

De lares y manes particulares: La herencia humanista de Enrique Romero de Torres

PABLO ALLEPUZ GARCÍA

Becario de Iniciación a la Investigación (UCO). Grupo de Investigación *Sísifo*

Antiguo punto de venta de ganado, antesala de la mítica posada, escenario de anécdotas quijotescas, lugar lleno de vida donde los hubiera..., la plaza del Potro constituía uno de los rincones más pintorescos de la Córdoba decimonónica y desde mediados de siglo se convirtió además en uno de sus más relevantes núcleos culturales. Los espacios libres del recién desamortizado Hospital de la Caridad comenzaron a servir de infraestructura al incipiente entramado institucional cordobés hasta el punto de reunir, durante no poco tiempo, una Escuela Provincial de Bellas Artes, el Museo de Pinturas, el Arqueológico y la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Allí se instaló de hecho Rafael Romero Barros en 1862 para dirigir el nuevo Museo Provincial y forjar junto a su mujer Rosario de Torres Delgado una estirpe llamada a inscribir su nombre en la historia local, sin duda, pero también en la nacional: Eduardo, Rafael, Carlos, Rosario, Enrique, Fernando, Julio y Angelita, hijos del matrimonio, y a su vez algunos de los descendientes de estos, como Rafael Romero de Torres Pellicer, contribuyeron a ello de manera decisiva.



Fig. 1. Enrique Romero de Torres: *La Plaza del Potro*, hacia 1907.
Museo de Bellas Artes de Córdoba.

En aquel entorno tan propicio, con una figura paterna tan imponente, el pequeño Enrique Romero de Torres (1872-1956), al igual que el resto de hermanos, se dejaba influenciar por el ambiente intelectual de su casa, entre lo familiar y lo académico, lo lúdico y lo solemne, e iba descubriendo así una vocación prácticamente diseñada a su medida: a finales de la década de 1880 asistía a clases de historia del arte y de pintura y durante la siguiente ya escribía pequeños relatos costumbristas, publicaba con cierta asiduidad artículos de prensa, realizaba prometedoras investigaciones y producía cuadros que le valieron varias medallas menores en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes entre 1901 y 1904; aunque quizá fuera igual de importante para su formación, si no más aun, su precoz mudanza a Madrid, donde empezaba a ser conocido y reconocido entre los cenáculos artísticos y donde, en consecuencia, pudo aprender muy temprano la sagacidad para las estrategias sociales que a la larga le permitiría soportar los vaivenes de la Restauración, la dictadura de Primo de Rivera, la II República, la Guerra Civil y el Franquismo, manteniendo siempre buenas relaciones con las altas esferas políticas, la jerarquía eclesiástica, el estamento militar y la opinión pública en general.

Todo apuntaba entonces a que Enrique se dedicaría en exclusiva a los pinceles tal cual había hecho su hermano Rafael y como parecía claro que haría también Julio, pero la muerte del padre en 1895 determinó su regreso a Córdoba y un camino ligeramente distinto al esperado, tomando por completo el relevo de aquél en apenas un año: profesor asociado a la Cátedra de Dibujo del Adorno de la Escuela, conservador interino del Museo, secretario de la Comisión de Monumentos, correspondiente de la Real Academia de San Fernando y de la de Historia, numerario de la Real Academia de Córdoba... entre otros muchos puestos de responsabilidad que le irían llegando más tarde, ya fuera por adhesión a instituciones diferentes, como el Círculo de Bellas Artes de Madrid o la Orden Civil de Alfonso XII, ya por ascenso dentro de las mismas, como la Dirección del Museo a partir de 1914. Todo ello, digno de consideración por separado e incomparable en conjunto por las sinergias capaz de generar, le proporcionaba una atalaya lo bastante firme y operativa para desarrollar una gestión del Patrimonio en muchos sentidos modélica y con una sensibilidad plenamente moderna.

Así pues, se entregaba con absoluta devoción al estudio de los grandes maestros cordobeses y andaluces como los hermanos Ribas, Pedro de Córdoba, Bartolomé Bermejo, Antonio del Castillo, Alonso Cano o Juan Valdés Leal, procuraba la incorporación de nuevas piezas a los fondos del museo gracias a sus contactos en otros centros nacionales y apoyaba la nueva sección de Arte Moderno mediante donaciones personales de los Romero de Torres; muy especialmente a partir de la pérdida prematura de su hermano Julio en 1930 y la inmediata creación de un museo monográfico sobre el pintor, que vino a consolidar de una vez por todas la vinculación entre la familia y la institución, manifestación última del compromiso y el sentimiento de pertenencia con que desempeñaba su labor. En paralelo a esta faceta artística, su relación con la arqueología comenzó muy pronto en el marco de la Comisión Provincial, cuyo archivo por cierto se encargó de organizar, a propósito de la elaboración de los *Catálogos de los Monumentos Históricos y Artísticos* de las provincias de Cádiz y Jaén: uno, entre 1907 y 1910, del que se derivaron diferentes publicaciones más concretas, y otro, entre 1913 y 1915, mucho más problemático de llevar a cabo. De la lectura de los mismos se deduce un carácter sistemático, una voluntad de exhaustividad no siempre posible por los condicionantes externos, la persecución del rigor historiográfico, una concepción holística del fenómeno histórico y, sobre todo, una profunda preocupación por la conservación de los testimonios del pasado que acabaría tornándose en su seña de identidad.

No fueron pocos los bienes cordobeses sobre los que intervino de uno u otro modo, en mayor o menor medida, hasta configurar a base de esfuerzo y convicción, a veces incluso de su propio peculio, el paisaje patrimonial de nuestros días: por citar tan solo ejemplos de la capital, los mosaicos del Asilo del Buen Pastor, los capiteles de la Casa del Gran Capitán, la Torre de la Malmuerta, la Puerta del Osario, la Sinagoga, el Alcázar de los Reyes Cristianos, los baños de la Pescadería, la Puerta del Puente, el atrio de la Parroquia de San Lorenzo, el Camino Viejo de Almodóvar y el monumento funerario de Puerta de Sevilla, la almunia de Alamiriya, la calleja de los Siete Infantes de Lara, la portada del Hospital de la Caridad hacia la plaza del Potro que tantas veces hubo pintado...; todo lo cual, en definitiva, queda recogido en la inclusión de la parte vieja de la ciudad dentro del Tesoro Artístico Nacional a finales de los años veinte, a la sazón una declaración pionera en su categoría, una de las primeras defensas del yacimiento urbano como unidad en lugar de como mera suma de hitos aislados y con probabilidad el legado más trascendental de Enrique Romero de Torres.

Desde su muerte en 1956, el antiguo Hospital de la Caridad no ha dejado de acoger sus amados Museos de Bellas Artes y Julio Romero de Torres, hecho significativo por sí mismo, mientras que las demás instituciones que conoció allí durante su niñez han adquirido el peso específico necesario para independizarse, primero, y diseminarse, después, a lo largo y ancho de Córdoba; bella y complicada metáfora, si se quiere, de la huella latente e indeleble de una familia entregada por entero a la cultura, de un personaje discreto como Enrique, merecedores siempre de nuevas conmemoraciones.



Fig. 2. Enrique Romero de Torres: *La Plaza del Potro*, hacia 1907. Museo de Bellas Artes de Córdoba.

BIBLIOGRAFÍA:

GARCÍA RAMOS, M. D. (2015/2016): *La creación del Museo Julio Romero de Torres de Córdoba*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Tesis Doctoral inédita dirigida por María Dolores Antigué del Castillo-Olivares.

MUDARRA BARRERO, M. (1996): *Rafael Romero Barros. Vida y obra (1832-1895)*, Obra Social y Cultural Cajasur, Córdoba.

PALENCIA CERREZO, J. M. (2006): *Enrique Romero de Torres*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla.

Repositorio virtual del Instituto Cervantes: <http://data.cervantesvirtual.com/person/11988>