

COPLAS Y COPLERAS PARA EL ARTE DE CÓRDOBA: ROMERO DE TORRES Y LA COPLA

José María Palencia Cerezo
Museo de Bellas artes de Córdoba

“Al Faraón, la copla. No el artículo. Al faraón la copla”

César González Ruano

“Recuerdo y actualidad de Julio Romero de Torres.

El Faraón dormido”, en *Informaciones*, 24 de noviembre de 1931

Una copla para la literatura y el arte

En noviembre de 1862, en *El Contemporáneo* de Madrid, aparecía una narración que situaba la acción en Sevilla, en la *Venta de los gatos*, un barucho existente en la mitad del camino que se dirigía hacia el Convento de San Jerónimo desde la Puerta de la Macarena. Allí había una fiesta gitana. El protagonista se fijó en una bella muchacha morena alta y esbelta que componía las coplas y las cantaba al compás de otro apuesto guitarrista. Y la dibujó. De vuelta, ya de noche, solo, sintió que le tocaban por detrás. Era el muchacho de la guitarra, que le pide la pintura que había hecho de la mujer, y él se la dio. Era el hijo del dueño de la venta, que, enamorado de ella, de nombre Amparo, criada en su casa desde pequeña por huérfana, le había prometido a la joven una huerta lindera cuando se casasen.

Y él cantó entonces, junto a la Puerta de la Macarena, una famosa coplilla: “*Compañerillo del alma,/ mira qué bonita era/ se parecía a la Virgen/ de Consolación de Utrera*”. Y a lo lejos aparece ella, que aguardaba impaciente a su prometido. El ventorillo existe todavía en el Barrio de las Golondrinas, y el protagonista no sería otro que uno de nuestros románticos más universales: Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870).

Y sigue contando luego también el literato sevillano, para enfatizar el fatal y trágico binomio amor-muerte, que al volver al cabo de los años a Sevilla y deambular por los mismos lugares, se la imaginó a ella, ya con hijos, en la puerta de un ventorro que ya no existía, o mejor, “*estaba mucho más ruinoso, abandonado y triste*”, porque habían construido junto a él un cementerio, el de San Fernando. Pero entra y encuentra al ventero solo; y le dice que a Amparo se la llevaron sus legítimos padres y murió. Su ataúd pasó por delante del establecimiento hacia el cementerio, y su hijo se había vuelto loco. Se pasó entonces de la alegría a la desolación, y de pronto escuchó del muchacho que estaba encerrado en un cuarto de la venta otro cantar que decía: “*El carrillo de los muertos/ pasó por aquí,/ como llevaba la manita fuera, yo la conocí*”.

Desde entonces, la Virgen de la Consolación de Utrera, ese icono mariano manierista que establecieron los monjes de la Victoria en el pueblo sevillano, amuleto salvífico de los marineros, pasó del cantar popular a la literatura y el arte. Y comenzó a andar el camino de su extraordinaria repercusión en la cultura.

En 1895, Julio Romero de Torres lo llevó al primer cuadro que lo hará famoso, trasmutando su sentido y haciendo historia de lo banal. Y es que en aquel tiempo, cualquier situación intrascendente – la siesta, la melancolía amorosa, etcétera, - pasaba de inmediato a formar parte de la literatura y el arte, siempre que tuviese a una mujer como protagonista.

Tan banal, que el propio Julio Romero, en la entrevista que en 1916 le hiciera en Madrid el periodista montillano José María Carretero, *El Caballero Audaz*, le confesaba:

«Cuando todavía era un chavalillo y no me ocupaba más que de pinceles y de las mocitas cordobesas, en cuyos ojos yo siempre he visto nuestra verdadera Andalucía dramática, árabe y fatalista – esas mujeres que lloran mirando, y que aman llorando –, vi morir a una novia mía que no tenía más que quince años. La contemplé en una caja de raso blanco, como un estuche, blanca la piel de ella también, como el raso del ataú, su carita de Dolorosa parecía hecha de nardos. Me dio mucha pena y mucha rabia, cuando se la llevaban muerta hacia el cementerio de la Salud, y entonces, vibrante de emoción, me encerré con mi angustia y mis pinceles en el estudio y compuse el cuadro ¡Mira qué bonita era!, que es la glosa pictórica de “La copla popular” del cante hondo que todo el mundo conoce: “¡Mira qué bonita era -se parecía a la Virgen de Consolación de Utrera.”» (1)



Julio Romero de Torres. *Mira qué bonita era*. 1895. Museo Julio Romero de Torres. Córdoba.

De otra suerte contaría la circunstancia la prensa cordobesa del momento, presentando a la muchacha a la que Romero había hecho su novia, como a una simple mozuela, hija de Perucho, un conocido panadero del barrio de Santa Marina, al que todo el mundo conocía y respetaba. (2). Fallecido el pintor, envuelto en gloria y fama, otro periodista, César González-Ruano, reconoce la letra y escribe que a Julio Romero de Torres “*la copla le entró por los ojos. La copla fue su primer cuadro*”, añadiendo la anécdota del primer apellido del artista en relación a la bailarina Custodia Romero, que al parecer le decía siempre: “*Compare. ¡y que no tenemos apellido usted y nosotros!*”. (3)

Aquel cuadro fue el primer gran encuentro de Romero con la copla. Luego vivieron muchos otros: *La musa gitana, La consagración de la copla, La saeta, Alegrías, Cante Jondo...* Porque la copla canta al amor, canta a la vida, y también pone de manifiesto la cosmovisión de la religión, de la que nada puede quedar fuera. Y eso o sabía muy bien Julio Romero. Como decía el propio González-Ruano, el milagro de su obra fue que la misma se establecía en “*la equidistancia exacta entre la pintura profana y la pintura religiosa*”, produciendo con ella el milagro de que su Andalucía se pudiese encontrar en Italia, debido a su prerrafaelismo, que aquí se diría “*preraphaelillismo*”.

Mientras tanto, la Virgen de Consolación de Utrera continuaba navegando por el imaginario popular, encarnándose en una prostituta valiente de diecinueve primaveras que se dio a la mala vida por el querer de un hombre casado que luego la maltrató. Frecuentaba la taberna gaditana de La Bizcocha, y el destino le devolvería la posibilidad de devolverle la jugarreta, pues tras encontrarlo al cabo del tiempo en una venta lo amenaza con un cuchillo y lo denuncia a la guardia civil por ser casado, que se supone se lo lleva. Nos referimos, lógicamente, a la copla *Consolación la de Utrera*, composición de Román y García Tejero que ha sido cantada por varias copleras, incluida Conchita Bautista. Consolación la de Utrera, que cambió de rumbo su destino por el dolor de una traición.

La mujer mujer cordobesa como mujer coplera

Y comienza el camino en que nuestro pintor, al compás de la copla, que tanto amaba, se haría famoso. Y famosa, aún más, si cabe, a la mujer coplera. Empezando por la mujer de su ciudad natal, esa a la que ya don Juan Valera la veía dotada de unas características especiales. Según ha escrito recientemente Remedios Sánchez García sobre la mujer cordobesa en Juan Valera:

« *Rica o pobre, casada o soltera, culta o jornalera, la cordobesa es una mujer especial; especial, por su personalidad inconfundible (con los matices propios de cada carácter individual), por su valía, saber hacer y estar y orgullosa de su tierra. Este es el tipo genérico de mujer que Valera refleja en sus obras: así son Pepita, Juanita, doña Inés, dona Luz, etc.* » (4)

En 1933, Felipe Sassone Suárez (Lima, 1884 – Madrid, 1959), ese otro periodista peruano de origen italiano que firmaba sus crónicas taurinas con el sobrenombre de *El nene*. Ese hijo de napolitano y sevillana, que vivió mucho tiempo en España, tenor de ópera, torero, comediante y actor de cine casado con la triple de zarzuela sevillana María Palou, -razón por la cual se afincó bastante tiempo en la capital de Andalucía-, nos daba otra visión muy peculiar de la mujer cordobesa, comparándola con la sevillana, en un comentario dedicado al fallecimiento de Romero de Torres en *Blanco y Negro*.(5)

Afirmaba Sassone, boemio entre los que por entonces los hubiera, ese vive-noches de la talla de Alvaro Retana que iba desde Sevilla todos los años a la Feria de la Salud de Córdoba, cuando “*los andaluces todavía rezaban cantando por la calle y el campo no había querido cobrarse de la ciudad*”, que había reconocido las dos fuentes más importantes de Córdoba: Lagartijo y Góngora. Y que por todo ello había podido reconocer a la mujer cordobesa.

Que la reconocía en un romance de Fernando Villalón (1888-1930), el Condesito de Miraflores de los Ángeles, como lo apodaba cariñosamente su mejor valedor, el torero Ignacio Sánchez Mejías, -que por cierto, quiso ser enterrado con el reloj en marcha para que no se le detuviera el tiempo-, que decía así: “*Besando la carretera / hay una ventita blanca / y una mocita que cose/ a la sombra de una parra....Córdoba de los sultanes,/ Córdoba mora y cristiana/ ya vieron tus arrabales/ pasar a la mula blanca/ y a la hija del ventero/ con velos de desposada*”. También afirmaba que, precisamente, a esa mocita que en la letrilla cose a la sombra de la parra, la pintó Julio Romero, al que había tratado mucho en Madrid entre 1914 y 1930, en un lienzo que le comprara Juan Belmonte. Porque “*En el retablo El Poema de Córdoba, la figura piensa como las de Leonardo da Vinci, y el fondo sirve de pensamiento*”. Porque los fondos de los cuadros de Romero están hechos a la esencia, y dicen lo esencial. Al igual que las estrofas de la copla: las figuras y el retrato son las letras, el fondo es el ritmo, y son siempre la misma copla.

Pero sobre todo, y especialmente, decía Sassone: “... *bonitas aquellas, bonitas éstas; pero las de Sevilla eran más acentuadas de forma, más sinuosas, más alegres, mujeres para bailar; éstas [las cordobesas] más quietas más altas, menos acentuadas las formas y más acusadas las facciones, más tajantes, mujeres para cantar.*” Así las veía Sassone, y tal vez todavía pueda estar funcionando

esa dialéctica de la diferencia: las sevillanas son mujeres para bailar, las cordobesas para cantar.

Cómo la copla canta la visión que tiene la mujer del hombre. O de otra manera, el deseo del hombre visto por su alter ego, la mujer, podría ejemplificarse estupendamente en la letra del cuplé de Martínez Abades titulado “Mala entraña”. Que dice así: “*Mira niño que la Virgen lo ve todo/ y que sabe lo malito que tú eres/ pues queriéndote yo a ti con fatiguitas/ el amor buscas tú de otras mujeres*”.

Romero de Torres de ida y vuelta entre Córdoba y Madrid

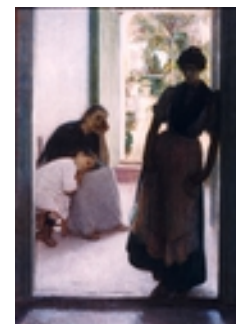
Aunque desde su juventud Julio Romero de Torres fue aficionado al cante y baile flamencos, fue en sus constantes idas y venidas a Madrid, cuando se familiarizó y aficionó definitivamente a la copla, en ese sentido lato de “canción española. Y también, lógicamente con las más significativas copleras del panorama nacional.

Siguiendo a Bravo Morata, podemos hacernos una idea de cómo era el Madrid de los comienzos del siglo XX en relación al ambiente coplero. (6) Ese donde Julio Romero también practicó la bohemia. (7) En la calle Carretas estaban el Café Pombo y la taberna de Sixto y existía fiebre por estar en el anonimato, especialmente en las mujeres: había muchas cosas que se llamaban “X”. En 1903, año en que se inventa la aviación y aparece el *ABC* como publicación diaria, ya estaba de moda el género chico. Se deroga una orden según la cual las mujeres debían permanecer en los teatros con el sombrero puesto, con lo cual los hombres quedaron profundamente agradecidos. Hace furor el teatro de Jacinto Benavente con *La noche del sábado*. El 7 de septiembre se estrenaba *El arte de ser bonita*, una revista de Paso y Jiménez Prieto en la que actúa de vedette Maria Palou, y se estrena también *La reina mora*, con letra de los hermanos Álvarez Quintero y música del maestro Serrano.

Poco a poco se van generalizando las letras con “picardía”, como la de la famosa canción *La pulga*, y las actrices comienzan a quitarse y ponerse cosas de vestir. Rivalizan entonces, ente otras, La Chelito, Pepita Sevilla, La Argentina y La Bella Monteverde. Recordemos que la mujer se encontraba sometida a contratos de cláusulas abusivas, conociéndose el caso del firmado por una tonadillera y un empresario, uno de cuyos apartados establecía que si la cantante obtenía éxito durante seis meses, debía contraer matrimonio con el empresario, y así la empresa sería de ambos conjugues. Además, ella debería de seguir cantando hasta que el empresario y marido decidiera lo contrario.

1904 fue un año de gran actividad teatral. Escriben obras teatrales y comedias Vital Aza y Mariano de Cavia. Se estrenan también obras de contenido social, como *El abuelo* y *Los vampiros del pueblo*, y también hubo una nueva zarzuela de corta duración titulada *Bohemios*. En el género sicalíptico destacó *La gatita blanca*, mientras los hermanos Álvarez Quintero estrenaron *Mal de amores*, un sainete al que también puso música Serrano. No será pues casualidad que por entonces también Julio Romero pinta en Córdoba su *Mal de amores*, una de sus composiciones más queridas por el ambiente femenino y familiar que la imbuye, con una temática a la que siempre sacaría en posteriores momentos, mucho partido.

Julio Romero de Torres
Mal de Amores. Hacia 1905
Museo de Bellas Artes de Córdoba
Colección Junta de Andalucía



También se comentaba por doquier el famoso duelo a pistola entre Vicente Blasco Ibáñez y un oficial del Cuerpo de Seguridad, que no tuvo consecuencias porque la bala le dio al escritor en un llavero que llevaba junto al pecho. Y se instituye por primera vez una Asociación de Sirvientas y Cocineras para defender los intereses de clase.

Según Alvaro Retana, el Teatro situado en el número 4 de la calle de Alcalá conoció el debut de *La Fornarina*. (8) En el vestíbulo de su salón de actualidades había una exposición permanente de tarjetas postales, donde bailarinas y cupletistas en el candelero se mostraban enjaezadas con mantones de Manila, mantillas de blonda y madroños, peinetas sujetando flores, sombreros calañeses, etcétera...en las que resplandecía la belleza de las famosas del momento: Eulalia Franco (La Bella Oterita), Soleá la Korena, Amalia Molina, La Bella Belén, Pepita Sevilla, Las Hermanas Solsona, Pura Martini, Luzbelina, Africa Lázaro, Paquita Vera, La Bella Chelito, Pilar Cohen, las Hermanas Domedel, Las Tres Olivares, La Tarifeña, Las Trebolinas...

El incansable Retana pone letra a canciones que se van a hacer tan populares como “La machicha de don Procopio”, “El polichinela”, “Sarasa”, “Historia de Juan Español”, “Ven marido ven”, “Ven y ven”, “Amor japonés”, “Tirana de Trípoli”, “La Duquesa torera”, “Quaquerita soy”, etcétera. Y mientras, en la plaza de toros de Valencia, se estrena la *Carmen* de Bizet.

A pesar de la aparición de los nuevos coches a motor, había muchas familias apegadas a la tradición de los carruajes tirados por caballos. Entre ellos destacaba el millord de Julita Fons, con un solo caballo, orejeras florecidas de azulinas y clara librea de cochero, acudiendo presto con su dueña al Teatro Eslava.

Y así, año tras año. Por ejemplo, en 1908, cuando Romero consigue su primer gran triunfo con *La musa gitana*, Madrid conocía los versos del poeta peruano José Santos Chocano, y se hacía muy popular el Café de Naranjeros, situado en la Plaza de la Cebada, en cuyo tablao actuaban las primeras espadas del flamenquismo - La niña de los peines, Luisita la de los Tangos, Paca la Andaluza, el Diana, el Pena o el Niño de Morón. También se publicaba una orden contraria a que las mujeres actuaran en los festejos taurinos, lo que propició que María Salomé, La Reverte, dejara de ser mujer para presentarse como novillero con el nombre de Agustín Rodríguez.

En 1911 se inauguraría un nuevo establecimiento decisivo para el triunfo del cuplé, el Trianon Palace, donde el llamado ahora “género ínfimo”. En él conoció sus mejores días de gloria La Chelito, que luego se haría empresaria, tomando a su cargo el Salón Madrid. También se abrió el Teatro Príncipe Alfonso, donde haría su presentación Raquel Meyer, mientras en el Salón Madrid actuaban con gran éxito las Hermanas Pay-Pay. Fue el año en que España conoció, en la primera corrida de abono, el último triunfo de Machaquito. Se sabe que Julio Romero asistió a un festival taurino benéfico en la pequeña plaza de Alcalá de Henares, pues la prensa se encargó de anotar y difundir los nombres de los más famosos concurrentes.

Como también se hicieron famosos los amoríos entre Pastora Imperio y el torero Rafael Gómez, El Gallo, cuando al poco se celebraba la Fiesta del Sainete, con la actuación de numerosas actrices, como la Goya, La Chelito, Pastora Imperio, la Argentina, Carmen Sánchez y Julita Fons. Ya en 5 de octubre se levantaba el telón del Teatro de la Comedia para abrir temporada con María Palou, a la que también retratará Romero, estrenándose *Mundo mundillo*, de los Álvarez Quintero; mientras en el Romea, la bailarina Tórtola Valencia era sustituida por La Silfo, que gustaba menos a muchos porque estaba muy delgada y parecía un tío.

En las tertulias literarias se comentaba *Cante Hondo*, nuevo libro del bibliotecario Manuel Machado, mientras llega 1912 para poder ver el estreno de la obra cumbre de Jacinto Benavente -

La Malquerida- en el Princesa. De repente, el 21 de octubre de 1913, en su habitación del Hotel Palace, *Machaquito* se corta la coleta sin avisar. Sería tal vez porque el jueves 16 había arrasado Juan Belmonte ?. Los dos también fueron llevados al lienzo también varias veces por Julio.

Gustaba entonces la mujer rolliza. Pero, a pesar de todo, como confesó Julio Romero a José María Carretero en la aludida entrevista de 1916 realizada en su estudio madrileño de la calle Pelayo: “*Si nos faltaran las mujeres y el vino ¿pa quién ni pa qué íbamos a trabajar?*”. A lo que respondió María Caballé, que se encontraba presente: “*A ver Julio, si alguna vez hablas en serio y en singular*”. A lo que él comentó: “*Deja el singular para las cosas malas. De las buenas hay que hartarse*”.

La pintura cordobesa como difusora de la imagen de las copleras españolas

Qué duda cabe que fue a Romero de Torres a quien cupo el honor de haber unido definitivamente a la pintura cordobesa con la copla. “*El pintor Julio Romero de Torres, cuyo nombre es ya una copla*”, como escribió Corpus Barga en Argentina tras la muerte de nuestro pintor, deleitando a sus lectores bonaerenses con el relato ficticio de una ronda nocturna hablando de flamenco por Córdoba, donde habrían entrado a casas y patios de varias mocitas que, según decía, le habían servido a Julio de modelo: una para un brazo, otra para un pie y otra también para unos ojos.

Pero no solo a la pintura cordobesa, sino también a la española, pues como escribió también por entonces el escritor belalcaceño: “*Si hay un país de España que ha conservado esencialmente su carácter es el andaluz....de tal modo que es el país que se ha extendido y sigue extendiéndose sobre todos los otros españoles*”, pues “*Andalucía es el prototipo de la tierra que se ofrece a la conquista y acaba por conquistar a sus conquistadores.*” (9)

Ningún pintor español retrató a tantas copleras como Romero de Torres. Pues no fue solo el único. A larga distancia le siguen Chicharro y Anselmo Miguel Nieto. Y también en esto Córdoba está a la vanguardia, pues no fue otro que José Garnelo y Alda, el pintor enguerino afincado en Montilla, el que allá por 1887, realizó uno de los primeros retratos que se conocen de una coplera. Me refiero a *Pepita Sevilla*, la "emperatriz del tango", como la llamaba el crítico Carlos Fortuny, "bailarina de nervios inflamables", de carácter bastante conflictivo, pues en una de sus actuaciones en las que bailaba el tango argentino, ante los siseos de una parte del público, exteriorizó su indignación de tal forma que originó su detención, procesamiento y multa por «ultrajes al pudor». Experta en fandango, colombianas y medias granadinas, el magnífico cuadro de Garnelo, que la presenta adornada con mantón de Manila y flores rosas y rojas, se conserva en el Museo de Valencia por voluntad familiar.



José Garnelo. *Pepita Sevilla*. 1887

Museo de Bellas Artes de Valencia

Decía el poeta egabrense Juan Soca que JRT: “*Alas dio a la copla, / temblor a la pena, / ardor a los celos, templanza al dolor y divinas rosas de fuego al amor*”. Sin duda fue el mayor retratista de mujeres famosas de la España de su tiempo. Pintó a bailaoras y bailarinas como Antonia Mercé y Luque, *La Argentina*; Marichu Begoña, alias *Mimí*; Julia Borull, Elisa Muñiz, Pilar Calvo Remartinez, *La Cartulina*; Margarita Goudum, *La Rusa*; Ana María Delgado Briones, conocida también como Anita Delgado, *Princesa de Kapurthala*; *Minerva*; Custodia Cortes Romero, llamada *La Venus de Bronce*; Conchia Triana; Tórtola Valencia.... También a reconocidas actrices como Adela Carboné de Arcos, Julita Cerdá, Julia Pacello, María Palou Ruiz, Aurora Redondo, *La Amarantina*, Jeannes Roques, *Musidora*; Teresita Saavedra Millanes o Tina de Jarque. Y también, por último, a cantantes de ópera o bel canto, como Angelita Bretón, Emérita Esparza, Asunción Lledó, María Caballé y Elena Pardo.

No obstante, solo vamos a tratar aquí dieciséis mujeres relacionadas con la copla, no necesariamente todas ellas del género psicalíptico, ya que tal vez pudiera definirse mejor alguna como puramente flamenca, aunque resulta siempre difícil delimitar territorios. No a todas ellas llevó a sus lienzos, pero sin duda con todas tuvo algún tipo de contacto, como demuestran las fotografías a él dedicadas que se encontraron colgadas de la pared del estudio de la casa Romero de Torres en Córdoba, que al ser familiar también contenía algunas dedicadas fundamentalmente a su hermano Enrique, y sobretodo a su hijo Rafael Romero Pellicer.

1.-Carmen Otero, *La Bella Otero* (1868-1965)

Como es conocido, Agustina del Carmen Otero Iglesias, fue una bailarina, cantante, actriz y cortesana de origen gallego afincada en Francia. Después de padecer una agresión sexual a los once años por el zapatero de su pueblo, huyó de su casa y no volvió nunca más. Tras la fuga, decidió cambiar su nombre de pila por el de Carolina. En 1888 conoció en Barcelona a un banquero que la promocionó como bailarina en Marsella, desde donde fue conocida en toda Francia como *La Bella Otero*. Ella se presentaba artísticamente como andaluza y de origen gitano. La construcción de su personaje artístico está tan llena de mitos que han perdurado hasta nuestros días, habiendo biógrafos que sitúan su nacimiento en Cádiz, como hija de una gitana, tal y como ella afirmaba en su autobiografía.

En 1908 actuó en Nueva York y realizó giras por todo el mundo como bailarina exótica. Actuó muchos años en el famoso Folies Bergeres de París. También representó piezas teatrales, y se granjeó fama como amante de hombres influyentes, como el zar Nicolás II de Rusia, Lleopoldo II de Bélgica, Guillermo II de Alemania, Alfonso XIII de España y el mismísimo Aristides Brian, político con el que tuvo una relación larga. Reunió una fabulosa fortuna que, debido a su ludopatía, fue dilapidando en los casinos de Montecarlo y Niza, ciudad esta última donde se estableció en 1910 y vivió hasta su muerte arruinada y sola. Julio Romero la retrató con mantilla en el cuadro que conserva en Córdoba la Fundación Prasa, e hizo incluso un retrato a su hija que existe en colección particular. En el estudio de pintura en la casa familiar colgaban varias fotografías suyas dedicadas a varios miembros de la familia, alguna de las cuales pudo haber sido utilizada por el artista para llevarla a sus lienzos.(10)



Julio Romero de Torres. *Carmen Otero*. Colección Prasa. Córdoba

2.-Consuelo Vello Cano, *La Fornarina* (1884 - 1915)

Hija de Guardia Civil y de una lavandera, nació y murió en Madrid, convirtiéndose en la primera gran reina del cuplé y la más sofisticada de las artistas de su tiempo, el periodo de entreguerras. Era muy coqueta y de un erotismo irresistible. Dio sus primeros pasos en el salón Actualidades, el teatro Romea y el Kusaal Central, donde en 1907 estrenó *Aventuras de don Procopio en París*, de Cadenas y Retana. Años más tarde, cantó en el Apolo madrileño el cuplé *Mi debut en provincias*, todo un manifiesto del género que le llevó a la gloria. Su persona estuvo siempre envuelta en un halo de prostitución, del que nada se sabe cierto. Murió joven, a los treinta años, en pleno triunfo, dejando atrás una estela de admiración legendaria por su arte y simpatía.

Los hermanos Romero e Torres, Enrique y Julio, la conocieron en sus correrías madrileñas de principios de siglo, como demuestran las fotos a ellos dedicadas en el estudio. (11)

Fotografía de *La Fornarina* dedicada a Julio Romero de Torres en 1906.
Museo Bellas Artes Córdoba
Colección Junta de Andalucía



3.-María Reyes (Hac.1880- ?)

De ella se conocen muy pocos datos. Se llamaba Estrella María Regina y había nacido en Sevilla en fecha ignorada, probablemente a finales de la década de los setenta del ochocientos. Debutó en Madrid hacia 1899 en el Teatro de Variedades, antiguo de Capellanes, en un espectáculo típico de variedades, donde bailaba. Luego se metió en Madrid en el mundo del cuplé, con el nombre de "la Bella Estrella", pero se fue de la capital de España para triunfar en el Casino de París, ahora como bailarina. Se le achaca una figura como de "reloj de arena", con una cintura de estrechez imposible. Sin embargo, cuando volvió a España fue considerada como "bailarina española extranjerizada", por lo que hubo de volver a Bruselas y París.

De ella dice Álvaro Retana en su *Historia del arte frívolo*, que fue "*Elegantísima, enemiga del agua por solidaridad con el champán, (y) opuesta a lucir joyas que no fuesen de brillantes(...)*". También menciona un suceso en el que presuntamente se vio implicada: la estafa a "El Cantinero", un prestamista famoso al que le estafaron millón y medio de pesetas, cuyo proceso, en 1906, fue difundido por la prensa por poseer todos los elementos con los que se conforma una buena crónica de sucesos. Finalmente parece que la implicada en la estafa se llamaba María Reina, no Reyes, la cual ni siquiera era artista.

Enrique y Julio también la conocieron por entonces como muestra otra nueva foto del estudio a ellos dedicada.

4.-Teresita España (Hac.1885 – Sevilla, hac.1965)

Nacida en Sevilla en fecha no conocida. Guitarrista, cantaora, bailaora, bailarina y cancionista. Fue discípula de Juana Vargas de las Heras, la Macarrona (1870-1947). Su trayectoria artística se proyecta a base de recitales flamencos en los que ella misma se acompañaba con la guitarra, e incluso cantaba saetas. Comenzó a salir a los escenarios hacia 1915, haciendo su presentación en el Teatro Maravillas de Madrid en 1921 con gran éxito, que luego repitió en el Teatro La Latina, haciendo famosa la canción *Ya tengo novio*, de Susillo y Font de Anta.

En 1926 viajó a América, donde llevó a cabo una intensa actividad, contrayendo matrimonio en México y triunfando en Nueva York y Argentina. Reapareció en Madrid en 1929, esta vez acompañada por el guitarrista Carlos Verdeal, teniendo un éxito rotundo en Marruecos y durante sus posteriores actuaciones en España y en el nuevo Mundo.

También de ella se han conservado dos fotos dedicadas a Julio en el estudio y una a su hermano Enrique. (12)

5.-Francisca Márquez López, *Raquel Meyer* (1888-1962)

Fue cantante, cupletista y actriz de cine. Durante los años veinte y treinta fue la artista española de mayor éxito internacional. Estrenó famosas canciones como “La Violetera” de José Padilla. Hija de aragonés y de riojana nació en Tarazona (Zaragoza), en el popular Barrio del Cinto. Su padre trabajaba como herrero en la llamada Venta de Baqueca, en tanto que su madre se empleaba en una tienda de ultramarinos. SE estableció con su familia en el Poble Sec, barrio de Barcelona, donde trabajó en un taller de confección. Allí, bajo la tutela de Marta Oliver, debutó en el salón La Gran Peña, en febrero de 1908, con el nombre de La Bella Raquel, tomado poco después su nombre definitivo, de sonido alemán, al parecer en recuerdo de un amor de dicha nacionalidad.

Hizo su gran debut en el Teatro Arnau en 1911, cantando coplas como “La Violetera” y “El Relicario”, compuestas por José Padilla. Por entonces debió de conocer al escritor y diplomático guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, con el que se casó en 1919, matrimonio que se rompió en 1922, momento en que celebraba sus primeros triunfos en París (Olympia), Argentina, Uruguay y Chile. En 1926, hizo una gran gira por los Estados Unidos, recorriendo diversas ciudades, donde consolidó su fama.

En 1922 dio el primer paso de su carrera cinematográfica. Entre sus éxitos se encuentran *Violetas imperiales* (1923) y *Carmen* (1926), aún en el cine mudo. Hacia 1930 Charlie Chaplin le ofreció interpretar un papel principal en *Luces de la ciudad*, que no tuvo mucho éxito. Ya en 1936 comenzó con el rodaje de *Lola la de Triana*, cuya producción fue interrumpida por la Guerra Civil española. En los años treinta residió y trabajó en Francia, y en 1937 viajó a Argentina, donde permaneció hasta 1939. Tras la Guerra Civil volvió a Barcelona, participó en películas como *El último cuplé* (1957) y *La violetera* (1958) con Sara Montiel, falleciendo allí en 1962.

Julio Romero la llevó a su pintura en varias ocasiones. Hacia 1909 le haría un retrato, que dedicó a Gómez Carrillo, sin duda conocedor de su relación con el mismo. También la retrató en gran formato, ataviada con mantilla de Semana Santa y sentada junto a una baranda; y un año más tarde, hizo protagonista al matrimonio de su importante obra *La venus de la poesía*, hoy en el Museo de Bilbao, donde evocó a Tiziano.



Julio Romero de Torres. *Raquel Meyer*. 1910. Colección particular

6.-Encarnación López Júlvez, *La Argentinita* (1895-1945)

Ocho años después de Antonia Mercé *La Argentina*, vino al mundo en Buenos Aires, -también por casualidad, como fue el caso de la “la Pavlova española”-, Encarnación López Júlvez, hermana de la también bailarina y coreógrafa Pilar López. Era igualmente hija de artistas, aunque su padre era guitarrista y no bailarín, y su madre aragonesa y no andaluza. Para más semejanza, empezó a

ganarse la vida en el mundo de las variedades, pero *La Argentina* no pasó de un triunfo tangencial, escapando del género, mientras que *La Argentinita* sí fue una verdadera estrella del cuplé. Dicen que poseía una voz normal, pero con su picardía, su gracia para el baile, y su apabullante personalidad dentro y fuera del escenario, logró sobresalir por encima de todas las grandes figuras.

Sus dos etapas de éxito se habrían dado durante la década de los felices veinte, y van asociadas a los dos amores de su vida: los toreros José Gómez Ortega, *Joselito*, e Ignacio Sánchez Mejías. La relación con ambos fue distinta, pero acabó de igual forma trágica. Tras la muerte del primero se fue a América para olvidar, pero en México se encontró casualmente con Sánchez Mejías y se hicieron inseparables. Gracias a ella, el torero entró en contacto con los poetas jóvenes de la generación del 27, Alberti, Gerardo Diego, y sobre todo García Lorca, que la llamaba “comadre”, colaborando con ella en distintos proyectos artísticos, especialmente en el espectáculo musical *Café de Chinitas*, que fue llevado a Nueva York.

Huyó a Orán durante la guerra civil, aunque tras la victoria de Franco, pudo regresar a Madrid. La muerte le llegó después de bailar por última vez sevillanas, en bañador, ante Indalecio Prieto, en la casa del oftalmólogo Castroviejo, en Nueva York, el 5 de agosto de 1945. Julio Romero le realizó también un retrato en mediano formato que se conserva en su museo de Córdoba.

7.-Pastora Rojas Monje, *Pastora Imperio* (1889-1979)

Bailaora y cantante gitana nacida en Sevilla, hija de la bailaora gaditana *La Mejorana*. Con tan solo diez años, comenzó su carrera artística y formó dúo con Margarita *La Retoña* bajo el nombre de *Hermanas Imperio*. Ésta casó en 1911 con el torero Rafael Gómez *El Gallo*, quien reconoció a su hija Rosario Gómez Rojas, nacida en 1920, que lo era en realidad de Fernando de Borbón, Duque de Rojas, primo de Alfonso XIII, la cual casaría finalmente en 1937 con otro torero, *Gitanillo de Triana*.

Sus palos flamencos favoritos fueron el garrotín y las soleares, y su estilo de mover los brazos y manos, con suaves giros y trazos redondeados, pasó a la historia como paradigma del buen braceo flamenco, poniendo de moda la bata de cola como atuendo típico de este baile. A partir de 1905 hizo también zarzuela, y actuó con *La Bella Chelito*, *La Fornarina* y Amalia Molina. En 1914 viajó a París y luego fue a México, Argentina y Chile, entre otros países. Finalmente, participó en películas como *Danza Fatal* (1914), *La reina de una raza* (1917), *María de la O* (1936), *La marquesona* (1940), *Canela en rama* (1943), *El amor brujo* (1949) y *Duelo en la cañada* (1953), falleciendo en Madrid, de noventa años.

Fue musa de poetas y de artistas, como Anselmo Miguel Nieto o Mariano Benlliure, y de ella escribieron literatos como Díaz Mirete, Pérez de Ayala o los Álvarez Quintero. Julio Romero de Torres le hizo un retrato individual primero, y en 1912 la hizo protagonista de su cuadro más significativo *La consagración de la copla*, protagonizado por la genuflexa Amalia, la gitana cordobesa que, coronándose de laurel, simbolizaría a la copla, siendo acompañada por los toreros Rafael González *Machaquito* y Rafael Molina *Lagartijo*, la cantaora Carmen Casena, la actriz Adela Carbone y diferentes muchachas cordobesas amigas de la casa. Junto al artista, por la izquierda aparece *La Imperio*, dotada de un gesto altivo, cuya figura Romeró inspiró en una fotografía que ella misma le había proporcionado y que junto a una de más joven, se conservan en la Colección Romero de Torres. (13)

Pero no quedaría ahí la cosa, pues en 1913 le hizo también un retrato vestida de negra mantilla, excelente lienzo evocador de Goya; así como en 1922, esta vez vestida de flamenca con guitarra y traje de lunares.

Fotografía de Pastora Imperio posando para *La consagración de la copla*. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Colección Junta de Andalucía.



8.-Pastora Pavón Cruz, *La Niña de los Peines* (1890-1969)

Cantaora de flamenco que unió su vida a los de otro famoso coplero, José Torres Garzón, apodado *Pepe Pinto*. Se dice que debutó por casualidad, en una caseta de la feria de Sevilla donde debía cantar su hermano Arturo, que aquella noche había bebido mucho, circunstancia se repitió varias veces. El nombre artístico le venía de que cantaba de manera muy personal su “Tanguito de los peines”. Conoció a Lorca en casa de *La Argentinita* y éste la citó poéticamente en sus escritos, haciéndola jurado del Concurso de Cante Jondo de Granada de 1922, en el que el gran Antonio Chacón ofició como presidente.

A manera de virgen entronizada, inspirándose en la tabla de la *Virgen con el Niño* de Pedro Romana que existe en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, Julio la retrató cantando y tocando las palmas con su gran peineta, delante de un *tablao*, como enclausurado en un cementerio, en un lienzo recientemente salido al mercado sin haber encontrado comprador.

Julio Romero de Torres.
Pastora Pavón,
La niña de los peines
Colección privada



9.-Sarita Secades (1892- Después de 1975)

Fue una cantora, nacida en Oviedo y criada en Bilbao, que pasó a Madrid hacia 1916, triunfando en los teatros Romea, Ideal, Eden-Concert etcétera, donde se hizo famosa cantando cuplés. Era familia de Ramper, conocido humorista de la época. Había comenzado su carrera en Bilbao a las órdenes de Eloisa Albéniz, madre del pianista Arturo Pavón, pero fue en Madrid donde haría famosas canciones como “El Jarochito”, que le habían escrito unos mejicanos de paso por la capital de España.

Julio Romero la conoció en el Teatro Romea y a partir de 1919 le hizo varios retratos, posando para muchos de sus cuadros, como *Cantaora*, *Pensadora*, *Esperando los Reyes*, *La Buenaventura*, *Las cartas*, *Los celos*, o como chiquita buena” con una manzana, etcétera.

De ella se conserva una foto de Calvache dedicada al pintor cordobés en la Colección (14), y creemos que es la protagonista de más de media docena de lienzos suyos. Además del titulado *Sara Secades con manzana*, del que conozco una reproducción procedente de la fototeca del Museo Romero de Torres, en el libro que le dedicara Pedro Massa podemos ver hasta cinco obras más en que ella parece la protagonista, a las que él denomina: *Cantaora*, *Esperando a los Reyes*, *La Buenaventura*, *Las cartas*, *Los celos* y *Pensadora*, que deben de existir en sendas colecciones particulares.



Fotografía de Sara Secades
dedicada a Julio Romero.
Museo de Bellas Artes de Córdoba
Colección Junta de Andalucía.

10.-Paola María Luisa Oliva, *Luisa Satanela* (1894-1974)

Reconocida cantante, actriz y vedette portuguesa de origen italiano. Nació en Turín, donde dio sus primeros pasos en el mundo del espectáculo, hasta que en 1916 el empresario Luis Gallardo le propone viajar a Lisboa para presentar su show musical, siendo allí donde será muy pronto es acogida por el público, convirtiéndose en una estrella que no tardó mucho en aparecer en las revistas más prestigiosas de Portugal.

En el Teatro Avenida de Lisboa fundó, junto con su esposo, la compañía Satanela-Amarante, que se caracterizó por sus avanzadas propuestas vanguardistas, alcanzando gran fama con revistas como *Miss Diabo* o *Agua-pe* hasta 1931, en que se divorcia de él y abandona el negocio. Desde entonces continua como actriz independiente, presentando *El canto de la cigarra*, con mucho éxito.

En 1935 regresó de nuevo a Brasil para formar parte del elenco de la revista *Victoria*, "*Travessa da espera*", y *Baños de Sol*, en la que trabajó en 1945 en el teatro María Victoria, y que sería su última

revista. Vuelta a Portugal, hasta su fallecimiento en Obidos, reapareció en la restauración de *Conde Barão* y el *Passarinho da Ribeira*, que sería su última aparición en escena.

De ella nos a llegado también al menos una foto dedicada a nuestro pintor, en cuya dedicaduria lo denomina “artistazo” y se le declara “afectísima”. (15)

11.-Dolores Castro Ruiz, *Dora la Cordobesita* (1902 – 1967)

Nació en el barrio de San Lorenzo de Córdoba, y desde muy pequeña sintió gran vocación por el arte de la canción en su versión cuplé andaluz. A los ocho años la conoció el empresario cordobés Antonio Cabrera, que la subió al escenario en 1914, actuando en el Salón Ramírez. Luego pasó por los escenarios de las principales ciudades de España, y tuvo gran éxito con el espectáculo titulado *Lo mejor de Córdoba*. Se presentó en Madrid en 1919, en el famoso Teatro Romea de la calle Carretas, que tenía el mejor caché de entonces, donde poco después conocería a Romero de Torres.

En 1923 actuó con gran éxito en el nuevo Teatro Duque de Rivas, haciéndose popular interpretando toreo de salón, con pases a diestro y siniestro, cantando al unísono un pasodoble que elogiaba los valores taurinos de *Joselito* y Belmonte, y haciendo famosas numerosas canciones, como “La rosa de los calés”, “Cruz de Mayo cordobesa”, “Yunque y martillo” o “Nativa de Faraón”.

En la Feria de Granada de 1924 conoció a Manuel Jiménez Moreno *Chicuelo*, casándose con él tres años después en la iglesia cordobesa de los Dolores de la Plaza de Capuchinos. A partir de ese momento se estableció en Sevilla, en el chalet que fuera de *El Gallo*, en la popular Alameda de Hércules, pero no dejó de volver Córdoba con frecuencia, particularmente para visitar a la Virgen de los Dolores, de la que era muy devota. Murió en Sevilla, de sesenta y cinco años, habiéndose convertido en el emblema de la belleza de la mujer cordobesa.

Además de varias fotos dedicadas al hijo del pintor, se conserva también una que la dedica al mismo, que la utilizó especialmente como reclamo publicitario (16), llevándola a las etiquetas del anís *La Cordobesa*, después de hacerle un soberbio retrato empuñando una guitarra, que parece trató de superar su hijo en otro que en su tiempo pertenecía a la colección de Salvador Oria. O, en fin, ya en 1921, haciéndola protagonista del cartel anunciador de la Gran Corrida Patriótica a beneficio de las víctimas del Desastre de Añual.

Fotografía de *Dora la Cordobesita*
dedicada a Julio Romero de Torres.
Museo de Bellas Artes de Córdoba
Colección Junta de Andalucía



12.-Lolita Astolfi (1904-1938)

Dolores Astolfi García nació en Sevilla, donde se formó en el mundo del baile junto a Teresita España, su tía; aunque no se le daba mal tampoco el cante, habiendo llegado a hacer incluso papeles

de cine. Tuvo gran familiaridad con toda la Familia Romero de Torres, acudiendo a la casa de la Plaza del Potro a alguna fiesta íntima, como la que queda reflejada en el *Diario Córdoba* de 7 de mayo de 1924, coincidiendo con una de sus actuaciones en el Gran Teatro de Córdoba. Según dicha crónica periodística la señora de Julio, y sus hijas y hermanas, la obsequiaron con pastas de te y conversación, marcándose ella a cambio varias danzas. El fotógrafo Adolfo Torres aprovechó para hacerle algunas fotos artísticas entre las flores del jardín de la casa, quedando definida por la prensa como “*la muñeca de las danzas, fina como una estatuilla de Lócrides*”.

Julio Romero de Torres la hizo la protagonista de su *Cante Jondo*, uno de sus cuadro más importantes, donde hacía el papel de “la diosa fatalidad”; conociéndose también un retrato individualizado que se conserva hoy en la colección Rivero de Jerez de la Frontera. E igualmente nos ha llegado una foto suya, en esta ocasión dedicada a su hermano Enrique. (17) Murió en San Sebastián, víctima del tífus, en 31 de diciembre de 1938, siendo enterrada, por orden suya, en la más estricta intimidad.

Julio Romero de Torres
Cante Jondo. 1922-24
Museo Julio Romero de Torres
Córdoba



13.-Custodia Cortés Romero, *La Venus de Bronce* (1904- 1974)

Había nacido en La Carolina (Jaén), si bien a una edad muy temprana su familia se trasladó a Linares. Triunfó en Madrid como cantaora y bailaora, acompañándose de manera propia con la guitarra. Se casó con el torero *Gitanillo de Triana*, que tuvo un trágico final en los ruedos en 1931. En 1925 participó en la película *La medalla del torero*, y en 1931 también en *Isabel de Solís, reina de Granada*, ambas de José Bruch. Julio Romero la llevó a alguno de sus lienzos de finales de la década de los veinte que no vamos a comentar. Sin dedicatoria, su firma se registra en el libro de firmas del Museo los primeros días de enero 1928. (18)

14.-Carmen Casena, *Carmen la Gitana* (Córdoba, ? - 1930)

Se sabe poco de ella, salvo que fue una cantaora de flamenco cordobesa que murió poco después de Julio Romero y César González- Ruano le dedicó un poema que le hizo todavía más famosa, si no lo era ya a partir de 1912, cuando según Mercedes Valverde, nuestro pintor la incluyó en su

monumental cuadro *La consagración de la copla*, situándola junto a Pastora Imperio con las manos unidas en actitud de plegaria.

El poema de González-Ruano, aparecido en la revista *Crónica* de 8 de junio de 1930, dice así:
«*Ha de nacer una copla que cante a Carmen Casena, la que se murió una tarde/ de pena, penita, pena. // Andaluz, Julio Romero, faraón de la paleta / que viste desnuda a Carmen/ y a Carmen ahora te llevas...// ¿A donde llevas a Carmen, a qué campo, en luna llena, pandero dorado y grave/ con cielo, con celo y reja? //Pasan pregones de luces/ y negras nubes de tiente. Garrochista: el pararrayos/ en una silla de tejas. // Entre arcángeles de raza,/ hombres con alas de pega/ del brazo de Julio, Carmen/ va a ver a Dios en Audiencia. // ¡Oh Dios de los andaluces/ con un manto de chorreras/ Patrono del contrabando/ de las andaluzas sierras! // Bajaste en forma de copla/ a ver a Carmen Casena, / frío bronce, humo de sueño,/ en su cajita de muerta./ Han puesto los cordobeses/ en su ataúd yerbabuena,/ y dentro una fina almohada/ de miraguano y de seda. // Iban detrás los gitanos, / la Embajada cordobesa / de la raza verdemora / que agoniza en su pereza. // Vuelves a la tierra Carmen, / y has de dar flores y yerba, / y trastornar a los hombres/ en los días de tormenta, // cuando despierta mojada/ la pantera de la Tierra,/ y ellos cantan con voz ronca / y escuchan nerviosas ellas.// ¡Carmen, te esperan los hombres en todas las Primaveras!.*»

A mi parecer, suyo es el retrato de colección privada pintado por Romero que algunos han considerado que se trata de Cecilia Roballo.

15.- Concepción Santisteban, *La Rubia de Málaga* (Hac.1870-Hac.1935)

Por último, nos referiremos a esta paya, más conocida por su nombre artístico, de las que se conoce el lugar, pero no sus fechas de nacimiento y muerte. Sabemos que fue una gran cantaora por sus cantes, que quedaron grabados en discos de diferentes soportes. Debido a la muerte de *El Canario*, cantaor de mucho renombre, asesinado a manos de su padre en 1885, tuvo que trasladarse a Madrid para cantar en distintos cafés cantantes, pues el mismo público que con tanto cariño la aplaudía en el Café de Silverio, poco a poco la fue ignorando.

En 1881 actuó en el casino de Almería, y en Sevilla trabajó también en el café El Burrero, donde permaneció hasta que ocurrió el asesinato. Luego tuvo que irse a Madrid para cantar en distintos cafés cantantes, uniéndose al gran cantaor Antonio Pozo *El Mochuelo*, donde hacen varias grabaciones juntos, incluso a dúo a principios de siglo, haya por el año 1907. Julio la hizo protagonista de su representación de *San Rafael*, el Custodio de Córdoba, hoy en su Museo, y según Pedro Massa, es la que aparece retratada de medio cuerpo sosteniendo una jarra de cobre en un cuadro cuyo paradero ignoramos.



Julio Romero de Torres.
San Rafael.1925.
Museo Julio Romero de Torres.
Córdoba

No quiero terminar sin apuntar los nombres de las cuatro copleras que mejor, y más número de veces, cantaron al pintor después de muerto. Por lógica temporal, él no llegó a conocerlas, por o que tampoco pudo inmortalizarlas, habiendo sido su hijo Rafaelito el que hubo de tener una relación más estrecha con ellas. De todas se conservan también fotografías en estudio dedicadas al mismo. Según fechas de nacimiento y muerte, serían: Celia Gámez Carrasco, *Celia Gámez* (1905-1992), Concepción López, *Concha Piquer* (1906-1990), que hizo famosa las canciones “Adios a Romero de Torres”, de Valverde y Quiroga y “La chiquita piconera”, de Rafael de León, con música de Quiroga (1942); Estrella Castro Navarrete, *Estrellita Castro* (1908-1983), que cantó por primera vez “La morena de mi copla”, pasodoble compuesto en por el letrista y músico Alfonso Jofre de Villegas Cernuda y Carlos Castellano Gómez, -que luego popularizó más Manolo Escobar-, y Juana Reina Castrilo, *Juanita Reina* (1925-1999). (19)

Decía González- Ruano sobre Julio Romero que:

«Cuando murió se fundió en alto duelo el bronce de las campanas...Cuando murió se cerraron las piernas de la gitanería y un mundo de romance tocó madera...Cuando murió, se nos volvieron a sus amigos negras las corbatas rojas...Cuando murió, lloraron en sus cuadros las mujeres desnudas y en sus rejas las mujeres vestidas. Cuando murió el cuatrocientos italiano se volvió a la Historia.». Y yo añadiría: y la copla española de acento femenino tuvo al más genuino intérprete con los pinceles.

NOTAS:

(1) Véase, **LÓPEZ HIDALGO, A. (1999): *Las entrevistas periodísticas de José María Carretero, Córdoba, Diputación de Córdoba, 372-379*. Cita en página 374.**

(2) Así lo relata un artículo anónimo aparecido en *La Voz* de Córdoba el 12 de mayo de 1930, en momentos inmediatos al óbito del artista: “*Muy en los años mozos, Julio Romero visitó el horno de Perucho, en el barrio de Santa Marina. La casa horno era luto y flores. Había muerto la niña del amo y alguien susurró...¡Mira qué bonita era...!*”.

(3) Véase, **GONZÁLEZ RUANO, C. (1932): “En el segundo aniversario de la muerte de Julio Romero de Torres. El faraón dormido”, *Nuevo Mundo*, 13 de mayo.**

(4) **SÁNCHEZ GARCÍA, R. (2006): “La visión de Don Juan Valera sobre los tipos de mujeres cordobesas. A propósito de la miscelánea titulada “La cordobesa”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.**

(5) **SASSONE, F. (1933): “A una mano”, *Blanco y Negro*, Año 43, 2188, Madrid, 21 de mayo.**

(6) Véase, **BRAVO MORATA, F. (1977): *Historia de Madrid*, IV Edic., Fenicia, Madrid.**

(7) Sobre la presencia de Julio Romero en las tertulias literarias de los cafés madrileños, véase el trabajo de **CRUZ CASADO, A. (2005): “Julio Romero de Torres y las tertulias literarias de su tiempo”, en *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 149, 73-82.**

(8) **RETANA, A. (1964) : *Historia del arte frívolo*, Madrid.**

(9) **CORPUS BARGA (1935): “Julio Romero de Torres. España pintada por los españoles. Córdoba y su último pintor”, en *Entrevistas, semblanzas y crónicas*. Pretextos, Valencia,1992,**

239-244. Original publicado en "La Nación" de Buenos Aires, el 7 de julio de 1935.

(10) Entre ellas, y como más interesantes las dos que se catalogan en el Inventario fotográfico del estudio de la Casa Romero de Torres de la siguiente manera: 1.-Foto Calvache. *Carmen Otero*. 230 x 110 mm. En el anverso, a tinta: "*Por antipático, un tirón de orejas de Carmen*". Abajo, en relieve: "*Calvache. Carrera de San Jerónimo, 16. Madrid*". Y 2.-Foto Walken. *Carmen Otero*. 285 x 210 mm. En el anverso, a tinta: "*A Rafael Romero de Torres, en prueba de cariño y simpatía, Carmen Otero*". Abajo, impreso: "*Walken. Madrid*".

(11) Son las siguientes: Foto Anónima. *La Fornarina*. 135 x 85 mm. En el anverso, a tinta: "*A Don Julio Romero de Torres, su afectísima Fornarina. 23-5-906*". Abajo, impreso: "*La Fornarina*". Y también anónima: *La Fornarina*. 135 x 85 mm. En el anverso, a tinta: "*A Don Enrique Romero de Torres, de su afectísima Fornarina. 23-5-906*". Abajo, impreso: "*La Fornarina*".

(12) Son ellas: Foto J. Walken. *Teresita España*. 140 x 90 mm. En el anverso, a tinta: "*Al gran Romero de Torres. Teresa España*". Y Foto J. Walken. *Teresita España*. 205 x 160 mm. En el anverso, a tinta: "*A mi buen amigo J. Romero de Torres. Teresa España*". Abajo, en relieve: "*J. Walken. Sevilla, 16. Madrid*". La de Enrique reza: "*A Enrique Romero de Torres /Teresa España*".

(13) Son las siguientes: Foto Company. *Pastora Imperio*. 140 x 90 mm. En el anverso, impreso: "*798. Imperio. Cliché Compañy*". Y también, Foto Anónima. *Pastora Imperio posando para La consagración de la copla*. 1912. 150 x 95 mm.

(14) Foto Calvache. *Sarita Secades*. 140 x 85 mm. En el anverso, a tinta: "*Para Julio Romero de Torres, recuerdo de Sahara Secades*". Abajo, en relieve: "*Calvache. Carrera de San Jerónimo, 16. Madrid*".

(15) Foto Carrera. *Luisa Satanella*. 170 x 110 mm. En el anverso, nota manuscrita: "*Para el gran artistazo y amigo Romero de Torres, de su afectísima Satanela. 22-2-29*". Abajo, en relieve: "*Carrera. Asalto, 78. Barna*".

(16) Foto Company. *Dora La Cordobesita*. 330 x 225 mm. En el anverso, a tinta: "*Al eminente artista Julio Romero de Torres, su paisana Dora La Cordobesita*". Abajo, impreso: "*Company Fotógrafo*".

(17) Foto anónima. *Lolita Astolfi*. 115 x 90 mm. En el anverso, a tinta: "*A D. Enrique Romero, su pequeñita amiga, en prueba de cariño y como comienzo, Lolita Astolfi*".

(18) De ella se conservan en la Colección dos fotografías dedicadas a Rafael Romero Pellicer: Foto Leonar. *Custodia Romero*. 135 x 85 mm. En el reverso, a tinta: "*Para el gran pintor Rafael Romero, tu amiga Custodia Romero*". Abajo, impreso: "*Leonar*". Y también, Foto Leonar. *Custodia Romero*. 135 x 85 mm. En el reverso, a tinta: "*¿...? distinguido ¿..? Rafael Romero, su amiga Custodia Romero*". Abajo, impreso: "*Leonar*".

(19) Todas dedicaron fotos a Rafaelito. Son las siguientes Foto anónima. *Celia Gámez*. 235 x 135 mm. En el anverso, a tinta: "*A mi buen amigo Rafaelito un recuerdo con mucho afecto, simpatía y admiración. Celia Gámez*". Abajo, en huecograbado: "*V.*"(?). A la izquierda, sello ilegible. Foto anónima. *Celia Gámez*. 140 x 90 mm. En el anverso, a tinta: "*A mi querido amigo y formidable artista Rafael Romero de Torres, con todo mi cariño, Celia Gámez*". Foto Walken. *Concha Piquer*. 240 x 180 mm. En el anverso, a tinta: "*Conchita Piquer. Octubre, 1927*". Abajo, en relieve: "*Walken. Madrid*". Foto Galán. *Concha Piquer*. 225 x 170 mm. En el anverso, a tinta: "*Para Rafael Romero de Torres, afectuosamente, Conchita Piquer. Madrid 1931*". Abajo, impreso: "*Galán*". En el

reverso, impreso: "*Galán. Fotógrafo. Conde del Asalto, 42. Bajos. Barcelona*". Foto Irving Chidnoff. *Estrellita Castro*. 255 x 205 mm. En el anverso, impreso: "*Irving Chidnoff. N. Y. [Nueva York]*". Foto Káulak. *Estrellita Castro*. 235 x 170 mm. En el anverso, a tinta: "*Para Rafael Romero de Torres, mi buen amigo, cariñosamente, Estrellita Castro*". Abajo, en relieve: "*Káulak. Madrid*". Foto Herrera. *Juanita Reina*. 65 x 110 mm. En el anverso, impreso: "*Herrera. México*". Foto Antonio. *Juanita Reina*. En el anverso, a tinta: "*Para Rafael Romero de Torres y su distinguida familia familia (sic), con mi gratitud por el rato que me proporcionaron viendo el museo del inolvidable; con toda mi simpatía y mi amistad, Juanita Reina. 1943*". Abajo, en relieve: "*Antonio. Zaragoza*". En el reverso, sellado: "*Prohibida la reproducción. Autorizo solo la publicación en revistas y periódicos siempre que mencione: Fotos-Antonio-Zaragoza*". Abajo, sellado: "*Antonio. Coso, 28. Zaragoza*". Manuscrito a tinta: "*Nº 14*".