

## **JULIO ROMERO DE TORRES Y “LA GRACIA”: LA INTENCIÓN NARRATIVA**

---

MERCEDES VALVERDE CANDIL  
ACADÉMICA CORRESPONDIENTE

---

Tras el viaje que realizó Romero de Torres por Europa en 1907 el contenido de su obra y el tratamiento de su pincelada cambió radicalmente. Son muchas las influencias que percibimos en el artista, pero para este estudio nos ceñiremos al impacto que le produjo el ver en Italia el lienzo de Tiziano «El amor sagrado y el amor profano».

La asimilación del mensaje de esta obra, le iba a proporcionar al pintor la idea de realizar un ciclo de pinturas, en las que podría expresar el particular concepto que el artista tenía sobre la mujer. La convierte en heroína en esta serie de cuadros que realiza entre 1908 y 1915 y, a partir de entonces, en el principal soporte escénico de toda su producción.

En este año clave de 1908, Romero de Torres comienza una época de rupturas; prescinde totalmente de sus ensayos como pintor social, en los que había triunfado con «Mira que bonita era» y «Conciencia tranquila», del realismo luminista de escenas costumbristas, donde pintaba a sus hermanas en el patio de su casa, como «La siesta», «Rosarillo» o «Mal de amores», y del academicismo impuesto de sus primeros retratos.

También se desliga del momento puramente simbólico de los grandes lienzos que hizo en 1905 para el Círculo de la Amistad, por encargo de su director D. Antonio Marín, para el primitivo Salón pequeño y que años más tarde, cuando su reforma, pasaron a la escalera principal. Nunca más volvió a abordar esta postura estética, pero sí se sirvió del símbolo en el resto de su producción, como medio de expresión de lo inenarrable, para representar con la imagen las emociones a donde no llega el concepto, pero sí los pinceles.

Su vinculación al grupo de escritores modernistas, especialmente Ramón M<sup>a</sup> del Valle Inclán y Manuel Machado influiría en la nueva manera de fundamentar su pintura. Criterios literarios iban a sustentar una visión filosófica propia basada en la constante dualidad espiritual, dobles directrices y actitudes bifrontes ofertadas a la mujer y que iban a ser el eje en torno al que girarían sus lienzos, «El amor sagrado y el amor profano», «El retablo del amor» y la trilogía compuesta por «Las dos sendas», «El Pecado» y, por último, «La Gracia».

Romero de Torres profundiza en la sicología femenina dándonos a conocer los estados del alma, sus inquietudes y soluciones ante situaciones discriminatorias que durante siglos ha padecido la mujer. Una revisión de valores y una denuncia buscando la auténtica interpretación de sus sentimientos.

Con este ciclo pictórico, que se inicia con «Las dos sendas», continúa con «El Pecado» y finaliza con «La Gracia», Julio Romero se nos manifiesta como el gran pintor del

Modernismo, con su sabia manera de representar el culto a la forma y el fervor al fondo, expuesto con la gran originalidad de recurrir al sistema de secuencias sucesivas y complementarias, pintadas en diferentes cuadros, para el desarrollo lineal de una idea que surge en un primer lienzo y proporciona el argumento de los otros.

Este es el caso de «Las dos Sendas», cuyo argumento origina dos cuadros: «El Pecado» y su lienzo consecuencia «La Gracia». En ellos se mezcla lo religioso y lo profano en una yuxtaposición perfecta, plena de contenido y de emoción narrativa. El pintor nos proporciona las dos alternativas: en «El Pecado» la ocasión, y en «La Gracia» la redención, productos de su pensamiento didáctico y moralizador.

«Las dos Sendas», actualmente en colección particular, se presentó a la Exposición Nacional de 1912 junto con el monumental «La consagración de la Copla» y otras sin obtener recompensa alguna. Nadie entendió aquella forma de pintar, solo los intelectuales ampararon al pintor promoviendo una ruidosa campaña en la prensa, encabezada por Benavente y Valle Inclán en defensa de Julio Romero y, encargando una medalla conmemorativa al escultor Julio Antonio, con los nombres de los cuadros presentados de similares características a las otorgadas en las Exposiciones Nacionales. Un año más tarde, este lienzo obtuvo consideración de primera medalla en la Exposición Nacional de Munich, Europa supo entender mejor la pintura del artista de Córdoba.

El lienzo representa tres mujeres estáticas y sin comunicación entre ellas que miran fijamente al espectador. En primer plano aparece la cortesana, recostada sensualmente en un diván sobre ricas sábanas de raso, que nos recuerda una vez más al maestro Tiziano en la composición. La modelo para la ocasión fue Adela Moyano, una de las protagonistas del «Poema de Córdoba», obra cumbre del pintor. Cubre su cabeza con una mantilla de blonda, a la izquierda aparece Rafaela Ruiz, vestida de monja, detrás de ella, el claustro de un convento. A la derecha, una mujer madura equilibra con su presencia los segundos planos, lleva una bandeja repleta de alhajas. Para representar a esta celestina, se sirvió el pintor de la «cantaora» Carmén Casena. Como fondo de esta imagen, observamos una juerga flamenca donde el propio artista se representa, tocando la guitarra, y en actitud amorosa con una de las flamencas.

En esta estructura pictórica narrativa, Julio Romero nos muestra las dos caras de la misma moneda, el buen y el mal camino, el contrapunto de vida ejemplar y desórdenes morbosos.

«Las dos Sendas» dio lugar a la realización de dos obras, «El Pecado» y su cuadro gemelo en cuanto a la forma y complemento en cuanto al fondo, «La Gracia», pintados ambos al mismo tiempo y con el denominador común que repetiría en los tres las mismas modelos.

«El Pecado» ha sido considerado por la crítica como uno de los mejores desnudos de la pintura española del siglo XX. Se dio a conocer junto a «La Gracia» en la Exposición Nacional de 1915 en una sala especial dedicada al artista sin opción a premio. En la obra hay dos escenas bien diferenciadas, en la parte inferior se presenta el espléndido desnudo de Adela Moyano, de espaldas al espectador, tumbada sobre un diván, donde los terciopelos carmines se mezclan con los blancos de seda, y con el raso dorado de los zapatos que reflejan la maestría de este profesor de ropaje de la Escuela de San Fernando de Madrid, que fue Romero de Torres.

El pintor se inspira en Velázquez para representar este desnudo como un reto de perfección, pero la mujer que Velázquez lleva al lienzo, fue la belleza reflejada en un espejo. Julio Romero utiliza este pretexto para desarrollar una escena cargada de mensaje, donde las auténticas protagonistas son las cuatro viejas y enlutadas alcahuetas que aparecen en el segundo plano. Entre ellas se entabla una animada y gesticulante transacción

de negocios amatorios, calculan la conveniencia y la ocasión, puesto que la belleza y juventud de la joven está en el mercado.

Una larga tradición literaria y pictórica sobre la Celestina, nos ha dado a conocer su mundo, su oficio y manejos, siempre en simbiosis con mujeres marginadas por la sociedad, a través de todas las épocas y países; La pequeña pecadora con que el Bosco tentó a San Antonio, en comparación con la imagen de la gran Celestina que sobredimensiona la propia choza del pecado. Con la misma intención tratan el tema Metsys y Patinir.

El siglo de oro lleva al exceso la imagen de la pecadora María Magdalena y las tentaciones de San Jerónimo, pero eludiendo al personaje siniestro, que vuelve a tomar fuerza con Goya, sobre todo en sus aguafuertes, «Ruega por ella» y «Ya van desplumados» más que en su lienzo sobre la Celestina.

En la última década del siglo XIX y primer cuarto del XX, el tema de la marginalidad irrumpe con fuerza en la literatura y en el arte, Manet es de los primeros que aborda el tema en la hermosa «Olimpia». Valle Inclán, el gran amigo de Julio Romero, recreaba con frecuencia el mundo del prostíbulo y como complemento indispensable, la herencia de Rojas, celestinas, trotaconventos o correveidiles están presentes en «Divinas palabras», en el «Retablo de la avaricia», o en «Los esperpentos» y plenamente en «Las galas del difunto».

La influencia de la literatura la recogieron los pintores de esta época con una mentalidad de adversión, al tradicional tipo lúdico de facilitadora de placer, confiriéndole una profundidad psicológica que invita al desprecio, tal y como la plasmó Sorolla en 1897 en la sórdida escena del transporte de jóvenes campesinas camino del prostíbulo, titulado «Trata de blancas». Ese mismo año pinta Antonio Fillol «La bestia humana», donde es la propia madre la que obliga a la hija. En la obra de Gutiérrez Solana es constante la temática del burdel con toda su miseria y degradación, siempre integrando en la escena a la vieja alcahueta. Obras de Zuloaga, López Mezquita y Picasso iban a contribuir a la difusión y popularización de este personaje. El propio Romero de Torres, asombra a todo el mundo cuando en la Exposición Nacional de 1906 presenta su cuadro «Vividoras del amor», que fue rechazado de la muestra por inmoral; años más tarde, al final de su vida, repetiría el tema en su lienzo «Nocturno».

En la obra «El Pecado», el artista no se limita a exponer plásticamente el tema, sino que nos da a conocer un mundo de símbolos que nos van a ayudar a definir los personajes y el estudio psicológico de los mismos en este ciclo de estas tres grandes obras. El personaje de la izquierda, es la cantaora Carmen Casena, la misma celestina que aparece en «Las dos Sendas», ofrece el atributo de Venus, la manzana, como fruto prohibido y símbolo de la tentación. El personaje que centra la composición y sostiene el espejo es la experiencia que en su cristal proyecta los riesgos de la vida. La presencia del hombre se intuye, pero no está físicamente, y es el motivo de la animada conversación contable entre las otras dos viejas que componen este original escenario, desarrollado ante un espacio abierto como los primitivos flamencos.

Y como fondo, siempre Córdoba, los trigos de su campiña amarillean ante la mole del castillo de Almodóvar y a sus pies, la portada y torre de la Iglesia de San Hipólito, en esa irreal simbiosis de realidades que forman el eterno escenario de la ciudad en sus obras.

«El Pecado» va a desembocar espiritualmente en ese descendimiento, en esa piedad profana que es «La Gracia» y que tanto desconcertaba a los críticos cuando intentaban descifrar aisladamente el cuadro, sin la obligada premisa de su cuadro complemento: «La Gracia».

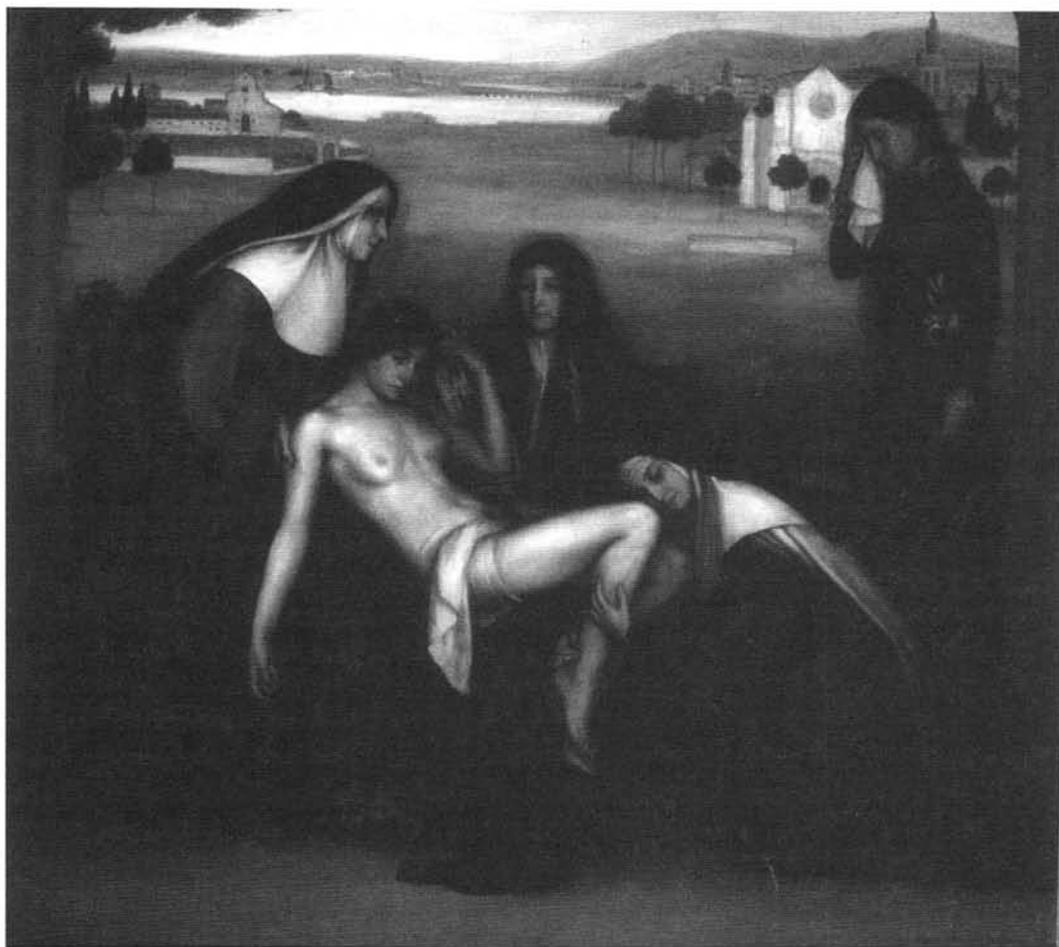


*“El Pecado”*

Los dos cuadros miden exactamente igual, como si hubiesen sido concebidos para formar parte de la predela de un monumental retablo y no poder separarse nunca. Julio Romero repite la misma estructura compositiva en ambos, al situar como motivo principal, el desnudo de una joven rodeado de cuatro personajes femeninos, sin embargo la representación es bien diferente, la joven que en «El Pecado» aparecía radiante en el esplendor de su belleza, se nos muestra en «La Gracia», rota y desecha, su cuerpo cansado de peregrinar por la vida, es recogido dulcemente por dos monjitas, como si lo acabaran de descender de la cruz.

La figura de la izquierda, con hábito de monja que ayuda a sostener el cuerpo desplomado adoptando el papel de San José de Arimatea, es Carmen Casena, la cantaora. El personaje central, la madre, aguanta en su regazo el cuerpo desnudo cubierto tan sólo por un sudario, recordándonos la obra escultórica de Miguel Ángel. María Magdalena se encarna en esa monjita que abraza los pies de la joven, su espiritual figura confiere gran ternura a la escena y completa la parte inferior de la obra.

Una vez más, Adela Moyano presta su belleza al cuerpo desnudo de esta piedad, su mano derecha cae inerte recordándonos el descendimiento de otro gran maestro, el Greco en su obra «La quinta Angustia», hoy en la colección Niarchos. En la escena no hay muerte, no hay crispamiento, ni patetismo, sólo el arrepentimiento de la heroína expuesto con gran nobleza. Un hálito vital exhala aún de su cuerpo agotado al apretar con su mano izquierda un pañuelo. Fuera del conjunto aparece una joven que llora, en



“La Gracia”

sus manos una vara de azucenas, símbolo de la pureza, usó de modelo el artista a su hija pequeña María, cuyo rostro utilizó asimismo para representar a la monjita que abraza las piernas de la protagonista.

La soledad del paisaje contribuye a acrecentar la serenidad del espacio. Monumentos aislados de Córdoba, la eterna ciudad-escenario, aparecen al fondo; el cementerio de San Rafael, la Iglesia de Nuestra Sra. de la Fuensanta, el Guadalquivir y sus molinos, el puente romano, el castillo de la Calahorra, la Iglesia de Santa Marina, la torre de la Iglesia de San Lorenzo, la Mezquita y el atardecer de la sierra.

Conocemos por una antigua fotografía que Julio Romero realizó un boceto preparatorio de este cuadro, modificando el personaje que representa a su hija con las azucenas por otro con tocas monjiles, actualmente se desconoce su paradero.

En estas dos obras, fábulas de amor y mundo, de desamor y desamparo, la mujer participa en una doble faceta, por un lado diabólica y por otro angélica. Romero de Torres nos ofrece una profunda interpretación y un mensaje didáctico y moralizador; en «El Pecado» pone en escena las relaciones amorosas ilícitas presentando a la mujer como instrumento u objeto de la tentación y en «La Gracia», como la auténtica víctima. En «El Pecado» nos da a conocer unos comportamientos amorales y en «La Gracia», el resultado de los mismos. Pero la mujer no va a quedar en su pintura como simple y elemental motivo de perdición del hombre, el clásico e intemporal pretexto masculino, sino que el artista, comprendiendo su alma, emprende una crítica social y nos muestra

la consecuencia final en «La Gracia», en ese cuerpo derrotado como protesta ante una situación social impuesta de siglos. Se han cambiado los papeles, la ramera experimentada es una pobre mujer víctima del sistema y de los manejos de alcahuetas y celestinas. La redención como única salida, es el mensaje de amor que el pintor nos ofrece en estas obras de aparente paganismo exterior, pero de profundo misticismo interior.

Las interpretaciones de este ciclo de obras, no están cerradas, a medida que sucesivas investigaciones se lleven a cabo se seguirán despejando las incógnitas que el pintor hondo que fue Julio Romero, quiso transmitirnos a través de su singular pintura narrativa.

### **PEREGRINAJE SUFRIDO POR EL CUADRO «LA GRACIA» DESDE QUE SALIÓ DE ESPAÑA Y LUGARES DONDE HA PERMANECIDO HASTA SU VUELTA A CÓRDOBA.**

El lienzo, tras la Exposición Nacional de 1915, fue adquirido por el industrial americano Charles Deering, datos documentales que nos proporcionó el hijo del pintor en 1981, cuando por motivos de su aparición en el Monasterio Español de Miami, escribimos un estudio sobre el mismo a través de las páginas del periódico *Córdoba*. (doc. 1).

Charles Deering fue uno de los grandes promotores del movimiento constructivo que experimentó la ciudad de Miami en los primeros años del siglo XX. Este millonario americano, enamorado de la cultura mediterránea, realizaba frecuentes viajes a Europa, uno de los más conocidos fue el de 1905, durante el que inició una gran amistad con el pintor catalán Ramón Casas. Casas lo acompañó a Florida, donde Deering le proporcionó ventajosos encargos que lo promocionaron en América. A su vuelta a España, inició con gran éxito la serie de retratos de la burguesía e intelectualidad catalana. Viaja con Deering por nuestro país, dándole a conocer al americano artistas y ciudades españolas y, naturalmente, Sitges, capital del modernismo, donde el yanqui adquirió el antiguo y arruinado Hospital de Bernat de Follonar, restaurándolo bajo la dirección de Miguel Urillo, llamándole «Mar i cel» y llenándolo de cientos de obras de arte adquiridas con el asesoramiento de Utrillo en sus viajes por Europa y España.

Charles Deering compró personalmente «La Gracia» a Romero de Torres, separando estas dos obras que habían sido concebidas para verse y entenderse unidas, y a continuación traslada el cuadro a «Mar i cel». En 1921 decide vaciar este enorme caserón, de la totalidad de los tesoros allí acumulados durante estos años y embarcar para Florida, ante la sorpresa de los artistas catalanes y del propio pueblo de Sitges que esperaba que todas estas obras de arte, antiguas y modernas, algún día se quedarían allí, convirtiéndose en un Museo Público, como siempre pensó Utrillo, que veía como su colaboración en todas estas adquisiciones, iba a transformarse en mercancía en América, perdiéndose para siempre de Europa.

Deering, uno de los pioneros en el tráfico de antigüedades, trasladó todos estos objetos artísticos, entre ellos «La Gracia», a su gran mansión de Deering Estate, al sur de la ciudad de Miami, una gran finca de 420 acres, dando a las aguas de la Bahía de Bizcayne. Este palacete fue realizado en 1896 en el más puro estilo mediterráneo, ampliándose en 1923 con las grandes colecciones artísticas traídas de Europa. Actualmente es una fundación cultural, visitable, con piezas arqueológicas y una exposición permanente de maquetas de barcos históricos. A su muerte, es posible que dejara, o anteriormente hubiese vendido el cuadro «La Gracia», puesto que el siguiente documento que hemos encontrado respecto al cuadro, es la donación que Richar E.

Danielson y su mujer hacen del mismo a la Iglesia Episcopaliana de Florida.

«La Gracia» de Romero de Torres estuvo durante años en casa de los Danielson, en el 2817 de la Avda. Lake, en Sunset Islan de Miami Beach, una impresionante villa con jardín tropical y puerto propio, que personalmente hemos visitado, en una de las privilegiadas islas y zonas más hermosas y caras del mundo.

El 18 de Noviembre de 1970, como reza el documento (doc. 2) Richar E. Danielson Junior y su mujer Molly, se dirigen por carta al Reverendo James L. Dunca, Obispo de la Diócesis Sudoeste de la Iglesia Episcopaliana de Florida, de la que eran feligreses, para hacer donación de dos pinturas, según se desprende de la traducción del documento... «un óleo sobre lienzo de Romero de Torres de Córdoba, representando una pintura alegórica de Cristo desnudo ante una Iglesia... esta pintura está apreciada en 5.500 dólares. Y otra pintura flamenca del sigl XV o XVI firmada. Representa a Cristo en el Jardín de Getsemani con sus discípulos, apreciada en 5.000 dólares...»

Ambas pinturas fueron donadas a la Iglesia Episcopaliana sin ninguna restricción futura en su uso de venta, según expone el documento que nos ha facilitado el Padre Morgan, rector del Monasterio Español.

Un mes más tarde, el 15 de Diciembre de 1970, el reverendo Ducan, decide enviar el cuadro al Monasterio Español de San Bernardo de Clairvaux, al Norte de Miami Beach. El Vicario del Monasterio, reverendo Frank G. Lee, firma el acta de recepción (doc.3) de las dos obras y las describe de acuerdo al escrito de donación, como observamos en el documento asimismo facilitado por el padre Morgan.

Los últimos treinta años hasta su llegada al Museo Julio Romero de Córdoba, «La Gracia» ha dormido el sueño de los justos en el Monasterio de San Bernardo, es decir, en una extraordinaria construcción segoviana, fundada en 1141 por el rey español Alfonso VII y transplantada a Florida.

El arquitecto y académico, José Miguel Merino de Cáceres, nos dio a conocer la desdichada historia de este extraordinario monasterio segoviano a través de las páginas de los boletines de Estudios Segovianos en 1978 y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1982, llamado de San Bernardo de Sacramenia, así como su venta, desmontado y trasladado a tierras americanas.

Sacramenia forma parte del triste espectáculo que constituyó la pérdida de una serie de monumentos arquitectónicos trascendentales del patrimonio español, un eslabón más del peregrinaje y emigración, como idílicamente podemos llamar, al bandidaje y expolio que sufrió nuestro país en el primer cuarto del siglo XX.

El primer atentado fue perpetrado en el palacio de los Marqueses de Velez Blanco, su patio y escaleras de mármol italiano, construidos en los primeros años del siglo XVI por Francisco Florentin y Martín Milanés, fueron arrancados de su espacio, junto a otros elementos ricos como artesonados y mobiliario de lo que había sido el palacio de D. Pedro Fajardo, vendiéndose al coleccionista parisino Colbert. Nada más llegar el preciado cargamento a Marsella fue revendido al millonario americano, Blumenthal que lo instaló como un gran salón en su casa de Mannhatan, a su muerte, parte pasó al Metropolitan Museum de Nueva York y una pequeña portada, al de Indianápolis.

Le siguió la Casa de la Infanta de Zaragoza construida hacia 1546 por el banquero Zaporta. Su nombre le viene por haber vivido en ella en el siglo XVIII D<sup>a</sup> María Teresa de Vallabriga, esposa del hermano del rey Carlos III, D. Luis de Borbón. Su patio, portada y otros elementos artísticos fueron vendidos al millonario francés Ferdinan Schuz, en 17.000 pesetas, para instalarlos en su mansión parisina en el Quai Voltaire número 25. Cincuenta años más tarde, la Caja de Ahorros de Zaragoza, la recompró en 30 millones de francos, instalándola de nuevo en tierras aragonesas como sede de esta

entidad.

Otro desdichado traslado fue el abside de la Iglesia sevogiana de S. Martín de Fuentidueña, que había sido declarado Monumento Nacional en 1931 por su importante arquitectura románica y decoración escultórica. En 1956, el director del Metropolitan Museum de Nueva York propone a las autoridades españolas, cambiar este abside por una de las siguientes obras españolas que se encontraban en América: Los paneles de San Baudelio de Berlanga, o el cuadro del Greco «Pompeyo Leoni esculpiendo a Felipe II», también daban la opción que este cambio fuera por la verja de hierro de la Catedral de Valladolid o cuarenta platos hispano-mudéjares procedentes de la colección Hearts. El Estado Español eligió los frescos de Sa. Baudelio, cediendo a Nueva York el ábside con un solo voto en contra de un miembro de la Comisión de Monumentos.

Entre los sucesos más desastrosos fueron las emigraciones casi simultáneas de los monasterios de Ovila en Guadalajara y de Sacramenia en Segovia. Ovila había sido fundado por el rey Alfonso VIII en 1175 y después de una vigencia de siglos, fue abandonado tras la desamortización y vendido al propietario de la finca donde se asentaba. Inmediatamente se puso en contacto con el magnate de la prensa americana William Randolph Hearst, que acababa de comprar el de Sacramenia, adquiriéndolo a través de sus agentes en España, desmontándose la sala capitular, el refectorio, el dormitorio de novicios, el claustro y la portada, trasladándolo en barco a Estados Unidos, donde pensaba instalarlo en su rancho de San Simeón, en California. Durante años estuvo almacenado en las mismas cajas que salieron de España y antes de morir en 1951, lo regaló a la ciudad de San Francisco para ser instalado en el Golden Gate Park.

Todos estos sucesos de la pérdida de nuestros palacios y monasterios, no tienen comparación con la historia de la emigración del monumental monasterio de Sacramenia, donde hasta ahora, de forma inexplicable, se encontraba el cuadro de Julio Romero de Torres «La Gracia». Sacramenia fue la víctima más propiciatoria de la megalomanía de William Randolph Hearst, popularmente conocido gracias a la película de Orson Wells «Ciudadano Kane». Este americano, nacido en 1863, había heredado la pasión por el coleccionismo de su madre Phoebe Apperson, notable filántropa, una de las patronas y fundadoras de la Universidad de Berkeley. Al morir dejó a su hijo importantes propiedades como el rancho San Simeón en California con más de 125.000 hectáreas y once millones de dólares en cuenta corriente. Hearts, a lo largo de su vida, creó un importante imperio editorial que comprendía cuarenta diarios y revistas, además de agencias de noticias y cadenas de radio.

En su rancho de San Simeón proyectó la construcción de su particular «Versalles», un disparatado complejo arquitectónico, con palacetes imitando villas para invitados alrededor de una gran mansión que él denominaba «El Castillo», con jardines, estanques, nínfeos, etc... La demencial mansión, construida estilo hispano-árabe, contaba con cien habitaciones que incluía treinta y ocho dormitorios, treinta baños, catorce salones, un cine, dos bibliotecas, sala de billar y piscina cubierta, para la cual puso sus ojos en el claustro del monasterio segoviano de Sacramenia, a fin de acondicionar y amueblar todo aquello, necesitaba el arte del viejo continente, por ello envió a personas de su confianza como fueron la arquitecta Mis Morgan y a Arthur G. Byne; ambos con el disfraz de hispanófilos y expertos en arte, le suministraron, sin reparar en gastos, ni escrúpulos artísticos, ni legales, desde la pieza única más exquisita hasta edificios completos medievales como los monasterios de Sacramenia y Ovila. Durante veinte años, sus marchantes arrasaron Europa, enviando a América multitud de objetos artísticos, la mayoría de las veces de forma ilegal y realizando en nuestro patrimonio una verdadera sangría artística, muchos de ellos, no llegó nunca a conocer su propietario, pues fueron

comprados por fotografía, entre ellos, los monasterios españoles y cinco claustros franceses e italianos.

El desamortizado monasterio de Sacramenia fue descubierto por sus agentes y, llegando a un acuerdo con la propiedad, fue vendido al millonario, el claustro y otras dependencias anexas, por medio millón de dólares en 1925. Siempre siguiendo a Merino de Cáceres, conocemos que las obras se hicieron bajo la dirección de Julia Morgan que levantó los planos con la enumeración de las piedras a desmontar. La operación se hizo con extraordinaria rapidez, no duró ni seis meses. Cuando en 1926 la Comisión de Monumentos lo visitó, el claustro estaba totalmente desmontado y el refectorio preparado para lo mismo. Las piedras se trasladaron en camiones hasta Peñafiel y por tren a Madrid y luego en barco desde Cádiz a Nueva York, donde llegaron a primeros de 1927. Se contabilizaron 35.784 piedras embaladas en 10.751 cajas.

Al llegar al puerto de Nueva York, el desembarco no fue posible, las autoridades sanitarias detectaron la posibilidad de fiebre aftosa en la paja que había sido utilizada para el relleno de las cajas, siendo preciso abrir todas las cajas y sustituir la paja por virutas de madera, con un coste adicional de 75.000 dólares y un retraso de tres años.

La depresión económica americana afectó a la gran fortuna de Hearts y no pudiendo hacer frente a los extraordinarios gastos de terminación del rancho San Simeón, paralizó el montaje del Monasterio de Sacramenia, trasladándolo a un almacén portuario de Brooklyn, donde permaneció cerca de 25 años. Hearts nunca quiso desprenderse de lo que él consideraba la pieza más importante de su colección. A su muerte, sus herederos decidieron deshacerse de aquel incómodo cargamento que tanto dinero había costado, y por mediación de los almacenes Gimbl'es, se puso a la venta en 50.000 dólares, para ir rebajando la cifra hasta los 19.000 dólares por lo que fue vendido a los promotores inmobiliarios de Florida, Raymond Moss y Willian Edgemon que pensaron que el monasterio español pudiera ser un buen reclamo turístico para Miami, embarcando hacia Florida las 10.751 cajas.

Al desembalarlas comprobaron la desagradable sorpresa de que gran número de piedras habían sido cambiadas durante las operaciones de eliminación de la paja, y a pesar de tener los planos, se inició la odisea de ordenar el rompecabeza más grande de la historia, teniendo que transcurrir casi dos años para poder ver en pie el desdichado monasterio segoviano.

El lugar elegido para su instalación fue al norte de Miami, y a pesar de dotarlo de cafetería, restaurante y piscina, el complejo turístico no dio el resultado esperado, estaba demasiado alejado de las zonas comerciales y, no superando los enormes gastos de su montaje, tuvieron que cerrarlo.

En 1962 la diócesis Episcopal del Sur de Florida adquirió el monasterio convirtiéndolo en Parroquia, acondicionando el antiguo refectorio del monasterio segoviano y llamándolo con el nombre del gran reformador francés de la orden benedictina y uno de los pilares del Cister, The church of San Bernard de Clairvaux.

En la actualidad el monasterio se encuentra rodeado de una exuberante vegetación con gigantescos árboles, por los que corren libres los mapaches entre grandes helechos y altorrelieves renacentistas dispersos por el suelo, decorados con furias y grutescos.

Una pequeña puerta con magnífica cancela renacentista se remata con una cartela con la fecha de creación del monasterio segoviano, esta da paso a un cuidado jardín de diseño francés en dirección recta a la puerta principal de la Iglesia. Dos potentes contrafuertes flanquean el amplio portón bajo arco gótico que enmarca el relieve de la Concepción, por encima la espadaña con una sola campana.

A la izquierda el amplio y espectacular claustro. En su exterior presenta contrafuertes

rematados por gruesas bolas. Lo primero anómalo que observamos es la ausencia del piso superior del claustro, sus piedras abandonadas se amontonan detrás del edificio. A la derecha presenta sólo seis arcos, de los treinta y dos que conformaban el refectorio.

Torres Balbas nos da a conocer una aproximación de cómo era el edificio original en tierras segovianas. Estaba situado en el fondo de un valle entre los arroyos de las Fuentes y Ontanilla. El gran protector de los monjes del Cister fue el rey fundador de Sacramenia en 1141, Alfonso VII que instaló en él a frailes procedentes del Monasterio de Scala Dei de Tarbes, al sur de Francia, siendo la quinta fundación Bernarda en España.

El rey lo levantó en nueve años, pero las obras duraron siglos, no cubriéndose definitivamente la Iglesia hasta finales del siglo XIV. La mayor pujanza constructiva del monasterio fue durante los siglos XV y XVI con importantes ampliaciones como la construcción del gran claustro. En el siglo XVIII se reconstruyó tras un grave incendio, incluyendo la gran hospedería, enfermería y galería de convalecientes.

Sacramenia, después de siglos de esplendor, fue vendido tras la desamortización, parte del templo se salvó como Iglesia parroquial de una pequeña aldea. Torres Balbas vio personalmente como en 1920 todavía quedaban en pie el magnífico claustro, la sala capitular, el refectorio, la cocina y algunas dependencias monásticas, cuya solidez, resistía el secular abandono, antes de su traslado a América.

El interior del claustro llevado a Miami, es de planta casi cuadrada, con tres lados de siete tramos de arquerías y el cuarto con ocho, todos ellos cerrados con bóvedas ojivales y bellísimas arquerías geminadas. Marcas de canteros aparecen por las piedras con dibujos de estrellas, espigas, cruces y fechas. Los amplios pasillos del claustro han perdido su pavimento original, sustituido por barro semividriado, se ornamenta con soberbias esculturas de tamaño natural de los reyes benefactores del monasterio segoviano; Alfonso VII y Alfonso VIII, obras barrocas que en Segovia se encontraban flanqueado el relieve de la Concepción en el portón principal. Escudos nobiliarios, algunos procedentes de Sacramenia y otros del convento segoviano de San Francisco de Cuellar, se mezclan con otras piezas sin ninguna finalidad constructiva, sin criterio artístico alguno.

Junto al claustro se abre la sala capitular que era después de la Iglesia, la zona más bella e importante del primitivo monasterio segoviano. Está dividida en nueve compartimentos con cuatro columnas centrales, rematadas por hermosos capiteles y cimaceos labrados cada uno con diferente decoración. La sala está cubierta con medias bóvedas y, junto con el refectorio, es una de las zonas mejor reconstruidas, pues el resto denota falta de cuidado en el ensamblaje de las piezas de piedra, en la colocación de los sillares de los muros, sin atenerse a su orden anterior, con una anarquía de criterios y falta de lógica. En su conjunto una chapuza cuyo resultado es algo extraño, que guarda su belleza a fuerza de imaginación y posible recuerdo de lo que tuvo que ser en su monumental origen en tierras españolas.

Diversos objetos artísticos de la más diversa entidad se encontraban en esta sala capitular, como un carro para transportar un cañón de Carlos V y armaduras del Emperador, un sagrario con las armas de Castilla y León, libros corales y casullas del siglo XVI, un sarcófago romano de niño de época imperial, un noble armario de nogal con los escudos del Papa Barberini, una ejecutoria de nobleza del siglo XVII iluminado con miniaturas, todos ellos productos del pillaje artístico por Europa del magnate Hearts, junto con el cuadro de Julio Romero de Torres «La Gracia» y la tabla flamenca «Cristo en el huerto de Getsemaní», donadas por el matrimonio Danielson de Miami.

Todas estas obras de arte de gran valor, pasaron a la muerte del reverendo Frank Lee a la tienda de souvenir exenta al Monasterio, al pensar los nuevos rectores del mismo

que se trataba de reproducciones sin valor artístico alguno.

El crítico de arte Juan Adriaensens Menocal, identificó en Octubre de 1981 el cuadro de Romero de Torres, en el Monasterio de San Bernardo de Miami, y al no tener conocimiento nadie de cómo había llegado a este lugar, lo asoció a que fuera una pieza más de aquel batiburrillo artístico de obras adquiridas por Hearts.

A través del diario *Córdoba* contestamos a este crítico el día 25 de Noviembre de 1981 dándole a conocer algunos de los datos que hoy hemos ampliado, enviando este periódico al propio Monasterio de Florida, sin obtener respuesta alguna.

Al dividirse la diócesis sur de Florida, ambas comunidades se disputaron la propiedad del Monasterio, temiéndose el tener que venderse nuevamente el Monasterio para que cada una recibiera su parte del mismo. Providencialmente la donación que hizo el coronel Pentland de un millón de dólares, remedió la situación y el Monasterio quedó para la diócesis episcopaliana del sudeste de Florida. Esta diócesis es la que a finales de 1999 se puso en contacto con la casa de subastas Sotheb'ys para vender el cuadro de Julio Romero de Torres «La Gracia» y comprar con la ganancia que se obtuvieran, unos terrenos contiguos al Monasterio.

Esta casa de subastas en Enero del año 2000, como otras veces, me solicitó un informe sobre el cuadro «La Gracia» y bibliografía alusiva al mismo, comunicándome que saldría en pública subasta en Londres.

Una vez publicado el catálogo y expuesto el cuadro en Madrid durante unos días en el Museo de Artes y Costumbres Populares, me traslade allí, donde personalmente vi la obra y recabé documentación sobre su restauración.

Preparé un informe para la Sra. Alcaldesa de Córdoba y a la Sra. Teniente Alcalde de Cultura, razonando la necesidad de su adquisición, los medios y marco jurídico para realizar su compra, en aplicación de la Ley 30/94 de Fundaciones y Mecenazgo de 24 de Noviembre de 1994, resaltando la posibilidad de que empresas y sociedades lo compraran para donarlo al Museo Julio Romero de Torres, deduciéndolo de sus impuestos, puesto que la Ley en su Art. 63. Titulado: Donativos deducibles en la determinación de la base imponible, contempla como partida deducible de la base imponible del Impuesto sobre Sociedades ... « Las donaciones de obras de arte de calidad garantizada a favor de entidades que persigan entre sus fines la realización de actividades museísticas ...»

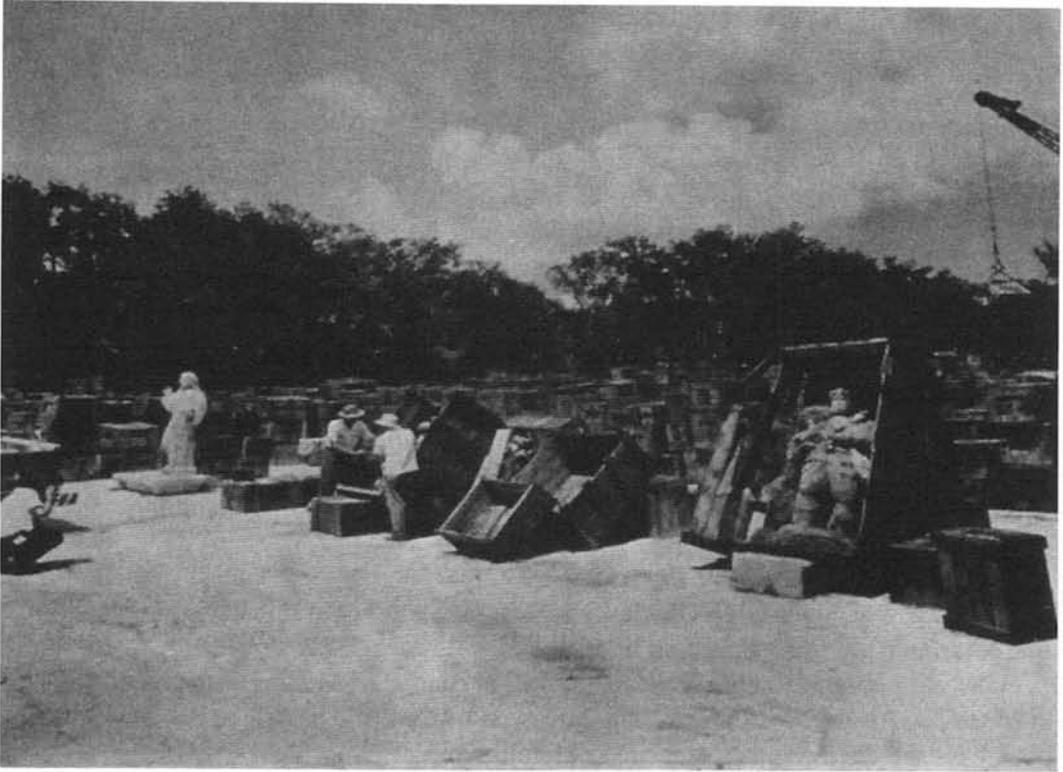
Asimismo en su Art. 69. Adquisición de obras de arte para oferta de donación. Se expone ...» Tendrán la consideración de partida deducible el valor de adquisiciones de aquellas obras de arte, adquiridas para ser donadas al Estado, Comunidades Autónomas, Corporaciones Locales, Universidades Públicas, etc. Personándonos en Londres y tras una difícil y reñidísima puja con otras entidades y Museos españoles que llevaron el cuadro hasta los 100 millones y se remató en 102.980.000 pts. para el Ayuntamiento de Córdoba

La idea de deducir de Hacienda, tuvo eco en empresas cordobesas que intervinieron en su pago, lo demás, ya lo conocen por los medios de comunicación.

Finalmente tengo que decir que no estamos ante un trozo de pintura que mide 220 cm por 180 y que ha costado 313.507,95 libras, estamos ante la recuperación del pensamiento de Romero de Torres, ante el rescate de nuestro patrimonio artístico y de nuestra historia.

El Ayuntamiento de Córdoba ha dado un gran paso adquiriendo esta obra con criterios profesionales acertados, y aprovechando que las leyes nos favorecen, este es un ejemplo a seguir por otras Instituciones.

Muchas gracias.



*Desembalaje de las piezas del monasterio español de Sacramenia en EE.UU.*



*Fase de reconstrucción del monasterio de Sacramenia en el norte de Miami*



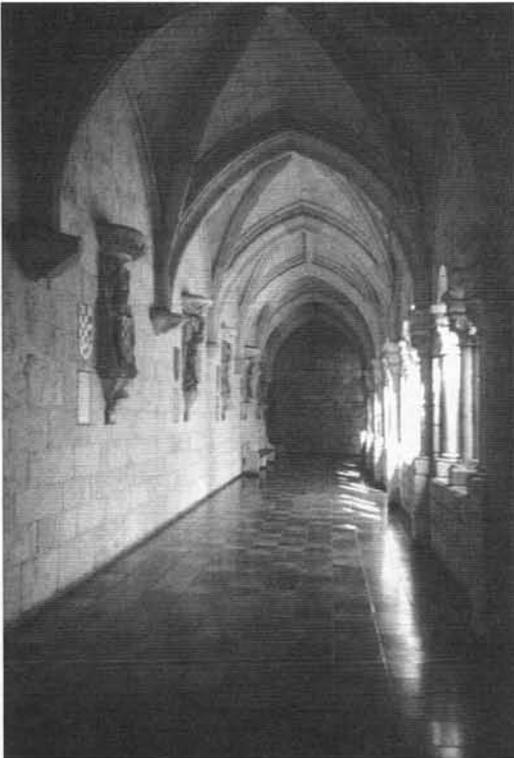
*Instalación de grupos escultóricos en la reconstrucción del monasterio*



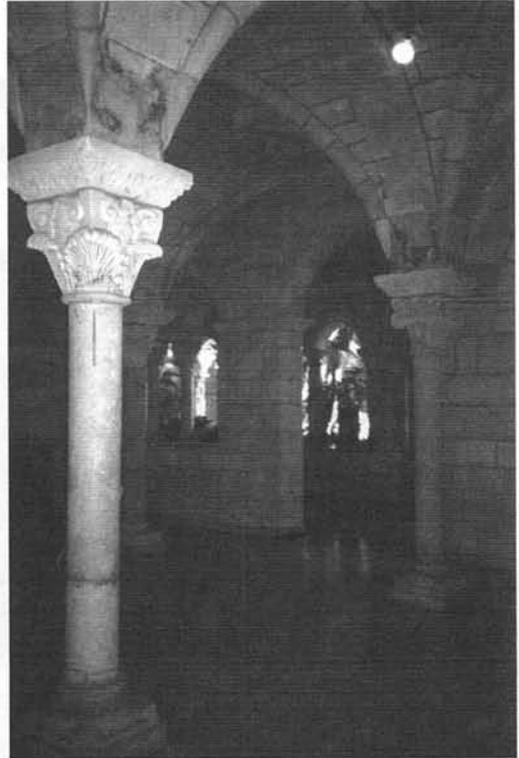
*Portada exterior del monasterio en Miami*



*Claustro reconstruido en Miami*



*Bóvedas ojivales de la galería del claustro*



*Sala capitular reconstruida*



*Escultura del rey Alfonso VII, fundador del Monasterio Español de Sacramenia.*



*Otro aspecto del claustro, donde marcas de canteros españoles aparecen entre sus piedras.*

## DOCUMENTACION:

2817 Lake Avenue  
Sunset Island No. One  
Miami Beach, Florida 33140

November 18, 1970

The Right Reverend James L. Duncan, D. D.  
Bishop of The Diocese of Southeast Florida, Inc.  
525 Northeast 15th Street  
Miami, Florida 33132

Dear Bishop Duncan:

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, representing Christ with nuns in the foreground and a church in the background, an allegorical painting. This painting is appraised at \$5,500.00. The other painting is an oil on wood. It is Flemish of the 15/16th Century and unsigned. It represents Christ in the Garden of Gethsemane with disciples. While in poor physical condition the painting is appraised at \$5,000.00.

It is our understanding that you believe that they can best be hung at St. Bernard's Foundation but, of course, Molly and I do not wish to place any restrictions on the use or sale of these paintings.

With best personal regards.

Sincerely yours,

  
Richard E. Danielson, Jr.

## Episcopal Diocese of Southeast Florida

THE RIGHT REVEREND JAMES L. DUNCAN, D.D., *Bishop*

THE RIGHT REVEREND A. ERVINE SWIFT, S.T.D., *Assistant Bishop*

525 NORTHEAST 15TH STREET, MIAMI, FLORIDA 33132

Phone 305 - 373-0881

FROM: The Reverend Frank G AtLee Jr.  
Vicar, St Bernard de Clairvaux  
North Miami Beach, Fla 33160

TO: The Episcopal Diocese of Southeast  
Florida, Miami, Florida

This is to certify receipt on 15 Dec 1970

1970 of two Spanish paintings donated by Mr.

Richard E Danielson Jr. to the Diocese of

Southeast Florida, and described as follows:

- a. Oil on canvas by J. Romero D. Torres of Cordaba, representing Christ with nuns in the foreground and a Church in the background, an allegorical painting. Appraised at \$5,500.00
- b. Oil on wood, Flemish, 15th/16th Century, unsigned. Christ in Garden of Gethsemane with disciples. Appraisal of Five thousand dollars.

*Frank G. AtLee Jr.*

Frank G AtLee Jr.

## BIBLIOGRAFIA:

- AVELÍ ARTÍS; Andreu. «Retratos de Ramón Casas» Barcelona, 1.971.
- MERINO DE CÁCERES; José Miguel: «El exilio del Monasterio de Santa María de Sacramenia». Estudios Segovianos 1978-1988. Segovia. Tomo XXIX, nº 85.
- MERINO DE CÁCERES; José Miguel: «El Monasterio de San Bernardo de Sacramenia». Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Madrid. 1982. nº 54.
- MERINO DE CÁCERES; José Miguel: «Ovila, el desdichado final de un Monasterio Alcarreño». Wad-al-Hayara, nº 12. Excma. Diputación Provincial de Guadalajara. 1985.
- TORRES BALBAS; «Arquitectura Gótica». Ars Hispaniae. Tomo VII. Madrid
- VALVERDE CANDIL; Mercedes: El Concepto janiano de la mujer en la pintura de Julio Romero de Torres. «La Mujer en el arte español». VIII Jornadas de Arte. C.S.I.C. Madrid, 1997.
- VALVERDE CANDIL; Mercedes, PIRIZ SALGADO; Ana: «Catálogo del Museo Julio Romero de Torres». II Edición, 1989. Córdoba.
- VALVERDE MADRID; José: «Julio Romero de Torres». B.R.A. de Santa Isabel de Hungría. Sevilla, 1975.