

Por Frédéric Chordá, Felipe-Gil Peces Rata y Teodoro Martín Martín.

INTRODUCCION

El presente estudio tiene por objeto el análisis de la personalidad y la obra del obispo Pedro de Godoy. Natural de Aldeanueva de la Vera, diócesis de Plasencia, en Extremadura, ingresó en la orden de predicadores en la que regentó diferentes puestos de responsabilidad. Catedrático de Teología en el Estudio Salmantino fue designado obispo de Osma en 1663, para recalar después en Sigüenza, obispado que gobernó hasta su muerte en 1677. Este hombre y su obra nos parecían enormemente representativo de las capas sociales dominantes en la sociedad española del siglo XVII.

Esta nuestra aproximación al personaje la realizamos tras un exhaustivo análisis de la documentación a él referida. Lo cual nos ha exigido la consulta de una gama variada de centros de documentación histórica en su pueblo natal, en Salamanca, Madrid o Sigüenza, lugares en los que su huella fue más patente. Pero los textos escritos nos han servido como referentes de las representaciones iconográficas del personaje y que han llegado hasta nuestros días.

La última parte de nuestra ponencia tiene por objeto la aproximación a Fray Pedro de Godoy, a través de una de sus imágenes conservada en la Catedral de Sigüenza, Nos referimos al cuadro hoy depositado en su Archivo Capitular y que nos lo presenta en actitud de escritor, con una pluma en la mano, cercano a una mesa en la que sobresalen sus “Disputaciones Teológicas”.

I) LOS SOPORTES DOCUMENTALES SOBRE PEDRO DE GODOY

Previa a toda reflexión sobre un personaje o una época el historiador debe plantearse la búsqueda de la información, con un método de contraste de fuentes adecuado. Eso es lo que se ha llevado a cabo en nuestro caso. La consulta de los libros sacramentales en la Parroquia de Aldeanueva de la Vera, los de grados y accesos a Cátedra en la Universidad de Salamanca, el expediente de limpieza de sangre para ser nombrado predicador de Felipe IV sito en el Archivo General de Palacio en Madrid, han sido algunas de aquellas. Sus obras

escritas en forma de manuscritos o impresas han sido consultadas de forma fehaciente y sistemática.

Nos parece destacado subrayar el rastreo de datos en el Archivo de la Catedral Seguntina, última etapa existencial de nuestro biografiado. Allí se han estudiado las Actas Capitulares y los libros de Obra y Fábrica del periodo en que Godoy gobernó la diócesis, 1672 a 1677. Con un resultado desigual nos ha permitido contrastar información que ya teníamos referenciada en otras obras sobre el tema, impresas o sin publicar aún.

En esta etapa previa de hallazgos documentales nos ha sido fundamental la existencia de cuatro representaciones iconográficas de nuestro personaje. La primera en el tiempo el retrato existente en la sacristía de la iglesia de su villa natal. Pertenece al periodo en que regentó la diócesis de Osma. En Sigüenza sobre Fray Pedro tenemos dos cuadros. Uno en la Galería de obispos, obra reciente, hecho sobre el original de la Catedral y otro el que nos parece de más interés y valor para reflejar la “imagen” del Obispo Godoy. Nos referimos al que se conserva hoy en día en el Archivo Catedralicio. Es este el que nos servirá de base a nuestro estudio iconográfico sobre el personaje representado. Existe una última copia, sobre los originales de Sigüenza, realizada en el siglo XX, y ubicada en la Sala Capitular Nueva del Convento de los padres dominicos de San Esteban en Salamanca.

Con este bagaje de herramientas nos hemos planteado el rastreo de la huella que Godoy dejó a lo largo de su discurrir vital. Una huella histórica y otra visual, icónica diríamos también. Nos parece que ambas reflejan muy bien a un personaje y su existencia. En nuestro caso un intelectual representativo de lo que se hacía y cómo se trabajaba en la España del siglo XVII, etapa fundamental en nuestra historia.

II) LA FIGURA HISTÓRICA DE PEDRO DE GODOY

Hoy es posible establecer un estudio biográfico de Fray Pedro de Godoy. Ello es así tras el descubrimiento y puesta en común de la documentación a él referenciada. La reciente obra de Teodoro Martín titulada “Dos escritores de la Vera en el siglo XVII”. Cáceres, 2003, ha puesto de manifiesto la gran variedad de fuentes existentes y su bondad informativa.

Los hallazgos en el Archivo de la catedral de Sigüenza y en el Archivo General de Palacio de

Madrid^[1] han completado el arco vital de este personaje del siglo XVII, representante significativo de la organización eclesial española y con un alto nivel de jerarquía y expresión, asimismo, de la intelectualidad de los años mil seiscientos.

Nace nuestro autor en 1608, en la localidad de Aldeanueva de la Vera, en aquellas fechas lugar dependiente de la ciudad de Plasencia. Perteneció a una familia con orígenes en la pequeña nobleza. “Su bisabuelo Francisco de Godoy vino a este lugar de la villa de Cáceres, en donde siempre fue tenido y estimado por caballero e hijosdalgo”^[2]. Otro responde que “son tenidos por la gente más noble deste dicho lugar y por tales fueron siempre tenidos.”^[3] “El padre del Maestro Pedro Gil el Mozo fue alcalde y sexmero de la Sierra y oficios que se dan siempre a gente limpia.”^[4] Todas estas citas avalan claramente sus orígenes hidalgos.

Desde temprana edad muestra el niño y luego joven Pedro su afición por los libros y el estudio. Entre las obras que a él se le atribuyen, a los 13 años, hay una titulada “Suma de la muerte y honras de S.M. el rey Dn. Felipe III de las Españas....en los reales conventos de San Jerónimo y Sto. Domingo”. Colegido por Pedro de Godoy, impreso en 1621, en Madrid y con una extensión de 2 hojas. Tengo mis dudas de que esta obra sea realmente trabajo de Godoy. El contenido de los dos folios y la edad de Godoy en esa fecha me hacen dudar^[5].

Dato cierto es que en 1624 toma el hábito dominico en el convento de San Esteban de Salamanca e inicia sus estudios universitarios. En 1632 estando en el colegio de San Gregorio de Valladolid obtiene el título de Bachiller por esta Universidad, que completó con el de Licenciado y Maestro de Teología en 1638 en Salamanca. La docencia fue una de sus competencias profesionales y en este sentido inicia en 1638 su labor docente en el estudio salmantino que le llevará en 1650 a ser Catedrático de Vísperas de Teología y en 1658 Catedrático de Prima en la mencionada Ciencia

Esta labor como profesor la compatibiliza con la de prior de su convento de San Esteban en el trienio 1654-56, así como maestro y capitular en varios Capítulos de la Orden dominicana de la provincia de Castilla.

Este quehacer intelectual es reconocido a nivel nacional. Su cátedra y sus escritos representan la continuación de la obra teológica de la escuela de Francisco de Vitoria y el

neotomismo del siglo XVI. Por todo ello es nombrado predicador del rey Felipe IV en 1647 y años después, en 1663 nominado obispo de Osma, obispado que gobierna hasta 1672. Este año es ascendido a la sede de Sigüenza, en la que fallece en 1677, a las 69 años de edad, habiendo sido preconizado como arzobispo de Granada, cargo que no llegó a ocupar.

Es en su etapa de titular de Osma cuando decide publicar parte de su obra. Sus trabajos manuscritos de cátedra eran plagiados con mucha frecuencia y ello le empujó a imprimir sus obras sobre teología dogmática y moral preferentemente. La edición se inicia en 1666 y concluye en 1672; surgen así siete volúmenes de una obra que se nominó Disputaciones Teológicas, un volumen por año. Consta de tres partes, 33 tratados, 205 disputaciones, 1255 capítulos y más de 5600 páginas. Fue la obra de su vida. Que yo conozca se hicieron dos ediciones de este trabajo, la original en Osma y otra en Venecia en 1696. Todos los volúmenes están escritos en latín, con gran profusión de citas bíblicas^[6].

Este personaje dedicado al estudio teológico y a la docencia universitaria podría dar la imagen de personalidad altanera, distante y orgullosa de sí mismo. Nada más alejado de la realidad. Los datos que nos dejan los que le trataron hablan de un ser modesto y humilde, “temblaba al subir a la Cátedra”, señalan algunos^[7]. Ajeno al poder y al medro personal de él se dijo que “jamás puso en Madrid los pies”^[8]. Hombre estudioso al máximo, de un talento natural y con una sabiduría y sentido de la profundización en el mundo del dogma y las ideas poco comunes.

Su rigurosa vida religiosa, desarrollada en los claustros conventuales y universitarios, era compatible con el cultivo de la amistad y la lealtad. Durante el gobierno episcopal buscó siempre el acuerdo con los cabildos catedralicios; la concordia era superior intelectualmente al conflicto señalaba. Su afición al estudio y la lectura le llevó a la ceguera en los dos últimos años de su vida.

Grandes escritores, desde Nicolás Antonio hasta Miguel de Unamuno, han valorado su obra y significación histórica, como el ave fénix de la escuela teológica de Salamanca.

El gran teólogo francés J.B.Gonet, profesor en Burdeos, se inspiró en el maestro Pedro de Godoy para componer su “Clypeus Theología Thomisticae”. Todo ello nos habla de una figura señera de la intelectualidad española del siglo XVII, aún centrada, con exceso diríamos, en

los temas de la teología dogmática y moral.

¿Qué nos dice la obra gráfica que hemos heredado de Fray Pedro de Godoy?. Es este el cometido de la siguiente parte de este trabajo^[9].

III) FRAY PEDRO DE GODOY, OBISPO DE SIGÜENZA

Catalogación

Autor desconocido: *Fray Pedro de Godoy, Obispo de Sigüenza.*

Ubicación actual: En el Archivo Capitular de la Catedral de Sigüenza.

Análisis Material

Medidas: 1,7 X 1,3 m.; lleva marco negro ancho, con una simple moldura ondulada, de mucho vuelo, sin más decoración.

Técnica: Óleo sobre tela.

Estado de conservación: el lienzo está rasgado en varios lugares, dejando ver la trama; está muy oscuro por la suciedad acumulada con el tiempo; no parece recortado, por su estructura de composición y la presencia de varios símbolos en los márgenes; el marco también está mal, atacado por la carcoma. La fotografía digital de la imagen ha permitido, *virtualmente*, recuperar buena parte de su aspecto original; en ésta ha podido basarse la parte visual del estudio que, de lo contrario, no hubiera podido hacerse.



Figura 1: *Fray Pedro de Godoy, Obispo de Sigüenza*, de autor desconocido (1,7 X 1,3 m., óleo sobre tela), hacia 1675, Archivo Capitular de la Catedral de Sigüenza.

Descripción

La imagen (figura 1) presenta un modelo, viejo, de aspecto masculino, vestido de blanco hasta los pies, con esclavina negra sobre los hombros y pecho, y capucha bajada; está en un sillón, casi en la esquina de una mesa, con libros y útiles de escritura, sujetando una pluma en una mano y un cuaderno en la otra; va a escribir. En el ángulo superior izquierdo hay un escudo, en el de abajo de ese lado una forma aproximadamente triangular, que es una mitra, encajada en el ángulo, con una faja, y también abajo, a la derecha, hay un paño, dispuesto como un rectángulo, que hace una cartela con sus pliegues, con algo escrito. La luz va de desde la derecha; modelo y muebles están en posición de tres cuartos.

El fondo, como el suelo, del que se ve un poco, son lisos.

El modelo está acercándose al papel, haciendo el gesto de escribir con naturalidad, adelantando la mano, que se acerca al espectador; en su impulso mueve la pierna, revolviendo el vestido y el mantel rojo de la mesa: todo él está implicado en la acción de escribir; no se ve el cuerpo, bien cubierto por la ropa.

La cabeza, de tres cuartos, ofrece bien sus rasgos; el pelo es casi blanco, muy rizado, alborotado, abundante y corto; la piel es clara, colorada, de haber sido muy rubio, de luz algo grasa; la frente es amplia, bien iluminada, entre la cabellera abundante y las cejas finas y rectas; los ojos son grises y miran, suavemente, al espectador; las ojeras, junto a la nariz, hacen dos pequeñas marcas; la nariz es recta, estrecha y larga, sin exagerar, en proporción a la cara; la boca tiene los labios finos; la mandíbula es bien evidente, muy particular, y las mejillas son flácidas, ablandadas por la edad, rebosantes sobre la capucha; la vejez también se ve en lo marcado del perfil y en los labios rojos planos. Va afeitado.

Su actitud es atenta, con su cabeza erguida, la boca firme, mira al espectador, saliendo de su mundo, afable y seriamente desviado ahora de su cometido. Precisión de rasgos y gesto son bien particulares, retratando en su individualidad al modelo.

Lleva una cruz pectoral colgando, dorada con piedras, de un hilo también dorado. En el dedo anular de su derecha hay un anillo cuadrado; en esa mano sujeta una pluma blanca, bien evidente sobre el fondo negro; ahí la bocamanga está algo recogida, para hacer más fácil la escritura. La mano izquierda sujeta el cuaderno donde acaba de escribir, en latín: *Que los ojos vivan a la luz clara de los tratados del Doctor Angélico sobre el Misterio de la Inefable Encarnación*^[1]; su pulgar sujeta la vuelta del papel y, sin coherencia visual, empuja el texto hacia abajo.

El modelo escribe de corrido, sin consultar; se presenta al espectador en actitud que expresa con simplicidad su cometido.

Objetos de la mesa

La mesa está tapada por un mantel rojo, muy amplio, que llega hasta los pies, ocupando mucho espacio; si la imagen se mira desde abajo, se constituye como un primer plano que da profundidad al modelo, en un efecto que empuja la mirada de afuera adentro (*repoussoir*). El tablero está bien iluminado, de un tono más claro que el faldón; hay un tintero con su caja de arena, un bote de vidrio con dos plumas, una campanilla y una pila de dos libros, al fondo; estas cosas marcan la profundidad, como la graduación de una regla.

En tres esquinas de la imagen hay otros tantos objetos, acotando el campo del modelo, sin

distraer su identidad concreta e íntima. Arriba, a la izquierda, están sus armas, coronadas del emblema dominico y el distintivo (capelo) de obispo; abajo, en el mismo lado, hay la forma triangular de una mitra rodeada de una faja, que se sostiene con artificio. También abajo, a la derecha, hay una cartela que identifica al modelo, y dice, en latín: *Illustrísimo y Reverendísimo Señor Doctor Fray Pedro de Godoy, que fue Obispo de Osma, elegido Arzobispo de Granada y Pamplona, últimamente Obispo y Señor de Sigüenza, constructor de esta parroquia. Murió el día 25 de enero de 1677, a la edad de 78; es como un pañuelo bordado, con una guirnalda y pliegues y vueltos que enmarcan el rectángulo apaisado, encajado además por el mantel. Los tres objetos señalan un primerísimo plano y destacan mucho por estar en tres quicios; tienen un tratamiento decorativo del que no participa el retrato, con las amenidades del marco vegetal del escudo, los bordados de la mitra y los márgenes de la cartela; tienen los colores de la imagen, especialmente en las entonaciones de los encarnados, pero su carácter es muy distinto del modelo y su mundo, contrastando. La percepción que de estos objetos tenga el espectador depende muchísimo de la altura del cuadro: si estaba alto, mitra y cartela dejarían de estar abajo para estar cerca, dominando al espectador.*

El análisis del esqueleto estructural de la imagen nos permite entender sus ideas madre visuales (figuras 2 y 5).

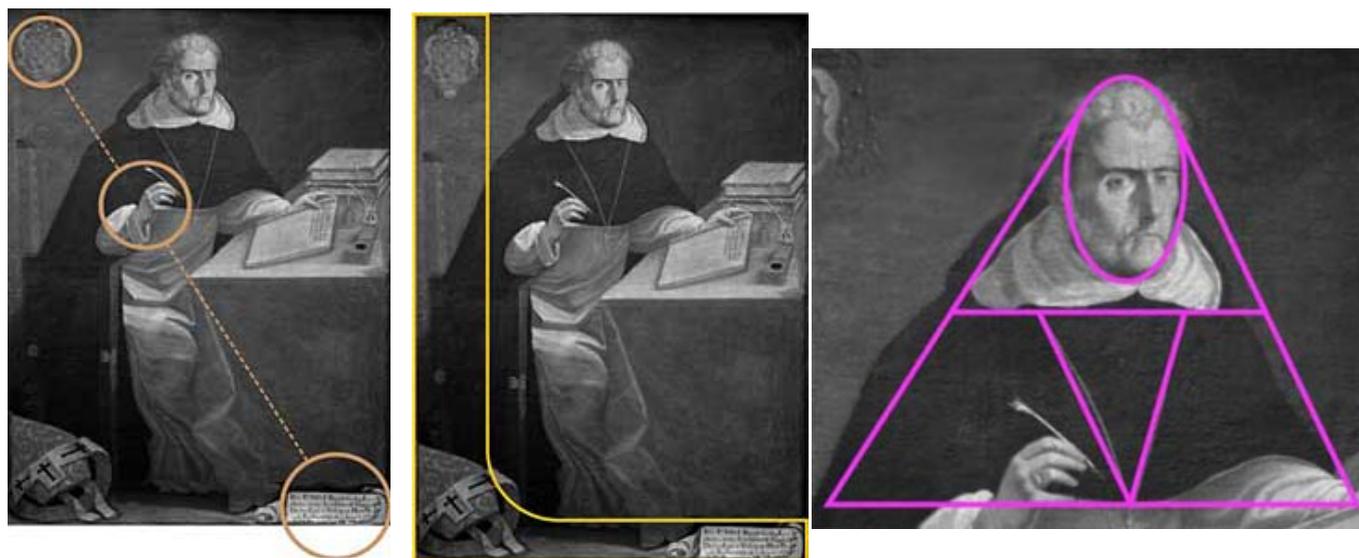


Figura 2: Ideas Madre

Se trata de una imagen *realista*, compuesta con *simplicidad*, recurriendo a una *formulación lineal* (diagonal armas-mano-cartela), *alineación marginal* en L armas-mitra-cartela) y *esquema poligonal* (busto, mesa, objetos, silla) (esquemas de **Arnau Miquel Amengual**).

Contexto

Datación: Después de 1675, fecha de fundación de la Capilla de San Pedro, y hasta alrededor de 1677, fecha de la muerte de Godoy.

Ubicación original: La inscripción del cuadro lo sitúa en la Parroquia de San Pedro, en la propia Catedral de Sigüenza (*constructor de esta Parroquia*), para la que se hizo; Minguella^[iii] dice que estuvo en la Sacristía; allí sólo lo verían los presbíteros que se preparaban para celebrar, pudiendo servir para su edificación; se supone puesto alto, manifestando autoridad, y recordando que el modelo había sido quien fundara la Parroquia; es posible incluso que funcionara como un *Memento*, recordatorio y oración por los difuntos^[iiii] que forma parte del rito de la Misa, pidiendo su admisión en el Cielo. Luego estuvo en la nave de esa Capilla, expuesto a la consideración de los fieles, sin ser Santo, que canónicamente no lo es, pasando después, para mejor conservación, recientemente, al Archivo Capitular, su lugar actual.

Circunstancias: La Parroquia fue fundada, el 4 de marzo de 1675, por Fray Pedro de Godoy para dar asistencia religiosa a los fieles de Sigüenza, considerando que no quedaba suficientemente atendido el culto en la ciudad. Se dedicó a San Pedro, su patrón y, también, Primado de los Apóstoles, primer Papa y Vicario de Cristo, de quien se declaran sucesores, con ese título, los demás, y con los que están en paz y comunión todos los Obispos, también como sucesores de los Apóstoles, entre los que querría incluirse, para mostrar la unidad católica de la Iglesia. Pudiera ser que estas consideraciones estuvieran en las intenciones de Godoy al hacer su fundación.



Figura 3: *Fray Pedro de Godoy, Obispo de Osma*, de autor desconocido (1,3 X 0,9 m., óleo sobre tela, 1663-1672), Parroquia de San Pedro, Aldeanueva de la Vera (Cáceres).

Variante formal del retrato de Sigüenza, bendiciendo; el modelo se presenta aquí como pastor de almas, con cruz pectoral y anillo, que son sus distintivos de Obispo de Osma, y no como maestro, en un concepto muy diferente de la otra imagen; pudiera ser, por anterior, la fuente del de Sigüenza. Sería pintado entre 1663 y 1672, años de su pontificado en esa sede, según consta en una inscripción latina que lleva, hasta que fue nombrado Obispo de Sigüenza; se habría hecho para recordarlo como hijo de Aldeanueva, y benefactor de la parroquia (a la que dotó de una capellanía y regaló diferentes ornamentos litúrgicos). Acaba de ser (2004) magníficamente restaurado.

Hay variantes en Aldeanueva de la Vera (Cáceres) (figura 3), su pueblo, bendiciendo, en la Galería de Obispos, en el claustro superior del Palacio Episcopal de Sigüenza, réplica de éste, y en el Convento de Dominicos de San Esteban, de Salamanca, copia moderna y libre del nuestro.

No hay, en el Archivo Capitular, ninguna referencia al eventual contrato para el cuadro, por lo que puede decirse que fue un encargo del propio Obispo, de sus familiares o ejecutores testamentarios.

El modelo es Fray Pedro de Godoy (1608-1677), fraile predicador, Prior del Convento de Dominicos de San Esteban, en Salamanca (1654-1656), Catedrático de Prima en la Facultad de Teología de la Universidad de Salamanca en 1658, Obispo de Osma (1663) y, desde 1672 a su muerte, de Sigüenza^[iv].

En el ángulo superior izquierdo está su escudo episcopal; y bajo el capelo de obispo está el emblema dominico^[v].

La mitra expresa, con el anillo y la cruz pectoral, su condición de obispo, teniendo esos objetos un carácter iconográfico. La mitra simboliza, en su estructura simétrica, el conocimiento de ambos Testamentos de la Biblia, y, también, cada una de sus dos partes (*ínfulas*) manifiestan una el espíritu y la otra la letra^[vi].

La cinta con cruces bordadas sobre la mitra es el palio, distintivo que los arzobispos llevan al cuello sobre la casulla, durante las celebraciones litúrgicas; los arzobispos tienen autoridad sobre las distintas diócesis que componen las provincias eclesiásticas, que ellos presiden.

La cartela informa, entusiásticamente y sin corrección expresiva, que podía haber sido nombrado Arzobispo de Granada o Pamplona, si hubiera vivido más, que ejercía el Señorío de la ciudad de Sigüenza, y que fundó la Parroquia de la Catedral, en donde estuvo primeramente el retrato. Las cifras de su edad (78) son de caligrafía distinta a las del resto de la inscripción; su biógrafo Minguella las discute y dice que sólo llegó a los setenta^[vii].

Los libros, y lo que escribe, manifiestan que Godoy fue un importante comentarista de la obra de Santo Tomás de Aquino, el más importante autor de la Orden de los Frailes Predicadores, a la que él pertenecía, publicando muchos importantes tratados sobre el pensamiento tomista. En 1666 salió el primer tomo de sus *Disputaciones Teológicas*, de un conjunto de siete, dedicado al *Misterio de la Encarnación*, al que se refieren las frases que escribe en el cuadro; fue editado e impreso a costas del Obispo.

El paño que cubre la mesa, habitual en este tipo de retratos, pudiera ser una referencia a la industria textil que había en Sigüenza, documentada desde fines del XVII^[viii].

En todas las diócesis hay galerías de retratos de los obispos que han sido, manifestando la

continuidad y la permanencia de la institución en el tiempo, siendo cada titular un eslabón de la cadena; esta idea es uno de los motivos del retrato. En 1936, con la Guerra Civil, se perdió buena parte de esa colección, salvándose el de Godoy, que se ha intentado rehacer después.



Figura

4a: *El Padre José de Sigüenza*, de B. Carducho (130 X 117 cms. óleo sobre lienzo, 1602. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial).

Precedente castellano del retrato de Godoy.



Figura

4b: *Erasmus*, por Holbein el Joven, (43 X 33 cms., óleo sobre tabla, 1523, Museo del Louvre, París).

Holbein es el creador, en los Países Bajos, del retrato del intelectual, como un hombre dedicado a sus estudios, en la intimidad; esta tipología se difundirá y será la base de nuestro retrato de Godoy, también intelectual.

La composición de este retrato sigue el modelo, o tipología, que han usado otros autores antes, como Carducho, en su retrato de *Fray José de Sigüenza*, en El Escorial (1602) (figura 4), o Zurbarán, para el de *Fray Gonzalo de Illescas*, en la Sacristía de Guadalupe (1639); más allá deriva del tipo creado por Holbein en 1523 para retratar a Erasmo (figura 4), presentando al intelectual, como un hombre ya no joven, bien individualizado y realista, en un entorno austero, sentado en su mesa, escribiendo^[ix]; este tipo fue retomado por Durero (1526) y circuló, en grabados, y otras imágenes, llegando a Castilla; así, fue aplicado para dar la imagen del intelectual, llegándose hasta el ejemplo concreto del nuestro. Tiene la gravedad oscura y austera de la época de Carlos II, manifestando sólo lo esencial.

De otra parte, este retrato expresa, como concepto, un carácter intelectual dominico, que, en la Edad Media y buena parte de la Moderna, no separaba, como lo hacemos nosotros, *información de conocimiento*, usando, como ha recordado Carruthers, *las destrezas mnemotécnicas para disponer los argumentos del razonamiento*^[x], con las artes fundamentales del lenguaje: gramática, lógica y retórica, dividiendo el material a recordar en unidades cortas de fácil memorización, que puedan ser usadas cuando hagan falta^[xi]. Fray Pedro de Godoy escribe sin ayudas ni papeles, de memoria, siguiendo el ejemplo de Santo Tomás de Aquino, su maestro, recordando en la concentración que le permitía la soledad de su celda, o su ensimismamiento, los argumentos que necesitaba para escribir^[xii]; se ha llegado a pensar que Tomás compuso sus obras mayores de forma directa, sin borrador, dictando como si *leyera un libro ante sus ojos; (...) simplemente parecía dejar que su memoria vertiera sus tesoros*^[xiii].

Finalmente, el modelo manifiesta un tipo físico que puede ser característico de su lugar de nacimiento, Aldeanueva de la Vera, en Cáceres, donde incluso hoy es posible encontrar gentes de su aspecto, rubias, rubicundas, de ojos claros y perfil afinado.

Síntesis

El retrato de Fray Pedro de Godoy, Obispo de Sigüenza, resulta una síntesis de las circunstancias del modelo, fraile, maestro y obispo, presentado en su identidad bien individual; todos los rasgos, además del parecido, sirven para plasmar una idea de persona, sintetizando una vida de austeridad y estudio: naturaleza y biografía se manifiestan en el retrato^[xiv], revelando al modelo^[xv].

El retrato sigue ciertamente las pautas que para dar, canónicamente, la imagen del intelectual establecieron Holbein y Durero; esa tipología es aplicada, con las oportunas adaptaciones, por los pintores castellanos, como Carducho, modelo, directo o indirecto, de nuestro retratista.

Público y personal, aquí mejor que privado, puesto que se presenta una acción que se hará pública en un libro, se armonizan en la imagen. De una parte, Godoy es un fraile predicador, que viste su hábito con natural simplicidad y no la sotana de obispo; además es un maestro que, siguiendo la tradición de su Orden, y el ejemplo de Santo Tomás, escribe la buena

doctrina que lleva bien pensada en la cabeza, en *los palacios de la Memoria*^[xvi], haciéndose plásticamente evidente esa circunstancia en la frente bien iluminada; por eso redacta de memoria y sin ayudas, como el Santo, solo, aplicando las destrezas aprendidas en su tiempo de formación; así, el retrato resulta muy apropiado para expresar, de modo práctico, un carácter dominico. El autor ha insistido en el aspecto mental de la escritura más que en el mecánico, dejando la pluma, muy destacada, en el aire, por su posición central y el tono muy contrastado sobre el fondo. Trabaja en humilde soledad, sin secretario que le asista.

Además, Godoy es obispo, y como tal ha contribuido a la construcción de la parroquia, en la que estuvo el retrato, como memoria del benefactor; esa condición se muestra en el anillo y pectoral, en la mitra y, también, en la silla, indicando que es señor de la ciudad, y trasunto de sus dos cátedras, la una en la Universidad de Salamanca, llegando a titular de Prima, y la otra de Obispo, desde la que fija la recta doctrina a la que, precisamente ahora, está dedicado, aumentándola; esta presencia episcopal es mínima y no altera para nada su condición de fraile, tan sólo matizándola o ampliándola; la mitra, en un rincón, es, a la vez, visualmente importante y significativamente secundaria respecto de los escritos, manifestando que lo más importante es la obra que deja. Además, está lo personal, en los rasgos y el gesto; es un hombre que fue rubio, entrado en años, de facciones algo blandas, notable quijada y boca decidida, que no empañan su mirada afable; va a lo suyo, en el gesto de escribir, incorporado, sin descansar la espalda en el respaldo, adelantando la pierna derecha, con la pluma en la mano, ya casi rasgueando, aún articulando lo que tiene en la mente para verterlo al papel, con la bocamanga recogida, para hacer más fácil la tarea; es aquí un hombre de actividad interior, en su celda, en el que destaca su condición de maestro y escritor, subrayada por los objetos que lo acompañan.

Se trata de un retrato intelectual, moral o conceptual, que dijo Lomazzo^[xvii], conocido tratadista renacentista italiano del retrato, conocido en la Castilla de la época (Velázquez tenía su *Tratado del Arte de la Pintura...*).

El modelo y autor escribe que el misterio indecible (o *inefable*), que *el Verbo se hace carne* (Jn. 1:14), que la Santidad de Dios asume la naturaleza humana, queda, paradójicamente, aclarado mediante la palabra (verbo) escrita, desarrollando las ideas de Santo Tomás, aceptadas por la Iglesia que lo hizo Doctor, y expresadas también en sus obras. Fray Pedro de Godoy ha convertido en parte de su vida los libros de Santo Tomás

(*liber vitae*), y de esa experiencia vital ha hecho su libro^[xviii]: ése es el sentido esencial del retrato; no es un orador sino un comentarista intelectual, que da argumentos a otros, un ser consagrado a una Escritura, que *constituyó vastos campos de conocimiento y discurso con su propia lógica: la Teología*^[xix].

Esta presentación del Obispo, retirado en su estudio, es compatible con su engarce con el espectador, creando un espacio psicológico, mirando al otro lado, como perdido en un punto lejano, viendo sin ver, un momento, inmediatamente antes de escribir, cuando aún está pensando; con este recurso, el espectador puede captar, plena y frontalmente, las facciones, la mirada, espejo del alma, y el carácter de Godoy, transformando el modelo de Holbein, como hicieron otros pintores, en el que Erasmo estaba dedicado a sus papeles, ignorando por completo el mundo exterior, sin crear un espacio de relación, siendo la mirada del espectador casi furtiva.

El retrato es muy austero, muy propio del alma castellana^[xx] de la época, sin nada que distraiga del personaje en su cometido; aquellos que le han conocido pueden reencontrarlo aquí por su semejanza; para aquellos que ya no vivieron con él es un memorial^[xxi], la presencia sustitutiva de un ser que ya no es de este mundo, para que así le conozcan y conversen con él.

Así, se expresan los dos cometidos del modelo, de un lado maestro y escritor (mesa con sus útiles) y, de otro, obispo (silla); es muy eminente su carácter de autor, incorporándose decididamente para escribir, muy intelectual, con su frente iluminada y la pluma al aire, volando sus pensamientos.

Luego están los variados elementos codificadores, o indexadores (como etiquetas), y definidores del modelo, que lo identifican en su complejidad, más allá de la apariencia verosímil^[xxii]: sus armas, que los entendidos interpretan, la mitra y el palio (éste último nunca lo pudo llevar porque murió antes de ser arzobispo), y la cartela, para que cualquiera que sepa leer, conozca quién es el personaje, puesto que es condición irrenunciable de todo retrato la presentación de la identidad de alguien concreto, distinto de todos los demás^[xxiii]; estas cosas, esenciales aunque dispuestas marginalmente, son formalmente complementarias y, en su configuración, tienen un carácter, por sus detalles y adornos, mundano que es diferente del retrato en sí.

Hoy, Godoy podría ser también autor teológico, que los hay, aunque ese ámbito ha evolucionado, y sus argumentos serían otros; pero aún quedan profesores de universidad y obispos, por lo que podría tener una vida parecida a la que, en su tiempo, fue; no obstante, por la configuración de nuestro sistema político, y la separación entre la Iglesia y el Estado, no sería ya Señor de Sigüenza, quedando sin el poder de gobernar la ciudad.

El cuadro está compuesto dignamente, con reposada verdad, y es eficaz para presentar la figura del modelo con variedad de registros, bien ordenada claridad, fidelidad sin idealización, y deliberada austeridad; el tratamiento de la profundidad y el uso del color son precisos y suficientes, evitando cualquier manera personal, y sin la soltura de otros pintores, pareciendo obra ajustada y voluntariosa de un autor que ha medido con realismo sus recursos.



Figura 5: *Esqueleto Estructural*

Godoy se presenta afirmándose en su identidad de religioso, maestro y escritor: el gesto esencial es el de avanzar para escribir. De los libros de doctrina ha hecho su vida y aquella, enriquecida en el libro de su vida, vuelve de nuevo, aumentada por Godoy, al libro que escribe, manifestando una evolución (esquema de **Arnau Miquel Amengual**).

Así pues, el artista ha seguido una tipología retratística, fijada en el Norte el siglo anterior, yendo, como otros pintores, más allá, al menos en dos sentidos: por una parte ha sabido

crear un ámbito en el que las miradas de modelo y espectador coincidan y, por otra, ha incorporado los rasgos individuales del Obispo en una expresión que sintetiza su carácter y biografía, manifestando la esencia de la persona afirmándose en su identidad de religioso, maestro y escritor: el gesto esencial es el de avanzarse para escribir; se trata de la bella expresión de un ser humano diciendo plenamente y con simplicidad lo que es^[xxiv], puesto que *el verdadero Arte del Retrato*, dice Schelling, *consistiría en abrazar la idea de una persona dispersa en los gestos individuales y momentos de la vida, para fijar el compuesto de esa idea en un solo momento*^[xxv].

Relación de figuras:

- Retrato de Fray Pedro de Godoy
- Ideas Madres
- Copia del retrato de Aldeanueva
- Fray José de Sigüenza, de Carducho
- Erasmo, de Holbein el Joven
- Esqueleto Estructural

Pies de las figuras:

1. *Fray Pedro de Godoy, Obispo de Sigüenza*, de autor desconocido (1,7 X 1,3 m., óleo sobre tela), hacia 1675, Archivo Capítular de la Catedral de Sigüenza.
2. *Ideas Madre*
Se trata de una imagen *realista*, compuesta con *simplicidad*, recurriendo a una *formulación lineal* (diagonal armas-mano-cartela), *alineación marginal* en L armas-mitra-cartela) y *esquema poligonal* (busto, mesa, objetos, silla) (esquemas de **Arnau Miquel Amengual**).
3. *Fray Pedro de Godoy, Obispo de Osma*, de autor desconocido (1,3 X 0,9 m., óleo sobre tela, 1663-1672), Parroquia de San Pedro, Aldeanueva de la Vera (Cáceres).
Variante formal del retrato de Sigüenza, bendiciendo; el modelo se presenta aquí como pastor de almas, con cruz pectoral y anillo, que son sus distintivos de Obispo de Osma, y no como maestro, en un concepto muy diferente de la otra imagen; pudiera ser, por anterior, la fuente del de Sigüenza. Sería pintado entre 1663 y 1672, años de su pontificado en esa sede, según consta en una inscripción latina que lleva, hasta que

fue nombrado Obispo de Sigüenza; se habría hecho para recordarlo como hijo de Aldeanueva, y benefactor de la parroquia (a la que dotó de una capellanía y regaló diferentes ornamentos litúrgicos). Acaba de ser (2004) magníficamente restaurado.

4. a) *El Padre José de Sigüenza*, de Carducho (130 X 117 cms. óleo sobre lienzo, 1602. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial). Precedente castellano del retrato de Godoy.

b) *Erasmus*, por Holbein el Joven, (sin medidas, óleo, 1523, Museo del Louvre). Holbein es el creador, en los Países Bajos, del retrato del intelectual, como un hombre dedicado a sus estudios, en la intimidad; esta tipología se difundirá y será la base de nuestro retrato de Godoy, también intelectual.

5. Esqueleto Estructural.

Godoy se presenta afirmándose en su identidad de religioso, maestro y escritor: el gesto esencial es el de avanzarse para escribir. De los libros de doctrina ha hecho su vida y aquella, enriquecida en el libro de su vida, vuelve de nuevo, aumentada por Godoy, al libro que escribe, manifestando una evolución (esquema de **Arnau Miquel Amengual**).

Pensando en clave histórica

La figura de Pedro de Godoy representa, a través de su obra y vida intelectual, un paso importante en la revitalización y puesta al día del pensamiento de Tomás de Aquino.

NOTAS:

[1] Al ser propuesto Pedro de Godoy en 1647 para predicador de Felipe IV se instruye el correspondiente expediente de limpieza de sangre. Consiste éste en una serie de informaciones que se piden sobre sus ascendientes, familia y fama a efecto de aprobar el nombramiento y concederle el referido título. Puede verse el citado expediente en el A.G. de Palacio. Madrid. Fondo personal, caja 7943, expediente 3.

[2] A.G. de Palacio. Madrid. expediente citado. Así responde el que contesta en noveno lugar al interrogatorio que se hace en su pueblo de origen.

[3] A.G. de Palacio, referido expediente, respuesta del segundo interrogado.

[4] A.G. de Palacio, referido expediente. Penúltimo vecino consultado en el lugar de Aldeanueva de la Vera.

[5] En la Real Academia de la Historia hay dos ejemplares, idénticos, de esta obra, impresos con licencia por la viuda de Cosme Delgado, en el año 1621, en Madrid. Uno pertenece a la colección Salazar, N-32, y el otro a la Serie General, nº 9/3646 (35).

[6] Antonio Palau y Dulcet habla de una tercera edición en el año 1763, pero no he hallado ejemplares ni referencias precisas de la misma.

[7] Teodoro Martín Martín: ob.cit.pág. 86, cita la referencia que hace, entre otros, su sobrino Juan Gil de Godoy en su obra "El mejor Guzmán...." Barcelona, 1717. 3 Volúmenes.

[8] Teodoro Martín Martín: ob.cit.pág 85 y siguientes.

[9] Hay cuatro cuadros representando a nuestro personaje; uno en la Catedral de Sigüenza, sin duda el mejor de los tres. Hay otro en la Parroquia de San Pedro Apóstol de Aldeanueva de la Vera, que ha sido limpiado y marqueteado espléndidamente este mismo año, otro en el Convento de San Esteban de Salamanca, Sala Capitular Nueva. El cuarto se halla en la Galería de Obispos de Sigüenza, sita en el Palacio Episcopal.

[i] Agradezco a mi estimada colega Mercè Solina su colaboración para establecer los textos castellanos a partir de los latinos.

[ii] Minguella y Arnedo, *Historia de la Diócesis de Sigüenza y sus Obispos*, Madrid, 1910-13, 3 vols, 91-98; especialmente en p. 97: *Existe en la Sacristía de S. Pedro de Sigüenza un cuadro en lienzo, retrato suyo en el que aparece alto de cuerpo, enjuto de carnes, de frente espaciosa, mirada penetrante, rostro lleno de gravedad y surcado de arrugas.*

[iii] En muchas Sacristías hay una relación con los nombres de los difuntos por los que se aplica una Misa; el cuadro pudiera tener, además de recordatorio del fundador, esa función de sufragio.

[iv] Para situar a Godoy: T. Martín Martín, *Dos Escritores de la Vera en el Siglo XVII: Pedro de Godoy...*, Jaraíz de la Vera (Cáceres), 2003.

[v] *El blasón de armas que usó en sus sellos Don Pedro Godoy (según aparece en la Capilla de San Pedro) (...) son quince jaqueles, ocho en azur y siete en oro; están orladas por veneras (aquí casi no se ven) (...) los jaqueles o escaques simbolizan a los nobles que aventuraron sus vidas y estados en las guerras, emresas y batallas, de las que salieron victoriosos, dando muerte al enemigo. El timbre, que va sobre el escudo, para distinguir la dignidad eclesiástica, es el capelo de Obispo, forrado de sinople, y lleva pendientes a cada lado cordones de igual color y seis borlas en tres series, empezando por una y acabando en tres (aquí hay una última fila de cuatro) (Peces Rata, F., *Heráldica en la Ciudad del Doncel*, Barcelona, Editorial Escudo de Oro, 1993, 84-85). Debajo del capelo está el emblema dominico, una cruz ajedrezada, inscrita en un círculo o rueda, en blanco y negro (que son los colores del hábito de los Predicadores), tomando los brazos forma de flor de lis, muy dinámica, formando una estrella de ocho puntas, casi girando.*

[vi] Peces, 17, atribuye la interpretación a Inocencio III (1198-1216).

[vii] Minguella, 97: lo considera *septuagenario*.

[viii] *Los libros de actas del Ayuntamiento nos hablan en 1512 de la existencia de un veedor de tintoreros y en 1515 de la existencia de un veedor de paños, sin que quede otra documetnación de los siglos medievales y de los anteriores al XVIII (De Terán, «Sigüenza, Estudio de Geografía Urbana», *Estudios Geográficos*, [Madrid, CSIC, 1946, noviembre], no. 25, 633-666, esp. 650); añade que, en 1687, diez años después de la muerte de Godoy, se estableció una fábrica de bayetas y otros tejidos (651).*

[ix] *Los ejemplos canónicos del retrato intelectual (son) los de Erasmo por Durero y Holbein (Brilliant, *Portraiture*, Londres, 1991, Reaktion Books, 73); el retrato de Holbein: Un distinguido estudioso humanista, un hombre de mediana edad, modestamente vestido, de facciones precisas, que ha vivido la vida de la mente y comunicado sus pensamientos y sentimientos a los demás en sus muchos escritos, públicos y particulares (ibidem, 74); la obra de Brilliant recoge, sin pretensión original, un conjunto sugestivo y bien ordenado de imágenes diversas y textos de diferentes autores sobre el retrato. Las traducciones, salvo*

indicación, son más.

[x] Carruthers, *El Libro de la Memoria, Historia, Antropología y Fuentes Orales* [Barcelona], 2, 30, 2003, 4-21; la cita es de la p. 6; se trata de la versión castellana (de D. Udina) de la introducción del libro inglés: *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, 2002, Cambridge University Press.

[xi] Carruthers, 13.

[xii] Carruthers, 8.

[xiii] Carruthers, 11; la autora toma la información de la *Vida de Santo Tomás de Aquino*, de Bernardo Gui y Bartolomé de Capua, sus colaboradores, usada como testimonio para la primera encuesta de canonización, tal como la publicó Foster (1949), editor inglés de la documentación biográfica de Santo Tomás (ver nota 3).

[xiv] Gombrich (*Arte e Ilusión*, 1960), a propósito, dice que *el buen retrato es una fiel construcción de un modelo relacional (...) el proceso activo en el que naturaleza y arte se unen mediante la representación* (Brilliant, 39).

[xv] *Descubrir algún núcleo crítico de la personalidad como el objeto propio de su representación (...) el núcleo invisible de uno mismo* (Brilliant, 67); se trata del modo revelatorio de retratística (ib.).

[xvi] *En los palacios de la memoria me encuentro a mí mismo y de esa abundancia obtengo otras imágenes que uno a la trama del pasado e incluso a lo por venir. Actos, hechos y esperanzas los pienso y repienso todos como si fueran el presente* (San Agustín, en: Vilanova, *Rememoración en la Historia, Historia, Antropología y Fuentes Orales* [Barcelona], 2, 30, 2003, 28).

[xvii] Moffitt (*The Theoretical Basis of Velázquez's Court Portraiture, Zeitschrift für Kunstgeschichte*, [1990], 53,2, 216-225) se refiere a los *ritratti intellettuali* de Lomazzo: *Los mejores son los retratos intelectuales, en los que las manos del artista se ponen a presentar las formas naturales a los ojos para (así) expresar el concepto que está en su mente, o la*

Idea. (La forma exterior) *por fuera expresa esa Idea* (224); usa el propio texto de Lomazzo (de 1585). El análisis de Moffitt se centra en el concepto del retrato real, añadiendo también ideas sobre el retrato en general.

[xviii] *Las palabras (...) deben ser interpretadas y adaptadas continuamente a lo que él* (Wyclif, a partir de San Agustín, importante referente en toda la Edad Media), *llama el liber vitae* (Carruthers, 16, ver la nota 24).

[xix] Nadin, *The Civilization of Illiteracy*, Dresden, 1997, Dresden University Press, 422; este autor hace un análisis del hecho: *La religión introducía el poder unificador de la palabra escrita en un mundo de diversidad y arbitrariedad: la Palabra se vio adornada de cualidades divinas. Y así, entrando en el terreno de lo abstracto, separada ya de la naturaleza, de donde había surgido, la religión llegó al dogma. (...)Se fue distanciando de la organización social y del trabajo, constituyendo una institución independiente de las otras (ejército, gremios, bancos) pero conectada a ellas. (...) La palabra religiosa escrita que exaltaba el poder de Dios, su eternidad y unidad, y la promesa de un mundo mejor, después de esta vida, era el resultado de expresar lo que no había en la naturaleza que es lo inmediato y transitorio. (...) El texto religioso quedó, para siempre, lleno de este sentido de un tiempo y un espacio situados más allá de lo inmediato, tan estable como la sucesión infinita de los ciclos naturales inmutables; y se convirtió en un instrumento de diferenciación jerárquica. Una vez escrita, la palabra recibía una validez perpetua; así, la misma Escritura quedaba investida de la cualidad eterna y universal. (...) el lenguaje permite diversificar la experiencia humana y libera a los humanos que conocen la Escritura de la presencialidad (co-presencia)* (Libro IV, Cap. 4, especialmente bajo el epígrafe *And the Word Became Religion*, 427-424, de donde proceden las citas) Para una perspectiva más amplia de Nadin ver mi web sobre el libro : <http://www.xtec.es/~fchorda/civiweb/index.htm>.

[xx] *Un gusto español ya antiguo por la austera severidad* (Moffitt, 216), con referencia al retrato.

[xxi] *Los retratos (como los escritores desde Plinio han ideo repitiendo), confieren inmortalidad; son, dice Castiglione, como memoriales, estando al servicio de la memoria* (Moffitt, 219); Castiglione era también conocido en nuestro país en los siglos XVI y XVII, habiendo sido traducido *El Cortesano*, por Boscán, a principios del XVI.

[xxii] *Los retratos incorporan diferentes propiedades indexales con la función primaria de señalar una presencia individual por medios simbólicos (...); las pinturas, como las palabras, son signos (...) en la misma relación con (los elementos de la imagen) que nombres propios dispuestos ante los objetos denotados por éstos (Brilliant, 26).*

[xxiii] *La pérdida del nombre convierte el retrato en un asunto inútil (Brilliant, 174).*

[xxiv] *Godoy se nos presenta en este supremo momento de auto-realización (...), "fuera de sí mismo", estando completamente absorbido por su cometido (Brilliant, 102).*

[xxv] *The Philosophy of Art, circa 1802, Minneapolis, 1989, ed. de D.W. Stoot, 146.*