COR 93/HCO

CÓRDOBA
Y JULIO ROMERO DE TORRES

JUAN AGUSTÍN MORENO

Córdoba y Julio Romero de Torres

Conferencia leída por su autor en el "Círculo de Bellas Artes" de Algeciras con motivo del tercer aniversario de la muerte del genial pintor cordobés.

Tipografía Artística.-San Alvaro, 17
Córdoba

1933

b-11562717
i-12407719

A. 877.

CONFERENCIA

Señoras y señores:

Vaya por delante la aclaración o aviso de que esto que vais a escuchar no es propiamente una conferencia y mucho menos todavía un estudio crítico de la labor pictórica del llorado artista cordobés, muerto en la plenitud de sus facultades y cuando más podía esperarse de su talento creador. Quede para los pontífices y altos dignatarios de la crítica el contrastar y aquilatar la calidad y el mérito de su obra formidable y personalísima. A nuestro objeto—recuerdo emocionado, ofrenda fervorosa en esta fecha inolvidable en que se cumplen tres años, ¡tres años ya!, de su muerte—basta con la información ocasional, el reportaje rápido de la vida por todos conceptos interesantísima de aquella gran figura que se llamó Julio Romero de Torres.

* * *

¡Julio Romero! ¡Córdoba!

Van tan ligados ciudad y pintor, es tan fuerte su abrazo que no es posible señalar donde empieza y donde termina la línea divisoria. La vida de Julio Romero de Torres, cualquiera que sea la arista o faceta que elijamos para evocarla, nos

llevará forzosamente al recuerdo de la que fué su cuna, marco, escenario y tumba. El espíritu, el alma de Córdoba, burbujea, tiembla y vibra en la obra toda de su pintor genial. Un lienzo cualquiera del maestro Julio es Córdoba misma. Una plaza, una calle, un rincón, un fondo de esa ciudad callada y como adormecida al arrullo rumoroso de su pasado espléndido que es Córdoba, nos recordará las envidiables telas del artista.

Paseais a la ventura por esa ininterrumpida serie de deliciosos parajes plenos de encanto y de poesía que encarnan todos y cada uno de los típicos barrios cordobeses: Santa Marina, San Lorenzo, la Magdalena, la Mezquita, la Ribera, la Judería, el Alcázar Viejo... Es un atardecer suave y apacible, preñado de paz dulcemente melancólica que, en caricia blanda, va invadiendo las almas. Después de reposar breves instantes en ese jardín pequeñito de árboles tristes y una fuente en el centro donde unas mujeres llenan sus cántaros y por el que corretean y escandalizan unos chavales jugando al toro, descubrís una callejuela intrincada y solitaria que, sin saber por qué, os atrae y seduce. Y os internais en ella. Las casas bajitas y blancas, enjalbegadas con esmero, parecen de nieve. En los balcones y en las rejas triunfan orgullosos y retadores claveles,

geranios, gitanillas, alhelíes, dompedros. Una puerta entreabierta os muestra trozos de un patio espacioso y alegre, que no tendrá ese sello de elegancia suprema del patio sevillano—el de las cancelas de hierros labrados y los jaspes y los azulejos y los mármoles y los surtidores y las palmeras—, pero que os cautiva y admira igualmente, tal vez por su tencillez misma tan sana, fuerte y jocunda. El suelo es de piedrecillas puntiagudas, entre las que crece una hierba muy menuda y muy verde. Un arriate sencillo y bonito lo rodea casi por entero. De él arrancan las madreselvas y los jazmines y los rosales trepadores que cubren las paredes casi totalmente y esas campanillas azules que, enroscándose juguetonas y atrevidas en los alambres que lo cruzan de uno a otro extremo, tejen y trenzan el más delicioso de los toldos. Y hay además un pozo. Y macetas, muchas macetas. Y unas jaulas con pájaros. Y un grillo... Continuais vuestra caminata y una revuelta de la callejita os ofrece la visión inquietante y magnífica. Recostada en el blanco quicio de la puerta está ELLA; la mozuela morena de rostro oliváceo; la de los cabellos de endrina y los ojos negros, grandes y profundos como abismos. Podeis observarla a vuestras anchas, que no repara en vosotros. Está muda, ausente, muy lejos...

¿Pensando qué? ¿Soñando acaso...? Y la memoria se os puebla de imágenes al preguntaros a vosotros mismos donde vísteis aquella mujer antes de entonces. Y en caprichosa amalgama viene a vuestro cerebro el fastuoso cortejo de MARTA Y MARÍA, CARCELERA, MUSA GITANA, CANTE JONDO, LAS DOS SENDAS RIVALIDAD, LA BUENAVENTURA, LA SAETA... toda esa admirable colección de mujeres de Andalucía que encantan y fascinan, deslumbran, desconciertan e inquietan...

Ya abandonasteis la ciudad. El trajín de vuestras ocupaciones habituales os hizo olvidarla casi del todo. Pero un día, un lienzo de Romero de Torres, visto en Museo, en una Exposición, o simplemente en cualquier revista ilustrada, reverdece el recuerdo de aquel vuestro paseo por Córdoba. Y con delectación amorosa vais evocando aquellos intrincados y misteriosos callejones, los trozos de las viejas murallas, la ribera, las casitas blancas, la mole parduzca de un templo antiquísimo, los jardinillos entre alegres y místicos con un no se qué de convento monjil, las plazoletas románticas con rancias casonas de sabor medieval, las hornacinas alumbradas por farolillos vacilantes y tétricos... Muchos de vosotros conocereis Córdoba, ¿verdad? ¿No os sucedió eso alguna vez, amigos

que paseasteis un día por los rincones típicos de la antigua Sultana?

* * *

Nace Julio Romero en la Córdoba de 1880, que es tanto como decir la Córdoba de Lagartijo. La figura del torero famoso, ídolo y semidiós de los cordobeses, paño de lágrimas de las gentes humildes del Matadero, Santa Marina y San Lorenzo, llena por sí sola toda aquella época, dejando muy a trasmano, desdibujados y desvaídos, los reflejos y motivos de la España Alfonsina. Córdoba se despreocupa y desentiende de todo lo que no sea su vida de siempre, sus tradiciones y costumbres, remozadas y enriquecidas por obra y gracia del rumbo y la majeza del lidiador sin par. Lagartijo, padrino de pila de medio Córdoba, festeja los bautizos con el boato y el tronío con que pudiera hacerlo el más desprendido y manirroto rey de los gitanos. Y es Lagartijo, con su presencia y aquel su obligado y pintoresco cortejo de *picaores* y piconeros, maestros del *cante jondo* y magos de la *sonanta,* quien presta el interés máximo a las famosas romerías de Linares, la Candelaria y Santo Domingo, fiestas de un aire colorido y casticismo incopiables y únicos. Y es por entonces, cuando en la madrugada del Jueves

Santo, luce por vez primera Jesús Caído la magnífica túnica, regalo del gran Rafael Molina, como recuerdo de su paso por la presidencia de la Hermandad. Y es Lagartijo, en las ferias de la Salud y la Fuensanta, y en las modestas veladillas y verbenas de barrio, mejor que el héroe triunfador, el hombre bueno, afable, sencillo y rumboso que reparte sonrisas y apretones de manos y, calladamente, sencillamente, enjuga lágrimas y mitiga penas. Lagartijo es el tema obligado en las tertulias de los aristócratas y los señorones, en los cafés y en las tabernas y en los patios de las casas de vecinos, sin olvidar las reboticas y las barberías. En todas partes, el comentario elogioso de sus triunfos en la pelea gallarda con Frascuelo, o el relato zumbón y pintoresco de su última broma al *Manano* o al *Pilindo*, al *Retor* o al *Mojoso*...

Córdoba de 1880. Plaza del Potro. Casona del Museo. Hijo de pintor, hermano de pintores, nace Julio Romero. Escenario ideal. Rosales, fuentecillas, estatuas, cuadros. Ambiente propicio para sus balbuceos de artista. El padre, director de la Escuela de Bellas Artes, es su maestro. Bajo su celo inteligente, el chaval va soltándose. Y al par que su cuerpecillo espigado, crece su vocación.

Quince años cuenta el mozo cuando acude por primera vez a una Exposición Nacional. Su cuadro,

es fruto de las inquietudes que ya burbujean en su espíritu. Ya sus paseos por la vieja Córdoba han prendido en su alma la semilla prolífica de la melancolía que, más tarde, ha de florecer en su obra.

Ha muerto una mozuela amiga de Julio, alegre y bonita como un sol. Y él la ha visto en la caja blanca, rodeada de flores. Y ha sentido en su garganta el nudo amargo de la congoja. Y va a llorar, a rezar, y no acude a su memoria la letra del rezo. Y entonces, el chaval espigado y artista, que aprendió ya que el *cante jondo* es oración también, se inclina hacia la muerta y, muy quedo, muy bajito, como si sollozara, desgrana la letrilla de una *soleá:*

«¡Mira que bonita era!
Se parecía a la Virgen
de Consolación de Utrera».

Y cuando otras mocitas vestidas de blanco se llevan la caja, Julio se encierra con su melancolía. Y como tiene grabada en su retina la visión doliente y tristísima de la chiquilla malograda —capullo magnífico, pleno de promesas, que la fatalidad no dejó cuajar—toma los pinceles y sale el cuadro con emoción y sentimiento.

Lo titula con el primer verso de la *soleá:* ¡MIRA QUÉ BONITA ERA! Le conceden una mención honorífica y, además, la obra es adquirida por el Museo de Arte Moderno.

La noticia de este primer triunfo produce un entusiasmo indescriptible en el Café del Gran Capitán, donde Julio Romero tiene su tertulia. La mesa de los artistas, como llama la gente a la de Julio y a sus amigos, es un jubileo. Todo son parabienes y felicitaciones que los íntimos del pintor—Inurria, Pellicer, Muñoz Lucena, Emilio Flores, Miguel Algaba, Montis...—aceptan complacidos en nombre del chaval que, allá en Madrid, saborea las primicias de la popularidad, el aplauso y el halago.

Dos años después, en 1897, hace oposiciones a una plaza de pensionado para la Academia Española de Roma. *Conciencia Tranquila* es el título del lienzo presentado por Julio Romero, que obtiene una tercera medalla y es adquirido por el Estado. El asunto, impuesto por el tribunal, anulaba las iniciativas de los artistas concursantes que, forzosamente, tenían que circunscribirse al tema. Era este: «El anarquista y su familia». El cuadro de Julio, admirable de línea, representa un hogar humildísimo. La policía rebusca entre los muebles. En un rincón, lloran una mujer y un niño. Y el hombre, maniatado por la Guardia civil, con la actitud serena y reposada, el gesto firme y magnífico del que nada teme, porque de nada le acusa la conciencia.

Otra vez a Córdoba, donde trabaja intensamente. Ya el artista ha logrado el sello, la característica de su personalidad inconfundible. Es por entonces cuando Julio quiere a todo trance hacer un cuadro sobre el bandolerismo y para ello piensa no habrá mejor modelo que el *Pernales*, aunque no se le ocultan los riesgos de la empresa. El bandolero, seguido muy de cerca por la Guardia Civil, no se aventura a entrar en Córdoba. Por fin, después de unas gestiones harto laboriosas, Julio consigue fecha para una entrevista en un tabernucho del Campo de la Verdad. Es una noche fría y desapacible. Embozado en su capa andaluza, el pintor cruza el Puente. Y a medida que se acerca al lugar de la cita, aumenta su inquietud. En la taberna no hay nadie todavía y tiene que esperar cerca de una hora, que se le antoja un siglo. Al filo de las doce aparece el *Pernales*. Un tipejo vulgar, zafio y áspero; la barba muy crecida y, sobre la frente, un tupé absurdo. Le acompaña un muchachote de rostro simpático e inteligente que forma en la partida del *Pernales*. El *Niño de Arabal*, es su nombre de guerra. Pocas palabras y Julio queda decepcionado. No es el *Pernales* lo que él se imaginara. Ni un rasgo, ni un detalle interesante. Desiste de entrar en materia y hablan de otras cosas. Se

despide pronto de los bandoleros y echa a andar otra vez camino de Córdoba. Y cuando va por la mitad del Puente, oye a lo lejos el galopar desesperado de unos caballos y unos tiros. Aquella noche duerme poco y mal. La idea punzante y molesta de que los civiles hayan podido dar muerte al *Pernales* por un simple capricho suyo, le escuece y araña. Y cuando es más grande su desasosiego, recuerda aquel «no pasa ná mas que lo que tié que pasar, lo que está escrito que pase»—muletilla sentenciosa de un su amigo gitano y fatalista—y se duerme, pero ya las primeras claridades del alba vuelcan sobre el jardín sus luces de rosa y de leche.

Aún no ha cumplido Julio los veinticinco años cuando su ROSARILLO—una media figura de mujer sobre un fondo de sol—le proporciona una nueva tercera medalla y el elogio cálido de los maestros. Y a continuación el primer triunfo fervoroso y resonante a cuenta del criterio absurdo y arbitrario del Jurado de admisión de obras para la Exposición Nacional. VIVIDORAS DEL AMOR, del pintor cordobés y otros lienzos de Fillol y Bermejo, son rechazados por inmorales. La tempestad que ello levanta es formidable. Protestas, discusiones, campañas violentísimas. En un salón de la calle de Alcalá tiene lugar con

extraordinario éxito la exposición de los que alzaron la bandera de la rebeldía. Y VIVIDORAS DEL AMOR no tarda en venderse.

Ya va Julio Romero en brazos de la popularidad. Y en 1908, el triunfo definitivo. Primera medalla en la Exposición Nacional. MUSA GITANA es el nombre del cuadro. Un desnudo magnífico y rotundo. Una mujer tendida, ausente y enigmática, fijos lo ojos en la lejanía. A su espalda, un gitano arranca a su guitarra los sones dolientes y graves de una *siguiriya*. Y al fondo, muy en lo lejos, Córdoba, idealizada por la magia maravillosa del atardecer.

Viene luego EL RETABLO DEL AMOR, que provoca nuevos clamoreos de protesta por parte de la mojigatería asustadiza e hipócrita que llegan a contagiar al Jurado, hasta el punto de dejar sin medalla al pintor. Pero la contrarréplica de los amigos de Julio es arrolladora. Artistas, escritores, periodistas y críticos firman un escrito de protesta ante el Gobierno que, en su deseo de desagraviar al pintor de Córdoba, le otorga una condecoración, compra uno de sus cuadros para la Sala Capitular de Valladolid y lo nombra Inspector Delegado de la Exposición Internacional de Arte en Roma. EL RETABLO DEL AMOR, enviado por Julio a Barcelona, obtiene primera medalla y es adquirido por aquel Museo.

Y en seguida, LA CONSAGRACIÓN DE LA COPLA, cuya evocación bien merece que nos detengamos unos instantes, ya que este cuadro marca en la carrera artística del maestro el afianzamiento definitivo de la popularidad y la fama. Veamos cómo describe este lienzo la pluma brillante de Manuel Abril:

«Por una calle ideal de Andalucía llevaban, sin duda en procesión, a la Virgen, y he aquí que, de pronto, viene la copla al encuentro del cortejo; manda la Virgen misma detener las andas y, convertida en «Mujer de la tierra de María Santísima», tocada de mantilla, que es la mejor corona para una Virgen andaluza, acoge allá en su trono a la mujer aquella—alma, poesía y canción de un pueblo—que sube airosa y recatada para recibir, como en bautismo, la gracia derramada sobre su cabeza por mano de la consagradora. Y todo el pueblo aclama entusiástico y se descubre reverente y respetuoso, y hasta una monja mística —como andaluza que es, porque lo dicen el moreno de su tez y el fuego de sus ojos—se arrodilla con devoción ante la imagen nueva, que ya adoraba ella en su corazón por obra de la sangre».

La descripción es magistral. Este lienzo en el que puso Julio todas sus ilusiones y esperanzas,

es la ofrenda apasionada del artista a la musa que inspira la casi totalidad de su obra: el *cante jondo* puro y sin mácula; en su esencia, libre de lo accesorio y espectacular; como lo que es: girones del pueblo que ríe y se divierte alborozado y contento cuando canta aquello de:

«Un gazpacho de nieve,
una sandía,
la sombra de la parra,
¡que gŭena vía!»

o se entristece con el mal de amores y echa mano a la *soleá:*

«¡Mis fatigas son mortales!
¡M' encuentro con un camino
con dos vereas iguales!»

o se desespera y consume y es entonces la *siguiriya* o el *martinete* o la *debla* la expresión de su pena y su rabia:

«Ni el sudó de mi cara
lo pueo secá,
porque yevo a la esparda con una caena,
las manos atás».

Tantas fueron las ilusiones del maestro Julio por este cuadro, que llegó a pintarse él mismo entre Pastora Imperio y Lagartijo. Pero otra vez el prejuicio y el fanatismo cerril e intransigente dejan sin galardón al pintor. Y ante tamaña parcialidad

y tan descarado desafuero, hace época la protesta de los intelectuales. Se inicia y cubre rapidísimamente la suscripción para la medalla de oro que, cincelada por el también malogrado Julio Antonio, decía así: «Exposición Nacional de Bellas Artes. A Julio Romero, sus amigos y admiradores». Las plumas más ilustres desagravian al artista. «Si los cuadros de Julio Romero—escribe Benavente—han de figurar entre sus iguales, sólo en el Museo del Prado deben hallar lugar sin temor al fallo de revisión de los venideros». Y Cansinos Assens: «En los cuadros de Romero de Torres, donde lo menos importante es la calidad pictórica y lo que en la técnica haya podido influir el idealismo italiano, y lo más importante la palabra tácita y sin embargo elocuente, y que en éste constituyen una obra literaria o musical, está todo el drama andaluz expresado en su fatalidad mística, y redimiéndose en una gloria de belleza». Y don Ramón del Valle-Inclán: «El pintor ha realizado una obra triunfadora del tiempo, porque ha conseguido hacer las cosas mudas y quietas más interesantes».

Julio Romero es la figura del día. Su fama traspasa las fronteras. En una Exposición Internacional de Munich gana con LAS DOS SENDAS una primera medalla. Su estudio de

Madrid, se pone de moda. Su popularidad es es enorme. En el teatro, en los toros, en el café, en las calles, el nombre del pintor se escucha a cada paso. «Ahí va Julio Romero». «Ahora entra Romero de Torres». «¡Vaya con Dios el maestro Julio!».

Las lumbraradas cegadoras de aquella apoteosis triunfal, no empañan el cariño del pintor por la quietud serena y remansada de la Córdoba de sus amores. Y a ella escapa siempre que puede. En la Semana Santa, no falta nunca. La costumbre tan cordobesa de visitar altares en la noche del Jueves—aquellos altaritos sencillos e ingenuos a base de plantas y luces y flores en torno a una imagen de una Dolorosa, un Nazareno o un Cristo agonizante y en cuya instalación cifraba su orgullo la gente humilde de los barrios populares—, tuvo en Julio Romero el admirador y paladín más decidido y entusiasta. Donde quiera que hubiese uno de estos altares, lejos o apartado, lo mismo en San Basilio que en la Piedra Escrita, en el Realejo o en el Campo de la Merced, allí iba el maestro como a sus glorias, convencido de que no había de quedar defraudado. Julio sabía que una *saeta* en aquel ambiente no tenía precio, sobre todo, si era quien la *decía* la mocita recatada y pudorosa que, a fuerza de ruegos,

vence su cortedad y, arrebolada y encendida como la grana, va embalsamando el aire con los acentos desgarrados y melancólicos del cantar bello y triste. Y en la explanada de San Cayetano, en la noche del Jueves también, y en la plazoleta de Capuchinos en la tarde del Viernes, el maestro Julio asiste a la salida de los *pasos* y se contagia de la emoción y el entusiamo de aquellas gentes... Tampoco en las ferias deja el pintor de dar sus escapadas a Córdoba. Y va al mercado, como un tratante más, *a tomar la mañana;* y a los toros luego, y a la taberna a comentar lo que pasó en la plaza y lo que no pasó y debió pasar; y a los paseos más tarde a piropear a las chiquitas guapas, y, ya de madrugada, a las casetas de lonas a listas de las buñolerías, donde, si encarta y se tercia, no ha de faltar su poquito de cante grande por *siguiriyas...*

Y otra vez a Madrid, a seguir trabajando, en el estudio severo y señorial, entre arcones antiguos, armas, bargueños, cuadros, platos, farolones, azulejos, la guitarra evocadora y la vitrina-museo de Lagartijo. Por las tardes, a su cátedra de Ropaje en la Escuela Superior de Pintura, y después a deambular por las calles y a sus tertulias de los cafés.

Ya ha expuesto con gran éxito en Bilbao,

vendiéndolo todo. Y en 1922 el viaje triunfal a la Argentina. Sus lienzos son acogidos con un entusiasmo indescriptible. La prensa de Buenos Aires dedica al pintor de Córdoba columnas y columnas. Regresa Julio a España y se suceden los homenajes y los agasajos. Córdoba lo declara hijo predilecto y rotula una calle con su nombre.

Viene luego una etapa en que Julio se deja ganar por el cansancio y el aburrimiento; días tristes de amargura y desgana, en los que el maestro llega a pensar en renunciar a todo, abandonarlo todo y marcharse de España. Ha sentido clavársele muy en lo hondo, más que la desconsideración y el desenfado con que se discuten y regatean méritos a su obra por gentes nuevas de nuevas ideas y tendencias o, tal vez simplemente por echárselas de iconoclastas, la indiferencia o la cobardía de sus partidarios e incondicionales, remisos en la contrarréplica...

En 1930, con motivo del Certamen Ibero Americano celebrado en Sevilla, vuelve a hablarse de Julio Romero con el calor fervoroso de los años mejores. En el Pabellón de Córdoba tiene una sala con sus lienzos. Entre ellos hay uno, RIVALIDAD—dos desnudos impecables—, ante el que desfilan millares de personas, y es adquirido con esplendidez poco corriente. Los anatemas del

arzobispo en la visita de inauguración, sólo sirvieron para aumentar la curiosidad. ESCLAVA, AMPARO y LA NIÑA DE LAS UVAS, que también figuraban en dicha sala y se vendieron en veinte mil duros, son a juicio de la alta crítica «quizás las obras más bellas que creó su pincel y, sin ninguna duda, destacan y sobresalen en toda la labor del maestro». Quede ahí el dato, por si sirve a los que hablaban del agotamiento del artista.

* * *

Córdoba de 1930. Plaza del Potro. Casona del Museo. Suspiros y sollozos en las rosaledas. Llanto en las fuentecillas. Tristeza muda en las estatuas. Sombras en los cuadros... Pintor ilustre, hijo de pintor, hermano y padre de pintores, muere Julio Romero.

Cae la tarde bellamente triste. El artista, postrado en el lecho, en un leve descenso de la fiebre agotadora, cambia impresiones con su hijo Rafael. Las luces blandas del atardecer se van adormeciendo lentamente. Alguien ha encendido la lámpara eléctrica del dormitorio y entonces, el maestro que tanto amó los crepúsculos y tanta emoción puso al inmortalizarlos con sus pinceles, se incorpora con gran trabajo y pide suplicante que

no estropeen con la luz cruda las suaves claridades que todavía entran del jardín.

Son sus últimas palabras. Dos horas más tarde, un colapso que aún puede resistir el corazón. Y a las once y minutos, el gran artista Julio Romero de Torres, el pintor—según la frase feliz de Ceferino R. Avecilla—, «el pintor de nombre sonoro como una guitarra y centelleante como un capote de paseo», ya no era de este mundo.

Al esparcirse la noticia de su muerte, una ola inmensa de dolor invade la ciudad de punta a punta. Llanto en los ojos; en los labios creyentes, rezos y plegarias. Y en todos los pechos, crespones y lutos. Se suspenden los teatros y los cafés se cierran. Por las calles que afluyen al Potro, baja una multitud acongojada y afligida. Y el Museo se llena de gentes de todas las clases sociales, estrechamente unidas por el dolor. Comienzan a llegar por centenares los telegramas y telefonemas de pésame. No es Córdoba sola quien está de duelo. Es España entera que, en la madrugada del 11 de Mayo, advierte con pena inconsolable que se le ha ido otro de sus hijos más preclaros.

El salón principal de la planta baja del Museo se hace capilla ardiente. Sobre una mesa antigua, cubierta por damascos, se coloca el arcón de caoba con herrajes de plata y, a su lado, muy cerca, el

catrecillo que utilizaba el maestro, y la paleta y los pinceles cogidos con crespones negros. *Pacheco*, el galgo fiel e inteligente, amigo inseparable del artista, allí está quieto e inmóvil hora tras hora, sumido en honda e infinita tristeza. Durante todo el día y la noche del domingo y aún el mismo lunes hasta la hora de los funerales, no cesa el desfile por la cámara mortuoria, que es ya insuficiente para tantas flores y coronas.

Y en la tarde del lunes 12 de Mayo, *la procesión del Mayor Dolor*, que eso fué el entierro de Julio Romero. La plaza del Potro, colgada de luto, despide al maestro. Sobre el féretro que llevan a hombros los obreros del barrio y guardan y escoltan innumerables mujeres del pueblo, cae una lluvia de claveles y rosas que se engarza y sucede en cada calle del itinerario. Hay un alto breve en la melancólica placita de Capuchinos, ¡tan amada por el pintor! El instante es grandioso y solemne. Cuando se apagan las últimas notas de la *Reverie* de Schumann, ofrenda postrera de unos artistas amigos, reanuda el cortejo su marcha hacia el cementerio, cada vez más lenta y difícil por el gentío que se aglomera en todas las esquinas y bocacalles...

Ya está el féretro al borde de la fosa. Unas frases de adios que acaban en sollozo acongojado y

roto. Lágrimas, besos y flores sobre el ataúd. Más flores todavía. Otro beso de una mujer del pueblo. Luego, rompiendo el silencio impresionante, la paletada lúgubre que repercute y golpea y hiere en millares de pechos.

Arriba, en lo azul, guiñan y parpadean con temblores de lágrimas los primeros luceros como si se asociaran al dolor mudo de la ciudad...

* * *

Hemos evocado a grandes rasgos la vida del maestro Julio, procurando rehuir, en lo posible, todo aquello que pudiera significar glosa o comentario de su obra. Ni es esta la ocasión, ni soy yo quién para meterme en tales honduras. Ahí queda, inmortal y magnífica, para que la juzgue quien quiera o quien pueda. Mi propósito, como expuse al principio, fué sólo hablaros del pintor de Córdoba, como ofrenda a su memoria en la fecha de hoy. Creo haberlo cumplido.

Muchas gracias a todos por la atención y benevolencia que me habeis dispensado y... nada más.

JUAN AGUSTÍN MORENO.

Algeciras, 10 Mayo 1933.