

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA

Año 1946 - N.º 16



SEVILLA

PUBLICACIONES DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

IMPRENTA DE LA ESCUELA PROVINCIAL DE ARTES GRÁFICAS

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

EJEMPLAR NÚMERO **372**

ARCHIVO HISTÓRICO

ALFABETIZADO

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

2.^a Época
Año 1946



Tomo VII
N.º 16

SEVILLA
PUBLICACIONES DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
Imprenta de la Escuela Provincial de Artes Gráficas

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

1946

SEGUNDA ÉPOCA

NÚM. 16

CONSEJO DE REDACCIÓN

Don Ramón de Carranza y Gómez, marqués de Soto Hermoso, Presidente de la Excm. Diputación Provincial.—Don Cristóbal Bermúdez Plata.—D. Angel Camacho Baños.—D. Carlos García Oviedo.—D. José Hernández Díaz.—D. Manuel Justiniano Martínez.—D. Celestino López Martínez.—D. Joaquín Romero Murube.—D. Gabriel Tassara Buiza.—D. Federico Villanova Hoppe, Secretario de la Excm. Diputación Provincial.—Director: Don Luis Toro Buiza.—Secretario: D. José Andrés Vázquez.

SUMARIO

ARTÍCULOS ORIGINALES

	Págs.
José Hernández Díaz.— <i>Goya en Sevilla</i>	175
Hipólito Sancho.— <i>Manuel Filiberto de Saboya, Capitán General de la Mar</i> .—(II).—(Cuatro fotograbados).....	205
Juan Pablo Forner (†).— <i>Informe sobre la licitud y conveniencia de las corridas de toros</i> .—(Un fotograbado).....	233

MISCELANEA

Santiago Montoto.— <i>Un documento del siglo XIV, para la historia de Sevilla</i>	247
Francisco M. ^a Bueno García.— <i>Homenaje a los magistrados de Indias</i>	255
Higinio Capote.— <i>En torno a una posible influencia del Veronés sobre el Greco y Roelas</i> .—(Tres fotograbados).....	261
H. S.— <i>Documentos relacionados con el conquistador de Melilla, Pedro Estopiñán de Virués</i>	265

LIBROS

J. A. Vázquez.— <i>Quando se tem mãe</i>	271
T. de A. G. y G.— <i>Historia de la leyenda negra hispano-americana</i> ...	272
— <i>Historia de Gibraltar</i>	275
Rafael Laffón.— <i>La Navidad de los Nocturnos en 1591</i>	277

CRÍTICA DE ARTE

Antonio Sancho Corbacho.— <i>Pintura y Escultura</i>	283
--	-----

Se distribuye con este número: *Poema macarronicum*, folleto en 4.º natural, 20 páginas.

ARTÍCULOS ORIGINALES

En torno a una posible influencia del Veronés sobre el Greco y Roelas.

Un reciente artículo de Sánchez Cantón, en el que con propósito en cierto modo diferente se establece el paralelo entre un cuadro de Houasse y otro de Goya que recoge como punto de partida algunos de sus elementos plásticos esenciales, nos anima a plantear un problema de crítica que, a nuestro juicio, no deja de tener interés, aunque carezcamos de la autoridad necesaria para, en definitiva, resolverlo o tal vez nunca pueda ser absolutamente resuelto.

Se trata de relacionar en este terreno tan resbaladizo de las influencias, una hermosa obra del Veronés, con otras posteriores del Greco y Roelas a las que ha podido servir de antecedente artístico y en las que, a nuestro modo de ver, ha dejado una marcadísima huella.

Teóricamente estamos muy dentro de lo posible. Es sobradamente conocido cómo el Greco se nutre de las enseñanzas de los venecianos. Cómo hay en él una remota ascendencia tizianesca y una más próxima derivación de Tintoretto que llega a veces casi a la transcripción literal, como en el caso del San Sebastián, de Palencia.

Puede, por lo tanto, admitirse la influencia de este otro maestro de Venecia que pinta la obra a que nos referimos—en la que hay zonas tan aprovechables para el gran cretense—en la época en que éste se halla en pleno aprendizaje y puede causarle, por lo tanto, mayor impresión.

En cuanto a Roelas, el problema es más concreto, ya que han sido estudiadas repetidas influencias del Veronés sobre su obra.

El cuadro en cuestión es el Martirio de San Jorge, que se conserva en la Iglesia de San Giorgio in Braida, en Verona. Una de las grandes obras de la pintura veneciana.

Cuando pensamos en el Veronés, pensamos siempre en una magnífica y deslumbrante fiesta pagana o en algo que le está muy cerca, y queremos dejar a un lado ese otro aspecto suyo, tan teñido de melancolía, tan veneciano también; en esa otra faceta del arte de Venecia que hace posible su enorme influencia sobre el arte español, y que está recogido en algunos de sus cuadros religiosos y fundamentalmente en éste, en el que sobre el mismo fondo de otras veces—espléndidas arquitecturas, armas y telas suntuosas—asistimos ahora a una gran fiesta, en la que el convidado tiene todavía en su carne y en sus vestidos morbideces de este mundo, pero sus ojos miran ya fuera, y un ángel le baja la corona para el banquete, de un cielo, cuyas últimas posibilidades habían de apurar Tintoretto primero y el Greco después.

Antes de seguir adelante he de confesar que el primer hallazgo de la posible conexión entre las obras tuvo para mí ese divertido carácter casi deportivo a que alude al principio de su trabajo el señor Sánchez Cantón como peculiar a un determinado aspecto de la crítica de Arte. Al hojear rápidamente un libro de reproducciones, creí, de pronto, percibir entre ellas el San Mauricio del Greco. Pero al fijar la atención más detenidamente, me di cuenta de que el cuadro que tenía ante los ojos no era el San Mauricio del Greco, sino el San Jorge del Veronés.

El fenómeno no dejaba de ser extraño, ya que entre ambos cuadros no existía una gran semejanza en sus «elementos externos».

Y, sin embargo, la estrechísima relación se mantenía cada vez con más fuerza y ya de una manera indudable; porque entre ellos existía un grandísimo parentesco espiritual; porque circulaba por ellos una misma savia, un mismo flúido; porque los dos transmitían un casi idéntico mensaje.

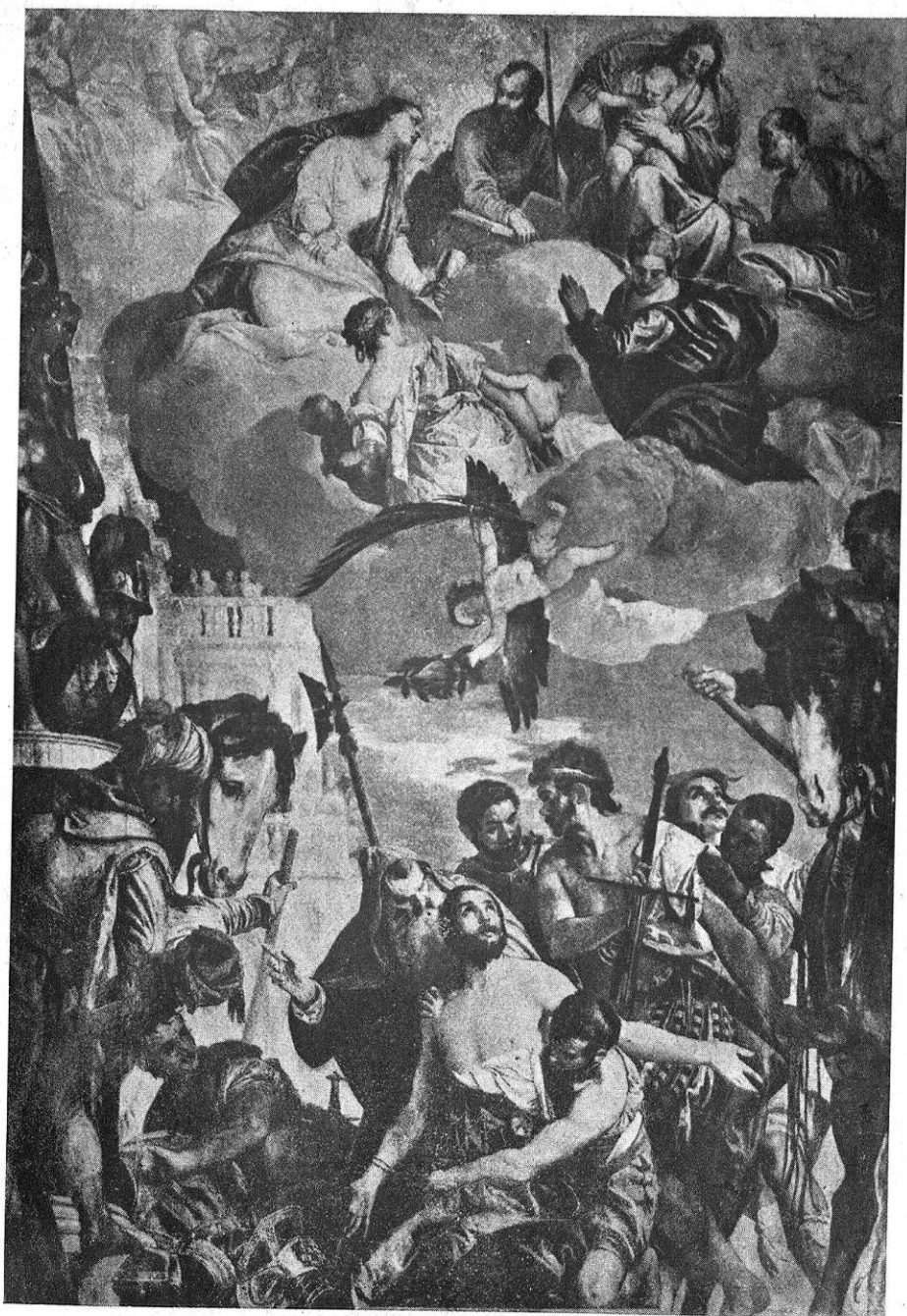
Esta íntima conexión se me ha manifestado constantemente luego que la primera impresión hubo pasado, y me ha servido en todo momento de punto de apoyo decisivo; en mis consideraciones posteriores, cuando he pretendido afianzar con razones mi hipótesis, siempre ha sido esta enorme semejanza la razón suprema.

Juzgo de interés el transcribir a continuación unas palabras con que Venturi, en su Historia de la Pintura Italiana, describe la forma en que está concebido el cuadro, cuyo gran efecto decorativo emana de esos «gruppi de figure controgliati sul fondo di cielo grigio argento e d'una reggia sorta come per incanto dalle argentee profondità di una notte lunare.

Il timbro cristallino delle pitture di Paolo, risuona in tutta la sua purezza negli scintillanti trofei del primo piano, fra armi, azzuro acciaio e stoffe iridiscenti; ma qualche strappo di giallo topazio, e sopra tutte il rosso crudissimo di un beretto de scherano, dietro il carnefice, segnan la note violente di contrasto che egli ama introdurre nelle sue vaste sinfonie di colore».

Todavía éste no es Greco del todo; pero no dejan de ser un interesantísimo punto de partida esos trofeos y estofas iridiscentes, esas violentas notas de color; esas figuras fuertemente recortadas sobre un fondo de luz grisácea, esa quietud, esa irrealidad de trasmundo que el cuadro tiene y que ha visto, magistralmente, Venturi salir como por encanto de la argétea profundidad de una noche lunar. Todo esto lo captará el Greco y esa impresión acentuada, simplificada grandemente por su temperamento exaltado, llenará de patetismo la inmortal obra del Escorial donde unas figuras, que apenas pisan ya el suelo, recortarán sus agrios colores sobre un cielo de eléctricas livideces.

Hay, indudablemente, en la obra del Veronés una enorme fuerza que



Martirio de San Jorge, por Pablo Veronés.



Detalle de *El Expolio*, del «Greco».



Detalle del *Martirio de San Jorge*.

explica la atracción que pudo ejercer sobre otros artistas. Está cargada de futuro y producirá interesantísimas derivaciones posteriores.

Ya hemos visto cómo en su cielo están los cielos del Tintoretto y en cierto modo los del Greco; y cómo también ha podido influir en la génesis del San Mauricio. Pero hay más en el cuadro: la maravillosa cabeza del Cristo del Expolio no hace, a nuestro juicio, sino llevar a su último valor expresivo todas las espléndidas posibilidades de que está cargada la cabeza del San Jorge del Veronés.

Y creemos también que debe ser tenido en cuenta, cómo en su composición general y en algunos de sus detalles haya podido inspirar esta obra el San Andrés, de Roelas.

La distribución en guirnalda semicircular de las figuras, que se sostienen con un perfecto sentido arquitectónico en las dos figuras ecuestres de los extremos, ha sido repetida en el Martirio, de Roelas, que refuerza uno de los lados con las figurillas pequeñas apoyadas en la masa del árbol.

Pensamos, de igual modo, que la manera característica del genial Veronés, tal vez haya sido transportada y «traducida» al castellano, esta vez con un notable acierto, en la figura del sayón de la escalera que se curva en primer término a los pies del San Andrés, en un brutal esfuerzo.

Quiero terminar con esto mis breves consideraciones. No sé si el lector las considerará aventuradas, o, por el contrario, provistas de algún fundamento.

Cualquiera que sea el valor que pueda darse a lo que escribo, confieso que no he podido resistir a la tentación; y, cerrando los ojos a sus peligros, me he permitido intentar una incursión por estos campos de la crítica, por los que, si bien no podremos hallar nunca la certeza del documento que nos tranquilice, podremos en cambio toparnos con el problema que nos sugestiona y nos inquieta y al que quizás nunca podamos dar una contestación categórica.

Todo tiene sus ventajas y sus inconvenientes.

De momento, y mientras otra cosa no se demuestre, pensamos haber hallado en este cuadro un hermoso ejemplar de lo que pudiéramos llamar «nudos de comunicaciones» en Arte, que son esas obras que desde una posición superior o en el tiempo o en la categoría, transmiten a otras el flúido misterioso y sagrado.

A veces las relaciones son insospechadas y no sabemos cómo se ha llegado de un terreno a otro sino después de una búsqueda tenaz, o porque el azar puso de pronto en nuestras manos el hilo conductor.

No olvidemos las magníficas posibilidades de desarrollo que están en germen en cada uno de los detalles o de los aspectos parciales de una obra definitivamente lograda. No olvidemos ese bosquecillo de picas en el que flamean unas banderas que se pierde en uno de esos prodigiosos

rincones del San Mauricio y que ha de ser traído en breve plazo a un justo primer término de gloria en «Las Lanzas», de Velázquez.

En Arte todo es muy difícil y el camino es muy largo. Un hombre solo, nunca es nada, por muy grande que sea. Y lo que llamamos creación artística, lo que contemplado aisladamente puede darnos la impresión de algo maravilloso, fresco y recién hallado, no es nunca más que el eslabón de una larguísima cadena de durísimos esfuerzos, realizados muchas veces en la sombra, quizás de un modo subconsciente, por esa larga serie de pacientes y tenaces obreros que son en definitiva los grandes artistas.

HIGINIO CAPOTE.