

En el 150 aniversario del nacimiento de Julio Romero de Torres

El Ayuntamiento de Córdoba contempla este 2024 numerosos actos conmemorativos de los 150 años transcurridos desde el nacimiento en la ciudad del pintor Julio Romero de Torres. El autor del artículo hace referencia a la figura del artista y se centra de forma especial en uno de sus cuadros, “La chiquita piconera”, que con motivo de la efeméride ha sido trasladado desde el Museo de Córdoba al Thyssen-Bornemisza de Madrid. Conocedor y estudioso de esta pintura -ha escrito un libro sobre la misma-, José María Palencia resume aquí la trascendencia artística, social y simbólica del cuadro.



José María Palencia Cerezo

Cronista Oficial-Miembro de la Real Asociación Española de Cronistas Oficiales (RAECO)
Anterior Director del Museo de Bellas Artes de Córdoba

Se conmemora este año el 150 aniversario del nacimiento del pintor Julio Romero de Torres (Córdoba, 1874- 1930) y su ciudad natal se presta a celebrarlo con un numeroso conjunto de actos, que tendrán como horizonte el estudio y revisión de la relación que el pintor tuvo con el mundo de la literatura, la poesía, el cine, el teatro, la música, el cante y el flamenco. Esas “*otras musas*”, con las que el genial pintor cordobés y su producción se sintió especialmente imbricado, y con las que consiguió fraguar una de las aportaciones más interesantes de la pintura española, no solo a su ciudad y a Andalucía, sino también, indudablemente, a toda la cultura española de la Edad de Plata (1875-1936).

Dentro del conjunto de estas actividades, que serán variopintas y organizadas por distintos entes y administraciones, se encuentra el traslado del magnífico cuadro “*La chiquita piconera*” a Madrid para su exhibición en el Museo Thyssen-Bornemisza, donde se puede contemplar en su exposición permanente desde el mes de mayo y hasta el de julio. Y es que este cuadro, que sale por primera vez del Museo de Córdoba de manera aislada, y a lugar tan relevante, no constituye solo, como se suele decir, su testamento pictórico, sino que es también todo un icono representativo de la ciudad. Icono que ha sido elevado a la categoría de mito, no solo por su implicación con la ciudad andaluza y su idiosincrasia espiritual, sino también por su relación con la mujer y, por derivación, con el mundo de la feminidad y el feminismo.

Pocos saben que el cuadro, ahora en Madrid, fue pintado durante la segunda mitad de 1929 y principios de 1930 con la que fue su modelo, la joven bonaerense de ascendencia española María Teresa López, solo es una de las tres modalidades conocidas en que el pintor llegó a plasmar esta iconografía. Que no es otra que la de una joven prostituta que, con mirada melancólica y cadescente, espera la llegada de su cliente mientras se protege de unas condiciones medioambientales adversas manipulando las ascuas de un brasero.



Como motivo iconográfico parece no haber tenido precedente en la historia del arte, y procede de una primera versión que el artista plasmó en la zona lateral de su cuadro “*Vividoras del amor*”, que tanto ofendió a la moral retardativa de su tiempo, de tal suerte que tuvo que ser retirado de la Exposición Nacional de 1906, siendo luego expuesto en un escaparate de Madrid, donde pudo ser admirado y arrojado por las conciencias liberales y los amantes del arte por el arte. En aquel caso, el modelo de tan “*inmoral*” composición fue una gitanilla



cordobesa llamada Ana López García, apodada "Carasucia", que vendía flores en diferentes establecimientos nocturnos de la capital. El cuadro se encuentra hoy depositado por la Caja de Canarias en el Museo de la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria.

Pero tiene también otra versión, contemporánea a la definitiva pintada en Córdoba, que el artista dejó inacabada en su estudio de Madrid, cuando regresó a su ciudad del alma para concretar su participación en el pabellón de Córdoba de la Exposición Iberoamericana que habría de celebrarse en Sevilla, al que Julio Romero de Torres, ya enfermo, envió un cuantioso lote de sus mejores obras que cosecharon otro rotundo gran éxito. En esa ocasión estaba utilizando a su modelo madrileña habitual, una joven llamada Elena Pardo, de la que poco se sabe, salvo que participaba como cantante en determinados espectáculos teatrales del Madrid del momento. La composición también sería diferente porque, al parecer, iba a introducir al fondo a otra figura femenina, tal vez una celestina o compañera de oficio, que quizá iba a proporcionarle una palangana para lavarse. Tras su repentina muerte el 10 de mayo de 1930, el cuadro regresó a Córdoba, y hoy forma parte de la Colección Romero de Torres, depositada por la Junta de Andalucía en el Museo de Bellas Artes de la ciudad.

Pero a raíz de entonces, la fama del artista se multiplicó todavía más. España entera lloró su pérdida, y fue a partir de ese momento cuando el cuadro comenzó a hablar por sí mismo, mediante su paso a las letras de las coplas y a la literatura. Como la que compusieron Pepe Pinto y Concha Piquer; en zarzuelas como la que llevaría el mismo título, ésta creada en 1934 por Manuel Alfaro y Francisco Avilés con música del maestro Villalonga, estrenada en Madrid, en 1935, en el Teatro Ideal; o a través de espectáculos que asumieron su iconografía, como el titulado "Una noche de juerga", original del pontano Manrique Gil, que fue estrenado el domingo 8 de septiembre de 1935 en el Festival de las Regiones celebrado en la Plaza del pueblo español de Montjuic (Barcelona) como

homenaje al Presidente del Consejo de Ministros, Alejandro Lerroux, siendo estrenada el 11 de octubre del mismo año, con motivo de la inauguración del nuevo local del Centro Andaluz de Barcelona en la calle Condal.

Citamos solo algunos de los actos que, durante el periodo de la II República – que Julio ya no pudo vivir, -no solo realzaron el nombre del artista, sino que – por así decirlo – hicieron que "la chiquita piconera" cobrara vida, al querer dar a entender que entre el pintor y la modelo había habido una apasionada relación amorosa. Y no solo eso, sino que también, su pase a las letras flamencas habrían puesto de manifiesto que "la chiquita piconera" había sido gitana. Y nada más lejos de la realidad. El "marrón", por así decirlo, le cayó entonces a María Teresa López, la modelo viva cordobesa que, no solo siempre negaría ese hecho – imposible, por lo demás, dadas las condiciones en las que la pintaba y la edad de la finada -, sino que fue una mujer desgraciada, hasta cierto punto maltratada por la vida y por su propia ignorancia, que no supo sacar partido ni aclarar nunca, todo lo que las habladurías decían sobre ella.

Pero eso era lo de menos. El mito estaba ya creado, y como tal ha sido repetido hasta la saciedad, siendo asumido por el mundo de la publicidad, el cine y la literatura de nuestro tiempo, con lo que no ha hecho sino engordar y engordar, habiendo alzando otras significaciones, como su asunción en la figura de la mujer fuerte y empoderada de nuestro tiempo. O también de la joven democracia progresista que aspira a vencer a las fuerzas retardatorias del autoritarismo, tal y como la incluyó el pintor norteamericano Ronald B. Kitaj hacia 1980 en su cuadro El ascenso del fascismo, hoy en la Tate Modern Gallery de Londres.



Por todo ello puede decirse que ha sido todo un acierto del Ayuntamiento de Córdoba el haber llevado el cuadro a lugar tan relevante, para que pueda ser contemplado por un público más numeroso que el que habitualmente lo hace en la ciudad.