Historical soundscapes
Núm. 2017
e-ISSN: 2603-686X

Celebration of the appointment of Francisco de Solis Folch de Cardona as co-administrator of the archbishopric of Seville (1749)

Ruiz Jiménez, Juan
Real Academia de Bellas Artes de Granada · ORCID iD: https://orcid.org/0000-0001-8347-0988

Fecha de publicación: 21-08-2017; Modified: 22-11-2023

Cómo citar este artículo / Citation:

Ruiz Jiménez, J. (2017). Celebration of the appointment of Francisco de Solis Folch de Cardona as co-administrator of the archbishopric of Seville (1749). Historical soundscapes, Núm. 3, art. 108, 7 p. https://www.historicalsoundscapes.com/evento/700/sevilla.

Abstract

On 4 October 1749, the Society of Jesus celebrated at the College of San Hermenegildo the appointment of Francisco de Solis Folch de Cardona as co-administrator of the archbishopric of Seville, who in 1755 would be appointed to the post. The central act of the event was the theatrical performance of El sacro nombre de Augusto by the Jesuit Rafael de Córdoba. The incidental music for the performance was composed by Antonio Polaina Caballero. The intermissions were also enlivened by a series of dances performed by the school's own students.

Keywords

loa (a short theatrical piece); comedia (secular play); dances; contradanza; theatre performance; dramatic music ; Francisco de Solis Folch de Cardona (cardinal, archbishop); José de Vargas (jesuit); Pedro Tortolero (engraver, painter); Antonio Polaina Caballero (chapel master, composer); Rafael de Córdoba (jesuit, Metaphysics teacher); dances; horn; transverse flute player; pianist; violin player

Título

Celebración del nombramiento de Francisco de Solis Folch de Cardona como coadministrador del arzobispado de Sevilla (1749)

Resumen

El 4 de octubre de 1749, la Compañía de Jesús celebró en el colegio de San Hermenegildo el nombramiento de Francisco de Solis Folch de Cardona como coadministrador del arzobispado de Sevilla, el cual, en 1755, sería nombrando como titular en el cargo. El acto central del evento fue la representación teatral de El sacro nombre de Augusto del jesuita Rafael de Córdoba. La música incidental para la loa y la representación fueron compuestas por Antonio Polaina Caballero. Los entreactos fueron también amenizados por una serie de danzas ejecutadas por los propios estudiantes del colegio.

Palabras clave

loa; comedia; danzas; contradanza; representación teatral; música escénica; Francisco de Solis Folch de Cardona (cardenal, arzobispo); José de Vargas (jesuita); Pedro Tortolero (grabador, pintor); Antonio Polaina Caballero (maestro de capilla, compositor); Rafael de Córdoba (jesuita, profesor de Metafísica); danzas; trompa; tañedor de flauta travesera; pianista; violinista

La tradición del teatro jesuítico en Sevilla se remonta al siglo XVI y continúa su trayectoria a lo largo de toda la historia de la Compañía de Jesús en esta ciudad. El 4 de octubre de 1749, tuvo lugar un "espectáculo admirable que franqueó a ojos, oídos e ingenios", con el que se celebró el nombramiento de Francisco de Solis Folch de Cardona como coadministrador del arzobispado de Sevilla, el cual, en 1755, sería nombrando como titular en el cargo.

El lugar elegido para la representación fue el colegio de San Hermenegildo que el cronista de los hechos, Vicente Naquens Dávalos, "alumno habitual del mismo máximo colegio y singularísimo devoto de la sagrada Compañía de Jesús", describe como: "Literaria Atenas de esta ciudad, puede competir con las academias más ilustres del orbe". Todo el relato está plagado de los excesos encomiásticos característicos de este tipo de texto y al igual que la loa y la comedia representadas están inspirados en el mundo clásico:

"Y como la Antigüedad aplaudía el nombre de los hombre grandes con votos solemnes, juegos públicos u otras demostraciones festivas, no se dexó pasar en descuido circunstancia tan congrua para el elogio de un héroe que iguala u excede a muchos que fueron justamente celebrados sobre las realidades de su mérito y no por el que avulta el falso culto de la adulación. En cumplimiento de esta idea se executó el día dicho una alegoría cómica que fue el pasmo de Sevilla y pudiera serlo de las más cultas cortes de la Europa, ya se mire la sublimidad del poema, por los fondos de alusión y discurso, por la magestad de los conceptos, por la proporción de las partes, magnificencia de las voces o por el expresivo carácter de las personas, propiedad tan dificultosa como precisa en todas las composiciones dramáticas o ya se atienda la segunda animación que le dieron los niños que los representaron con despejo galante, oportunísima viveza de afectos, exactísima puntualidad y con desenfadado modesto dominio en el teatro e innumerable concurso".

Tras la introducción, el cronista describe el escenario donde tuvo lugar la representación, el patio del colegio:

"Adorno del Patio

El gran atrio de escuelas de San Hermenegildo es edificio de elegantísima architectura… es quadro perfecto y de muy desahogada espaciosidad, cuyos quatro ángulos contienen veinte arcos de arranque airoso y descollada elevación, coronados en los superiores ángulos de igual número, a quien rodea y adorna seguro y vistoso barandaje de hierro. El interior de los ángulos se vistió de exquisitos tapices, que con viveza de colores y figuras en su laborioso texido serán hoy emulación no competida de los artífices flamencos y fueron embeleso forzoso de la curiosidad y buen gusto. El exterior del atrio se adornó con sedas de colores diferentes, pero guardando en la regulada oposición de ellos cierta especia de harmonía para los ojos. Quedó cubierto lo interior y exterior de cada arco, pendiente en cada uno una hermosa araña, de plata algunas de ellas, otras de cristal y todas de primorosa hechura. Colocándose a breves e

iguales trechos excesivo número de cornucopias que llegado el tiempo de la iluminación expusieron a la vista uno de los objectos más delicados. En el frente que corresponde al ángulo del teatro se fixaron dos pinturas de diestrísimo pincel y de magnitud proporcionada a la altura del sitio. Una del gloriosísimo patriarca San Francisco de Asís, santo del día y del nombre del Ilmo. Sr. Arzobispo, la segunda de mi gran padre San Ignacio de Loyola que por muchos títulos era la fiesta suya. Pero lo que dio un nobilísimo resalte al lucimiento fue el remedo de jardín en la parte superior del atrio, ya en los balcones, en los intercolumnios y en las cornisas con que remata la garbosa altura del gigante edificio. Formáronse pulidos encañados, vistiéronse de verduras que disexen bien con la idea, esmaltáronse o entretexiéronse de vistosas flores, varias en el colorido, muchas en el número, grandes en el tamaño para que la distancia no defraudase a la delicia. Eran por el sitio y la hermosura imitación florida de los pensiles de Babylonia y bien lograda oportunidad del mui R.P.M. Joseph de Vargas, a cuyo acierto y conducta, desempeñados a maravilla en otras ocasiones, se fio la dirección de adorno y teatro, y dio en todo pruebas brillantes de su gusto delicado y primoroso ingenio.

Adorno del theatro

El teatro solo era sobradísimo objecto para no llamar el cuidado a otro alguno y tener dulcemente suspensos los sentidos. Dispúsose un tablado que dominase al auditorio y se abanzase seis varas y media de longitud al gran patio con latitud correspondiente, reservándose para el foro u fondo de la perspectiva en las mutaciones todo el tramo que hai del arco a la clase de Lógica y no pequeño de la clase misma. Primorosa colgadura cubrió el testero en donde fueron summo ornato de todo los retratos del Rey y Reyna, nuestros señores, del serenísimo cardenal infante, del serenísimo infante, duque de Parma, D. Phelipe. Pusiéronse dos órdenes de cortinas: las primeras immediatas al arco y con el único destino de ocultar o descubrir las mutaciones del foro eran de finísimo carmesí. Las segundas, exteriores, y que servían al uso de los personajes, eran de color celeste, bordadas de oro y seda con tanta perfección en su línea que excedía la labor a la preciosidad, pareciendo que la seda y oro volaban en sus aves u olían en sus flores. Se entapizó el tablado de alfombras turcas y adornaron su testera, cerrándola, frontales bien pintados y hecho a este fin únicamente. Si bien lo que robaba precisamente las atenciones fue el elevadísimo arco de madera que arrancando de las dos extremidades del tablado, volaba casi hasta las nubes con la Fama, que era airosísima corona de su gallarda architectura… Se admiraban en él las mejores reglas de la simetría reducidas a primorosa práctica en pilastras, embasamentos, cimacios, cornisas colgantes, pirámides… El artífice que los trazó y pintó es D. Pedro Tortolero, de habilidad notoria y felizmente experimentada, eminente en el diseño y en el pincel exquisito y así corrieron ventajosas parejas las dos facultades en el arco. Se procuró que su pintura tuviese relación alusiva al asumpto del alegórico poema y siendo este el Sacro nombre de Augusto, su elogiado autor le adaptó los timbres distintivos que engrandecían la fachada y pórtico en el palacio de aquel romano emperador… Se pintaron militares trofeos, ornato belicoso en el frontispicio de la casa de Augusto y guerrera honorífica orla en el escudo de la gran casa del Ilmo. Sr. Coadministrador Don Francisco Solis…”

El cronista continúa con una descripción pormenorizada del escenario diseñado por el famoso pintor y grabador Pedro Tortolero que puede leerse en el recurso incorporado en este evento. Seguidamente, nos proporciona información sobre el vestuario de los niños actores y danzarines:

“Los ocho niños escogidos para las danzas que habían de ser interrupción gustosa entre acto y acto, vestían tragecillos proporcionados al fin. Dos lama de plata encarnadina, dos

color de caña, dos azul y dos verdegai; para que esta misma contraposición de colores hiciese juego con las evoluciones harmoniosas y prodigioso texido de su bien executados enlaces de que ya diremos".

Los dos siguientes apartados están dedicados a las danzas y a la música, los cuales copiamos íntegramente por su indudable interés:

"Danzas

Los theatros griegos y romanos llenaban con diversiones, a quienes daban el nombre de Melopeja, aquel espacio o intersticio que havía entre acto y acto. Eran danzas o músicas alegres y a esta imitación aquellos sainetes jocosos tan apreciados en el theatro español, porque son intermedio de las jornadas se llaman entremes. Un hábil maestro en las dos escuelas francesa y española instruyó los ocho niños y logró felizmente su instrucción en **dos contradanzas** que siendo airosa fatiga de ellos fue descanso para los de la representación y agradable variedad para todos.

Empezaban las dos con magestuosa seriedad y concluían con **alegros** de galantísimo donarie. Executaron labores vistosas con calados dobles, floretas tendidas, vueltas gyradas y quantos movimientos de primor con esas y otras frases explica y enseña aquella bizarra música de pies y manos.

Se distinguió más la una que fue un **torneo español, con adargas y lancillas**, siendo deleitable espectáculo de los ojos los amagados golpes contenidos a compás, de aquella viva pueril guerra, remedo gracioso del horror apacible que causaba la célebre pyrrica de los antiguos. Dos de los niños más expeditos fueron corona del bayle en un sazonadísimo sainete que en ademanes jocosos y posturas violentas, pero harmónicas, obligaron al auditorio a un aplauso mui singular.

Música

Tuvieron loa y coloquios muchos y excelentes pasages de música, porque no se echase menos en conjunto tan bello una parte tan noble del agrado. Le dio vivísima alma a las letras el numen músico don Antonio Polaina Caballero que por su estylo y especial gusto en la composición, acomodación fácil a la naturaleza de los asumptos, **sería admiración de nuestra Península si le hubiera tocado en suerte el haver nacido en Italia**. Juega de los afectos a su arbitrio y propiamente entonces los traía a una mano. En lo patético y triste hizo la melancolía agradable, en lo festivo obligaba a rebosar el gozo, en las canciones militares aún la cobardía aspiraba a valiente y en el tímido clamor de los vencidos se desalentaría el valor. Fue grande el número de instrumentos, así de mano como de boca y no solo fue grande el número de los instrumentos sino también la destreza de los instrumentistas en flautas traveseras, trompas, violines, violón, **clave piano** que acompañaron a voces escogidas de la música de esta Santa Patriarcal Iglesia.

Pero como se celebran las gracias de los niños, sin que los mayores se agravien, los tres del coloquio en punto de música se llevaron aquella tarde los aplausos sin competencia, especialmente uno de ellos, que fue más oído porque cantó mucho más que los otros y así le dio más extensión al gusto".

El cronista describe igualmente con gran precisión las "mutaciones", es decir los decorados que se fueron sucediendo para los distintos actos del coloquio, incluyendo la maquinaria escénica para el descenso de la Estrella de Julio y un curioso juego de luces que sorprendió al auditorio en el tercer acto:

“Aunque no sea mutación rigurosa, el vuelo en que sobre una corpulenta águila caudal baxó la Estrella de Julio para que aún aquel descenso material diese a entender, al escucharlo, que la música de aquel niño parecía baxada del cielo…

Aquí tiene su lugar [en el tercer acto] la circunstancia que en la descripción del arco de madera reservé para referirla ahora. Desde el principio tuvo iluminado su respaldo con más de cien luces y las pirámides que estaban vestidas de encarnado daban el más agradable viso. Pero toca este arco a la mutaciones, por quanto luego que la Alegoría descifró el misterio, de modo imperceptible al auditorio se descubrió en legras graciosamente iluminadas este rótulo: El Ilmo. Sr. D. Francisco de Solis, habiendo estado antes iluminado y descubierto con caracteres brillantes sobre obscuro este otro: El sacro nombre de Augusto.”

La representación comenzó con la “execución del poema cómico”, en latín y castellano, por el niño que había de representar a Marco Antonio, cuyo autor había sido el M.R.P.M. Gaspar de Sola, maestro de Teología del colegio de San Hermenegildo: “siendo marabilla que un niño que por su corta edad saludó poco ha los primeros rudimentos de la Gramática pareciese versado e instruido en Poética y Rhetórica”.

El autor de la loa y de la comedia alegórica ("coloquio") El sacro nombre de Augusto que se interpretaron a continuación fue el R.P.M. Rafael de Córdoba, profesor de Metafísica. La loa contaba con cuatro personajes, Sevilla, Madrid, Salamanca y Málaga a los que se une la Música, iniciándose:

Suena concierto de instrumentos y canta la Música.

“Al aplauso glorioso de un día, / y un nombre feliz / ciudades venid…”

La comedia alegórica está plagada de intervenciones musicales tanto de “la Música”, como de otros personajes principales que interpretan diversas arias y un recitativo:

ACTO I

- La Estrella de Julio canta el aria: “Joven, joven que a nombre immortal” [esta es interpretada, como antes señalaba al hablar de las “mutaciones”, mientras desde “una nube lucida, de la qual abierta se desprenderá en vuelo un águila, sobre cuya espalda vendrá el niño que represente a la Estrella de Julio, con trage proporcionado y sobre la cabeza un luzero con dilatado rasgo de luz, el vuelo será con magestuosa lentitud”].

- La Estrella de Julio y Octavio repiten, a dúo, el aria anterior.

- La Música canta el aria: “Con la rápida vela de pluma”.

- La Música canta dos estrofas a solo, “De Apolonia, Puerto / a quien baña el Jonio… // Para que gobierne / el mundo el emporio…” que alterna con el estribillo (“todos en fuga”) “Sea bien venido / el joven heroico”.

- La Música canta el aria: “La fuente bulliciosa / en trasparente plata…”. Más adelante, para cerrar el primer acto: “repite la música, alternando Mecenas y ¿Octaviano? [es ilegible] el aria La fuente bulliciosa”.

ACTO II

- La Música canta el estribillo “O día venturoso / o venturoso día…”, alternando con las estrofas que cantan Marco Antonio [1. “O venturoso día / el que a Egipto y Cleopatra me condujo…” 3. O venturoso día, en que olvidé al Senado…] y Cleopatra [2. “O día venturoso / que mi gloria elevaste…” 4. “O día venturoso / en que al héroe romano…”].

En cada intervención posterior a su correspondiente estrofa, Marco Antonio y Cleopatra se suman a la Música en la interpretación del estribillo.

- La Música tiene varias pequeñas intervenciones en la escena de la batalla naval: “Guerra, guerra / arma, arma” // “A pelear, a pelear / en el Acciaco mar / arma, arma” // “1. Soldado huyamos. 2. Que nos ahogamos 3. Murió la esperanza” // “Victoria, victoria / al nombre y la gloria / que César alcanza” // “A tierra timonel / aferra el ancla”. Estas alternan con pasajes cantados por Octavio: “Agripa, acomete / destroza el trinquete…” // “Con ímpetu aborda / de púrpura borda…”.

- La Música “canta en tono melancólico y pathético” el aria: “En mi suerte / pena grave / es suave…”. Continúa un largo pasaje que se inicia con un monólogo de Cleopatra y que se interrumpe cinco veces para que cante, junto a la Música, los dos últimos versos del aria anterior: “Ai! de quien se siente / en el pasado bien el mal presente”. El segundo acto se cerrará con una nueva repetición del aria completa a cargo de la Música.

Acto III

- Fulvia y la Música cantan el texto “Enojos, rabias, iras / discordias y furores…”, el cual repetirán un poco más adelante.

- La Música canta el texto “Viva Augusto, viva / eternas edades…”, cuyos dos primeros versos repiten en varias ocasiones más adelante.

- Mecenas canta el texto “Joven, tu nombre inmortal / ya lo escribe el eterno Zafir…”.

- La Alegoría canta el recitativo “Un día tan felize / en el nombre de Augusto se eternize…” y el aria “Tenga término tu disfraz, / alegórico Augusto honor…”.

- La Alegoría con la música “y con todos los instrumentos” canta “Viva Augusto, viva / eternas edades”.

El compositor de la música, Antonio José Polaina Caballero, al que el cronista alaba, es muy poco conocido. En 1732, compone los villancicos para los maitines de Navidad de la iglesia de Santa María de la Mesa de Utrera (Sevilla), de la que era maestro de capilla. Es posible que en 1749 estuviera al frente de una de las numerosas capillas musicales hispalenses. Especialmente destacable es la presencia entre los instrumentos de la orquesta de un piano, que aparece aquí fuera de los exclusivos espacios privados de la nobleza o la casa real en los que todavía es un objeto de un cierto “exotismo”. Es muy probable que fuera un instrumento construido por Francisco Pérez de Mirabal, activo en Sevilla al menos desde 1745 y de que se conservan los dos pianos más antiguos construidos en España, uno de esa fecha y otro de 1750.

La crónica de este evento, como hemos visto, está plagada de referencias sensoriales que se fusionan para la creación de un espectáculo que pretende mediante la unión de las retóricas textual y musical mover los afectos del concurrido auditorio.

Source

Naquens Dávalos, Vicente. El sacro nombre de Augusto. Sevilla: José Padrino, [1749].

Copyright: © 2017. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0).

Resources

Courtyard of the college of San Hermenegildo. Picture by Antonio Palau (1957)

External link

Vicente Naquens Davalos. El sacro nombre de Augusto (1749)

External link

Pablo Minguet e Yrol. El noble arte de danzar a la francesa y española (Madrid, 1755), p. 11-12

External link

Piano. Francisco Pérez de Mirabal (attributed) c. 1750. Picture by Elliot Brown

https://www.youtube.com/embed/2suIKsSv34w

Adios, prenda de mi amor. José de Nebra