

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA

AÑO 1946 - N.º 15



SEVILLA

PUBLICACIONES DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
IMPRESO EN SUS TALLERES GRÁFICOS

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

2.^a Época
Año 1946



Tomo VI
N.ºs 15-16-17

SEVILLA
PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ÍNDICE DEL TOMO SEXTO

Artículos

	Núms.	Páginas
<i>Bermúdez Plata, Cristóbal.—Las impresiones de las Bulas de la Santa Cruzada para las Indias...</i>	15	9
<i>Forner, Juan Pablo (†).—Informe sobre la licitud y conveniencia de las corridas de toros...</i>	16	233
<i>Hernández Díaz, José.—Goya en Sevilla...</i>	16-17	175-299
<i>López de Toro, José.—Cinco cartas del escultor Susillo al marqués de Pickman...</i>	15	77
<i>Sancho, Hipólito.—Manuel Filiberto de Saboya, Capitán General de la Mar...</i>	15-16-17	41-205-327

Miscelánea

<i>Bueno García, Francisco M.^a.—Homenaje a los magistrados de Indias...</i>	16	255
<i>Capote, Higinio.—En torno a una posible influencia de Veronés sobre el Greco y Roelas.</i>	16	261
<i>Carrera Sanabria, Manuel.—El Cabildo Catedral de Sevilla y la Asunción de Nuestra Señora...</i>	17	379
<i>Esteban Romero, Andrés Avelino.—Una lección oportunísima...</i>	15	133
<i>H. S.—Documentos relacionados con el conquistador de Melilla, Pedro Estopiñán de Virués.</i>	16	265
<i>Laffón, Rafael.—El Dr. Juan de Salinas. Un poeta de lo anecdótico sevillano...</i>	17	387
<i>López de la Torre, Salvador.—Algunas notas sobre el montaje de "Antígona" en Itálica...</i>	15	127
<i>Montoto, Santiago.—Un documento del siglo XIV, para la historia de Sevilla...</i>	16	247
<i>Rodríguez del Rivero, Adolfo.—Aportación a la historia de la provincia de Cádiz...</i>	17	391
<i>Sancho Corbacho, Antonio.—Una supuesta colaboración entre Velázquez y Murillo...</i>	15	117
<i>Toro Buiza, Luis.—De sumo interés para los bibliófilos...</i>	15	121

Libros

<i>Anuario de Estudios Americanos, 1946.—Escuela de Estudios Hispano-Americanos...</i>	15	139
--	----	-----

	Núms.	Páginas
<i>Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras</i> , núm. 72: Homenaje a D. José Gestoso... ..	15	142
<i>Catálogo de pasajeros a Indias, durante los siglos XVII y XVIII</i> .—Redactado por el personal facultativo del Archivo General de Indias, bajo la dirección de D. Cristóbal Bermúdez Plata... ..	15	144
<i>Ofrenda lírica a Nuestra Señora de los Reyes</i> .—Agustín Capitán Álvarez... ..	15	145
<i>Quando se tem mãe</i> .—Nuno de Montemor... ..	16	271
<i>Historia de la leyenda negra hispano-americana</i> .—Rómulo D. Carbia... ..	16	272
<i>Historia de Gibraltar</i> .—José Carlos de Luna... ..	16	275
<i>La Navidad de los Nocturnos</i> .—Edición y notas por Arturo Zabala... ..	16	277
<i>El sentir de una española</i> .—Ramona Palacios de Soto... ..	17	397
<i>Altas Cumbres</i> .—Fernando Labrador... ..	17	398
<i>Orto y Ocaso de Sevilla</i> .—Antonio Domínguez Ortiz... ..	17	400
<i>Semana Santa en Sevilla</i> .—Luis Ortiz Muñoz... ..	17	402
<i>Prosas de Vega y Marisma</i> .—Salvador Fernández Álvarez... ..	17	404

Crítica de Arte

<i>Música</i> .—Norberto Almandoz... ..	15-17	149-407
<i>Pintura y Escultura</i> .—Antonio Sancho Corbacho... ..	16	283

Crónica

<i>Marzo y Abril, 1944</i> .—El Cronista Oficial de la Provincia... ..	15-17	155-413
--	-------	---------

Fotografados

Reproducción de cinco cartas del escultor Antonio Susillo (†)... ..	15	91 a 113
Santa María de Gracia (Carmona)... ..	15	
Capilla de Nuestra Señora de los Milagros (Puerto de Santa María)... ..	16	
Fortaleza del Puerto de Santa María... ..	16	

	Núms.	Páginas
Ruinas del Hospital de las galeras reales (Puer- to de Santa María)... ..	16	
Claustro del Convento de San Francisco (Cádiz).	16	
Página inicial del <i>Informe</i> de Juan Pablo Forner... ..	16	
<i>Martirio de San Jorge</i> (Veronés)... ..	16	
Detalle del mismo... ..	16	
Detalle de <i>El Expolio</i> (Greco)... ..	16	
Goya en Sevilla: Reproducción de veintiún cuadros... ..	17	
<i>La Asunción de la Virgen María</i> (Vidriera de Arnao de Flandes, siglo XVI)... ..	17	
La venerable madre sor Dorotea y el doctor Juan de Salinas... ..	17	
La zona de Tempul (Jerez de la Frontera), se- gún un antiguo plano... ..	17	

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

EJEMPLAR NÚMERO 329

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

2.^a Época
Año 1946



Tomo VI
N.º 15

SEVILLA
PUBLICACIONES DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
Imprenta de la misma

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

1946

SEGUNDA ÉPOCA

NÚM. 15

CONSEJO DE REDACCIÓN

Don Ramón de Carranza y Gómez, marqués de Soto Hermoso, Presidente de la Excma. 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 Excma. Diputación Provincial.—Director: Don Luis Toro Buiza.—Secretario: D. José Andrés Vázquez.

SUMARIO

ARTÍCULOS ORIGINALES

Págs.

Cristóbal Bermúdez Plata.— <i>Las impresiones de las Bulas de la Santa Cruzada para las Indias</i>	9
Hipólito Sancho.— <i>Manuel Filiberto de Saboya, Capitán General de la Mar.—(I)</i>	41
José López de Toro.— <i>Cinco cartas del escultor Susillo al marqués de Pickman</i>	77

MISCELANEA

Antonio Sancho Corbacho.— <i>Una supuesta colaboración entre Velázquez y Murillo</i>	117
Luis Toro Buiza.— <i>De sumo interés para los bibliófilos</i>	121
A. Avelino Esteban Romero.— <i>Una lección oportunísima</i>	133

LIBROS

T. de A. G. y G.— <i>Anuario de Estudios Americanos</i>	139
M. J.— <i>Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.—Homenaje al Excmo. Sr. D. José Gestoso y Pérez</i>	142
S. M.— <i>Catálogo de Pasajeros a Indias</i>	144
R. L.— <i>Ofrenda lírica a Ntra. Sra. de los Reyes</i>	145

CRÍTICA DE ARTE

Norberto Almandoz.— <i>Música</i>	151
Cronista Oficial de la Provincia.— <i>Crónica</i>	157

MISCELANEA

Algunas notas sobre el montaje de "Antígona" en Itálica.

Tienen las ruinas un grave carácter que no pierden, aunque el jaramago avance sobre ellas la amarilla debilidad de sus hojas, ni cuando el tiempo va redondeando, con su lenta caricia de siglos, los ángulos de las viejas construcciones.

Siempre persiste la noble distribución de la obra, la equilibrada combinación y la armonía de la antigua edificación; es como si una divinidad especial distribuyese su juicio por la arquitectura, recompensando a las más nobles con una especie de eternidad jugosa de perdurable actualidad.

Itálica, esa piedra conmovedora, guarda perfectamente fresca esta perennidad contra el desorden, venciendo cada día la inevitable carcoma del tiempo con su bien proporcionada arquitectura; y aunque un visitante precipitado pudiese encontrar en el puro aspecto de las piedras un regusto romántico de derrota, muy poco hay que mirar para que de todo el anfiteatro se desprenda, como un himno lozano de vida bien conservada, para que la grandeza y el ritmo de los sillares canten su canción vencedora de la muerte.

Una representación clásica en Itálica era empresa inédita, pero que prometía la seguridad de un prodigioso espectáculo en el caso de afrontarla. La serena claridad de la Tragedia griega, podía animarse con vida impresionante en aquel escenario, donde el orden y la templanza permanecen convertidos en granito.

La elección de la posible representación, que la Subsecretaría de Educación Popular realizó, no podía recaer más que en la adaptación libre de *Antígona*, que Pemán presentó con tan sincero éxito en el Teatro Español de Madrid.

Esta obra, primer caso de éxito popular en adaptación de teatro griego, reunía todas las posibilidades escénicas para cumplir un programa considerable, donde la plástica y la eficacia dramática realizasen aquel hecho insustituible efectuado en escena, que Ortega daba como fórmula indudable del teatro.

Sófocles, en sus obras, alcanza una concepción más madura y menos

rígida que Píndaro, al enfrentarse con el turbador problema de la muerte y la inmortalidad. Los héroes se destacan en la obra con el sello inconfundible de su carácter particular; así *Antígona* es quizás juguete del destino injusto, por el áspero mandato de una divinidad, pero el esfuerzo íntimo, la afirmación de voluntad, es el primer resorte que hace posible la acción.

«¡Pobre Ismene! los dioses
no suben los caminos empinados:
ayudan al mortal que los emprende.»

Ella obedece a un viejo mandato que su alma reconoce como válido, y, bajo su impulso, cumple la labor de lealtad de que se siente activa depositaria. Antígona, solidaria con el problemático destino inmortal del hermano insepulto, cumple un rito donde arriesga su existencia, sencillamente, con tranquila naturalidad de predestinada. Como si el mundo no tuviese en su horizonte más palabra que fidelidad, así marcha, «con pie seguro, con voz clara» y por propia voluntad, a cumplir el destino que los dioses le insinuaron.

Pero Sófocles no proporciona al griego desdichado de su época ninguna fórmula mágica de esperanza ultraterrena: hombre piadosísimo, aceptaba sin discusión los mandatos sobrenaturales, que simplemente por su origen estaban sancionados. Ponía ante los ojos de los hombres el drama, a veces injusto, del castigo sin culpa previa, pero lo hacía para excitar a compasión, para insistir en la humildad, y avisar como un oráculo agorero que el placer es fugaz, y las asechanzas de la vida nada esconden entre sus luminosas tentaciones.

Este resalte, que proporciona Sófocles a sus protagonistas, sumergidos en la marea indetenible de los acontecimientos, víctimas pacientes y audaces de los más tristes sucesos, perfectamente aprovechado por Pemán, sirvió para destacar en la representación, de un modo brillante, las figuras de los protagonistas, acentuando en el juego escénico aquel perfil individual que señalábamos más arriba.

«Las facciones de los héroes tienen que ser desmesuradas»; sobre esta hipertrofia de la persona elegida, tenía que girar el antagonismo entre coro y héroe, entre muchedumbre y soledad, y con este contraste definido mantener el interés del espectador, ante una peripecia incierta, no determinada por el destino, sino elegida libremente por el protagonista en discusión con su conciencia.

Como escenario se escogió la mitad del anfiteatro situada a la izquierda de la entrada, en su totalidad, reservando la parte derecha para los espectadores, y, dividiendo la fosa, el sector destinado para representación.

Quedaba así un amplio espacio aprovechable, al cual se añadieron, para facilitar la economía escénica, ocho escaleras, que tomaban la figura de dos X muy próximas. Las cuatro inferiores, desde la arena hasta el arranque de la prima cavea, y las superiores, desde la prensición del primer cuerpo a la del segundo.

Este aparato de escaleras se construyó—en madera el grupo inferior, y en ladrillo el superior—adosado a la gradería, y maquillado con pintura, tela y hierba, para disimular su aspecto y unirlo con el fondo total del anfiteatro.

En los vomitorios de la galería del segundo cuerpo, se limitaba hacia arriba el escenario. En ellos se instaló lo que había de ser el palacio de Creonte, con la ayuda de dos columnas lisas, y un dosel rojo muy llamativo. El rojo pretendía hacer visible al espectador la localización exacta de aquel palacio, donde habitaba el crimen; y las columnas, entre el tono invariable del resto del escenario, intentaban sugerir la existencia de un poder urbano, político y frío, pendiente de un equilibrio policíaco, donde descansaba su impopular dominio.

En la cueva de la muerte se construyó una puerta rústica de madera, que exigía el diálogo en algún momento.

Excepto estos pequeños aditamentos, el anfiteatro se conservó desnudo, buscando la fuerza decorativa inmensa de aspecto, la nobleza de su piedra ocre, y la sensación dramática elemental, que suscita en el espectador la masa de una construcción gigantesca.

Hay una Grecia que surge en la imaginación al solo conjuro de su nombre, blanca y gris sobre fondo claro. Es una Grecia de perfiles limpios, como la decoración de un vaso griego; los cuerpos surgen límpidos y definidos, reducidos casi al contorno: Grecia de friso, ordenada como una idea de Platón, culta y desapasionada, imagen de la serenidad helada, donde el ambiente ha sido desterrado y sólo reina el exacto perfil de las cosas y los hombres.

Pero hay otra Grecia morena y mediterránea, misteriosa y jeroglífica, con pasión y desgracia, donde habitan divinidades crueles. La Grecia de los ritos oscuros de Eleusis, conmovida y sangrante, precipitada y llena de contradicciones; encadenada al sufrimiento por razones subterráneas que nada saben del silogismo impecable de un ático.

Para el occidental español, resulta mucho más eficaz esta Grecia donde la Tragedia tiene un aire apesadumbrado de fracaso, y no aquella

donde el conflicto parece señalado implacablemente por un dios cruel y matemático. Había en esta segunda oportunidad, la ocasión de reproducir al pueblo con un aire triste y uniforme; por ello se eligió para los figurines un color ocre dominante, que, combinado con el negro, daba una impresión directa de angustia sobre el espectador.

Los grupos de mujeres sentadas sobre la piedra, de idéntico color, proporcionaban un efecto dramático insustituible; apenas animadas más que por un leve movimiento, parecían en realidad piedras animadas, a las que el poeta hacía recitar mágicamente.

El realce de las primeras figuras se conseguía igualmente con mayor precisión. El negro de luto de Antígona, el rojo manteo de Creonte, la verde alegría del joven Hemón, trenzaban su paso sobre aquel fondo monótono y pesimista del coro, con la intriga de sus desdichas sin consuelo, acentuando la desgraciada singularidad de su destino condenado.

La masa de comparsas fué dividida en grupos, para facilitar en lo posible el movimiento de los participantes. Los grupos de ancianos, mujeres y muchachos, seguían la dirección de un jefe de grupo, que servía de guía a sus compañeros en las evoluciones por el escenario.

El apremio de tiempo, realmente inverosímil, que obligó a montar la obra en menos de ocho días, aconsejaban la mayor prudencia en el cálculo de los itinerarios de cada grupo, por lo que se atendió a la sencillez de las combinaciones de masas, sacrificando la espectacularidad. Además, el complicado movimiento interior de los comparsas, en número casi de doscientos, para cambiar de piso entre dos mutis, que obligaba a cubrir un camino de más de doscientos cincuenta metros, era una traba a cualquier intento de escenificación más difícil.

El cuerpo de baile funcionó independientemente del resto de la comparsaría, encargándose de realizar la bacanal del primer acto.

Una red de teléfonos de campaña, en número de quince, conectados en línea, establecía el enlace entre las distintas puertas de salida de actores y una cabina central de mando, así como con las torres de iluminación y con la orquesta.

No se olvide que la obra debía representarse sin interrupción, apenas unos minutos entre cada acto y el siguiente, y puede imaginarse qué disciplina fué preciso exigir al número considerable de participantes, para el cumplimiento afortunado de la representación.

El coro ha sido tratado en la versión de Pemán como un personaje teatral independiente. La realización recogía esta sugestión y multipli-

caba, con la división de sus componentes en categorías de hombres, mujeres y muchachos, sus posibilidades de acción, convirtiéndolo en un auténtico pueblo en escena.

El coro recitador, entendido del modo más tradicional de la dramática griega, adversario del empeño del héroe, medida del humano desvalimiento; el coro como voz de la prudencia, en el pasaje más solemne de la obra, el canto de las desdichas y sucesos de los hombres, fué dispuesto a lo largo de las ocho escaleras con un gesto solemne, hierático:

«El hombre es entre todos los misterios
el misterio mayor».

esqueleto de la acción, esquema vivo de un destino irremediable, la voz de los corifeos recitaba los versos con un juego simple de alternativas, como un friso animado tan solamente de voz. El efecto directo de sus palabras, no era oscurecido por ninguna acción secundaria, y así, como un profético anuncio, caían las estremecedoras advertencias cargadas de aflicción.

Tuvo el coro otro papel, tratándolo como elemento decorativo, en varios momentos del drama. Durante la bacanal, el grupo danzante componía un vivo cuadro lleno de animación y gracia. Las carreras medidas, el ritmo febril de la música, los versos dionisiacos, como un aliento al placer, prestaban una oscilación a los personajes, donde se adivinaba un deseo reventando a flor de piel, y sobre todos, flotando alegre bandera, la festividad de la Victoria.

En la escena del juicio, donde los blancos de las muchachas, se combinaban con los negros, en masas equivalentes, dejando en el centro el pedestal para la rubia Antígona y el colérico Creonte. En la marcha de las antorchas, llegando al escenario desde la noche, recortando su luz de oro contra el fondo sin estrellas del cielo, siempre el coro cumplía un papel de espectáculo inolvidable.

Esta realidad plástica, fué siempre contenida en los justos límites que impone la servidumbre a la sustantividad literaria. El pleito tradicional entre la escena, sin más adorno que la palabra, y la escenografía como reina de la representación, fué vencido, sirviendo amorosamente las necesidades de la trama; la apoteosis de efectos resultó sacrificada siempre a la regla de las tres unidades, y jamás la acción se multiplicó cuando el espectador debía encadenar su atención a un solo lugar del escenario.

Iluminaciones secundarias, de las que el anfiteatro ofrecía mil posibilidades, efectos puramente decorativos, malabarismos de realizador, todo quedó prohibido en una versión donde sólo fué atendido lo auténtico, lo eficaz, lo preciso. La realidad que imponía el escenario, la auténtica visión viviente, que se ofrecía al espectador, no permitía escamoteos a su insobornable verdad, y sólo así, siguiendo el camino sin atajos que esta

verdad imponía, el drama fué representado, sin utilizar un solo truco efectista, honradamente desnudo de cualquier mixtificación.

Todavía el coro cumplió un importante efecto emocional sobre el público. El interés concreto del drama puede no contagiar al gran número de los espectadores, puede detenerse la ficción en el borde justo del escenario, dejando al público inmune del intento que se le sirve.

Pero si una masa palpitante de hombres llega clamando enloquecida, implorando piedad para sus presagios; si una muchedumbre grita con voz caliente un único deseo de misericordia, y un bosque de brazos piden protección contra mil peligros ocultos en la sombra, el espectador tiene que incluirse en aquel drama humano, próximo y sangrante, que tiene sus nervios encadenados. Así el coro anudaba los dos extremos de toda representación dramática.

Cayetano Luca de Tena fué el realizador clarividente de la representación. Su ya larga y triunfal carrera artística, consiguió aquí, ante el conjunto de dificultades más considerables que un director pueda imaginar, el más resonante éxito. Comprometido en una empresa arriesgada, suficiente para titubear, su tesón y su inspirada facilidad fueron la garantía de su victoria.

La representación marca indudablemente una fecha en la historia del Teatro español. Nunca se había acometido un empeño tan considerable, ni jamás se pusieron en juego movimientos de masas como los que se situaron en Itálica. La grandiosidad del espectáculo quedará en la memoria de los asistentes, pero esto no debía ser todo. Itálica es predio provincial y sus comunicaciones con Sevilla, excelentes y fáciles.

Incluir en el programa de fiestas de primavera una representación en Itálica, ahora que la suerte ha deparado la presencia de un realizador genial en nuestra Patria, sería un acierto indiscutible.

Con *Antígona* se han visto las incalculables posibilidades teatrales del anfiteatro, que sucesivas representaciones multiplicarían seguramente; además, Sevilla contaría con el acontecimiento escénico más considerable de España, y muy pocos del extranjero llegarían a semejarle. Económicamente el propósito no es descabellado, y culturalmente los beneficios indudables.

Que el recuerdo emocionado de los asistentes sea estímulo para una repetición en primavera.

SALVADOR LOPEZ DE LA TORRE.