, mientras que otras lo muestran en compañía de amigos, como el poeta Alfonso Camín o el pintor Santiago Rusiñol.

Uno de los vínculos más significativos en su vida fue el que mantuvo con Ramón María del Valle-Inclán, quien se convirtió en una figura de referencia y mentor durante su etapa madrileña.

Romero de Torres también colaboró con numerosos creadores: ilustró la portada del libro *Cante Jondo* de Manuel Machado, y mantuvo correspondencia con autores como Jacinto Benavente, Unamuno, Eugenio d'Ors o Gómez de la Serna, todos ellos admiradores de su arte y de su singular mirada.

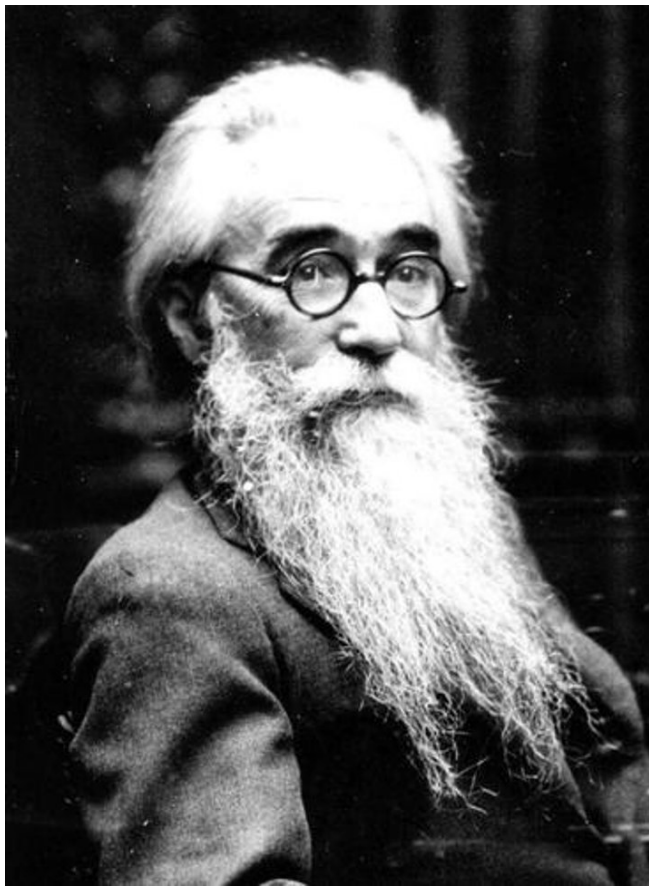
Julio Romero de Torres no solo fue un pintor destacado, sino también un protagonista activo de la vida cultural de su tiempo, estrechamente vinculado a los movimientos sociales, políticos e intelectuales que definieron una época.



Retrato de Benito Pérez Galdós sentado junto a su perro. En la parte inferior lleva una nota manuscrita: "*[...] gran Don Julio Romero de Torres, su admirador, B. Pérez Galdós*". 1913. Autor: Alfonso (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT41/11)



Julio Romero con el poeta Alfonso Camín y su galgo Pacheco. 1928. Autor: Casariego (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT2/24)



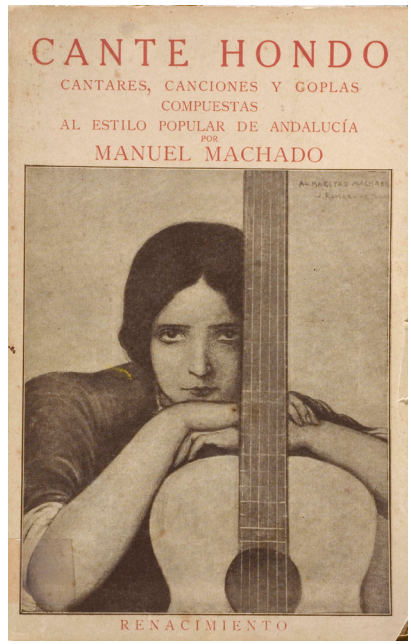
Fotografía de Ramón María del Valle-Inclán. La amistad entre Ramón María del Valle-Inclán y Julio Romero fue muy significativa, siendo su principal mentor en la vida cultural de Madrid (Aferro, CC BY-SA 4.0. Wikimedia Commons)



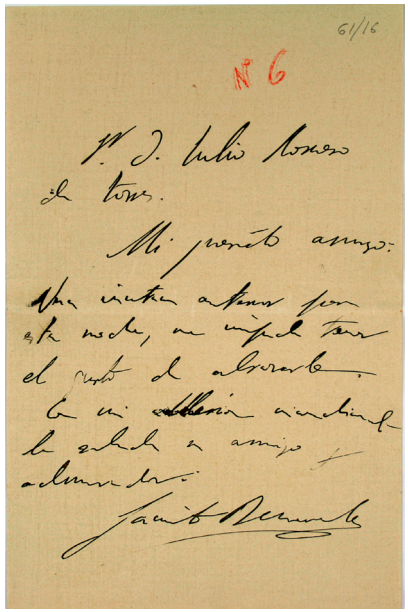
El pintor Santiago Rusiñol y Julio Romero de Torres en Casa de Juan en la Bombilla, hacia 1915 (Archivo Ruiz Vernacci. VN-09836. IPCE, Ministerio de Cultura y Deporte)



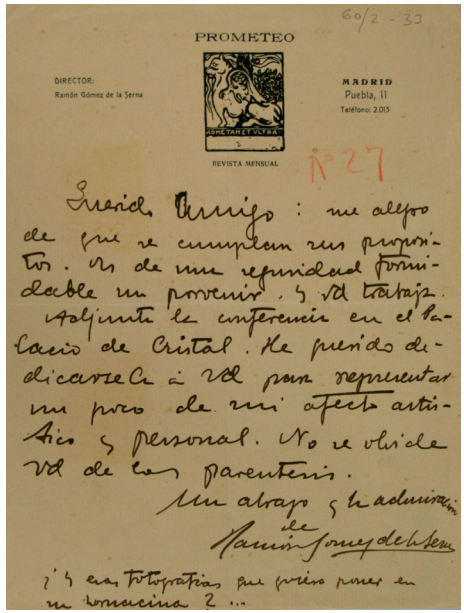
Supuesto banquete al escultor Miranda, dibujo humorístico de Sancha. En primer término (de izquierda a derecha): Enrique Mesa, Julio Camba, Sebastián Miranda, Luis de Tapia, Ricardo Palma, Juan Cristóbal. En segundo término: Belmonte, Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Penagos, Sancha, Bagaria, Antonio Robles, Palencia, Anselmo Miguel Nieto, Romero de Torres y Tovar (*La Esfera.* 7 de mayo de 1927)



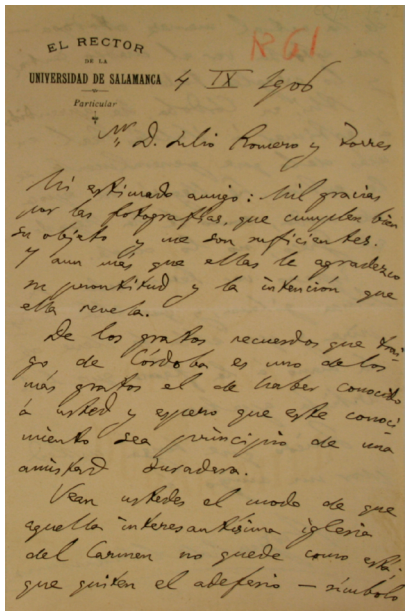
Portada de *Cante hondo* de Manuel Machado (1912), ilustrada por Julio Romero de Torres y dedicado *"al gran maestro Julio Romero de Torres, gloria de la pintura en España y en el mundo entero. Con la admiración y afecto de Manuel Machado"* (Biblioteca JRT)



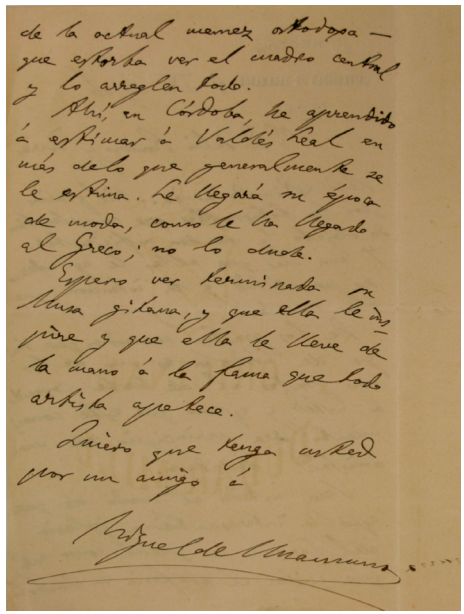
Carta de Jacinto Benavente, adhiriéndose al banquete celebrado el día 13 de julio de 1912 en el Restaurante del Retiro (AMCO. JRT/C 00061-014-0037)



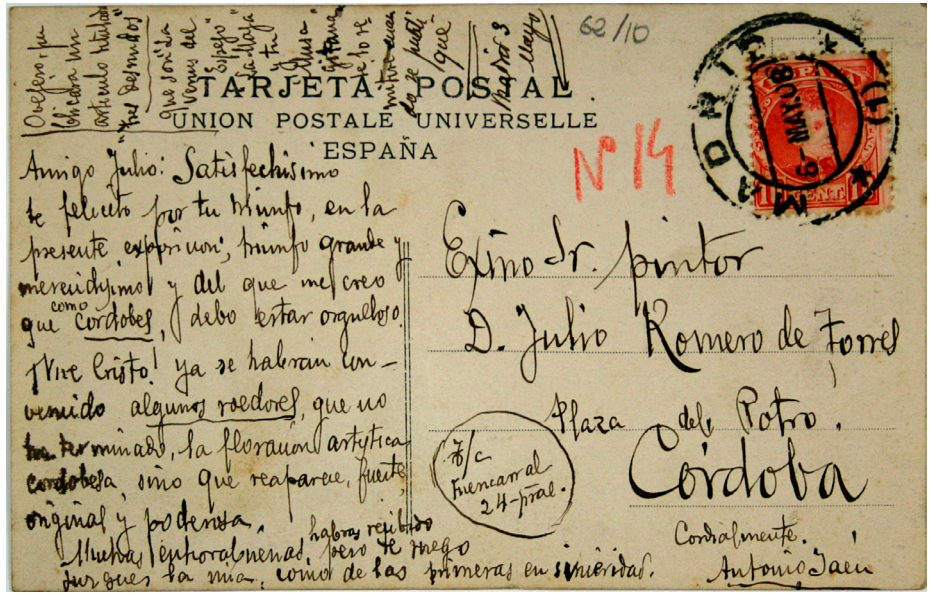
Carta de Ramón Gómez de la Serna a Julio Romero de Torres sobre una conferencia en el Palacio de Cristal. 1917 (AMCO. JRT/C 00060-002-0041)



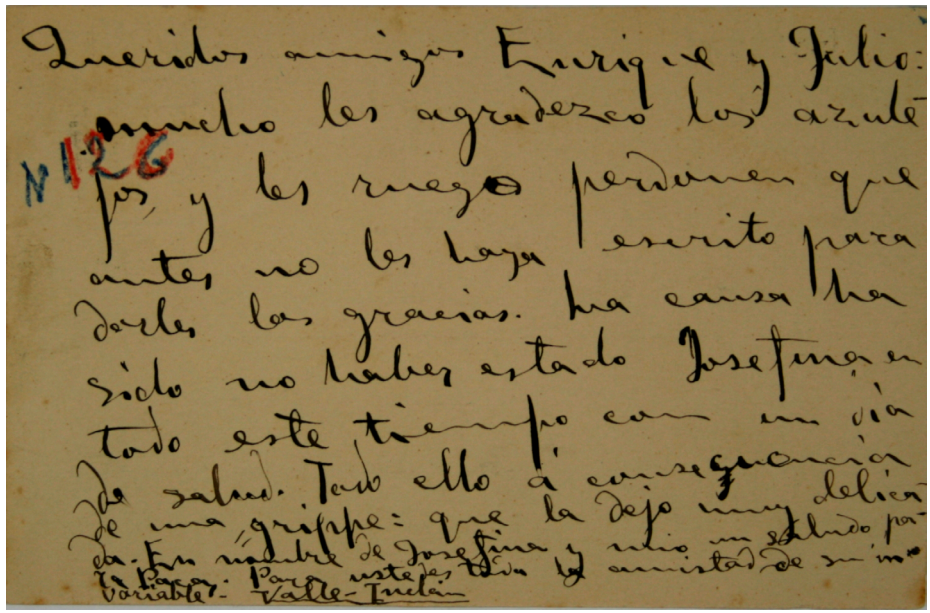
Carta de Miguel de Unamuno agradeciendo a Julio Romero de Torres el envío de unas fotografías. 4 de septiembre de 1906 (AMCO. JRT/C 00060-002-0093)

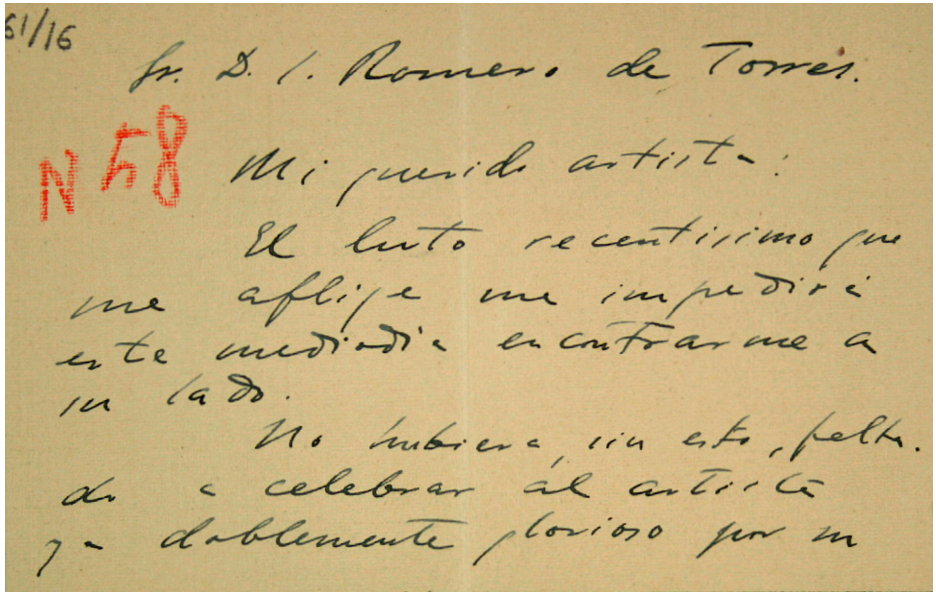


Postal de Antonio Jaén Morente felicitando a Julio Romero de Torres por la concesión de la Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908. Madrid, 6 de mayo de 1908 (AMCO. JRT/C 00062-010-0014)



Tarjeta postal de Valle-Inclán a Enrique y Julio Romero de Torres agradeciéndoles el envío de unos azulejos y disculpándose de no haber escrito antes debido a la enfermedad de Josefina. 28 de diciembre de 1908 (AMCO. JRT/C 00060-002-0099)





61/16

Sr. D. J. Romero de Torres.

Nº 58

Mi querido artista:

El luto recentísimo que me aflige me impedirá estar mediodía encontrarme a su lado.

No hubiera sido esta, falta de celebrar al artista y doblemente glorioso por su

sobre modernista y por su reciente empresa de liberación y educación de la sensibilidad en la América española.

Me cabe de antiguo amigo y admirador

Eugenio d'Ors

Madrid, 14 enero 1923

Carta de Eugenio d´Ors a Julio Romero de Torres disculpándose por no poder asistir al banquete celebrado en Madrid por su triunfo en Argentina. 14 de enero de 1923 (AMCO. JRT/C 00061-014-0228)

Acceda al audio

Julio Romero de Torres y su relación con otras artes

Aunque Julio Romero de Torres es conocido principalmente como pintor, su vida y su obra estuvieron profundamente conectadas con otras formas de expresión artística como el teatro, la danza, el flamenco y el cine. Estas disciplinas no solo enriquecieron su universo creativo, sino que reflejan también su sensibilidad hacia las tendencias culturales de su tiempo.

El flamenco y el cante jondo fueron dos de sus grandes pasiones. Mantuvo una estrecha relación con cantaores, cantaoras, guitarristas y bailaoras, y muchas de sus pinturas reflejan la esencia de este arte, como *La musa gitana*, *La consagración de la copla*, *La saeta*, *Alegrías*, *Carceleras*, *Seguirillas* o *Cante jondo*. En una entrevista concedida en 1925, mientras actuaba como jurado del Certamen de Cantaores en el Teatro Pavón, confesó que le hubiera gustado ser Juan Breva, a quien consideraba una figura insuperable del flamenco, y también lamentó su propio fracaso en el arte de cantar.

Su vínculo con el teatro fue igualmente relevante. Mantuvo amistad con actrices de gran proyección como Margarita Xirgu y Adela Carbone, con quienes compartía inquietudes artísticas e intelectuales. Muchas de ellas se convirtieron en modelos para sus obras, como la propia Adela Carbone o Carmen Otero, quien destacó tanto en el teatro como en el cine mudo.

El ambiente del cuplé, el baile y la canción popular también formaban parte de su universo creativo. Recorrió los escenarios y rincones del Madrid más bohemio, desde tabernas hasta teatros como el Barbieri, el Apolo, el Romea, La Parisina o el Kursaal. En estos espacios entabló amistad con artistas como Pastora Imperio, a quien retrató en varias ocasiones, o la bailarina Carmen Tórtola Valencia, figura emblemática de la danza española moderna.

El cine, arte emergente en aquella época, también despertó su interés. Participó en diversos proyectos cinematográficos, como el dirigido por Eduardo Zamacois en 1920, en *La malcasada* (1926) de Francisco Gómez Hidalgo, y en el noticiario de la Fox News (1925–1926). Ya tras su muerte, en 1940, se estrenó la película *Julio Romero de Torres*, dirigida por Julián Torremocha.

Julio fue más que un pintor. Fue un creador profundamente conectado con el mundo artístico de su tiempo, que supo integrar en su obra las vibraciones culturales de una época de profundos cambios. Estas interacciones ampliaron su legado y lo vincularon de forma directa con las grandes corrientes artísticas del siglo XX.

Teatro



Retrato de Margarita Xirgu, una de las actrices más emblemáticas del siglo XX (1888-1969), protagonizó obras de autores como Galdós y Lorca. Además, mantuvo una buena amistad con el pintor, quien frecuentaba los círculos teatrales de la época. 1921 (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT34/21)



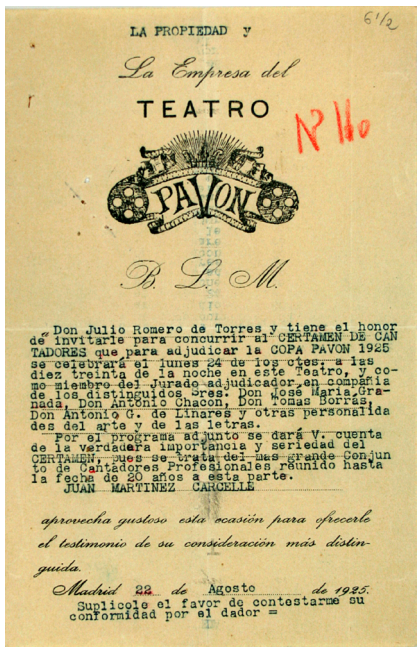
Adela Carbone y Arcos (*Nuevo Mundo*. 8 de septiembre de 1910). Escritora y actriz italiana. Su amistad con Julio Romero la llevó a protagonizar una de sus obras cumbre, *La Consagración de la copla,* además de realizar su retrato



Retrato de Carmen Otero. En el anverso, nota manuscrita: *"Al gran Romero de Torres. Carmen Otero"*. 1918 (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT35/5). Destacó como actriz de teatro y cine mudo, protagonizando exitosas películas como *La señorita inútil, La Inaccesible y Víctima del odio* en 1921

Flamenco

Conocida es la pasión de Julio Romero por el flamenco y el cante jondo. En una entrevista realizada con motivo de su presencia como miembro del jurado del 'Certamen de cantadores' del Teatro Pavón en 1925, él mismo declaró: *"entre la gran personalidad de Leonardo da Vinci —por el que siento una admiración que lo reputo como el primer pintor de la historia— o la de Juan Breva no habría vacilado. Yo habría sido Juan Breva, es decir, el mejor cantaor que ha habido..."*. Y termina con un amargo reconocimiento "...yo también traté de cantar (...) pero ¿para qué repetirlo? (...) Fracasé".



LA PROPIEDAD Y

La Empresa del

TEATRO

PAVON

B. L. M.

Don Julio Romero de Torres y tiene el honor de invitarle para concurrir al CERTAMEN DE CANTADORES que para adjudicar la COPA PAVON 1925 se celebrará el lunes 24 de los ctes. a las diez treinta de la noche en este Teatro, y como miembro del Jurado adjudicador en compañía de los distinguidos seres: Don José María Granada, Don Antonio Chacon, Don Tomas Borrás, Don Antonio G. de Linares y otras personalidades del arte y de las letras.

Por el programa adjunto se dará V. cuenta de la verdadera importancia y seriedad del CERTAMEN, pues se trata del mas grande Concurso de Cantadores Profesionales reunido hasta la fecha de 20 años a esta parte.

JUAN MARTINEZ CARCELLE

aprovecha gustoso esta ocasión para ofrecerle el testimonio de su consideración más distinguida.

Madrid 22 de Agosto de 1925.

Suplicole el favor de contestarme su conformidad por el dador =

Carta de la empresa del Teatro Pavón invitando a Julio Romero de Torres como jurado en un certamen de cantadores, Copa Pavón. 22 de agosto de 1925 (AMCO. JRT/C 00061-002-0011)

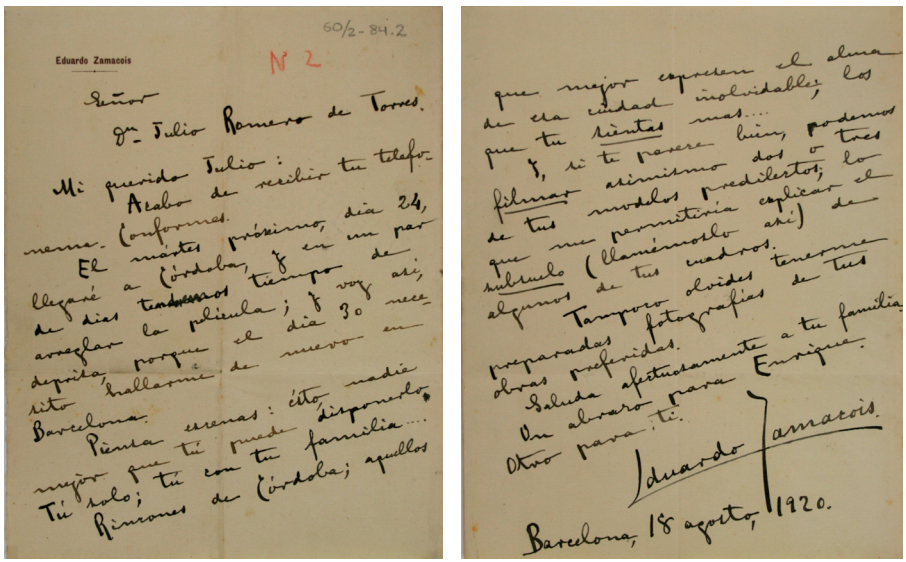


Un descanso en la labor. La mano del maestro ha dejado el pincel y ahora templa la guitarra. Julio Romero, cordobés puro, amaba fervientemente la capa, la guitarra y el cante jondo FOT. CAMPÚA

El artista en su estudio, tocando la guitarra (*Nuevo Mundo.* Madrid, 16 de mayo de 1930)

Cine

Eduardo Zamacois (1873-1971), amigo cercano de la familia Romero de Torres, dirigió en 1920 la película *Escritores y artistas españoles*, el primer proyecto cinematográfico en el que participó Julio Romero de Torres, compartiendo escena con figuras como Santiago Rusiñol y Mariano Benlliure.



Carta de Eduardo Zamacois a Julio Romero de Torres anunciando una visita a Córdoba para preparar escenas de la película. Barcelona, 18 de agosto de 1920 (AMCO. JRT/C 00060-002-0105)



Eduardo Zamacois en el Pabellón del Jardín de la casa familiar de los Romero de Torres. 1931 (AMCO. JRT/A 0010-0028-0001)

Los noticieros de la Fox Film Corporation dedicaron un reportaje a Julio Romero de Torres, con planos rodados en sus estudios de Madrid en noviembre de 1925 y en Córdoba en enero de 1926.



Fotograma de la Fox. Descarte de negativo conservado por la Fox Movietone News Collection, Moving Image Research Collection, University of South Carolina. Algunos de los planos grabados por la Fox Film Corporation fueron descartados, conservándose estos descartes en los archivos de la Universidad de Carolina del Sur

Julián Torremocha realizó una película documental sobre Julio Romero que finalizaría en 1940, después de la muerte del pintor, con textos de Mauricio Torres.



JULIAN TORREMOCHA

Piamonte, 7
MADRID

En preparación:
EL IDOLO ROTO

LOS MODELOS DE
JULIO ROMERO DE TORRES
(título provisional)

Madrid 8 de febrero de 1940.

Sr. Don Rafael Romero de Torres
Cordoba

Mi querido amigo:

Después de saludarle desearé que se encuentre bien asi como su mamá y demas familia, nosotros por esta con un tiempo infernal y pasando fatigas.

La película ya está terminada, estoy tirando la primera copia. y he hecho una cosa para que en principio sea ya un recuerdo para la documental que tenemos que hacer de las obras de su querido padre (q.e.p.d.) En los titulos de fondo he cogido cuatro o seis fotografias de cuadros y los he puesto, con el fin ya de que esto sea una base y un recuerdo que nos valga de propaganda para nuestro proyecto.

Dentro del mes próximo pasaré por esa y ya dejaremos totalmente acabado nuestro compromiso para empezar yo los preparativos sobre las obras de su difunto padre (q.p.d.)

Sin otro particular mis saludos a su señora madre, a su tio y demas familia y Vd. reciba un abrazo de su buen amigo

q. e. s. m.

Torremocha

EN FILMACION
UNA SUPERPRODUCCION ESPAÑOLA
CANCIONERA
SEGUN LA OBRA DE LOS HERMANOS
ALVAREZ QUINTERO
Dirección: JULIAN TORREMOCHA

Carta de Julián Torremocha sobre la película de Julio Romero de Torres. 8 de febrero de 1940 (AMCO.JRT/C00079-001-0147)

Francisco Gómez Hidalgo (1886-1947), dirigió en 1926 la película *La Malcasada*, cuyo rodaje reunió a numerosos personajes de la época. En pantalla aparecen, además de Julio Romero de Torres, figuras como Alejandro Lerroux, Azorín, Concha Espina y Santiago Rusiñol.



Retrato del periodista y director de cine Francisco Gómez Hidalgo. Con nota manuscrita: "*A Julio Romero de Torres, el más grande de los pintores y el más grato de los amigos. Con un abrazo, Gómez Hidalgo. Octubre 1912*" (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 39/5)



Fotograma de *La Malcasada* donde aparecen Valle-Inclán y María Banquer en el estudio de Julio Romero de Torres. A sus pies el galgo Pacheco (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT6/11)

Canción y danza



Retrato de Carmen Tórtola Valencia con mantilla. 1917. Esta bailarina, experta en bailes orientales, triunfó en los principales teatros del mundo a principios del siglo XX. Fue admirada por intelectuales como Benavente, Pérez de Ayala, Pío Baroja y Valle-Inclán. (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT35/9)



Romero de Torres ante el retrato de Pastora Imperio (*La Unión ilustrada*. 23 de julio de 1922). Pastora Rojas Monge fue una destacada bailaora y cantante sevillana que adoptó su nombre artístico por un elogio de Jacinto Benavente "... *esta Pastora vale un Imperio*". Fue musa de pintores como Julio Romero y Benlliure, compositores como Manuel de Falla y escritores como Pérez de Ayala, Tomás Borrás y los hermanos Álvarez Quintero

Acceda al audio

La muerte de un pintor

«Cuando era la madrugada
vino a llamarme un lucero:
Córdoba está consternada
que ha muerto Julio Romero...»

La corona sentimental de Francisco Arévalo

Julio Romero de Torres falleció el 10 de mayo de 1930 en Córdoba, a los 55 años. Su muerte causó una profunda conmoción en la ciudad, y la noticia se difundió rápidamente en la prensa local, nacional e internacional. Córdoba quedó sumida en un luto generalizado, y la familia del artista recibió numerosas muestras de pesar y reconocimiento.

La capilla ardiente se instaló en el Museo de Bellas Artes, donde familiares, amigos y admiradores se congregaron para rendirle homenaje. Uno de los gestos más significativos fue la participación de la clase obrera cordobesa. Ataviados con sus ropas de trabajo se unieron al cortejo fúnebre en señal de respeto hacia quien consideraban "un insigne trabajador, un eminente obrero del arte".

El cortejo, encabezado por estos mismos trabajadores y amigos que llevaron su féretro a hombros, fue un acto multitudinario. La ciudad entera salió a despedirlo: desde los balcones llovían rosas y claveles sobre el ataúd, las campanas doblaban a duelo y las banderas ondeaban a media asta. En la Plaza del Cristo de los Faroles, la interpretación de *La Rêverie* de Schumann añadió un tono solemne y conmovedor al último adiós.

Inicialmente, sus restos fueron enterrados en un sencillo mausoleo en el cementerio de San Rafael. Un año después, se trasladaron a un monumento de mayores dimensiones, diseñado siguiendo modelos de sarcófagos paleocristianos, según la sugerencia de su amigo Ramón del Valle-Inclán en una carta dirigida a la familia.

Antonio Machado, que lo conoció de cerca, lo definió como un hombre de extraordinaria bondad y humildad. En una carta a Pilar Valderrama escribió: "Era el artista más modesto que he conocido. Tenía el alma de un niño [...]. Su pintura quedará". Otros, como el político Indalecio Prieto, también expresaron su pesar, destacando el afecto y la admiración que Julio despertaba en quienes lo conocieron.

La muerte de Julio Romero de Torres no solo marcó el final de una vida dedicada al arte, sino también el inicio de un legado que perdura hasta nuestros días.



Salida del féretro del Museo de Bellas Artes a hombros de amigos y obreros cordobeses (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT2/35)

El féretro del pintor en el patio del museo. 1930 (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT4/69)





Féretro entrando en el carruaje (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT5/55)



Cortejo fúnebre de Julio Romero de Torres en la plaza del Potro. En primer plano la carroza fúnebre repleta de coronas., más de 300 de toda España. A su lado el féretro del artista llevado por amigos y obreros cordobeses, momento en que sale de su domicilio. 1930 (AMCO. JRT/A 0026-0004)

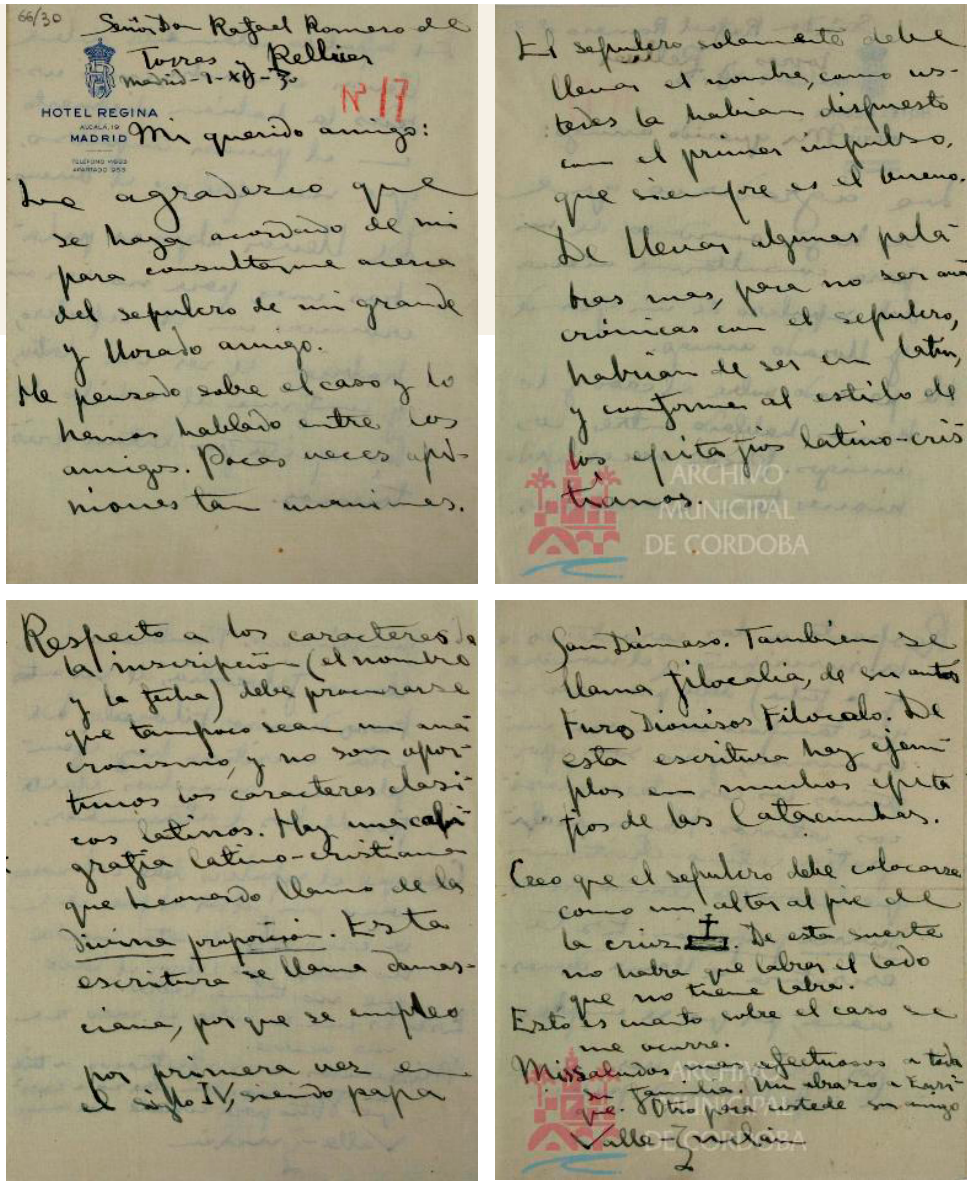


Un año después, se inauguraba el mausoleo de Julio Romero en el cementerio de San Rafael. 27 de febrero de 1931 (AMCO. JRT/A 0024-0007)



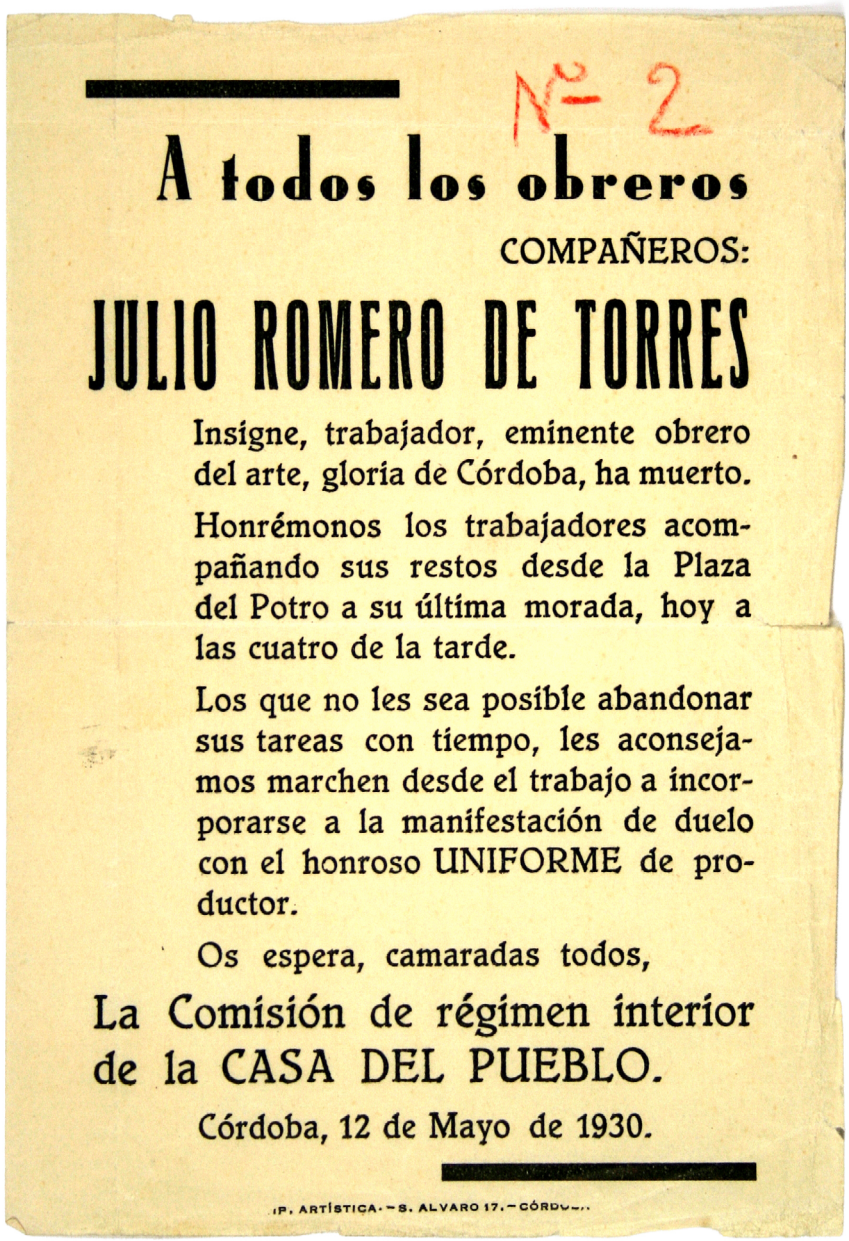
Cortejo fúnebre de Julio Romero de Torres. El féretro avanza por la calle San Fernando. 12-05-1930 (AMCO. JRT/A 0026-0006)

El diseño del sarcófago, colocado en la tumba del pintor un año después de su fallecimiento, contó con el asesoramiento de sus amigos, entre ellos Valle-Inclán.



Carta de Valle-Inclán sobre el sepulcro de Julio Romero de Torres. 9 de noviembre de 1930 (AMCO. JRT/C 00066-014-0040)

La Comisión de régimen Interior de la Casa del Pueblo hizo un llamamiento a todos los obreros para que asistieran a su funeral el 12 de mayo de 1930 (AMCO. JRT/C-00064-003-0002-0001)



Nº 2

A todos los obreros

COMPAÑEROS:

JULIO ROMERO DE TORRES

Insigne, trabajador, eminente obrero del arte, gloria de Córdoba, ha muerto.

Honrémonos los trabajadores acompañando sus restos desde la Plaza del Potro a su última morada, hoy a las cuatro de la tarde.

Los que no les sea posible abandonar sus tareas con tiempo, les aconsejamos marchen desde el trabajo a incorporarse a la manifestación de duelo con el honroso UNIFORME de productor.

Os espera, camaradas todos,

La Comisión de régimen interior de la CASA DEL PUEBLO.

Córdoba, 12 de Mayo de 1930.

IP. ARTÍSTICA.—S. ALVARO 17.—CÓRDOBA

Últimas imágenes del pintor, días antes de su muerte.


Córdoba 13 de Mayo de 1930. Año XI.—Número 3.951

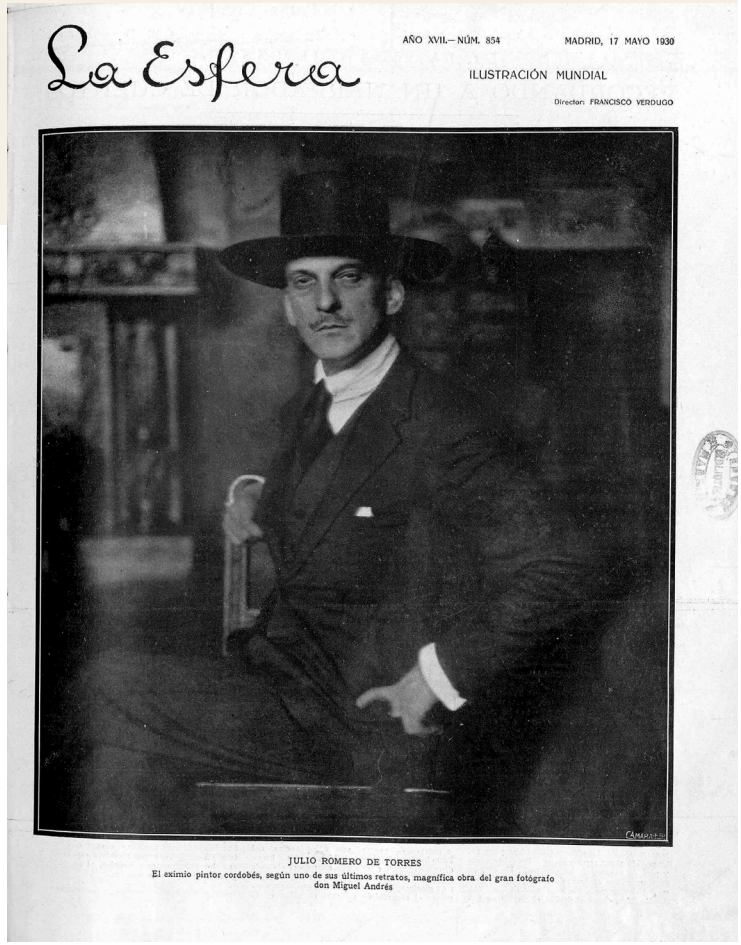
LA VOZ

DIARIO GRAFICO DE INFORMACION

Julio Romero de Torres

(Ultima foto, obtenida pocos días antes de su muerte.

(*La Voz*. 13 de mayo de 1930)


La Esfera

AÑO XVII.—NÚM. 854 MADRID, 17 MAYO 1930

ILUSTRACIÓN MUNDIAL

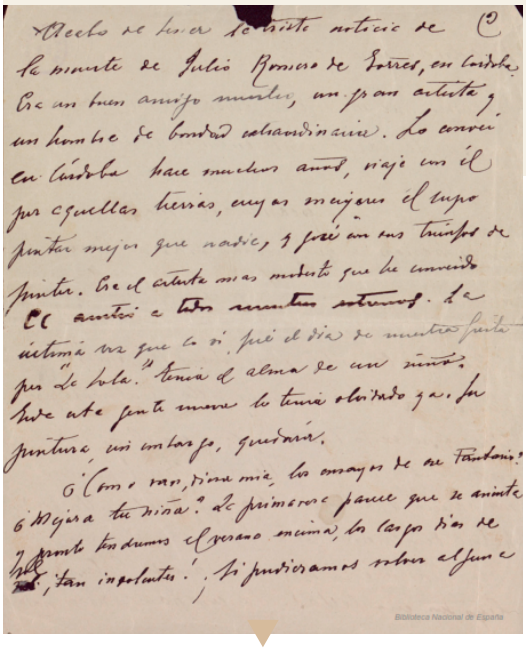
Director: FRANCISCO VERDUGO

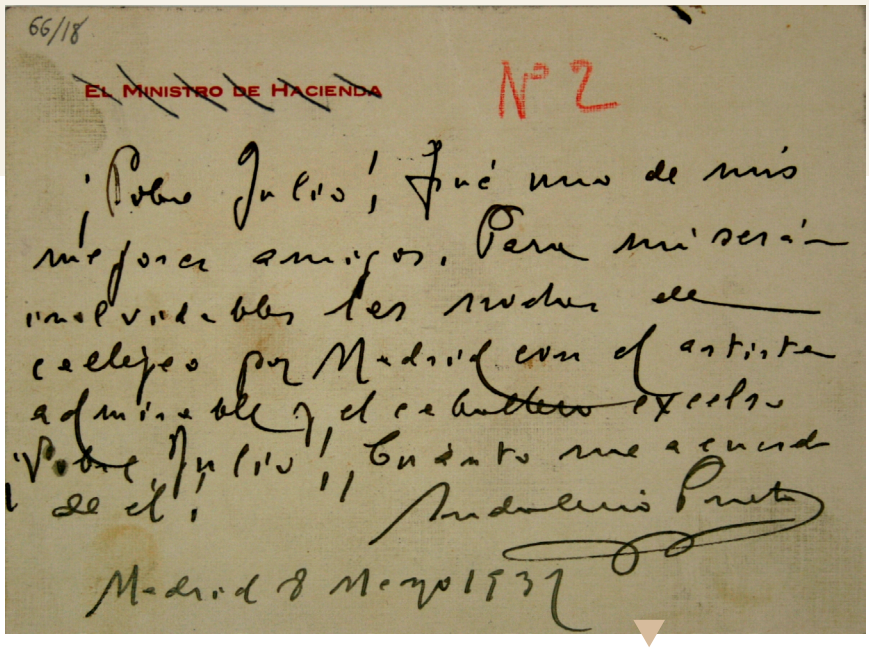
JULIO ROMERO DE TORRES

El eximio pintor cordobés, según uno de sus últimos retratos, magnífica obra del gran fotógrafo don Miguel Andrés

(*La Esfera*. 17 de mayo de 1930)

Numerosos amigos escribieron sobre su amistad con el pintor, como Antonio Machado o Indalecio Prieto.





El 11 de mayo, un día después de la muerte de Julio Romero, Antonio Machado escribe a Pilar Valderrama, su idolatrada *Guiomar* recordando a su amigo como un gran artista y un hombre de extraordinaria bondad.

Nota manuscrita de Indalecio Prieto sobre su amistad con Julio Romero de Torres. 08 de mayo de 1931 (AMCO. JRT/C 00066-007-0002)

«Acabo de tener la triste noticia de la muerte de Julio Romero de Torres. Era un buen amigo nuestro, un gran artista y un hombre de bondad extraordinaria. Lo conocí en Córdoba hace muchos años, viajé con él por aquellas tierras cuyas mujeres él supo pintar mejor que nadie y gocé con sus triunfos de pintor. Era el artista más modesto que he conocido. Él asistió a todos nuestros estrenos. La última vez que lo vi fue el día de nuestra fiesta por La Lola. Tenía el alma de un niño [...]. Su pintura, sin embargo, quedará» (Biblioteca Nacional de España. Recuperado de https://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000252407)



Acceda al audio

El museo

Tras la muerte de Julio Romero de Torres en 1930, su familia tomó la generosa decisión de no vender ninguna de las obras que dejó el pintor, a pesar de las numerosas y valiosas ofertas recibidas. En su lugar, optaron por preservar el legado artístico de Julio en un único espacio que sirviera como ofrenda a Córdoba. Este gesto fue formalizado el 22 de julio de 1930, en el Acta del Patronato del Museo de Bellas Artes, y sentó las bases para la creación del Museo Julio Romero de Torres.

La familia, además de los cuadros, también donó su archivo personal, su fototeca, biblioteca y hemeroteca, enriqueciendo el patrimonio cultural que custodia el museo y contribuyendo a la conservación y difusión de la memoria y obra del pintor cordobés.

El museo abrió sus puertas el 23 de noviembre de 1931 con una ceremonia solemne que congregó a importantes figuras de la época, como Marcelino Domingo, Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes; Indalecio Prieto, Ministro de Hacienda; y el cordobés Niceto Alcalá Zamora, quien días después sería nombrado presidente de la República. La inauguración fue un evento destacado en la vida cultural de la ciudad, al que asistieron numerosas corporaciones, entidades oficiales y sociedades obreras.

Con el tiempo, los problemas de espacio en el museo obligaron a una ampliación, adquiriéndose una casa contigua. Tras una remodelación, el museo fue reinaugurado el 24 de mayo de 1936, con salas más amplias y mejor acondicionadas para albergar la obra del artista.

En las salas podían admirarse cuadros emblemáticos como *Diana cazadora*, *La nieta de la Trini* y *La niña de la tanagra*, además de una colección de fotografías y recuerdos personales del pintor que ayudaban a comprender su universo creativo.

El Museo Julio Romero de Torres no solo custodia su obra, sino que también perpetúa la conexión entre su arte y Córdoba, una ciudad que sigue reconociendo al pintor como uno de sus grandes emblemas culturales. Este espacio es, en esencia, un homenaje vivo al artista y a su legado.

Inauguración del Museo Julio Romero de Torres. Grupo de personas en la fachada del Museo Provincial de Bellas Artes. 23 de noviembre de 1931 (AMCO. JRT/A 0026-0013)





Patio y fachada del Museo Julio Romero de Torres, con la vivienda familiar al fondo (AMCO.JRT/A 0026-0014)



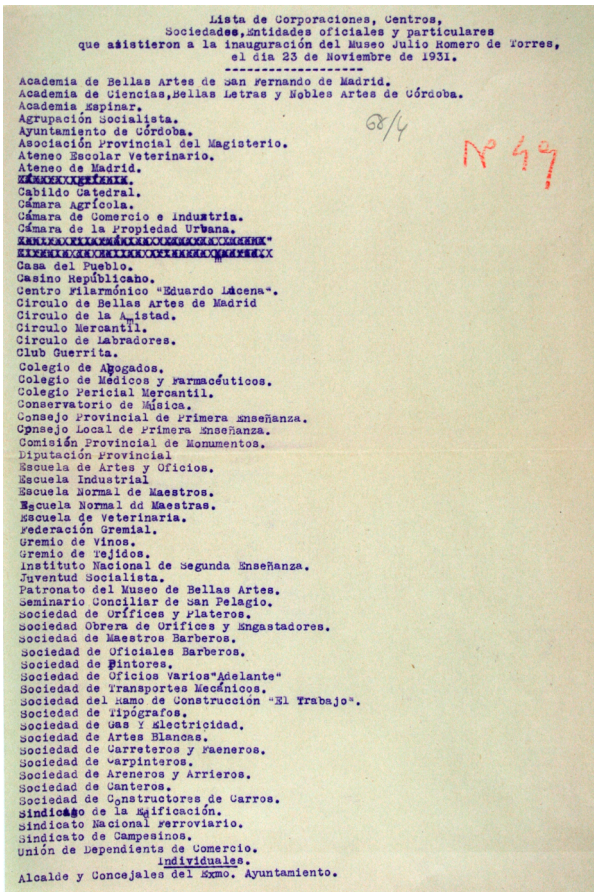
Patio y fachada del Museo Julio Romero de Torres en 2018 (Colección privada)



Niceto Alcalá Zamora en la inauguración del Museo Julio Romero de Torres, el 23 de noviembre de 1931 (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT5/77)



Inauguración del Museo Julio Romero de Torres. De izquierda a derecha Indalecio Prieto, Niceto Alcalá Zamora, Enrique Romero de Torres, Marcelino Domingo, Antonio Jaén Morente, Manuel Ruiz-Maya y otras autoridades. Foto Montilla (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT14/6)



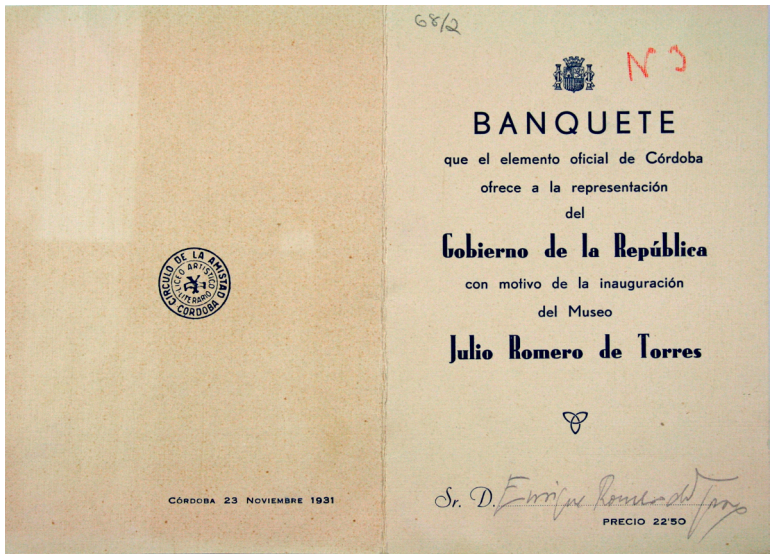
Lista de Corporaciones, Centros,
Sociedades, Entidades oficiales y particulares
que asistieron a la inauguración del Museo Julio Romero de Torres,
el día 23 de Noviembre de 1931.

68/4

Nº 49

Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.
Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.
Academia Espinar.
Agrupación Socialista.
Ayuntamiento de Córdoba.
Asociación Provincial del Magisterio.
Ateneo Escolar Veterinario.
Ateneo de Madrid.
[redacted].
Cabildo Catedral.
Cámara Agrícola.
Cámara de Comercio e Industria.
Cámara de la Propiedad Urbana.
[redacted]
Casa del Pueblo.
Casino Republicano.
Centro Filarmónico "Eduardo Lucena".
Circulo de Bellas Artes de Madrid
Circulo de la Amistad.
Circulo Mercantil.
Circulo de Labradores.
Club Guerrita.
Colegio de Abogados.
Colegio de Médicos y Farmacéuticos.
Colegio Pericial Mercantil.
Conservatorio de Música.
Consejo Provincial de Primera Enseñanza.
Consejo Local de Primera Enseñanza.
Comisión Provincial de Monumentos.
Diputación Provincial
Escuela de Artes y Oficios.
Escuela Industrial
Escuela Normal de Maestros.
Escuela Normal de Maestras.
Escuela de Veterinaria.
Federación Gremial.
Gremio de Vinos.
Gremio de Tejidos.
Instituto Nacional de Segunda Enseñanza.
Juventud Socialista.
Patronato del Museo de Bellas Artes.
Seminario Conciliar de San Pelagio.
Sociedad de Orfices y Plateros.
Sociedad Obrera de Orifices y Engastadores.
Sociedad de Maestros Barberos.
Sociedad de Oficiales Barberos.
Sociedad de Pintores.
Sociedad de Oficios Varios "Adelante"
Sociedad de Transportes Mecánicos.
Sociedad del Ramo de Construccion "El Trabajo".
Sociedad de Tipógrafos.
Sociedad de Gas y Electricidad.
Sociedad de Artes Blancas.
Sociedad de Carreteros y Faeneros.
Sociedad de Carpinteros.
Sociedad de Areneros y Arrieros.
Sociedad de Canteros.
Sociedad de Constructores de Carros.
Sindicato de la Edificación.
Sindicato Nacional Ferroviario.
Sindicato de Campesinos.
Unión de Dependients de Comercio.
Individuales.
Alcalde y Concejales del Excmo. Ayuntamiento.

Relación de corporaciones, centros, sociedades, entidades oficiales y particulares que asistieron a la inauguración del Museo Julio Romero de Torres. 23 de noviembre de 1931 (AMCO. JRT/C00068-001-0059)



68/2

Nº 3

BANQUETE

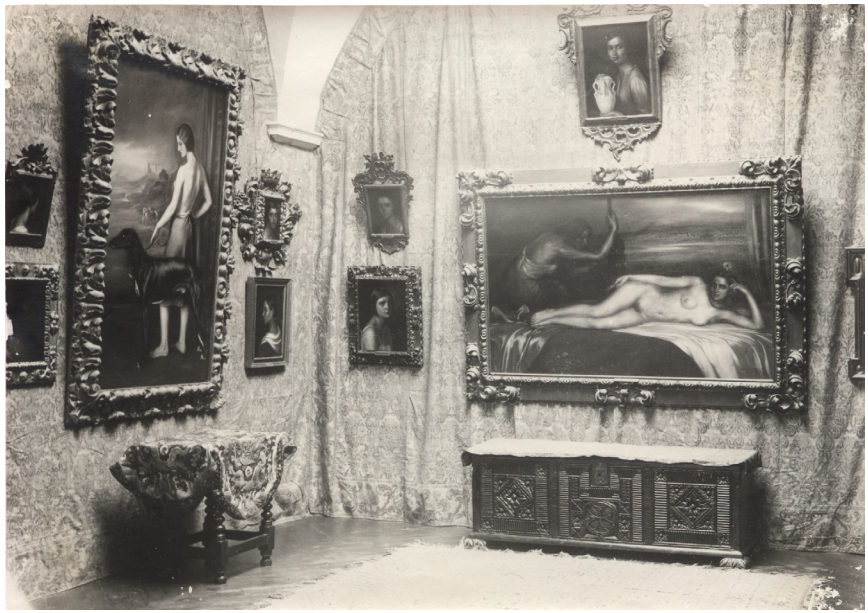
que el elemento oficial de Córdoba
ofrece a la representación
del
Gobierno de la República
con motivo de la inauguración
del Museo
Julio Romero de Torres

Sr. D. Enrique Romero de Torres

CÓRDOBA 23 NOVIEMBRE 1931

PRECIO 22'50

Tarjeta del banquete ofrecido a la representación del Gobierno de la República con motivo de la inauguración del Museo Julio Romero de Torres. 23 de noviembre de 1931 (AMCO. JRT/C00068-001-0002)



Sala de la primera planta del Museo. Pueden apreciarse los cuadros *Diana cazadora*, *La nieta de la Trini* y *La niña de la tanagra*, entre otros. 1931 (AMCO. JRT/A 0010-0014-0006)

Sala de entrada del Museo Julio Romero de Torres con la colección de fotografías enmarcadas y un alto relieve de Alfonso del Rosal. 23 de noviembre de 1931 (AMCO. JRT/A 0023-0007)





Acceda al audio

El monumento a Julio Romero de Torres

Tras la muerte de Julio Romero de Torres, Córdoba impulsó un homenaje permanente para honrar su memoria: un monumento financiado mediante una suscripción popular. Miles de personas y entidades participaron con donativos, una iniciativa que comenzó el 26 de julio de 1930. Entre los primeros en contribuir estuvieron el Gobierno Civil y la Casa del Pueblo.

El 22 de diciembre de 1932, Jaén Morente, diputado en las Cortes Constituyentes de la II República, promovió una ley para que el Estado aportara 75.000 pesetas para completar el monumento. La propuesta, respaldada por 88 diputados, fue defendida por el socialista Francisco Azorín Izquierdo en 1933. Durante su intervención, Azorín destacó la preocupación social del pintor y mencionó la promesa del artista de donar un cuadro a la Casa del Pueblo de Córdoba.

Para elegir el diseño del monumento, se organizó un concurso de maquetas al que se presentaron destacados artistas. Finalmente, la propuesta seleccionada fue la del escultor Juan Cristóbal y el arquitecto Adolfo Blanco.

Las obras comenzaron en octubre de 1934, con la previsión de inaugurar el monumento en mayo de 1936. Sin embargo, la inclusión de unos frisos adicionales por parte de Juan Cristóbal retrasó los trabajos hasta el verano. Desafortunadamente, el estallido de la Guerra Civil interrumpió el proyecto.

No fue hasta el 22 de mayo de 1940 que el monumento se inauguró oficialmente, en un acto que marcó su apropiación por el régimen franquista, convirtiéndolo en un símbolo propagandístico. La ceremonia contó con la presencia de autoridades locales y nacionales, consolidando la vinculación entre la figura de Julio Romero de Torres y la España de la posguerra.

El monumento, que puede verse hoy en los Jardines de la Agricultura, es parte del paisaje de Córdoba, y refleja tanto el profundo afecto popular por el artista como los momentos históricos que moldearon su memoria pública.

La Casa del Pueblo fue uno de los centros donde se abrió la suscripción para erigir el monumento conmemorativo a Julio Romero de Torres.



JUEVES 24 DE JULIO DE 1930

El monumento a Julio Romero de Torres

Ha quedado abierta la suscripción pública

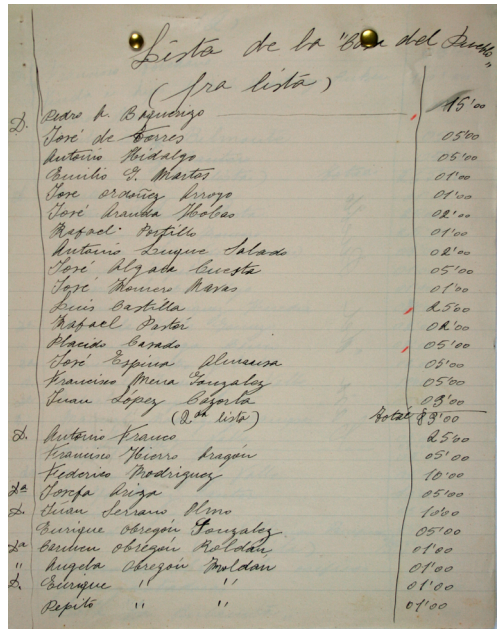
Ha quedado abierta la suscripción nacional para erigir un monumento en Córdoba al más glorioso de sus artistas contemporáneos, al pintor insigne Julio Romero de Torres. Encabezada por S. M. el Rey, la Junta organizadora espera que de España entera vengan los homenajes a tan preclaro ingenio. Córdoba a de corresponder singularmente a esta obra de justicia, y por eso la Junta confía en que cuantos admiraron los lienzos del maravilloso pintor, acudirán a rendirles como postrer tributo, una aportación que sirva para perpetuar en mármol su recuerdo, por obra del cincel privilegiado de un artista español de reconocida fama. En una de las plazas más románticas y características de la ciudad, ese monumento quedará erigido. La Junta tiene la certeza de que el amor a Romero de Torres, fructificará brillantemente en esa obra iniciada y que surge del corazón de todos los cordobeses.

Sitios donde queda abierta la suscripción:

Secretaría auxiliar del Gobierno civil.
Círculo Mercantil.
Círculo de La Amistad.
Club Guerrita.
Casino Conservador.
Casa del Pueblo.
Círculo de Labradores.

Seguidamente comenzará a publicarse las relaciones de cantidades recibidas para engrosar esa suscripción.

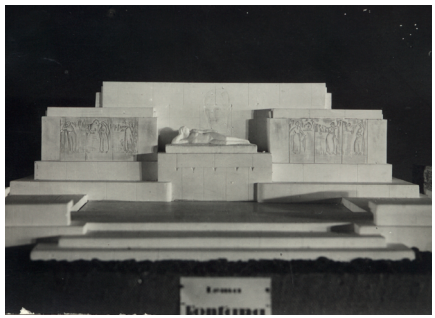
(*La Voz*. 24 de julio de 1930)



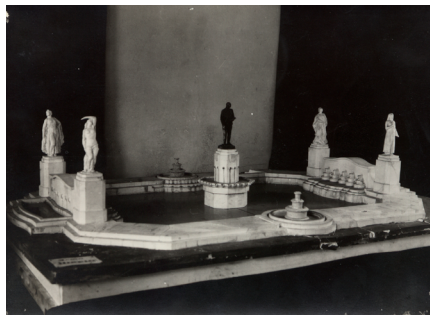
Lista de la "Casa del Pueblo"
(1ra lista)

D.	Pedro A. Espinosa	15'00
	José de Torres	05'00
	Antonio Hidalgo	05'00
	Emilio G. Martos	01'00
	José Ordóñez Arroyo	01'00
	José Aranda Molero	02'00
	Rafael Portillo	01'00
	Antonio Luque Salado	02'00
	José Alcalde Cuesta	05'00
	José Romero Navas	01'00
	Luis Castilla	25'00
	Rafael Pastor	02'00
	Plácido Casado	05'00
	José Espina Plenuesa	05'00
	Francisco Mena González	05'00
	Juan López Cejorta	05'00
	(2da lista)	Total 83'00
D.	Antonio Franco	25'00
	Francisco Ibarra Aragón	05'00
	Federico Rodríguez	10'00
D.ª	Josefa Ariza	05'00
D.	Juan Serrano Olmo	10'00
	Enrique Obregón González	05'00
D.ª	Emilia Obregón Roldán	01'00
"	Angela Obregón Roldán	01'00
D.	Enrique " "	01'00
	Pepito " "	01'00

(AMCO. JRT/C 0066-0001)



Maqueta titulada "*Exedra*", presentada por el escultor Emiliano Barral y el arquitecto Francisco Azorín. Este proyecto obtuvo el segundo accésit y se presentó bajo el lema "*Fontana*" (Autor: Montilla. AMCO. JRT/A 0010-0016-0001)



Maqueta que con el lema de "*Iberia*" presentó Quintín de Torres y que obtuvo el primer accésit (Autor: Montilla. AMCO. JRT/A 0010-0016-0004



Maqueta de Enrique Moreno, "El Fenómeno" (Autor: Montilla. AMCO. JRT/A 0010-0016-0003)



Maqueta presentada bajo el nombre de "*Musa Gitana*" (Autor: Montilla. AMCO. JRT/A 0010-0016-0002)



Maqueta del proyecto llamado "*Córdoba T*" (Autor: Casa Moreno. AMCO. JRT/A 0010-0016-0006)



Maqueta presentada bajo el lema "*Veritas*" (AMCO. JRT/A 0010-0016-0008)

Maquetas presentadas al concurso organizado para seleccionar el diseño del monumento a Julio Romero de Torres.



El proyecto seleccionado fue el del escultor Juan Cristóbal y el arquitecto Adolfo Blanco, que comenzó a construirse en octubre de 1934.







Las imágenes muestran el proceso de construcción del monumento a Julio Romero de Torres en los jardines de la Agricultura de Córdoba. En ellas se puede apreciar al escultor Juan Cristóbal trabajando en la estatua y acompañado por Rafael Romero de Torres Pellicer, hijo del pintor, frente al monumento (Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT49/50, FRT49/51, FRT50/9, FRT50/12)

El apoyo de la II República a la finalización del monumento.



LA VOZ.—DIARIO REPUBLICANO 9

Del "Diario de Sesiones" de la Cámara de los Diputados

Proyecto de Ley solicitado por ochenta y ocho diputados para el monumento a Julio Romero de Torres, apoyado por el señor Azorín en la sesión del día 5 de Julio de 1933

A LAS CORTES CONSTITUYENTES:

Los diputados que suscriben, tienen el honor de decir a la Cámara:

La ciudad de Córdoba inició hace dos años una suscripción con el fin de erigir un monumento al pintor Julio Romero de Torres.

A pesar del buen deseo de todos, no ha sido completada la cantidad necesaria para ello.

La personalidad artística de Romero de Torres, exige que el homenaje sea nacional. Por eso pedimos a la Cámara acuerde conceder una subvención de setenta y cinco mil pesetas a fin de llevar a cabo la terminación del monumento.

Palacio de las Cortes, 22 de Diciembre de 1932.

Antonio Jaén, Ramón Carrera, José Serrano Batanero, Teodomiro Menéndez, Antonio Acuña, Diego Martínez Barrio, Manuel Hilario Ayuso, Antonio de Pildain, Mariano Ruiz Funes, siguen las firmas hasta 88.

El señor AZORIN: Pido la palabra.

El señor PRESIDENTE: La tiene S. S. para apoyar la proposición.

El señor AZORIN: Señores diputados: voy a tener el honor de pronunciar unas palabras en apoyo de la proposición de ley leída.

Yo sé que mi defensa, es meramente formularia; la alta calidad y el número insólito de los firmantes, afiliados además a los partidos más dispares de la Cámara, son inequívoco presagio de una resolución favorable. Pero también las formas, los formulismos, tienen un valor que hay que conservar.

Estas palabras de apoyo a la proposición, bastarían quizás en brillantez expuestas aquí por el primer firmante, mi antiguo y querido amigo Antonio Jaén. Su elevado cargo diplomático en el Perú, le priva de tal satisfacción. Y la satisfacción recae en mí, que voy a cumplir el deber con la fruición del que disfruta un derecho. Porque interpretando con esta intervención mía una aspiración fervorosa de la provincia que represento, me deleito en mi sentir de amigo y admirador del gran pintor.

Se trata, como veis, señores diputados, por la breve exposición de la proposición de Ley leída, de manifestar la adhesión del Estado, la adhesión de España, a la glorificación de uno de sus hijos más preclaros: Julio Romero de Torres. Su historia y méritos, reconocidos, son de todos sabidos: libros y revistas, al alcance no es tuviera todavía en nosotros presente, le han difundido con todo detalle; nace en 1880, en el Museo Provincial de Córdoba, y muere en 1930, en el mismo templo del Arte y de Lagartijo, el ídolo popular, que figura en la de la derecha. Al centro, el culto de San Rafael, rescoge y une los dispersos rayos de la gloria de Córdoba.

El señor PRESIDENTE: Señor Azorín, tenga en cuenta S. S. que está defendiendo solamente la toma en consideración de la proposición de Ley para su pase a la Comisión. Cuando venga el dictamen, será ocasión de hacer una defensa más documental y detenida.

El señor AZORIN: Me permitiréis, para terminar, que, por mi especial significación política en la Cámara, agregue algunos datos de interés, alguno inédito.

Romero de Torres, hombre de su tiempo, trabajador escelso, de una región, como la Andalucía, en que la lucha de clases aparece descarnada y cruda, no pudo permanecer ajeno a las preocupaciones sociales, a los problemas sociales, a los problemas del proletariado y, lastimosamente, no lo estuvo, aunque los hubiera de sentir y tratar a través de su arte. Su primer gran cuadro, ya en 1887, es "Contienda trangula", la descripción de un hogar de un obrero retirado, hollado por cobardes que buscan dinamita o sitio donde no hay sin duda más que la fuente de una fonda después en "Nocturno", su "Esclava", sus "Vividoras del amor", modalidades diversas del gran problema social de la esclavitud femenina.

Pues bien, el cielo de su vida pictórica quiso enjoyarlo con una obra magna que el señó especialmente destinada a cerrar los muros de la Casa del Pueblo cordobesa. Nos lo prometió solemnemente más de una vez a los que fuimos sus amigos. Lo rebasó en el modesto lampista popular con que festejamos la inauguración de la primera parte del hogar de los trabajadores cordobeses, al que el astral, como recordarán mis amigos Saborit y Fernando de los Ríos, trey ministro de Estado y entonces simple militante, al que—cito a Saborit—la dictadura cerril, no permitió que hablara en público. En aquella comida, dada en una de los tipicos patios cordobeses, se le agravó el enfriamiento que le costó la vida.

No pudo cumplirnos la promesa de pintar el cuadro. La familia generosa, identificada con su sentir, no ha querido que nos falte en aquella casa de los obreros cordobeses, un trozo de su obra, haciéndonos insustituible merced de uno de sus cuadros.

Los socialistas cordobeses, le debemos esta atención especial, que cumple sobradamente a los más nobles motivos de afecto y admiración de todos los cordobeses en general y al vendido homenaje de justicia que con esta proposición votais los representantes de toda España al pintor mago de ese trozo español que se llama Córdoba, Julio Romero de Torres.

Hecha la oportuna pregunta, fué tomada en consideración la proposición de Ley, anunciándose que pasaría a la Comisión Permanente de Presupuestos para que emitiese dictamen.

El 22 de diciembre de 1932, Jaén Morente, diputado en las Cortes Constituyentes de la II República por la circunscripción de Córdoba, promovió una ley para que el Estado aportara 75.000 pesetas para completar el monumento. La propuesta, respaldada por 88 diputados, fue defendida por el socialista cordobés Francisco Azorín Izquierdo el 5 de julio de 1933.

Durante su intervención, Azorín destacó la preocupación social del pintor y mencionó la promesa del artista de donar un cuadro a la Casa del Pueblo de Córdoba (*La Voz*. 13 de julio de 1933)

La inauguración del monumento en 1940: del proyecto republicano a la propaganda franquista.



Azul. DIARIO DE F.E.T. DE LAS J.O.N.S.

CORDOBA — JUEVES 23 DE MAYO DE 1940 — AÑO V — APARTADO DE CORREOS NUM. 3 — NUMERO 1.049

los Balcanes, el Mediterráneo y la GUERRA

Ayer se inauguró el Monumento a ROMERO DE TORRES

Por BENJAMIN BENTURA

Los acontecimientos internacionales se suceden en estos días cargados de amenazas, con tal rapidez que hacen prácticamente imposible toda profecía, por lo que el panorama bélico se refiere. A pesar de ello y a pesar de las noticias que a cada momento nos ponen al tanto del peligro de la guerra estalle en el momento de Europa, de un momento a otro, no cremos debemos avalorar la opinión de que en lo inmediato la ruptura de hostilidades en el Mediterráneo y en los Balcanes.

El hecho de haberse suspendido la permiso concedido a los diplomáticos que según informaciones de Berlín, celebrarían el día 30 del pasado abril, Chamberlain y Mussolini, en la que el primero iría que ya no tardar el 20 del actual, le informa el saber la conclusión de los preparativos del ejército Weygand. Si unimos la concentración de la escuadra inglesa en el Mediterráneo y la actitud que desde impulsa Francia y la actitud que desde impulsa a determinadas potencias, comprende como se ha logrado llevar el ánimo de las gentes el convencimiento de que ha sido liquidada la contienda en Noruega, la guerra continuará en los Balcanes.

Por las informaciones que se reciben de Roma, se sabe que a pesar de que ya se han tomado las medidas para un eventual conflicto en el Mediterráneo, no se cree, por el momento, en una ofensiva de las potencias occidentales en los Balcanes.

El Mediterráneo oriental sufre dos estrechuras: la de Gibraltar y la de Suez. Ambas están bajo la influencia de los italianos. Bulgaria se siente como una cuña entre Grecia, Turquía, Rumania y Yugoeslavia, formando parte balcánico. Cualquier acción contra los Balcanes, sin tener en cuenta otras consecuencias, sería contenida por Bulgaria.

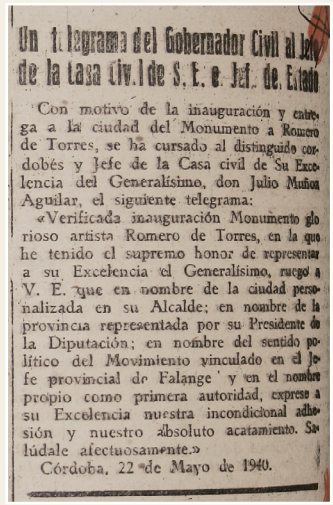
Si sabemos que la diplomacia aliada ha estado en los Balcanes, después de la campaña de Noruega indican que los países balcánicos han adoptado una actitud neutral frente a los aliados, a los que ha sido fácil volver a encontrar una solución.

(CONTINUA EN LA ULTIMA PAGINA)

He aquí tres instantáneas del solemnecito.—Entre el público, el hijo del insigne pintor, al lado del famoso torero Rafael Gomez (Gurrita).—El Gobernador civil en el momento de descubrir el monumento.—La presidencia del acto

(INFORMACION EN TERCERA PAGINA) (Fotos Sacrist)

La inauguración del monumento se convirtió en un acto de propaganda del nuevo régimen, contribuyendo así a fraguar la vinculación del pintor con la España franquista (*Azul*. 23 de mayo de 1940)



Un telegrama del Gobernador Civil al Jefe de la Casa Civil de S. E. el Jefe del Estado

Con motivo de la inauguración y entrega a la ciudad del Monumento a Romero de Torres, se ha cursado al distinguido cordobés y Jefe de la Casa civil de Su Excelencia del Generalísimo, don Julio Muñoz Aguilar, el siguiente telegrama:

«Verificada inauguración Monumento glorioso artista Romero de Torres, en la que he tenido el supremo honor de representar a su Excelencia el Generalísimo, ruego a V. E. que en nombre de la ciudad personalizada en su Alcalde; en nombre de la provincia representada por su Presidente de la Diputación; en nombre del sentido político del Movimiento vinculado en el Jefe provincial de Falange y en el nombre propio como primera autoridad, expreso a su Excelencia nuestra incondicional adhesión y nuestro absoluto acatamiento. Salúdale afectuosamente.»

Córdoba, 22 de Mayo de 1940.

El monumento debía inaugurarse en mayo de 1936, pero la incorporación de unos frisos por parte de Juan Cristóbal aplazó su finalización hasta el verano. La Guerra Civil interrumpió estos planes, y finalmente el monumento fue inaugurado oficialmente el 22 de mayo de 1940 por el Gobernador Civil, Sr. Cárdenas, en nombre de "S. E. el Jefe del Estado"

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

ORGANIZA
FUDEPA. Fundación para el Desarrollo de los Pueblos de Andalucía

COLABORA
Universidad de Córdoba

FINANCIA
Diputación de Córdoba

COMISARIA
Josefa Castillejo Martín

DOCUMENTACIÓN Y TEXTOS
Inés Hens Pulido
Eva Santamaría Tirado

DISEÑO EXPOSICIÓN:
Sira Agudo

IMPRESIÓN Y MONTAJE EXPOSICIÓN:
Casares

DOCUMENTOS Y FOTOGRAFÍAS
Archivo General de la Administración (AGA). Ministerio de Cultura
Archivo Histórico Provincial de Córdoba (AHPCO). Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía
Archivo Municipal de Córdoba (AMCO).
Delegación de Cultura y Patrimonio Histórico
Biblioteca Central Antonio Gala de Córdoba
Diputación de Córdoba
Fundación para el Desarrollo de los Pueblos de Andalucía (FUDEPA)
Museo de Bellas Artes de Córdoba. Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía
Museo del Realismo Español Contemporáneo (MUREC), Almería. Colección Familia Consentino
Museo Julio Romero de Torres de Córdoba
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Archivo Fotográfico
Real Círculo de la Amistad de Córdoba

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas que han colaborado en la elaboración de esta publicación, así como a los archivos y entidades que han cedido imágenes.

Este libro se terminó de imprimir en los talleres de
Gráficas Solana e hijos, S. L., el 19 de enero de 2026,
fecha en la que se cumple el aniversario
de la inauguración de la Casa del Pueblo de Córdoba,
que tuvo lugar el 19 de enero de 1930 en la Plaza de la Alhóndiga,
espacio estrechamente vinculado a la vida y al compromiso social
de Julio Romero de Torres, a quien la clase trabajadora llamó
“insigne trabajador, eminente obrero del arte”.

Este volumen reúne las ponencias de unas jornadas organizadas por FUDEPA y celebradas en la Universidad de Córdoba, junto con el catálogo de la exposición *Julio Romero de Torres. Insigne trabajador, eminente obrero del arte*, con motivo del 150.º aniversario del nacimiento del pintor. A través de distintas perspectivas, se aborda la faceta más comprometida, social e intelectual del pintor cordobés, superando los tópicos que han condicionado la forma en que ha sido interpretado. El libro analiza su contexto histórico, su entorno familiar y cultural, su relación con la clase trabajadora y la Casa del pueblo de Córdoba, así como su vínculo con figuras destacadas del pensamiento y las artes de su tiempo, incluidas numerosas mujeres con voz propia: escritoras, políticas, intelectuales, bailarinas, actrices, cantaoras... Esta publicación ofrece una lectura renovada de Romero de Torres como artista comprometido y profundamente vinculado a las transformaciones de la España de su época.

This volume brings together the proceedings of a conference organised by FUDEPA and held at the University of Córdoba, along with the catalogue of the exhibition *Julio Romero de Torres. Insigne trabajador, eminente obrero del arte* (*Julio Romero de Torres. Distinguished Worker, Eminent Craftsman of Art*), published to commemorate the 150th anniversary of the painter's birth. Through diverse perspectives, it explores the most socially and intellectually engaged facets of the Cordoban painter, overcoming the clichés that have shaped how he has been interpreted. The book analyzes his historical context, his family and cultural environment, his relationship with the working class and the Casa del Pueblo (People's House) in Córdoba, as well as his connections with leading figures in the thought and arts of his time, including numerous women with their own distinct voices: writers, politicians, intellectuals, dancers, actresses, flamenco singers, and more. This publication offers a fresh perspective on Romero de Torres as a committed artist deeply bonded to the transformations of Spain during his epoc.

50 años 1976-2026 UCOPress Editorial Universidad de Córdoba

Fudepa
Fundación para el Desarrollo de los Pueblos de Andalucía