

■ Julio Romero de Torres en la colección Deering de Sitges: su relación con Miguel Utrillo y el mundo artístico catalán

Sebastià Sánchez Sauleda
Universitat de Barcelona

RESUMEN: Análisis de la relación de Julio Romero de Torres con Miguel Utrillo, uno de los impulsores del modernismo catalán, y con el coleccionista norteamericano Charles Deering, creador de Maricel en Sitges (Barcelona), a partir de cuatro cartas inéditas que aportan nuevos datos sobre la amistad que mantuvieron y que se tradujo en la incorporación de diversas obras del pintor cordobés a la colección del magnate establecido en Sitges.

PALABRAS CLAVE: Julio Romero de Torres, Miguel Utrillo, Charles Deering, Coleccionismo, Arte Español.

Julio Romero de Torres in Deering's Collection: Connections with Miguel Utrillo and the Catalan Artistic World

ABSTRACT: Analysis of the relationship between Julio Romero de Torres and Miguel Utrillo, promoters of Catalan modernism, and between Romero de Torres and the North American collector Charles Deering, creator of Maricel in Sitges (Barcelona). This paper is based upon four unpublished letters that provide new data about their friendship. As a consequence of such a connection between Romero de Torres and the magnate, some of the painter's works were incorporated into Deering's collection.

KEY WORDS: Julio Romero de Torres, Miguel Utrillo, Charles Deering, Collecting, Spanish Art.

Recibido: 30 de septiembre de 2013 / Aceptado: 26 de mayo de 2014.

Mercedes Valverde Candil constataba en su artículo *Euskalherria y Julio Romero de Torres* «la gran interrelación que existía en la España de principios del siglo XX entre artistas e intelectuales, sin importar su residencia o especialidad»¹. Estas relaciones fraguaron sólidas amistades que, en su gran mayoría, han dejado para la posteridad numerosas cartas cuya atenta lectura nos permite conocer con mayor profundidad a sus protagonistas. Entre ellos se halla Julio Romero de Torres, uno de los artistas más inquietos, curiosos y sociables del momento. A lo largo de su vida mantuvo correspondencia con personalidades tan reconocidas como Valle-Inclán, Unamuno, Regoyos, Quintín de Torre Berastegui o Valentín de

* SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià: «Julio Romero de Torres en la colección Deering de Sitges: relaciones con Miguel Utrillo y el mundo artístico catalán», *Boletín de Arte*, n.º 35, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2014, pp. 249-268, ISSN: 0211-8483.

1 VALVERDE CANDIL, Mercedes, «Euskalherria y Julio Romero de Torres», en LITVAK, Lily (com.), *Julio Romero de Torres*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2002, p. 111.



1. Miguel Utrillo (Fons MU/Biblioteca Santiago Rusiñol)

Zubiaurre, por citar algunos ejemplos. Pero también existen otros destinatarios de sus misivas menos conocidos.

Uno de ellos, Miguel Utrillo (1862-1934)² [1], fue clave en el mundo artístico catalán de finales del siglo XIX y principios del XX, donde destacó por su ingente labor. Pintor, arquitecto, ingeniero, periodista, crítico de arte, diseñador de carteles, pero sobre todo agitador cultural, fue uno de los impulsores del mítico local barcelonés Quatre Gats y de publicaciones de referencia como *Pèl & Ploma* o *Forma*. Pese a destacar en el Modernismo, estilo que le consagró, su evolución estética le llevó a convertirse en uno de los abanderados del movimiento que iba a reemplazarlo, el Noucentisme³.

A partir de 1909-1910, sus amistades y contactos le hicieron entrar en la órbita de Charles Deering (1852-1927), un industrial norteamericano que había recalado poco antes en Sitges, Barcelona, para quien remodeló un edificio que fue designado como Maricel [2]. Junto al pintor Ramón Casas participó activamente en la creación de la colección del multimillonario, una de las más importantes de España hasta su disolución en 1921. Fue trabajando como agente para Deering cuando inició su amistad con Julio Romero de Torres, de la que actualmente conservamos cuatro cartas inéditas, y que culminó con la presencia de tres lienzos y un retrato/caricatura del pintor cordobés en Sitges.

2 PANYELLA, Vinyet, «El Noucentisme a Sitges. 3. Miquel Utrillo-Joaquim Sunyer», *Miscel·lània Penedesenca*, vol. 5, 1982, pp. 151-169. COLL i COLL, Guiomar, *Miquel Utrillo un personatge polifacètic*, Sitges, Grup d'Estudis Sitgetans, 2002. PANYELLA, Vinyet (com.), *Miquel Utrillo i les arts*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges-Ajuntament de Sitges, 2009. PANYELLA, Vinyet, «Doble retrat de Miquel Utrillo», *Serra d'Or*, n.º 592, abril 2009, pp. 59-64. TRENC, Eliseu, «El més "montmartrois" dels catalans a París», *Serra d'Or*, n.º 592, abril 2009, pp. 65-70. FONTBONA, Francesc, «Miquel Utrillo, escriptor d'art», *Serra d'Or*, n.º 592, abril 2009, pp. 71-75.

3 Para una visión global del período puede consultarse: TRENC, Eliseu, «Un arte nacionalista español: Regionalismo versus "Noucentisme". Años 20», *Boletín de Arte*, n.º 20, 1999, pp. 267-276. PANYELLA, Vinyet, *Cronologia del Noucentisme (Una eina)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia Montserrat, 1996.



2. Palacio Maricel, Sitges (Fons MU/Biblioteca Santiago Rusiñol)

Julio Romero de Torres y el mundo artístico catalán

Más allá de la amistad del pintor cordobés con Julio Antonio, nacido en Mora de Ebro, Tarragona, en 1889, a quien consideraba como un hermano, la relación de Romero de Torres con el mundo artístico catalán ha sido poco atendida. Ciertamente que diversos estudios han señalado algunos puntos de contacto, principalmente en obras de su catálogo fechadas entre 1900 y 1906, en las que se percibe una atmósfera emotiva próxima a los lienzos de Modesto Urgell (1839-1919), una cercanía temática a los jardines simbolistas de Santiago Rusiñol (1861-1931)⁴ así como ecos de Isidro Nonell (1873-1911) y Juan Brull (1863-1912) en *Horas de angustia* (1903) y en las alegorías de las artes realizadas para el Real Círculo de la Amistad (1905). También sintió gran interés por la obra de Ramón Casas, tal y como demuestran *Retrato de joven* (1902), *Horas de angustia* (1903) y la

4 LITVAK, Lily, «Julio Romero de Torres», en LITVAK, *Julio Romero...*, p. 58. PÉREZ SEGURA, Javier, «Pintura, recreación y fabulación. Romero de Torres antes del meridiano 1915», en BRIHUEGA SIERRA, Jaime; PÉREZ SEGUROLA, Javier (coms.), *Julio Romero de Torres. Símbolo, materia y obsesión*, Córdoba, TF Editores, 2005, pp. 27-28.

inclusión en su *Álbum para ejercicios de inspiración* de un ejemplar del cartel de Anís del Mono (1898)⁵.

Su predilección por los pintores catalanes también queda patente en unas anotaciones manuscritas en los márgenes del catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904, donde calificaba las obras de Casas y Rusiñol, junto a las de Gonzalo Bilbao, como las mejores allí expuestas:

La exposición en conjunto es mala. Es una pintura bárbara, sin cultura y sin alma. Únicamente Casas en primer término y Bilbao están a una altura grande; Rusiñol también; Sorolla y Benlliure, para abajo; es un arte sin nervio del que no quedará nada; los demás maestros de primera medalla indecentísimos⁶.

La admiración que sentía por ambos artistas le llevó a manifestar abiertamente que ellos habían sido los grandes renovadores de la pintura española gracias a su moderna manera de entender el arte:

España hoy está a altura envidiable en arte, y no digamos en cultura; ha avanzado con rapidez, a saltos. En pintura, a esa renovación de gustos y de estilos han contribuido dos artistas catalanes poderosamente, los que más; me refiero a Casas y a Rusiñol, dos de mis compañeros de labor, a los que más admiro⁷.

El respeto por su obra es esencial para comprender la amistad que le unió a Santiago Rusiñol, el primer artista catalán con el que entró en contacto y trabó amistad. En ello fue fundamental que ambos frecuentasen lugares comunes en Madrid, sobre todo la tertulia del Nuevo Café de Levante, calle del Arenal 15, que ya en 1907 dirigía Ramón del Valle-Inclán y que amenizaban musicalmente el violinista Abelardo Corvino y el pianista Anguita⁸. También era habitual verles juntos en la tertulia del Café de Pombo⁹, dirigida por Ramón Gómez de la Serna, a la que asistían regularmente Francisco Iturrino, Valentín y Ramón de Zubiau-

5 GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta, *Julio Romero de Torres. Pintor 1874-1930*, Madrid, Arco/Libros S.L., 2008, p. 219 (n. 109).

6 MUDARRA, Mercedes, «Julio Romero de Torres o l'estètica de la versemblança», en ERASO LUCA DE TENA, Enrique (com.), *Julio Romero de Torres*, Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, 1996, p. 40.

7 BRIHUEGA SIERRA; PÉREZ SEGUROLA, *Julio Romero de Torres. Símbolo...*, p. 403.

8 En ella participaban artistas y literatos de la talla de Ignacio Zuloaga, Eliseo Meifrèn o Antonio y Manuel Machado. Posteriormente, la tertulia pasaría al Café de Candelas, donde Julio Romero seguiría siendo un habitual. BASUALDO, Ana, *Julio Romero de Torres*, Barcelona, Labor, 1980, pp. 78 y 80.

9 La tertulia del Café Pombo fue fundada el mes de mayo de 1915. Desde el primer instante Julio Romero de Torres sería uno de sus asiduos. BRIHUEGA SIERRA; PÉREZ SEGUROLA, *Julio Romero de Torres. Símbolo...*, p. 402.

rre, Gustavo de Maeztu, Guillermo de la Torre y el dibujante Luis Bagaria. Estos encuentros y las complicidades auspiciadas por la vida cultural de la capital propiciaron una estrecha amistad que tan solo concluyeron en 1930 con la muerte del pintor cordobés¹⁰.

Entre Romero de Torres y Miguel Utrillo también existió una gran complicidad y el segundo siempre se sintió fascinado por sus obras, como lo corroboran los artículos que escribió en la prensa de Barcelona. Era cuestión de tiempo que ambos acabaran coincidiendo, hecho que sucedió en 1911 a raíz de la polémica que suscitó el *Retablo del amor*¹¹. La pintura se presentó con muchas expectativas a la Exposición Nacional de Arte de 1910 pero, ante la sorpresa de todos, no recibió ningún premio ni mención. La injusticia indignó a numerosos artistas e intelectuales que, encabezados por Benito Pérez Galdós, firmaron un manifiesto reclamando al Estado una recompensa extraordinaria para el pintor que reparase el agravio. La controversia llegó incluso al Congreso de los Diputados, donde Joaquín Salvatella inquirió al Ministro de Instrucción Pública sobre lo ocurrido y denunció las irregularidades existentes en la Exposición Nacional y en la concesión de los premios.

Pese al fracaso cosechado y el revuelo consiguiente, a su regreso a Córdoba Julio Romero recibió un apoteósico recibimiento. Por su parte, los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba iniciaron una huelga en disconformidad por lo sucedido y se organizó para el día 27 de mayo de 1910 un homenaje de desagravio en el Café Suizo cuyo colofón sería la adquisición por suscripción popular de *Ángeles y Fuensanta* (1909), actualmente conservada en el Museo Julio Romero de Torres. En el transcurso del acto se leyó un mensaje de adhesión de los artistas e intelectuales sevillanos¹² y un telegrama del Gobierno en el que se notificaba la concesión al pintor de la Encomienda de la Orden Civil de Alfonso XII y su nombramiento como inspector de la Delegación y Comisaría Regia de la Exposición de Arte en Roma, cargo que nunca llegaría

10 Fue la amistad con Rusiñol y los vínculos establecidos con los artistas catalanes lo que le impulsó a firmar el *Manifiesto de los intelectuales españoles*, donde se declaraba partidario de la causa aliada en el transcurso de la I Guerra Mundial, junto a personalidades como Antonio Machado, Ramón Pérez de Ayala, Gregorio Marañón, Ramón Menéndez Pidal, Benito Pérez Galdós, Ramón del Valle-Inclán y Miguel de Unamuno, entre otros. *Ibid.*, p. 403.

11 No era la primera vez, ni la última, que la polémica acompañaría a sus obras en una exposición nacional. Recordemos que en 1906 se le rechazó *Vividoras del amor* por inmoral, cuando realmente debería haberse considerado como un cuadro de crítica social.

12 ZUERAS TORRENS, Francisco, *Julio Romero de Torres. Su vida, su obra y su mundo*, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, 1974, p. 71.

a ejercer¹³. Además, el Estado le comunicó su decisión de adquirir el *Retrato de Ysolina Gallego de Zubiaurre* (1910), obra expuesta en Madrid ese mismo año.

El *Retablo del amor*, considerado como una de las cumbres de su arte, seguía, no obstante, ninguneado. Por ese motivo Valle-Inclán trató de convencer a Romero de Torres para que lo enviase a Barcelona¹⁴. El escritor, conocedor de las tendencias imperantes en la capital catalana, estaba seguro de que allí sí triunfaría y consiguió su propósito. En las navidades de 1910 se iniciaron los trámites para el envío y, entre el 23 de abril y el 15 de julio de 1911, fue expuesto en el Palacio de Bellas Artes dentro de la VI Exposición Internacional de Arte causando sensación y obteniendo un gran éxito de crítica y público¹⁵. No sólo consiguió ganar una primera medalla¹⁶ sino que el Ayuntamiento de Barcelona, cumpliendo el reglamento establecido, adquirió la obra por 8.000 pesetas.

Romero de Torres se desplazó a Barcelona para recibir unos honores que la Exposición Nacional de Madrid le había negado un año antes. Se programaron diversos actos entre los que destacan el homenaje del Ateneo (11 de julio de 1911), en el que actuó el crítico Manuel Rodríguez Codolà como presentador¹⁷. El 22 de julio se celebró un banquete en el Continental¹⁸, sufragado por suscripción popular tras una intensa campaña promovida por la Sala Parés y el Fayans Català¹⁹, del que la prensa de la época se hizo eco: «Anoche se celebró en el Continental el banquete organizado en honor del eminente pintor cordobés don Julio Romero de Torres [...] recibió pruebas de simpatía y alta consideración de todos los presentes»²⁰.

13 PATRÓN DE SOPRANIS, Alfonso, *Julio Romero de Torres en su Museo de Córdoba*, Cádiz, Imprenta M. Álvarez, sucesor: José L. González, 1943, p. 352.

14 CALVO SERRALLER, Francisco (com.), *Julio Romero de Torres [1874-1930]*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1993, p. 281.

15 La prensa barcelonesa celebró con entusiasmo la obra de Julio Romero de Torres. Así lo constatan las crónicas de *La Vanguardia*, *La Publicidad*, *La Prensa*, *La Veu de Catalunya* y *El Noticiero Universal*, siendo el artículo de Miguel Utrillo en *Las Noticias* el más ferviente entusiasta de todos. UTRILLO, Miguel, «La Exposición Internacional de Bellas Artes (III)», *Las Noticias*, 7 de mayo de 1911. BASUALDO, *Julio Romero...*, p. 81.

16 No sólo el *Retablo del amor* recibió una primera medalla. También fueron premiadas con la misma distinción las otras dos obras que envió a la exposición: *Flor de Santidad* (1910) y *Pidiendo a la Virgen* (1910). CRIADO COSTA, Joaquín; VALVERDE CANDIL, Mercedes (com.), *Julio Romero de Torres. Miradas en sepia*, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, 2006, p. 106.

17 GARCÍA DE LA TORRE, *Julio Romero...*, p. 98.

18 BRIHUEGA SIERRA; PÉREZ SEGUROLA, *Julio Romero de Torres. Símbolo...*, p. 401. El fondo documental del Museo Julio Romero de Torres conserva una invitación para dicho banquete.

19 La Sala Parés y Fayans Català pasaban por ser dos de las salas más importante de Barcelona. Si la primera había ayudado a consolidar la carrera artística de Santiago Rusiñol y Ramón Casas, la segunda ayudó a promocionar a las nuevas generaciones de artistas, aquellos que se vincularon al Noucentisme. MARAGALL, Joan Anton, *Història de la Sala Parés*, Barcelona, Selecta, 1975.

20 *La Vanguardia*, 23 de julio de 1911, p. 4.

A su vuelta a Córdoba, Romero de Torres agradeció por carta este homenaje a su directo promotor: Miguel Utrillo²¹.

La relación de Julio Romero de Torres con Barcelona y su ambiente artístico se consolidó entonces y los artistas catalanes le apoyaron cuando surgió de nuevo la polémica ante los resultados de la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en 1912. En esta ocasión el pintor cordobés presentó *La consagración de la copla* (1911-1912) y *Las dos sendas* (1911-1912), y, pese a estar propuesto para primera medalla, el jurado le privó nuevamente de este reconocimiento. La tensa situación vivida en 1910 volvía a repetirse²².

Protestaron periodistas, críticos, intelectuales y artistas, y desde las páginas de la revista *Por esos mundos* se impulsó una nueva campaña de desagravio que arrancó el 13 de julio de 1912 con un banquete en el restaurante veraniego del Retiro²³. Allí surgió la idea de realizar en su honor una medalla pagada por suscripción popular que supliría el olvido del certamen oficial. El encargo recayó en el escultor Julio Antonio, que fundió una medalla de oro de 7,5 cm de diámetro en la que aparecía una mujer rodeada de decoración vegetal y el título de las cinco obras que participaron en la exposición: *Retrato de Pastora Imperio*, *Retrato de Adela Carbone*, *La Consagración de la copla*²⁴, *La Sibila de la Alpujarrá* y *Las dos sendas*. Al dorso, la dedicatoria: «EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES. A JULIO ROMERO DE TORRES SUS AMIGOS Y ADMIRADORES. MCMXII»²⁵. Entre los peticionarios de la medalla figuraban en lugar destacado Santiago Rusiñol y Miguel Utrillo²⁶, que seguía vertiendo elogiosas palabras en sus artículos sobre el cordobés²⁷.

21 «Su adhesión al banquete con que me obsequiaron mis buenos amigos me honra en alto grado». Carta de Julio Romero de Torres a Miguel Utrillo. Sin fecha. Fons Miquel Utrillo. Biblioteca Santiago Rusiñol, Sitges (Fons M.U, Sitges), sin número de inventario.

Pese a que la carta no está fechada, consideramos que se refiere al banquete celebrado en el Continental el 22 de julio de 1911, año en que tenemos constancia que se inició la amistad entre ambos.

22 En esta ocasión el premio recayó en Rusiñol por *Fauno viejo* (1911), obra que sería adquirida por el Estado. Julio Romero de Torres, por su parte, tan solo recibió un voto a favor de todos los miembros del jurado. Curiosamente, un año después, en 1913, presentó *Las dos sendas* (1911-1912) a la Exposición de Arte Español de Múnich donde sí fue premiada con una primera medalla.

23 Desde la revista *Por esos mundos* se pidió en repetidas ocasiones la dimisión del ministro de Instrucción Pública debido al escándalo que había suscitado los resultados de la Exposición Nacional.

24 *La Consagración de la copla* (1911-1912) fue adquirida por el conde de Agüera, quien se hizo con ella para paliar la falta de reconocimiento oficial que nuevamente había sufrido el pintor cordobés. CRIADO COSTA; VALVERDE CANDIL, *Julio Romero de Torres. Miradas...*, p. 102.

25 GARCÍA DE LA TORRE, *Julio Romero...*, p. 111.

26 Entre los peticionarios también figuraban José Villegas (director del Museo del Prado), Anselmo Miguel Nieto, Jacinto Benavente, Ramón del Valle-Inclán, los hermanos Quintero, Manuel Abril y Julio Antonio, entre otros. MUDARRA, *Julio Romero...*, p. 55.

27 Carta de Julio Romero de Torres a Miguel Utrillo, 30 de junio de 1912. (Fons M.U, Sitges), sin número de inventario. En la carta, el pintor cordobés le agradece los artículos que el crítico le dedicó en los

La presencia de Julio Romero de Torres en Maricel: *La Gracia, Retrato de una joven, Gitana de Córdoba* y un retrato/caricatura de Luis Bagaria

Mientras en 1909 Julio Romero de Torres asentaba en su arte las novedades aprendidas en sus viajes por Francia, Italia e Inglaterra, Cataluña acogía la llegada del industrial norteamericano Charles Deering (1852-1927) [3]. Buen amigo de Ramón Casas, con quien había recorrido Estados Unidos entre 1908 y 1909, viajó a España con la pretensión de conocer mejor un país que le había fascinado desde su juventud. Casas programó diversas excursiones y en una de ellas lo llevó a Sitges para mostrarle el templo del Modernismo: el Cau Ferrat de Santiago Rusiñol²⁸. Deering se enamoró del pueblo, del edificio y de la colección de arte que este atesoraba, e inmediatamente realizó una oferta de compra que Rusiñol desestimó. Lejos de desanimarse, siguió buscando en la localidad un lugar donde instalar su residencia de verano hasta dar con el obsoleto hospital del siglo XIV, situado en primera línea de mar y próximo al Cau Ferrat²⁹. Sabedor de las numerosas reformas que el edificio requería, y siguiendo la recomendación de Casas, Deering contrató a Miguel Utrillo, oriundo de Barcelona pero establecido en Sitges desde hacía años, para que lo hiciese habitable.

El proyecto inicial, una residencia de verano decorada con estilo mediterráneo, se vio rápidamente superado por la pasión coleccionista de Deering. Las obras de arte que había ido adquiriendo desbordaron el espacio disponible y fue necesario ampliarlo. A partir de 1912 el edificio fue transformándose en un gran palacio³⁰ destinado a acoger una de las colecciones de arte privadas más importantes de España durante la primera mitad del siglo XX³¹.

periódicos *La Tribuna* y *La Publicidad*.

28 El Cau Ferrat, ubicado en Sitges, es la casa-taller que Santiago Rusiñol mandó construir a Francisco Rogent en 1893 sobre dos casas de pescadores que había adquirido anteriormente. Además de albergar su colección de arte (pintura, dibujo, escultura, cerámica, hierro, vidrio, etc.) se convirtió en el epicentro del Modernismo durante las Fiestas Modernistas celebradas entre 1894 y 1897, en las que participaron numerosos intelectuales y artistas del momento. SIERRA I FARRERAS, Roland, *Cau Ferrat: guía*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges, 2007. DOMÈNECH I VIVES, Ignasi, *El Cau Ferrat: templo del modernismo catalán*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges, 2011.

29 El antiguo hospital de Sitges, posterior Palacio Maricel y residencia de Charles Deering, es vecino del Cau Ferrat, la casa-taller de Santiago Rusiñol.

30 El Palacio Maricel ocupaba ambos lados de la calle y se dividía en dos partes. La vertiente de mar, que comprendía el viejo hospital del siglo XIV, albergaba las estancias de Charles Deering y su familia. La vertiente de tierra, construida *ex novo*, se destinó exclusivamente a la colección de arte. Ambas estaban conectados por un puente que permitía el paseo de una a otra sin la necesidad de salir a la calle.

31 Acerca de la colección se han realizado diversos estudios: BORRÁS, Maria Lluïsa, «El desventurado caso del legado Deering», en BORRÁS, Maria Lluïsa, *Coleccionistas de arte en Cataluña*, Barcelona, Biblioteca de La Vanguardia, 1986, pp. 41-52. BASSEGODA, Bonaventura, «Tres episodis de la historia del col·leccionisme a Catalunya. Josep Puiggarí i les exposicions de l'Associació artístic-arqueològica barcelonesa, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de Charles Deering», en BAS-

3. Charles Deering
(Fons MU/Biblioteca
Santiago Rusiñol)



En la formación de dicha colección, la participación de Miguel Utrillo resultó fundamental. Conocía a todos los artistas y pasaba por ser uno de los mejores especialistas en arte hispánico del momento³². Estos conocimientos se sustentaban tanto en sus incontables viajes por España y Europa como en su labor como asesor de Santiago Segura en Fayans Català³³, galería desde la que trabajó para

SEGODA, Bonaventura (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*, Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida, Universitat Autònoma de Barcelona-Universitat de Barcelona-Universitat de Girona-Universitat de Lleida-Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007, pp. 119-152. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià, *Charles Deering, Miquel Utrillo i Ramon Casas. Una amistat per a una col·lecció*, Barcelona, Universitat de Barcelona (Trellat de Recerca, Màster en Estudis Avançats en Història de l'Art), 2009 [inédito]. BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi, «Charles Deering y el Palacio Maricel de Sitges (Barcelona)», en PÉREZ MULET, Fernando; SOCIAS BATET, Immaculada (eds.), *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, Barcelona-Cádiz, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2011, pp. 35-57. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià, «Col·leccionisme, art i reminiscències medievals: Charles Deering i el Palau Maricel de Sitges», *Lambard. Estudis d'art medieval*, vol. XXII, 2011, pp. 91-112. BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi, «Charles Deering and the Palacio Maricel in Sitges (Barcelona)», en REIST, Inge; COLOMER, José Luis (eds.), *Collecting Spanish Art: Spain's Golden Age and America's Gilded Age*, New York, The Fick Collection, 2012; SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià, «Entre Bernat Martorell i els Vergós: la col·lecció Deering i el patrimoni català a la diàspora», 2012 [en prensa]; COLL MIRABENT, Isabel, *Charles Deering and Ramon Casas. A friendship in art*, Evanston, Northwestern University Press, 2012. SOCIAS, Immaculada, «Nuevas Fuentes documentales para la interpretación del levantamiento de la colección Deering de Sitges en 1921», en SOCIAS, Immaculada; GKOZGKOU, Dimitra (ed.), *Nuevas contribuciones en torno al coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*, Gijón, Trea, 2013, p. 395-408.

32 Su libro sobre El Greco dentro de la Colección de Vulgarización Forma fue el primer estudio moderno que se publicó en España sobre la figura del pintor cretense. Lo mismo sucedió con su aproximación a la obra de José de Ribera, que se editó dentro de la misma colección. UTRILLO, Miquel, *Joseph de Ribera: «l'Espanyolet»*, Barcelona, Establiment Gràfic Thomas, 190[?]. UTRILLO, Miquel, *El Greco. Domenikos Theotokopulos*, Barcelona, Establiment Gràfic Thomas, ca. 1905.

33 Su participación en la programación de la galería fue fundamental en los éxitos que cosechó. Conigió que además de mostrar y vender piezas antiguas de gran calidad también se expusiesen obras de

promocionar a la nueva generación vinculada al Noucentisme. Sus experiencias se plasmaron en incontables artículos periodísticos y fueron esenciales para la configuración de la Enciclopedia Espasa, en la que dirigió durante diversos años la sección artística.

Respecto a la colección Deering, un análisis pormenorizado de las piezas que la conformaron nos revela que la mayoría respondían a un denominador común: su procedencia o su temática española³⁴. Gracias al tesón, contactos y a sus numerosos viajes, Utrillo consiguió reunir joyas artísticas de todas las épocas: desde las de los siglos medievales³⁵ a diversas obras de El Greco, Zurbarán, Palomino y Goya entre otros. Su interés por el arte hispánico se hizo extensible a lo que convino llamarse la pintura negra española³⁶. La excelencia y calidad de la colección fue posible gracias a la extensa red de contactos que tejieron Deering y Utrillo, que les permitió abarcar el mercado artístico nacional y parte del internacional. Ambos conocían muchas de estas novedades artísticas a través de las exposiciones nacionales o universales que visitaron. Fue precisamente durante la Exposición Nacional de 1915, cuando el industrial norteamericano trabajó conocimiento, a través de Utrillo, con Julio Romero de Torres y adquirió *La Gracia* (1913).

La Exposición Nacional de 1915³⁷ fue el mejor año del cordobés³⁸. Presentó quince lienzos y cosechó tal éxito que vendió casi todas las obras expuestas³⁹. El

artistas contemporáneos de gran éxito, hecho que le sirvió para entrar en contacto con ellos.

34 Charles Deering fue un gran coleccionista de arte. Todas sus residencias en Estados Unidos estaban repletas de obras de arte, pero en Sitges decidió concentrar todas las piezas procedentes de España o que tuvieran una relación directa con ella junto a una pequeña pero espléndida selección de arte oriental.

35 Entre ellas cabe destacar el *Retablo y frontal del convento de San Juan de Quejana* (1396), la tabla central del *Retablo de Sarrión* (1404) de Pere Nicolau o la tabla central del *Retablo de Sant Jordi* (1434-1435) de Bernat Martorell. SÁNCHEZ SAULEDA, *Col·leccionisme, art...*, pp. 91-112.

36 Este criterio le llevó a reunir una importante selección de obras de Ramón Casas, Santiago Rusiñol, Joaquín Mir, Eliseo Meifrèn, Darío de Regoyos, José María Sert, José Clarà y José Llimona, por citar algunos ejemplos.

37 Pese a los intentos para evitar la polémica, la concesión de premios y medallas volvió a generar numerosas controversias. Ese año Julio Romero de Torres, quien junto a Gonzalo Bilbao y José María López Mezquita gozaba de una sala especial para exponer sus obras, no competía abiertamente por la primera medalla aunque no renunciaba a conseguirla. Los miembros del jurado nuevamente se olvidaron de él y no cosechó ni un voto. Bilbao y López Mezquita también fueron ninguneados en favor de Francisco Domingo, quien salió vencedor. CRIADO COSTA; VALVERDE CANDIL, *Julio Romero de Torres. Miradas...*, pp. 125-126.

38 La crítica mayoritariamente valoró favorablemente sus obras. Consideraban que había capturado el alma de Andalucía como nadie lo había hecho antes, e incluso José Francés pensaba que *El Pecado* (1913) era el mejor desnudo que había realizado en toda su producción artística. Otros críticos, como Francisco Pérez Dolz, pese a elogiar lienzos como *Carmen* (1914) consideraban que su obra se vinculaba excesivamente a los postulados prerrafaelitas y al arte del pasado. FRANCÉS, José, «La Exposición Nacional», *El año artístico. 1915*, Madrid, Mundo Latino, 1915, pp. 112-113. PÉREZ DOLZ, Francisco, «Exposición Nacional de Bellas Artes», *Mvsevm*, vol. IV, n.º 6, 1914-1915, pp. 218-221.

39 Las ventas en la exposición ascendieron a 30.000 pesetas. FRANCÉS, *La Exposición...*, pp. 170-172.

Estado compró *El Pecado* (1913)⁴⁰, el torero Juan Belmonte se hizo con *Carmen* (1914)⁴¹ y Charles Deering adquirió *La Gracia* (1913)⁴², por la que se abonaron 10.000 pesetas el 9 de junio de 1915⁴³. El cuadro no partió hacia Sitges hasta el mes siguiente, tal y como confirma el propio pintor a Miguel Utrillo en una carta fechada el día 7 de julio [4 y 5]: «Querido y distinguido amigo le remito adjunto el talón para retirar de ferrocarriles el cuadro “La Gracia” [...]. Le ruego me diga en qué condiciones han llegado las obras para mi tranquilidad»⁴⁴.

Pese a que había preparado el envío con sumo cuidado su intranquilidad por el estado de la obra no cesaba de aumentar pues el 22 de julio aún no tenía noticia alguna de la llegada de este a Sitges: «Hace bastantes días le remití certificada una carta con el talón para retirar de ferrocarriles el cuadro “La Gracia” [...]. Le suplicaba me dijera si llegaban en buen estado aunque aquí los embalé muy bien. No recibo sus noticias y estoy intranquilo»⁴⁵.

Finalmente, sabemos que el cuadro llegó a su destino y pudo ocupar el lugar que se le había reservado en las paredes de Maricel. Por desgracia, no conservamos ninguna fotografía en el nuevo emplazamiento.

La obra permaneció expuesta en Maricel desde 1915 hasta 1921, año en que Deering decidió marcharse con toda su colección a Estados Unidos⁴⁶. *La Gracia* siguió en España dos años más y tras las gestiones realizadas por el comisionista

40 Aunque el Estado adquirió la obra no consiguió eludir las críticas. José Francés atacó duramente a los redactores del reglamento, acusando sobre todo a Sorolla, pues consideraba que fomentaban las camarillas, el amiguismo y la perpetuación en los cargos de ciertas personas, a la vez que vetaban a algunos artistas el acceso a los premios. Otros, como Pérez Dolz, se quejaban abiertamente que la Exposición Nacional se celebrase cada dos años, obligando al público a contemplar una cantidad ingente de obras en poco tiempo, así como que en ella participasen pintores y escultores que no aportaban ninguna enseñanza nueva al espectador. FRANCÉS, *La Exposición...*, p. 86. PÉREZ DOLZ, *Exposición Nacional, 1914-1915*, pp. 208-215.

41 Juan Belmonte y Romero de Torres eran amigos desde 1909. El torero solía frecuentar la tertulia que Valle-Inclán dirigía en el Café de Fornos cuando se hallaba en Madrid, donde trabó amistad con el resto de participantes, quienes le organizaron en 1913 un homenaje que se celebró en la capital. CHAVES NO-GALES, Manuel, *Juan Belmonte, matador de toros*, Barcelona, Libros del Asteroide, 2008, pp. 165-168. GARCÍA DE LA TORRE, *Julio Romero...*, p. 93.

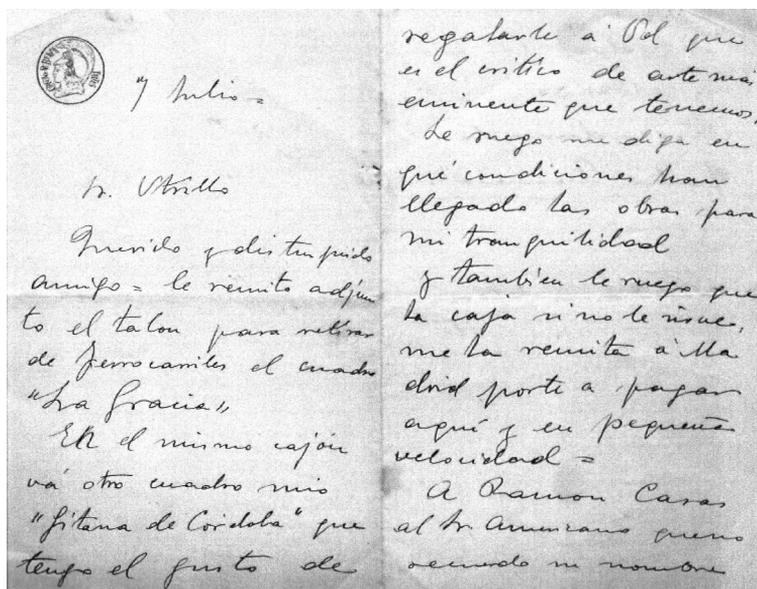
42 Según apunta Mercedes Valverde Candil la adquisición de la obra la realizó el propio Charles Deering en persona, quien pensaba destinarla a la sección de artistas contemporáneos dentro de la colección que estaba reuniendo en Maricel. VALVERDE CANDIL, Mercedes, «Julio Romero de Torres y “La Gracia”: la intención narrativa», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, vol. 80, n.º 141, 2001, p. 234.

43 *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*. (Fons M.U, Sitges), sin número de inventario.

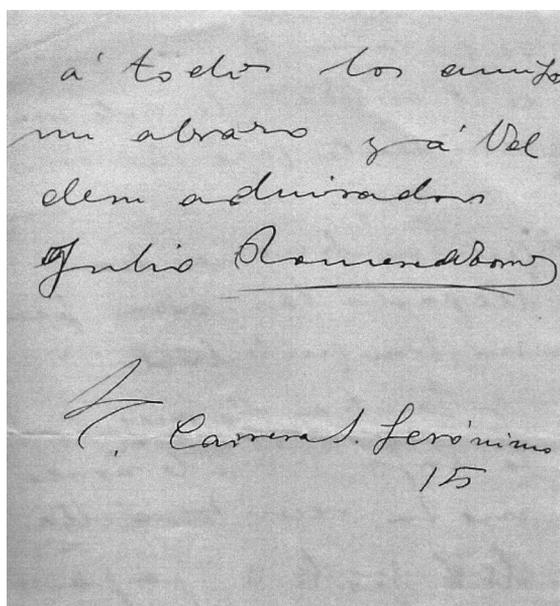
44 Carta de Julio Romero de Torres a Miguel Utrillo, 7 de julio de 1915. (Fons M.U, Sitges), sin número de inventario.

45 Carta de Julio Romero de Torres a Miguel Utrillo, 22 de julio de 1915. (Fons M.U, Sitges), sin número de inventario.

46 En 1921, tras numerosos desencuentros y desconfianzas con Miguel Utrillo, Charles Deering decidió abandonar Sitges y llevarse consigo toda su colección de arte. Así, ponía fin a uno de los proyectos artísticos más importantes de España de principios del siglo XX.



4. Carta de Julio Romero de Torres a Miguel Utrillo. 7 de julio de 1915 (Fons MU/Biblioteca Santiago Rusiñol)



5. Carta de Julio Romero de Torres a Miguel Utrillo. 7 de julio de 1915 (Fons MU/Biblioteca Santiago Rusiñol)

en tránsito Enrique Suasi Ribas, obtuvo el permiso de exportación por parte de la Comisión Valoradora de Objetos Artísticos de Barcelona⁴⁷. En marzo de 1923 partió desde el puerto de Barcelona rumbo a Nueva York⁴⁸ y una vez allí se incorporó a las colecciones del Deering Estate, una gran finca de estilo mediterráneo erigida por el coleccionista norteamericano a las afueras de Miami, destino de todas las obras procedentes de Sitges⁴⁹. Entre 1923 y 1927 permaneció allí, para pasar después a la colección de Barbara Deering, más conocida como Mrs. Richard Ely Danielson, una de las dos hijas del magnate. El cuadro estuvo colgado durante años en las paredes de la casa familiar de los Danielson en Miami Beach hasta que decidieron cederla a Richard Ely Danielson Jr., uno de sus hijos⁵⁰. El nuevo propietario la conservó hasta el 18 de noviembre de 1970 cuando, junto a su mujer Molly, decidió donarla a la diócesis sudoeste de la Iglesia episcopaliana de Florida de la que era feligrés, tasándola previamente en 5.500 dólares tal y como recoge la documentación relativa a la cesión:

Molly and I are very happy to have the opportunity to make a gift to The Diocese of Southeast Florida, Inc. Of two Spanish paintings. One, an oil on canvas by J. Romero D. Torres of Cordaba (sic), representing Christ with nuns in the foreground and a church in the background, an allegorical painting. This painting is appraised at \$5,500.00⁵¹.

En los trámites de la donación no se incluyó ninguna restricción para su futura venta, «Molly and I do not wish to place any restrictions on the use or sale of these paintings»⁵², propiciando que el 15 de diciembre de 1970 el cuadro fuese transferido al monasterio español de San Bernardo de Clairvaux, situado

47 La Comisión Valoradora de Objetos Artísticos a Exportar de Barcelona (CVOAE, Barcelona) se creó por real decreto el 16 de febrero de 1922 al igual que sus homólogas de Madrid, San Sebastián, Valencia, Sevilla y Palma de Mallorca. La comisión tenía como finalidad controlar la exportación de obras de arte y preservar el patrimonio. Tras la elaboración de un expediente sus miembros decidían si concedían o no el permiso de exportación solicitado. TORNER I PLANELL, Jordi, *Inventari analític de la Comissió d'Objectes a Exportar*, Barcelona, 1995. FABREGAT MARÍN, Isabel, «Exportar art entorn 1920. Sobre la Comissió Valoradora d'Objectes Artístics a exportar de Barcelona», en SOCIAS, Immaculada (ed.), *Conflictes bèl·lics, espoliacions, col·leccions*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2009, pp. 191-203.

48 Enrique Suasi Ribas elevó la petición en su nombre, y no en el de Deering, a la Comisión el 14 de marzo de 1923. Esta le concedió el permiso favorable para la exportación pocos días después, el 22 de marzo de 1923. Expediente núm. 10 (CVOAE, Barcelona).

49 El dato que la obra partió hacia Nueva York también lo confirma Alfonso Patrón de Sopranis, aunque se equivoca al afirmar que en 1943 aún permanecía allí. PATRÓN DE SOPRANIS, *Julio Romero...*, p. 278.

50 VALVERDE CANDIL, *Julio Romero de Torres y «La Gracia»...*, p. 235.

51 *Ibid.*, p. 244.

52 *Ibidem*.

al norte de Miami Beach⁵³, donde se instaló en la sala capitular. Olvidado por todos, en octubre de 1981 lo identificó el crítico de arte Juan Adriaensens Menocal quien lo atribuyó a la mano de Romero de Torres, pero erró al afirmar que había pertenecido a William Randolph Hearst⁵⁴. En el año 2000, la voluntad de adquirir unos terrenos contiguos al monasterio y las necesidades económicas de la comunidad propiciaron que el cuadro se subastara en Sotheby's, ocasión que el Ayuntamiento de Córdoba no desaprovechó. Ahora *La Gracia* se exhibe en el Museo Julio Romero de Torres de Córdoba.

Esta no fue la única obra de Romero de Torres en la colección Deering. El pintor regaló al magnate otro cuadro en el que se representaba un rostro femenino. La coincidencia de fechas, el retrato se pintó en 1915 el mismo año que el norteamericano se hizo con *La Gracia*, y los rasgos fisionómicos anglosajones de la retratada, permiten especular con la posibilidad que se tratase de alguien cercano a la familia del millonario, quizás una de sus hijas⁵⁵. El cuadro al que nos referimos, podría corresponderse con el lienzo que subastó la Sala Retiro de Madrid en diciembre de 2003 con el título *Retrato de joven* (lote 755)⁵⁶. Actualmente figura en una colección privada⁵⁷.

Lo que no nos ofrece ninguna duda, pues el propio Julio Romero lo confirma, es que una tercera obra suya también acabó en Sitges. En el mismo envío que *La Gracia* remitió una segunda caja que contenía un cuadro titulado *Gitana de Córdoba* (1913-1915) que también había sido expuesto en la Exposición Nacional de 1915⁵⁸. El destinatario era Miguel Utrillo, y el regalo era en honor a la

53 El monasterio al que se alude no es otro que el monasterio de Sacramenia. Adquirido por William Randolph Hearst, ordenó desmontarlo piedra a piedra y trasladarlo a Estados Unidos. Para más información: MERINO DE CÁCERES, José Miguel, «El exilio del Monasterio de Santa María de Sacramenia», *Estudios Segovianos*, tomo XXIX, n.º 85, 1978, pp. 279-310. MERINO DE CÁCERES, José Miquel, «El Monasterio de San Bernardo de Sacramenia», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 54, 1982, pp. 97-163. MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José, *La destrucción del patrimonio artístico español. W. R. Hearst: «El gran acaparador»*, Madrid, Cátedra, 2012.

54 *ABC Sevilla*, 28 de octubre de 1981, p. 7. Sería Mercedes Valverde Candil quien en un artículo publicado en el periódico *Córdoba* restablecería la propiedad de la obra a Charles Deering e iniciaría la recuperación de la intrahistoria de esta obra. VALVERDE CANDIL, *Julio Romero de Torres y «La Gracia»*, 2001, p. 239.

55 La hipótesis que vincula la retratada con una familiar de Charles Deering aún no ha sido confirmada. *Subasta Extraordinaria. 10-11-12 diciembre 2003*, Madrid, Sala Retiro, 2003, pp. 230-231.

56 *Ibid.* El cuadro fue adquirido por un particular que abonó por él 44.000 euros, 4.000 más que el precio de salida que se había marcado.

57 La procedencia del cuadro, una colección particular de Miami tal y como informa el catálogo de la subasta en la Sala Retiro, nos permite relacionarlo con Charles Deering. *Subasta Extraordinaria*, 2003, pp. 230-231. «Un particular adquiere un 'Romero de Torres'», *Córdoba*, 13 de diciembre de 2003. RAMOS, Raúl, «Un coleccionista privado se adelanta a la administración y adquiere *La consagración de la copla*», *ABC Córdoba*, 13 de diciembre de 2003, p. 63.

58 Como ya hemos dicho Romero de Torres expuso quince obras en la Exposición Nacional de 1915. Junto a *La Gracia* y *Gitana de Córdoba* también figuraron *El poema de Córdoba*, *El pecado*, *La niña de la*

buena amistad que ambos mantenían desde hacía tiempo y en agradecimiento a las elogiosas palabras que siempre le dedicó en sus críticas y artículos⁵⁹. Así lo explicita el propio pintor cordobés en la carta del 7 de julio de 1915 ya citada: «En el mismo cajón va otro cuadro mío “Gitana de Córdoba” que tengo el gusto de regalarle a Vd. que es el crítico de arte más eminente que tenemos»⁶⁰, y lo reitera en la misiva del día 22 del mismo mes [6]: «Hace bastantes días le remití certificada una carta con el talón para retirar de ferrocarriles el cuadro “La Gracia” y otro “Gitana de Córdoba” que le regalo a Vd»⁶¹.

Por último, queremos señalar que Maricel también contó con un retrato de Julio Romero de Torres. La obra a la que nos referimos, y que demuestra el gran interés que suscitó el pintor cordobés en Deering y Utrillo, era en realidad una caricatura realizada por el catalán Luis Bagaria. El dibujante, afincado en Madrid desde 1912 por recomendación de Rusiñol⁶², fue uno de los grandes amigos de Romero de Torres en la capital⁶³ donde ambos solían frecuentar diversas tertulias:

Una noche en el Café de Levante, de la calle del Arenal, donde solíamos acudir un grupo de artistas, entre ellos Ricardo Baroja, Anselmo Miguel, Romero de Torres, Julio Antonio, Bagaria, Arteta, García Lesmes, Gutiérrez Solana, Manuel Abril, Penagos y el grabador Oroz, y escuchábamos música admirablemente interpretada por el pianista Anguita y el violinista Corvino y cuando nos sentíamos conmovidos por la

Ribera, Retrato de la Srta. C. M., Carmen, Nieves, Bendición, Retrato de la Srta. M. V., Retrato de la Srta. O. E., Retrato de la Srta. C. V., Retrato de la Srta. E. P., Eva y Bonarillo. En el caso que nos ocupa, la obra figura con el número 564 en el catálogo de dicha exposición. *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura. Año 1915*, Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1915, p. 39.

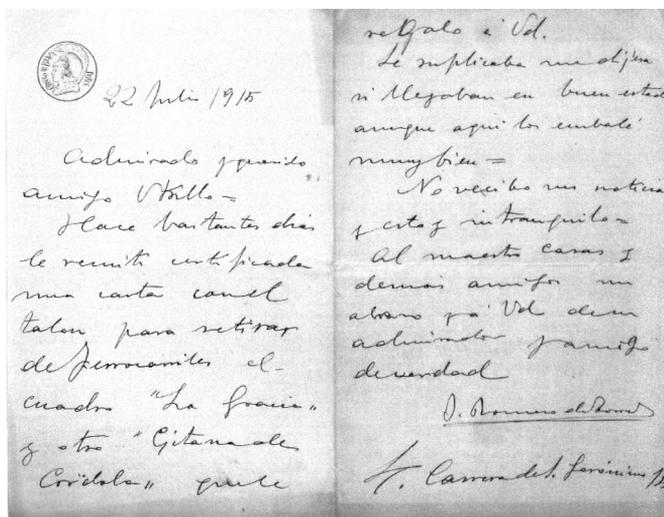
59 En alguna ocasión Julio Romero de Torres solía obsequiar con alguna obra suya, como es el caso de Charles Deering anteriormente citado. También tenemos constancia de que le regaló a Quintín de Torres Berastegui el *Retrato de un niño*, que podría tratarse de su hijo Rafael Romero, en señal de amistad y que en 1913 obsequió a Carmen Otero, la Bella Otero, con el *Retrato de una niña* y que incluso se lo dedicó: «Para Carmen Otero, mi musa». VALVERDE CANDIL, *Euskalherria y Julio...*, p. 133. CRIADO COSTA; VALVERDE CANDIL, *Julio Romero de Torres. Miradas...*, pp. 119 y 121.

60 Carta de Julio Romero de Torres a Miguel Utrillo, 7 de julio de 1915. (Fons M.U, Sitges), sin número de inventario.

61 Carta de Julio Romero de Torres a Miguel Utrillo, 22 de julio de 1915. (Fons M.U, Sitges), sin número de inventario.

62 Según cuenta José Pla, fueron Santiago Rusiñol y el actor Enrique Borrás quienes convencieron a Bagaria para instalarse en Madrid y no en París, pues estaban completamente convencidos de que allí conseguiría triunfar con su arte. Esto nos lleva a creer que fue el propio Rusiñol quien le introdujo en los círculos artísticos de la capital y quien quizás le presentó a Romero de Torres. PLA, Josep, «Bagaria. Una noticia», *Destino*, 27 de abril de 1963, pp. 26-31.

63 Bagaria solía frecuentar las tertulias vascas en el café El Gato Negro de Madrid al igual que Enrique y Julio Romero de Torres. En 1923, y en honor a la amistad que mantenían, el pintor cordobés no tuvo reparos en acudir junto a Ortega y Gasset, Marquina, Azorín y Amadeo Vives al banquete celebrado en homenaje al caricaturista que organizó Ramón Gómez de la Serna en Madrid. VALVERDE CANDIL, *Euskalherria y Julio*, 2002, p. 126. BAGARIA, Luis, *Caricaturas republicanas*, Madrid, Rey Lear, 2009, p. 125.



6. Carta de Julio Romero de Torres a Miguel Utrillo. 22 de julio de 1915 (Fons MU/Biblioteca Santiago Rusiñol)

belleza del «Aria», de Bach, entró el fantasmagórico don Ramón envuelto en su capa, que le hacía más largo y esperpéntico, y nos lanzó con su aguda voz, lo siguiente: «Señores, voy a leerles esta noche la tercera jornada de *Voces de gesta*»⁶⁴.

En cuanto al retrato/caricatura adquirido por Utrillo [7]⁶⁵, creemos que podría ser el mismo que participó en la Exposición de Pintores Íntegros organizada en 1915 por Ramón Gómez de la Serna en el Salón de Arte Moderno de Madrid, y a la que también concurreó Julio Romero de Torres. Una vez en Sitges, sabemos que permaneció expuesta en la colección de Deering durante diversos años⁶⁶.

64 MACHO, Victorio, *Memorias*, Madrid, G. Del Toro editor, 1972, p. 319.

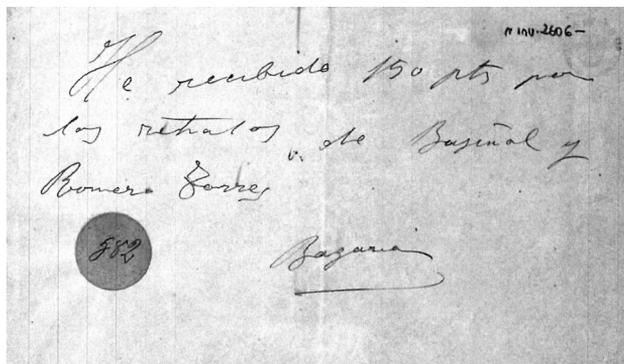
65 El precio de la transacción fueron 150 pesetas por dos caricaturas, una de Rusiñol y otra de Julio Romero de Torres, que se abonaron el 10 de julio de 1915. *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*. (Fons M.U., Sitges), sin número de inventario.

Que se pagasen 75 pesetas es una clara demostración del éxito que alcanzó Bagaria desde el primer momento en Madrid, pues en 1910 y 1911 cobraba 50 pesetas por una caricatura hecha al momento durante la celebración de las exposiciones que le organizó Utrillo en Fayans Català de Barcelona. CADENA, Josep Maria, «Lluís Bagaria i les seves arrels catalanes», *Serra d'Or*, núm. 372, diciembre 1990, p. 41.

66 Julio Romero de Torres fue retratado en varias ocasiones por diversos dibujantes. Incluso el propio Bagaria publicó otra caricatura suya en *La Tribuna* el 18 de abril de 1912. VALVERDE CANDIL, Mercedes; PÍRIZ SALGADO, Ana María, *Catálogo del Museo Julio Romero de Torres*, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, 1983, pp. 220-221. BAGARIA, *Caricaturas...*, p. 157.

Según Isabel Coll, la obra que estuvo en Sitges le fue regalada por Utrillo y Deering al pintor cordobés, y sería la misma que actualmente conserva el Museo Julio Romero de Torres. Se trata de un dibujo a tinta sobre papel (40x30 cm), en el que se le aprecia en primer plano pintando a una mujer situada en segundo término y con lo que parece ser Córdoba al fondo de la escena. La existencia de más de un retrato suyo realizado por Bagaria nos plantea algunas dudas al respecto de esta atribución, aunque

7. Recibo de Luis Bagaria por la venta de los retratos de Rusiñol y Romero de Torres (Fons MU/Biblioteca Santiago Rusiñol)



A modo de conclusión

La presencia de sus cuadros en Maricel, así como la de su retrato, nos sirve de indicativo para confirmar el interés que Charles Deering sentía por la obra de Romero de Torres. Para el norteamericano sus pinturas combinaban perfectamente la temática de la España negra y el folclore andaluz con un simbolismo heredado de los artistas franceses y los prerrafaelitas británicos, que le situaban entre los pintores más modernos del país y, a su vez, lo alejaban del luminismo que representaba Sorolla y que tanto fascinó a algunos coleccionistas americanos pero que nunca satisfizo a Deering⁶⁷.

En cuanto a Utrillo, tras la disolución de Maricel en 1921, su amistad siguió adelante, tal y como demuestra la visita a Córdoba del crítico en 1928 durante la que Julio Romero ejerció de guía por los principales monumentos [8]⁶⁸, aunque no impidió que los vínculos de este con el mundo artístico catalán se fueran apagando⁶⁹. La excepción la protagonizó Santiago Rusiñol con quien siguió compartiendo tertulias y cafés cuando coincidían en Madrid. Incluso aparecieron en

según Marcelo Abril la obra se hallaba en el Museo en 1948. ABRIL, Marcelo, *Julio Romero de Torres o el secreto de Córdoba*, Barcelona, Iberia, 1948, p. 10. COLL, Isabel, *Charles Deering and Ramon Casas: A friendship in art*, Chicago, Northwestern University Press, 2013, pp. 238 y 240.

67 Recordemos que Archer Milton Huntington fue uno de los principales introductores y coleccionistas de la obra de Joaquín Sorolla en Estados Unidos. No en vano no sólo le organizó una gran exposición en 1909 sino que también le encargó en 1911 una serie de paneles que ilustrasen la diversidad geográfica de España para decorar la biblioteca de la Hispanic Society of America. GARÍN LLOMBART, Felipe V.; TOMÁS FERRÉ, Facundo, *Sorolla: visión de España: colección de la Hispanic Society of America*, Valencia, Fundación Bancaja, 2007.

68 La visita de Miguel Utrillo debe enmarcarse dentro de los viajes que realizó por España para inspirarse antes de proyectar el Pueblo Español (1929).

69 Pese a los vínculos personales existentes, no sería hasta 1996 que sus lienzos pudieron volver a verse en la capital catalana.



8. Miguel Utrillo y Julio Romero de Torres en la Mezquita de Córdoba (c. 1928) (Fons M.U/Biblioteca Santiago Rusiñol)

la película dirigida por Francisco Gómez Hidalgo titulada *La malcasada* (1926), algunas de cuyas escenas se rodaron en el taller de Romero de Torres y en el Cau Ferrat de Sitges⁷⁰. Estos contactos personales tan solo se interrumpieron cuando Julio Romero hubo de retornar a su ciudad natal en 1929 por motivos de salud. Al producirse su fallecimiento el 10 de mayo de 1930, Rusiñol envió un emotivo texto en recuerdo de su amigo, que fue leído en el homenaje póstumo que se le tributó en el Teatro Duque de Rivas el 7 de junio de 1930 en Córdoba⁷¹.

⁷⁰ LAPLANA, Josep de C., *La pintura de Santiago Rusiñol. La vida*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 2004 p. 172.

⁷¹ Durante el homenaje se leyeron textos y adhesiones en honor y recuerdo de Julio Romero de Torres. Además de Santiago Rusiñol enviaron sus misivas Alfonso XIII, el presidente del Consejo de Ministros, Jacinto Benavente, Valle-Inclán y los hermanos Quintero, entre otros. ZUERAS TORRENS, *Julio Romero...*, p. 69.

APÉNDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO 1.º

Carta de Julio Romero de Torres a Miguel Utrillo. Sin fecha.

Fons Miquel Utrillo. Biblioteca Santiago Rusiñol, Sitges. Sin número de inventario.

Sr. D. M. Utrillo. Admirado maestro.

Su adhesión al banquete con que me obsequiaron mis buenos amigos me honra en alto grado. Cuento con la gratitud y la incondicional amistad de su afm.

Julio Romero de Torres.

DOCUMENTO 2.º

Carta de Julio Romero de Torres a Miguel Utrillo. Madrid, 30 de junio de 1912.

Fons Miquel Utrillo. Biblioteca Santiago Rusiñol, Sitges. Sin número de inventario.

Madrid, 30 de junio 1912

Mi admirado amigo Utrillo: Leo su maravilloso artículo «El encanto de Córdoba» y siento la necesidad de expresarle mi mayor gratitud. También leí el de «La Publicidad» magistral como este, y después de las cosas que me han pasado, sus trabajos de Vd. bastaban para honrarme demasiado. Mil gracias y Vd. mande siempre a su admirador y amigo

J. Romero de Torres. Recuerdos de Enrique.

DOCUMENTO 3.º

Carta de Julio Romero de Torres a Miguel Utrillo. Madrid, 7 de julio [de 1915].

Fons Miquel Utrillo. Biblioteca Santiago Rusiñol, Sitges. Sin número de inventario.

7 julio

Sr. Utrillo: Querido y distinguido amigo: le remito adjunto el talon para retirar de ferrocarriles el cuadro «La Gracia». En el mismo cajón va otro cuadro mio «Gitana de Córdoba» que tengo el gusto de regalarle a Vd que es el crítico de arte más eminente que tenemos. Le ruego me diga en qué condiciones han llegado las obras para mi tranquilidad y también le ruego que la caja si no le sirve, me la remita a Madrid porte a pagar aquí y en pequeña velocidad. A Ramon Casas al Sr. Americano que no recuerdo su nombre a todos los amigos un abrazo y a Vd. de su admirador

Julio Romero de Torres. Carrera S. Jerónimo, 15.

DOCUMENTO 4.º

Carta de Julio Romero de Torres a Miguel Utrillo. Madrid, 22 de julio de 1915.

Fons Miquel Utrillo. Biblioteca Santiago Rusiñol, Sitges. Sin número de inventario.

22 julio 1915

Admirado y querido amigo Utrillo: Hace bastantes días le remití certificada una carta con el talon para retirar de ferrocarriles el cuadro «La Gracia» y otro «Gitana de Córdoba» que le regalo a Vd. Le suplicaba me dijera si llegaban en buen estado aunque aquí los embalé muy bien. No recibo sus noticias y estoy intranquilo. Al maestro Casas y demás amigos un abrazo y a Vd. de un admirador y amigo de verdad
Julio Romero de Torres. S/c Carrera de S. Jerónimo 15.