

LA MUJER EN EL ENTORNO DE LA FAMILIA ROMERO DE TORRES¹

FUENSANTA GARCÍA DE LA TORRE
Directora del Museo de Bellas Artes de Córdoba (1981-2012)
Academia Andaluza de la Historia

Fecha de recepción: 05/05/2024

Fecha de aceptación: 15/10/2024

Resumen

La consideración de la Familia Romero de Torres en la cultura de Córdoba continúa vigente, pero será entre la llegada de Rafael Romero Barros como Conservador del Museo de Pinturas en 1862 y el fallecimiento de su nieta María Romero de Torres Pellicer en 1991 cuando esa presencia sea más significativa. El análisis de las mujeres de la familia y de su entorno se hace aquí revisando las actividades de las mismas, las representaciones femeninas en los dibujos, carteles y pinturas de Romero Barros y de sus hijos Rafael, Enrique y Julio y en sus relaciones de amistad con diversas mujeres en Córdoba y Madrid. Una presencia destacada en todo ello será la de Angelita Romero de Torres dedicada al cuidado de la familia, a la música y al estudio de la colección arqueológica formada por su padre y hermanos que ella heredó en 1935.

Palabras clave

Mujer; familia Romero de Torres; artes plásticas; arqueología; España

THE WOMAN IN THE ROMERO DE TORRES FAMILY ENVIRONMENT

Abstract

The influence of Romero de Torres Family in Cordoba's cultural life it's something that still remains present, but it was between 1862, when Rafael Romero Barros was appointed Painting Museum's Curator and his granddaughter Maria Romero de Torres Pellicer death in 1991, that this influence was at its height. Here we analyse the Family women and their environment by reviewing their activities, friendly relationships with women at Cordoba and Madrid and their representation in drawings, posters and paintings made by Romero Barros and his sons Rafael, Enrique and Julio. Among all of these women Angelita Romero de Torres must be highlighted as a woman fully devoted to her family and the study of music and the archaeological collection amassed by her father and brothers that she later inherited in 1935.

Keywords

Woman; Romero de Torres family; fine arts; archeology; Spain



¹ El origen de esta publicación está en la ponencia de igual título presentada en el congreso *Un siglo de estrellas fugaces. El lugar de las mujeres en el Sistema de Arte español en el siglo XIX: cuestiones sobre ideología, escenarios y carreras profesionales*, celebrado en el Museo Nacional del Prado, del 22 al 24 de febrero de 2021. Se publica en 2024 como contribución al 150 aniversario del nacimiento de Julio Romero de Torres el 9 de noviembre de 1874.

A María Luisa de la Riva Callol (1859 - 1926),
mi tía abuela,
*pintora profesional, que trabajaba para vivir*²



Fig. 1. Rafael Romero Barros. *Estudio del pintor*. Colección Antonio Plata, Sevilla.

La historia aquí narrada comienza en 1856 cuando Rafael Romero Barros contrae matrimonio con Rosario de Torres Delgado (1840-1926), continúa en Córdoba con sus hijas, sus nueras y sus nietas y permanece hasta el 17 de febrero de 1991 cuando fallece María Romero de Torres Pellicer, en la casa donde la familia había residido desde 1862, un espacio especialmente vinculado con el desarrollo de esta historia, una historia familiar de mujeres en la que destacan los hombres, pero ellas sostienen -como era habitual- la unión de la familia y el hogar, acabando definitivamente con el fallecimiento de su nieta Carola en Sevilla en 1995³.

Frente al manido tópico de la *mujer morena* pintada por Julio Romero de Torres, las mujeres que rodearon a su familia eran mujeres reales, alejadas de ese tópico, que vivían, amaban, trabajaban, estudiaban y gozaban o penaban en una peculiar familia de Córdoba durante más de un siglo, desde la llegada de Rafael Romero Barros en 1862 como conservador del entonces denominado Museo de Pinturas.

² Así se autodefine la pintora en una carta dirigida al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de Francia el 12 de febrero de 1902, según Illán, 2008-2009: 491, citando el documento conservado en Archives Nationales Paris, ref. F/21/4230, dossier n° 79, pièce 4.

³ Agradecemos la ayuda prestada por todo el personal del Museo de Bellas Artes de Córdoba al que está adscrita la Colección Romero de Torres (MBACó), Archivo Histórico Provincial de Córdoba en el que está depositado el archivo y la fototeca de dicha colección (AHPCó. FRT), Museo Julio Romero de Torres de Córdoba (MJRT), Biblioteca Provincial de Córdoba *Grupo Cántico*, Archivo Municipal de Córdoba (AMCó), Real Círculo de la Amistad, Liceo Artístico y Literario de Córdoba y Palacio de Viana-Fundación Cajasur de Córdoba, por las facilidades dadas para la consulta de sus fondos y la cesión de algunas de las fotografías que ilustran el texto. Igualmente agradezco su aportación a los coleccionistas privados y a los colegas de Córdoba, Sevilla, Madrid, Málaga y Granada que me han facilitado diversa información sobre lo aquí presentado y han cedido algunas de las fotografías publicadas.

Se analiza la presencia en la casa familiar, anexa a los actuales Museo de Bellas Artes de Córdoba y Julio Romero de Torres, de las mujeres de la familia: la madre, la esposa y la suegra de Rafael Romero Barros, sus dos hijas y las esposas de sus hijos Eduardo, Rafael, Fernando y Julio, así como sus cinco nietas, de las que llegué a conocer a María, Amalia y Carola en la casa familiar, y a María Vargas, esposa de Eduardo Romero de Torres Trigueros que vivía muy cerca, y las mujeres al servicio del hogar, además de algunas posibles alumnas de la Escuela de Bellas Artes dirigida por Romero Barros y ubicada en el recinto del propio museo donde también reside la familia.

Y junto a ellas, otras mujeres de trascendencia básicamente para Enrique y Julio Romero, quienes en Córdoba y Madrid se vinculan a amigas, modelos de sus pinturas, artistas, contertulias y esposas de sus amigos.

Todas desempeñando diversos modelos de mujer en el entorno de los Romero de Torres, en un puzzle que abarca la familia, el arte, la arqueología, los museos, la política, el periodismo, el toreo, la literatura, la música o la copla en la España de la segunda mitad del siglo XIX y parte del XX, vinculándose a los distintos escenarios que contemplaron la presencia y la lucha de las mujeres por ser aceptadas en el seno de la cultura española durante las décadas analizadas.

La historia de las mujeres de la familia Romero de Torres comienza con la madre de Rafael Romero Barros, Antonia Barros, y continúa con su esposa Rosario de Torres y su suegra Rosario Delgado, sus hijas Rosario y Angelita, sus nueras Ana María Trigueros, Remedios Alcayde, Matilde Ordoñez y Francisca Pellicer y sus nietas Rosario, Carola, Julia, Amalia y María y la esposa de su nieto Eduardo, María Vargas. Todas ellas conforman una mezcla de trabajo, admiración y servidumbre emocional hacia los hombres de la familia, pero sobre todo hacia Julio Romero de Torres. Quince mujeres que siempre están presentes en la familia y en la casa de la plaza del Potro y que es imprescindible tenerlas en cuenta al narrar esta historia y conocer a la familia.



Fig. 2. Rafael Romero Barros. *Retrato de Rosario de Torres*. Museo de Bellas Artes de Córdoba, Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, N° R° DJ0201P.

Madres, suegras, abuelas, hijas, nueras, tías, sobrinas, primas, amas de casa, estudiosas de pintura, música y arqueología, guías emocionadas de los Museos de Bellas Artes y de Julio Romero de Torres, anfitrionas entusiastas en las visitas de amigos, intelectuales, pintores, literatos, familias reales, etc. siempre junto y a veces a la sombra de los hombres Romero de Torres.

Una saga familiar que comienza con Rafael Romero Barros (Moguer, 1832- Córdoba, 1895), de familia natural de Pozoblanco (Córdoba) e instalada en Moguer por motivos laborales. Posteriormente se trasladan a Sevilla, donde Romero Barros contrae matrimonio en 1856 en el Sagrario de la Catedral con Rosario de Torres Delgado (Sevilla, 1840- Córdoba, 1926). Con ellos vivirían sus respectivas madres, Antonia Barros y Rosario Delgado, quien al menos desde 1880 ya residía en casa de su hija en Córdoba⁴.

Una emotiva referencia a esta red familiar femenina está vinculada con la esposa de Romero Barros: “la madre del eximio artista [Julio Romero de Torres], esa venerable anciana rodeada de aureola de todas las virtudes, tiene la curiosa costumbre, antes de retirarse a descansar, de ir, acompañada de sus hijas y sus nietas, a rezar un Padrenuestro ante el Crucifijo que hay en el pórtico del antiguo hospital de la Santa Caridad”⁵.

Una compacta trayectoria de intereses que unen a Romero Barros y su familia en un objetivo común. Algunos de sus miembros formaron parte activa de la *Asociación de obreros cordobeses La Caridad*, fundada por Ricardo Martel y Fernández de Córdoba, Conde de Torres Cabrera (1832-1917), que 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. Curiosamente relacionado con lo que nos ocupa, en 1895, en la *Memoria de la Asociación de obreros cordobeses La Caridad*, 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. Sin embargo, este ofrecimiento no pudo utilizarse, porque al darse cuenta de el en el consejo del día 15, y de que según el señor Ocaña había expuesto, se necesitaba un departamento donde tener algunas camas para las enfermas y hacer irremisiblemente algunos gastos”, propuesta que no consiguieron ni siquiera con la solicitud de ayuda a la Diputación. Ricardo de Montis, que tan cerca estuvo de los Romero de Torres, aporta datos sobre la asociación y entre otras noticias matiza como lleva el título complementario de *La Caridad sin límites*.

Es factible que algunas de las mujeres de la familia participaran en esta asociación que tan bien encajaba en el espíritu familiar de su abuelo, padres y tíos. Compromiso social e ideología que hay que considerar bastante alejada de la asignada con el paso del tiempo, teniendo en cuenta lo que hoy se conoce de las actividades, pensamiento, relaciones y escritos de diferentes miembros de la familia Romero de Torres⁶.

El reflejo de la mujer está presente en la producción pictórica y literaria de Romero Barros y se constata en diferentes ejemplos de sus publicaciones y referencias en la prensa local.

⁴ Para un mejor conocimiento de la Familia Romero de Torres véase entre otros: Valverde, 1990. García de la Torre, 1991, 2019. AA. VV., 1994. AA.VV., 1995.

⁵ Diario Córdoba, *De Arte. La saeta de Julio Romero*, 6 de julio de 1921. Fernández Vélez, 2021:175, 206. El Crucificado al que salían a rezar está en la fachada del antiguo Hospital de la Caridad, donde el museo está instalado desde 1862; esta fachada había sido tapada y así permaneció hasta que fue *redescubierta* por Enrique Romero de Torres durante una obra en 1917 y a partir de entonces se restauró.

⁶ Montis y Romero, 1986: tomo X, 101-102 (Las citas a esta obra se hacen por la edición de 1986). Romero Barros, 1895: 12. Algunas referencias se citan en la documentación de la Asociación conservada en el AHPCó, FRT e igualmente, entre otros, en Palacios Bañuelos, 1980 y García de la Torre, 2019: 13-14.

Colorea a modo de pintura, como frecuentemente se hacía en la época, la fotografía de su madre *Antonia Barros Guerrero* y en diferentes años retrata a diversas mujeres de la familia, aunque no todas hayan podido ser identificadas. Ejemplo de ello tenemos en pinturas como un posible retrato en formato ovalado de su madre, *Mujer limpiando el patio* hacia 1870, *Mendiga* fechada en 1874, el retrato de su hija *Rosario Romero de Torres de niña* de 1874, *Estudio del pintor* hacia 1875, intimista interior en el que se autorretrata pintando un lienzo con dos mujeres, presenciando la escena otras dos de edad y aspecto muy diferentes. (fig. 1)

De su esposa se conoce su retrato *Rosario de Torres Delgado* de hacia 1875 (fig. 2), *Maja* hacia 1865-1870, citado a veces como *Rosario ante el torreón del santuario de Linares*, posando también como modelo para el lienzo *Mendigos* de 1868. Mujeres de la familia que vuelven a aparecer en dos significativos ejemplos en los que combina el paisaje, el costumbrismo y el retrato reflejados en sendas pinturas sobre tabla, como un abocetado *Día de campo* (fig. 3) y un detallado *Domingo en Córdoba a orillas del Guadalquivir*, firmada en 1884; en ambas orillas aparecen distintas mujeres de diferentes edades, ataviadas con mantoncillos y protegidas por sombrillas para pasar el día en la margen izquierda del río tras cruzar en una barca, tocando alguna de ellas la guitarra; mujeres que cabe pensar que formarían parte de la familia Romero de Torres o del servicio de la misma.



Fig. 3. Rafael Romero Barros. *Día de campo*. Museo de Bellas Artes de Córdoba, Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, N° R° DJ0238P.

Además de las presentes en retratos o composiciones costumbristas, no es ajeno a la pintura orientalista mostrada en *Un recuerdo de África. Novia sefardí*, firmada en 1878 como Pintor honorario de Cámara, título otorgado por Alfonso XII un año antes y que podría coincidir con la titulada *Un recuerdo de África*, presentada en 1878 a una exposición en Jaén⁷ (fig. 4). Conservándose otros ejemplos de representación femenina en *Niñas bañándose* de 1861 o *Lavanderas junto al río*, además

⁷ Ossorio y Bernard, 1883-1884: 595. La pintura se tituló durante décadas *Mora en su jardín*, cambiándose el título tras la identificación con los vestidos de novias sefardís del norte de África; Romero Barros publicó en el Diario Córdoba, 2 a 25 de febrero de 1890, un texto titulado *Zaida, leyenda árabe* que pudo estar vinculado con esta pintura y con el título anteriormente adjudicado.

de los retratos de *Doña Serapia Muñoz*, de alguna dama burguesa y los realizados a las reinas *María de las Mercedes de Orleans* en 1877 y *María Cristina de Habsburgo* en 1889.

No está clara la presencia de alumnas en la Escuela de Bellas Artes fundada por él y ubicada en el recinto del propio museo donde también residía la familia. Aunque no aparecen citadas en la documentación se mantiene esta creencia en la tradición oral de la ciudad, mientras Ricardo de Montis –buen amigo y conocedor de la familia– menciona como “en el aula del director, el inolvidable Romero Barros congregábanse los profesores [...] a toque de campana la turba estudiantil invadía los extensos salones del amplio edificio, iluminados por candilejas de aceite [...] Hombres y niños ocupaban largas mesas destinadas al dibujo y con el verdadero afán de quien desea aprender consagrábanse al trabajo sin que nada ni nadie lograra distraerles”⁸, aunque no se citan específicamente niñas o mujeres, no se puede asegurar que no las hubiera. Necesario se hace reseñar que en el edificio de los entonces llamados Museo de Pinturas y Museo de Antigüedades además de las mujeres Romero de Torres y las del servicio de la familia, estarían las alumnas y profesoras de la *Escuela de Maestras* entre otras instituciones culturales y docentes que progresivamente fueron compartiendo el edificio del antiguo hospital.



Fig. 4. Rafael Romero Barros. *Un recuerdo de África. Novia sefardí*, 1878. Museo de Bellas Artes de Córdoba, Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, N° R° DJ0232P.

El mayor de los ocho hijos es Eduardo (Sevilla, 1859 - Córdoba, 1905) que llegó a Córdoba siendo niño. Contrajo matrimonio con Ana María Trigueros y tuvieron tres hijos Eduardo (1880-1971) (fig. 5), casado con María Vargas (fig. 6) de la que se anota en las cuentas familiares de octubre de 1932 una referencia a “dos pastelones de Aurora y María Vargas-20,30”, “el débito a María Vargas por uno [ilegible]” o “morcilla de María Vargas-3”⁹.

De su hija Rosario, fallecida en 1931, hay escasas referencias, quedando constancia en la contabilidad conservada en el archivo familiar de datos como las cuentas pagadas en varias ocasiones al doctor Eduardo Semprum, el 31 de octubre del mismo 1925 “se le entregan al doctor Semprum mil pesetas, pero no de la casa, estas se sacan de la c.c. de P. [ilegible]”, el Dr. Semprum debió volver a Córdoba pues en el 6 de diciembre consta un gasto de “coche Semprum” y al día siguiente “viaje Semprum”, “Hotel Regina cuenta de Semprum-34,60”, continúan con referencias como “debito Rosario para medicinas”, anotando el 15 diciembre de 1925 el gasto de la “operación de Rosarito-125”, recogidos todos ellos en el balance del mes como “gastos superextraordinarios”¹⁰. El 24 de abril de 1931 se hace constar el gasto del “entierro de la pobrecita Rosarito-1.500”, pasando su cuenta a nombre de Amalia Romero de Torres Pellicer¹¹.

⁸ Montis y Romero, 1986: 226-227.

⁹ AHPCó, FRT 101-07. A partir de aquí, los asientos contables en las cuentas familiares, supuestamente especificado en pesetas ya que no menciona otra moneda, se citarán las cantidades solo en ejemplos significativos o curiosos.

¹⁰ AHPCo, FRT 101_03 El doctor Eduardo Semprum era médico de la familia Romero de Torres, Julio lo pintó a él, a su esposa y a su hija y el mismo coleccionaba obras del pintor. La coincidencia en fecha de los viajes y pagos en el Hotel Regina de Córdoba hace pensar en que vino a atender a Rosario Romero de Torres Trigueros. Hay otras referencias de pagos o gastos de Rosario que se detallan al tratar de manera más genérica las cuentas familiares. La repetición del nombre en la familia lleva a llamarla *Rosarito*, por ser la más pequeña.

¹¹ AHPCó, FRT 101-07.



Fig. 5. Tertulia de Eduardo Romero de Torres en el patio del Museo de Pinturas, 1899. Palacio de Viana, Fundación Cajasur, Córdoba.

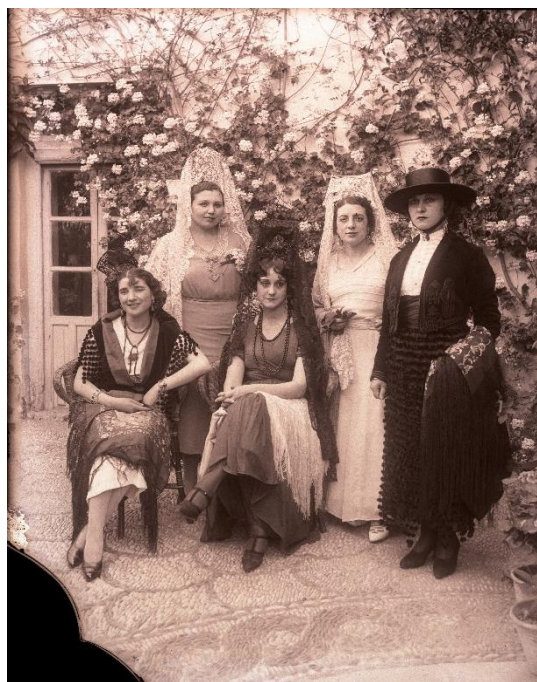


Fig. 6. Grupo familiar de mujeres posando en el jardín de los Romero de Torres. 1924. Archivo Municipal de Córdoba: Colección Julio Romero de Torres. JRT/A 0028-0005. De pie, de izquierda a derecha: María Vargas, esposa de Eduardo Romero de Torres Trigueros, Julia Romero de Torres Alcayde, María Romero de Torres Pellicer. Sentadas, de izquierda a derecha: Carola Romero de Torres Trigueros, Angelita Romero de Torres.

La menor de los hermanos Romero de Torres Trigueros es Carola (1902- 1995), siendo de la que más noticias se conocen de los hijos de Eduardo, entre otras razones, porque murió a una edad avanzada y mantuvo junto a su prima María la memoria y la transmisión oral de la historia y vivencias de la familia. En 1929 contrajo matrimonio en Córdoba con Ignacio Cruz Auñón, coronel de infantería instalándose en Sevilla donde vivió hasta su fallecimiento. Queda constancia del dinero de la cuenta de la Banca Pedro López e hijos que el 3 de enero del citado 1929 se había “sacado para el ajuar de Carola-1.200” y cómo ya casada e instalada en Sevilla la familia hace un regalo “a Carola por su día-100”, en noviembre de 1932 y 1933 y contribuye a pagar algunos de sus gastos como consta en enero de 1934 dando “a Carola para viaje Sevilla (billete)”¹². Aparece en varias fotos familiares en diferentes momentos de su vida, demostrando las buenas relaciones que mantenía con su familia paterna, un ejemplo de ello es la foto con su tío Enrique que le dedica al dorso el 2 de abril de 1942 “mi mejor conquista eh!! Te quiero con toda mi alma, tu sobrina Carola. Sevilla 2-4-942”¹³ y fue pintada por su tío Julio en el lienzo *Alegrías*, representando a la joven situada en la parte superior

¹² AHPCó, FRT 101-07. AHPCó, FRT 101-11 “Cuenta corriente provisional que del dinero de la casa hay en la Banca de Pedro López a nombre de Angelita”. Este dato y algunos de los que se verán posteriormente al analizar la economía familiar gestionada básicamente por Angelita, hace pensar en que, en general, tenían compartidos ingresos y gastos, aunque hubiera cuentas corrientes a nombre de diferentes miembros de la familia.

¹³ AHPCó, FRT_018_0060.



Fig. 7. Carola Romero de Torres vestida de novia, Córdoba, 1929. Archivo familiar Reyes Pro, Sevilla.



Fig. 8. Carola Romero de Torres Trigueros y Enrique Romero de Torres en Sevilla, 1942. AHPCó, FRT_018_0060.



Fig. 9. Carola Romero de Torres Trigueros e Ignacio Cruz Auñón a caballo en la feria de Sevilla, 19 de abril de 1944. AHPCó, FRT_018_0071.



Fig. 10. Julia Romero de Torres Alcayde sentada a la entrada del estudio en la vivienda familiar, 1930. AHPCó, FRT14_008_0001.



Fig. 11. Julia Romero de Torres Alcayde, Enrique Romero de Torres y Carmen Dotres Aurrecochea camino de la plaza de toros de Sevilla, feria de abril de 1944. AHPCó, FRT 18_084_0001.



Fig. 12. Rafael Romero de Torres. *Campesina con mantón y cartas*. Carta ilustrada firmada en Roma en marzo de 1890. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. N° R° CE1151D.

derecha y también en *La Lectura* retratada en la joven con mantilla que muestra una carta a su prima María Romero de Torres Pellicer, hija del pintor¹⁴.(figs. 7,8,9)

Rafael (Córdoba, 1865 -1898) estuvo casado con Remedios Alcayde y tuvo una hija, Julia a la que se venía considerando como única hija del matrimonio Romero de Torres Alcayde, teniendo constancia desde hace poco tiempo de una noticia recogida en el Diario Córdoba de 25 de septiembre de 1896, del fallecimiento de un hijo de corta edad¹⁵. Regresa al hogar familiar de la Plaza del Potro en Córdoba, viudo y enfermo, aquí fallece y aquí se queda su hija Julia (figs. 10,11) con su abuela, tíos y primos, siguiendo una tradición que repetirían las viudas e hijos de otros hermanos que se instalaban en el hogar familiar, como hizo Ana María Trigueros en 1905 al morir Eduardo, vuelta que seguramente podía implicar también una cierta dependencia económica del núcleo familiar original.

Comienza sus estudios siendo aún un niño en la Escuela de Bellas Artes por su demostrada habilidad para el dibujo y la pintura. En 1884 consigue una beca de la Diputación Provincial ingresando en la Escuela de San Fernando para ocupar una vacante de escultura, aunque con la advertencia de que estudiaría pintura. Sus esfuerzos se verán recompensados con la concesión de otra beca de la Diputación cordobesa, ahora para ampliar estudios en Roma donde permanece unos tres años con una pensión de tres mil pesetas, siendo esta una etapa decisiva para su arte y su desarrollo personal. Coinciden sus años romanos, aproximadamente, con la que se ha denominado tercera generación de artistas españoles en Roma, entre 1885 a 1890, años de los que su amigo Ricardo de Montis cuenta curiosas anécdotas, además de resaltar sus inquietudes personales y sociales como secretario de la *Sociedad Obrera Cordobesa La Caridad*, cargo en el que sucedió a su padre, preocupaciones que no estaban en oposición a su carácter alegre y a su habilidad como guitarrista. Enrique Redel escribió su necrológica, publicada en la prensa local unos días después de muerte, resumiendo algunas facetas de su vida y de su arte, aunando su religiosidad y las preocupaciones sociales que habían ocupado su vida, “juzgando a Rafael Romero por sus principales cuadros y colocando a estos por el orden de su fecha,

¹⁴ La identificación de ambas se ha tomado de la fotografía conservada en el AMCó: JRT/A 0005-31.

¹⁵ Diario Córdoba, 25 de septiembre de 1896, noticia recogida en Roldán Velasco, 2023:603.

podiera decirse que, fue digna de admiración su facilidad para el arte, sin trabajo pintó *Sin trabajo*, que como antes de morir se entregó a la contemplación y práctica de las doctrinas de Jesucristo, halló con *Los últimos sacramentos* las esperanzas de mejor vida y ¡qué más! que se ha ido *Buscando patria* a la gloria eterna”¹⁶.

En sus dibujos y pinturas la mujer tiene una constante presencia. Alguno de estos minuciosos diseños femeninos le sirven para ilustraciones de la revista *Gran Vía* coincidiendo varios con los representados en sus cartas ilustradas enviadas desde Madrid en 1888 y desde Roma en 1890 y 1891¹⁷. (fig. 12) Su labor como ilustrador de revistas lleva sus dibujos a publicaciones periódicas de Madrid, Málaga y Córdoba, como la citada *Gran Vía*, *Los lunes de El Imparcial*, *Crónica del sport*, *La Andalucía*, *La correspondencia de España*, *La unión de Córdoba*, *El bombo* o *Almanaque del Diario Córdoba*, en cuyas ilustraciones queda fiel reflejo de su extraordinaria calidad como dibujante, demostrada también en sus *Academias femeninas*, *Gitana con guitarra*, *Maja*, *Que no me carga a mi mucho el traer al teatro a mi señora*, *La mujer adúltera*, *Niña comiendo de espaldas* uno de los bocetos para *Buscando patria* y algunos otros insertados en sus álbumes de dibujo.

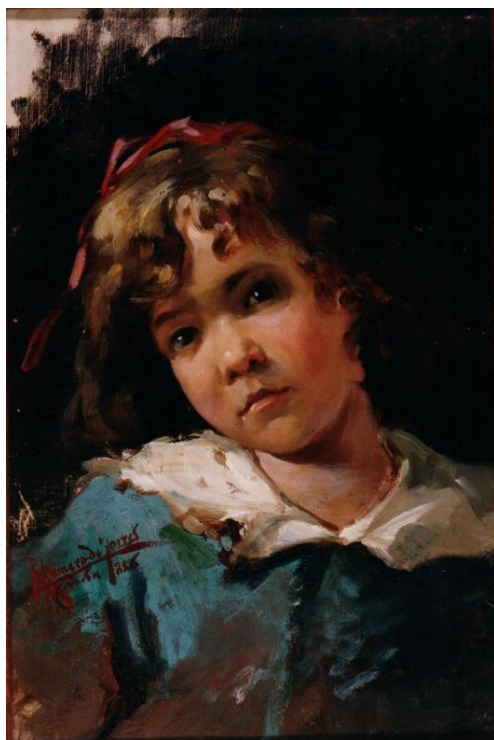


Fig. 13. Rafael Romero de Torres. *Retrato de niña* (Angelita Romero de Torres o Julia Romero de Torres Alcaide). Museo de Bellas Artes de Córdoba, Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, N° R° DJ0240P.



Fig. 14. Rafael Romero de Torres. *Conversando en el hogar*. Colección particular, Córdoba.

¹⁶ De él se conservan escasos testimonios documentales y sólo algunas fotografías. Las referencias biografías y las citas de Ricardo de Montis y Enrique Redel se recogen en García de la Torre, 2010: 514-516.

¹⁷ Las cartas ilustradas enviadas por Rafael Romero han sido analizadas en García de la Torre, 2010.

Sus pinturas ponen de manifiesto el interés por temas familiares como el *Retrato de una niña* (fig. 13) que ha sido identificado con su hija Julia o con su hermana Angelita, al ser de edades similares y *Conversando en el hogar* representando el interior de una habitación de la vivienda cordobesa de la familia, con algunas mujeres de la misma retratadas y detalles como la fotografía de su madre enmarcada y colgada en la pared. (fig. 14) Pero destaca su pintura de carácter social de fuerte realismo con ejemplos en el *Albañil herido*, conocido también por *Los últimos sacramentos*, *Sin trabajo* o *Buscando patria* conocido también como *Emigrantes a bordo* con una fuerte presencia femenina que refleja la dureza del trabajo, la tristeza, el dolor o la desesperanza presente en los temas tratados. No olvidó la pintura de historia a la que tanto valor se le dio entre sus contemporáneos y en ella vuelve la representación femenina como en *La muerte de Cleopatra* de 1885, copiando el original de Juan Luna Novicio presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881, o *Colón saliendo de la Mezquita* de 1892, inspirado en una leyenda del Duque de Rivas. Y siguiendo la tradición del retrato de corte, en 1889, dedica a la Diputación - cuyo patrocinio fue tan decisivo para su formación artística - el retrato de la *Reina Doña María Cristina y Don Alfonso XIII niño*.

Sobre Carlos (Córdoba, 1867- Buenos Aires, 1917) sabemos que hasta su marcha de España realizaba esculturas y ayudaba a su padre en sus trabajos en el museo. Codirigió el Liceo Louis-Le-Grand de Buenos Aires, donde por un tiempo se pierde su rastro, lo que contribuye a una repetida leyenda de cómo “Angelita al no tener noticias de su hermano desde Argentina, y para evitar sufrimiento a su madre, escribía cartas que le leía como si hubieran sido enviadas por Carlos desde América”¹⁸, cierto o no, la anécdota encaja en la vida de las mujeres Romero de Torres que tejen una potente red de afectos y protección en la vida cotidiana y en las ausencias como este ejemplo o como el citado regreso de las viudas y huérfanos a la casa familiar en la Plaza del Potro. Una curiosa anotación aparece en las cuentas familiares de abril de 1932 “por renovar la sepultura de Carlos (q.e.p.d.) se envían a Buenos Aires 50 [¿?] pesos de oro, 7.60 cambio 380 y por el giro 3,40 y carta certificada 1,80. Total 389,20”, demostrando que nunca ni el tiempo ni la distancia hacia que se olvidaran de ningún miembro de la familia¹⁹.

De Rosario (Córdoba, 1868-1949) se conocen escasas noticias y no hay constancia de su vinculación directa con el arte a diferencia de sus hermanos, su hermana Angelita o alguno de sus sobrinos que tendrán como eje motor de sus vidas la investigación, los Museos de Bellas Artes y de Julio Romero de Torres, la escultura, la pintura, la arqueología o la música. Una de sus escasas representaciones conocidas será el *Retrato* que de niña que le hizo su padre formando parte de una serie que empezó a hacer a sus hijos.(fig.15) La muerte de su madre en 1926 la convierte en la encargada de la organización de la vida familiar, en un hogar donde vive una buena parte de la familia, organización doméstica que parece recoger su hermana Angelita a su muerte, sobre todo en lo referente al cuidado del jardín²⁰, espacio que consideramos como punto fundamental de cohesión entre lo privado y lo público para la familia Romero de Torres.

A Enrique (Córdoba, 1872 - 1956) hay que entenderlo desde el análisis de su polifacética personalidad, bastante desconocida hasta hace unos años. Eje de la familia desde las muertes de su padre y su hermano Julio, como ellos pinta y dibuja diferentes mujeres, algunas junto a su hermano. Ambos representan un buen ejemplo de las relaciones de vinculación y amistad con mujeres de muy distintos ámbitos en España y Argentina o con las esposas de algunos de sus amigos²¹.

¹⁸ Circunstancia citada en Valverde, 1990: 40, García de la Torre, 2019:19 e Ibáñez Camacho, 2022 a: 19 que lo narra cómo contado por su abuela Matilde Vasconi, amiga de la familia Romero de Torres. Es curioso señalar que la esquela de su fallecimiento se publicó en la prensa local diez años después, una vez fallecida su madre.

¹⁹ AHPCó, FRT 101_07.

²⁰ Fernández Vélez, 2021: 78.

²¹ Para un conocimiento detallado de Enrique Romero, véase, entre otros, Palencia Cerezo, 2006.



Fig. 15. Rafael Romero Barros. *Retrato de Rosario Romero de Torres*. Museo de Bellas Artes de Córdoba, Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, N° R° CE2588P.



Fig. 16. Enrique Romero de Torres y Carmen Dotres Aurrecoechea, Sevilla, 1944. AHPCó, FRT_018_0088.



Fig. 17. Enrique Romero de Torres y Carmen Dotres Aurrecoechea en Sevilla, abril de 1944. AHPCó, FRT_018_0063.

Queda constancia en la correspondencia y fotos conservadas en su archivo personal²² de su noviazgo con Carmen Dotres Aurrecoechea, nacida en San Sebastián en 1903, pudiendo suponer que su vinculación con Córdoba se debía a que su hermano Francisco Javier era notario en la ciudad al menos desde 1942, falleciendo aquí en 1948. A pesar de la diferencia de edad entre Enrique y Carmen, la relación duró varios años y posiblemente hubieran contraído matrimonio si la salud del cordobés no hubiera estado resentida. A ella le dedica un abanico con la pintura de un paisaje cuando ya seguramente tenía más de setenta años. (figs. 16,17)

La numerosa correspondencia personal y profesional conservada demuestra su vinculación con referentes de la cultura española de los últimos años del XIX y la primera mitad del XX. Y entre esas relaciones personales se conservan significativos ejemplos, como la carta que le envía Emilia Pardo Bazán el 2 de marzo de 1913, agradeciéndole que la hubiera propuesto para la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba en la que posteriormente se leyó dicha carta; correspondencia continuada con algunas postales de temas más personales firmadas como Condesa de Pardo Bazán desde las Torres de Meirás el 21 de agosto de 1919 y desde Mondariz el 23 de septiembre de 1919²³.

Como otros miembros de la familia su nombre aparece en las cuentas familiares, relacionándose distintas compras de alimentación, ropa y materiales vinculados a su trabajo, gastos de viajes, etc. En enero de 1932 se reseñan pagos que corresponderán a atenciones de Enrique y su familia como “unos gastos de don Elías Tormo”, “cosario de fotos Moreno” o la referencia “dos cajas de vino <Oro> regalo a Benlliure con portes-84,45”, “ídem una a Anselmo-44,65”²⁴.

En plena guerra civil se deja constancia en los libros de cuentas de la familia de dos importantes gastos. Así, el 6 octubre 1936 se registra el siguiente asiento contable “para entregarlo en la jefatura de policía-20.000”, tras esto y sin constar fecha, se especifica que “como las 20.000 pts. del ejército se sacan del capital”, no hay, de momento, constancia sobre los motivos de entrega de estas importantes cantidades de dinero ni si algunos de estos gastos, pudieran estar relacionados con las acciones realizadas por Enrique durante los años de la guerra, concretamente en la protección del patrimonio de la provincia y su participación en distintas instituciones y actividades como director del entonces Museo Provincial de Bellas Artes y resto de cargos que ocupaba²⁵.

Fue también pintor y transforma sus iniciales quehaceres artísticos en pro de una dedicación compartida con su familia, a los actuales Museos de Bellas Artes de Córdoba y de Julio Romero de Torres, su interés por la historia, la arqueología y el arte, los catálogos del patrimonio de las provincias de Cádiz y Jaén y, una vez fallecido su hermano Julio, a la difusión de su vida y de su obra. Entre su producción artística se encuentra reiteradamente

²² AHPCó, FRT, 115/5.

²³ AHPCó, FRT 118/79, 118/80, 118/81. Las relaciones entre la familia Romero de Torres y Pardo Bazán se analizan en Ibáñez Camacho, 2022 b.

²⁴ AHPCó, FRT 101_07. La referencia a fotos Moreno corresponderá al envío desde Madrid de fotos del importante fotógrafo Moreno en el que se conservan numerosas fotos de pinturas de Julio Romero de Torres. Benlliure realizó en 1931 un busto de su amigo Julio Romero de Torres y la referencia a Anselmo, no cabe duda que es a Anselmo Miguel Nieto, gran amigo de los Romero de Torres que en ese mismo año realizó un retrato de Julio como homenaje a su amigo fallecido, el envío a ambos de sendas cajas de vino seguramente hay que ponerlo en relación con la ejecución de la escultura y la pintura. Hay otras referencias de pagos o gastos de Enrique citados al tratar de manera más genérica las cuentas familiares

²⁵ AHPCó, FRT 101_11. Para un mejor conocimiento de las actividades de Enrique Romero de Torres, véase Palencia Cerezo, 2006.

la presencia femenina, al igual que hicieron su padre y sus hermanos Rafael y Julio, abandonando prácticamente su trayectoria artística cuando se intensifican sus trabajos de gestión y protección de los museos y el patrimonio.

Siguiendo la estética de su hermano Rafael dibuja *A orillas del Guadalquivir* con unas lavanderas de populares atuendos y complementos. Aunque su dibujo femenino más bello es el dedicado a *Rosita Rodrigo* en 1917, formando parte de un álbum que le dedican diferentes personajes contemporáneos (fig.18); un año antes del dibujo de Romero, se la definió como “monísima y notable canzonetista que actúa por tercera vez en el Teatro Romea de esta corte, donde escucha por su exquisita labor estruendosas ovaciones”²⁶. Algunos otros dibujos publicó para las ilustraciones de la madrileña Revista *Gran Vía* en los años 1893, 1894 y 1895, coincidiendo en varios ejemplares con sus hermanos Rafael y Julio, reflejando temas muy diversos en los que, una vez más, la figura femenina cobra protagonismo.

En 1895 firma y fecha un singular panel de *Estudio de cabezas de muchachas*, con un paralelo en otro muy similar firmado por su hermano Julio, apuntes de distintos tipos de mujer que les servirían posteriormente para algunas de sus pinturas. Tres años después pintará conjuntamente con su hermano un lienzo de grandes dimensiones, *Rosas en la balconada*, con las mujeres y las flores como protagonistas absolutas de esta composición para el Real Círculo de la Amistad, Liceo Artístico y Literario de Córdoba.

Más tarde retrata a su hermana *Angelita de niña* y expone un fiel ejemplo del costumbrismo en *Los trapos limpios* de 1900, al representar a una mujer que tiende la colada en el interior del patio de la casa familiar. El modelo de las pinturas de su hermano lo seguiría en *Aceituneras*, fechada en 1906, en un formato mucho más pequeño y con el mismo título, casi repitiendo la composición del lienzo con el que Julio Romero consiguió medalla en la Exposición Nacional de 1904. Los lienzos *Alrededores de Córdoba* y *Camino de los Villares* repiten motivos costumbristas con la mujer como protagonista, siendo premiados en 1901 y 1903 con medalla de tercera clase en sendas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Un año más tarde, continuando con las repetidas escenas costumbristas, pinta *Mujer con canasta de ropa* o el lienzo titulado *Costurera* de hacia 1903-1904.

Diseña el cartel de la *Feria de Nuestra Señora de la Salud de Córdoba*, de 1907, cuya mujer protagonista muestra evidentes similitudes compositivas con la pintura de Julio titulada *Lectura* o el de 1909 que integra en su composición el grupo de mujeres representadas por su hermano en el cartel de la Feria de Nuestra Señora de la Salud de Córdoba, de 1902.

Fernando (Córdoba, 1873 -1941) colaboró con su padre y su hermano Enrique en los trabajos del Museo de Bellas Artes y obtuvo en su juventud algún éxito artístico reconocido



Fig. 18. Enrique Romero de Torres. *Rosita Rodrigo*, 1917. Museo de Bellas Artes de Córdoba de Córdoba, Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, N° R° DJ0648D.

²⁶ Referencias al citado álbum se encuentran en Palencia, 2006: 59. La revista *Eco artístico*, año VIII, n° 232, Madrid, 25 de abril de 1916, recoge diversa información sobre Rosita Rodrigo, la definición dada se reproduce en la portada de la revista.

con una Medalla en una exposición organizada por el Ayuntamiento de Córdoba. Fue funcionario de Hacienda y redactó con Fernando Martínez y Martínez unas *Disposiciones legales y reglamentarias para la circulación de vehículos de motor mecánico por las vías públicas de España y para la administración y cobranza de la patente nacional de circulación de automóviles*, publicadas en Córdoba en 1928 y bastante desconocidas. Dos años después de la muerte de Julio, se casó a los cincuenta y nueve años con Matilde Ordóñez y no tuvieron hijos; aún en vida de Fernando, en las detalladas cuentas de la economía familiar se la incluye en agosto de 1933 citando en las “pagas de todos incluyendo Matilde” y en marzo de 1934 con “un pastel de Matilde-10,15”²⁷.

Julio (Córdoba, 1874-1930) contrae matrimonio el 30 de octubre de 1899 con la belmezana Francisca Pellicer López (1880 - 1966) con la que tendrá tres hijos Rafael (1899-1984), Amalia y María fallecidas en 1981 y 1991 respectivamente. A la muerte de sus padres, Francisca y su hermano el escritor Julio Pellicer, se trasladan a casa de unos familiares en la calle Gragea en Córdoba, muy cerca de la Plaza del Potro, donde la relación entre los Romero de Torres y los Pellicer se afianzaría.

A pesar de las escasas referencias biográficas de Francisca Pellicer, la documentación conservada deja constancia de algunos detalles significativos de los que prácticamente no había constancia. Noticias de distintos viajes a Madrid donde vivía su esposo por motivos profesionales, se encuentran en la sección de ecos de sociedad en prensa local, así en julio de 1916 se cita que “ha regresado de Madrid donde ha permanecido una larga temporada atendiendo al restablecimiento de su salud, la señora doña Francisca Pellicer, esposa del insigne artista don Julio Romero de Torres. La acompaña la esposa del eminente médico Dr. Semprum, que permanecerá algunos días en Córdoba”. En marzo de 1921, tras una temporada en Madrid regresa a Córdoba con su cuñada Angelita, volviendo a Madrid en mayo de 1921 esta vez con su sobrina Julia. En la relación de sus viajes hay que reseñar que en junio de 1923 regresa a la capital ahora acompañada de su cuñado Enrique²⁸. En junio de 1925 realizó otro viaje del que queda referencia en las anotaciones de las cuentas familiares que detallan: “día 14. Debito a Paca por cosas de medicinas [ilegible] jeringas para su viaje”, en julio hay otra anotación que indica “para enviar a Paca, Madrid, para venirse y pagar allí algunos gastos”, sin embargo, en diciembre se anota el pago del “envío de un cajón de ropa de Paca a Madrid”, no quedando claro según estos gastos en qué momento se realiza el viaje de vuelta a Córdoba. El 8 octubre de 1933 consta el gasto de “viajes de Pellicer y su hijo-150. Andén y propina al mozo de estación-3” sin especificar el destino; al año siguiente en septiembre “se pone de la casa lo que hizo falta a Paca y las niñas en su viaje por las playas”, volviendo a Madrid en diciembre de ese mismo año según consta en el gasto “para viaje de Paca y los demás a Madrid”, otro ejemplo de sus viajes se refleja en el asiento contable de 18 de julio de 1936, cuando se saca un dinero para el gasto de “viajes de las chicas a Cádiz”, aunque teniendo en cuenta que ese mismo día comienza la guerra civil es previsible que el viaje no se realizara²⁹.

Además como se verá más adelante al analizar la gestión de parte de la economía familiar, distintas mujeres de la familia tenían a su nombre cuentas corrientes en la Banca Pedro López. Al fallecer en 1926 Rosario de Torres Delgado, su cuenta pasa a ser de titularidad

²⁷ AHPCó, FRT 101_07.

²⁸ Diario Córdoba de 20 de julio de 1916, 29 de marzo de 1921, 3 de mayo de 1921 y 24 de junio de 1923.

²⁹ AHPCó, FRT 101_03. AHPCó, FRT 101_07. AHPCó, FRT 101_11. De otras referencias a distintas aportaciones económicas y al dinero que su esposo le envía desde Madrid quedan constancia en las detalladas cuentas familiares y en AHPCó, FRT 101_10, además de lo que se detalla al tratar de manera más genérica las cuentas familiares.

curiosamente de su nuera Francisca Pellicer, especificándose que es la “Cuenta corriente en Casa de Pedro López. Esta cuenta estaba a nombre de mamá (q.e.p.d.), pasa a nombre de Paca el día 23 de nbre. de 1926”, el libro de cuentas parece finalizar el 2 de enero de 1931.

Se recoge en el mismo referencias a depósitos e inversiones en Papel del Estado, Cédulas Hipotecarias y acciones en Ferrocarriles, se van ingresando diferentes cantidades que envía Julio desde Madrid y que quedan anotadas con detalles como “ingresan de cuadros de Madrid”, “de Madrid por el Banco Urquijo por cuadros”, “envía Julio de Madrid por cuadros” y el 10 de marzo de 1928 “ingresan de [ilegible] Niña de los Peines-2.506,10”.

Que era una cuenta familiar, independientemente de su titular, lo demuestra asientos como estos “se saca regalito familiar doble para Paca” en marzo de 1928 o el ingreso el 22 de agosto de “regalito de Madrid, traído a mano por Julio”, en marzo de 1929 se recoge un “ingreso de Londres” y en abril por “la Virgen de los Faroles-19.400”, mientras que en junio detallan “del cuadro de los dos desnudos <Mas allá del pecado>-18.000”. En estos meses consta en las salidas el dinero para “la compra del automóvil y primeros gastos”. Avanzando el tiempo, el 22 marzo de 1930 se saca una cuantiosa suma para “pagar al médico de Madrid” que evidentemente estaría tratando a Julio pues este fallece solo dos meses después; el 16 de abril “ingresan las 10.000 pts. del anticipo de los 4 cuadros vendidos en la Casa de Córdoba en Sevilla” y el 20 de junio, ya fallecido Julio, “ingresa Paca de la última venta de Sevilla-2.600”, refiriéndose a las obras del pintor expuestas y vendidas en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Cabe reseñar que en esos años cada vez que había un ingreso de dinero por parte de Julio se sacaba del banco una cantidad para “regalito familiar”³⁰.

Francisca Pellicer, a quien la familia llamaba cariñosamente *Paca*, es, sin duda la principal artífice junto a sus hijos de la donación de las pinturas que dieron origen al Museo Julio Romero de Torres y su generosidad hizo posible que Córdoba pueda sentirse orgullosa de una mujer que cuidó el legado pictórico de su esposo hasta su fallecimiento.



Fig. 19. Julio Romero de Torres. *Francisca Pellicer*. Museo de Bellas Artes de Córdoba de Córdoba, Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, N° R° DJ0203P.

³⁰ AHPCó, FRT 101_10. Anexos a la contabilidad se conservan los resguardos del banco, algunos sin fecha y otros datados entre el 18 de diciembre de 1929 y el 5 de septiembre de 1930, varios meses después de enviudar.

El pintor, tras el matrimonio con la hermana de su amigo el escritor Julio Pellicer seguirá tejiendo una red de relaciones sociales y culturales que incrementará con sus viajes que van desde el de 1903 a Tánger hasta el proyecto de exponer en Nueva York interrumpido por su fallecimiento. Fundamentalmente a partir de su traslado a Madrid, aumentan sus relaciones sociales y culturales y el número de mujeres a las que pinta o con las que se relaciona. Su esposa, hijas, sobrinas, mujeres al servicio del hogar, amigas, modelos y esposas de algunos amigos aparecen en numerosos de sus dibujos, pinturas y carteles como eje central de la composición y muchas de estas están alejadas del manido tópico de la *mujer morena*, porque afortunadamente cada vez más las investigaciones están alejándolo de ese tópico.

Reiteradamente está presente la mujer en sus obras desde las primeras conocidas como *Joven fumando*, realizada sobre una paleta de pintor hacia 1888-1890, hasta la *Chiquita Piconera* terminada poco antes de su muerte en 1930 y en numerosas ocasiones dibuja, pinta o fotografía a niñas y mujeres de su familia y aunque en algunos casos no están totalmente identificadas, no cabe duda que las incluye por su relación familiar. De su esposa se conserva una fotografía, de poco después de su boda, que colorea como una luminosa pintura de medio cuerpo y rodeada de flores. (fig. 19)



Fig. 20. Julio Romero de Torres. *Mira qué bonita era*. Museo Julio Romero de Torres, Ayuntamiento de Córdoba. Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. N° R° AS05612.

La influencia de la pintura social que hacían sus contemporáneos y su hermano Rafael lo lleva a plasmar esas inquietudes en algunos de sus lienzos. Ejemplos de ello serán ¡*Mira qué bonita era!* de 1895, en la que confluyen tres temas recurrentes a lo largo de toda su carrera: la mujer, la muerte y la copla, con un título tomado de 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*. Detalles de la pintura serán motivos repetidos en una de sus ilustraciones para el poema de Manuel Reina “*La joven de los ojos negros*”, firmado en 1871 y publicada en la Revista *La Gran Vía* en diciembre de 1894, inspirando a Francisco

Toro Luna un cuento de igual título en 1901³¹. (fig. 20) Repetirá años más tardes un simbólico elemento de esta composición, al ataúd de la joven que en la lejanía aparece con una muchacha de blanco arrodillada ante el al fondo de la composición de *Amor sagrado y amor profano* de 1908 o en *Cante hondo* en 1922.

Con el título *La familia del anarquista el día de la ejecución* la Academia de Bellas Artes de san Fernando convoca un concurso para optar a una beca a la Academia de Roma y al mismo se presenta, de nuevo bajo la influencia de la pintura social de su hermano Rafael, con una impactante pintura a la que cambia el título del concurso llamándola *Conciencia tranquila*; en ella una mujer y sus hijos pequeños presencian aterrados la detención del marido y padre y el registro de la habitación, la obra causó gran impacto pero no convenció al jurado calificador de las oposiciones para la beca, aunque volvió a presentarla en la Exposición Nacional de 1899 consiguiendo Tercera Medalla. Misma inquietud social se manifiesta en *Horas de angustia*, de hacia 1900, plasmando de nuevo el dolor de una madre ahora ante la humilde cama de su hijo enfermo. Temáticas de implicación social a la que volverá en diferentes pinturas, básicamente en las relacionadas con la prostitución femenina.

Sus trabajos en el Real Círculo de la Amistad en 1905 reúnen algunas de sus más simbólicas representaciones femeninas, pinturas para cuya composición tendrá entre otras influencias un grabado de la conocida *Gibson Girl* diseñada por el dibujante norteamericano Charles Dana Gibson hacia 1890 que se convertirá en arquetipo del ideal de belleza femenina en los Estados Unidos teniendo también su repercusión en Europa y concretamente en España en Ramon Casas quien reinterpreta la cabeza de la *Gibson girl* en bastantes sus dibujos y pinturas al igual que hizo Romero de Torres en la cabeza de la mujer que simboliza la alegoría de la *Escultura*, para cuya composición realizó, al menos, un abocetado dibujo de la figura femenina alegórica del arte de la escultura. (figs. 21,22) Unas fotografías de su esposa Francisca Pellicer con su hijo y con su hermano Enrique tomadas en el jardín de la casa familiar le servirán para las composiciones de *Canto de amor* y *El genio y la inspiración*, aunque en este caso la imagen fotográfica tomada a su esposa es sustituida en el lienzo por su hermana Angelita, tomando como inspiración para sendas composiciones los grabados del francés Henri Martín para *Canto de Amor* y del alemán Riegenberg para el *Genio y la inspiración*³². (figs. 23,24).

³¹ Un análisis detallado de esta importante pintura para la producción del maestro puede verse en Mudarra Barrero, 1996: 37-39. García de la Torre, 2008: 38-40. Palencia Cerezo, 2019: s/p. En Montis y Romero, 1989: tomo VII, 11-15, se narra una curiosa anécdota titulada *El bautizo de un cuadro*, describiendo la reunión de unos amigos que visitaron a Romero de Torres para ver lo que pintaba, al observar el lienzo al que nos referimos, buscaron entre todos un nombre que surge cuando uno dice “ya encontré el título, y a continuación dijo el primer verso de un cantar popular, sentimental y bello como todos [...] Para que la ceremonia resultase más pintoresca, algunos de los concurrentes se disfrazaron con los diversos trajes que había en el estudio [...] Tratándose de una reunión de gente joven, la alegría y la animación no decayeron un instante. El oloroso vino de Montilla caldeó los cerebros, exaltando la imaginación de los artistas, de los poetas, de los eternos soñadores [...] Rafael Romero de Torres arrancó a las cuerdas de la guitarra notas delicadísimas para acompañar las coplas populares que, más que de su garganta brotaban de su corazón”.

³² Para las vinculaciones entre el grabado, las fotografías y las pinturas, véase básicamente: AA.VV. 1994: 108-110. García de la Torre, 1996: 27-28. García de la Torre, 2003: 82-83 y García de la Torre, 2008: 211-214. Fontbona, 2007: 50-61, analiza la repercusión de la *Gibson girl* en Ramon Casas. Para el encargo, la historia y la ubicación de estas pinturas véase, además, Valverde Candil, 2006: 62-86, la cita de la sustitución de Francisca Pellicer por Angelita Romero de Torres está recogida en p.73 y Roldán Velasco, 2023: 151-157. Los grabados y las fotografías se conservan en *Álbum para ejercicios de inspiración* en el AHPCó, FRT, procedente de la Colección Romero de Torres.



Fig. 21. *Gibson Girl* grabado. Museo de Bellas Artes de Córdoba de Córdoba, Colección Junta de Andalucía, *Album para ejercicios de inspiración*, N° R° P-23 dorso.

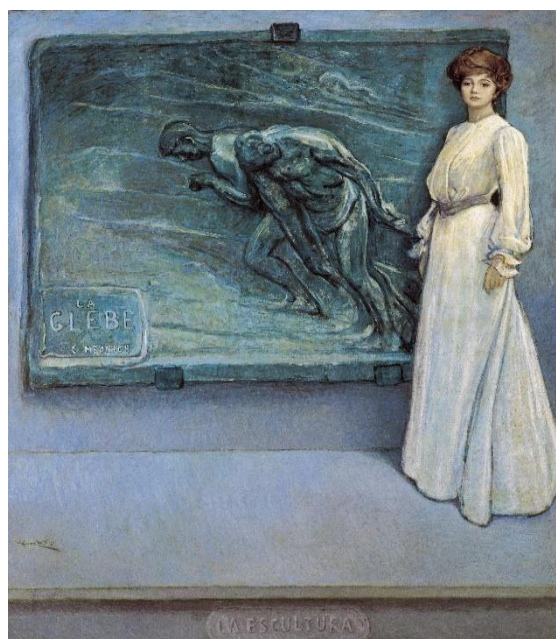


Fig. 22. Julio Romero de Torres. *La escultura*, 1905. Colección del Real Círculo de la Amistad, Liceo Artístico y Literario de Córdoba



Fig. 23. Francisca Pellicer y Enrique Romero de Torres, hacia 1905. Fotografía preparatoria para la composición *Canto de amor*, de Julio Romero de Torres en el Real Círculo de la Amistad, Liceo Artístico y Literario de Córdoba. AHPCó, FRT 19_11.



Fig. 24. Julio Romero de Torres. *Canto de amor*, 1905. Colección del Real Círculo de la Amistad, Liceo Artístico y Literario de Córdoba.



Fig. 25. Julio Romero de Torres. *Mal de amores*. Museo de Bellas Artes de Córdoba, Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, N° R° DJ0242P.



Fig. 26. Julio Romero de Torres. *Jardín de Córdoba*. Colección Familia Castillo Fernández, Málaga.



Fig. 27. Julio Romero de Torres. *La niña del crucifijo* (María Romero de Torres Pellicer con crucifijo), 1919. Archivo Municipal de Córdoba: Colección Julio Romero de Torres. JRT / A 0004-0016.



Fig. 28. Julio Romero de Torres. *Retrato de Amalia Romero de Torres*. Museo Julio Romero de Torres, Ayuntamiento de Córdoba. N° R° 0543/PI.

Simbolismo, prerrafaelismo, modernismo y regionalismo se han vinculado desde hace años con la producción de Julio Romero en mayor o menor grado y, a menudo, repercuten en la misma fijando un sincretismo que dará como resultado su peculiar manera de entender y practicar la pintura. Influencias que le llegan de sus viajes por España y Europa en los que su relación con intelectuales y artistas forjan poco a poco su pintura y su manera de entender el arte³³.

Esposa, hijas, sobrinas y alguna de las mujeres que formaban parte del servicio familiar serán modelos de sus obras hasta aproximadamente 1907-1908 y en algún momento posterior. De estos primeros años del siglo hay que citar singulares ejemplos como *Mal de amores*, en el que una niña, una joven y una anciana representan simbólicamente las tres edades de la mujer y su actitud ante la vida y el amor (fig.25), *Jardín de Córdoba* (fig.26), *Aurora roja*, *La merendilla*, *Pesadumbre*, *Aprendiendo a leer*, *Flor de estufa*, *A la amiga*³⁴, *Esperando*, *La siesta*, *Pereza andaluza*, *La infancia*, *Rosarillo* o *Mujer asomada a la puerta del jardín* en los que están presentes la influencia del modernismo catalán y el costumbrismo andaluz³⁵. Igualmente pinta a su hija María como una joven con largas trenzas junto a su prima Carola Romero de Torres Trigueros en *La Lectura* de 1918 y la repite con peinado y vestido similares al año siguiente en *La niña del crucifijo*³⁶. (fig. 27) Repite como modelos a sus hijas, en este caso en el *Retrato de Amalia* de 1917 (fig. 28) y de nuevo a Amalia y su sobrina Carola en *Alegrías* (fig. 29) o la inclusión de su hijo Rafael y su hija María en *Cante Jondo* de hacia 1922.



Fig. 29. Julio Romero de Torres. *Alegrías*, incluye los retratos de su hija Amalia y su sobrina Carola. Museo Julio Romero de Torres, Ayuntamiento de Córdoba. N° R° 0588/PI.

³³ Para su vinculación con el arte catalán véase Sánchez Sauleda, 2014: 249-268, con los artistas vascos, Valverde Candil, 2002:109 -178 y con el regionalismo andaluz Villar Movellán, 1981: 161-185.

³⁴ El título de *A la amiga* ha sido relacionado acertadamente en Barón, 2024:175-177 con la pintura de Domingo Muñoz y Cuesta titulado *La amiga (En Córdoba)* de 1901, especificando que en Córdoba y buena parte de Andalucía se llamaban *escuelas de amiga* y acogían a niñas de corta edad, tradición que constatamos que pervivió en Andalucía y otras regiones en las conocidas como *miga* o *miguilla*, posiblemente por derivación del término amiga. Se vinculan la forma de componer las figuras de mujeres y niños con las de *Esperando* y *La mamá*, sin olvidar que en esos años también pinta *Mal de amores*.

³⁵ Valverde Candil, 2006:55, cita que, concretamente, para *Mal de amores*, *A la amiga* y *Rosarillo* sirvió de modelo la niñera familiar.

³⁶ La identificación de su sobrina Carola y su hija María se ha tomado de las fotografías conservadas en el AMCó: JRT/ A 0005-0031 y JRT/A 0004-0016.

Singular y muy desconocida en su producción son los lienzos *Geishas en quimonos* y *Geishas en el baño* que debieron realizarse para decorar algún salón del desaparecido Casino Militar de Córdoba, ubicado en el Palacio de los Marqueses del Bofil. La presencia en Europa de una fuerte atracción por el *japonismo*, se recoge igualmente entre artistas españoles y a ellos hemos de añadir estas obras del maestro cordobés bajo la estética del periodo *Meiji*, influencia que le llegaría por sus viajes, la biblioteca y hemeroteca familiar y su participación en la revista *Gran Vía* en la que los hermanos Romero de Torres publican numerosos dibujos y en la que algunas secciones se ilustraban con diseños de clara inspiración oriental al igual que otras revistas ilustradas madrileñas bien conocidas por el pintor cordobés³⁷. (fig. 30)

A lo largo de su trayectoria la evolución en el tratamiento de la mujer varía sustancialmente. Desde la citada *Joven fumando*, pasando por sutiles figuras femeninas de su primera época con una serie de mujeres y niñas – en algún caso como ya se ha citado de su propia familia o del servicio que los atendía- para los que su casa cordobesa es escenario común de la composición, a la vinculación con la literatura con interesantes ejemplos que relacionan sus dibujos y pinturas con Pío Baroja y *Aurora roja* (fig. 31), Manuel Reina y *Mira qué bonita era*, Julio Pellicer y *A la sombra de la mezquita* o las numerosas ilustraciones de la madrileña revista *Gran Vía*, en 1894 y 1895, como hicieron sus hermanos Rafael y Enrique. Además de algún dibujo de época muy temprana, casi en paralelo con los publicados en las revistas *Gran Vía* y *Almanaque del Diario Córdoba*, entre los que destacan *Agnadora*, *Joven con mantón*, *Mujeres y canastos*, *Retrato de joven*, *La mamá* o el *Retrato de Concha Galeote* o los de la *Revista de la Gran Feria de ganados de Córdoba* de 1896, cuyos dibujos ilustran los textos de Francisco de Borja Pavón, Antonio Grilo, Rafael García Lovera o G. Núñez de Prado. Referencias comunes entre mujer, pintura, ilustración y literatura que en tantas ocasiones se observan en la pintura del maestro cordobés.

Muchos elementos y símbolos se repiten en sus composiciones, partiendo de la representación de una idealización de Córdoba como su *ciudad pintada* en interpretaciones más o menos coincidentes con su realidad urbana, pero que identifica como algo cercano a su propio entorno, repitiendo modelos reiterativos como hicieron siglos atrás Vermeer con Delft o Canaletto con Venecia.

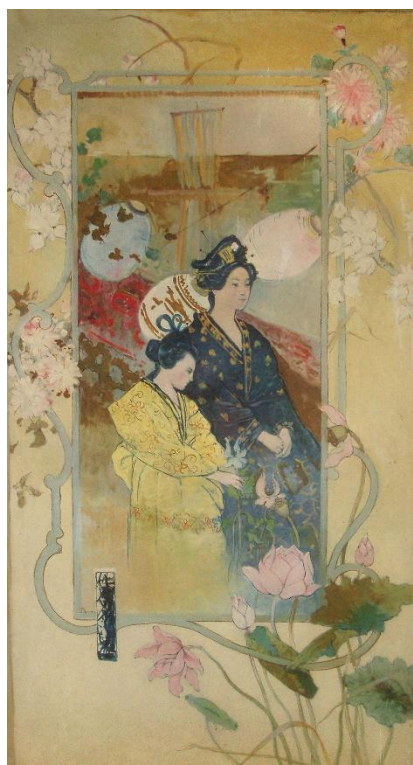


Fig. 30. Julio Romero de Torres. *Geishas en quimonos*. Colección Cristóbal Cañete, Córdoba.



Fig. 31. Julio Romero de Torres. *Aurora Roja*, 1904. *La ilustración artística*. Barcelona nº 1338, 19 de agosto de 1907.

³⁷ Un análisis detallado de estas pinturas puede verse en García de la Torre, 2014: 19-31.

Con cierta frecuencia reitera títulos de sus obras, modelos que posan en sus pinturas y también escenarios en los que las incluye pudiendo señalar bastantes ejemplos; en primer lugar, la reiteración de situar a mujeres de su familia o a algunas de sus modelos en el interior de la vivienda familiar en Córdoba, en el pasillo de acceso al jardín y aquí, a veces ante un fuerte contraluz, algunas obras de su primera época tienen el escenario perfecto, como es el caso de las citadas *Mal de amores*, *Esperando*, *La siesta*, *Pereza andaluza*, *Rosarillo* o *Mujer asomada a la puerta del jardín*; ejemplos de los primeros años de siglo en que repite a veces la postura de alguna mujer representadas en una simbólica actitud de espera mientras apoya su cuerpo sobre el quicio de la puerta de acceso al jardín como en *Mal de amores*, *Rosarillo* o *Esperando*, posturas repetidas en dos lienzos titulados *Carmen*, de 1906 y 1914, con similares composiciones de una joven sentada en una silla y a su derecha un gran vano en cuyo quicio, de nuevo, sendas mujeres aparecen apoyadas a la espera de algo o de alguien. Recurso que retoma, aunque en distinta ubicación, en ejemplos como el panel de la *Córdoba judía* del *Poema de Córdoba* presentado a la Exposición Nacional de 1915, *Mujer recostada en una puerta* o *Joven con jarro* ambas de 1920 y en *La Niña de la calle Armas* (también conocido como *La Niña de las naranjas*), considerado de hacia 1925, en el que una joven está sentada en el poyete de la ventana de la escalera del Museo de Bellas Artes con la citada calle Armas de fondo, apareciendo una vez más, una mujer apoyada en el quicio de una puerta, como hace nuevamente en la *Sibila de las Alpujarras*. Frutas, flores, objetos de cerámica y cobre, *tanagras*, cartas, navajas, mantones y mantillas, brasero o las sensuales medias y zapatos son elementos que reiteradamente acompañan a las mujeres dibujadas o pintadas por el maestro.

Esta forma de pintar y representar a la mujer evoluciona tras su viaje a Italia en 1908 que le hace madurar en su ya completa formación artística. “Desde este momento, *Nuestra Señora de Andalucía*, *Musa Gitana* y *Amor sagrado y amor profano* -pasando por *Carmen*, *Bendición y Fuensanta*- han dejado atrás a *Mira qué bonita era*, *Pereza andaluza*, la *Feria de Córdoba* o *Mal de amores*”³⁸. Cambio casi tajante en sus dibujos, carteles y pinturas que culmina con la numerosa serie de retratos femeninos y las rotundas composiciones, algunas inspiradas en la pintura italiana y española del renacimiento y el barroco, que potencian el reconocimiento del maestro: *Nuestra Señora de Andalucía*, la *Consagración de la copla*, el *Retablo del Amor*, la *Buenaventura*, *La Saeta*, el *Poema de Córdoba*, *Las dos sendas*, la *Virgen de los faroles* o un *San Rafael* de patente androginia, van consolidando las mujeres de Romero de Torres hasta culminar en la *Chiquita Piconera*.

Enlaza el maestro con un tema recurrente en su pintura, la prostitución femenina reflejada con más o menos sutileza y crudeza en diversas obras, comenzando en *Vividoras del amor* de 1906 que supone un nexo de unión entre Romero de Torres y Picasso con sus *Señoritas de Avignon*³⁹ y finaliza en el ocaso de su vida con *Nocturno*, la inacabada *Composición con Chiquita Piconera* y la *Chiquita piconera*, además de la vinculación con el tema de la prostitución que se ha querido establecer en *El pecado*, *Las dos sendas* o *Contrariedad*. Vinculándose con un tema que en la literatura y en la pintura fue tratado desde muy diversas perspectivas, así entre sus contemporáneos se han de citar la *Trata de blancas* de 1884 de Sorolla, *La bestia humana* de 1897 pintada por Antonio Fillol, *La esclava* de 1904 del sevillano Gonzalo Bilbao, *La jaula* de José María López Mezquita pintado hacia 1912-1914, el lienzo conocido indistintamente como *Mujeres de la Vida*, *Las prostitutas* o *El portal de las chicas* pintado por Gutiérrez Solana en 1915-1917, entre las más destacadas pinturas de fines del XIX y primeras décadas del XX

³⁸ García de la Torre, 2008: 82.

³⁹ Analizado detalladamente por Pérez Rojas: 2003, 2005, 2008. El análisis más reciente de *Vividoras del amor* lo hace Navarro, 2024 b: 290-292.

que reflejan con crudeza la realidad de la prostitución⁴⁰. Influencias y relaciones que, además de lo citado por Pérez Rojas, se ha de vincular con Goya y su patente reflejo en diversos dibujos y pinturas del cordobés, aunque aquí interesa la detectada entre *Composición con Chiquita Piconera* y la *Chiquita Piconera* “su más emblemática pintura y *Bien tirada está*, Capricho nº 17 de Goya. Se establece esta relación no solo por el tema común de la prostitución, sino por la coincidencia entre ambas composiciones centradas en la joven, sus medias y el brasero, protagonistas fundamentales de la pintura y el grabado”⁴¹.

Junto a las prostitutas representadas, la imagen de la alcahueta o celestina que facilitaba el encuentro con los clientes está, igualmente, presente en algún lienzo del maestro cordobés con ejemplos significativos en *El pecado*, de 1913 o en la citada *Composición con Chiquita Piconera*, de 1930⁴².(fig.32)

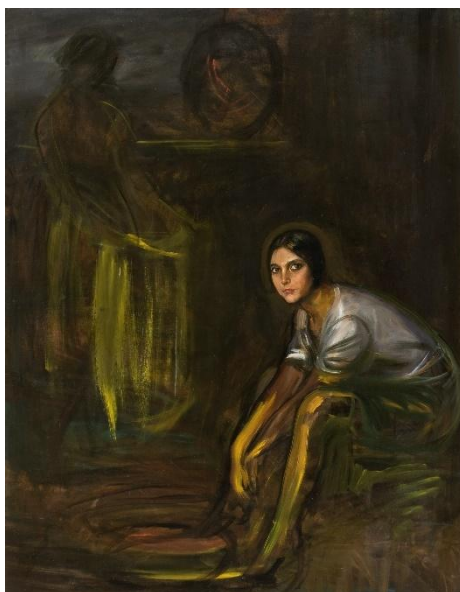


Fig. 32. Julio Romero de Torres. *Composición con la chiquita piconera*, 1929. Museo de Bellas Artes de Córdoba, Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, N° R° DJ0243P.

Si *El pecado* reinterpreta en su simbólico desnudo de espaldas la *Venus del espejo*, de Velázquez, reflejándose en el espejo el sutil rostro de la diosa mitológica o el provocador de la prostituta, *La gracia* es “su particular versión de la *Piedad de Villeneuve les-Avignon*, óleo sobre tabla que Enguerrand Quarton pintó en torno a 1454 y que debió suponer una especial atracción para nuestro pintor, ya que una reproducción de esta pintura del Museo del Louvre colgaba de las paredes de su estudio en Córdoba y de ella realizó dos dibujos que le sirvieron de punto de partida”, igualmente se ha puesto en relación con el *Entierro de Atala*, pintado en

⁴⁰ Para este tema ver, entre otros: Litvak, 1998: 137. Pérez Roja: 2003, 2005, 2008. López Fernández, 2002:274-276. Reyero, 2020: 200, 2006. Palencia Cerezo, 2024 y Navarro, 2024 b: 290-292.

⁴¹ García de la Torre, 2003: 81. García de la Torre, 2008: 209.

⁴² Juberías Gracia, 2023: 247-248, menciona la referencia a la pintura *El pecado*, del maestro cordobés en “Las gracias modernas, divino tesoro” de Cristóbal de Castro (escritor y dramaturgo cordobés amigo de Romero de Torres) ilustrada con el dibujo del “encuentro entre una vieja beata, una joven belleza y una bonita chiquilla” y publicada, según cita Juberías, en *La Esfera*, 19 de diciembre de 1916, p. 22.

1808 por Anne-Louis Girodet de Roussy y conservado en el mismo museo parisino⁴³. Pinturas que siguen plasmando las disquisiciones religiosas y morales avanzadas en *Las dos sendas*, el bien y el mal, la dualidad entre conceptos que permanece en buena parte de su producción, en la que tantas veces la mujer se enfrenta a esas disyuntivas añadidas a lo ortodoxo y lo heterodoxo, lo religioso y lo profano en una misma composición e iconografía, con ejemplos en *Nuestra Señora de Andalucía*, *La consagración de la copla*, *La saeta*, *El retablo del amor* o *Cante Hondo*.

En este análisis del reflejo de la mujer en sus obras hay que considerar la serie de desnudos femeninos, bajo la influencia de la gran formación artística adquirida desde sus primeros años junto a su padre y hermanos mayores y aumentada con el conocimiento de lo aprendido en libros, revistas ilustradas, museos y viajes. Desnudos integrales con sutiles elementos como la cinta roja al cuello de la *Musa gitana* o la *Nieta de la Trini*, los zapatos rojos de una de las mujeres de *Rivalidad* o las mantillas blanca o negra en *Las dos sendas* y *La Venus de la Poesía* que aun acentúan más la sensualidad de las representadas. *El pecado* y *La gracia* contraponen sendos desnudos de espalda o de frente, *Más allá del pecado* representa dos sensuales e insinuantes desnudos femeninos, *Salomé* y *Ofrenda al arte del toreo* cuya parte inferior de sus piernas envuelven sendas telas plateada y roja o *Cante hondo* con una mujer desnuda tocada con mantilla y peina sujeta una guitarra sacralizando al cante.

En paralelo mujeres semidesnudas, ataviadas con elementos muy simbólicos están representadas en *Diana*, *En la Ribera*, *Contrariedad* o *Naranjas y limones*, con la compañía del perro del maestro, el fiel galgo *Pacheco*, en una espera quizás de un cliente y de nuevo apoyada en un quicio, la *vanitas* con el espejo y las joyas o la sensualidad de la mezcla de las naranjas y los senos desnudos, tienen una evocación y una fusión entre sensualidad y erotismo frecuente en la producción del cordobés.

Igualmente hay que mencionar algunas otras pinturas de simbólico significado en su producción y cuya composición se centra en dos figuras femeninas de características y significados bien distintos como *Angeles y Fuensanta*, *Rivalidad*, *Mujeres sobre mantón*, *Humo y azar*, *Seguiriya gitana*, *Más allá del pecado* o *La buenaventura*.

Muchas y de distinta consideración son las opiniones vertidas sobre la mujer en la pintura del maestro, pero curiosas resultan algunas suyas propias, conocidas por sus manifestaciones y entrevistas recogidas en diferentes publicaciones, siendo de destacar la de Rafael Inglada en 2021, con numerosos testimonios publicados en la prensa entre 1899 y 1930. Incluye algunas declaraciones del pintor de las que citaremos la dada a Verdugo Landi en 1922 al opinar sobre moda femenina: “Deben llevar las mujeres falda larga o corta ¿y por qué? [...] Pues bien: yo creo que deben usar falda corta, por que exalta más la gracia, porque parecen más jóvenes. Claro que la mujer que tenga las piernas feas, no debe salir a la calle. Me parece a mí. Siempre afectuoso y amigo de verdad, Julio Romero de Torres” o lo que comenta a Montero Alonso en 1924 referido a su viaje a Tánger en 1903: “El maestro sigue, con su pintoresco ceseo cordobés: Otra vez encontramos en Tánger una mora de belleza imponderable. Yo pensé inmediatamente que podría ser una modelo ideal para mis tipos de mujer. Decidido a traérmela a España, se lo digo y la muchacha acepta [...] Cuando nos vimos ya todos embarcados, di gracias a Dios por aquel perfecto modelo que la casualidad me había deparado. Y de pronto llegan al barco unos moros reclamando a la muchacha que se les iba y a viva fuerza hubo que dársela [...] La fatalidad me quitaba otro modelo”⁴⁴. Reflejo

⁴³ La relación de la pintura con Quarton se cita en García de la Torre, 2003: 75 y García de la Torre, 2008: 191-192, mientras que con la Girodet de Roussy la vincula Mudarra Barrero, 2003: 98.

⁴⁴ Joaquín Verdugo Landi: “Una encuesta de Nuevo Mundo. ¿La falda corta o larga?”. En: *Nuevo Mundo*, n°

de ese viaje son algunas fotografías, acuarelas y pinturas de paisajes y personajes populares de la zona, entre otras *La morita* o *Mujer marroquí*, de 1903. (fig.33)

Vinculación con la mujer que llega hasta la leyenda con versiones más o menos pudorosas según quien la narre. Una de ellas es la que relata su amigo Montero Alonso: “recuerdo amable de esas visitas [al estudio madrileño del pintor] es un gran bolso de tela en el que muchas de las mujercitas que por el estudio desfilaron fueron dejando pequeños mechones de sus cabellos [...] de un negro mate; los había castaños, en una gran gama de tonalidades; y rubios, de un maravilloso rubio de oro vivísimo y de un rubio suave y desmayado”⁴⁵.

Resumiendo podemos señalar una predilección del maestro cordobés por la representación de la mujer, vestida o desnuda, rubia o morena, burguesa o rural, mística o profana, occidental u oriental, tumbada o sentada, blanca o negra, pero a menudo evocando una manifiesta sensualidad y consolidando la idea de los opuestos, de la ortodoxia y la heterodoxia, tan repetida en su obra. Sin olvidar lo que de estas representaciones se debe analizar también la ropa y complementos o los peinados tradicionales, a lo garçon o de suaves ondas que lucen esas modelos que él tan bien ha sabido consagrar⁴⁶ y la simbología que evocan, la relación con el erotismo de algunos de estos complementos y lo que todo ello aporta al conocimiento de la moda de las diferentes clases sociales de las niñas, jóvenes o mujeres adultas representadas.

El tratamiento y análisis de la presencia de la mujer en la producción de Julio Romero ha sido especialmente tenido en cuenta frente al resto de la familia y buena prueba de ello empieza por la manida, y repetida, consideración del *pintor de la mujer morena* y continua por las numerosas referencias a la mujer en estudios genéricos de su producción y en los monográficos dedicados al tema, como puede comprobarse en las referencias bibliográficas que se citan.

Si la *Chiquita Piconera*, *Rivalidad*, el *Poema de Córdoba*, *Naranjas y limones*, *Viva el pelo* o la *Consagración de la copla* representan algunas de sus pinturas más icónicas, no hay que pasar por alto entre ellas el simbólico lienzo de *Fuensanta*, en el que como en la *Chiquita Piconera* le sirve de modelo María Teresa López con una serena belleza que fija su mirada en el espectador y no lo deja indiferente, la conjunción del rojo de la falda y los pendientes y el brillo del cántaro metálico, contribuyen a que sea considerada una de las pinturas simbólicas y populares del maestro, entre otras razones porque durante años consolidó ese tópico de la mujer pintada por Romero de Torres al imprimir su imagen en los billetes de 100 pesetas, los populares *20 duros*, emitidos en 1953.



Fig. 33. Julio Romero de Torres. *Mujer marroquí*, 1903. Colección particular, Sevilla.

1479, 26 de mayo de 1922:8-9. José Montero Alonso: “Informaciones de *La Libertad*. Así se pinta un cuadro”. En *La Libertad*. Madrid, 27 de febrero de 1924: 5-6. Referencias tomadas de Inglada, 2021:55 y 87.

⁴⁵ Montero Alonso, s/a [¿1930?]: 47. La tradición oral, que ha erotizado con tanta frecuencia la relación del pintor con las mujeres, relata que la procedencia de esos cabellos era del pubis de algunas de sus admiradoras, de ahí que mencionemos esas versiones como más o menos pudorosas según quien la narre.

⁴⁶ Perez Rojas 2003, pp. 154-156. García de la Torre, 2008: 150-151.

Además de a mujeres de su familia y las que aparecen en los retratos de la *Familia Basabé* de 1919, *Familia Casana* de 1925 o el de *Doña Consuelo Martínez de Aisa con sus hijos* de 1922, a sus pinturas lleva también a hijas de amigas y amigos y ejemplos de ellos son los de Rafaelita, hija del torero Machaquito representada en *La niña de las trenzas* de 1912 o el de María, hija de Carmen de Burgos *Colombine* de 1915, a quien también representa en la cabeza de san Juan Bautista en su *Salomé*.



Fig. 34. Julio Romero de Torres. *Rivalidad*, 1925. Colección particular, Córdoba

No se desarrollará un detallado análisis de sus modelos porque ha sido un tema tratado frecuentemente, unas veces desde el tópico más manido y otras desde la identificación detallada de la biografía de algunas de ellas. Las reiteradas referencias a algunas de esas modelos contribuyeron a configurar la imagen de un pintor que no corresponde tal cual al estereotipo establecido de manera generalizada durante décadas; por un lado por unos intereses de un régimen político que él ni llega a conocer y, por otro, por unos investigadores o eruditos que han centrado parte de sus publicaciones en contribuir en algunos casos a ese tópico.

Algunas modelos que posaron para Romero de Torres quedan en el anonimato y otras están claramente identificadas, entre ellas numerosas actrices, bailaoras, cantantes, escritoras, obreras, burguesas, aristócratas o de la realeza forman parte del extenso repertorio femenino que jalona su producción desde el principio. Junto a otras muchas contribuyeron a cimentar la fama del pintor: Ana López “Carasucia”, Elena Pardo, Rafaelita Ruiz, Aurora Redondo, Adela Moyano, Carmen Casena, Amalia Fernández Heredia, María Caballé, Elisa Muñoz “Amarantina”, Conchita Torres, Conchita Triana, Sara Secades, Teresa Saavedra, la Rubia de Málaga, Dora la cordobesita, la Bella Otero, Pastora Pavón “la Niña de los Peines”, la Fornarina, la Condesa de Casas Rojas, la Condesa de la Colomera y un largo etcétera. Mujeres que representan desde la sensualidad de *Naranjas y limones* o *Rivalidad* al dolor de *Mira qué bonita era* y *Horas de angustia* pasando por la crudeza de la prostitución de *Vividoras del amor*, *La chiquita piconera* o *Nocturno*, sin dejar de lado algunos de los placidos retratos femeninos citados.

Mujeres europeas como la actriz francesa *Jeanne Roques* “*Musidora*”, la también francesa *Asunción Vouet* que con la rusa *Margarita Goudoun* posó para *Rivalidad* de 1925 (fig.34) y las citadas mujeres del norte de África como *La morita* o *Mujer marroquí* o la otra sugerente mujer marroquí que ilustra la portada del libro de Gómez Hidalgo como se verá más adelante.

Además de ellas retrata a distintas mujeres americanas. En Buenos Aires tras el descomunal éxito de su exposición en la Galería Witcomb en 1922, encontramos significativos ejemplos en *Victoria Ocampo*, *Isabel Pearson Quintana de Paz*, *Nidia Apaolaza de Vera* o *Josefina Menéndez de Braun*, aunque muchos de los retratos encargados durante su estancia en la ciudad no pudieron ser atendidos, comprometiéndose el maestro a realizarlos a su vuelta a España y enviarlos posteriormente. Se debe citar, igualmente, a la escritora chilena *Teresa Wilms Montt* conocida también como *Teresa de la Cruz* o la actriz cubana *Dulce María Morales Cervantes* “*La perla negra*”, cuyo retrato a veces se confunde con uno de Josephine Baker a la que Romero nunca llegó a pintar⁴⁷. (fig.35)



Fig. 35. Julio Romero de Torres. *La Perla negra* (Retrato de Dulce María Morales Cervantes), 1918. Archivo Municipal de Córdoba: Colección Julio Romero de Torres. JRT/A 0005-0027.

En las detalladas cuentas familiares que se vienen citando, se encuentran anotaciones de pagos o gratificaciones a quienes le sirven de modelo, citándose ejemplos en 1925: “modelo de Julio durante la estancia de Julio en esta-7”, “regalo a la sobrina de Paca por traer morcillas y servir de modelo-8,15” o “Amalia modelo de 4 días-4”⁴⁸.

Además del reflejo de los diversos tipos de mujer en los retratos de niñas, jóvenes y ancianas, gitanas, cantaoras, actrices, escritoras o nobles, en ocasiones quizás como un reto más las representa con símbolos masculinos como la *Niña torera* envuelta en un capote de torero o los cuatro carteles para la Unión Española de Explosivos con mujeres que portan en sus manos una mecha, una escopeta de caza, una pistola o un cohete, publicados entre 1924 y 1931. Feminizando la imagen masculina como es el caso del *San Rafael* de evidente carácter andrógino o viceversa convirtiendo la figura de Cristo de una *Piedad* en una mujer en el lienzo de *La Gracia*.

⁴⁷ Montero Alonso, s/a [¿1930?]: 46.

⁴⁸ AHPCó, FRT 101_03.

Pero no solo se ha analizado la mujer como modelo de sus pinturas ya que también algunas publicaciones se han centrado en la vinculación entre la pintura del maestro cordobés y la mujer al margen de que hubieran servido de modelo en la misma⁴⁹.

La referencia a “escenas femeninas de abandono, descanso y somnolencia con patios de flores y vegetación al fondo”⁵⁰ la consideramos en relación, fundamentalmente, a obras de primera época como *Mal de amores*, *La siesta*, *Pereza andaluza*, *Rosarillo*, *Mujer asomada a la puerta del jardín*, *Esperando* o *A la amiga*. Mientras que en la diversidad de tipologías de mujer en sus dibujos, carteles y pinturas se han venido estableciendo diversas catalogaciones y *arquetipos femeninos*, entre los que consideran a la mujer mística y sacralizada, la monja, la mujer resignada, la mujer liberada y desinhibida y las mujeres del entorno del pintor. Consideraciones que se adentran en la vivencia erótica, vivencia estética y vivencia mística estableciendo un paralelismo con *La lámpara maravillosa* que en 1922 escribió su mentor Valle Inclán, la mujer como fuente de vida, heroína o mujer bíblica y “más que identificarlo con el pintor de la mujer, tomado en términos genéricos o de la mujer de su tiempo debemos decir que es el creador de una tipología de mujer que va forjando en su mente, de ideas que quiere transmitir mediante lo femenino”⁵¹.

Entre 1896 y 1916 realiza diversos carteles para la *Gran Feria de Ganado* primero y la *Feria de Nuestra Señora de la Salud* después y en todos ellos la mujer ataviada con traje de flamenca y sus correspondientes complementos tiene una fuerte presencia en la composición, conservándose en algunos de los casos los originales pintados y su posterior impresión. Quizás un boceto para cartel sea el lienzo *Una manola*, realizado en un momento en que la influencia de Ramón Casas y su famoso cartel de Anís del Mono titulado *Con una falda de percal planchá*, de 1898, es decisiva tanto en la composición como en el gran mantón amarillo que envuelve el cuerpo de ambas mujeres, similitudes lógicas ya que la familia Romero de Torres conservaba una reproducción del cartel de Casas en el *Álbum para ejercicios de inspiración* con recortes de revistas de la época, postales y fotografías⁵².

Muy significativo en toda su producción es el cartel anunciador de la llamada *Corrida patriótica* celebrada en Madrid el 26 de septiembre de 1921, a beneficio de las víctimas del Desastre de Annual acaecido en julio de ese mismo año; en él una potente representación de una Dama de la Cruz Roja, semiarrodillada y de perfil, protege con una gran bandera española el cuerpo yacente de un soldado con un evidente recuerdo a la cruenta Guerra del Rif. Dos años después, una R.O. de 23 de enero de 1923 crea los *telegramas de lujo* para recaudar fondos para la Cruz Roja y así ayudar a la citada guerra, encargando a José Moreno Carbonero, Juan Antonio Benlliure o el propio Julio Romero ilustraciones para los mismos, serie a la que contribuye el maestro cordobés con la composición de una enfermera sentada en un banco delante de un horizonte solo insinuado por un poste de telégrafos y los cables, repitiendo una sutil simbología relacionada con los objetivos previstos, enviado al Coronel de Infantería Navarro, el 8 de diciembre de 1926, día de la Patrona del Arma de Infantería,

⁴⁹ Para distintos aspectos relacionados con la mujer en la obra de Romero de Torres, véase fundamentalmente: Venegas, 1922. Zueras Torrens, 1987. Calvo Serraller, 1993. Basualdo, 1997. Valverde Candil, 1994 y 1997. Mudarra Barrero, 1997 y 2003. Casaño, 2002. Hurtado, 2007. Raya Téllez, 2008-2009. Jiménez Lérica, 2010. Moreno, 2013. García de la Torre, 2014. El análisis e identificación de las modelos que posan para el pintor han sido citadas, entre otros, por Valverde Candil, recogiendo bastantes referencias a las mismas en su texto de 2006.

⁵⁰ Báez, 2021: 106.

⁵¹ Casaño, 2002:108-119, 132-134, 143. Mudarra Barrero, 2003: 110.

⁵² García de la Torre, 2003: 85. El *Álbum para ejercicios de inspiración* se conserva en el AHPCó, FRT, procedente de la Colección Romero de Torres.

para Zamora desde León: “Felicito en ud. muy cordialmente compañeros arma. Pelayo”⁵³. (fig.36)

Bastante desconocida hasta hace unos años era su actividad como figurinista, reflejada en los diseños de figurines para la conocida cupletista y bailarina María Esparza a la que había realizado un retrato en 1915. De los cuatro conocidos solo uno está más cercano a su estética y técnica y precisamente es el que está firmado y se han considerado de hacia 1915-1920⁵⁴.

El interés que despiertan sus dibujos y pinturas con representaciones femeninas hace que sean elegidos para ilustrar las portadas de libros de algunos de sus contemporáneos. Recordemos entre ellos los de su cuñado Julio Pellicer *Tierra Andaluza* de 1900 o *A la sombra de la mezquita* de 1902, *Andalucía* de Francisco Villaespesa publicado en 1911, unos años más tarde, en 1917, *Colombine* usará su retrato como portada de *Ellas y ellos o ellos y ellas*. Ya en los primeros años de la década de los años veinte serán López Pinillos con *Mesalina* o Gómez Hidalgo con *Marruecos, la tragedia prevista* con una portada ilustrada con una mujer marroquí del pintor cordobés como clara alusión al contenido de la obra. Varias obras del montillano José María Carretero, conocido como *El caballero audaz*, tendrán sus portadas ilustradas por el pintor, como *Desamor* de 1911, *En carne viva* de 1922 y *Un hombre extraño* publicada en 1924. Significativo es el colofón del libro *Guía de cortesanas en Madrid y provincias*, de 1921, publicado por Ana Díaz “Este libro dedico a Julio Romero de Torres, en pintura extremado; en bondad, sin par, que inmovilizó en el lienzo los últimos resplandores de mi juventud, antes de que se marchitara, sujetando al tiempo en el breve espacio de una tela. Primavera de los mil novecientos y veintiún años”, en cuya portada se reproduce el retrato de la escritora⁵⁵.

Otra de las mujeres retratadas por Romero fue la coruñesa Pilar Millán Astray reconocida escritora de cuentos, novelas, teatro y sainetes de éxito tras su instalación en Madrid y cuya actividad se vio ensombrecida al ser hermana del militar José Millán Astray, vinculado a la fundación de la legión española; tras enviudar trabajó para el espionaje alemán en Barcelona durante la primera guerra mundial, estando encarcelada durante la guerra civil, una azarosa vida que demuestra el variopinto repertorio de las mujeres entorno al maestro cordobés. El retrato que le hace Romero de Torres con su novela *La llave de oro*, publicada en 1921, en las

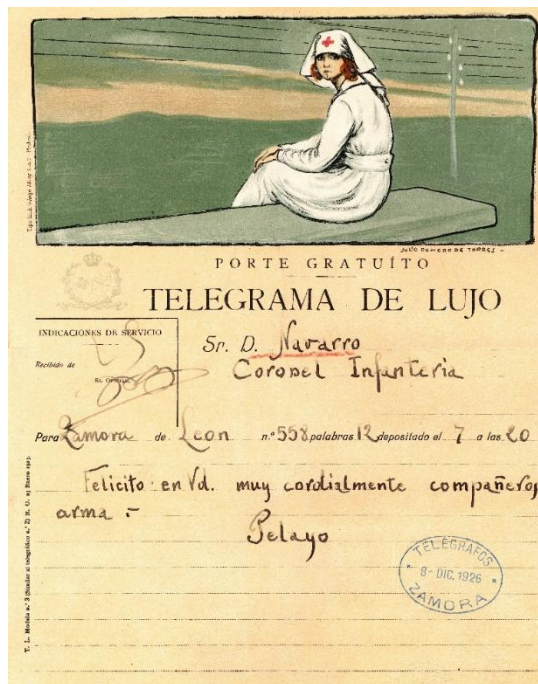


Fig. 36. Julio Romero de Torres. *Enfermera de la Cruz Roja*. Telegrama de lujo, 8 de diciembre de 1926. España, Ministerio de Defensa. Archivo Intermedio Militar Noroeste, Ferrol. Signatura: Guía2010_AIMNO05.

⁵³ Disponible en <https://patrimoniocultural.defensa.gob.es/es/centros/archivo-intermedio-militar-noroeste/-piezas-destacadas> <https://publicaciones.defensa.gob.es/pprevistas/REVISTAS_PAPEL22084-/page_66-.html> [consulta: 2 mayo 2024].

⁵⁴ Murga Castro, 2017: 334-335.

⁵⁵ Hasta hace unos años la pintura se consideraba retrato de la cupletista madrileña *La Fornarina*. Se debe reseñar con respecto a Ana Díaz la polémica sobre si realmente era la autora de sus publicaciones, atribuidas a un hombre o a *Colombine*, pero al ser un tema ajeno a esta publicación, nos remitimos al artículo publicado por Javier Barreiro “Ana Díaz es un señor”, en el *Periódico de Aragón* el 7 de septiembre de 2019; de ser cierto lo planteado el retrato de la portada, por lo tanto, no correspondería con Ana Díaz.

manos servirá de ilustración para la portada de *La mercería de la dalia roja, comedia asaenitada en tres actos*, demostrando el valor que para ella tenía este retrato que previamente había servido de portada a la revista *La Esfera* en 1922⁵⁶.

Sigue el maestro cordobés la tradición de algunos pintores del barroco español de representar cabezas cortadas de santas y santos, retomando su interés por las que ya había copiado de las colecciones del Museo de Bellas Artes en la *Cabeza femenina como mártir degollada* y ahora le servirán de modelos para la *Cabeza de santa* de 1925, las composiciones bíblicas de *Salomé* y *Judith* o las referencias al Antiguo Testamento a través de su interpretación de los grabados de la Biblia de Gustave Doré, editada en 1865, trasladados a unas pinturas simulando tapices con los temas de *Noemí y sus hijastras* y el *Regreso del hijo pródigo*, de hacia 1906-1907⁵⁷.



Fig. 37. Julio Romero de Torres. *Mujeres sobre mantón*. Museo de Bellas Artes de Córdoba, Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, N° R° DJ0481P.

Ambigüedad religiosa unas veces, sexual otras o entrelazadas ambas que está presente en lienzos como *San Rafael*, *Nuestra Señora de Andalucía*, *La saeta*, *La consagración de la copla* o *El Retablo del amor*. Mujeres que igualmente representan y personifican símbolos de Andalucía en una iconografía y composición de clarísimas reminiscencias religiosas, citando algunas de las ya mencionadas además de *Cante Hondo*, *La gracia* y *El pecado*, *Las dos sendas*, *Flor de santidad*, *Jueves santo*, *Viernes santo*, *Amor místico y amor profano*, *Córdoba cristiana* (uno de los paneles del *Poema de Córdoba*), *Flor de santidad*, *La Monja*, etc. que por tema o iconografía, aun sin ser específicamente pintura religiosa, tienen un especial significado en la producción del maestro consolidando uno de los *arquetipos femeninos* señalados por Casaño y Raya Téllez. Sin olvidar las mujeres pintadas en composiciones junto a un pozo o una fuente y con un cántaro o un jarrón, elementos todos vinculados al agua que traslada la idea simbólica de la mujer como fuente de vida. Simbología que repite en otros temas relacionados con la suerte llevando a sus lienzos mujeres que tienen en sus manos barajas de cartas, con significativos ejemplos en *La Buena ventura*, *Humo y azar* a veces titulado *Jugando al monte*, *Cabeza de vieja*, *Adivinadora* y posiblemente *Mujeres sobre mantón* (fig. 37), pintura fragmentada pero de composición muy similar a *Humo y azar*.

⁵⁶ *La mercería de la dalia roja* fue publicada en Madrid, Ribadeneyra, serie *La Farsa*, n° 250, 1932, con dibujos del ilustrador cordobés Antonio Merlo. *La Esfera*, n° 422, Madrid, 4 de febrero de 1922. Sus actividades como espía se han destacado en Fernando García Sanz: *España en la Gran Guerra: espías, diplomáticos y traficantes*. Barcelona, 2014.

⁵⁷ García de la Torre, 1991: 21. AA.VV., 1994: 115-116. García de la Torre, 2008: 80, 210-211.

Viva el pelo (fig.38), *Naranjas y limones*, la serie de las *Chiquitas buenas*, el *Retrato de la Condesa de Colomera* o la *Chiquita Piconera*, pondrán cronológicamente fin a una larga trayectoria iniciada siendo un niño y que termina en 1930 con su fallecimiento.



Fig. 38. Julio Romero de Torres. *Viva el pelo*. Museo Julio Romero de Torres, Ayuntamiento de Córdoba. N° R° 0556/PI.

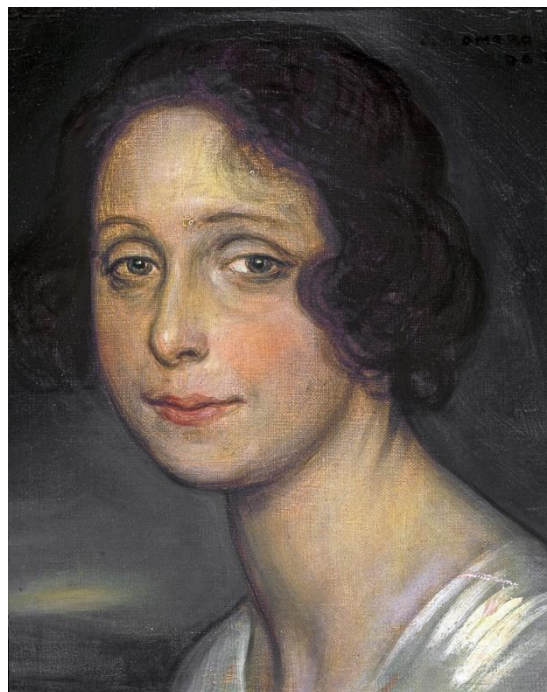


Fig. 40. Julio Romero de Torres. *Margarita Nelken*. Museo Julio Romero de Torres, Ayuntamiento de Córdoba. N° R° 0544/PI.

Se ha venido citando diferentes mujeres que consideramos amigas, admiradoras, contertulias o esposas de amigos de Enrique y Julio Romero de Torres y también de otros miembros de la familia. Recordemos a Rosita Rodrigo, Colombine, Margarita Nelken, María de la O Lejarraga, Pastora Imperio, Anita Delgado y muchísimas otras, cuya amistad tuvo más o menos intensidad, una relación meramente artística o de parentesco con algunos de sus amigos cordobeses, madrileños o argentinos. Prueba de dicha amistad es la espléndida colección de fotografías de bastantes de estas mujeres que adornaban –como un simbólico y representativo puzzle de la copla, el cine o el teatro de su época– una de las paredes del estudio de pintura que compartía la familia en su casa y estaban dedicadas a los hermanos Enrique y Julio Romero de Torres y a su hijo Rafael Romero de Torres Pellicer, dedicatorias que en algunos casos hoy resultan de una cursilería impensable y otras demuestran una cierta ironía o picardía. Largo sería enumerar las representadas en tantas fotografías pero al menos se citaran algunas para evidenciar las relaciones personales establecidas entre ellos: Margarita Xirgú, Jeanne Roques *Musidora*, Estrellita Castro, Anita Delgado, Aurora Redondo, Adela Carboné, Dulce María Morales Cervantes *La perla negra*, Tórtola Valencia de la que se conservan diferentes fotografías una de ellas con Enrique Romero de Torres en el patio de los naranjos de la mezquita catedral y la felicitación de año nuevo de 1924 con un sugestivo dibujo, demostrando que “su fuerte y llamativa personalidad la convirtió en musa de numerosos intelectuales y creadores como [...] Julio Romero de Torres”⁵⁸ o Concha Piquer

⁵⁸ Murga Castro, 2017:452.

de la que, además de conservarse distintas fotografías en la Colección Romero de Torres, hay constancia en las cuentas familiares de enero de 1934 de un gasto para el “compromiso de convite de Rafaelito a la Piquer”⁵⁹. (fig.39)



Fig. 39. Estudio de la Familia Romero de Torres en Córdoba, con las fotografías dedicadas a Enrique y Julio Romero de Torres y a Rafael Romero de Torres Pellicer. AHPCó, FRT_54_34.

De interés para lo aquí presentado es, igualmente, una fotografía en la que un nutrido grupo de mujeres enlutadas con ramos de flores en sus manos están situadas ante el féretro del pintor en su capilla ardiente en una sala del Museo de Bellas Artes y en distintas escenas del traslado del féretro y el entierro. En el ámbito de lo simbólico entrarían las mujeres que tornan sus alegres vestidos de flamenca en vestidos de riguroso luto en un *fundido* de la película de Julián Torremocha cuando conocen la noticia de la muerte del pintor o “las modistillas y las alumnas del colegio de santa Victoria que lloran desconsoladas su pérdida”⁶⁰.

Sin duda, su fama hacía que mujeres de muy distinta condición social e ideológica ansiaran o estuvieran contentas de ser retratadas por el pintor, como la actriz y cantante Josephine Baker quien de visita en Madrid expresa su deseo de posar para que el maestro cordobés le

⁵⁹ García de la Torre, 1991: 27-28. García de la Torre, 2019: 34. Fernández Vélez, 2021: 68-69. Una de las últimas evocaciones femeninas en relación a la mujer y el pintor, es el libro *El silencio y la seda. Poetas cordobesas frente a Julio Romero de Torres*, de 2013, con epílogo de José María Báez. La cuenta del gasto de 1934 se refleja en AHPCó, FRT 101_07.

⁶⁰ Para conocer más detalles de la película de Torremocha véase, entre otros: García de la Torre, 1992 b. y García de la Torre, Fuensanta: *Julio Romero de Torres. Julián Torremocha*. Filmoteca de Andalucía, sala Josefina Molina, 22 de noviembre de 2018 (hoja de sala). García de la Torre, 2008: 179 y Benítez Cordonets / Ibáñez Camacho / Rus Aguilar, 2020.

haga un retrato, deseo que no se llegó a cumplir⁶¹. Aunque también había quien rechazaba esta oferta, como Anita Delgado cuyo arte y belleza hacen que a los dieciséis años sea solicitada por pintores como Romero de Torres, oferta de posado que ella rechaza; una curiosa historia vincula a la malagueña con el pintor, cuando el Maharajá de Kapurthala viaja a Madrid para asistir a la boda de Alfonso XIII con Victoria Eugenia de Battemberg, conoce a Anita Delgado y le propone matrimonio, propuesta que ella rechaza inicialmente; desde Francia el Maharajá insistió en su petición y ella termina viajando a París donde se casan en 1908. Su historia posterior es conocida, en parte, por el exotismo que representó, sin embargo, no es tan conocida la definitiva influencia de Julio Romero, Valle Inclán, Anselmo Miguel Nieto, Ricardo Baroja o Imperio Argentina para que una andaluza se convirtiera, en los inicios del siglo XX, en Maharaní de la muy lejana Kapurthala⁶².

Estrecha amistad mantiene el maestro con *Adela Carboné*, escritora y actriz de origen italiano y cuñada de su querido amigo Cristóbal de Castro, a la que hace un señorial retrato con una tanagra en la mano, de ahí que a veces la pintura se cite como *La Tanagra*, incluyéndola además en la especial galería de retratos de la *Consagración de la copla*; también es significativa su amistad con la bailaora *Pastora Imperio*, a quien retrató en al menos tres ocasiones en simbólicas representaciones que bien reflejan su personalidad, además de incluirla en los retratos de la citada *Consagración de la copla*. Pero destaca desde sus primeros años en Madrid la amistad con *Margarita Nelken* y *Carmen de Burgos*, *Colombine*, líderes del feminismo español, con intensas reivindicaciones en defensa de la mujer, la petición de la igualdad entre hombre y mujer, la abolición de la pena de muerte o la legalización del voto femenino, del divorcio y el 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.

De 1915, es el *Retrato de Carmen de Burgos*, *Colombine* que, junto al de su hija *Carmen*, decoraba la vivienda madrileña de la escritora almeriense, por la que era muy apreciado hasta tal punto que lo reprodujo e hizo postales para repartirlas entre sus amigos, sirviéndole para ilustrar la portada de su libro *Ellas y ellos o ellos y ellas*, de 1917, exhibiéndose una copia del lienzo en el escaparate de la librería Portugalia en 1920, durante la larga estancia de *Colombine* en Lisboa⁶³. Una prueba más de esta cordial relación se observa en la presencia de la escritora, como única mujer, en una de las reuniones de la tertulia en el Café Nuevo Levante, como queda constancia en la caricatura que hizo Luis Alemany en 1912, en la que junto a *Colombine* están, entre otros, Valle Inclán, Julio Romero de Torres, Ricardo y Pio Baroja o Anselmo Miguel Nieto. El 1 de abril de 1930 envía una carta a Enrique Romero de Torres interesándose por la salud de Julio, a la que siguió poco tiempo después un telegrama tras la muerte del pintor con el escueto texto “De todo corazón lloro con ustedes. Carmen Burgos” y posteriormente una carta expresando su sentimiento por la pérdida de su amigo. Similares

⁶¹ Ese interés se cita en Montero Alonso, s/a [¿1930?]: 46.

⁶² García de la Torre, 2008: 164-165. Según las crónicas de la época la participación de los citados fue decisiva para la celebración del matrimonio de la malagueña Anita Delgado con el maharajá de Kapurthala, sobre lo que hay bastantes referencias bibliográficas, entre otras en Javier Moro: *Pasión India*. Barcelona, Seix Barral, 2007.

⁶³ Muñoz Rey, 2005:598 cita esa ubicación de las pinturas por una entrevista que Montero Alonso realizó a la escritora y lo comenta. Las referencias a la copia del lienzo en la librería lisboeta se recoge, entre otros, en Muñoz Rey, 2005: 485-486 y García de la Torre, 2008: 168. Diversas circunstancias de la relación entre Romero de Torres y *Colombine* se citan en Muñoz Rey, 2005.

expresiones de preocupación por la salud de Julio y posteriormente de dolor por su muerte se recogen en las cartas y telegramas enviados por Margarita Nelken a su amiga Angelita en abril y mayo de 1930⁶⁴. Nelken había sido retratada por Julio poco después de ser elegida diputada socialista, perpetuando una vez más en sus lienzos las imágenes y el recuerdo de sus amigas. (fig.40)

Recuerdo igualmente plasmado en el retrato de *María de la O Lejarraga*, maestra, diputada en las cortes republicanas y escritora, cuya obra en gran medida quedó oscurecida al ser publicada con el nombre de su marido Gregorio Martínez Sierra. La Compañía dramática G. Martínez Sierra en la temporada 1917-1918 llevaría un repertorio de “obras clásicas españolas, obras maestras del teatro extranjero, obras nuevas de autores españoles” y para ello la escritora y su esposo cuentan en su plan de trabajo “para la presentación escénica de algunos espectáculos [...] con el valioso concurso de ilustres pintores” mencionándose entre ellos a Romero de Torres⁶⁵.

Para el maestro, 1922 será un año intenso y sus relaciones sociales se multiplican y diversifican participando en numerosas actividades como jurado en concursos de belleza femenina y según narra José Montero Alonso durante la Fiesta del Tatuaje que se celebró en el famoso Café Fornos-Palace realizó “tatuajes convencionales, naturalmente: dibujos hechos aquella misma noche, sobre la piel femenina [...] pintaron rostros, flores, mariposas, sobre la espalda, los brazos y las piernas de las muchachas concursantes [...] Cascabel, Margot, Marquesa, Marión, Suzy [...]”, siendo Romero presidente del jurado y Montero secretario⁶⁶.

El impacto social que su muerte tiene en Córdoba es básico para conocer lo que el maestro significaba para una ciudad conmocionada que cierra el comercio, suspenden los espectáculos públicos y las clases en los colegios oficiales, entre otras manifestaciones de dolor. Muchos particulares le rinden homenaje: los chóferes de alquiler de vehículos, las modistillas, las alumnas del colegio de Santa Victoria, la Casa del Pueblo y los obreros cordobeses y numerosísimos paisanos y autoridades lloran desconsolados su pérdida. En definitiva, su muerte, su cortejo fúnebre y su entierro representan la auténtica manifestación de pesar de una ciudad que a duras penas podía asimilar la desaparición del pintor que, en el imaginario popular, era el máximo representante del arte cordobés, cuya capilla ardiente se instaló en la sala denominada de Antonio del Castillo del Museo de Pinturas, en el mismo edificio en el que había nacido.

Y en su final una mujer, ante su féretro, lo despide con música. Cristeta Goñi al violín interpreta la *Rêverie* de Robert Schumann, acompañada por Carlos Gacituaga al piano y Rafael Gan al violonchelo, en la puerta de la iglesia de la Virgen de los Dolores en la plaza del Cristo de los Faroles⁶⁷.

Diferentes contemporáneos hicieron consideraciones muy distintas sobre la mujer y las pinturas del cordobés y una breve selección de sus opiniones mostraran su relevancia entre

⁶⁴ La caricatura de Alemany está publicada con el título *La tertulia de Levante*, en *Pharos, revista mensual ilustrada*. Madrid, n° 4, abril de 1912, pp. 40-41. Las cartas y telegramas se conservan en AMCó: JRT/C 00060-005-0057. JRT/C 00064-002-005. JRT/C 00063-001-0054. JRT /C 00060-005-0014. JRT /C 00060-005-0111. JRT /C 00063-001-0273.

⁶⁵ Rodrigo, 2005: 194-195.

⁶⁶ Montero Alonso, s/f [¿1930?]: 44-45. García de la Torre, 2008:138.

⁶⁷ En el Diario *ABC*, edición de la mañana, Madrid 13 de mayo de 1930, p. 42, se cita como “en medio de un silencio sepulcral, un magnífico coro entonó una obra de Schubert, siendo el momento de gran emoción”, aunque en las fotos conocidas de ese emotivo momento no se aprecia la presencia de ningún coro y si la de Goñi y los músicos que la acompañaron.

la intelectualidad española y sus vínculos con los tertulianos con quienes se reunía en Madrid, representantes de las llamadas generaciones del 98 y del 14, entre ellos Valle Inclán, Pío Baroja, Unamuno, Jacinto Benavente, Manuel y Antonio Machado, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Ramón Gómez de la Serna, Emilio Carrere, José Ortega y Gasset, Francisco Villaespesa, Gregorio Martínez Sierra, Ramón Pérez de Ayala, Ramiro de Maeztu, Margarita Nelken, Carmen de Burgos *Colombine*, Ramón Gómez de la Serna, Rafael Cansinos Assens, Eduardo Zamacois o Andrés García de la Barga *Corpus Barga*, de quienes se recogen aquí algunos ejemplos.

Su amigo el periodista y escritor malagueño Manuel Carretero, en 1907, define las mujeres pintadas por Romero “tan interesantes, tristes y bellas como jamás se pintarían y deben serlo. ¡Da pena mirarlas! Dijeráse, y a no ser por la vestimenta con que estas gloriosas féminas cubren sus aterciopeladas carnes que fueran vistas [...] en los jardines y harenas de los sucesores de los Omeyas y Adbasias, señores del África [...]”⁶⁸.

Valle Inclán será su principal mentor ante la intelectualidad establecida en Madrid y sus ideas estéticas e influencias literarias serán fundamentales para su reconocimiento. Tomará “para sus pinturas títulos *prestados* de personajes y conceptos valleinclanescos, *Rosario*, *Carmen*, *Pilar*, *Nieves*, *Soledad*, que son a la vez pinturas de Romero de Torres y personajes del Marqués de Bradomin, *Flor de santidad*, que, igualmente, corresponde a una novela de temática campesina escrita por Valle en 1904, que a un lienzo pintado por Romero en 1910 presentando a una piadosa joven vestida de negro”⁶⁹. Importante son, igualmente, los textos que sobre el pintor escribe Valle y por seleccionar alguno mencionaremos la crítica que hace a las pinturas presentadas a la Exposición Nacional de 1908, básicamente del *Amor sagrado y amor profano* como “las dos figuras estilizadas con supremo conocimiento, tienen un encanto arcaico y moderno [...] en este cuadro admirable hay dos figuras de mujer que tienen entre sí una vaga semejanza, toda llena de emoción y de misterio, algo como el perfume de dos rosas que una fuese diabólica y otra divina: la rosa de fuego y sangre y la otra de castidad y de dolor [...]”⁷⁰.

Las mujeres de Romero de Torres es el título que en 1912 pone Manuel Machado a un conocido poema, describiendo como “[...] Vuestros nombres, de menta y de ilusión sabemos: Carmen, Lola, Rosario [...] Evocación del goce, Adela [...] Las Mujeres que todos conocemos, que todos conocemos ¡y nadie las conoce! [...]”⁷¹. Tras la muerte del pintor, su hermano Antonio escribe a Pilar Valderrama, su idolatrada Guiomar: “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 [...] La última vez que lo vi fue el día de nuestra fiesta por *La Lola*. Tenía el alma de un niño”⁷².

⁶⁸ Carretero, 1907: 540-541, estas y otras descripciones de las pinturas de Romero se acompañan de las ilustraciones de obras que hasta hace no tantos años fueron bastante desconocidas: *Flor de estufa*, *Rosarillo*, *A la amiga*, *Aurora roja* y *La merendilla*, todas con la mujer y la infancia como protagonistas. Para las relaciones entre Manuel Carretero y Romero de Torres, véase Buil Pueyo, 2016.

⁶⁹ García de la Torre, 2008: 59.

⁷⁰ Las relaciones entre Valle Inclán y Romero de Torres han sido analizadas en Santos Zas, 1998. Valle Inclán, 1908.

⁷¹ El poema de Machado se publicó en su obra *Sevilla*, editada en 1920, siendo posteriormente incluido en *Poesías completas*, edición de Antonio Fernández Ferrer, Sevilla, 1993.

⁷² Antonio Machado: *Cartas a Pilar*. Edición y prólogo de Giancarlo Depretis. Madrid, 1994, p. 150. Años antes le había dedicado el poema *Amanecer de otoño*, incluido como poema CIX en *Campos de Castilla*, publicado en 1912.

Continuando esas referencias también en 1912, en la revista madrileña *Pharos* se ensalzan dos retratos del maestro: “la gentil Adela Carbone, sobre un fondo netamente andaluz, destaca su silueta airosa y en el traje con oro y pedrerías y en las manos bellas que sostiene una figura de tanagra, el pintor ha puesto todo el lujo y riqueza de detalles. El de la Imperio [Pastora] también es una obra admirable”⁷³.

Igualmente, el mismo año, Emilia Pardo Bazán publica un texto referido a las pinturas presentadas en la Exposición Nacional de Bellas Artes por Romero y entre otras observaciones menciona como “sus cuadros destacan en mi memoria y sensibilidad, como una nota aparte, poética, refinada y curiosa. Le agradezco que me haya llevado de la mano a un país de ensueño, fuera de la realidad vulgar”. Esa admiración de la condesa por la obra del pintor debió acentuarse cuando ese mismo verano este participa en una exposición en Coruña con *La Sibila de las Alpujarras* y Pardo Bazán lo invita a visitarla en su casa de las Torres de Meirás, acompañado entre otros del periodista Alfredo Tello; tras la visita a la casa “fueron obsequiados con una espléndida merienda, el clásico chocolate con golosinas a la española”. Esta relación con Julio profundizó la iniciada años antes con su hermano Enrique como ya se ha citado y continuó años después, quedando constancia del escrito de pésame tras el fallecimiento del pintor en 1930⁷⁴.

Inédito hasta hace muy poco es un poema del catalán Josep Pla dedicado a una obra del maestro, *El retrato de la mujer del anillo del pintor Romero de Torres*, fechado en junio de 1915 y publicado en una reciente biografía de Pla. “Es morena, tiene los labios rojos / y, en los ojos una quimera de placeres dolorosos / y una gota de sangre en las pupilas de jaspe. / La vida perezosa se asoma en esos ojos velados / Luego son ojos de sueño, los de la mujer / que quiere embriagarse, que anhelante se goza, / o reflejan acritudes de deseos insaciables, o punzante ironía / no lo sé. Va buscando menesterosa y sonriente tristemente compañía. / Esta carne apretada, seca, rosada, de destellos de sedas, / tiene caminos ideales de besos: el azul de las venas [...]”. Un extenso poema que refleja ironía, sensualidad, deseo, dolor, búsqueda y espera, conceptos frecuentemente presentes en la obra de Romero, planteando una nueva mirada sobre su pintura por un contemporáneo del que se dice que “no existe referencia alguna en la obra planiana a su supuesta afición por los cuadros del pintor”⁷⁵.

Francisco Ayala, consideraba a Romero de Torres “un querido fantasma de mi adolescencia, que una y otra vez regresa”, pues con sólo dieciséis años cuando llega a Madrid, su primer texto fue precisamente sobre Romero “a raíz de sus obras *Carcelera* y *La saeta*, de las que destaca el tratamiento de la mujer, sus ojos y sus atuendos, el mal de amores, la copla o el paisaje, motivos que Ayala en su adolescencia –y en pleno auge del maestro cordobés– considera premonitoriamente que tiene <el mérito que sólo el genio alcanza, de ser original, de crear un estilo, que tal vez muera con el fundador>. Setenta años después, en 1993, Ayala

⁷³ Jiménez Lora, 1912: 23-24.

⁷⁴ Ibáñez Camacho, 2022 b: 500-503, cita el artículo sobre el pintor como publicado en *La Nación*, Buenos Aires el 7 de julio de 1912, reproducido en *Diario Córdoba* el 12 de agosto y titulado *La Condesa de Pardo Bazán y Julio Romero de Torres*.

⁷⁵ Pla, 2024: 166-167. Al hablar del poema, calificado de insólito para el conjunto de la obra de Pla, se cita que “los cuadros de Romero de Torres aparecen en diversas colecciones de cromos de marcas de chocolates de la época, como Juncosa de Barcelona. Y los más insinuantes o directamente eróticos se vendían en forma de postales que circulaban de mano en mano”, considerando la clara influencia novecentista en el mismo. De momento, no se ha relacionado ninguna pintura con el poema. Agradezco a María José Martínez, periodista de Radio Córdoba Cadena Ser, que me haya dado a conocer el poema de Pla.

expresa, en un nuevo y sugerente texto periodístico, los distintos momentos de su vida en los que su apreciación del pintor cordobés ha oscilado entre la admiración y, casi, el olvido”⁷⁶.

La vinculación de Margarita Nelken con la familia Romero de Torres queda demostrada, entre otras circunstancias, en diversas publicaciones sobre el jardín de Angelita y la pintura de Julio. Así en una revista de 1914 publicada en París describe como “los vientres y pechos de sus mujeres tienen el peso de la vida y sus adornos el volumen. No hay una pieza que se una a otra, todas están compuestas sin haber sido interrumpidas [...] muestra todo el efecto decorativo que puede tener la silueta de una mujer real con actitudes sencillas y serenas”. Reflexionando en 1916, sobre como “los gestos de las mujeres de Romero de Torres son todo un ambiente y todo un vivir. Tienen que ser hieráticos, tienen que ser rígidos y enteros estos gestos; tienen estas mujeres que mirar siempre con la misma mirada [...] Este tipo de mujer, Romero de Torres lo ha creado fuerte y seguro como un bronce”⁷⁷.

En la secuencia de opiniones sobre la representación femenina llevada a sus pinturas, merece recordar como el escritor Ramón Martínez de la Riva lo visita en su estudio y lo encuentra “indolentemente tumbado sobre 20 almohadones” y sigue describiendo que “sobre un arcón de madera labrada se habían colocado graciosamente las gentiles modelos [...] Contemplábamos las mujeres de Julio Romero de Torres. Son tan suyas, que han inspirado mil crónicas y las han ensalzado los poetas. En ellas palpita el alma de Andalucía. Mujeres de formas suaves y armónicas, con el clasicismo de la tierra gris y del cielo azul”, terminada la sesión salen del estudio y caminan por la calle de Alcalá hacia “la tertulia en Maxim’s [donde les espera] una bohemia dorada que se reúne en cenáculos de paredes de mármol y con *Mimís* enjoyadas y cubiertas de pieles”⁷⁸.

Eduardo Zamacois, amigo de Enrique y Julio Romero con quien éste paseó por Córdoba y Madrid, relata como “el autor de *La consagración de la copla* –gran pintor de mujeres- no pintará mujeres vulgares, mujeres despeinadas, mujeres mal vestidas, sino que nos ofrecerá siempre figuras emotivas y gallardas. Romero de Torres no tolera que en el cuerpo de sus mujeres haya un solo momento de vulgaridad. Todo ha de decir algo; la cabeza, las manos, la actitud de los brazos, la línea de las caderas, los pies, han de tener una intención, un alma, una elocuencia [...]. Cabezas poderosas, vibrantes de sugestión, cabezas de pesadilla, de pómulos lívidos, de labios herméticos, de ojos tenebrosos, febriles; cabezas a las que un ignorado tormento dejó mudas; cabezas sin lengua que nos miran, nos miran como si tuviesen algo espantoso que decirnos, una revelación, una profecía”⁷⁹.

Una curiosa anécdota sobre el maestro narra Romero de Marcotte al referir que en el estudio del pintor se encontraban “ocho o nueve mujeres” y relata cómo le pide al maestro que le cuente algo para escribirlo en la revista *La Hora*, describiendo algunas cosas que narran unos y otras y finaliza describiendo como “*Mariquilla*, la esclava, doncella, ama de llaves y secretario [sic] particular de Julio, todo en una pieza, deja de liar pitillos y sale a abrir la puerta”, la visita termina cuando “Julio me dice: -Escucha esto que es gracioso: estaba yo en el penal...-Escuchar esto y salir corriendo, fue todo uno. A mí historias...¡¡no!!”⁸⁰.

Mientras unos mencionan diferentes tipos de mujer en la producción del cordobés Ramón Pérez de Ayala describe su percepción ante alguna de sus mujeres, con ejemplos en la *Musa*

⁷⁶ Ayala, 1923 y 1993, recogidos en García de la Torre, 2008:12.

⁷⁷ Nelken, 1914: 224. Nelken, 1916:25. García de la Torre, 2008:166-167.

⁷⁸ Martínez de la Riva, 1920: 224,225, 227, 229. La relación con Martínez de la Riva continuó una vez fallecido Julio y queda reflejada en el envío de cajas de vino por la familia Romero de Torres en julio de 1932 y en enero de 1934, AHPCó, FRT 101_07.

⁷⁹ Zamacois, 1921: 47.

⁸⁰ Romero de Marcotte, 1921: 6.

gitana como “musa del cante hondo, una adolescente enjuta, cetrina, nerviosa, toda desnuda y su carne color trigo tostado, abstraída en un ensueño imposible, al cuello una cinta roja, como una incisión o un mal augurio” o la *Niña de los Peines* “retratada por nuestro pintor física, espiritual y simbólicamente con su boca amarga, sus ojos de pitonisa que se adentran en el secreto de los corazones, las dos sierpes de oro que brotan de su cabeza, las manos, que no se saben si marcan un ritmo retienen como perla roja entre las valvas de una concha”⁸¹.

Otro de sus amigos, *Corpus Barga* que conoce Córdoba acompañado del pintor, narra escenas presenciadas en un recorrido nocturno por la ciudad algunos de cuyos escenarios más tradicionales van recorriendo mientras comparten historias relacionadas con las mujeres que el maestro pinta. Ejemplo de ello es lo narrado cuando tras pasar un rato sentados en el patio de una casa, al salir Romero le dice “¿ha visto usted el brazo de esa niña?, ¡que brazo bonito, pero bonito de verdad! Ya verá usted mañana lo que he hecho con él. Me ha servido de modelo para la mujer que estoy pintando”, al salir de otra casa que visitaron, *Corpus Barga* continúa la narración “me dijo de los ojos de la muchacha lo mismo que me había dicho del brazo y del pie de las que habíamos visto antes [...]. Al día siguiente en el estudio de Romero de Torres encontré reunidos en los cuadros del pintor el pie, las manos, los ojos, los diferentes trozos de Córdoba que había visto la noche anterior desperdigados en sus calles”⁸².

Muchos otros textos de su contemporáneos y posteriores podrían citarse y nos ilustrarían detalladamente de la vida y la pintura del maestro cordobés, pero los citados reflejan variadas opiniones de la que se ha querido dejar constancia para un mejor conocimiento del cordobés, de sus pinturas y de su percepción de la mujer.

Finalmente, en este análisis de las mujeres del entorno de Julio Romero, no se deben obviar a sus alumnas en la Escuela de Bellas Artes de san Fernando en Madrid.

De entre ellas aparecen citadas con frecuencia Francis *Pitti Bartolozzi* (1908 - 2004), que se dedica a la pintura, al dibujo y a la ilustración; llegó a participar en las populares Misiones Pedagógicas y recordaba a Romero de Torres como su mejor profesor en la Escuela de Bellas Artes de san Fernando en la que ingresa en 1925. Otra de ellas es Adela *Delby Tejero* (1904-1968) que evoluciona hacia una pintura muy distinta a aquella de los que consideraba anticuados maestros de la Escuela de san Fernando a la que llega en 1926 y entre los que incluye al propio Romero, bajo cuyo academicismo se había formado⁸³. Hay, igualmente, referencias a que Remedios Varo (1908-1963) fue su alumna en la Escuela de Bellas Artes, en la que ingresa en 1924⁸⁴; posteriormente exiliada en México, como Bartolozzi y Tejero desarrolla su trayectoria alejada de lo aprendido en la madrileña escuela de bellas artes y, en su caso, vinculada al surrealismo. Las tres citan a Julio Romero como su profesor en diferentes declaraciones.

Menos referencias se citan sobre la vallisoletana Margarita Manso (1908-1960) como alumna de Romero de Torres en Madrid. Ella y sus hermanas fueron buenas amigas de Angelita Romero de Torres y “a través de ella obtuvo al menos dos obras del artista cordobés. Una fue vendida años después por Alfonso Ponce de León -ignoramos cual-. Para la otra Margarita posó como modelo [...]”⁸⁵. Como otras de sus alumnas, Manso jugó un importante

⁸¹ Perez de Ayala, 1991:224.

⁸² Corpus Barga, 1992: 239-244.

⁸³ García de la Torre, 2008: 222-223.

⁸⁴ Pano Gracia, 2020: 145.

⁸⁵ Inglada, 2001:41. No hay constancia de títulos ni paradero de estas pinturas que fueron propiedad de Margarita Manso. Inglada cita que una fue vendida por su esposo Alfonso Ponce de León y que en el retrato que le hizo aparecía Pacheco, el galgo negro del pintor.

papel en la modernización de la mujer española en esos años y como algunas de ellas formó parte de las conocidas como *las sin sombrero*.

Más recientemente se ha recordado la vinculación de Norah Borges (1901-1998) con el maestro cordobés aunque al menos desde 1945 hay constancia de la misma. Tras su paso por Sevilla, la familia Borges viaja a Córdoba desde donde parte a Madrid en febrero de 1920. “En su viaje por Andalucía, pasa por la divina Córdoba y conoce los cuadros de Julio Romero de Torres, asistiendo luego como alumna a sus clases en la Academia de san Fernando en Madrid. En la casa-estudio del pintor encontró su anunciación definitiva” según describe Ramón Gómez de la Serna en 1945, referencias citadas de nuevo al narrar como “Norah llama a la puerta de una casa encantada [...]. La plaza es de Córdoba y el llamador ha sonado en la casa de un gran pintor cordobés [...] Norah tan sagaz y tan pronta a la captación [...] conoce los cuadros de Julio Romero de Torres”, de vuelta a Buenos Aires “es cuando ve al maestro de Andalucía rodeado de sus mujeres apoyadas en el quicio de la puerta o asomadas al balcón bajo, con la perspectiva de la plaza silente y exprimida de ocasos. Allí, en aquel bello ambiente de la casa-estudio del pintor, en el que todo era sabroso y tenebroso, encontró su anunciación definitiva Norah” o al citar que “en una visita a Córdoba queda impresionada por los cuadros de Julio Romero de Torres, que será su maestro cuando, ya instalada en Madrid, ingrese en la Academia de Bellas Artes de san Fernando y aprenda del cordobés las claves del costumbrismo”. La entrevista que Juan Manuel Bonet le hace en Buenos Aires, en septiembre de 1990, evoca como hablaron “de Madrid, de Sevilla, de Córdoba y de Romero de Torres”, transcribiendo la conversación en un catálogo de 2020: “Mi hermano [Jorge Luis] se hizo amigo de un hijo [Rafael] de Romero de Torres. En Madrid tomé algunas lecciones con este pintor, algunos de cuyos cuadros me gustan mucho”⁸⁶.

Pocas menciones más se encuentran sobre otras posibles alumnas, salvo la referencia de Salcedo Hierro a “unas señoritas madrileñas discípulas del gran pintor” que posaron para él en la *Muerte de Santa Inés*, presentada en la exposición de 1922 en la Galería Witcomb de Buenos Aires⁸⁷.

A la inversa, la valoración artística de Aurelia Navarro (1882 - 1968), pintora granadina que terminó profesando de monja en el convento de las Adoratrices de Córdoba no es reciente pues ya estaba muy bien considerada por Romero de Torres. Quizás tenía en su mente el *Desnudo de mujer* presentado a la Exposición Nacional de 1908 con el reconocimiento de una tercera medalla, tan velazqueña evocación de la *Venus del espejo* y también tan del maestro cordobés al que debió recordar su *Musa gitana* presentada, igual que la pintura de Navarro, a la Nacional de 1908 consiguiendo una primera medalla. Dos desnudos de mujer, de una pintora granadina y un pintor cordobés, de indiscutible calidad que obtuvieron muy distinto reconocimiento en la misma Exposición Nacional y cabe preguntar ¿influiría esa distinción en los reconocimientos el hecho de ser una mujer y un hombre?, nunca tendremos la respuesta.

Numerosas anécdotas, cercanas a la leyenda, se han narrado de la relación de Julio Romero con su esposa y el resto de mujeres de la familia, con sus amigas y básicamente con sus modelos. Pero casi todo ello lo consideramos más cerca de la fantasía que de la realidad y alejado de la intención fundamental de este texto, que no es otra que la aproximación al conocimiento de aquellas mujeres que formaron parte del entorno de la familia Romero de Torres a lo largo de más de un siglo.

⁸⁶ La referencia a la publicación de Gómez de la Serna (1945: 6-7) está tomada de Vázquez Astorga, 2021: 592, nota 10; la segunda cita de Gómez de la Serna, aunque firmada también durante su exilio en Buenos Aires en junio de 1945, corresponde a la edición de 2024: 48-50. Escudero Gruber, 2014:182. Bonet, 2020: 64-65.

⁸⁷ García de la Torre, 2008: 223-224, citando a Salcedo Hierro, 1978: 26.



Fig. 41. Angelita Romero de Torres, 1897. AHPCó, FRT 3_026_0001

La más pequeña de los hermanos Romero de Torres es Angelita (Córdoba, 1880-1975) a la que consideramos como la mujer más importante de la familia, como demuestran su gran actividad, sus publicaciones y sus responsabilidades familiares, sociales, culturales, en el actual Museo de Bellas Artes desde niña y, más tarde, en el Museo Julio Romero de Torres, de cuyos proyectos fue convincente intermediaria durante años y magnífica cicerone. (fig.41)

Su recuerdo perdura en la ciudad, donde algunos de sus vecinos del entorno de la plaza del Potro hasta hace muy pocos años la recordaban y me hablaban de *la señorita Angelita* como si aún estuviera entre nosotros, en su jardín, yendo a la vecina parroquia de San Francisco, recitara el dicho popular que tanto le gustaba “el que nace pobre y feo y en su vida lo han *querío*, si se muere y va al infierno, vaya juega se ha *corrió*” o hiciera de guía por las salas de los museos. Estudió piano y violín y publicó un estudio sobre la colección arqueológica iniciada por su padre y conservada en el hogar familiar anexo al museo. La numerosa correspondencia personal conservada da muestra de su

formación y quehaceres en el entorno doméstico y social, de su especial vinculación con la familia y amigos y de algunos de los escasos viajes que realizó. Correspondencia con personajes de la vida política, cultural y social de Córdoba, Madrid o Italia en la que queda reflejada su personalidad y su capacidad de relacionarse con muy distintas personas y por motivos e intereses muy diversos.

En 1921 Aureliano de Beruete y Moret firma como director del Museo del Prado un carnet en el que consta “permítase la entrada a D^a Angelita Romero de Torres”, curiosamente su nombre también aparece impreso, añadiendo manuscrito “y hermanos” en un fragmento de papel que por tipografía debe corresponder a otro documento relacionado también con el museo madrileño⁸⁸. (fig.42)

Importante es recordar aquí la señalada vinculación de amistad entre la familia Romero de Torres y Ricardo de Montis constatada en la bibliografía y documentación conservada y de ello señalamos ahora algún dato en relación a Angelita a quien Montis dedica diversos sonetos con el título común de *El poema de tu jardín* en su libro *Medallones cordobeses* publicado en 1931. A él escribe una carta Angelita Romero el 10 de julio de 1938 comentando que iba a ir a visitarlo pero tiene que anular la visita pues “aquí me tienes quedándome en casa porque

⁸⁸ Su correspondencia personal y numerosas fotografías se conservaron entre sus pertenencias en la Casa Romero de Torres y actualmente están depositados en el AHPCó, FRT. Carnet del Museo del Prado: AHPCó, FRT_137_04.

mañana se reúne el Patronato del museo y hay que hacer el orden del día y el acta y las citaciones con la máquina y tengo que quedarme de mecanógrafa distinguida. ¡Qué le vamos a hacer!”⁸⁹, dejando así constancia de sus trabajos para el Patronato del Museo de Bellas Artes del que en ese momento su hermano Enrique era director.

El 17 de marzo de 1945 fue nombrada por la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba como académica correspondiente y escribe un agradecimiento que merece ser recordado por los detalles personales y familiares que aporta. Se define como “locuaz y parlanchina como buena ignorante, romántica y soñadora”, aunque desde la muerte de su madre llevaba años sumida en la tristeza, destacando su vinculación a la Academia que desde niña es “algo para mi tan querido, tan grato y atrayente, tan sugestivo, poder llamar mío a este centro bajo cuyo techo nací. Porque todos sabemos los años que estuvo su local establecido en aquel viejo y feísimo caserón del antiguo Hospital de la Caridad, convertido después por mi hermano Enrique en una tacita de plata, donde todos los Romero de Torres vimos la luz por primera vez [...] Cuando yo era muy chica y la única niña de la casa, recuerdo que me decían hoy no se juega en el patio grande porque hay Academia. No armes ruido, que hoy se reúne la Academia y yo sumisa, sin protestar paseándome unas veces sobre aquellas piedras negras [...] del patio del museo o sentadita en el escalón de la cancela, frente a la academia esperaba con ansia a que se iluminaran sus tres grandes ventanales”. Continúa citando a los académicos que acudían a las sesiones “algunos de aquellos y otros nuevos me piropeaban y me decían bellas galanterías que no agradecía yo menos”. Evoca igualmente las clases con su maestro de violín Ángel Villoslada y los emotivos conciertos de Cuaresma cuando tocaba al piano ante su madre *Las siete palabras* de Haydn, siendo sorprendida una de las veces con “una cerrada y nutridísima salva de aplausos”. Finaliza evocando a la niña que ahora “queréis hacerla oficialmente vuestra, no más que por cariño [...] me levanto firme y serena para reclamar en este punto de cariño el primer plano y en un inmenso abrazo que os encierre a todos [...] Amigos, y más que amigos, hermanos ¡Gracias!”⁹⁰.

La colección arqueológica de la familia que ella publicó, la comenzó Romero Barros y fue continuada por sus hijos Enrique y Julio, pero entendemos que quizás fuera Angelita quien pudo dar cohesión a lo hecho anteriormente aunque no fuera arqueóloga en el sentido que hoy se entiende la profesión, pues sus publicaciones de 1943 y 1950 comienzan “esta colección de mi propiedad está instalada en el jardín interior del edificio que ocupó en el siglo XVI el Hospital de la Caridad, convertido hace ya bastantes años en Museo Provincial de Bellas Artes”, declaración de propiedad que viene a confirmar lo especificado por su hermano Enrique, quien tras mencionar el origen de la misma detalla “cuya colección regalamos en el año 1935, o sea cinco años antes de ser designado para dicho cargo [Comisario provincial de excavaciones arqueológicas de Córdoba] a mi hermana Angelita, su actual propietaria desde aquella fecha no solamente por sus aficiones artísticas y arqueológicas, sino también por ser la que tiene a su cargo el jardín donde está colocada la mayor parte de los objetos de esta colección”, según la carta dirigida al Comisario general de excavaciones arqueológicas el 18 de septiembre de 1945, en respuesta a una circular de este de 17 de julio del mismo año⁹¹. (fig. 43)

⁸⁹ AHPCó, FRT 142_5_74. La relación entre ambas familias fue tan estrecha que el archivo de Montis paso a los Romero de Torres, conservándose actualmente en el AHPCó, integrado en el FRT.

⁹⁰ Tras su nombramiento envió a la Academia un escrito de agradecimiento publicado en Romero de Torres, 1945: 117-122.

⁹¹ El estudio de la colección arqueológica se publicó en Romero de Torres, 1943: 205-208 y 1950: 101-109. En relación a la propiedad y al posible conflicto de intereses planteado por Martínez Santa-Olalla a Enrique Romero, véase AHPCó, FRT 125/44, citándose algunas referencias en Bugella, 2019:276-277, fundamentalmente en lo referido al dilema planteado por la posible dimisión de Enrique Romero de Torres como Comisario provincial de excavaciones arqueológicas de Córdoba. Su faceta como arqueóloga ha sido reseñada, entre otros, en Bugella Altamirano, 2019 y Bugella Altamirano, 2022.



Fig. 42. Carnet del Museo del Prado que permite la entrada de Angelita Romero de Torres, 1921. AHPCó, FRT_137_04



Fig.43. Jardín de la Casa Romero de Torres con algunos elementos de la colección arqueológica. Colección particular, Córdoba.



Fig. 44. Angelita Romero de Torres recibe junto a un grupo de jóvenes vestidas de flamenca a la Infanta doña Isabel de Borbón en el museo. *Bética, Revista Ilustrada*, nº 43-44. Sevilla, 15 y 30 de mayo de 1915. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Debía ejercer trabajos similares a algunos de los que haría una conservadora de museos en esos años, pues como se ha citado en sendos museos hacia un poco de todo junto a sus hermanos. Su vinculación con la arqueología, además de lo mencionado, la llevó a colaborar con Ana María Vicent, directora del Museo Arqueológico de Córdoba entre 1959 y 1987, en algunos trabajos en el mismo⁹².

Sus relaciones personales se mantienen a lo largo de los años como demuestra lo conservado de Antonio Jaén Morente, diplomático, diputado republicano, catedrático de universidad y amigo de los hermanos Romero de Torres. Testimonio de esa amistad es la dedicatoria manuscrita a Angelita en su libro *Resumen de la historia de la ciudad de Córdoba*, publicado en 1921: “Yo sé Angelita porque me lo ha contado un libro viejo, que en la noche, todo misterio y serenidad, se dan cita en este jardín, los viejos espíritus cordobeses que del más allá vuelven a tu lar, por ser tu casa el hogar del sacro fuego por Córdoba [...] Antonio Jaén” y la carta que este le envía el 1 de mayo de 1957 desde su exilio en San José de Costa Rica expresando, entre otras cosas, su sentimiento de tristeza al estar lejos de Córdoba, pidiéndole que “clave [la tarjeta adjunta] con un alfiler negro en una de las flores” que lleve a Julio en el cercano aniversario de su muerte y le demuestra su cariño al despedirse diciéndole que “unos brazos invisibles te están rodeando el pecho y un soplo de aura tropical se hace beso en tu frente. Antonio”⁹³.

En paralelo a estas ocupaciones daba conferencias sobre arte, recibía premios y ejercía de anfitriona en celebraciones familiares y actividades sociales, citando como ejemplo que participó en el recibimiento en el museo de la Infanta doña Isabel de Borbón en compañía de “un grupo de distinguidas señoritas cordobesas que hicieron los honores a S.A. en su visita” en mayo de 1915⁹⁴. (fig. 44) Años más tarde ostentó, con su sobrino Rafael, la representación familiar en la visita a Córdoba en 1929, de la reina de Rumania, María de Sajonia, acompañada de su hija Iliana.

Se conocen referencias a su infancia y juventud, narradas por ella misma en el citado agradecimiento por su ingreso en la Academia de Córdoba en 1945, pero también conocemos algunas de sus facetas más domésticas, gracias las agendas y cuadernos de cuentas que fue escribiendo durante décadas.

Los documentos conservados detallan abundantes referencias para conocer la vida diaria de la familia y fundamentalmente de su economía, llevada en buena parte suponemos que por ella misma, como demuestra el cuaderno del año 1925, meses de abril a diciembre, donde señala los gastos habituales y extraordinarios, entre ellos regalos para la familia como para “Enrique corbatas y cuellos”, compra de cemento, hilos y lanas, crema de zapatos, medicinas, “debito a Julia, Isabel, Amalia, Paca, Rosario, María, Frasquita”, “a Paca para cosas de Julio” o curiosas observaciones como el dinero dado, suponemos que a la familia, “para diversiones honestas, por ser feria-60”, los gastos de satén y terciopelo “para los zapatos de mamá”, “para faltriquera madre, hacer sus limosnitas-1”, “lañar el cucharón de madre” o “alcancía madre, por habérsele antojado” y también el dinero que se aporta a la alcancía de la madre en diversas ocasiones.

Detalladamente se siguen anotando lo dado a “las hermanitas de los pobres”, lo abonado al Circulo de la Amistad o al Club Guerrita, la “hechura de los pantalones y blusa de Julio”, el pago a mujeres que trabajan en la casa que se anotan como “sueldo Frasquita, criada-30”,

⁹² García de la Torre, 2019:30.

⁹³ El libro se conserva en el MBACó formando parte de la biblioteca de la familia Romero de Torres y la carta en AHPCó, FRT 138_01_48.

⁹⁴ La foto se publicó, con las de su visita a otros monumentos cordobeses, en *Bética, Revista Ilustrada*, nº 43-44. Sevilla, 15 y 30 de mayo de 1915.

“sueldo doméstica”, “sueldo despensera-10”, “sueldo a Margarita-10”, “María Josefa, por tres días de limpieza”, “regalo a Rafaela, la portera”, “aguinaldo de domésticas”, “regalo de madre al jardinero-5” o “pago a las mujeres de la casa-45”; se detalla igualmente el gasto en sellos, telegramas, realización de fotografías, suscripciones de prensa, compra y arreglo de ropa, arreglos en la vivienda, ajuar doméstico, tabaco y papel de fumar, alcohol, vino y alimentación, materiales para pintar, la compra de “cervezas y patatas para obsequiar a la gobernadora-3”, “regalos a María y Angelita por ser el día de su santo-10”, “para diversiones se les regala a las niñas por haber cobrado réditos-25”, “zarcillos para la embajadora de Francia-20”, “dulces y salchichón de los días de Paca y mamá-66”, “mantón de lana de madre del día de su santo-12”, “automóvil en el que sale madre al campo-20”, “Rosario y Rosarito por ser su día-12” o “alpargatas Julia-2”, sorprendiendo lo que reiteradamente gastan en “agua de Solares” o “regaliz”⁹⁵. Afortunadamente a veces conocemos los motivos de algunos gastos, por ejemplo cuando el 13 abril de 1925 se cita “regalos a las de Vasconi-10”, debiendo corresponder a los que hicieron con motivo del nacimiento de un hijo y una hija de las hermanas Matilde y Pilar Vasconi, nacidos en esas fechas con pocos días de diferencia⁹⁶.

Tras los gastos se anotan ingresos y balances y a continuación los “gastos superextraordinarios” entre los que considera el “regaliz para Julio”, “banquete del argentino (prorrateo) o la compra de “platos antiguos y pedazo de damasco verde”, “candil romano”, “bastidores y arreglos molduras de Julio”, diversos gastos de viajes a Sevilla, abogado y procurador que siempre señalan sin especificar ningún detalle “para el asunto de Enrique”, “garbanzos, dos fanegas-160”, viajes de Enrique, Julio o *Rafaelito* a Madrid, Sevilla, Granada, La Carlota, “pagar regalo Ruiz Maya”⁹⁷. Continúan las cuentas que recogen los gastos producidos el 30 de junio de 1930 para la declaración de herederos tras la muerte de Julio Romero. En estas detalladas relaciones se recogen también las inversiones en la adquisición, contribución, seguros y arreglos de diferentes casas en las calles Cardenal González, Juan Rufo, Valladares y Manríquez de Córdoba en la década de 1930, terminado el cuaderno en 1939.

Entre 1947 y 1950 se conserva el “cuaderno 3º ahorro de Angelita” comenzando por explicar detalladamente la procedencia de sus ahorros citando “los ahorros que guardaba en su alcancía la pobrecita de mi Madre Santa (q.e.p.d.), los regalitos que me hacía mi hermano Julio (q.e.p.d.) y el seguro que, Fernando pobrecito de mi alma (q.e.p.d.) nos [ilegible] a Rosario y a mí”, además de curiosos detalles personales, como que el 8 de septiembre de 1947 “convido a Rosario y a mí a un corte de helado” o que el 16 de diciembre del mismo año saca 100 pesetas y anota “me llevo este dinero a Madrid, por si se me ocurre algún gasto particular”, anotando en agosto de 1948 que se compra unas gafas de sol que le cuestan 25 pesetas, “tubo de crema para la cara-2,50”, “bata de seda gris y blanca que le regalo a Rosario-

⁹⁵ AHPCó, FRT 101_03. Generalmente las referencias en los documentos familiares a doña Rosario de Torres Delgado se hacen como *mamá, mamá Rosario, madre, santa madre* o *madre santa*, igualmente se cita en diferentes años “la paga de madre”, “pago a las mujeres de la casa de la paga de madre” o “reparto de la paga de madre (q.e.p.d.)”.

⁹⁶ AHPCó, FRT 101_03. Las coincidencias de fechas entre la anotación del gasto de los regalos y los nacimientos han sido aclaradas por María del Mar Ibáñez Camacho, nieta de Matilde Vasconi, archivera en el AHPCó, a quien igualmente agradezco su ayuda para localizar diversos documentos e identificar algunas fotografías en el AHPCó, FRT.

⁹⁷ AHPCó, FRT 101_03. El doctor Manuel Ruiz Maya fue amigo de Julio Romero quien retrató a su hijo de niño, médico de la familia, además de Director General de Prisiones y primer Director del Hospital Psiquiátrico de Córdoba. Referencias a la casa de la calle Cardenal González se encuentran en AHPCó, FRT 101-07, parte de dicho inmueble debe corresponder con lo que María Romero de Torres Pellicer tuvo en alquiler hasta poco antes de su fallecimiento.

60”, “compro a Rosario unos zapatos suela de tocino-60” o “pago mis zapatos azules-51”, finalizando con la anotación de los préstamos que había hecho a diferentes personas⁹⁸.

Curiosamente las mujeres de la casa son, casi siempre, las que adelantan dinero para pagar ciertos gastos que no quedan especificados, igualmente sorprende para la época las cuentas corrientes a nombre de Francisca Pellicer, Angelita Romero de Torres, Rosario Romero de Torres Trigueros y Amalia Romero de Torres Pellicer en la Banca Pedro López e Hijos en Córdoba, banco local que en esas décadas custodiaba las cuentas, depósitos e inversiones de toda la familia. Cuentas en las que, además, de los gastos cotidianos quedan reflejados los cobros de réditos por parte de Francisca Pellicer y sus hijas y por Rosario y Angelita Romero de Torres. En diferentes anotaciones y años se señalan algunos gastos realizados durante 1932 para la Feria de Nuestra Señora de la Salud, por ejemplo el 25 y 26 de mayo se apunta “regalito a los hombres de la casa por ser feria [...] ídem a las mujeres de la casa por lo mismo” o en Navidad cuando se registra el asiento del gasto ocasionado por “el festival de las niñas bien que paga el gasto la casa-25”, al que suponemos que asistieron las jóvenes de la familia⁹⁹.

Otro detalle de la contabilidad y el cuidado respecto a los gastos es que se han conservado bastantes facturas del *Obrador de dulces José Morente Fernández* a nombre de D. Enrique Romero de Torres, Sres. Romero de Torres, Señoritas Romero de Torres o D^a Angelita Romero de Torres, por el encargo y abono de “dos pasteles de sidra preparados para llevar”, “4 pastelones de sidra preparados para viaje”, “por 3 pasteles de sidra preparados para fuera”, pasteles que costaban 50 y 60 pesetas; además de diversas facturas a nombre de Enrique y Rafael Romero de Torres Pellicer emitidas por *Rafael Cruz Conde, S.A. vinos de Montilla y Moriles*, entre otras por la compra de dos “cajas de 12 botellas de Moriles Tercia” con un precio de 210 y 225,50 pesetas. Dichas compras entre 1951 y 1956, fueron enviadas a través de la *Agencia Comercial Terrestre y Marítima de Transporte* a diferentes amigas y amigos de Madrid¹⁰⁰.

La minuciosidad de la contabilidad familiar se refleja también en el *libro del automóvil*, entre 1929 y 1936, que recoge con todo detalle los gastos de mantenimiento, de gasolina, el aprendizaje para conducir de algún miembro de la familia o el sueldo y uniforme de Mariano el chófer¹⁰¹, quien durante un tiempo ocupó en la vivienda la denominada hasta el fallecimiento de María Romero como *habitación del chófer*, situada en la planta alta del lateral del estudio familiar.

Detallismo reflejado igualmente en las “cuentas de la plaza [mercado] de los años 42 - 43 y 44, gastados por mí”, aunque al principio se presenta un resumen del gasto anual entre 1938 y 1944. Desde enero de 1942 a diciembre de 1944 las cuentas se detallan por años, meses y días y casi todos los días al final se incluye el periódico y se contabiliza en el total del gasto diario o se acumula por semanas. No podemos olvidar que estas cuentas en alimentación abarcan parte de los años de la guerra civil, la posguerra y el racionamiento, de hecho, se adjuntan a los listados distintos impresos sin cumplimentar para el censo de

⁹⁸ AHPCó, FRT 101_11, referido a la cuenta de Angelita y AHPCó, FRT 101_14 recoge la cuenta de Amalia Romero de Torres Pellicer, mucho menos detallada y con pocos asientos contables.

⁹⁹ AHPCó, FRT 101_07.

¹⁰⁰ AHPCó, FRT 101_08. Los pasteles y pastelones de sidra que reflejan las facturas se refieren al popular *pastel o pastelón cordobés*. Era frecuente su compra para uso propio o para regalar, pues además de las facturas citadas hay constancia de otras compras, como ejemplo mencionaremos las “dos pastelones para los veterinarios de Pacheco [el galgo de Julio]-22,65” en junio de 1932 o los citados de María Vargas en octubre del mismo año, AHPCó, FRT 101_07.

¹⁰¹ AHPCó, FRT 101_06. Sobre este tema se debe recordar que en 1928 Fernando Romero de Torres había redactado unas *Disposiciones legales y reglamentarias para la circulación de vehículos de motor [...]*.

empadronamiento familiar a efectos de racionamiento, aunque en algunos asientos desde 1943 se anota “racionamiento C”, “racionamiento Carmen”, “racionamiento Potro”, “racionamiento P.R.” o “racionamiento de la semana”. Los productos enumerados eran fundamentalmente verduras, frutas, pan, leche, café, harina, arroz, huevos, de vez en cuando carne o pescado, legumbres destacando entre ellas importantes cantidades de garbanzos y muy ocasionalmente se compra algún dulce señalando en varias fechas de 1943 la compra de “magdalenas Rafaelito”, “tortas para Rafaelito y Ignacito-14,40” o “desayuno Rafaelito-7,20” o un cargo de 18,00 pesetas por el mismo motivo correspondientes al 11 y 31 de julio de 1943, sorprendiendo esos precios porque ese mes se gastó en alimentación familiar un total de 2.080 pesetas. Prácticamente todos los meses se guarda un dinero para la compra de “aceite cuando se puede comprar” y algunos meses para la matanza cuando está próxima, incluyendo en esta contabilidad diaria la compra de carbón, leña, productos de limpieza y el arreglo de algunos utensilios de cocina. Como en otras ocasiones citadas el cuidado en reflejar los gastos para la alimentación familiar llega a indicar el 22 de abril de 1943 “pescado para dos días-31,50”, comprando doble de pescado seguramente porque al día siguiente era Viernes santo y el mercado estaría cerrado, además de para seguir la vigilia establecida por la Iglesia católica para el Viernes santo¹⁰².

En el “cuaderno de Angelita, 1959. Cosas que son para anotarlas” escribe algunas reflexiones personales, fragmentos de textos que le han gustado como los del periodista y escritor madrileño Emilio Carrere, amigo de su hermano Julio, anotaciones sobre la trayectoria profesional y publicaciones de su padre y de su hermano Enrique o alguna referencia al patrimonio de Córdoba. Pero también se refiere a un artículo “En el Diario Madrid, no tiene fecha dice en un artículo Mariano García Cortés: <hay que velar a la vez por las bellezas urbanas y por las naturales>; el lema ruskiniano ha triunfado”, relacionándolo “con la labor insuperable de Enrique para salvar las bellezas de Córdoba”, citas y reflexiones que ponen de manifiesto los gustos e intereses de esta singular mujer.

Destacan sus peculiares anotaciones en una pequeña agenda de 1961 de la compañía de seguros contra incendios La Urbana de Madrid, en que apunta las cuentas de la familia y algunos gastos más personales, además de datos de diversos años al menos hasta 1967, pues se indica “(ojo) apuntes de 1967, necesario” en la hoja correspondiente al 16 de septiembre, fecha a partir de la cual no hay ninguna otra anotación. En ella va apuntando desde descubrimientos arqueológicos de su hermano Enrique, aunque este había fallecido en 1956, hasta la paga que recibía, sin especificar de qué ni de quién, sus gastos personales y de otros miembros de la familia. Anota las limosnas dadas en las misas a las que asiste y en las de aniversario del fallecimiento de familiares, a “los niños infieles en la misa-5”, a los monaguillos, a Acción Católica o a la Hermandad de san Rafael, dando a conocer diversos regalos monetarios como los dados “a Pepito, niño del portero-1”, “a pobre por Rosario (q.e.p.d.)-1,40”, “regalo a Carola”, “paga extraordinaria que me da Paca-25” o “por ser día de Amalia el diez”. Y también gastos en alimentación como “rebanadas de la merienda y vino”, pasteles o, a veces, curiosas anotaciones como una en que al no recordar el gasto cita “no sé en qué-3,25” o “peseta falsa que me dio Amalia-1” y gastos de índole muy diversa, en

¹⁰² AHPCó, FRT 101_05. Cabe la duda si realmente todas las anotaciones y la contabilidad puedan ser de la propia Angelita, ya que en varias anotaciones se especifica con la aportación de una cantidad de dinero variable “este mes de [diferentes meses y años] me ha dado Angelita”. El término racionamiento se sustituye en ocasiones por el de suministro, asociado a las mismas iniciales y nombres; algunos días al final de la lista de la compra se añade el nombre del comercio que coincide con estas referencias. Entre el 15 de septiembre y el 8 de octubre de 1943 y del 20 de septiembre al 4 de octubre de 1944, la grafía de las anotaciones cambia y ocasionalmente, a partir de ahí, se anota “suministro de las cartillas” con cantidades variables y que entendemos referidas a las cartillas de racionamiento.

ropa, como medias, alfileres, “saco o rebeca para casa-55”, “tela para arreglar faja-2” o “cordón para faja-3”, “me compro un saquito blanco rebajado-26 pts.” o propinas a los obreros y al jardinero del cementerio, “limosna en la calle-2,50”, “arreglo de mis dientes-39”, “paga extraordinaria que me da Paca-25”, “mi paga-22,50”, “pasteles Sánchez-4”, además de gastos frecuentes de autobús para ir a hacer tareas diversas y gastos relacionados con el cementerio para flores, arreglos y transporte para ir. En esta agenda anotaba, además, las fechas de los santos de algunos amigos sin citar curiosamente los santos de la familia, aunque si algunos aniversarios de sus fallecimientos¹⁰³.

El análisis de esta documentación personal y de las cuentas con sus ingresos y gastos que se ha venido citando, refleja una parte de la economía familiar y permite hacer una aproximación sociológica de la familia Romero de Torres que sin dudarlo podrían permitirse ciertos gastos que otras familias españolas no podían en esas décadas. Por otra parte, las cuentas de gastos en el mercado entre 1938 y 1944, años de la guerra civil y la posguerra con la consiguiente vigencia de las cartillas de racionamiento nos permiten analizar el tipo de alimentación de la familia aportando datos para un mejor conocimiento de la nutrición de los españoles en esos años.

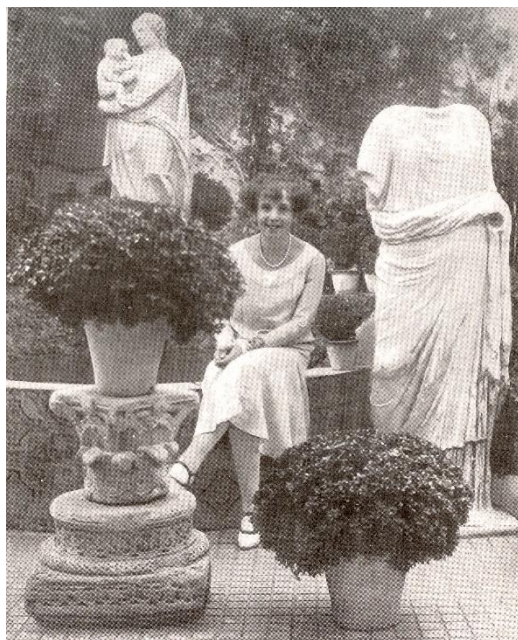


Fig. 45. Angelita Romero de Torres en el jardín de la casa familiar, imagen que ilustró el artículo de Margarita Nelken “El patio de Angelita Romero de Torres”, publicado en *Blanco y Negro*, Madrid, 14 de noviembre de 1926. Foto Archivo ABC.

Angelita Romero de Torres fue elogiada tanto por sus diversas actividades como por su carácter alegre y uno de estos elogios queda patente en el escrito de Margarita Nelken, ya mencionada como buena amiga de la familia, que describe el patio de la vivienda como “un remanso de paz. Después de inspirar muchas figuras imperecederas de Julio y de sostener el entusiasmo de Enrique con su colaboración siempre alerta, ¿qué otra cosa podía hacer Angelita que completar la obra de ambos, dándole a los dos lo que mejor podría definirlos?

¹⁰³ Referencias a detalles de su biografía y algunas citas relacionadas con los libros de contabilidad sin especificar, pueden verse en Fernández Vélez, 2021:54-55, 68, 70-80. La agenda y el cuaderno se conservan en AHPCó, FRT_137_07, algunas de las hojas presentan bastantes anotaciones tachadas, en otras se transparentan los textos de una cara a otra por ser un papel muy fino; en el cuaderno las anotaciones de cosas que debían tener más importancia para ella están enmarcadas con un recuadro o subrayadas a lápiz rojo. La referencia a Mariano García Cortés, que cita sin fecha podría estar relacionada con el periodista y político socialista de igual nombre, aunque no hay garantía que así sea.

y Angelita ha hecho su patio, pero el patio la ha hecho tan suya que ahora al entrar en él, no parece sino que entramos en el alma de esas mujeres que sabemos ser por los cuadros de Julio, silenciosas incomparablemente. Ya, después de la del padre que inició el rumbo de la dinastía, son tres las obras de los Romero de Torres: la pintura de Julio, el museo de Enrique, el patio de Angelita”. En referencia al cuidado del jardín cabe recordar que ganó el Diploma con medalla de bronce en la Exposición Nacional de Crisantemos de 1915, lo que le supuso una enorme satisfacción, ya que había sido un lugar de encuentro de la familia y los amigos y que su hermano Julio había pintado en diversas ocasiones como en *Mal de amores*, *Esperando*, *Jardín de Córdoba*, *La siesta*, *Pereza andaluza*, *Rosarillo* o *Mujer asomada a la puerta del jardín* en los inicios del siglo XX y casi al final de su vida en *Naranjas y limones*¹⁰⁴. (figs. 45, 46, 47). De todo esto fue capaz aquella pequeña, retratada por su hermano Rafael y más adelante en la *Niña en el jardín* en la que parece que Julio retrató a su hermana Angelita con unos 12 años.

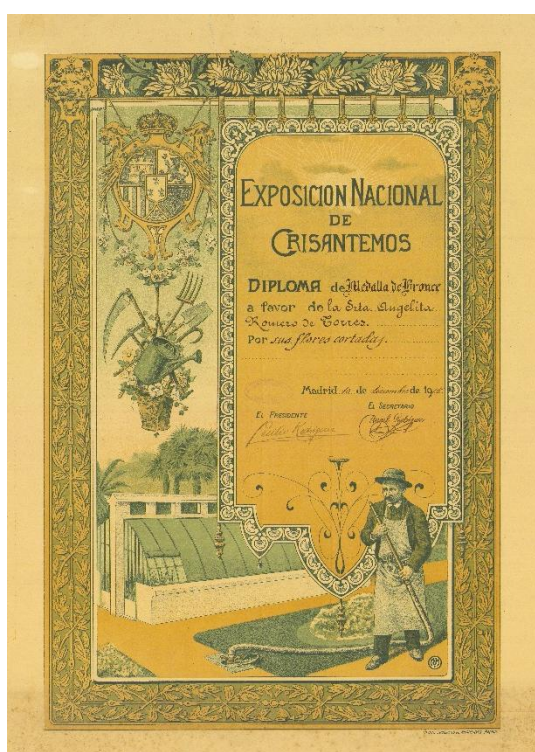


Fig. 46. Angelita Romero de Torres. Diploma de medalla de bronce en la Exposición Nacional de Crisantemos. Madrid, 10 de diciembre de 1915. AHPCó, FRT_100_059.



Fig. 47. Julio Romero de Torres. *Pereza andaluza*. Museo de Bellas Artes de Córdoba de Córdoba, Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, N° R° CE2679P.

La relación de amistad entre la familia Romero y Margarita Nelken llega a tal grado de quedar constancia, en 1934, de una curiosa y novedosa referencia, cuando se especifica tras las entradas y gastos de ese año que “se ha gastado a parte de lo apuntado en el dietario: Para Margarita Nelken-1.500 [...]”, constando en febrero dos pagos de sendos giros por importe cada uno de 5,10 pesetas que suponemos relacionados con el envío del dinero, sin que se haya localizado

¹⁰⁴ Romero de Torres, 1950: 101-109. Nelken, 1926: 111-114. El diploma, fechado el 10 de diciembre de 1915, se conserva en AHPCó, FRT_100_059.

otra referencia sobre el motivo de dicha entrega. Sin embargo, se podría considerar lo qué, como diputada socialista por Badajoz, le sucede a raíz de la revolución de Asturias de 1934, cuando se le quitó la inmunidad parlamentaria y llegó a ser procesada, permaneciendo exiliada en Rusia desde el mismo 1934 a abril de 1936 cuando es reelegida diputada. En estas circunstancias quizás se pueda valorar que sus amigos los Romero de Torres le prestaran este dinero para el viaje u otras necesidades¹⁰⁵.

Se debe tener en cuenta que alumnas y amigas de Enrique, Julio y Angelita Romero de Torres estuvieron relacionadas con el movimiento de *las sin sombrero*, la *Institución Libre de Enseñanza*, la *Junta de Ampliación de Estudios* y el *Lyceum club femenino* inaugurado en 1926 con cierta vinculación a la *Residencia de señoritas*; todas desarrollaron una importante trayectoria tanto como artistas plásticas como en sus actividades literarias, docentes o políticas. Amistad que de alguna manera hizo acercar a los hermanos Romero de Torres a los postulados de dichas instituciones.

No hay que descartar la posibilidad de que alguna de las hijas o nietas de Rafael Romero Barros también pintara o dibujara y alguna de las obras anónimas de la Colección Romero de Torres pudieran ser de ellas, pues no sería extraño que en una familia donde el arte y la arqueología era uno de los motores principales de sus vidas, alguna de las mujeres Romero de Torres también practicaran estas disciplinas, aunque fuera en la intimidad del hogar. Hijas de otros artistas siguieron el ejemplo paterno como sus contemporáneas María y Helena Sorolla, hijas del pintor Joaquín Sorolla, tradición que venía de siglos atrás como constatan los ejemplos de las hijas del pintor Juan de Valdés Leal o de los escultores Pedro Roldán y Pedro de Mena, mujeres que en la segunda mitad del siglo XVII y principios del XVIII dejaron buena prueba de sus capacidades artísticas aprendidas o perfeccionadas en los talleres paternos.

En definitiva, mujeres todas ellas desempeñando diversos modelos, arquetipos o estereotipos en el entorno de la familia Romero de Torres y, como se ha citado, en un puzle que abarca la familia, el arte, la arqueología, la música, los museos, el toreo, la literatura, la copla y el cante o el cine en España desde la segunda mitad del siglo XIX y buena parte del XX. De muchas de ellas queda un valioso testimonio fotográfico y documental en el archivo y la fototeca que forman parte de la Colección Romero de Torres adquirida a María Romero de Torres Pellicer por la Junta de Andalucía en 1988 y adscritas al Museo de Bellas Artes de Córdoba tras su fallecimiento en 1991¹⁰⁶ y en el Archivo Municipal de Córdoba, procedentes del Museo Julio Romero de Torres.

La vida de la familia Romero de Torres se desarrolló entre 1862 y 1991 en la conocida como *Casa Romero de Torres*, anexa al actual Museo de Bellas Artes pues fue la vivienda de sus conservadores y directores desde la llegada de Romero Barros en 1862 hasta la jubilación de su nieto Rafael en 1978, tras la cual él y sus hermanas continuaron residiendo en esta vivienda que históricamente sirvió de residencia de la familia y en la que se exponían algunos fondos del Museo de Bellas Artes incardinados con la colección privada formada por Romero Barros y sus hijos, además del necesario ajuar doméstico del que formaban parte algunas interesantes piezas de carácter histórico o popular. (fig. 48)

¹⁰⁵ AHPCó, FRT 101_04. AHPCó, 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 la posibilidad de que el dinero dado por los Romero de Torres a Nelken estuviera relacionado con las circunstancias políticas que la llevaron al exilio en el mismo año 1934. Aunque con una vinculación menos directa, dos años antes se contabilizan “gastos por recomendado de Margarita Nelken-14”, citado en AHPCó, FRT 101-07.

¹⁰⁶ García de la Torre, 1991. Actualmente el archivo y la fototeca de la Colección Romero de Torres se encuentra depositado en el AHPCó, FRT.



Fig. 48. La familia Romero de Torres en el patio del Museo de Pinturas, hacia 1900. AHPCó, FRT_059_0006.

Aquí desarrollan su vida durante tres generaciones, compaginando sus actividades privadas con las relaciones sociales y la vida cultural de Córdoba desde mediados del siglo XIX. A esta casa acudían amigos e intelectuales cordobeses y quienes llegaban a la ciudad, como le ocurrió al psiquiatra Carlos Castilla del Pino en 1949 al llegar a Córdoba con cartas de presentación para la familia, cuyo centro de atención en esos años era Enrique; evocaba Castilla sus visitas a la casa de la Plaza del Potro y como lo cautivó el jardín, recordando las atenciones de Angelita y de Francisca Pellicer, que le invitaron a limonada sorprendiéndole la colección arqueológica expuesta en el jardín ¹⁰⁷.

La casa de los Romero de Torres era una casa habitada por una familia que aquí vivía y trabajaba, cocinaba y pintaba, recibían visitas de amigos y de la familia real, investigaban sobre arqueología y arte y coleccionaban arqueología y arte, de ahí la singularidad del espacio y de la colección que llegó a tener ¹⁰⁸. Atenciones a los visitantes y autoridades que eran frecuentes y en las que no cabe duda que las mujeres Romero de Torres jugaban un importante papel y con toda seguridad contribuirían a la celebración del importante acto cultural y social con motivo de la reforma e inauguración de algunas dependencias del Museo de Bellas Artes el 20 de diciembre de 1927, durante el cual “el Señor Romero de Torres [Enrique] auxiliado por sus hermanos don Julio y don Fernando y su sobrino don Rafael obsequió a los concurrentes al acto con vinos y pastas en el nuevo saloncito destinado a estudio y taller de restauraciones” ¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Castilla del Pino, 2005: 21, 31, 32.

¹⁰⁸ Para un conocimiento más detallado de la Casa Romero de Torres, véase, entre otros: García de la Torre: 1991. AA. VV. 1994. García de la Torre: 2003. Palencia Cerezo: 2006. García de la Torre: 2019.

¹⁰⁹ Anónimo, 1929: 100.

“El 21 de marzo de 1987, María Romero de Torres Pellicer única heredera del patrimonio familiar, tras la renuncia voluntaria de su prima Carola Romero de Torres Trigueros a la parte que le correspondía, ofrece a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía la venta de la Colección Romero de Torres que había comenzado su abuelo Rafael Romero Barros y continuaron los hijos y nietos de este”¹¹⁰. En el contrato de compra venta se estableció una cláusula por la que vitaliciamente seguiría residiendo en la casa en la que había nacido, cláusula que como debía de ser se cumplió hasta su fallecimiento el 17 de febrero de 1991, cuando la colección Romero de Torres fue anexionada al Museo de Bellas Artes.

La narración de esta historia, que comenzó en 1856 con el matrimonio de Rafael y Rosario, termina con la muerte de sus nietas María en 1991 y Carola en 1995, sorprendiendo cómo un matrimonio con ocho hijos, cuatro nueras y ocho nietos, de los que al menos dos se casaron, termina sin más rastro que su intensa y generosa dedicación al arte y al patrimonio y el reflejo de esta dedicación en sus obras plásticas, literarias o de investigación además de la mencionada Colección Romero de Torres, poniendo fin a una saga familiar de especial significado para la historia de Córdoba entre la llegada de Romero Barros y la venta a la Junta de Andalucía de la colección familiar por María Romero de Torres Pellicer.

¹¹⁰ García de la Torre, 2019:34.

Bibliografía

- 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)*. Catálogo de la Exposición. Córdoba: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Cajasur. Obra social y cultural.
- Anónimo (1929): “El Museo Provincial de Bellas Artes”. En *Anales de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Córdoba. 1927-1928*. Córdoba: Imprenta de la Casa Socorro-Hospicio, pp.87-100.
- Assier, Mathilde (2020): “Las mujeres en el sistema artístico español: 1833-1931”. En Navarro, Carlos G. (edt.): *Invitadas. Fragmentos sobre mujer, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*. Catálogo de la exposición. Madrid: Museo Nacional del Prado, pp.41-69.
- Ayala, Francisco (1923): “Romero de Torres. Un pintor de cantares”, En *Vida Aristocrática*, 88, año IV. Madrid, 28 de febrero de 1923, s/ p.
- Ayala, Francisco (1993): “Pintó a la mujer morena”. En *Diario El País*. Madrid, 23 de diciembre de 1993, p. 15.
- Báez, José María (2021): “Julio Romero de Torres. La pintura en el jardín de senderos que se bifurcan”. En *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”. En Barón, Javier (edt.): *Arte y transformaciones sociales en España. 1885-1910*. Catálogo de la exposición. Madrid: Museo Nacional del Prado, pp. 175-177.
- Basualdo, Ana (1997): “Los símbolos de la mujer y del erotismo en la obra de Julio Romero de Torres”. En *Julio Romero de Torres*. Catálogo de la Exposición. Salamanca: Caja Salamanca y Soria, pp. 11- 16.
- Benítez Cordonets, Ramón / Ibáñez Camacho, María del Mar / Rus Aguilar, Encarnación (2020): “El difícil reto de la recuperación del patrimonio fílmico. El caso de Julio Romero de Torres de Julián Torremocha”. En *TRLA, Revista archivística de la Asociación de archiveros de Andalucía*, nº 24. Sevilla: Asociación de archiveros de Andalucía, pp. 23-65.
- Bonet, Juan Manuel (2020): “Hora y media con Norah Borges”. En: Baur, Sergio Alberto / Duprat, Andrés et. Al.: *Norah Borges. Una mujer en la vanguardia*. Catálogo de la exposición. Buenos Aires: Museo Nacional de Buenos Aires. Ministerio de Cultura de la Nación, pp. 64-66.
- Bugella Altamirano, Matilde (2019): “Arqueología para después de una guerra. Enrique Romero de Torres y la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas en Córdoba”. En *Spal*, 28-1, pp. 261-280. Disponible en <<http://dx.org/10.12795/-spal.2019.i28.11>> [consulta: 28 mayo 2019]

- Bugella Altamirano, Matilde (2022): “Ángela Romero de Torres”. En Proyecto *Arqueólogas pioneras*. Disponible en <<https://arqueologas.es/romero-de-torres-angela>> [consulta: 13 marzo 2023].
- Buil Pueyo, Miguel Ángel (2016): “Manuel Carretero (1878-1908). Un escritor malogrado”. En *Revista de Filología románica*, nº 33-2. Madrid: Ediciones Complutense, pp. 237-255.
- Calvo Serraller, Francisco (1993): “La hora de iluminar lo negro textos sobre Julio Romero de Torres”. En *Julio Romero de Torres, 1874-1930*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, pp. 19-75.
- Carretero, Manuel (1907): “Julio Romero de Torres”. En *La Ilustración artística*, nº 1338, 19 de agosto de 1907. Barcelona: Biblioteca Universal Ilustrada, pp. 540-541.
- Casaño, Carmelo (2002): *El simbolismo crítico de Julio Romero de Torres*. Sevilla: Centro andaluz del libro.
- Castilla del Pino, Carlos (2005): *Casa del olivo. Autobiografía (1949-2003)*, 3ª Edc. Barcelona: Busquets Editores, S.A.
- Corpus Barga (1992): *Entrevistas, semblanzas y crónicas*. Introducción y edición de Arturo Ramoneda. Valencia: Pre-textos.
- Escudero Gruber, Inés (2014): “Norah Borges. Buenos Aires, 1901-1998”. En *Pintoras en España 1859-1926. De María Luisa de la Riva a Marija Mallo*. Catálogo de la Exposición. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Diputación de Zaragoza, p. 182.
- Fernández Vélez, Teodoro (2021): *Julio Romero de Torres. Vida y obra*. Córdoba: Editorial Almuzara.
- Fontbona, Francesc (2007): “Las figuras femeninas de Casas, icono de una época”. En Fontbona de Vallescor, Francesc / Laplana, Josep de C. / Palau Ribes, Mercedes: *L’encis de la dona. Ramón Casas al Liceu i a Montserrat*. Barcelona: Fundació Gran Teatre del Liceu, pp. 50-61.
- García de la Torre, Fuensanta (1991): *Colección Romero de Torres*. Cuadernos de Intervención en el Patrimonio Histórico, nº 4. Córdoba: Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía.
- García de la Torre, Fuensanta (1992 a): “Los carteles de ferias y fiestas de Julio Romero de Torres”. En *Laboratorio de Arte*, nº 5, tomo II. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 219-243.
- García de la Torre, Fuensanta (1992 b): “Julio Romero de Torres de Julián Torremocha”. En *Diario de Córdoba*, 8 de julio de 1992.
- García de la Torre, Fuensanta (1996): “Evolución hacia el triunfo de un pintor”. En *Julio Romero de Torres*. Catálogo de la exposición. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, pp. 12-33.
- García de la Torre, Fuensanta (2003): “Julio Romero de Torres. Antecedentes y consecuencias de un pintor”. En *Julio Romero de Torres. Símbolo, materia, y obsesión*. Catálogo

- de la exposición. Madrid: TF editores, Ayuntamiento de Córdoba, Diputación de Córdoba y Cajasur. Obra social y cultural, pp. 71-90.
- García de la Torre, Fuensanta (2008): *Julio Romero de Torres, pintor. 1874-1930*. Madrid: Arco Libros.
- García de la Torre, Fuensanta (2010): “Drawing and writing illustrated letters by Rafael Romero de Torres (1865-1898)”. En *Master Drawings. Monográfico Drawings in Spain, in memoriam A. E. Pérez Sánchez*, vol. XLVIII, number 4. New York, pp. 514-540.
- García de la Torre, Fuensanta (2013): “Romero de Torres. Apuntes para una biografía”. En *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 (2014): “Julio Romero de Torres y el reflejo del japonismo en sus pinturas”. En *El japonismo de Julio Romero de Torres*. Catálogo de la Exposición. Córdoba: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 19-31.
- García de la Torre, Fuensanta (2016): “Homenaje a los Romero de Torres. Una familia singular”. En *El día de Córdoba*, 17 de febrero de 2016.
- García de la Torre, Fuensanta (2019): “Los Romero de Torres, una familia más allá de la pintura”. En *Julio Romero de Torres. Social, modernista y sofisticado*. Catálogo de la Exposición. Valencia: Fundación Bancaja, pp. 8 - 37.
- Gómez de la Serna, Ramon (1945): *Norah Borges*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Gómez de la Serna, Ramon (2024): *Pintoras. María Blanchard. Mariuja Mallo. Norah Borges. Marie Laurencin*. Madrid: Editorial Archivos Vola.
- González Perez, Antonio Jesús (2007): *La mezquita de plata. Un siglo de fotógrafos y fotografías de Córdoba, 1840-1939*. Córdoba: Diputación Provincial.
- Hurtado, Sonia (2007): “Rafael de León y Julio Romero de Torres. Dos expresiones de una misma realidad. La mujer”. En *Patrimonio literario andaluz (I) Las letras andaluzas*. Málaga: Editor Antonio A. Gómez Yebra, pp. 101-115.
- Ibáñez Camacho, María del Mar (2019): “El archivo fotográfico Romero de Torres”. En *TRIA, Revista archivística de la Asociación de archiveros de Andalucía*, nº 23. Sevilla: Asociación de archiveros de Andalucía, pp. 77-111.
- Ibáñez Camacho, María del Mar (2022 a): “Los Romero de Torres. Un ejemplo de lazos personales, familiares y profesionales entre España e Iberoamérica”. En *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, Junta de Andalucía, pp. 11-35.
- Ibáñez Camacho, María del Mar (2022 b): “El nombramiento de académica de Emilia Pardo Bazán. El gesto de modernidad y desagravio de la institución cordobesa”. En *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 171. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, pp. 499-512.

- Illán Martínez, Magdalena (2008-2009): “María Luisa de la Riva: Una artista española en los salones franceses. Documentos Conservados en los Archives Nationales de Paris”. En *Laboratorio de Arte*, nº 21. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 491-499.
- Inglada, Rafael (2001): *Alfonso Ponce de León, 1906-1936*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Inglada, Rafael (2021): *Julio Romero de Torres. Entrevistas y confesiones, 1899-1930*. Córdoba: Editorial Cántico.
- Jiménez Lérica, Gracia (2010): “Las gitanas de Romero de Torres”. En *Cuadernos gitanos*, número seis. Madrid: Instituto de cultura gitana, pp. 32-39.
- Jiménez Lora, A. (1912): “Los maestros jóvenes. Julio Romero de Torres”. En *Pharos, revista mensual ilustrada*. Madrid, nº 4, abril de 1912, pp. 22-24.
- Juberías Gracia, Guillermo (2023): “Alcahuetas, ventaneras y majas de paseo: imágenes de celestinas en la pintura de género española (1868-1931)”. En *Celestinesca*, nº 47. Valencia: Universidad de Valencia, pp. 229-271.
- Litvak, Lily (1998): *Imágenes y textos, estudios sobre literatura y pintura, 1846-1939*. Ámsterdam: Rodopi.
- López Fernández, María del Carmen (2002): “La imagen de la prostituta a través de los pintores andaluces, 1880-1920”. En *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía, vol. II Las mujeres en la historia de Andalucía*. Córdoba: Cajasur. Obra social y cultural, pp.259-276.
- Martínez de la Riva, Ramón (1920): *El libro de la vida nacional. Conversaciones con grandes españoles*. Madrid: Tipografía Giralda.
- Montero Alonso, José (s/f [¿1930?]): *Julio Romero de Torres. Vida, arte e intimidad del gran pintor*. Madrid: Compañía Iberoamericana de publicaciones, S.A.
- Montis y Romero, Ricardo de (1911 y 1986): *Notas cordobesas*. XI tomos. Córdoba: Imprenta del Diario Córdoba. Edc. Facsímil, Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.
- Moreno, Lourdes (2013): “La piel de Venus”. En *Julio Romero de Torres entre el mito y la tradición*, Catálogo de la Exposición. Málaga: Museo Carmen Thyssen de Málaga, pp. 17-35.
- Mudarra Barrero, Mercedes (1996): “Julio Romero de Torres o la estética de lo inverosímil”. En *Julio Romero de Torres*. Catálogo exposición. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, pp. 34-73.
- Mudarra Barrero, Mercedes (2003): “La musa y lo femenino la incesante búsqueda de lo esencial”. En *Julio Romero de Torres. Símbolo, materia y obsesión*. Catálogo de la Exposición. Madrid: TF editores, Ayuntamiento de Córdoba, Diputación de Córdoba y Cajasur. Obra social y cultural, pp. 91-110.

- Muñoz Rey, Concepción (2005): *Carmen de Burgos, Colombine. En la edad de plata de la literatura española. Biografía*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Murga Castro, Idoia (edt.) (2017): *Poetas del cuerpo. La danza de la Edad de Plata*. Catálogo de la exposición. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes y Acción Cultural Española.
- Navarro, Carlos G. (edt.) (2020a): *Invitadas. Fragmentos sobre mujer, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*. Catálogo de la exposición. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Navarro, Carlos G. (2020b): “El adoctrinamiento de la mujer burguesa. Algunas imágenes oficiales”. En Navarro, Carlos G. (edt.): *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. (2024a): “Domingo Muñoz y Cuesta, 1850-1935. La amiga (En Córdoba)”. En Barón, Javier (edt.): *Arte y transformaciones sociales en España. 1885-1910*. Catálogo de la exposición. Madrid: Museo Nacional del Prado, pp. 174-175.
- Navarro, Carlos G. (2024b): “Julio Romero de Torres. 1874-1930. Vividoras del amor”. En Barón, Javier (edt.): *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”. En *L’art et les artistes*, tomo XIX, avril-septembre 1914. Paris: Armand Dayot, pp. 219-224.
- Nelken, Margarita (1916): “El alma cautiva de la Córdoba oculta. Julio Romero de Torres”. En *Summa. Revista selecta ilustrada*, año II, nº 14, 1º de mayo de 1916. 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”. En *Blanco y Negro*, 16 de noviembre de 1926. Madrid: Blanco y Negro, pp. 111-114.
- Ossorio y Bernard, Manuel (1883-1884): *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta de Moreno y Rojas.
- Palacios Bañuelos, Luis (1980): *Círculos obreros y sindicatos agrarios en Córdoba (1877-1923)*. Córdoba: Instituto de Historia de Andalucía.
- 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 María (2019): “Coplas y copleras para el arte en Córdoba: Romero de Torres y la copla”. En *De como la copla canta el deseo de la mujer*. Actas del X Congreso internacional de análisis textual Trama y Fondo. Córdoba, s/p. Disponible en <chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.tramayfondo.com/la-copla/pdf/actas/Jose-Mar%C3%ADa-Palencia.pdf> [consulta: 30 abril 2024]

- Palencia Cerezo, José Maria (2024): *La chiquita piconera y sus paradojas*. Córdoba: Utopía libros, S.L.
- Pano Gracia, José Luis (2020): “Cuatro pintoras mexicanas de la primera mitad del siglo XX. Una nueva mirada hacia la modernidad”. En: Lomba Serrano, Concha. Morte García, Carmen. Vázquez Astorga, Mónica (editoras): *Las mujeres y el universo de las artes*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza, Institución Fernando el católico, pp. 127-150.
- Pérez de Ayala, Ramón (1991): “Julio Romero de Torres, pintor” y “Romero de Torres en la Argentina”. En *Ramón Pérez de Ayala y las artes plásticas*. Granada: Fundación Rodríguez Acosta y Caja General de Ahorros de Granada, pp. 140-142 y pp. 222-225.
- Pérez Rojas, Francisco Javier (2003): “Dos historias casi paralelas. Vividoras del amor y Les demoiselles d’Avignon”. En *Julio Romero de Torres. Símbolo, materia y obsesión*. Catálogo de la exposición. Madrid: TF editores, Ayuntamiento de Córdoba, Diputación de Córdoba y Cajasur. Obra social y cultural, pp. 123-156.
- Pérez Rojas, Francisco Javier (2005): “Señoritas y vividoras. Dos historias casi paralelas”. En Tomás, Facundo / Justo, Isabel (edt.) *Pigmalión o el amor por lo creado*. Barcelona: Editorial Anthropos, pp. 201-240.
- Pérez Rojas, Francisco Javier (2008): “Vividoras y señoritas. Romero de Torres y Picasso en el burdel de la polémica y la vanguardia”. En *SEMATA, Ciencias Sociais e Humanidades*, vol. 20. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 351-388.
- Pla, Xavier (2024): *Un corazón furtivo. Vida de Josep Pla*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Raya Téllez, José (2008-2009): “Modelos de mujer. Arquetipos femeninos en la pintura de Julio Romero de Torres”. En *Laboratorio de Arte*, nº 5, tomo 21. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 241-264.
- Reyero, Carlos (2020): “Censuradas”. En Navarro, Carlos G. (edt.): *Invitadas. Fragmentos sobre mujer, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*. Catálogo de la exposición. Madrid: Museo Nacional del Prado, pp.196-207.
- Rodrigo, Antonina (2005): *María Lejarraga. Una mujer en la sombra*. Madrid: Algaba ediciones.
- Roldán Velasco, Roberto Carlos (2023): *Las artes plásticas en Córdoba: Un paseo por las Galerías del Circulo 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.
- Romero de Marcotte, ¿Arturo? (1921): “Una hora de visita. Romero de Torres no ha estado en la cárcel nunca”. En *La Hora*, 2 de octubre de 1921. Madrid: Graficas reunidas, p. 6.
- Romero de Torres, Angelita (1943): “La Colección arqueológica Romero de Torres en Córdoba”. En *Memoria de los Museos Arqueológicos*, IV. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, pp. 205-208.

- Romero de Torres, Angelita (1945): “Expresión de gratitud”. En *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 53, año XVI. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, pp. 117-122.
- Romero de Torres, Angelita (1950): “La Colección arqueológica Romero de Torres en Córdoba”. En *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 64, año XXI. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, pp. 101-109.
- Sacchetti, Elena (2012): *Hombres y mujeres de Andalucía. Imágenes desde el arte contemporáneo*. Sevilla: Centro de estudios andaluces, Consejería de Presidencia de la Junta de Andalucía.
- Salcedo Hierro, Miguel (1978): *El Museo Julio Romero de Torres*. León: Editorial Everest.
- Salcedo Hierro, Miguel (2003): *Rafael, Amalia y María*. Diario Córdoba, 22 de febrero de 2003, p.5.
- Sánchez Saulea, Sebastián (2014): “Julio Romero de Torres en la colección Deering de Sitges: relaciones con Miguel Utrillo y el mundo artístico catalán”. En *Boletín de arte*, nº 35. Málaga: Universidad de Málaga, Departamento de Historia del Arte, pp.249-268.
- Santos Zas, Margarita. (1998): “Valle Inclán de puño y letra. Notas a la exposición de Julio Romero de Torres. 1922”. En *Anales de literatura española contemporánea*. Colorado (EE.UU.): Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 405-450.
- Valle Inclán, Ramon del (1908): “Un pintor”. En *El Mundo*, Madrid 3 de mayo de 1908.
- Valverde Candil, Mercedes (1990): “Romero Barros”. En *Montemayor, revista de la cultura*. Moguer (Huelva): Ayuntamiento de Moguer, pp. 33-46.
- Valverde Candil, Mercedes (1994): “Las mujeres de Julio Romero”. En *Colección Córdoba*, tomo 1, Córdoba: Diario Córdoba y Cajasur. Obra social y cultural, pp. 21-40.
- Valverde Candil, Mercedes (1997): “El concepto janiiano de la mujer en la pintura de Julio Romero de Torres”. En *Actas de las VIII Jornadas de arte La mujer en el arte español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 421-431.
- Valverde Candil, Mercedes. (2002): “Euskalherria y Julio Romero de Torres”. En *Julio Romero de Torres*. Catálogo de la exposición. Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa y Museo de Bellas Artes de Bilbao, pp. 109 - 178.
- Valverde Candil, Mercedes (2006): “Julio Romero de Torres. Catálogo”. En *Julio Romero de Torres. Miradas en sepia*. Catálogo de la exposición. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba. Servicio de Publicaciones, pp. 47-172.
- Vázquez Astorga, Mónica (2021): “La presencia de las mujeres artistas en las tertulias de café: Norah Borges (1901-1998)”. En: Rebeca Carretero, Alberto Castán Concha Lomba (editores): *El artista, mito y realidad. Reflexiones sobre el gusto*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza y Diputación de Zaragoza, pp. 589-603.
- Venegas, José (1922): “Las mujeres de Julio Romero de Torres. El maestro se va a América”. En *El Liberal*, Madrid, nº 15299, 7 de julio de 1922, s/p [p. 2].

- Verdú Peral, Ana (dir.) (2007): *Historia y carteles de la Feria de Córdoba. Tiempo de feria*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba y Diario Córdoba.
- Villar Movellán, Alberto (1981): “El regionalismo en la pintura de Julio Romero de Torres”. En *Revista Apotheca*, nº 1, Universidad de Córdoba. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 161-185.
- Zamacois, Eduardo (1921): *De Córdoba a Alcázarquivir. Tipos y paisajes de Andalucía y de Marruecos, 1915-1921*. Barcelona: Casa editorial Maucci.
- Zueras Torrens, Francisco. (1987): *Julio Romero de Torres y su mundo*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.