

Julio Romero de Torres y el flamenco

ANTONIO PAVEDANO
BERMÚDEZ.

El cante jondo —dice Rosales— es un misterio y al misterio hay que acercarse con respeto. Y con mucho respeto, nos acercamos los pintores al que canta, toca o baila. Porque es profundidad y esencia expresiva lo que el artista plástico busca en el flamenco; captar ese aura de misterio y drama que gravita sobre los que llevan el flamenco en el corazón y la garganta: Romero de Torres lo llevaba entrañado en lo más profundo y auténtico de su ser.

Escribir sobre Romero de Torres hoy no es ciertamente cómodo —Hay demasiada leyenda en torno a su vida y a su obra—. Opiniones muy respetables, ensayos, biografías muy documentadas y, en paralelo, toda la fantasía popular, pero algo queda que entre los numerosos estudios y datos constatados se singulariza a favor de mi esperanza: hablaré sobre flamenco. Especialmente de la íntima relación de Julio con el flamenco. Y lo haré apoyado en sus propias palabras, en los datos que nos ofrecen sus coetáneos y en mi criterio de aficionado. No está en mi intención hacer un estudio analítico y exhaustivo de su obra y de su vida: ese es un espacio que ya tiene cubierto los historiadores.

De Romero de Torres se ha dicho y escrito todo o casi todo, desde la loa a la exaltación, pasando por la crítica negativa, bordeando la injuria.

Julio ha sido una figura polémica y, con Picasso y Dalí —aunque por razones diferentes—, la figura más comentada entre los artistas españoles contemporáneos y posiblemente, la personalidad artística más permanente en la memoria colectiva del pueblo. Hoy al fin, se habla y se escribe con más objetividad, con más justo equilibrio de lo que fue como persona y lo que representó y representa como pintor. No obstante, por encima de toda controversia, amigos y enemigos lo reconocieron siempre como un auténtico arquetipo cordobés.

Ciertamente ha corrido mucha tinta exaltando las virtudes de su obra y, en proporción similar, denigrándola. En Julio Romero, la leyenda ha divulgado ampliamente su nombre, pero no ha favorecido sus excelentes virtudes de pintor; se ha hablado más de sus supuestas aventuras, su erotismo y sus amantes, que de su realidad pictórica.

No obstante, a pesar de su popularidad, la gente ha ignorado siempre la autenticidad de su gran afición al flamenco. Así, la mal entendida flamenquería de Julio, fue la causante de tanto rechazo por parte de los que escribieron sobre él, desconociendo la realidad que movía a Julio Romero de Torres a poner tanto empeño y tanta constancia en sus temas, de los que no se apartó desde sus comienzos, hasta su muerte.

Cuando en 1895 pinta su primer cuadro importante lo basa justamente en el flamenco: Julio titula su cuadro con el primer verso de una soleá. "Mira que bonita era". Este primer cuadro de Julio es ya un seguro augurio de lo que será su trayectoria pictórica. Y fue así, porque sólo en el espíritu flamenco encontró Julio ese constante estado emocional para pintar. Eso que todo pintor necesita cuando su obra es reflejo exacto de lo que anda por los adentros.

Para Julio, el cante jondo era su gran amor. Y —en muchas ocasiones—, dijo y pienso que muy sinceramente, que se hubiera cambiado por Juan Breva... Él siempre ponía en primer lugar su gran pasión por el cante de su tierra... Y, es sabido, aunque poco difundido que, Julio llevado por su afición flamenca, quiso probar suerte como cantaor y lo intentó, debutando en un café cantante de "La Unión"... Su afición —sin la menor duda fue oro de ley. Y, creo, que es momento oportuno para hablar de un hecho insólito y poco conocido, para dejarlo bien sentado como clave de su trayectoria vital y pictórica. Cuando atendía, guiado por su padre, a su formación artística, hubo un momento, en que lo dejó todo, —con el consiguiente disgusto familiar— y, en seguimiento del flamenco, con su amigo "El chocolatero" y otros, se pasó la friolera de diez años sin tocar un pincel. El cuenta que temblaba de emoción ante una petenera bien cantada o ante el valeroso remate de un cabal.

Pero esta gran afición de Julio fue —por desconocida— poco valorada por sus contemporáneos. En la verdad es que ateniéndose al cuidado y equilibrio de sus composiciones, sin entrar en valoraciones plásticas se puede concebir la autenticidad y hondura de una afición tan sufrida y gozosamente flamenca. Algunos críticos no entendieron que Julio sintiendo el flamenco como lo sentía lo expresara con un lenguaje simbólico de "corte" renacentista. Esta contradicción entre sentimiento y expresión le atrajo las críticas más ácidas de sus detractores de aquellos años. Los cuales, además de desconocer el flamenco, igno-

rabán la auténtica afición de Julio; la verdad profunda, sobre la que vivió y realizó su obra.

A este respecto tengo que decir que, fue importante para mí el encuentro con esta faceta de Julio en una biografía —publicada a raíz de su muerte—, que aunque breve, era densa y fidedigna. Su lectura me hizo ver con claridad, el porqué de tantas cosas aparentemente inexplicables. Entendí entonces que sus detractores, sólo vieran en su obra, erotismo y folclorismo barato. Estos desconocían, como yo mismo hasta entonces, la afición y el pleno conocimiento que Julio tenía del flamenco en su verdad y esencia.

Fueron sus propias palabras, las que me llevaron a comprender y valorar, que Julio, pictóricamente, hiciera de la mujer, la motivación única de su expresión plástica, fundamentada en la verdad profunda de sentimiento flamenco. En este aspecto, Julio trata de captar la expresividad y el sentimiento que esencialmente atesoran el misterio que él presiente bajo la visión real de un baile o un cante. Ciertamente, la realización en algunas obras responde a una concepción escasamente dinámica, contrariamente a como lo entienden y realizan sus coetáneos. Anglada Camarasa en sus gitanas bailando, López Mezquita en su contorsionado velorio gitano y Sorolla con sus gitanas en un patio sevillano; pero no podemos olvidar que, cuando estos pintores coetáneos tocan el tema, atienden a la captación directa y la realizan en una línea coherente con el corriente expresionista que, en esos años, es nota dominante en la pintura europea, aunque salvo excepciones, se trate de un expresionismo escasamente duro, del que, por convicción, nunca participó Romero de Torres.

Esta actitud fue la que levantó críticas duras y repulsas. A Julio, se le combatió desde el principio, y en pleno apogeo, por su "clasicismo". El primer escándalo se produce en 1906, con el cuadro "Vividoras del amor", que envía a la Exposición Nacional de Bellas Artes de aquel año y que, el jurado rechazó.

La decisión del jurado, al no aceptar la obra, provoca una tormenta de ataque, de comentarios, de discusiones. Escritores y artistas se agrupan en torno a Romero. Y, es curiosa esta reacción porque en esta obra, Julio, aún no había alcanzado su estilo personal.

Pero Romero de Torres vuelve a la Exposición Nacional de 1908 con la "Musa gitana" con la que obtiene primera medalla.

Dos años después en la Exposición Nacional de 1910, el artista presenta "El retablo del amor". Y, en esta ocasión tampoco hay premio para esta obra.

"Escritores y artistas firman un escrito de protesta ante el gobierno por aquel acto de injusticia. El gobierno le desagravia concediéndole la Encomienda de número de la Orden Civil de Alfonso XII, y le compra una obra."

Y, al año siguiente en la exposición internacional de Barcelona este mismo cuadro es galardonado con la primera medalla y es adquirido para el Museo de la ciudad, en el que sigue expuesto y, en el que, me consta, continúa siendo admirado y respetado por los artistas que lo sitúan y consideran como el único pintor modernista no catalán.

A partir de estos éxitos y estos rechazos, Romero de Torres comienza su vida de ascensión que no cesa hasta su muerte en 1930. En 1916 es nombrado catedrático de ropaje de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado... En 1922 hace un viaje triunfal a la Argentina, cuando regresa a España, Madrid le rinde un gran homenaje, Córdoba le nombra Hijo Predilecto y le da su nombre a una calle.

Julio a pesar de las críticas negativas, contó con el apoyo y la admiración de escritores y críticos de la talla de Valle Inclán, Manuel Abril. Este último –refiriéndose a él– dice: "Tuvimos siempre en estima a este pintor al que se ha podido atacar en nombre de otras tendencias, pero jamás en nombre de la suya".

Buena parte de la intelectualidad está con él. Son sus defensores y amigos, Gregorio Marañón, Ingancio Zuloaga, Sebastián Miranda, Pérez Galdós, Jacinto Benavente, Villacspesa, Valle Inclán, Manuel Machado, Julio Camba, Carre-re, Corpus Barga, etc.

Felipe Sasone, amigo del pintor y magnífico prosista le dedicó su "atención" con escritos como éste:

"... acercándome a él, acercábame a lo que España tiene de más pintoresco, de más hondamente sentimental, de más inconfundible y singular en Europa y, acaso, de más antiguo. El traía ya en sus pinceles la línea de los primitivos italianos y en su paleta los fondos de Leonardo el divino; pero seguía profundamente andaluz, y andaluz de Córdoba, grave como Séneca y majestuoso como Lagartijo, con sentencias de filósofo en los labios y largas toreras en el ademán."

La obra y la vida de Julio tienen tal densidad, y un anecdótico tan rico que decido renunciar a su amplitud e ir bordeando esta riqueza biográfica y, sin prescindir de lo esencial, procurar alcanzar la meta propuesta: extraer de entre tanta falsa historia, la verdad escueta: la autenticidad de su gran afición flamenca. Se han dicho y escrito muchas falsedades sobre su afición. Y, los reproches han ido dirigidos a su contenido folclórico mal visto y, repito, peor entendido. A Julio, entre otros adjetivos malsonantes, se le ha llamado "folclorista" barato y otras lindezas semejantes. En aquellos años, era frecuentes los enfrentamientos ideológicos, plásticos y estéticos. Pero Julio no siente interés por las nuevas concepciones plásticas, aunque tampoco comulga con los academicismos del momento: él quiere otra cosa bien distinta...

Julio Romero hablando un día con su amigo y biógrafo J. Montero Alonso, le dice:

"De los grandes artistas antiguos, el que me produjo una simpatía más honda fue Leonardo de Vinci... Mi devoción a los grandes maestros es, natural-

mente, muy grande; de un modo especial a Velázquez, espléndido dominador de la técnica. Sin embargo, mi simpatía total e invencible va hacia Leonardo, el gigante..."

¿Influencias de él entonces?

"Sí, creo que su manera ha influido sobre mí. Me encantan su armonía del color, su trazo segurísimo en la expresión humana..."

Y, a continuación una opinión breve, rotunda e interesante del artista: "El desnudo es lo más difícil en pintura".

Estas opiniones surgen tras un viaje a la tierra clásica del arte, cuando ahonda para siempre en su espíritu la devoción de Leonardo da Vinci.

"Completa su viaje visitando Francia, en donde estudia "in situ" la obra de Puvis de Chavannes y Gustavo Moreau; en Inglaterra ve la obra de Gabriel Rossetti y Burne Jones, que sólo conocía por reproducciones litográficas. Desde entonces su seguimiento, tras la belleza clásica, no cejará a lo largo de su vida, sin cambios ni arrepentimientos. Del conocimiento de estos artistas, simbolistas y prerrafaelistas y, de su admiración por la escuela florentina, nació su manera personal, de la que no se apartaría nunca..."

Algunos críticos estuvieron en constante desacuerdo con su simbolismo y sus temas. Para ellos, lo folclórico les sonaba a la "quincallería" de la que hablara Ortega. Si a estos sumamos el criterio barrojo sobre el baile masculino aumenta el escaso predicamento que tuvo el flamenco entre las figuras del 98.

Algunos no le concedieron más alto valor que el de un entretenimiento tabernario, populachero y chabacano.

Así, hay que admitir que los pintores críticos que, por primera vez se enfrentan con el clasicismo y la perfección en el dibujo de Julio formulen opiniones de

carácter poco favorable. Es realmente sorprendente no encontrar jamás un "desmelenamiento", una mueca dura, dolorosa; jamás una pincelada rompedora de la tensión "vital" de una forma: esta pintura, por el contrario, busca la perfección, la estética, lo bien hecho, el respeto a los cánones clásicos. Julio Romero no acepta el feísmo, ni soporta lo incorrecto de las "descompensaciones" formales, que se desarrollan al margen de su código plástico. Julio Romero fue fiel a su afición, aunque como pintor no participara del desgarró "expresionista" de sus compañeros. Su lenguaje pictórico actúa bajo otros contextos.

En algún momento, se ha escrito sobre ciertos aspectos tildados de falsedad en su obra y, nada más lejos de la verdad: Julio decidió su senda plástica muy joven y, lo hizo de una vez para siempre... Y, nunca fue insincero pintando. Fue ese no estar plásticamente en la corriente plástica generalizada de su tiempo lo que le valió la repulsa y los ataques de los disconformes. Julio, a pesar de su gran afición al flamenco, jamás perdió la compostura oyendo un cante, aunque la emoción le erizara la piel y le arrasara el escalofrío. Cuando pintaba, mantenía la emoción día a día, porque él sabía muy bien que no se puede pintar sino se está habitado por ese sentimiento profundo que vive en nosotros y forma parte de nuestra vida; ese algo que, inevitablemente se refleja en nuestras obras. El hecho de pintar puede emanar de la gracia, pero el impregnar la obra de contenido corresponde al sentimiento y, éste, sólo surge cuando realmente; sentimos lo que pintamos... Una obra que no esté realmente sentida, a la hora de la verdad sólo es "fachada". Y aquí hablamos sólo de contenido: Julio era realmente pintor de vocación y mano y, durante toda su vida, pintó lo que — sin hacer frases— llevaba en el corazón, aunque — como antes dije — utilizara claves diferentes de dicción.

Romero de Torres no aceptó nunca el expresionismo, la dura expresión de un cantor o la bailaora deforme; disfruta viéndolo, lo siente y lo goza; se

estremece cuando la bailaora alcanza ese remate final, vibrante y sensual, donde se funde carne, sexo y espíritu. Pero a pesar de esos grandes choques emotivos, Julio nunca trataría de pintarlo como lo vio. Llegado el momento lo convertirá en símbolo o alegoría. El, como aficionado, goza del flamenco con una gran intensidad, pero como pintor sabía que a sus creaciones pictóricas le faltaría la comunicación directa con el grito hondamente flamenco... Y, por supuesto, prescinde de las exaltaciones formales que practican sus amigos Anglada y José María López Mezquita. El, como ya es sabido, se nutrió intensamente de cante, guitarra y baile, durante muchos años, en los que como ya comentamos, no puso mano sobre pincel, viviendo intensamente su afición flamenca. Pero, cuando volvió a los pinceles, lo hizo con la seguridad de haber dado a cada una de sus grandes aficiones el sitio que tenían que ocupar en su vida.

En Europa, en los mismos años en que Julio alcanza sus primeros triunfos, predominan las vanguardias expresionistas: Kandinsky pintaba paisajes abstractos; Kokoschka, casi de la misma edad de Romero, realizaba paisajes y retratos dentro de un expresionismo vitalista. El concepto de estos pintores, opuesto a la estética de nuestro pintor, marcan las diferencias conceptuales con la pintura de Romero. Estos artistas, en aquellos años, eran la avanzada de Europa. Este ejemplo valora positivamente la decisión de Romero al adoptar una técnica tradicional contra todo lo que se movía artísticamente en Europa y en el mundo en aquellos años. El conocía los movimientos de vanguardia, pero por voluntad y deseo permaneció en el que había elegido desde su juventud.

Su posición pictórica no mermó un ápice el espíritu puro de su afición flamenca, aunque para expresarlo utilizara una técnica experimentada y segura, como la veneciana. Con ella logró imprimir toda su fuerza en la expresiva y candente mirada de sus mujeres.

Los críticos que escriben favorablemente sobre él, como Valle o Manuel Abril, hablan esencialmente de la copla, pero a mi juicio, más que la copla, y siendo importante el contenido de la letra, lo que realmente "hornea" y emociona al buen aficionado que fue Julio, es el grito, la voz densa y vibrante en el dramático tercio de una seguiriyá hondamente sentida y expresada, la candencia templada, íntima de una "soleá" o el movido compás de unas alegrías. Lo que a Romero de Torres le cala hondamente el corazón y le conmueve el alma, es el cante, la guitarra y el baile, aunque, por supuesto, tenga sus preferencias por ciertas letras. El lo dijo muchas veces, se consideraba un cantaor frustrado y, si le hubieran dado a elegir entre ser un Leonardo da Vinci o Juan Brea, hubiese preferido ser, desde luego, el segundo.

Julio, dice Valle: "Sabe que la verdad esencial no es la baja verdad que descubren los ojos, sino aquella otra que sólo descubre el espíritu unida a un oculto ritmo de emoción y de armonía, que es el goce estético".

Romero de Torres, llevado por su formación y su entorno, mantuvo siempre vivo, el deseo de dar desde su medio, "el aroma de su tierra": los arquetipos de mujer, la hondura flamenca y el pueblo. Julio no se inspira en la literatura; son sus obras y su vida las que han inspirado mucha literatura, mucha leyenda y excesiva canción. Julio fue un hombre serenamente apasionado que ahondó cuanto le permitió su intuición y su sensibilidad en ese pozo sin fondo de lo atávico. Ese río subterráneo de cuyo fondo telúrico surgen las raíces del grito que se hace voz, queja doliente o susurro apasionado que da sentido a la copla.

En nuestro pintor la expresión plástico-flamenca camina —en sus composiciones—, por la senda del símbolo y la alegoría. No hay el menor intento de buscar en las formas la realidad cercana del grito, o de representar el vertiginoso final de un baile. Este "desmelementamiento" plástico que se permiten sus

coetáneos Anglada Camarasa y López Mezquita, no tiene sitio en su depurado concepto compositivo, en el que todo es equilibrio, sumado al ambiente melancólico y sugerente de la totalidad.

Es, repito, en sus retratos femeninos, en donde su manera sutil y misterios logra un trasfondo melismático que sensiblemente "agarra" y fascina. ¡Cuanta dignidad, cuanto amor y cuanto misterio vive y respira en estas cabezas!... De "Carmen", "La niña de la jarra", "Naranjas y limones", "Cordobesa", "Angeles y Fuensanta", "la Chiquita buena", "María Luz", "Flor de santidad", etc. Es en estas obras íntimas -insisto- en la que Julio puso toda la vehemencia de su carácter, todo el espíritu flamenco que le corría por la sangre: en ellas vive toda la magia y el misterio del flamenco.

Son los rostros de mujer que él elige. Y, es en esas cabezas en las que él intuye motivaciones hondas que son ya historia viva de copla. Penetra Julio en la hondura y misterio del alma femenina con el sigilo de un cálido cante por soleá... Pasiones, celos, melancolía, despecho... Julio sabe que cuando en el alma anida un sentimiento profundo, la expresión, asoma al rostro, dibujada desde las entrañas". Es aquí en estas cabezas de pequeño formato donde Julio vuelca la autenticidad de su honda afición flamenca.

En las grandes composiciones de su época central a la que corresponden: "El retablo del amor", "La consagración de la copla", "Alegrías", "El pecado", Julio deja constancia de su capacidad de pintor, su conocimiento y dominio del oficio, sin lagunas técnicas, ni concesiones a lo fácil.

Para conocer un poco más el lado humano de Julio señalo aquí unas citas extraídas de lo que escribe José Montero Alonso, su gran amigo y biógrafo. Cuenta este amigo:

"por las noches, después de cenar, llagaba a su tertulia del Gato Negro, llegaba con aquel paso lento, un poco cere-

monioso y otro poco pinturero; se desembozaba pausadamente la capa y hacía un saludo muy suyo; un saludo algo a lo torero... Y, al mismo tiempo la frase sacramental: ¿qué dicen los maestros?"

"Hablabla y discutía sin gritos, sin ademanes violentos, sin gestos exaltados. No perdía aquel ritmo de ponderación, de serenidad, que tan admirable era en él. Una discusión clásica en aquella tertulia -muchos años en torno a la misma mesa- era la del cante jondo, sostenida por Julio Romero de Torres y su gran amigo Enrique Marín."

"Julio Romero consideraba dentro del cante jondo el cante de Levante, y Enrique Marín, no. Y, cuando la controversia comenzaba, el pintor, como invitando a callar a los otros contertulios, decía: Señores, que se ha abierto la cátedra".

Julio era fundamentalmente un hombre bueno. Un hombre íntegro, lleno de espíritu, de nobleza, de lealtad. Era sobrio y profundo, ceñido y grave: cordobés en una palabra.

Era de una llaneza extraordinaria y de una magnífica cordialidad.

"Sus brazos tenían siempre un ademán acogedor. Hablabla con el mismo gesto al gran señor, al artista y a la modelo, al torero, al "cantao" y al mozo de café. Su estudio estaba abierto para todos. Julio Romero era un auténtico espíritu de democracia."

"Por ser bueno y cordial era supremamente comprensivo. Esta alta y difícil virtud de comprender era una de sus características mejores. Ante los errores ajenos, sus labios esbozaban siempre una palabra de disculpa".

"Era silencioso. Andalucía le había dado la nota grave, no el ritmo ligero. Por este silencio suyo, por esta gravedad de continente, sus palabras brotaban a veces con pausado tono de sentencia. Sólo una palabra así, sentenciosa, se concebía tras aquel silencio."

“Era discreto. Supo hablar siempre bien de sus amigos y callar de sus enemigos, a quienes, sin embargo, conocía perfectamente”.

“Tenía el fervor de la amistad. Para sus compañeros de juventud guardaba un efecto entrañable. Quería y admiraba mucho a Don Ramón del Valle Inclán”.

Sus amigos —dice el biógrafo— eran los anteriormente citados y algunos más.

Y contra esa exagerada historia —tejida por la fantasía popular— de hombre mujeriego, hay que decir, que no fue —como puede pensarse— un don Juan:

“Julio amado por las mujeres se dejaba querer; fue un hombre muy vivido más que un vividor y, a pesar de las amantes —que las tuvo—, nunca perdió ese don del refinamiento propio del sibarita que había en él”.

Sin duda, entre los pintores, Romero de Torres fue el único verdaderamente popular, con popularidad de la calle.

“Aquel paso suyo calle de Alcalá abajo, camino de Negresco o de la Granja... Le saludaban el vendedor de décimos, y la florista y el limpiabotas... Adiós, Don Julio. Su bondad para con los humildes era innata en él. Le tenían el mismo afecto respetuoso el camarero del café, el cerillero, el vendedor de periódicos. Se trataba, en fin, y auténticamente, de ese cortejo pintoresco y vario de la popularidad.”

Se puede decir, repito, que Julio ha sido el único pintor de nuestro tiempo que ha gozado de popularidad, y, paralelamente, ha sido ensalzado por el mundo intelectual de su momento: cosa que, raramente sucede en la admiración a un mismo personaje.

Para terminar debo decir que fue un hombre firme y fiel a sus convicciones; fue flamenco de abajo a arriba, pintor de una sola línea y cordobés de una pieza.