

Dos pinturas inéditas de Manuel García Rodríguez

TWO UNPUBLISHED PAINTINGS BY
MANUEL GARCÍA RODRÍGUEZ



ÁLVARO CABEZAS GARCÍA

Universidad de Sevilla¹

RECIBIDO: 09-05-19 / ACEPTADO: 14-10-19

RESUMEN: Se presentan dos pinturas inéditas del paisajista sevillano Manuel García Rodríguez (1863 – 1925). La primera de ellas se titula *Ribera del río Guadaira* (1914) y muestra, una vez más, uno de los lugares más típicos elegidos por los miembros de la llamada Escuela de Alcalá de Guadaíra como representativo de su gusto por pintar paisajes al aire libre y en diferentes momentos del día. La segunda es un boceto titulado *Las gallinas* (1916), probablemente destinado a integrarse en una composición mayor. Ambas obras están dedicadas por su autor a José Font de Anta (1892-1988), músico sevillano de reconocido prestigio en el pasado siglo.

PALABRAS CLAVE: Pintura; Paisajismo; Escuela de Alcalá de Guadaíra; Manuel García Rodríguez; José Font de Anta.

ABSTRACT: I will present two new paintings of the sevillean landscaper Manuel García Rodríguez (1863-1925). The first one is titled *Ribera del río Guadaira* (1914) and shows, once again, one of the most typical places chosen by the Escuela de Alcalá de Guadaíra's members as representative of his interest for painting landscapes in plein-air and in different hours of the day. The second is a sketch entitled *Las gallinas* (1916), probably destined to become one major composition. Both works are dedicated by the author to José Font de Anta (1892-1988), sevillean musician of recognized prestige in the last century.

KEY WORDS: Painting; Landscaping; Escuela de Alcalá de Guadaíra; Manuel García Rodríguez; José Font de Anta.

En una colección particular de la población sevillana de Gines se conservan dos pinturas firmadas y fechadas por el paisajista Manuel García Rodríguez (Sevilla, 1863-6 de mayo de 1925).² Considerado eminentemente como un depurado paisajista que alcanzó el éxito tras superar, primero la resistencia familiar de serle permitida una carrera como pintor –a la que accedió solo después de trabajar como organista de la iglesia sevillana de San Esteban o como decorador de abanicos–, y segundo una etapa

1. Grupo de investigación Laraña (HUM317).

2. Sobre este pintor no existe, aun, ninguna monografía, pero fue reseñado parcialmente por VALDIVIESO, Enrique. *Pintura sevillana del siglo XIX*. Sevilla: el autor, 1981, pp. 128 y 129; y VALDIVIESO, Enrique. *Historia de la pintura sevillana, siglos XIII al XX*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 1986. 3ª edición: Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 2002, pp. 457 y 458.

formativa –autofinanciada con enorme esfuerzo personal–, de la mano de maestros como José de la Vega Marrugal (Sevilla, 1827-1896),³ uno de los discípulos de José María Romero (Sevilla, 1816-Madrid, 1894); o Eduardo Cano de la Peña (Madrid, 1823-Sevilla, 1897), quizá el más poderoso pintor de la ciudad del Guadalquivir en el último tercio del siglo XIX, que introdujo a García Rodríguez en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, dominada entonces completamente por él. Allí coincidió con profesores de la talla de Manuel Ussel de Guimbarda (La Habana, 1833-Cartagena, 1907), Emilio Sánchez Perrier (Sevilla, 1855-Alhama de Granada, 1907), Fernando Tirado y Cardona (Sevilla, 1862-1907), Virgilio Mattoni de la Fuente (Sevilla, 1842-1923), José Arpa Perea (Carmona, 1858-Sevilla, 1952) o José Rico Cejudo (Sevilla, 1864-1939).⁴ De entre ellos, García Rodríguez encontró en Sánchez Perrier un ajustado equivalente artístico, sobre todo por su pasión por la plasmación pictórica del paisaje, tanto que ambos marcharon a Madrid cuando sus panorámicas sobre lienzo casi parecían confundirse determinadamente. En la capital tuvieron la oportunidad de imbuirse de las fórmulas estéticas de quien era el líder natural del plenairismo en España, Carlos de Haes (Bruselas, 1826-Madrid, 1898), catedrático de Paisaje de la Escuela Superior de la Academia de San Fernando desde 1857, y académico de número desde 1860.

Enriquecido con la experiencia de poder pintar al aire libre con de Haes, Sánchez Perrier y otros alumnos –tanto por el norte de España como por Francia–, volvió García Rodríguez a Sevilla como consumado paisajista que recorría una y otra vez el medio natural, casi siempre solo y a distintas horas del día, para después, con espíritu exquisito y sensible, llevar sus impresiones y sensaciones al lienzo con, como cree Valdivieso, disfrute, una técnica cuidada y gran soltura del pincel.⁵ Así, se dedicó durante la mayor parte de su existencia a moldear paisajes naturales de, sobre todo, los pinares de Oromana en Alcalá de Guadaíra y los urbanos de la ciudad de Sevilla, de los que escogía enclaves que le servían para concretar su lírica visión, tales como el río Guadalquivir o los jardines del Real Alcázar. En los últimos años, amplió su radio de representación con sus vistas de las costas de Cádiz (Sanlúcar de Barrameda, Chipiona, Rota y El Puerto de Santa María), y también del Albaicín granadino, Ronda o Tánger.⁶

3. También aprendió de los hermanos de José: Pedro y Francisco de la Vega Marrugal en la Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla. En ese ámbito fue compañero de estudios de Antonio Susillo (Sevilla, 1857-1896). Vid. PÉREZ CALERO, Gerardo. «La Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla (1872-1888)». *Laboratorio de arte*, 1998, nº 11, p. 280.

4. D.F.M., «García Rodríguez, Manuel», *Enciclopedia, Museo Nacional del Prado*, <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/garcia-rodriguez-manuel/63f46591-3638-43a1-a06b-c7a-f8e91740d>, consultado el 28-2-2019.

5. VALDIVIESO, Enrique. *Pintura sevillana del...*, op. cit., p. 128.

6. Los cuadros de paisaje de Ronda son ya de la década de 1920, mientras que el viaje a Marruecos lo realizó en 1904. Juan Fernández Lacomba, «Manuel García Rodríguez», Museo Carmen Thyssen Málaga: <https://www.carmenthyssenmalaga.org/artista/manuel-garcia-rodriguez>, consultado el 25-2-2019.

La consideración y el prestigio lo alcanzó cuando empezó a concurrir a los distintos certámenes expositivos nacionales e internacionales, entre los que se cuentan la Exposición Universal de Barcelona (1888), la de París (1889), la de Chicago y Mú-nich (ambas en 1893), y la anual Exposición Nacional de Madrid de forma habitual. Además de fama y nuevos encargos, García Rodríguez cosechó en la última mencionada una medalla de bronce con *Las orillas del Guadalquivir* (1887), y dos segundas medallas en 1890 (por *La tarde*), y en 1895 (por *La presa del Molino del Arzobispo*). El Museo de Arte de Barcelona adquirió en 1891 su *Entrada a una huerta en Sevilla* y un particular hizo lo mismo en la Exposición Internacional de Berlín con su lienzo *Sevilla*. Otros cuadros, como *Diciembre en Sevilla* (Museo Nacional de Cuba, 1891), salieron al extranjero, mientras el pintor participaba, de la misma manera, en concursos locales, como los organizados por el Centro de Bellas Artes del Ateneo de Sevilla desde 1897, por la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla o por la Academia de Nobles Artes de Cádiz en 1885.⁷ Mientras su firma se valoraba en las muestras, comenzó a colaborar con varias publicaciones periódicas como ilustrador, y así inició una colaboración prolongada con *Blanco y Negro* desde 1897,⁸ para desarrollar el género en el que había incurrido esporádicamente en *La Ilustración Española y Americana* (1884) o en *La Ilustración Artística* (1885). Todo lo anterior sirvió a García Rodríguez para convertirse en académico correspondiente en Sevilla de la de San Fernando de Madrid desde 1889.⁹ Tras una productiva carrera artística y después de alcanzar su cota máxima de aclamación en los momentos previos a la celebración de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, murió en su ciudad natal a los sesenta y dos años. Además de en colecciones particulares, parte de su obra puede contemplarse hoy en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, el Museo Nacional del Prado de Madrid, el Museo Carmen Thyssen de Málaga o en la Donación Bellver para el Ayuntamiento de Sevilla.

Resulta especialmente significativa la forma que tiene de componer y consumir sus paisajes: en primer lugar, los colores son muy brillantes, casi centelleantes. En segundo lugar, casi siempre introduce menudas figuras que no juegan un papel anecdótico, sino que funcionan dentro del cuadro como si fueran imprescindibles en el ámbito representado. Además, suele combinar en la estructura tanto el cielo raso o estrellado –según los casos–, con una buena porción de tierra o pavimento, sea este urbano o natural. Los detalles suelen ser muchos y perfectamente ejecutados, tanto que podría decirse que, además de incorporar plásticamente el aire fresco o la brisa marina en el ambiente, dibuja con perfección el contorno de los edificios, las cortezas

7. PANTORBA, Bernardino de. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid: Jesús Ramón García-Rama, 1948, p. 410.

8. COMAS Y BLANCO, Augusto. «Siluetas artísticas. Manuel García y Rodríguez», *Blanco y negro*, 15 de septiembre de 1894, p. 1176.

9. Alternaría su residencia, desde entonces, entre Madrid y Sevilla. Cfr. *Ibidem*.



FIG. 1. Gines. Colección particular. *Ribera del río Guadaira*. Manuel García Rodríguez. Óleo sobre lienzo. 1914.



FIG. 2. Gines. Colección particular. *Ribera del río Guadaira*. Manuel García Rodríguez. Óleo sobre lienzo. 1914. Detalle de la firma y la fecha.

de los árboles o el reflejo del agua. A diferencia de los de Sánchez Perrier o de Turina y Areal (Sevilla, 1847-1903) –más parcos en detalles y rudos los del primero, primordialmente apesadumbrados los del segundo–, en la mayoría de los paisajes de García Rodríguez subyace para Valdivieso «un temperamento melancólico y retraído»,¹⁰ una especie de contemplación silenciosa y nostálgica de la naturaleza, que, por ensimismamiento, persigue la reflexión interior del espectador ante el espectáculo visual que se crea con la exactitud de la vista del pintor y con el lirismo del corazón del poeta.

Todos esos valores son los que reúne este paisaje que podría titularse *Ribera del río Guadaira* (FIG. 1), de 47 x 30 cm, y que conserva en el ángulo inferior derecho la inscripción «García y Rodríguez. Alcalá 1914» (FIG. 2), acompañado de una dedicatoria casi perdida destinada al que fuera propietario del cuadro: el destacado músico andaluz José Font de Anta (Sevilla, 31 de julio de 1892-28 de diciembre de 1988). Este virtuoso violinista y compositor sevillano, tras tomar las primeras lecciones de música con su padre, Manuel Font Fernández de la Herranz (Málaga, 1862-Sevilla, 1943) –director durante casi cuatro décadas de la Banda Municipal de Sevilla–, pasó

10. VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la...*, op. cit., p. 457.

a estudiar, junto con su hermano Manuel Font de Anta (Sevilla, 1889-Madrid, 1936), armonía y composición con el maestro de capilla de la Catedral de Sevilla, Eduardo Torres Pérez (Albaida, 1872-Sevilla, 1934). Como José Font destacaba desde niño con la interpretación del violín fue pensionado por el Ayuntamiento de Sevilla para cursar estudios en el Conservatorio de Bruselas, donde ejercía la docencia el prestigioso violinista César Thomson (Lieja, 1857-Bissone, 1931). Con tan solo veintidós años, en 1914, consiguió el primer premio que otorgaba esa institución y, desde entonces, estuvo girando por el circuito de conciertos europeo: Francia, Holanda, Alemania y Bélgica. En este último país se enamoró y tuvo un hijo, pero hubo de volver a España apresuradamente con el estallido de la I Guerra Mundial. Al término de la contienda retornó a Bruselas, pero se encontró con la fatalidad de conocer que tanto la mujer como el niño habían muerto en ese lapso de tiempo.¹¹ Tras esta noticia regresó a su patria y dividió su residencia entre Sevilla y Madrid. En la capital ayudaba a componer a su hermano Manuel, exitosa figura del momento, mientras que en el sur gozaba de la fama de la familia y de los contactos de su padre. Amante del arte en todas sus facetas, José Font mantuvo interesantes relaciones con otros artistas como los pintores Francisco Javier Venegas,¹² José Lafita y Blanco (Jerez de la Frontera, 1852-Sevilla, 1925), José Rico Cejudo,¹³ Francisco Hohenleiter y Castro (Cádiz, 1889-Sevilla, 1968), e incluso con el literato Miguel de Unamuno¹⁴ y Jugo (Bilbao, 1864-Salamanca, 1936), sin olvidar, precisamente, a su amigo Manuel García Rodríguez.

Precisamente, dentro de ese agradable ambiente de amistad, ilusión, gracia y regionalismo debió ejecutarse esta pintura regalada al músico que recreaba, de nuevo,

11. OSUNA LUCENA, María Isabel, RODRÍGUEZ OLIVA, María del Carmen y SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Antonio. «Un primer encuentro con la música de José Font de Anta en el Conservatorio Superior de Sevilla Manuel Castillo». *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 2017, nº 19, p. 122. Sobre el músico se han aportado nuevas nociones en CABEZAS GARCÍA, Álvaro: «Partida de bautismo de José Font de Anta» en CABEZAS GARCÍA, Álvaro (coord.): *Amarguras. 100 años de la reinversión regionalista de Sevilla*. Sevilla: Hermandad de la Amargura y Fundación Cajasol, 2019, p. 68 y en CABEZAS GARCÍA, Álvaro: «Retrato de José Font de Anta» en ibídem, p. 75. La última aportación ha sido la de OSUNA LUCENA, María Isabel, RODRÍGUEZ OLIVA, María del Carmen y SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Antonio. «Recuperando al músico sevillano José Font de Anta». *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 2019, nº 21, pp. 173-179.
12. Sobre este pintor, vid. CABEZAS GARCÍA, Álvaro. «Manuel Font Fernández de la Herranz» en CABEZAS GARCÍA, Álvaro (coord.): *Amarguras. 100 años de la reinversión regionalista de Sevilla*. Sevilla: Hermandad de la Amargura y Fundación Cajasol, 2019, p. 61; CABEZAS GARCÍA, Álvaro. «Encarnación de Anta y Álvarez» en ibídem, p. 62; y TOVARUELA GARRIDO, Aníbal. «Manuel Font de Anta» en ibídem, p. 63.
13. De Rico Cejudo se han publicado recientemente dos cuadritos que el pintor dedicara a José Font de Anta y a su hermano Manuel. Vid. PLAZA ORELLANA, Rocío. «Paisaje dedicado a Manuel Font de Anta» en CABEZAS GARCÍA, Álvaro (coord.): *Amarguras. 100 años de la reinversión regionalista de Sevilla*. Sevilla: Hermandad de la Amargura y Fundación Cajasol, 2019, p. 66; y PLAZA ORELLANA, Rocío. «Paisaje dedicado a José Font de Anta» en ibídem, p. 67.
14. Unamuno dedicó un dibujo a José Font de Anta, vid. PLAZA ORELLANA, Rocío. «Dibujo de José Font de Anta» en CABEZAS GARCÍA, Álvaro (coord.): *Amarguras. 100 años de la reinversión regionalista de Sevilla*. Sevilla: Hermandad de la Amargura y Fundación Cajasol, 2019, p. 65.



FIG. 3. Gines. Colección particular. *Las gallinas*. Manuel García Rodríguez. Óleo sobre lienzo. 1916. Detalle de la firma y la fecha.

una versión más del paisaje de Alcalá de Guadaíra, que, como bien estudió Lacomba, hundía sus raíces en la estética que sobre el mismo tema consagró José Pinelo Llull (Cádiz, 1861-Sevilla, 1922), o los anteriormente señalados Sánchez Perrier o Turina.¹⁵ García Rodríguez, como singular representante de la escuela toponímica, recurre, otra vez, a la plasmación de las formas bien conocidas de la ribera del Guadaíra en un nostálgico atardecer que tiñe el firmamento anaranjado y refleja en la superficie del agua el fin del día, que, cansado, dará paso a la noche, para la que se preparan en el interior del molinillo que aparece en el centro de la composición ya con la incipiente chimenea encendida. Están aquí todos los ingredientes del modelo supremo del impresionismo francés: las ninfeas que recuerdan a Claude Monet (París, 1840-Giverny, 1926), las ramitas que se agitan, levemente, con la brisa de la caída de la tarde, las flores rojizas que, exhaustas, no dejan de emitir su fragancia, y, por último, los pinares de Oromana que, de fondo, fijan aun difuminados, la división plástica con el firmamento dividiendo la composición en dos partes.

La segunda de las obras que aquí presento se trata de un boceto, hasta ahora desconocido, que figura un grupo de gallinas, firmado y fechado como «García y Rodríguez. 9-VI-1916» (FIG. 3). A pesar de no haber sido organizado hasta ahora el catálogo del artista puede colegirse que García Rodríguez pintó pocos cuadros que no fueran paisajísticos, o que, siéndolo por forma, mantuvieran un cierto carácter narrativo o figurativo. Me refiero, por ejemplo, a las costumbristas pinturas de *Procesión de Semana Santa* (1890) y *Feria de Sevilla* (1906), o al orientalista *Músico en un palacio andaluz*. Y quizá por ello, dentro de una composición mayor, deba ser incluido el boceto

15. Todos conformaron la llamada Escuela de Alcalá de Guadaíra, sobresalientemente estudiada por F. LACOMBA, Juan. *La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el paisajismo sevillano (1800-1936)*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2002.



FIG. 4. Gines. Colección particular. *Las gallinas*. Manuel García Rodríguez. Óleo sobre lienzo. 1916.

de *Las gallinas* (FIG. 4). Con 20 x 28 cm de diámetro, se trata de un óleo sobre lienzo pegado a un cartón antiguo que José Font de Anta recibió de manos de Manuel García Rodríguez y que, posteriormente, el músico se apresuró a doblar y guardar entre papeles y partituras. Hace tan solo unos años, sus herederos lo encontraron y, considerándolo de mérito, lo enmarcaron y conservaron en óptimas condiciones. A pesar de ello, se ha perdido gran parte de la grafía de la que sería la dedicatoria del pintor a su amigo músico, hoy levemente perceptible en la franja superior, pero totalmente ilegible. El lienzo presenta un grupo de seis gallinas, cuatro de plumaje oscuro o de eumelanina y dos con plumaje rojo o de feomelanina. Parecen moverse espasmódicamente buscando alimento por el suelo, como sugiere la actitud de la segunda por la derecha, que acerca su pico al pavimento, a la vez que otra inclina su cabeza hacia un recipiente de barro que, quizá, contenga agua. Los contornos de los animales están poco más que esbozados, pero, sin embargo, el pintor no ha perdido oportunidad, aun tratándose de un boceto, de introducir los reflejos de la luz sobre los penachos, indicando no solo la ubicación exterior de la escena, sino el movimiento acompasado de las aves. Como he indicado con anterioridad, no puede entenderse este grupo de *Las gallinas*, sino como un boceto que pergeñara un detalle, quizá menor, de un cuadro de mayores dimensiones que, probablemente, García Rodríguez preparara en ese momento y que podría consistir en un patio campestre o un jardín urbano para el

que fuera pertinente la inclusión de este grupo que permite, aunque sea someramente, conocer algo más de la estética e intenciones artísticas de este paisajista sevillano entre dos siglos.¹⁶

BIBLIOGRAFÍA

- CABEZAS GARCÍA, Álvaro. «Manuel Font Fernández de la Herranz» en CABEZAS GARCÍA, Álvaro (coord.): *Amarguras. 100 años de la reinención regionalista de Sevilla. Sevilla: Hermandad de la Amargura y Fundación Cajasol*, 2019, p. 61.
- «Encarnación de Anta y Álvarez» en CABEZAS GARCÍA, Álvaro (coord.): *Amarguras. 100 años de la reinención regionalista de Sevilla. Sevilla: Hermandad de la Amargura y Fundación Cajasol*, 2019, p. 62.
- «Partida de bautismo de José Font de Anta» en CABEZAS GARCÍA, Álvaro (coord.): *Amarguras. 100 años de la reinención regionalista de Sevilla. Sevilla: Hermandad de la Amargura y Fundación Cajasol*, 2019, p. 68.
- «Retrato de José Font de Anta» en CABEZAS GARCÍA, Álvaro (coord.): *Amarguras. 100 años de la reinención regionalista de Sevilla. Sevilla: Hermandad de la Amargura y Fundación Cajasol*, 2019, p. 75.
- COMAS Y BLANCO, Augusto. «Siluetas artísticas. Manuel García y Rodríguez», *Blanco y negro*, 15 de septiembre de 1894, p. 1176.
- F. LACOMBA, Juan. *La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el paisajismo sevillano (1800-1936)*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2002.
- OSUNA LUCENA, María Isabel, RODRÍGUEZ OLIVA, María del Carmen y SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Antonio. «Un primer encuentro con la música de José Font de Anta en el Conservatorio Superior de Sevilla Manuel Castillo». *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 2017, nº 19, pp. 120-126.
- OSUNA LUCENA, María Isabel, RODRÍGUEZ OLIVA, María del Carmen y SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Antonio. «Recuperando al músico sevillano José Font de Anta». *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 2019, nº 21, pp. 173-179.
- PANTORBA, Bernardino de. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid: Jesús Ramón García-Rama, 1948.
- PÉREZ CALERO, Gerardo. «La Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla (1872-1888)». *Laboratorio de arte*, 1998, nº 11, pp. 275-300.
- PLAZA ORELLANA, Rocío. «Dibujo de José Font de Anta» en Sobre este pintor, vid. CABEZAS GARCÍA, Álvaro. «Manuel Font Fernández de la Herranz» en CABEZAS GARCÍA, Álvaro (coord.): *Amarguras. 100 años de la reinención regionalista de Sevilla. Sevilla: Hermandad de la Amargura y Fundación Cajasol*, 2019, p. 65.

16. Agradezco la generosidad que tuvo José Ignacio Font para conmigo al permitirme estudiar las obras de su propiedad y a Manuel Jesús Rodríguez Rechi la realización de las fotografías que ilustran este escrito.

- «Paisaje dedicado a Manuel Font de Anta» en CABEZAS GARCÍA, Álvaro (coord.): *Amarguras. 100 años de la reinención regionalista de Sevilla*. Sevilla: Hermandad de la Amargura y Fundación Cajasol, 2019, p. 66.
- «Paisaje dedicado a José Font de Anta» en CABEZAS GARCÍA, Álvaro (coord.): *Amarguras. 100 años de la reinención regionalista de Sevilla*. Sevilla: Hermandad de la Amargura y Fundación Cajasol, 2019, p. 67.
- TOVARUELA GARRIDO, Aníbal. «Manuel Font de Anta» en CABEZAS GARCÍA, Álvaro (coord.): *Amarguras. 100 años de la reinención regionalista de Sevilla*. Sevilla: Hermandad de la Amargura y Fundación Cajasol, 2019, p. 63.
- VALDIVIESO, Enrique. *Pintura sevillana del siglo XIX*. Sevilla: el autor, 1981.
- *Historia de la pintura sevillana, siglos XIII al XX*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 1986-2002.