

# Federico Godoy, su vida y su obra

P O R

MARIA AFRICA BLOND GODOY

*Licenciada en Filosofía y Letras*

## PANORAMA DE LA PINTURA ESPAÑOLA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX Y PRIMERA DEL XX

A partir de la segunda mitad del siglo XIX el hombre desarrolla un dinamismo sin precedentes en todas las facetas de su actitud ante la vida. Cambios y crisis políticas, sociales y económicas renuevan el pensamiento y sobre todo el sentimiento.

En las artes se han sucedido los estilos Neoclásico, Romántico y Realista hasta llegar al Impresionismo.

«La pintura se convierte en el arte que señala la pauta. Su impresionismo es un estilo autónomo cuando en la literatura se lucha todavía en torno al naturalismo. La primera exposición colectiva de los impresionistas se celebra en 1874, pero la historia del impresionismo comenzó unos años antes y termina con la octava exposición colectiva, ya en el año 1886.

...«Es también el último estilo europeo de valor general. Desde su disolución, ni las distintas artes, ni las distintas naciones y culturas pueden ser aunadas estilísticamente» (1). En pocos años se entrecruzarán los «ismos» en sucesión frenética.

¿Y España? Durante el Romanticismo había inspirado a todo el que

---

(1) ARNOI, HAUSER: *Historia Social de la Literatura y el Arte*, t. II, págs. 410-411.

quería evadirse en el espacio y en el tiempo (2); en el espacio porque, suponiendo que Europa acababa en los Pirineos, era una avanzada del tema oriental, en el tiempo, por lo anacrónico de su vida. Así surgirán las folklóricas figuras de «Carmen», «el toreador», «el bandolero»... pero, aunque Merimée, Bizet, y tantos otros se inspiren en nuestra patria, su obra sólo será creada «a la española».

En los años, que historiamos aún no se había cumplido el saludo de las brujas de Goya, en cuya obra se creyeron ver las carcajadas o el alarido que lanza una época nueva al desprenderse de las costumbres viejas. Los artistas españoles son provincianos que se aferran a lo antiguo o se deslumbran por lo moderno. Los movimientos pictóricos de Europa nos llegan con retraso. Los cambios vertiginosos no se sucederán en la cultura y el arte sino en los gobiernos y ministerios. Sólo figuras aisladas, que la mayoría de las veces contaron con los suficientes medios económicos para permitirse el lujo de ejecutar sus propios encargos —y no ejercer el «negotium» sino el «otium» de pintor— se unirán al arte cosmopolita de vanguardia.

Muchas figuras de la intelectualidad salen de la burguesía, la superan en el espíritu y se desvinculan de ella; pero pertenecer a esta clase social les permitió ser dueños a gusto, de pluma y pincel.

Aunque en esta época ya no existe la tutela ejercida en las artes por los monarcas, perdura el mecenazgo. La corte y el favor real seguía atrayendo a los artistas.

Es la era del Capitalismo. Las Monarquías acaban y los banqueros, industriales y burgueses sustituyen a la aristocracia, de forma que las obras dependerán de un gusto con frecuencia muy poco cultivado.

Los artistas emigran a las grandes ciudades como medio de salir del anónimo y hallar clientela. París, que ha desbancado a Roma en la formación de artistas, atrae a becarios y bohemios.

En la Exposición Universal de París de 1889 la sección de pintura española resultó trasnochada, y es que nuestros académicos, cuando formaban el jurado de las exposiciones nacionales, seguían concediendo su voto a los cuadros de mitología e historia y más tarde al social y costumbrista. Junto a la calidad de la obra jugaba su papel el tamaño y significado.

Desde el Salón de 1863 en París, todos los *refusés* habidos y por haber elevarán su protesta de las decisiones oficiales sembrando la calle de cuadros, que no costaría mucho trasladar puesto que solían ser los de menor formato.

Raras veces una fecha determinada tiene otro valor que el puramente simbólico, así que será difícil precisar en que momento los artistas

(2) Seguimos a E. LAFUENTE FERRARI: *Breve Historia de la Pintura Española*, págs. 442-446.

españoles se adhieren a un lenguaje más simple, lo cierto es que realismo e impresionismo concuerdan bien con el temperamento español y un mismo pintor pasa gradualmente de una tendencia a la otra. Aunque con retraso, nuestro arte se incorpora a Europa y la pintura española nada tiene que envidiar a la francesa.

Tradicición, temperamento y medio ambiente son los factores diversificadores del arte de cualquier país. Así, el Impresionismo español es distinto al del país vecino. Se manifiesta sobre todo en el paisaje, y Lafuente (3) lo diferencia de la pintura anterior en: 1.º el predominio del color sobre forma y dibujo, 2.º Destierro de la paleta oscura y empleo de tonos que tengan la transparencia y luminosidad de la atmósfera, 3.º Progresivo abandono de la pintura de taller por la ejecución al aire libre, 4.º Tendencia al empaste y yuxtaposición de tonos.

¿Cómo reaccionó el público ante esta escisión? Creo que el rompimiento fue en realidad tan «aparente» como el propio Impresionismo.

Dice Ortega (4) que el arte del siglo XIX fue tan popular porque basta poseer sensibilidad humana y dejar que en uno repercutan las angustias y alegrías del prójimo para comprenderlo. Para ese público una obra será «buena» cuando consiga producir la cantidad de emoción necesaria para que lo imaginario valga como lo viviente. Bien, esta sensibilidad romántica perdura con el Impresionismo aunque más insinuante, más triste si cabe. Aún no se ha deshumanizado el arte con el Impresionismo y podemos sentir la gracia del *Pifano*, la tristeza de los *Bebedores de Ajenjo* o la soledad de la actriz *Ivette Guilbert* saludando al público. Si volvemos la vista a ejemplos españoles mucho podría decirse en este sentido de Sorolla y tantos otros a los que, a pesar de su impresionismo, la masa admira; sólo que cuanto más impresionista es la obra, más se tiene que alejar el espectador de ella para contemplarla. ¿Hasta dónde se alejará? ¿La perderá al fin de vista?

Azorín discute con Baroja (5).

*Azorín.*—La estética es tan vieja como la humanidad. De cuando en cuando se habla de renovaciones del arte. En realidad, las tales renovaciones son cosas superficiales. La esencia del arte no cambia...

*Baroja.*—¿Le parece a usted floja la diferencia entre el dibujo geométrico de Creta y las Meninas?

...y Azorín, cada vez más cultivado en la soledad, responde:

Para hacer otro arte, para hacer otra estética sería necesario crear otro mundo, hacer otra cosa que no fuera la materia y otra cosa que no fuera el espíritu... El Arte es eterno.

(3) E. LAFUENTE FERRARI: ob. cit., pág. 519.

(4) *La deshumanización del Arte*, pág. 22.

(5) ORTEGA Y GASSET: *Diálogo sobre el «arte nuevo»*, ob. cit., págs. 177-184.

## BIOGRAFIA

*Vista bajo cierto sesgo, la vida del mundo parece consistir en un formidable afán lírico, en una indómita voluntad de expresarse que yace en todo ser. Si cegamos los cauces sonoros —voz, rumor, gemido— que suelen buscar las cosas para libertad su secreto, la fuerza expresiva de la naturaleza quedará representada y acumulándose buscará turbulenta salida por algún otro lado.*

ORTEGA Y GASSET («El Expectador», Lib. III)

Federico Godoy Castro nace en Cádiz el día 20 de diciembre de 1869. A los cinco años queda completamente sordo a consecuencia de una meningitis. Pronto dejará de hablar puesto que nada le recuerda la voz.

Su padre, D. Federico Godoy Mercader, Decano de la Facultad de Medicina de Cádiz, después de repetidas consultas a especialistas, decide recurrir al Colegio de Reeducación de Sordomudos de Madrid. El pequeño armó tal zafarrancho el día de su entrada en el Centro que D. Federico cambia de idea, emprendiendo el viaje de regreso a Cádiz, de nuevo con su hijo. No podríamos condenar este acto. Fue sencillamente la reacción de quien no quiere tener lejos de sí al hijo que sabe doblemente desgraciado, por su defecto físico y la inadaptación a un ambiente extraño.

La enfermedad consiguió atrofiar las cuerdas vocales, pero no la personalidad de Godoy. Numerosas anécdotas, contadas por su familia, descartan toda timidez o complejo. Asiste al colegio como cualquier niño normal y aprende con gran rapidez. En sus cuadernos salpica los ejercicios de dibujos.

Viendo su afición ingresa a los ocho años en la Academia de Bellas Artes de Cádiz y en ella obtiene las máximas calificaciones.

La Revista Artística y Literaria de Cádiz (6) publicó algunos de sus dibujos, como un guarda rural de imponente aspecto, cuyos bigotes y uniforme están tratados con singular cariño.

(6) «ECOS» (anónimo), pág. 4. Cádiz. Octubre 1882.

En el año 1887 marcha el padre del pintor a Madrid para presidir un tribuna! de oposiciones y regresa enfermo de una pulmonía que le ocasiona la muerte. Federico Godoy, que contaba diecisete años se aplica en su carrera artística movido no sólo por afición, sino por algo más apremiante: la necesidad. Ya ha vendido algunos cuadros y da clases de dibujo. Se puede decir que en estos años es él quien sostiene a su familia y más tarde costeará la carrera de medicina a sus dos hermanos menores. La generosidad parece que fue una de sus cuadidades. Años más tarde le reprochaban el ser demasiado pródigo y el pintor contesta: ¡Mientras tenga mis manos!

El Ayuntamiento de Cádiz, en vista de su expediente académico, le concede una beca para Madrid y Roma. No va a Italia. ¿Inconvenientes familiares? ¿Temor a desenvolverse con su defecto físico, sólo y lejos de su ambiente? Nos inclinamos más por la primera hipótesis.

Decide proseguir sus estudios en Madrid donde residirá hasta 1901. Intima con numerosos artistas: los Zubiaurre, Moreno Carbonero, Joaquín Mir..., pero sobre todo frecuenta el taller de Joaquín Sorolla; siendo uno de los pocos a quienes el maestro dejaba visitar su estudio privado. Algunas cartas conservadas por la familia del pintor dan prueba de la amistad que existió entre ambos y de la alta estima en que Sorolla tenía al arte de nuestro biografiado.

Godoy asiste a las clases en la Escuela de Bellas Artes y se suma a la psicosis general de caza de premios. En 1895 obtiene una medalla de 3.ª clase en la Exposición Nacional por su óleo, ejemplo de «tema social» *«Dar de comer al hambriento»*.

Pasa los inviernos en Madrid y los veranos en Cádiz. Empiezan a abundar los encargos de obras.

El 8 de octubre de 1896, contrajo matrimonio en la iglesia de San José de Cádiz, con D.ª María Pinedo. Por los pinceles se escapa el gran amor que sentía por su esposa. Le dedicará infinidad de obras y la retratará magistralmente en varios lienzos.

Federico Godoy se convierte en el retratista oficial de su época en Cádiz, en donde se instala definitivamente. Fueron diversos los estudios que el pintor tuvo en esta capital, calle de San José, Segismundo Moret, Valverde, Cervantes ---y es que una debilidad de su mujer era mudar de casa con frecuencia.

No fue artista del favor real; pero visita la corte y es recibido por la Reina María Cristina en audiencia privada y más tarde por la Infanta Isabel a la que retrata en palacio.

Se suceden cruces, medallas y premios. Gran parte de su producción

es exportada a Hispanomérica; pero su capacidad de creación es enorme (7).

Cuantos le conocieron coinciden en que era un hombre popular, de extraordinaria simpatía. En el Círculo de Bellas Artes de Madrid se hicieron célebres sus pláticas artísticas y partidas de ajedrez.

Entre sus amistades también cuentan los pescadores y obreros del muelle así como los vecinos de esos típicos patios andaluces que él llevará al lienzo.

Acompañaba al carácter de Godoy una terrible cualidad; la de decir lo que pensaba. Recibió cierta vez el encargo, de un conocido caballero de Cádiz, de pintar un cuadro que representara a la Virgen del Carmen. El artista lo ejecuta rápidamente y toma como modelo para Virgen y Niño a dos de sus hijas. Cuando muestra satisfecho la obra al cliente, éste, ignorando que Godoy entendía por el movimiento de los labios y el gesto, le escribe una impertinente nota en la que critica la obra, juzgando que había hecho demasiado humanos a unos personajes divinos. Godoy la lee y escribe a su vez: «Antes de sacar faltas a mi obra corrija las que Vd. tiene de ortografía».

De su matrimonio nacen cinco hijos. Un niño, que muere a los pocos meses, y cuatro hijas. Pero las desgracias familiares lo persiguen. Dos de las niñas mueren a los ocho y trece años de edad. La primogénita contrae matrimonio y va a residir a Extremadura. El pintor la visita dos veranos consecutivos y cala hondo en el alma de la tierra, como demuestra en sus paisajes. A los tres años perderá también a esta hija en un accidente de automóvil y Godoy cierra la página extremeña de su obra.

El artista sigue manteniendo su «yo» a pesar de las circunstancias más tristes, y puede que precisamente por ellas. Su obra se hace progresivamente más luminosa y alegre. Vive de la pintura y para ella.

Su trabaja duraba prácticamente todo el día. Acostumbraba a levantarse muy temprano y pasaba las primeras horas del día leyendo. A partir de las diez de la mañana daba clases particulares de dibujo y pintura en su estudio o se dedicaba a los encargos que recibía; por las tardes, acudía a sus clases en la Escuela de Bellas Artes. Sólo durante los veranos, que en gran parte pasaba en pueblos de la provincia —San Fernando, Chiclana, Sanlúcar— podía dedicarse a sus géneros preferidos.

Su amor a Cádiz era grande. Siempre dispuesto a contribuir al esplendor de la ciudad, colabora en la preparación de los, en aquel tiempo, célebres carnavales, toma parte en certámenes artísticos y posee una profunda inquietud intelectual.

(7) Aparte de las 290 obras catalogadas en mi tesis de licenciatura se calcula que su producción asciende a 2.000 obras.

Al pintor se le planteó al comienzo de su carrera como profesor un serio problema; nunca podría ocupar como titular una cátedra debido a su defecto físico. Sus alumnos y amigos apelan al rey, y por Real Orden de 1 de noviembre de 1914 se le otorga la dispensa.

En el año 1929 es trasladado a la escuela de Bellas Artes de Valencia. Poco faltó para que el artista intimara con la tierra de su maestro y amigo Sorolla. Godoy visita la ciudad, y el paisaje levantino lo entusiasma; pero desea estar cerca de Cádiz y solicita una permuta con un profesor valenciano que había sido destiando a Sevilla. Se acepta el cambio y Cádiz le tributa el consabido homenaje de despedida, que en esta ocasión fue más cariñoso que convencional. En el acto celebrado en el Ateneo de la ciudad el día 28 de agosto de 1929, se le entrega una gran paleta en la que figura la inscripción: «Al notable artista gaditano Federico Godoy, sus amigos y admiradores». El pintor no la guardaría en la vitrina: aún está manchada de los verdes y naranja que tanto usó.

En el homenaje —contrariamente a lo que suele ocurrir— un amigo leyó las cuartillas escritas por Godoy. Palabras sencillas en las que un párrafo muy significativo decía: «El infinito poder de Dios me privó del don de la palabra, yo lo superé con mis pinceles y con ellos hablé de mi tierra».

En Sevilla se celebraba la Exposición Iberoamericana. En el parque de María Luisa intentan unirse tradición y progreso, tensión que parte el alma española y que simboliza el hermoso monumento a Bécquer y los pabellones que exhibieron la producción de diferentes países. Godoy presenta algunas de sus obras en el «Pabellón Extremeño» y se le otorga una Medalla de Plata.

Se abre el último período de su vida. La ciudad le ofrece como Cádiz el puerto, las flores y la luz.

Vivió el artista en la calle de *Bailén* y luego en la de *Teodosio*; pero a los cuatro años de su estancia en la capital traslada su domicilio a un chalet del barrio de *Heliópolis*, sitio ideal para el estudio de un artista.

Realizaba excursiones con sus alumnos y un día de la primavera de 1934 regresa del cercano pueblo de Carmona enfermo. Sufrir una congestión y su médico no le da esperanzas de curación. Ya hacía tiempo que sufría molestias hepáticas que nunca cuidó.

En los siguientes cinco años se le repetirían cinco congestiones. El pintor ha de permanecer cada vez más tiempo en su sillón. Va perdiendo el dominio de sus piernas pero aún posee las manos. Pinta su jardín de *Heliópolis* y la paleta hace honor al nombre del barrio. Vive en compañía de su mujer e hija y nos las presenta, en rápidos apuntes, en esos actos cotidianos de coser, hacer punto, poner la mesa o leer. Retrata magistralmente a su médico —el especialista sevillano Dr. Rodiño—, se autorre-

trata... Ocaso físico, no espiritual. Su arte se puede representar con una recta que se eleva progresivamente en una rotunda apoteosis impresionista.

Estalla la guerra civil, él pasa el día en su jardín pintando. Una vez, se oyen tiros cercanos, su familia quiere que entre en la casa. —¿No ves que hay tiros?— y él contesta rápido en el lenguaje manual de los mudos. «Da igual, como no los oigo no molestan». Es su última obra, no la firma; pero la dedica en el reverso a su mujer. Aún vivirá once meses pero su postración será completa.

En su visión de España no ha pintado el entorno mudable de unos tristes años, sino la fisonomía de la tierra, apoyándose en unos valores que jamás cambian: el alma de los hombres, en sus retratos y figuras, y las flores, en sus paisajes.

En septiembre de 1963 fuí a Sevilla. Necesitaba algunas notas para mi trabajo y visité el Chalet donde Godoy tuvo su último estudio. *Heliópolis* había cambiado. Ya no existía el jardín que rodeaba la casa, y el día nublado lo hacía todo gris. Las flores y la luz sólo parecían perdurar en sus cuadros.

Visité también el cementerio. En la lápida del pintor se leía: *Federico Godoy.-12 de julio de 1939.*

Caminaba hacia la salida y me hallé frente al monumento que Benlliure erigió sobre los restos de un torero. Empezaba a llover. El agua resbalaba por las mejillas de los gitanos de mármol negro que rodean a *Joselito el Gallo*. Lloraban.

Mientras me alejaba de allí pensé que sobre la tumba de Godoy bien pudo figurar el epitafio que Lope de Vega dedicó a otro pintor (8).

*No quiso el cielo que hablase,  
porque con su entendimiento  
diera mayor sentimiento  
a las cosas que pintase.  
Y tanta vida les di  
con el pincel singular  
que como no pude hablar  
hice que hablaran por mí.*

(8) Fernández Navarrete «El Mudo».



## HONORES Y CONDECORACIONES

Pensionado por el Excmo. Ayuntamiento de Cádiz para los estudios en dicha ciudad desde el año 1887 a 1892.

Segunda medalla y Diploma en la Exposición Marítima Nacional de Cádiz, celebrada el 15 de agosto de 1887, por su cuadro al óleo titulado *Un húsar en el calabozo*. (Actualmente en el Museo de Bellas Artes de Cádiz).

En el año 1887 es nombrado Socio de Honor del Ateneo de Cádiz por los servicios prestados por el artista a este Centro.

Se le aumenta su pensión para continuar sus estudios de pintura en Madrid y Roma desde 1893 a 1897.

Medalla de Tercera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid del año 1895 por el cuadro al óleo titulado *Dar de comer al hambriento*. (Actualmente en el Museo de Bellas Artes de Cádiz).

Ganó en el mismo año un accésit en el Certamen verificado por la Academia de Bellas Artes de Cádiz por su cuadro titulado *La visita de Julio César al templo de Hércules*. Adquirida esta obra por el Excmo. Ayuntamiento de Cádiz, se destinó al edificio de esta corporación.

Primera Medalla de oro y Diploma en el Concurso Internacional de dibujos celebrado por la «Revista Moderna» de Madrid, el año 1898 por su cuadro al óleo *La Mesa del Pobre*.

Medalla de Tercera clase en la Exposición Nacional de Madrid del año 1899 por el óleo *La Toilette*. Adquirida por el Estado la obra se destinó al Museo Nacional de Arte Moderno y enviado al Instituto de Logroño en 1907.

El día 15 de diciembre de 1899 es nombrado Caballero Hospitalario de San Juan por el Consejo Provincial de Cádiz.

Cruz de Carlos III otorgada en la Exposición Nacional de Cádiz del año 1901.

Premio y Diploma de los Juegos Florales gaditanos de 1901 por un boceto al óleo.

El día 5 de enero de 1903 es nombrado Académico Correspondiente de la Real de San Fernando.

Accésit (único después del primer premio) en el concurso patrocinado por el periódico «El Heraldo de Madrid» en el año 1905 sobre el tema «Alegoría del Quijote», por un dibujo a pluma que tenía como lema *Pax, Labor, Libertas*.

En la Exposición de Bellas Artes de Cádiz del año 1906 fueron adquiridos por la Excm. Diputación Provincial dos de sus cuadros al óleo para el Museo Provincial.

Caballero de la Cruz de la Orden de Alfonso XII, por Real Decreto de 4 de enero de 1906 a propuesta del jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Premio y Diploma en los Juegos Florales gaditanos de 1907 por un dibujo a pluma.

Segundo premio en el Concurso de Carteles de Fiestas de Cádiz promovido por el Excmo. Ayuntamiento el año 1908

Premio y Diploma en el Certamen Artístico y Literario celebrado por la Sociedad de Escritores y Artistas de Cádiz en el año 1908, por el trabajo titulado *Por el Arte*.

En 1909 es nombrado Académico de Honor de la Hispanoamericana de Ciencias y Artes de Cádiz.

Medalla de Segunda clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid del año 1910 por su óleo *La Florista*, que sería luego elegido como aportación del arte español en la Exposición Internacional de Munich.

En 1910 se le otorga la Cruz de Isabel la Católica por su óleo *La vuelta del Trabajo*.

Académico Numerario de primera clase de la Real de Bellas Artes desde el 3 de junio de 1911.

Medalla de Oro en el Certamen Conmemorativo de Las Cortes Constitucionales y sitios de Cádiz. Año 1913.

En 1915 es nombrado Vocal de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Cádiz.

En 26 de enero del mismo año es nombrado representante de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid en Cádiz.

Diploma obtenido en 31 de agosto del mismo año en la Exposición de Bellas Artes de Cádiz, organizada por la Sociedad de Fomento.

Medalla de Plata en la Exposición Iberoamericana de Sevilla por los lienzos presentados en el Pabellón Extremeño el 22 de mayo de 1930.

Socio de Mérito a propuesta del Jurado del X Salón de Otoño de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid, el 23 de octubre de 1930.

En 1934 gana la Primera Medalla y Diploma en la Exposición de Bellas Artes celebrada por el Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.

## LA OBRA

Influirán en ella dos maestros: José Morillo Ferradas, profesor de Godoy en sus años de alumno de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, y Joaquín Sorolla, cuyo taller frecuenta durante su época de formación en Madrid.

Pintores compañeros y amigos de Godoy en Cádiz fueron entre otros: Felipe Abarzuza, Juan Aciego, Joaquín Damis y Ruiz Luna. En Madrid conoce a sus contemporáneos de la «generación del 98» y entre los pintores intima con Sorolla, Joaquín Mir, los Zubiaurre, etc.

Como alumno de Morillo y siguiendo las corrientes de la época, Godoy se verá ligado a Romanticismo y Realismo. Su dibujo ya es magnífico, pero el color no lo conseguirá definir hasta el final de su etapa madrileña. Conforme avanza su vida, su técnica va dejando la pincelada larga y la superficie laminada, para adoptar la yuxtaposición de tonos, el pegoté y la mancha. Los tonos oscuros y en particular el negro están desterrados de su paleta.

Las horas, el color y la luz es una triada difícil de separar. Captar la luz en un momento determinado es lo que obsesiona la mente y la mano de un pintor impresionista, pues los minutos que se escapan cambian la tonalidad de los objetos. Las horas con su diferencia de luz, producen distinto color, y la pintura moderna se expresa por medio de él. Mientras que el color es la apariencia, la forma será la existencia, o dicho de distinta manera, las cosas son «forma» y aparecen «color». Este color graduado en distinta intensidad dará el volumen.

Godoy cuando escapa de la pintura de taller prefiere esas horas del día en que el sol da de lleno y esa otra en que al ponerse incendia; de aquí que para plasmar el medio día y el ocaso manche tanto su paleta de naranjas y lilas, imprescindibles para los efectos de luz y sombra, tan frecuentes en ese medio ambiente andaluz donde produjo su obra.

El artista dibujó y pintó con todas las técnicas y medios posibles: a lápiz negro, color, sanguina, pluma, pastel, acuarela, óleo. A veces deja el pincel y se sirve de la espátula.

Como soporte usa lienzo de distinto grano, tabla, cartón, y papel de todas clases y colores. Parece como si al sentir ganas de dibujar o pintar, acudiera a lo primero que veía a mano sin importarle la materia. El tamaño y formato del lienzo es variado. Oscilan desde miniaturas de 10 x 6 cms. a lienzos de 2 m. En general los cuadros de gran formato decaen al mismo tiempo que los grandes salones ante las exigencias de la vida moderna.

Es interesante observar el nombre que el artista da a sus cuadros. El título dice mucho de sí mismo y de la corriente de la época. En el nombre de la obra influye un tanto la moda, aparte del sentido que el artista desee dar a aquella. A veces, el título aclara en que género debemos considerar un cuadro que por el tema bien pudiera llamar a confusión.

Un mismo nombre se repite en ocasiones con insistencia, quizás porque gustó al público cuando la obra fue expuesta por primera vez; porque obtuvo un premio o porque los temas similares no admiten gran variedad. En la temática encontramos tendencia a subrayar una situación, personaje, oficio, postura... Recordemos que estos años están caracterizados por un afrancesamiento que importa vocabulario, costumbres y modas. Concretando en la obra de Godoy, observemos su óleo premiado en la Exposición Nacional de 1899: *La Toilette*. Su título es bastante usado, lo utilizaron entre otros Camille Corot y Henri Toulouse-Lautrec.

Otras veces no es el título sino la escena quien recuerda otros lienzos, sobre todo cuando gira en torno a las faenas del campo: siega, recolección, vendimia, y a la vida de pescadores; recordemos *El Angelus* o *Las Espigadoras* de Millet, o *La Cosecha de Heno* de Pizarro. En Godoy pudiéramos citar como ejemplo *La Vendimia*, *la Vuelta del Trabajo*, *Pescadores de Caña*, etc.

Sus cuadros *Andaluza*, *Gallega*, *Extremeñas*, revelan la nota regional tan característica de la pintura de comienzos de siglo.

Federico Godoy cultivó todos los géneros aunque prefirió retrato, figuras, paisaje y flores. Opinaba que todo es bueno para ser pintado. En realidad sólo falta en su obra —y extraña en un andaluz— el tema de toros. Como pintor animalista sólo tenemos en su obra un lienzo de su primera época, *El Establo*, algunos caballos y perros en lienzos como *Romería de Regla* y *Amor Triunfante*, y apuntes en sus álbumes.

Para que no falte nada en su producción también es pintor de techos; su muestra más importante es el del «Gran Teatro» de Cádiz. No practicó el arte de la litografía, pero cuando Cádiz organizó un homenaje a su paisano Manuel de Falla, se suma a él, adornando la cubierta del libro que se le dedica, con unas graciosas pinceladas en las que, aludiendo al «Sombrero de Tres picos», sitúa al molinero atisbando desde la parra los coqueteos de Frasquita con el Corregidor.

Godoy vivía de su arte y a él dedicó su vida. Pintaba con una rapidez extraordinaria y calculamos su producción en unas dos mil obras (incluidos apuntes conservados, bocetos, etc.).

Un inmenso número de cuadros fue vendido a Hispanoamérica de donde el artista recibía numerosos encargos. Hoy, estas obras, como las de tantos otros que dedicaron su producción al mercado de ultramar, son valores prácticamente perdidos para nuestro arte.

Ante la magnitud de su producción, inédita en casi su totalidad hasta hoy, pasamos a un estudio más detallado que enlace géneros y técnica con la época en que fueron creados.

## LOS GENEROS ANECDOTICOS

### *La Pintura de Historia*

Surge como una derivación de la Romántica. El espíritu español, un tanto aficionado a lo teatral, aplaude a personajes que le recuerdan hechos heroicos y grandezas de la patria y del mundo clásico.

En 1856 se abre la primera Exposición Nacional de Bellas Artes y en ella predominan los cuadros de historia. Cano consigue la primera medalla con su *Cristóbal Colón en el Convento de la Rábida*.

Cada dos años se suceden en España estas exposiciones, y en 1858 y 1860 son premiados los lienzos que representan a *D. Avaro de Luna en el cementerio de los ajusticiados* y a *Los Comuneros*.

A este primer período corresponden obras tan famosas como *Los Almogávares* y *Ramón Berenguer III*. España superó a cualquier país de Europa en este género que culminará con Eduardo Rosales, creador de los bellos lienzos: *Testamento de Isabel la Católica*, *La muerte de Lucrecia*, *Presentación de D. Juan de Austria en Yuste*, *D.<sup>a</sup> Blanca de Navarra entregada al Captal de Buch*, etc. Pero como siempre, en España no triunfará una escuela sino una persona.

A partir de la exposición de 1878 la pintura de historia va perdiendo importancia y como seña a Lafuente Ferrari (9), la exposición de 1887 es el canto del cisne del género, aunque, siguiendo a Gaya Nuño (10) *El Desembarco de Alhucemas*, pintado en 1929 por Moreno Carbonero, es la última gran obra del género.

La Academia de Bellas Artes de Cádiz en el año 1894 patrocina un certamen de pintura que gira tardíamente, en torno al asunto histórico. El tema común a todos los concursantes era el de *Julio César ante el altar del templo de Hércules*.

El tema propuesto por el Jurado estaba estrechamente relacionado con la ciudad. Su historia y leyenda cuentan que al llegar César a España

(9) Ob. cit., pág. 506.

(10) J. A. GAYA NUÑO: *Arte Hispánico*. t. XIX, pág. 535.

visitó en Cádiz el Templo de Hércules, levantado en la isla de Sancti Petri, en el que se había erigido una estatua a Alejandro Magno.

César se siente herido en su orgullo, pensando que a su misma edad Alejandro ya había conquistado medio mundo.

Los concursantes han de atenerse a la anécdota propuesta por un jurado académico.

Federico Godoy se presenta, al igual que su maestro José Morillo, con un lienzo de 1,50 por 2,05 ms. La luz baña todo el cuadro. El centro de la composición lo forma la figura de César y la del personaje que le muestra la estatua de Alejandro. Da profundidad a su cuadro con la perspectiva de columnas que llegan hasta el atrio del templo. La profundidad del cuadro se hace infinita al extenderse hasta la línea del horizonte que confunde a lo lejos cielo y mar.

En un primer plano, izquierda, hay una figura que separa del resto de la composición, interponiendo entre ella y los demás personajes una columna del templo. Es un hombre que —ausente de la escena— se inclina para recoger una rosa del suelo.

Ya aparecen los elementos que después serán los protagonistas de tantas obras de Federico Godoy; las flores y hojas que se esparcen por el suelo, y las notas de color y el afán decorativo que podemos observar en los adornos de túnicas y mantos.

Como nota psicológica que perdurará en toda la obra, esa dignidad con que se trata todo tema humano y que se revela en la actitud de los personajes.

Morillo, que gana el primer premio, sitúa como variante del tema a un mendigo; Godoy pinta al hombre que coge la flor. Dentro del tema romántico, la miseria ha sido sustituida por la poesía.

Godoy obtiene en esta obra un accésit, pero jamás vuelve a hacer otro cuadro de historia. Dada su psicología poco cariño podía profesar a este género que, según apuntamos anteriormente, tocaba a su ocaso.

### *La pintura social*

Es la heredera del cuadro de historia. La gloria y grandeza de España se va convirtiendo en un recuerdo. Más que por estética, por desaliento, se abandonarán las obras que muestran hechos gloriosos y empresas de titanes. Va a comenzar el realismo.

El mal social existe y el español toma conciencia de ello. Se suceden de 1841 a 1891 la *Rerum Novarum* de León XIII y el *manifiesto* de Carlos Marx.

Ante los cuadros sociales del XIX podríamos preguntarnos hasta donde llega en los pintores el deseo de obtener popularidad siguiendo el género de moda o, dicho de otro modo, hasta qué punto fueron honrados con su conciencia o se sumaron a las injusticias, dejando sobornar su arte.

La mayoría de las veces, junto a la realidad, nunca falta ese romanticismo usado como atenuante de la miseria. En esta línea, la pintura pone de relieve la explotación de las clases trabajadoras, prostitución, desgracia de desvalidos, etc. Todo el mal que existe en el mundo y frente al cual se ha revelado el hombre, halla eco en el arte del XIX, como un siglo antes lo encontrara en Goya; pero si *Caprichos* y *disparates* tocaron el tema sin menoscabo del arte, obras con títulos francamente impresionantes como *Abandonada por mis padres, la caridad me recoge* (de Tudó) o *La familia del anarquista* (de Benedito), llenaron de vulgaridad la pintura española.

Federico Godoy se presenta por primera vez a una exposición nacional, la del año 1895, con el cuadro titulado *Dar de comer al hambriento*.

Había conocido en Madrid una institución de caridad; el «Asilo del Sagrado Corazón», que sostenía el Marqués de Cuba. En él se inspira para este lienzo en que nos muestra numerosos mendigos de pie, alineados a lo largo de una tabla sobre la que se les sirve comida.

Como años atrás Murillo, Godoy prefiere tocar el tema del hambre en su mejor momento; cuando es saciada. No sabríamos decir si frente a la injusticia social, ha elegido la obra de misericordia que la remedia, o a elevado su protesta ante los viejos y mujeres con niños en brazos que comen de pie y cuyos trajes tanto contrastan con los de las señoras que los asisten.

El tema está tocado con un gran respeto hacia la dignidad humana y ello ahuyenta el efecto teatral o sensiblero.

La escena ofrece una perspectiva angular. La profundidad se logra por puertas en cuyos umbrales se recortan figuras. La luz, entrando por ventanas laterales, baña sobre todo las cabezas del grupo de mendigos en las que reside, sin duda, la fuerza expresiva del cuadro.

Un crítico notó en la obra la falta de un personaje central; el célebre protagonista que no podía faltar en una obra de teatro. Godoy le responde: ¿No es gran protagonista la miseria?

Ha sido el primer premio de envergadura para el pintor, pero pocas obras sociales saldrán de su paleta. Lo oscuro y recriminante a que era propenso el género, tampoco lo satisfizo. Sin embargo, cuando en 1898 la *Revista Moderna* de Madrid convoca un concurso internacional de dibujos, Godoy vuelve a tocar el tema social. Realiza un dibujo, que después ejecutará al óleo, y que, en cuanto a tema, observa cierta similitud con el anterior, lo titula *La mesa del pobre*.



Parece que por rara casualidad los miembros del jurado y críticos que defendían el «arte por el arte» y sus oponentes, los del «arte por la idea», quedaron satisfechos. Esta vez se le concede la Primera Medalla de Oro.

En la escena nos presenta a un trabajador sentado a la mesa que sirve una mujer. Son dos figuras cansadas que repiten inaquinalmente los actos de cada día, sin ilusión ni esperanza; no se miran, no hablan. Como puede verse el tema social sólo se insinúa en esa tragedia de la realidad cotidiana. La nota de color es como siempre clara: mantel, pared, camisa del hombre y pañuelo de la mujer son blancos.

Sorolla presentó en la Exposición de París del año 1900, entre otros, el óleo titulado *Triste Herencia*. En él, los niños del «Asilo de San Juan de Dios» juegan en la playa en compañía de un hermano de la Orden. Ocho años más tarde Godoy ejecuta un lienzo en el que se advierte claramente la huella de Sorolla. Como en aquel vemos el mar, la arena y otros niños enfermos de los que cuidan unas monjas. Lo titula *En la playa del Sanatorio de Santa Clara*.

En 1905 el «Heraldo de Madrid» convocó un concurso sobre el tema «Alegorías del Quijote». El artista se presenta a él con un dibujo a pluma que le valdría un accésit y al que tituló con el lema *Pax, labor, libertas*. D. Quijote yace en tierra, a sus pies lanza y adarga. Señala a Sancho, que intenta incorporarlo, a'go que éste no ve: La Paz, representada simbólicamente por la rama de olivo, el trabajo, simbolizado en diferentes instrumentos y la libertad personificada en una dama de cuyo brazo penden las cadenas rotas.

### *El cuadro costumbrista*

En él desembocó el cuadro de género al aproximarse, cada vez más, a la vida cotidiana.

Los costumbristas no p'asmarán características regionales de antaño, sino las del tiempo en que viven y que hoy son dignas de estudiar por ese matiz tradicional. Parece que esta realidad nacional la percibieron mejor los andaluces, en particular los artistas procedentes de las escuelas de Sevilla y Cádiz.

Una nota común a todos ellos es la admiración por Murillo, muy explicable, puesto que éste, por su índole sentimental, encaja perfectamente en la época romántica —esta característica le valdría la incomprensión de la crítica contemporánea.

Junto a esta veta, surge la también costumbrista «Escuela Romántica Madrileña», que sigue a Goya, magnífico precedente de este género en sus temas de toros, guerras, etc.

A partir de Fortuny (1838-1874), los pintores que lo tienen por maestro hacen prodigios en el género. En la última época se distinguirán Rosales, Gonzalo Bilbao, Mariano Barbasán y Joaquín Sorolla que culmina el género con las *Provinces of Spain*.

En esta clase de obras diferenciamos dos vertientes, respecto a temática y técnica, en la producción de Godoy. A veces visión de fiestas andaluzas, como *De Juerga* o *Las Mujeres de los mantones*. La composición *Fiesta de la Virgen de Regla*, ejecutada en 1901, nos recuerda el tema tan tradicional de romerías y en especial una composición que Sorolla trataría siete años después con asombroso parecido: la *Grupa Valenciana*. A veces sus escenas pintadas al aire libre, se desarrollan en un marco rural y el paisaje juega un papel tan importante como la psicología de sus personajes. Un ejemplo es su óleo *La Visita del Cura*.

Dentro de este género se puede incluir *La Vuelta del Trabajo* (1910), obra premiada con la Cruz de Isabel la Católica. De nuevo sitúa a los personajes ante esa mesa que tanto gusta pintar y de la misma forma trata sus *Niños Campesinos*.

En el ambiente de una plaza al mediodía, realiza en Cádiz *Plaza de San Juan de Dios* (1905). Ligada a la técnica de pincelada larga de su primera época, no logra acertar en su ejecución sino el retrato de los personajes, entre ellos su propia esposa.

— Preferimos no incluir en este género otras obras que creadas años más tarde, aun dentro de cierto tipismo, han sido vistas por el artista como cuadros de figuras o paisajes.

### *La Pintura religiosa*

Este género de tanta raigambre en la católica España decae por completo en el siglo XIX. El clero sufre desamortización y deja su puesto de clase social privilegiada y por tanto su mecenazgo. Las Cofradías que desempeñaron tan importante papel en el arte del siglo XVIII aún realizaron encargos. En centros públicos más que la imagen de su santo patrón, ocupa la pared de honor el retrato del gobernante de turno.

En el catálogo de la obra de Federico Godoy figuran sólo nueve obras de este género. Unas fueron hechas por encargo de iglesias y cofradías, como la *Virgen del Carmen* destinada al estandarte de una cofradía de Burgos o el *San Pancracio* para la de San Agustín de Cádiz. Por recortes de prensa tenemos noticia de la *Inmaculada* que realizó para el Hospital-Barraca de Melilla. A veces gusta de emplear modelos para estas obras —siguiendo también una tradición en los pintores españoles— a las mu-

jeres de su familia. En el éxtasis de la *Beata Luisa de Marillac* la monja que figura a la derecha es su esposa.

En 1913 regala a la Academia de Música de Cádiz un óleo que representa a su patrona *Santa Cecilia* y que no parece muy logrado a pesar de los elogios de la crítica de la época.

Dos obras realizadas en 1913 y 1929 respectivamente, salvan con creces su producción religiosa. Ambas en poder de los herederos fueron dedicadas por Godoy a su mujer con ese «A mi querida María» que nos encontramos en tantos de sus cuadros. La primera, encargada por un cliente para el convento de Carmelitas de Cádiz, no gustó a éste después de acabada, y Godoy, que sentía por la obra un profundo cariño por haber empleado como modelo a dos de sus hijas, decidió no venderla. La insensibilidad artística del cliente es manifiesta porque el lienzo es un prodigio estilístico y técnico. En forma de óvalo nada entretiene de rostros y manos.

La segunda obra a que aludíamos es el *Cristo de la Buena Muerte* en tabla de 32 x 50 cm. y al óleo, es copia de la escultura de Montañés que se conserva en la iglesia de los PP. Agustinos de Cádiz. Era la imagen que salía en la Procesión del Silencio del Viernes Santo. Godoy eligió para pintarla el momento en que ya estaba montada sobre las andas del paso. El cuadro es de gran efecto, al blanco azulado de los arcos de la capilla se unen sombras en pinceladas moradas. Al pie de la cruz unas flores blancas y dos cirios rojos. Estos motivos no quitan la presidencia de la obra a la figura lívida de Cristo que toma tintes verdosos.

## BODEGONES

Los bodegones de Federico Godoy, siguen la tradición española de sobriedad, que se aleja de las obras de este género, flamencas o italianas, llenas de profusión de frutos, aves y demás naturaleza muerta. La antítesis de los bodegones de estas escuelas estaría subrayada por el ascetismo que marca en España Sánchez Cotán. Una vez más podríamos afirmar que «para unos siempre es Pascua y para otros Cuaresma».

El esquema compositivo de los bodegones de Godoy es sencillo. Los objetos descansan, la mayoría de las veces, a la manera flamenca en una tabla, otras en una mesa cubierta por un mantel a la que prefiere dar una posición esquinada que le permita acentuar la perspectiva.

A las frutas y verduras acompañan jarros, cazuelas u objetos diversos de barro o metal, donde refracta la luz que siempre llena sus cuadros. A este tipo pertenece el óleo ejecutado en Sevilla en 1930 (fig. 11). Sobre la mesa cubierta por tapetes de cachemira, anaranjados y amarillos, descansan objetos muy variados: dos cebollas, un par de naranjas y unas guindas; a esto se reduce el papel de las frutas en el cuadro. La sobriedad a que antes aludíamos es aquí acusada, pero no el afán decorativo de color y diversidad. Aun formando un conjunto, cada objeto toma interés por sí solo. El metal está representado por dos velones. De barro vidriado son los platos y jarros; en uno de ellos, como no, flores. El objeto más alejado hace mención a su arte; es el jarrón de Talavera que le servía de portapinceles.

El lienzo está dividido en dos planos esquinados, con una perspectiva que acentúa la contraposición de los paños que cubren la mesa. Predomina la nota de color roja y verde. Mientras las cerezas del plato están conseguidas como conjunto impresionista, obsérvese la individualidad de las que se recortan en primer término sobre el mantel. Del fondo azul pálido, poco se ve, pues la perspectiva está tomada desde un plano muy alto. El artista no quiso que nuestra atención se perdiera en el vacío. En cuanto a la luz que baña todo el cuadro, procedente de la izquierda, se refleja en cada objeto en la medida que su brillo u opacidad lo permiten; obsérvese su efecto, sobre todo, en el puchero vidriado.

Podemos decir que en la pintura moderna, el bodegón, toma inusitada importancia. Nunca hubo bodegones más pobres que los impresionistas y sin embargo no podríamos llamar «naturaleza muerta» a sus sardinas y arenques, porque luz y color les dan vida.

## MARINAS

Género tan humilde, según el juicio de los jurados del siglo XIX, toma una personalidad inusitada con la pintura de la luz.

Para los pintores, las marinas debían ser como un descanso del espíritu en los veranos, después de haber pasado los inviernos en Madrid, sujetos al gusto de los demás.

En el mar se inspiran numerosas escenas: La pesca, las barcas, el puerto, la playa y el baño. Ese mar se hace muy diferente en cada pintor, según la tierra que baña.

Sorolla plasmó el agua del Mediterráneo transparente. De ella hace surgir mil destellos en los que sitúa niños que se bañan desnudos o mujeres de túnicas blancas. Su máximo exponente son los cuadros de Jávea.

Otras obras, como *La desembocadura del Bidasoa* de Martín Rico, ya nos llevan a una mar y a una gente distinta. Parece que la temperatura cambia para nosotros al contemplarlas. El pueblo que bordea la playa es otro, su luz y color también. El azul pierde intensidad cediendo paso a la gama del gris, y el morado se convierte en rosa.

Las marinas de Godoy toman el tinte Atlántico o casi de revuelta de mares que baña a Cádiz.

En sus lienzos aparecen la luz y el sol; pero muchas veces el verdadero protagonista será el Levante, ese viento que apaga el color de la arena y levanta rizos blancos en el agua. Las dos gamas de color predominantes en sus marinas serán de verdes-azules-lilas o verdes-azules-grises.

La atracción que en él ejerció el mar es manifiesta. Aparece como fondo de retratos y figuras. Cuando lo asocia con el tema de la pesca, siguiendo fiel a una de sus características, jamás lo hace protagonista trágico de escenas de pescadores. Es un mar tranquilo que contempla un idiota, como en *Amor Triunfante*; llena el saco de peces en *Pescadores de Caña* o devuelve la salud en *Sanatorio de Santa Clara*.

Si bien sus cuadros presentan una realidad amable, la cita, la espera de la hora de la pesca, etc. aún no libra al género de lo anecdótico. Es en sus pequeños lienzos de la playa de Cádiz o de sus murallas, donde su

personalidad de marinista se revela libre de toda traba; considerando traba esas figuras que por su amor al retrato, pugnan por aparecer en cualquier género de su producción. Su pequeña marina, *En el baño*, tanto en tema como en técnica, nos recuerda a Sorolla.

Ejemplo de barcos y mar llenarán su obra, desde los bocetos de sus primeros años, hasta esas marinas acabadas en que los barcos pasan, podemos decir, por una historia. En *Los Astilleros de Cádiz* ha conseguido un formidable impresionismo de conjunto que resulta curioso por la minuciosidad de detalles que quedan patentes en el trazo de cada listón del esqueleto del barco. Más que una obra de pintura, parece de ingeniería.

Pinta barcos anclados en espera de reparación y otros que navegan en un Atlántico verde, como *La Carabela Santa María*, cuya reproducción se hizo en los astilleros de Cádiz para figurar en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

En las marinas ejecutadas en 1926 (fig. 12). El mar se llena de colores, porque sus aguas reflejan, en un zig-zag de serpentina, las barcas de pesca.

Cuando Godoy traslada su domicilio a Sevilla, sigue teniendo ocasión de ejecutar el género, esta vez en el Guadalquivir, que servirá de motivo a marinas y paisajes. Precisamente una de sus más bellas obras, (hoy en estado de restauración) nos presenta, al fondo, el puente de Triana, atravesado por una multitud de pequeñas figuras, totalmente impresionistas, cuyo aceleramiento contrasta con la paz de que parece llenarnos el ritmo lento de una barcaza.

El agua unas veces ha sido tratada al estilo de Sorolla con toque amplio, otras nos acerca más al *Velero de Argenteuil* de Monet o *A orillas del Sena* de Sisley.

## INTERIORES

Están presente en su obra conventos e iglesias realizados unas veces a pluma, como *El interior de Santa María* de Cádiz, y otras a lápiz que datan de los años 1928 y 1829. Al óleo *La Iglesia de Santo Domingo* y *La Catedral vieja* de la misma ciudad.

Claustros como el de Santo Domingo (1924), al óleo, dentro de la gama fría de la piedra gris de sus arcadas y el verde de las enredaderas que trepan por las columnas. En este tipo de obras Godoy ha preferido un horizonte muy bajo que alargue columnas y de profundidad.

En iglesias, la antítesis del conjunto dorado y barroco de San José de Sevilla, creada con un lujo de detalles, entre los que no falta el pequeño contrapunto de las figuras de la anciana en el banco y el niño en el confesonario, sería el interior en penumbra de la iglesia de un pueblo extremeño, color de madera y color de piedra. El fondo ha vencido a la forma, lo humilde a lo soberbio. En arte la catedral, como «las manos de Rodin», se enlaza con la parroquia de aldea.

A veces los interiores encuentran una puerta abierta que siempre sirve de zona de contacto entre el calor que abrasa fuera y el fresco de la sombra en un porche, o habitación en la que quiere penetrar la sequedad, el sol y la impresión desolada de un campo yermo de Andalucía y Extremadura.

## LOS AUTORRETRATOS

Dice Hegel que «sólo en la edad madura y en la vejez se puede producir una obra de arte en su verdadera madurez y perfección (11). Este aserto se puede sostener doblemente en el retrato, y no sólo en lo que a madurez espiritual se refiere. Godoy prefiere que tengamos la imagen de la segunda mitad de su vida. Quizás a las puertas de la vejez se haga más apremiante la necesidad de salvarse de la muerte perpetuándose en el lienzo. A una edad en que ya conocemos al artista por la obra, que es su verdadera autobiografía, decide revelarnos su rostro en el que carácter y tiempo marcaron huellas que ahora desvela, unas veces, con pinceladas de furia, otras, de amor.

Aparte del autorretrato que fue cedido por su familia al Museo de Bellas Artes de Cádiz, sólo en el ejecutado en 1924, cuenta el artista cincuenta y cuatro años, se retrata de forma que pudiéramos llamar «oficial», en traje de calle, y de poco más de busto. Los tres restantes son estudios de rostro en los que el artista, aparece con la bata y boina que siempre usaba para pintar.

Jamás Godoy se retratará luciendo chaquet y condecoraciones. A pesar de ser un hombre cuidadísimo en el vestir sólo se preocupa de su apariencia en el óleo de 1924, y puede que en él juegue su orgullo de padre, pues en la parte superior derecha se lee: «A mi querida hija Josefina». Viste traje gris. Al fondo se insinúa el mobiliario de su estudio en tonos ocre. De toda esta gama está manchada la paleta que sostiene en la mano iz-

(11) HEGEL: *De lo bello y sus formas*, pág. 117.

quierda. La pincelada es larga, arrastrada. De perfil y con la cabeza vuelta hacia el espectador da la impresión con su pincel en ristre que nosotros somos su modelo.

Cuatro años antes, en una tarde en que enfermo de una dolencia pasajera se aburre, Godoy deja de mirar por el cristal de la ventana y se enfrenta al del espejo. Realiza una miniatura al óleo (fig. 1) sobre cartón, el primero que se le vino a la mano, en que aparece con su bata de pintar abierta, dejando ver la camisa blanca de botones dorados; a la cabeza su boina azul. Lo dedica «A mi querida María». Predomina en el cuadro una gama fría de grises y verdes.

También en Cádiz, año 1928 —cuenta el artista cincuenta y ocho años— pinta su cuarto autorretrato al óleo (fig. 2). Sólo le interesó el rostro, al resto del conjunto les dió unos cuantos brochazos. Ejecutado con su típico impresionismo concentra toda la atención en el círculo de sus gafas, única línea definida.

Su último autorretrato está fechado en Sevilla en 20 de julio de 1932. Cuenta Godoy sesenta y dos años, está muy cercano su ocaso físico, pero su cara es la más risueña y despreocupada de cuantas nos ha dejado. Para él es simple entretenimiento pintar, en uno de esos ratos libres que ya le van abundando, sobre un papel verdoso, a dos colores, marrón y blanco. Humilde y magnífico remate de autobiografía. Misteriosa promesa de lo que será su obra en los seis años de vida que le restan.

## RETRATOS

«Entre los espectáculos que el mundo puede ofrecernos, no hay otro que supere en interés al espectáculo del hombre mismo... es portador de una personalidad irreductible, que puede llevar consigo un mensaje único, sólo por él transmisible» (12).

El arte del retrato depende de dos factores, los mismos que durante siglos definieron la personalidad del español: espiritualidad y realismo. La espiritualidad, desde un punto de vista cristiano, valora como nunca la materia y el espíritu de cada hombre en particular. El artista español ha exaltado el espíritu frente a la carne. No recordemos solamente las figuras de un Greco, miremos también el tipo más sensual que pueda imaginarse: «Don Juan», reflejado en nuestra pintura como lo describe

(12) E. LAFUENTE FERRARI, *De Trajano a Picasso*, pág. 40.



Valle-Inclán en su Marqués de Bradomín: «Ese Don Juan admirable, ¡el más admirable tal vez! era feo, católico, sentimental».

En cuanto al realismo, se manifiesta en la fidelidad hacia las gracias o defectos que la naturaleza dió a la persona retratada. Pero no es sólo la apariencia, sino la verdadera esencia de la personalidad, el carácter, lo que el retratista ha de encontrar. Dice Julián Marias (13) que «En el cuadro menos figurativo hay algo que no es la pintura, sino sólo lo pintado» o sea, algo que se vale de la pintura para revelarse. Ese carácter es «la personalidad moral, lo que al hombre le va quedando de suyo a medida que la vida pasa: Virtudes, vicios, hábitos... êthos» (14). Entonces no todo es realismo, hay algo subjetivo en todo retrato que depende un tanto del modelo y otro de la personalidad del pintor, que aun cuando, honradamente, no se aleje de la realidad, bañará su obra en una especie de emanación que nos transmite diversas emociones; las que él mismo lleva dentro. A veces, inconscientemente, ha dado el artista al modelo un tanto de su personalidad; aunque esta nota, sobre todo en el momento que nos ocupa, se haga más patente en la literatura.

Dejaremos aquí, sólo planteado, este tema que podría hacerse tan inmenso como el hombre mismo. Reduciremos el estudio del retrato a tres puntos aplicados a la obra de Federico Godoy: 1.º Como ve al hombre; 2.º A qué tipo prefiere; 3.º A quienes retrató y de qué forma.

Cuesta mucho entender el género del retrato como «arte por el arte puro»; en él hay algo de «arte por el hombre».

Federico Godoy alcanzó entre sus contemporáneos, merecida fama de magnífico retratista. Tenía una cualidad imprescindible para ello, la de buen psicólogo. Debía pensar mucho sobre el hombre, en esa concentración que le facilitaba su mundo silencioso. Pesó lo bueno y lo malo y decidió que valía la pena salvarlo; no olvidemos que admiraba a Velázquez, y Don Diego sintió tan profundo respeto ante cualquier ser humano, que igualó en fealdad y dignidad a reyes y bufones.

¿A qué tipo humano prefirió Godoy? ¿A quienes igualó? Es axiomático que lo bello en arte es lo expresivo. Hay rostros herméticos en los que un buen psicólogo logra descifrar mucho, pero hay rostros más o menos perfectos que no dicen absolutamente nada. Sus poseedores, de tanto estar pendientes de ellos mismos, los han ido vaciando, pueden tener fotogenia; pero nunca ser interesantes para el retratista.

Cada época tiene su tipo ideal y la Generación del 98 tuvo al hombre en el que locura y bondad se apoyan mutuamente para poder existir: El Quijote.

(13) *La vida de la imagen humana*, en Antología del Pensamiento español contemporáneo. pág. 477.

(14) L. ARANGUREN, *Ética*, cap. VII.

«El «hombre nuevo» de Unamuno, no es tan nuevo. En nuestro arte es una constante el hidalgo castellano aguileño, moreno, delgado y pensador; pero este tipo preferido, aun cuando se de en la obra de Godoy y en la de tantos otros, no abunda puro en la realidad. A menudo D. Quijote y Sancho, el idealismo y el materialismo, se unen en combinaciones diversas.

En Cádiz, como en toda la España de comienzos de siglo, había dos aristocracias: la de casta y la de dinero. La clase media burguesa que «imitaba a la aristocracia valida de la nueva situación histórica y sus privilegios jurídicos, se hace una y cien veces retratar y lega a la posteridad y a la historia del arte una enorme masa de retratos de gentes que no sobresalieron por encima del nivel común, y que en muchos casos, después de un insignificante papel en el mundo, pasan a las colecciones o a los museos a engrosar el inagotable número de los personajes desconocidos» (15).

Aristocracia y burguesía andaluza pasan por los pinceles de Godoy; añádase el número de clientes que, procedentes de Hispanoamérica, hacían escala en Cádiz, y siguiendo la costumbre de la época, deseaban ser retratados por un pintor español; en este caso Godoy, artista que pudiéramos llamar de moda en la capital anda'uza.

El pintor ejecutaba con rapidez asombrosa. Acabó obras con sólo pasar el modelo un par de veces. Llegó a batir el record, realizando en unas horas el retrato de un caballero que debía marchar al día siguiente; cuando estaba secándose la pintura entró en el estudio una hija pequeña del artista que, sintiéndose súbitamente inspirada, retocó a su gusto, al caballero. Salvó la situación el orgullo de la autora que, una vez acabada la obra, llamó a todos para que la admiraran y Godoy pudo, en un par de horas, rehacer el retrato.

Aunque sin noticias concretas, sabemos que el artista realiza en Cádiz retratos antes del año 1893 en que va pensionado a Madrid. En el catálogo de su obra feché como primero conocido el de 1888 —contaba el pintor 18 años—. El último que realizará, tres años antes de su muerte, en Sevilla, lo dedicará, siguiendo lo tradicional en tantos pintores, a su médico de cabecera, y en él se demuestra que su especial aptitud para este género no decae en ningún momento de su vida.

He de hacer notar que a'gunos lienzos, entre su inmensa producción, no brillaron a la altura acostumbrada. Trataré de explicarlo y para ello volvamos los ojos a la política de la época. Godoy necesita de su arte para vivir y acepta todas las obras que se le encargan. La balumba de ministerios y partidos hace que se sucedan figuras en el Gobierno con rapidez

(15) E. LAFUENTE FERRARI, ob. cit., pág. 48.

prodigiosa. Los diferentes edificios públicos, casinos, círculos, etc. quieren ser presididos por el ídolo de turno, y se le encarga a Godoy los retratos oficiales de unos personajes que la mayoría de las veces sólo conoce por fotografía.

La segunda causa está relacionada con una cualidad que el pintor poseía; radicaba en una memoria excepcional como fisionomista y que se revela al encargarle la Facultad de Medicina de Cádiz los retratos para su galería de Decanos, algunos de ellos ya fallecidos. Realiza entre otros el de su propio padre, y la mayoría son un éxito. Algunos clientes sólo por fotografía le pidieron que retratase a familiares desaparecidos a los que el pintor no conoció, y el resultado fue esas obras sin fuerza de ejecución que desmerecen del resto (hojeando periódicos y crónicas de la época pude observar que algunas de estas personas que fueron pintadas después de su fallecimiento eran militares que cayeron en las guerras de nuestro imperio colonial o en las de África).

Entre magníficos retratos masculinos podemos citar los del Dr. Rubio Argüelles, Dr. Arboleya, Rdo. P. Miguel Gutiérrez, Dr. Gómez López y Dr. Domínguez Rodiño. Notemos que hay una preferencia por el tipo intelectual. En todos estos retratos ha usado un fondo liso de color oscuro que resalte los rostros. A veces este fondo será un paisaje de Cádiz, aunque, por regla general, ante un modelo expresivo prefirió que nada entretuviera del rostro. En cuanto a la forma de sus retratos no utiliza ninguna postura preconcebida.

Al igual que la dama sería inconcebible en un mundo sin espejos, ese eterno femenino de mujer española no se comprendería en un arte sin retratos. El retrato de mujer ofrece un campo amplio a la paleta, es «pintoresco»: pero también complejo, porque la mujer es más actriz que el hombre, y no me refiero al papel que le toque representar en la vida, sino a su manifestación exterior.

Godoy nos ha dejado una extensa gama de retratos y figuras femeninas de toda condición y edad. Aun siguiendo una fidelidad escrupulosa en lo puramente físico consigue colocar algún piroppo por desafortunada que sea la modelo y para esto se sirve de adorno y color.

En las ancianas sabe resumir lo que han sido, así cuando retrata a *Doña Gloria Vintasola*, profesora de piano del Conservatorio de Cádiz, le atrae su rostro amable y sus ojos miopes después de la labor de toda una vida. Lejos de todo adorno sólo una condecoración en el pecho. De su tía *Eloísa Godoy* ha captado el aire de ama de casa que no quiere abandonar su puesto. Cuando retrata niñas hay una ternura inmensa en sus cuadros. A su primera época pertenece el óleo del Museo de Bellas Artes de Cádiz *Niña Rezando* (1890), y ya con pincelada mucho más suelta varios retra-

tos de sus hijas; como ése lleno de gracia, que él llama: «*Mi Tulita*» 1909) (fig. 4).

Un año después ganaría una Medalla en la Exposición Nacional con *La Florista*, cuyo modelo fue la mayor de sus hijas. Este lienzo es un ejemplo característico de la estrecha unión que existe en su obra entre mujer y flores, preferidas éstas, con delicadeza, a cualquier otro adorno.

Es un tópico el tener «porte de reina», pues la Historia del Arte está llena de reinas que parecen cocineras, o al menos burguesas acomodadas. Muchas veces, ante tales modelos, los pintores han traicionado su arte, o han recurrido a rodear la figura de un entorno que justifique la personalidad de las egregias damas. No va a ser éste el caso de Godoy cuando en el año 1908 es presentado a la Infanta Isabel, hermana del Rey, por el Médico de Cámara de Palacio Dr. Tolosa Latour. Godoy pone todo su arte en pintar a la española castiza a quien el pueblo llama «La Chata». Realiza un boceto preliminar que entusiasma a la Infanta, que posaría para él en palacio.

Nada, ni brocados, ni gradas con sillones; ningún fondo fastuoso. La impresión de majestad que desprende la figura (fig. 5) se debe únicamente a la personalidad de la modelo y al carácter que el pintor ha sabido darle. En el lienzo se aunan dibujo, color y fuerza expresiva. Si la ejecución de la fisonomía es soberbia, no la desmerecen las pinceladas en el encaje blanco y las perlas, esas perlas que tan misteriosa atracción han ejercido siempre en los pintores.

Ya sabemos la afición que sentía Godoy por pintar a su esposa. He escogido dos lienzos que la representan, contaba Doña María veinticinco años. El fechado en Cádiz en 1909 (fig. 7) nos la presenta en pie, de cuerpo entero y de tamaño natural. Composición y color tienen una delicadeza extraordinaria. No sabemos exactamente si por el físico de la modelo o por la técnica empleada, a simple vista, bien podría confundirse con la obra de algún inglés de la Era Victoriana. El traje de «corte Imperio» es de un azul ultramar igual al sombrero. El fondo, gris verdoso. El cuello de encajes y los largos guantes que sostiene en las manos, son las únicas pinceladas claras del lienzo junto con las flores rosa y celeste pálido que adornan el sombrero. Bajo el cabello negro, el rostro adquiere una intensidad casi hipnótica con su piel pálida y ojos azules. Este lienzo elegante y expresivo, de auténtica coherencia estilística, bastaría para situar al pintor en la primera línea de nuestros retratistas.

Un segundo lienzo pletórico de color, nos muestra a Doña María con típico atuendo de mujer andaluza. Esta vez el amor parece repartirse entre las facciones de la mujer y las flores blancas de un mantón color coral.

## LAS FIGURAS

Dice Azorín: «La realidad no importa, lo que importa es nuestro sueño». Y es que los noventayochistas como los barrocos viven soñando en torno al paisaje y al hombre.

Pintores como Sorolla, Romero de Torres, Zuloaga, Anglada Camarasa, etc. prefieren la figura al paisaje, mientras Maifrén, Rusiñol, Mir y tantos otros dan preferencia al paisaje puro.

Entre los pintores de figuras se establece un dilema, ¿se deberá preferir una visión folk'órica del hombre de las distintas regiones españolas o se pintará su alma y condición al desnudo, como hace Unamuno con los personajes de su teatro?

Artistas a cuya cabeza podemos situar a Sorolla, quizás cansados del «género social», olvidan la miseria del campesino español y lo retratan con su traje regional en día de fiesta.

Los mismos hombres que Machado trata como:

«atónitos palurdos, sin danzas ni canciones  
que aún van, abandonando el mortecino hogar  
como tus largos ríos, Castilla hacia el mar».

quedan revalorizados en la pintura de Sorolla. En parte, llevaba razón Machado, porque los catorce paneles que Sorolla dedicó a Castilla emigraron a América como los hombres; pero no olvidemos que el poeta andaluz fue más injusto en su concepción del hombre que el pintor levantino. Y es que ni Machado ni Juan Ramón, ni García Lorca, ni algunos pintores andaluces han comprendido a Castilla. Sin embargo, Andalucía tiene tanta o más tristeza que aquella, porque si el castellano sabe sentir la soledad, el andaluz se siente solo. A poco que nos adentremos en el espíritu de este último observaremos en él una tristeza infinita, en los acentos de su canto, en sus desesperados bailes... y sin embargo trata de parecer alegre, al contrario que el castellano. Mientras que las figuras de las demás regiones parecen disfrazadas con sus trajes regionales, el pintor andaluz no crea folklore al presentar así las suyas, porque «traje corto» mantones, peñas y lunares, eren un uniforme de faena del campesino y hacendado andaluz. Puede que esos hombres, con su filosofía innata sepan que

«Tras el vivir y el soñar  
está lo que más importa,  
despertar».

y entonces se quieren ver como en el sueño; ese sueño de Sorolla que hace a los castellanos sacar el traje del arcón para pintarse.

En Godoy estudiaremos:

- a) Figuras solas o con un fondo de paisaje.
- b) Figuras y paisaje estrechamente unidos.
- c) Paisaje puro, que a lo más, puede ofrecer el contrapunto de pequeñas figurillas.

Cuando puede retratar libre de la exigencia del cliente Godoy prefiere a las mujeres. Su gusto por el adorno y la corriente regionalista hace que las envuelva en mantones o en ese uniforme tradicional de mujer española que es la mantilla y el gran abanico. Otra faceta que ya apuntamos es la unión de mujer y flores cuyo mejor exponente es *La Florista* (fig. 8).

Godoy no gustó de cargar de figuras sus lienzos; *Fiesta flamenca*, *Extremeñas*, *Romería de Regla* y *la Vendimia* son los que más poseen, seguidos de *En el pozo*, *La carta* y otros semejantes en que la escena nunca supera a dos personajes.

Como ejemplo de los «trípticos» tan frecuentes en su época tenemos: *Amor Triunfante*: escena de un idilio de pescadores en que supera los dos títulos y temas de moda: «*Amor sagrado*» y «*Amor profano*».

La técnica empleada en la mayor parte de sus figuras es de pincelada larga y detallismo caligráfico en calidades como encajes, flores de mantones, etc.

El tema de la gitanería también se haya presente en su obra y podría servir de puente en cuanto a su concepción entre Romero de Torres y Nonell. Es la gitana auténtica; pero no llevada al lienzo en toda su miseria, sino como pintoresca canastera o echadora de cartas. *La Buena Ventura* (fig. 9), *Gitana* o *Zingara* son tres ejemplares auténticos de la raza.

Ante su inmensa producción de figuras femeninas sólo nos detendremos en analizar a fondo dos obras. La primera, *Mantilla Negra*, realizada en Cádiz en 1521. Estamos ante una figura con fondo de paisaje, ese paisaje gaditano que tanto usó como marco de sus obras. En primer término una figura de mujer hasta la rodilla; traje rosa, aderezo de coral y abanico. Lleva alta peina en la cabeza y se envuelve en una mantilla negra. Mujer muy bella, andaluza y sin nombre que recuerda el eterno femenino español de «Carmen», Lola Montes o «La Tirana». Hasta aquí ella, ahora, su entorno. Godoy rodea a esta mujer de ese misterio y poesía que da la luz del ocaso, malva de incendio pasado, que aún nos deja ver en la lejanía la playa de Cádiz y el faro. Todo el paisaje del fondo se identifica con el que describe Azorín (16). «En la noche, junto al mar, es también visión profunda, henchida de emoción, la de los faros; faros

(16) CASTILLA. Espasa-Calpe. Col. Austral, pág. 81.

que se levantan en la costa sobre una colina; faros construídos sobre un acantilado; faros que surgen mar adentro, por encima de las aguas, asentados en un arrecife batido por las olas.

Dejemos la recreación ante la belleza y pasemos a su antítesis: *Gallega* (fig. 10). Nos encontramos ante un personaje vulgar, de facciones y formas toscas; cejijunta, ojos pequeños, mejillas coloradas. Ningún rostro se presta más a una caricatura, pero la caricatura no es arte, sino crítica, y de ella se aleja siempre Godoy. Tapa la estrecha frente con un pañuelo, pone sobre los hombros de la mujer un mantoncillo, y en lugar del cántaro color de tierra que parecería una prolongación de la carne, le coloca a la cadera uno vidriado, color verde. Al desplazamiento de brazos, cántaro y cadera hacia la derecha, equilibra la inclinación de hombros y cabeza. Como siempre, el colorido de las prendas y la luz llenan el lienzo. En tonos celestes y verdes se pierde el río al fondo. Formando un todo con paisaje, ropas y cántaro el artista la encontró bella. Una vez más queda demostrado que la belleza en el arte es un hecho completamente independiente de la naturaleza física.

Hay en la producción de Godoy otras figuras más sobrias que concuerdan con las de la literatura contemporánea. Ya analizamos al tratar del cuadro social algunos «pobres hombres pobres» que diría Unamuno, pero esos no estaban en relación directa con el paisaje que aquí nos interesa.

Todo artista, siente amor por una tierra, aquella en que nació, y por unos hombres, sus paisanos; pero más tarde, conocerá otro paisaje y otros hombres y si los comprende, los plasmará en su obra como a aquellos.

Godoy visita Extremadura y durante tres veranos consecutivos la reflejará en sus cuadros. Hay uno en que paisaje y figuras se enlazan estrechamente: *A la faena* (fig. 19) su tema es universal aunque sólo se insinúe. Como pintura su mérito consiste en los planos de luz naranja y rojiza del fondo y la sombra que envuelve al primer plano; así como los toques de espátula de factura impresionista.

Machado tuvo más piedad para la mula de la noria que para muchos de los hombres de Castilla; en este lienzo hay un paralelismo entre el monótono trabajo del animal y el del hombre, ambos caminan sin ver pero la mula siente cerca el agua que no alegró el trabajo del extremeño.

## PAISAJE Y FLORES

Hasta el siglo XIX la pintura española no se sintió muy atraída por el paisaje. Después de servir durante siglos como medio al tema principal, el Romanticismo lo convierte en protagonista de la obra; pero en su creación se da un salto atrás, pues estos paisajes no recuerdan en nada las visiones de *la Villa de Médicis* de Velázquez. Los pintores del XIX, encerrados en sus estudios, amalgaman en el lienzo paisajes mitad recordados del natural, mitad soñados, y estos sueños del sentimentalismo producen monstruos más horribles que los «sueños de la razón» de Goya, *El Bosco* o de algunas muestras de los «ismos». Se ha dicho que el «Mito de la Caverna» de Platón se cumple en nuestros pintores, que después de haber estado siglos pendientes de las sombras de un taller se olvidan de la luz del sol. Los primeros intentos de evasión son acogidos como obras de locos, pero al fin, hasta los más reacios trasladan el caballete al exterior. Este final o comienzo, como se le quiera llamar, lo marca en Inglaterra Bonington (1801-1887), en Francia Courbet (1819-1877) y en España, Carlos Haes (829 1898). Pérez Villaamil y Fernando Ferrant poetizan la naturaleza como Rousseau, Corot y Millet en Barbizon; finalmente, con Aureliano de Beruete (1845-1912) y Darío de Regollos, triunfa plenamente el paisaje impresionista. Ya Apollinaire anuncia «Nos acercamos a un arte enteramente nuevo que será respecto a la pintura lo que la música es a la literatura» pero en España antes de ocurrir esto, lo que se produce es una solidaridad entre pintura y literatura. Azorín dice: «Lo que da la medida de un artista es su sentimiento de la naturaleza, del paisaje... Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la emoción del paisaje».

«El Impresionismo constituye el punto culminante de la tendencia dinámica y la disolución completa de la estática medieval del mundo» (17). Precisamente la impresión y el ritmo nervioso son características de la vida ciudadana, de ahí que el Impresionismo revalorice el paisaje urbano.

Este paisaje urbano está presente en Godoy sobre todo en su primera época, realizado muchas veces a lápiz o sanguina como *El Casino Gadi-*

(17) ARNOLD HAVSER: ob. cit., pág. 404.



tano visto desde la calle de Tetuán y Calles de Benjumeda y Sagasta (1928). La segunda visión de Cádiz, esta vez a lápiz, acuarela u óleo, será una panorámica de tejados, y de torres y cúpulas de iglesias, como *La torre de San Lorenzo*, *El Convento de Las Descalzas* o los que titula *Azoteas*. También se siente atraído por las portadas barrocas de palacios e iglesias.

La tierra y el hombre no luchan en los paisajes de Godoy, se completan. Unas veces son las figuras quienes necesitan de un marco que las defina, otras, el paisaje necesita del contrapunto de pequeñas figuras que atenúen su soledad. A su primera época pertenece el paisaje urbano al óleo *Puerta de Tierra*. Junto a las murallas —que hoy no existen— circulan caballerías, coches y hombres, presentados ya con típico impresionismo. Características similares, y una nota cromática más viva, ofrece la *Plaza de pueblo extremeño* (fig. 13). El resto de sus paisajes urbanos, sobre todo los que ejecuta en Sevilla, son de pequeño formato, realizados a lápiz o sanguina, y acuarelas, cuyo tema será casi siempre las calles de chalets del barrio de Heliópolis.

El paisaje rural de Cádiz lo realiza en los veranos de 1890 a 1929, con un paréntesis en los de 1923, 1924 y 1925, que pasaría en Extremadura. Los realizó en pueblos cercanos a Cádiz. A veces se divisa el mar o las salinas con bellos reflejos de plata. En las cercanías de la ciudad realizó varios paisajes del *Campo del Sur*, uno de los cuales fue regalado por el Municipio a Palacio Valdés, que situaba en este lugar la acción de su obra «Los Majos de Cádiz».

Conforme avanza su vida Godoy se une más al paisaje. Por su obra desfilan el campo, el río y los árboles: esos árboles que tanto atraen a su generación.

En los veranos que pasa en Extremadura pinta su tierra seca y yerma en el pueblo de Cabeza del Buey (Badajoz). Unas veces se sitúa bajo los arcos de la ermita (fig. 16) y todo: piedra y tierra, es siena y morado. La soledad de un atardecer en la paz de la aldea (fig. 17) nos hace detener el tiempo, los siglos, mientras recordamos a Virgilio:

«et jam summa procul villarum culmina fumant,  
majores cadunt altis de montibus umbrae».

Entre los fuertes contrastes de color de la tierra, pinta un pequeño oasis, en el que ya caben las pinceladas verdes (fig. 16) y como siempre, nuestra vista no se pierde en el cielo, son muy bajas las líneas de fuga de sus perspectivas, le atrae la tierra, y nos hunde en el centro de sus cuadros.

Los paisajes de Sevilla son los más impresionistas. El río y los árboles de sus riberas son sus protagonistas; pero la hora escogida para pintar sigue siendo la misma: el mediodía y el atardecer (figs. 18, 19).

Las flores son una constante en la obra de Godoy. Las puso en mantones, paños, jarrones, y cubrió de ellas no pocas de sus figuras femeninas. La segunda Medalla en la Exposición Nacional, la consigue, precisamente, con *La florista*. Trata el género de todas las formas posibles: hay rosas pintadas pétalo a pétalo, y ramos completamente impresionistas dentro de un cuadro de la factura más clásica. Uno de sus ramos más bellos puede ser el pintado en Sevilla (fig. 22) en 1936, con claveles rojos y diversas flores amarillas, que contrastan con la gama fría de otras, color verde y malva.

Mientras, la pintura europea vive en plena abstracción. Kasimir Malevich (1878-1935) afirma: «Sólo he sentido la noche dentro de mí... esto se ha expresado mediante una superficie negra que representa un cuadro».

Federico Godoy pertenece a esa generación tan discutida que es para unos, última del clasicismo y para otros, la primera de un mundo moderno. Generación de individualidades, que para eso es española, y de hombres que se preocupan por el hombre. También perteneció a un mundo silencioso que quiso superar a toda costa expresándose con el pincel, fue por eso que adoptara el impresionismo; no podía arriesgarse a elaborar con la razón una pintura que quizás no le comprendieran, por ello, en vez de pintar de retina hacia dentro —diremos como D'Ors— «no aprisiona la mirada en los ojos», y se dedica a pintar su pequeño jardín, que a él le parece inmenso, porque para alguien inmóvil las distancias se hacen gigantescas. Su mirada capta multitud de facetas de un mismo rincón, y surgen esas acuarelas y óleos que él, invariablemente, titula *Un rincón de mi casa* o *El chalet* (figs. 20, 21). Ante el pintor se extienden las flores. La naturaleza le brinda un mundo tan variado y fugaz que suple al que ya no podrá ver nunca.

Durante los últimos meses de su vida ya no puede pintar. Su mirada se pierde a través del cristal de la ventana en el jardín, y en su imaginación sigue creando cuadros muy bellos.

Sé que mi pluma no ha podido igualarse al pincel y prefiero que, mientras miramos la flor más humilde que Federico Godoy pintara, sea Juan Ramón quien cierre el trabajo.

«Esta flor vivirá pocos días, aunque su recuerdo podrá ser eterno... ¿Qué le diera yo al otoño a cambio de esta flor divina, para que ella fuese, diariamente, el ejemplo sencillo y sin término de nuestra vida?

## BIBLIOGRAFIA

- ABRIL (M) *La pintura española del siglo XIX*. Apéndice al tomo VI de la Historia del Arte de Woermann. Madrid, 1926.
- ABRIL (Marcelo) *Sorolla o la plena luz en nuestra pintura*. Iberia J. Gil. Barcelona, 1924.
- ANONIMO *Nota Biográfica. Federico Godoy Castro*. Boletín del Museo de Bellas Artes de Cádiz. Año XVIII, n.º 20. Cádiz, 1942, págs. 14 y 15, 4-lám.
- BERUETE Y MORET (Aureliano de) *Historia de la pintura española en el siglo XIX*. Blass, S. A. Madrid, MCMXXVI.
- CAMON AZNAR (José) *El Impresionismo español en Un siglo de arte español, 1856-1956*. Madrid, 1955.
- CATALOGO DE LA EXPOSICION *Un siglo de arte español, 1856-1956*. Madrid, MCMLVI. 351 págs., 290 lám.
- CATALOGO DEL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE CÁDIZ. Madrid, 1964, págs. 188-193.
- CIRLOT (Juan Eduardo) *La pintura contemporánea (1863-1963)*. Biblioteca Breve. Edt. Seix Barral. Barcelona, 1963.
- CUENCA (Francisco) *Museo de pintores y escultores andaluces*. Rambla y Cía. La Habana, 1923. Págs. 173-174.
- ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ESPASA. Tomo XXVI. Barcelona, 1925. Pág. 456, con 1 grab.
- GATO DE LEMA (N) *De la pintura de paisajes en nuestros días* (Discurso en la Academia de San Fernando). Madrid, 1859.
- GAYA NUÑO (Juan Antonio) *Arte del siglo XIX. Ars Hispaniae. Historia Universal del arte hispánico*. Tomo XIX. Edit. Plus Ultra. Madrid, 1946.
- GAYA NUÑO (Juan Antonio) *Objetividad sobre la pintura de historia en Un siglo de arte español (1956-1956)*. Madrid, 1956.
- HAES (Carlos de) *De la pintura de paisapej antigua y moderna*. Madrid, 1860.
- HAUSER (Arnold) *Historia social de la literatura y el arte*. Vol. II. E. Guadarrama. Ediciones Castilla. Madrid, 1964. 3.ª edición.
- HERNANDEZ POLO (José) *Sorolla* Temas españoles n.º 380. Madrid, 1958.

- JIMENEZ PLACER (Fernando) *El arte neoclásico y romántico español en La Historia del Arte Labor*. Tomo XIV. Barcelona, 1948.
- JIMENEZ PLACER (Fernando) *La pintura y la escultura española en la segunda mitad del siglo XIX en La Historia del Arte Labor*. Tomo XV. Barcelona, 1944.
- LAFUENTE FERRARI (Enrique) *Breve historia de la pintura española*. Col. *Síntesis de arte*. Edt. Dossat. Madrid, 1946. 4.ª edición.
- LAFUENE FERRARI (Enrique) *La pintura española y la generación del 98 en Arbor*, 1948.
- LAFUENTE FERRARI (Enrique) *Un siglo de paisaje en la pintura española en Goya*. Marzo-Abril 1957.
- LAFUENTE FERRARI (Enrique) *De Trajano a Picasso. Ensayos*. Edt. Noguer. Barcelona, 1962.
- LAIN ENTRALGO (Pedro) *La Generación del 98*. Espasa Calpe. (Col. Austral). Madrid, 1963. 5.ª edición.
- MAYER (A. L.) *Historia de la pintura española*. Madrid, 1928.
- NUEVA ENCICLOPEDIA SOPENA. Tomo III. Pág. 38.
- ORTEGA Y GASSET (José) *El espectador*. Revista de Occidente. Col. El Arquero. Madrid.
- ORTEGA Y GASSET (José) *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*. Revista de Occidente. Col. El Arquero. Madrid, 1964. 3.ª edición.
- PANTORBA (Bernardino de) *El paisaje y los paisajistas españoles*. Madrid, 1943.
- PANTORBA (Bernardino de) *Historia de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*. Madrid, 1948.
- PANTORBA (Bernardino de) *Las regiones españolas pintadas por Sorolla*. Arte Español, 1950.
- PAULI (Gustav) *Artes del Clasicismo y del Romanticismo*. Historia del Arte Labor. Tomo XIV. Barcelona, 1948.
- POMPEY (Francisco) *El paisaje español en la pintura*. Temas españoles n.º 222. Madrid, 1956.
- QUINTERO (Pelayo) *La pintura en Cádiz durante el siglo XIX en Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1920.
- QUINTERO (Pelayo) *José Morillo en el Museo de Cádiz*. Boletín del Museo de Bellas Artes de Cádiz. Año XIII, n.º 15. Cádiz, 1931. Págs. 104-108. 4 lám.
- WALDMANN (Emil) *Arte del Realismo e Impresionismo en el siglo XIX*. Historia del Arte Labor. Tomo XV. Barcelona, 1944.



Fig. 1.—Autorretrato de Federico Godoy (1920). Oleo  
En poder de los herederos



Fig. 2.—Autorretrato de Federico Godoy (1928). Oleo  
En poder de los herederos

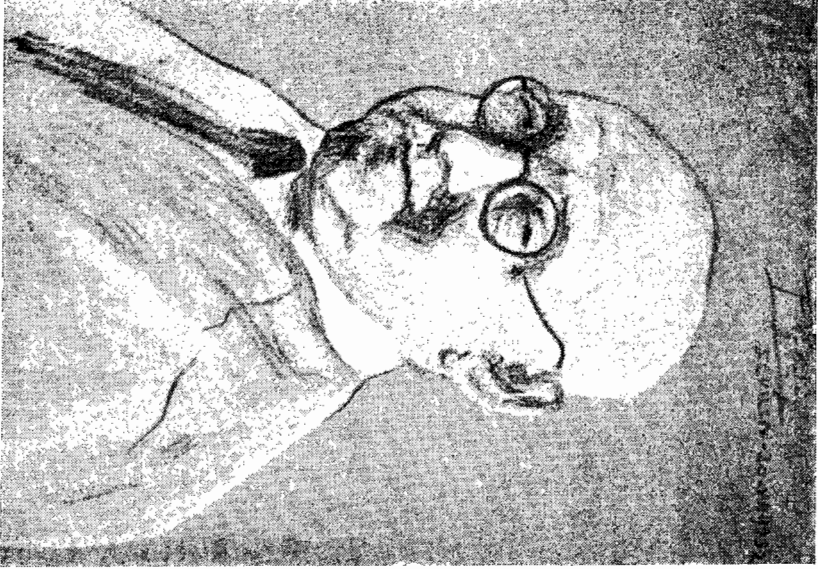


Fig. 3.—Autorretrato de Federico Godoy (1932).  
A lápiz. En poder de los herederos



Fig. 4.—«Mi Tullita» (1901). Oleo  
En poder de los herederos



Fig. 5.—Infanta Isabel de Borbón (1908). Oleo  
Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz.



Fig 6—Doña María Pinedo (1909). Detalle. Oleo  
En poder de los herederos



Fig. 7.—Doña Mara Pinedo (1909). Oleo  
En poder de los herederos



Fig. 8.—«La Florista» (1910). Oleo  
Se desconoce su paradero





Fig. 9.—«La buenaventura» (1930). Oleo  
En poder de los herederos



Fig. 10.—«Gallega» (1932). Oleo  
En poder de los herederos



Fig. 11.—«Bodegón» (1930). Oleo  
En poder de los herederos



Fig. 12.—«Barcos pesqueros» (1926). Oleo  
En poder de los herederos



Fig. 14.—«A la faena» (1925). Oleo  
En poder de los herederos

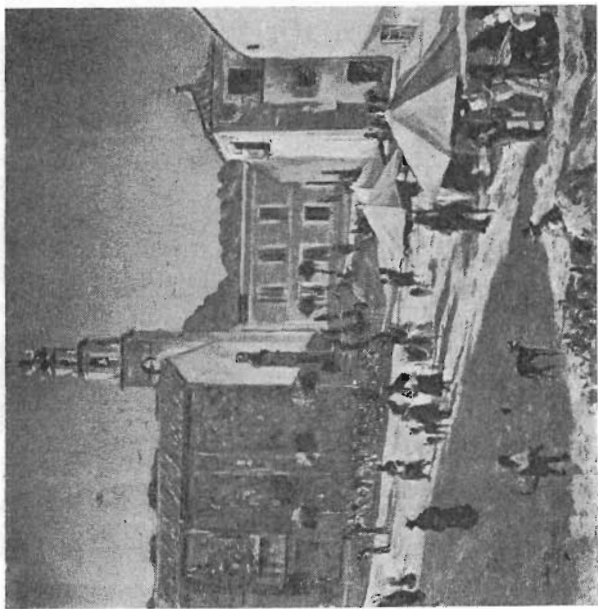


Fig. 13.—«La plaza de Cabeza del Buey» (1924.) Oleo  
En poder de los herederos



Fig. 15.—Paisaje extremeño (1924). Oleo  
En poder de los herederos

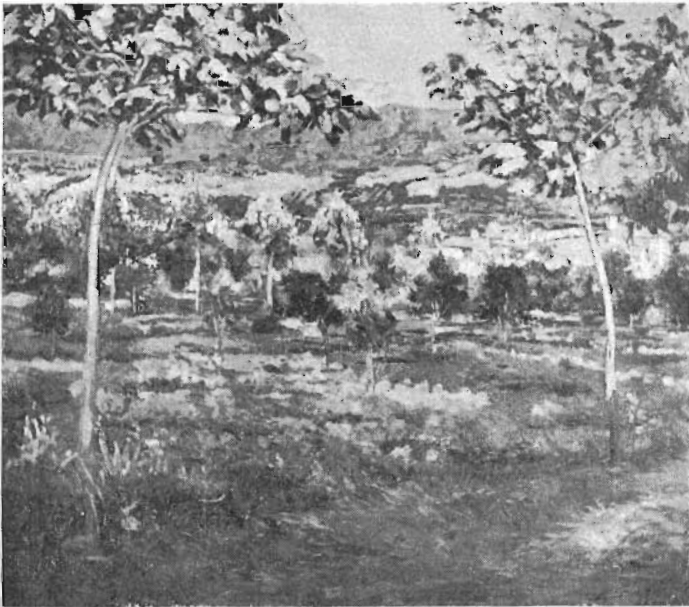


Fig. 16.—Paisaje extremeño (1925). Oleo  
En poder de los herederos

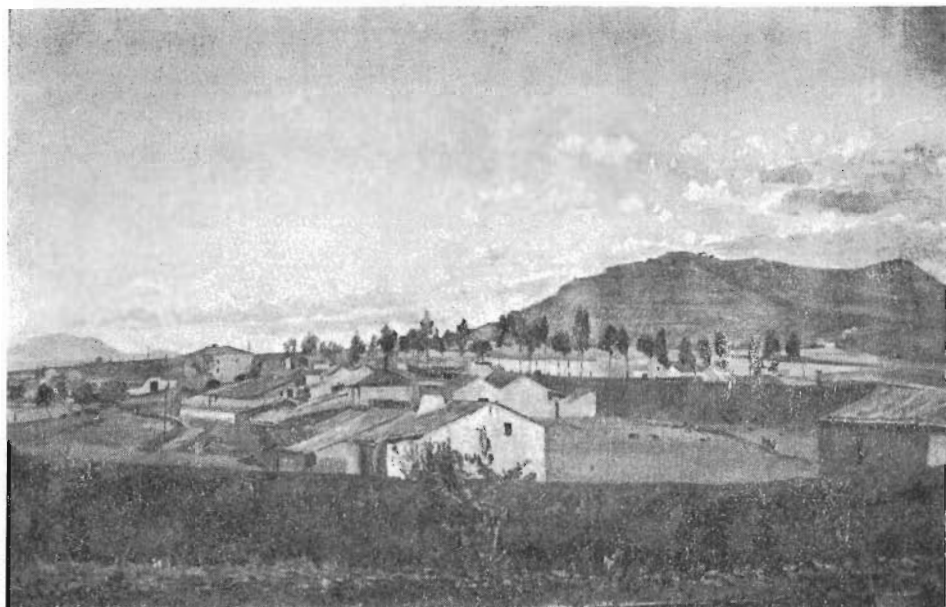


Fig. 17.—Paisaje extremeño (1925). Oleo  
En poder de los herederos

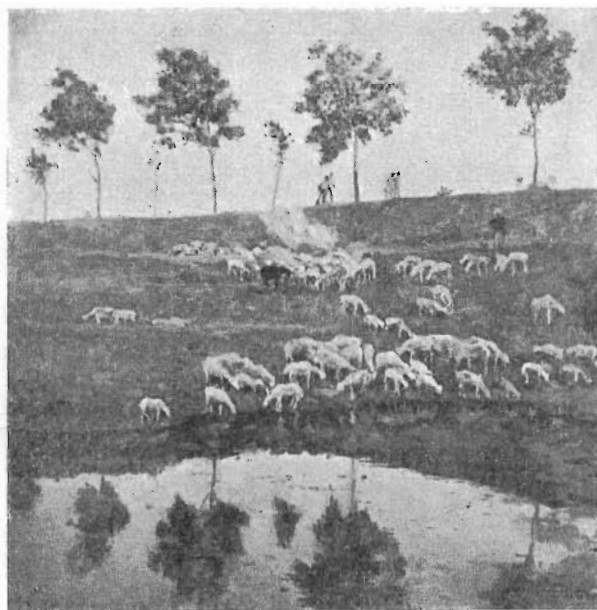


Fig. 18.—Orillas del Guadaira (1931). Oleo  
En poder de los herederos



Fig. 19.—«Eucaliptos» (1932). Olco  
En poder de los herederos



Fig. 20.—«El chalet» (1933). Acuarela  
En poder de los herederos

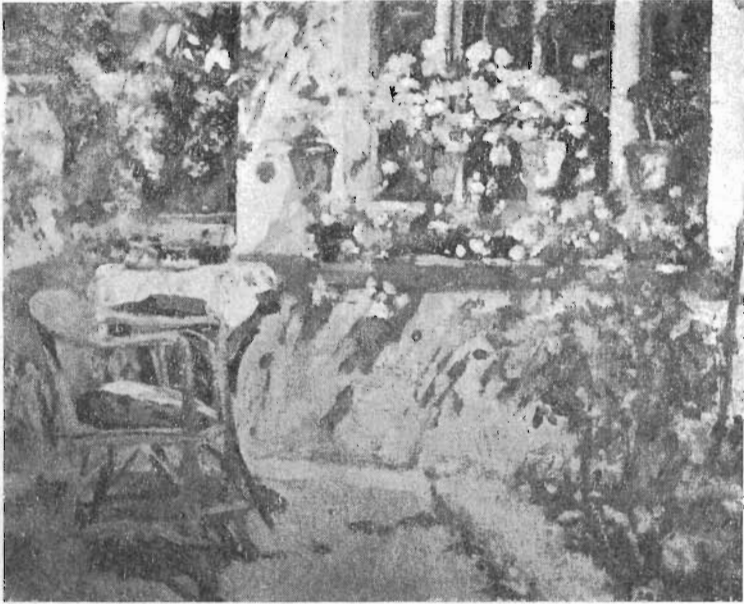


Fig. 21.—«Un rincón de mi casa» (1937). Oleo  
En poder de los herederos

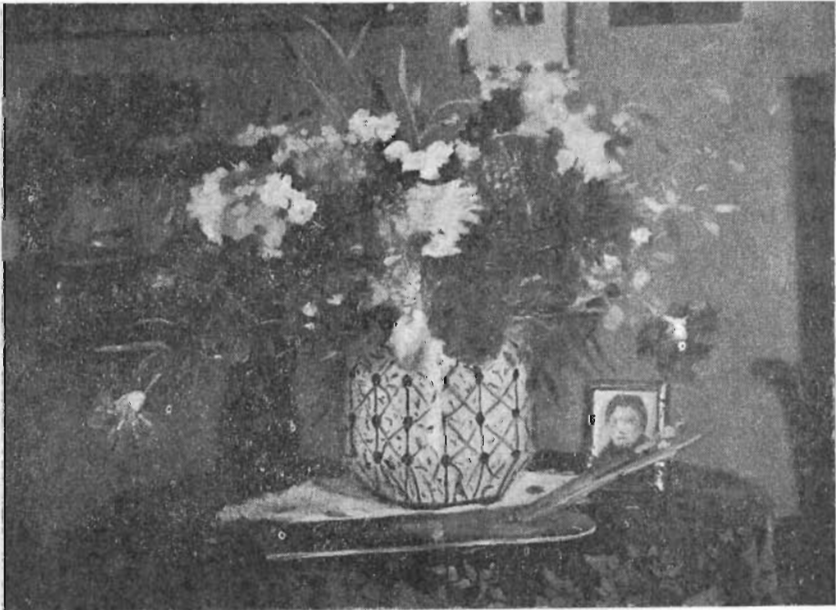


Fig. 22.—«Interior con flores» (1936). Oleo  
En poder de los herederos





Fig. 23.—«Jarrón con flores» (1931). Miniatura  
al óleo sobre tabla  
En poder de los herederos