

COMPOSICIÓN DE LAS BIBLIOTECAS GALLEGAS

TEMÁTICA	S. MONASTERIO	J. B. CELMA	J. DAVILA	F. MOURE	F. DANTAS
Agricultura	3,2 %	--	--	--	--
Armas	9,5 %	--	--	--	--
Arte	42 %	--	--	20 %	--
Obras clásicas	6,5 %	--	--	--	11,2 %
Devocionales	6,5 %	--	12,5%	--	3,7 %
Diccionarios	--	7,6 %	--	--	--
Enciclopedias	3,2 %	--	--	--	--
Estampas	6,5 %	30,7 %	12,5 %	--	--
Filosofía	--	7,6 %	--	--	--
Literatura	3,2 %	--	12,5 %	20 %	3,7 %
Matemáticas	9,5 %	15,3 %	12,5 %	--	3,6 %
Relojes	3,2 %	--	--	--	--
Otros	3,2 %	--	12,5 %	20 %	3,7 %

IDIOMAS DE LOS LIBROS HALLADOS EN ESTAS BIBLIOTECAS

BIBLIOTECAS	EL GRECO (1614)	J. B. CELMA (1606)	J. DAVILA (1611)	S. MONASTERIO (1624)	F. MOURE (1625)	F. DANTA (1641)
Castellano	15 %	38,4 %	80 %	70 %	60 %	100 %
Italiano	62 %	7,6 %	10 %	20 %	40 %	--
Francés	--	15,3 %	--	--	--	--
Latín1 %	7,6 %	10 %	10 %	--	--	--
Griego	21 %	--	--	--	--	--
Diccionario	--	7,6 %	--	--	--	--

## Exequias celebradas en el Convento de Santo Domingo de Santiago en memoria de Benedicto XIII. Ceremonia fúnebre y arte efímero

YOLANDA BARRIOCANAL LÓPEZ

Universidade de Vigo

A comienzos del siglo XVIII, el convento de Santo Domingo de Bonaval sirvió de magnífico escenario para el desarrollo de dos acontecimientos especiales de carácter efímero. En Septiembre de 1713 comenzaban los actos de celebración de la canonización de Pío V por Clemente XI (1711), recogiendo en la *relación* publicada al efecto "los heroicos triunfos, solemnes Fiestas" con que por espacio de nueve días celebró la ciudad de Santiago en el convento la canonización del pontífice, con minuciosa descripción de las danzas, cortejos, procesiones y altares erigidos por las diferentes instituciones<sup>1</sup>. "As mais famosas que fixo nunca a Compostela barroca e festeira do *Outono farto e dourado*", en palabras de Filgueira Valverde<sup>2</sup>.

En 1730, la conmemoración luctuosa en memoria de Benedicto XIII convertiría de nuevo al convento en marco social para una visión escenográfica y teatral centrada en la figura del Papa, como mero pretexto de exaltación propagandística al servicio de la Iglesia, y más concretamente de la orden dominica, reflejo de toda la solemnidad de que fue capaz la Congregación de San Vicente Ferrer en aras de su protector.

Desde el tránsito del glorioso apóstol San Vicente Ferrer, de la Orden de Predicadores, serán célebres los reverentes obsequios con que la Iglesia imploró sus auxilios, fomentados por sus hermanos de hábito, los dominicos. Apenas habría ciudad que no tuviera Novena del Santo, *tan común como útil*, y no solamente en los lugares en que la Orden de Santo Domingo tenía conventos, sino en otros muchos que celebraban la fiesta de San Vicente Ferrer con toda pompa. La devoción al santo adquirió especial auge en Galicia a comienzos del siglo XVIII. En Santiago, los solemnes cultos que se le tributaban se vieron definitivamente impulsados por el arzobispo Fr. Antonio de Monroy, quien en el año 1712 mandó imprimir a sus expensas una Novena del santo para rezar en su iglesia<sup>3</sup>, compuesta por el P. Francisco Benavides y Moscoso<sup>4</sup>. Durante todo el siglo siguió haciéndose la

<sup>1</sup> PACHECO TRONCOSO, Fr. Juan: *Fiestas Compostellanas, con que la siempre grande, muy noble, y leal Ciudad de Compostella celebró en este religiosissimo Convento de Nuestra Señora de Bonaval, la Canonización del Maximo Pontífice San Pio Quinto...*, Santiago, Antonio Pedache, 1715.

<sup>2</sup> FILGUEIRA VALVERDE, X.: "As festas de San Pío V en Santiago no ano 1713", *Arquivo del Seminario de Estudios Galegos*, t. III, Santiago, 1929, págs. 293-325. Idem: "Fiestas compostelanas de San Pío V. 1713", *Historias de Compostela*, Santiago, 1970, pp. 146-179.

<sup>3</sup> Se conocen tres ediciones compostelanas de la Novena posteriores a la inicial. La primera: *Ejercicio cotidiano de S. Vicente Ferrer. Reducido a Novena con algunas Meditaciones*, impresa por Andrés Fraiz en 1732, contiene las indulgencias concedidas por el arzobispo D. José del Yermo Santibáñez a quienes rezaren esta Novena. La segunda: *Ejercicio cotidiano de S. Vicente Ferrer, reducido a Novena, con algunas Meditaciones*, impresa en 1748 por Buenaventura Aguayo. La última impresión corresponde a Sebastián Montero Fraiz, hecha en 1769: *Ejercicio cotidiano de San Vicente Ferrer: Reducido a Novena, con algunas Meditaciones, y con las Indulgencias que ganan sus Cofrades, y devotos*.

<sup>4</sup> Es autor asimismo de los *Ejercicios espirituales de San Vicente Ferrer*, Madrid, Imp. de Alfonso de Mora, 1735.



Novena con singular utilidad de las almas, por los milagrosos efectos y singulares prodigios del santo predicador, *que como otro Pablo, llevó por varias partes del Mundo triunphante la verdad, y llena de victorias la doctrina de el Evangelio*. La construcción de un retablo para la imagen de San Vicente Ferrer no es sino señal del incremento de su devoción, contratado en 1752 con Andrés Ignacio Mariño y Alejandro Nogueira<sup>5</sup>, según planta de Fr. Ambrosio de Santo Tomás, religioso lego de la comunidad y maestro de obras. Tampoco faltaría un grabado con la efigie del santo para que el devoto pudiera orar ante la estampa, abierto por el mismo Fr. Ambrosio en 1775, con sencilla técnica de líneas y tosca factura<sup>6</sup>. La estampa recoge el aspecto de la elocuente predicación del santo, según conocido pasaje de su vida. Vestido de dominico, con el crucifijo alzado en su mano izquierda, se dirige a los fieles desde el púlpito; a ambos lados, unos ángeles sostienen la tiara y el capelo cardenalicio, simbolizando la renuncia a tales dignidades (Fig. 1).

Pero la devoción al taumaturgo valenciano no tuvo particular Cofradía hasta el año de 1726, en que juntándose las principales personas del estado eclesiástico y seglar, y haciendo piadosa reflexión sobre los beneficios que debían al glorioso santo, determinaron fundar una Congregación dedicada a sus cultos perpetuamente, denominada "Ilustre y Venerable Congregación de San Vicente Ferrer".

Para su establecimiento solicitaron autorización del Papa por medio de Fr. Tomás Ripoll, Maestro General de la Orden de Predicadores, intermediario desde Roma de la naciente asociación. De Benedicto XIII obtuvieron la bula de erección *Cum sicut accepimus*, expedida el día 3 de Julio de 1726, por la que concedía indulgencia plenaria a los que entrasen en la Hermandad y remisión de todos sus pecados a quienes habiendo confesado y recibido la comunión, visitasen la capilla del santo, orando por la paz, en el día principal de su fiesta (5 de Abril). Además de otra bula, *Omnium salutí*, con fecha de 6 del mismo mes y año, por la cual, continuando sus favores y gracias a la Congregación, le concede la gracia de "altar privilegiado" para que cuando cualquier sacerdote, secular o regular celebre Misa de Difuntos en el altar del santo por cualquier Hermano o Hermana de la Cofradía, sea privilegiado de ser librado de las penas del Purgatorio<sup>7</sup>.

Tan autorizado patrocinio hizo crecer en pocos días la Congregación, haciéndose Hermanos de ella muchas personas ilustres de la ciudad, obligándose al cumplimiento de sus Constituciones, que serían aprobadas en 1727 por el arzobispo Miguel Herrero Esgueva. En gratitud por la beneficencia con que el Papa les había favorecido y honrado, y cuando *procuraban merecer nuevos beneficios con los esfuerzos de su devoción*, llegó a Santiago la noticia de su fallecimiento, determinando la Congregación *explicar su amoroso dolor, consagrando Solemnísimas Exequias a la memoria de su Santísimo y amoroso Padre... entre cuyos fúnebres cantos haga eco amoroso la armonía fiel de nuestros suspiros*.

La muerte de su protector constituía uno de los hitos históricos de la cofradía, y una inmejorable ocasión de patentizarlo ante el pueblo como autoafirmación y robustecimiento de la hermandad recientemente constituida. La brevedad del evento requería una demostración especial para poner en marcha todos los lenguajes artísticos y extraartísticos que sirvieran a la glorificación del nuevo héroe así como exhibición de la fuerza de la cofradía por él fundada.

Ya desde su concepción, el acto se presenta como un efectista recurso al servicio de la congregación que trata de implicar en la asistencia a la fúnebre función a lo más representativo de los estados eclesiásticos, nobleza y comunidades religiosas. Reunida la Junta General en el convento

<sup>5</sup> COUSELO BOUZAS, J.: *Galicia artística en el siglo XVIII y principios del XIX*, Santiago, 1932, pp. 442-444.

<sup>6</sup> BARRIOCANAL LOPEZ, Y.: *El grabado compostelano del siglo XVIII*, Fundación Pedro Barrié de la Maza-Conde de Fenosa, La Coruña, 1996.

<sup>7</sup> PARDO, Fr. A.: "La iglesia de Santo Domingo de Santiago. Cofradías en ella establecidas y sus cultos", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. II, Santiago, 1944, págs. 639-642.

de Santo Domingo, donde tiene su Sala de Acuerdos, señalaron el día 26 de Junio para celebración de la función fúnebre, *dexando su discreción este tiempo para la fábrica de el Túmulo* y otras disposiciones que se requerían. Según los procedimientos habituales, se nombraron comisarios para invitar a las diferentes comunidades religiosas. Antonio Benito Giráldez, tesorero y canónigo de la catedral, fue designado para invitar al Cabildo, que prometió su asistencia y mandó que la víspera y día de las honras se tocasen las campanas de la catedral, *cuyos pausados golpes fuessen indicio de su amante, y Cristhiano quebranto: y como las acciones de tan elevada Comunidad son general exemplo, siguieron éste todas las Iglesias de Parroquias y Conventos, que no menos afectuosos explicaban su dolor con el idioma del bronce, siendo en esta ocasión lo sonoro circunstancia, que encendía más los melancólicos afectos de la tristeza*. El Padre capellán fue nombrado para hacer el convite a las religiones de San Benito, San Francisco, San Agustín y San Ignacio y a las comunidades de los Colegios de la Universidad. Por su parte, el conde y condesa de Priegue aceptaron con prontitud el cuidado de invitar a la nobleza, con lo que se garantizaba el apoyo oficialista tanto dentro de la Iglesia como entre la nobleza de la ciudad.

*La elección del Orador era por su naturaleza punto crytico, pues tan grave pedía sugeto, en quien no solo concurriessen las circunstancias de eloquencia, y doctrina, sino también aquellas calidades, que aunque extrínsecas importan mucho a merecer el agrado, y conciliar el respeto del auditorio*. Fr. Pedro de Verea, Lector de Teología y al presente prior del convento de Santo Domingo, fue señalado para llenar la expectación de tan gran día. La Junta *no dudando del acierto del Orador*, determinó dar su oración a la estampa para su impresión<sup>8</sup>, acompañada de una breve descripción de la pompa fúnebre (Fig. 2). Con su publicación, la Congregación pretendía fijar la memoria del acto, *para que no solamente la Ciudad de Santiago, sino toda España supiese hasta donde llegaba su amor, y ternura a su querido Señor, y Santísimo Padre, y su gratitud a los atentos favores de el Reverendísimo Padre General*. Efectivamente, la parentación se dedica a Fr. Tomás Ripoll, Maestro General de la Orden de Predicadores, como al gran protector de la Congregación de San Vicente, por cuyo autorizado medio había sido favorecida por el pontífice con las indulgencias, gracias y favores referidos, grabándose en la Dedicatoria su escudo de armas (Fig. 3).

Con el habitual tono laudatorio y triunfal, no falta en la *relación* la descripción del majestuoso templo de Santo Domingo, recientemente reedificado por diligencia de Fr. Domingo Martínez, tres veces prior de la Casa y al presente de Nuestra Señora del Rosario de Madrid: *es una de aquellas primorosas obras, en que obstenta sus aciertos la Arquitectura*. Especialmente se alaba la capilla mayor y el crucero, destinado por su capacidad a acoger la estructura fúnebre: *conserva la igualdad, y belleza del restante cuerpo de la fábrica; pero parece más acreedora al recreo de la vista, y a las alabanzas del buen gusto, porque en su capacísimo cruzero logra la grandeza del sitio, sin la disminución de las columnas, que dividen las Naves*. Con ánimo de servir a la luctuosa representación, el templo conventual se transformó en teatro fúnebre, cubriendo su arquitectura de lutos, desde la cornisa al pavimento, *representando este fúnebre trage la tristeza, que afligía los corazones*. A proporcionadas distancias se veían otras muchas inscripciones, versos y jeroglíficos, *en que la erudición, y la grandeza convirtieron en armonía el llanto, y pretendieron reducir a medida el dolor, que en la realidad era inmensurable*. El púlpito estaba vestido de un rico paño de terciopelo negro, cuyo oscuro campo hizo sobresalir más los realces, y los primores del oro, y de la plata, que le escarchaba todo con preciosos dibujos.

La confianza del adorno de la iglesia, construcción del túmulo y demás aparatos de la solemnísima parentación, recayó a cargo de los señores José Fariña, canónigo y tesorero de la Cofradía, de José Errán Zárate, José Davila y del Padre capellán Fr. Francisco Benavides, quienes

<sup>8</sup> POSE GESTO, A.: *Breve descripción, de las solemnísimas, afectuosas, y amantes exequias, que a la siempre feliz memoria de Nuestro Ssmo. Padre Benedicto XIII, consagró en el Convento de Santo Domingo de Santiago, la Ilustre, y V. Congregación del Gloriosísimo Apóstol de España San Vivente Ferrer, fundada en dicho Convento*, Madrid, Imprenta de Jerónimo Roxo, 1730.



passaron aún más allá de la esperanza en el cumplimiento difícil, y más trabajosa parte de la función. Para llevar a cabo su cometido, consultaron los más célebres Arquitectos de la Ciudad para la fábrica del suntuoso túmulo, y entre los diferentes diseños que ofrecieron los peritos del Arte, eligió su prudencia el que ofrece la delicadeza del buril en esta lámina (Fig. 4). Dada la carencia de acreditados burilistas en Santiago, causa principal de los numerosos encargos hechos por la clientela gallega a artistas foráneos<sup>9</sup>, el grabado, de mano anónima, se abre en Madrid. Como suele ser frecuente, a pesar de la participación en los diseños de los artistas más representativos de la ciudad, el papel de los artífices queda en un segundo plano, sin que sepamos quienes fueron los maestros encargados de proyectar y levantar la máquina funeraria, los responsables de su adorno y traslado a la plancha.

Para el día señalado, la diligencia de los comisarios había logrado que estuviese acabada la obra del túmulo y todos los demás adornos requeridos en la función:

*En medio de este capacísimo, y hermoso plano, levantaron los Artífices un Zócalo de proporcionada altura, y sobre éste sentaron las basas que avían de formar las columnas a los quatro arcos, de que se componía el primer cuerpo. Era éste de tanta elevación, que se creyó al principio acabaría en él la grande Máchina. A la grandeza correspondía la hermosura, que en los chapiteles, plintos, y filetes de los pilastrones, y las cornisas, dexaba ver en los trofeos del desengaño un sutil milagro del artificio. En el centro de los quatro arcos se construyó otro plano, que formado de gradas, y corredores, subía hasta casi la mitad de el diámetro. Aquí dexó el Artífice capacidad bastante para una gran mesa, o tarimón, que cubierto de una riquísima alfombra negra, lucía lo funesto con lo precioso. Sobre el tarimón se puso la tumba, que adornó un riquísimo paño de terciopelo carmesa, con bordadura, y flueco de oro de Milán, y en la caída que miraba a la puerta principal del Templo, se veía bordado de oro el glorioso Escudo de la nobilísima Familia URSINO. Pero divididos los quartales, de suerte, que ocupaban el principal los tymbres de la Orden de Predicadores, arreglándose a la especial disposición de N. Ss. Padre, que coronó con las humildes distinciones de Religiosos, las glorias de tanto Real triunfo. En la parte superior de la Tumba, o Cenotafio, se colocaron la Tyara, Báculo, y Llaves Religiosas, y augustas insignias del Supremo Pontificado, que ilustró con tantos exemplos el Héroe, a quien se consagraban tan tiernas Exequias. Desde los quatro ángulos que formaban el primer cuerpo, se iban levantando con hermosa proporción las basas, que avían de mantener unos elevadíssimas pyrámides, cuya magnitud hazía más vistoso vn arco de correspondiente grueso, que se adornó con todos los primores, lazos, y dibujos, que travessea el ingenio en las licencias de la talla. Entre estas flores, y frutos, y entretalló la destreza del Artífice vnas targetas, o escudos, en que propios, y discretos Geroglíficos, explicaban las Virtudes Theologales, y Cardinales, que ilustraron la grande Alma de nuestro difunto Héroe. Una gradería quadrilátera iba previniendo con su disminución, basa, a vna efigie de la Muerte. Veíanse alrededor del plano la Mitra, la Corona, el capelo, y la Tyara, no ya solamente como despojos de su tyranía, sino también como testigos de las heroycíssimas virtudes, con que ennobleció estas grandezas la Santidad de BENEDICTO XIII. El último cuerpo era vn pabellón, cuyo medio servía como de dosel a todo el magestuoso Túmulo: iban cayendo a su proporción las cortinas, hasta abrazar los dos extremos de la elevada fábrica. Veíanse en ellos dos Angeles, en acción natural de sustentar el pabellón con una mano, manteniendo en la otra, el del lado derecho, el escudo de la Santa Inquisición, y en el siniestro el de la Orden de Predicadores, como dando a entender, que las virtudes, y honores del gran BENEDICTO XIII igualmente avían sido lustre del Ssmo. Tribunal de la Fé, y de su amada esclarecida Madre la Orden de Predicadores.*

<sup>9</sup> BARRIOCANAL LOPEZ, Y.: "Participación de grabadores madrileños en la estampa de devoción gallega, del Barroco al Neoclásico", *Academia*, nº 78, Madrid, 1994, págs. 113-129.

Las referencias gráficas y descriptivas indican características comunes a este género efímero, tales como la invariabilidad de las estructuras y del lenguaje decorativo. La arquitectura de la máquina fúnebre se idea según un esquema compositivo tradicional de planta cuadrada, con el simbólico sarcófago instalado en el primer cuerpo, y articulado por corpulentos pilares unidos por arcos. Siguiendo la conocida compartimentación de volúmenes de los túmulos del seiscientos, en el último cuerpo y remate del catafalco se usa el planteamiento de una estructura decreciente. El revestimiento ornamental del túmulo, lejos de toda exuberancia decorativa, favorece la uniformidad y clara disposición arquitectónica de su construcción.

Tarjetas con epitafios, versos y jeroglíficos, mostraban al Papa, en su recorrido visual, como un camino de perfección a imitar y seguir. Desgraciadamente todo este repertorio simbólico se ha perdido, sin dar oportunidad al cronista a su transcripción: *Toda esta hermosa máchina se adornó de discretíssimas inscripciones, que en prosa, y verso lloraban la muerte, y celebraban la vida del Supremo Pastor de la Iglesia BENEDICTO XIII. Con mucho gusto pusiera en esta relación el que la escribe estas discretíssimas expresiones del sentimiento, y del amor, si la modestia de sus Autores no huviesse impossibilitado este deseo, negándose a dar los originales, quando la impaciente curiosidad de muchos avía ya arrebatado los que se pusieron en el Túmulo.*

Los diferentes juegos conceptuales de la oración fúnebre tejen un programa simbólico para glorificación del protector de la Congregación, exaltado por sus virtudes como nuevo héroe cristiano. El alma programática encuentra su base en el *Psalmo 83* del profeta David sobre el hombre virtuoso, que estribando sólo en el soberano auxilio, dispone gradas en su corazón, formando escala de su ajustada vida para subir al lugar excelso que le tiene reservado Dios, para coronarle de inmortales bendiciones en premio de sus felices progresos.

La lectura simbólica se traslada al catafalco. El escudo familiar y las insignias papales colocadas sobre la tumba, sitúan al difunto en lo más alto del Trono de la Iglesia por la escala de sus propios méritos. En el segundo cuerpo del túmulo, la figura de la *muerte* pisando las insignias del poder, ocupa un lugar destacado, al señalar a tan macabro personaje como el protagonista principal en el transcurso de la vida humana, proclamando además la vanidad de los cargos y dignidades terrenales<sup>10</sup>. Pero sobre estos símbolos del carácter perecedero, de la futilidad de lo terreno y de las dignidades efímeras que supone el fin irreversible de todo lo humano, los jeroglíficos mostrarían el retrato idealizado y triunfo del pontífice, alcanzando por sus ejemplares virtudes la escala más alta de la gloria y vida eterna.

El escudo heráldico de la familia Ursino, bordado sobre el simulacro de tumba en el primer cuerpo del catafalco, se convierte en clave inicial de ese lenguaje metafórico. El blasón lleva por figura un oso, que llevándose la diestra a la boca, se alimenta y mantiene con el humor jugoso que atrae y percibe, con la divisa ideada por el cardenal Alexandro Ursini: *Ipse alimenta sibi* (Este se mantiene, y vive con el alimento de su propio espíritu). De este modo, se presenta al pontífice como héroe de su misma Casa, quien como *Urso sagrado* creció a la mayor elevación, sin más alimento que el de su robusto espíritu.

La particularidad del aletargamiento del oso, alimentándose sólo de su sudor es un fenómeno observado por los pensadores antiguos. Eliano y Plinio reparan en la consideración de que se sustenta lamiendo el sudor de sus patas. En el Renacimiento, Pierio Valeriano recoge esta particularidad del oso. Una osa lamiendo el sudor de sus patas es el objeto de la Empresa XIV de Núñez de Cepeda<sup>11</sup>. La empresa del cardenal Alejandro Orsini es recogida en el tratado de

<sup>10</sup> BIALOSTOCKI, J.: *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*, Barcelona, 1973, pp. 185-226.

<sup>11</sup> GARCIA MAHIQUES, R.: *Empresas Sacras de Núñez de Cepeda*, Madrid, 1988, pp. 76-78.

<sup>12</sup> PETRASANCTA, S.: *De Symbolis Heroicis*, Amberes, 1634, p. 18.



Petrasancta<sup>12</sup>, presentando en su grabado la posición del oso descrita por Plinio y con el mismo mote que figura en el catafalco compostelano. Pero el conocimiento de la empresa de Orsini por el predicador de Santo Domingo es a través de Picinelli, como se deduce de la cita que el propio mentor hace de la gran enciclopedia del tratadista italiano, al explicar otra de las propiedades del oso: la creencia de que "crece siempre, mientras que vive"<sup>13</sup>, sirviendo de jeroglífico a los que mientras viven se elevan siempre en felices progresos: *Crescet dum vivet*.

Como su antecesor el cardenal Orsini, del que Picinelli dice: *Ch'egli co'suosi propii meriti, stato farebbe à se stesso autore della su immortalità chiara, e gloriosa*, el papa Benedicto XIII gana la gloria por sus méritos. Alimentado de su propio espíritu, como el oso, creció y se elevó mientras vivió, ascendiendo por la mística escala de su ejemplar vida, hasta las dos elevadas cumbres de la Iglesia Militante, ocupando el trono pontificio, y de la Celeste, alcanzando la gloria eterna.

Las tarjetas o escudos tallados sobre el arco del túmulo presentaban discretos jeroglíficos referidos a las Virtudes Teologales y Cardinales, símbolo de la mística y ejemplar vida del pontífice. En lo alto, la efigie de la Muerte y alrededor los despojos de su tiranía: mitra, corona, capelo y tiara, coronaban el monumento poniendo por última grada la virtud primera, la pobreza de espíritu, que encierra un total despego de los bienes caducos de la tierra, de todo fasto y mundana pompa, de acuerdo a las enseñanzas del Doctor Angélico San Agustín, que abandonó la opulencia de su casa para vivir y profesar en la pobre Casa dominica. El protagonismo dado a los dominicos resulta evidente en el programa simbólico de la función fúnebre. La exaltación de la propia Orden subyace en todo el programa decorativo del túmulo a través del estado de religioso dominico de su protector, que mandó que en el escudo de sus armas tuviesen el cuartel superior las armas de la religión de San Benito, para que éstas, antes que las de su ilustre Casa ocuparan el sitio superior y fuesen las que inmediatamente recibiesen por augusta diadema la tiara.

Una vez dispuesto el túmulo, comienza la ceremonia, manteniendo en su desarrollo todos los elementos intrínsecos a la fiesta religiosa barroca<sup>14</sup>. Desde las vísperas, las campanas de la catedral, doblando con pausada y continua gravedad, anuncian el solemne acto; a la matriz siguieron todas las iglesias de parroquias y conventos, *de suerte que en toda la Ciudad resonaba el triste religioso estruendo del clamor*. El continuado repique sirvió también de aviso a los ilustres convidados y a todo el pueblo que concurrió a ser testigo de la demostración de los afectuosos obsequios que los congregantes de San Vicente hacían a su protector. El cronista recoge, con tono efectista y retórico, la masiva participación del pueblo, dispuesto *a tener con su asistencia parte en el universal quebranto*.

Los congregantes designados por la Junta para recibir a los asistentes, concurrieron a las horas convenientes en los sitios señalados a cada uno, *y juntando la modestia con la cortesanía, conduxeron hasta sus asientos a todos los que venían a hazer ostentoso aquel fúnebre aparato, con la calidad illustre de sus personas, y la noble compañía de su dolor*. Estando ya formado el auditorio *para quien vino estrecha la grande capacidad de la Iglesia de Santo Domingo*, y encendida la multitud de luces del túmulo, *cuya hermosa luciente máquina persuadiera averse trasladado a aquel Teatro los incendios del Etna, o las llamas del Vesubio*, se dió comienzo a la vigilia. Tras la oración fúnebre, se pasó al último responso, rodeando el preste dos veces el pontifical cenotafio, incensando y echando agua bendita, según las ceremonias del rito eclesiástico. La Capilla concluyó el responso, dándose fin al acto funeral.

La solemnidad de la ceremonia litúrgica, su proyección simbólica y abundancia de signos, su repercusión social entre las jerarquías que habitan la ciudad, dan fe de la promoción de un acontecimiento más de naturaleza efímera entre la abundancia festiva de la Compostela celebrativa, permaneciendo en la memoria gracias a la imprenta.

<sup>13</sup> PICINELLO, F.: *Mundus symbolicus in emblematum universitate formatus* (Milán, 1653) Edición de Colonia, 1694.

<sup>14</sup> BONET CORREA, A.: "La fiesta barroca como práctica del poder", *Diwan*, nº 5-6, Zaragoza, 1979, pp. 53-85.



FIG. 1. San Vicente Ferrer. Grabado por Fr. Ambrosio de Santo Tomás en Santiago, 1775.



**B R E V E**  
**DESCRIPCION**  
 DE LAS SOLEMNISSIMAS, AFECTUOSAS,  
 Y AMANTES EXEQUIAS,  
 QUE A LA SIEMPRE FELIZ MEMORIA  
 DE NUESTRO SS.<sup>MO</sup> PADRE  
**BENEDICTO XIII.**  
 CONSAGRÓ EN EL CONVENTO  
 DE SANTO DOMINGO DE SANTIAGO  
 LA ILLUSTRE, Y VENERABLE CONGREGACION  
 DEL GLORIOSISSIMO APOSTOL DE ESPAÑA  
**S. VICENTE FERRER,**  
 FUNDADA EN DICHO CONVENTO.  
*Y LA ORACION, QUE EN ESTA REVERENTE,  
 y Religiosa Parentacion predicò el M.R.P. Mro. Fr. Pedro  
 de Verca, Prior de el.*  
 OFRECELA A LA PROTECCION DEL  
 Rmo. P. Fr. Thomàs Ripol, Maestro General de toda  
 la Orden de Predicadores,  
 EL DOCT. DON ANTONIO POSSE Y GESTO,  
 Hermano Mayor de la Congregacion.  
 CON LICENCIA : En Madrid, en la Imprenta  
 de Geronimo Roxo, Año de 1730.

FIG. 2. POSE GESTO, A.: Breve descripción de las solemnissimas, afectuosas, y amantes exequias... a la siempre feliz memoria de Nuestro Ssmo. Padre Benedicto XIII, Madrid, 1730.

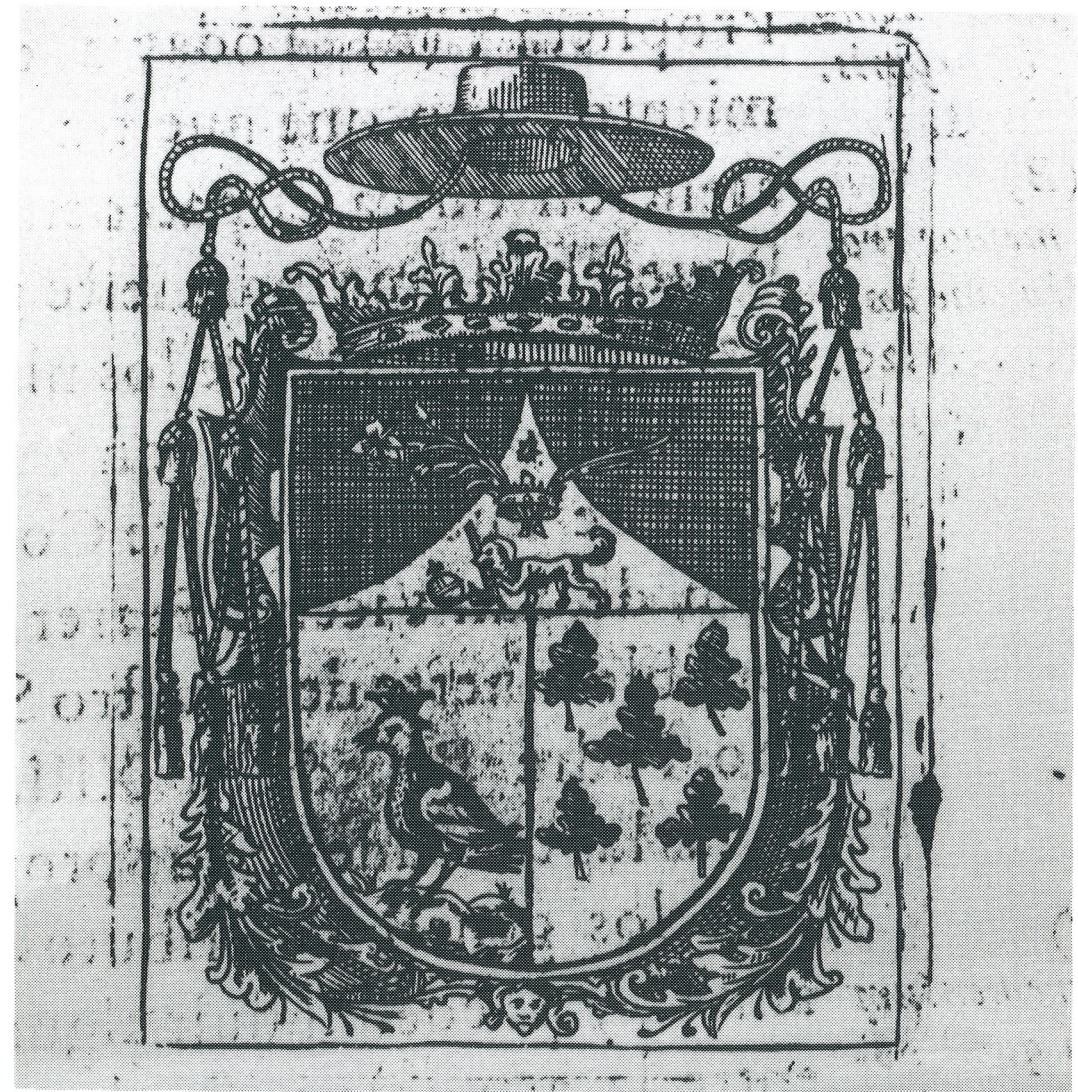


FIG. 3. Escudo de armas de Fr. Tomás Ripol, Maestro General de la Orden de Predicadores.



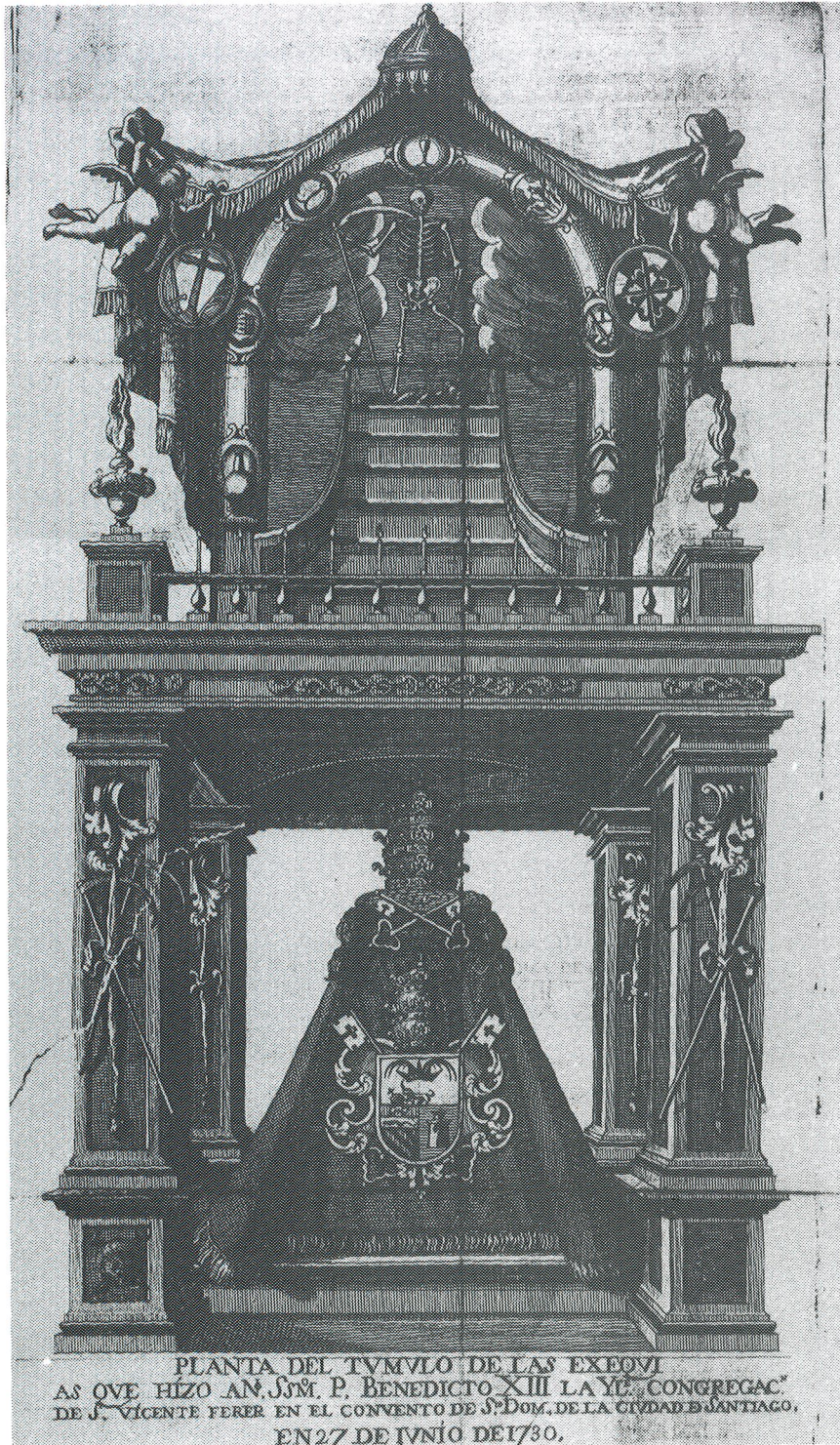


FIG. 4. Túmulo para las honras de Benedicto XIII en el convento de Santo Domingo de Santiago.

## De Galicia al cielo: Costumbrismo y Religión en el melodrama cinematográfico franquista (1939-1952)

JOSÉ LUIS CASTRO DE PAZ  
Universidade de Vigo

### Resumo

*A profunda transformación sufrida polo cine español tralo fin da Guerra Civil é especialmente visible no chamado melodrama rural, convertido entón, salvo excepcións, no edulcorado discurso sobre os valores tradicionais e a pureza "do español", fronte á profundidade antropolóxica alcanzada polos mellores exemplos do modelo populista republicano. Analizamos tal proceso nalgúns títulos ambientados en Galicia, cuia ínfima calidade fílmica non evita-lo seu profundo interese histórico .*

No parecen existir dudas sobre el trauma y la drástica ruptura que la llegada al poder del general Franco supuso para un cine español que, poco antes del inicio de la Guerra Civil, daba ya muestras de la vertebración de un *modelo republicano* paradigmáticamente ejemplificado en la producción de FILMOFONO o en las últimas películas populistas de CIFESA<sup>1</sup>.

Sin embargo, si un género puede considerarse genuinamente ligado a la dictadura durante su primera década este ha de ser el pseudohistórico —despectivamente conocido como "cine de barbas" o de "fazaña"—, muy del gusto del régimen, y no el melodrama campesino/drama rural<sup>2</sup>, cuyos orígenes —que hunden sus raíces en el sainete, la fiesta nacional o el teatro popular— son casi tan antiguos como el propio cinema hispano<sup>3</sup>. Parece claro, con todo, que también en el ámbito del cine

<sup>1</sup> Sobre la producción de FILMOFONO entre 1935 y 1936 véase PÉREZ PERUCHA, Julio: *Cine Español. Algunos jalones significativos (1896-1936)*. Madrid: Films 210, 1992. El estudio fundamental sobre CIFESA, de referencia obligada, es FANES. Félix: *El cas CIFESA: vint anys de cine espanyol (1932-1951)*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1989. Las ponencias de un Simposium sobre la productora, dirigido por Pérez Perucha en noviembre de 1981, han sido publicadas en un número monográfico de Archivos de la Filmoteca: "CIFESA, de la antorcha de los éxitos a las cenizas del fracaso". *Archivos...* n.º 4 (dic./feb., 1990).

<sup>2</sup> Aun pareciéndonos muy ajustada la distinción que González Requena (GONZÁLEZ REQUENA, Jesús: "Apuntes para una historia de lo rural en el cine español". En VV. AA.: *El campo en el cine español*. Madrid: Banco de Crédito Agrícola / Filmoteca Española, 1988), establece entre el drama rural y el melodrama —incluso cuando éste se desarrolla en similar ambiente—, referida a la atención fundamental del relato a la fuerzas en conflicto más que hacia el personaje débil y pasivo, utilizaremos aquí conjuntamente ambas denominaciones genéricas, dado que no es objetivo de este trabajo polemizar sobre el tema y otros destacados estudios se refieren a los mismos films como "melodramas campesinos". Tampoco podrían las películas que centrarán nuestra atención especialmente **Sabela de Cambados**, considerarse "dramas rurales", pero algunas de las características que definen al género encuentran en ella total aplicación.

<sup>3</sup> PÉREZ PERUCHA, J.: "1896-1929". En VV. AA.: *Cine español. 1896-1988*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989.