

Enrique Fernández Castiñeiras
Universidad de Santiago de Compostela

**ARTE Y RELIGIOSIDAD POPULAR.
LA COFRADÍA DE N^a. S^a. DEL CARMEN
DE SANTIAGO DE COMPOSTELA**

La cofradía.

Aunque en el siglo XVI se constata en Compostela la aparición de un buen número de cofradías: la de Nuestra Señora del Rosario, San Julián, San Roque, San Pedro, Santo Tomás Apóstol, la de la Santísima Trinidad o la del Santo Patrón Santiago, será en los siglos XVII y XVIII cuando estas aflorarán con una mayor fuerza¹, y será entonces cuando surjan las de Santa Margarita, fundada en 1613; Nuestra Señora de los Milagros, que lo hará en 1619; Nuestra Señora de la Quinta Angustia, anterior a 1637; la de las Benditas Ánimas del Purgatorio, en 1655; San Benito, 1663; San Nicolás de Bari, 1686; Nuestra Señora del Amparo, 1703; San Joaquín y Santa Ana, en 1725; Nuestra Señora de Guadalupe, y la de Jesús Nazareno y de Nuestra Señora de los Dolores, ambas en 1731; Nuestra Señora de Montserrat, en 1732; Nuestra Señora de Pastoriza, en 1762; y un largo etc. en el que, por supuesto, se encuentra la que hoy es objeto de este estudio, la de Nuestra Señora de la Santísima Virgen de la Salud del Carmen, así llamada en 1758 como se hace constar en la documentación de la Cofradía y en el grabado (Fig. 1), publicado por Barriocanal López en *El grabado compostelano del siglo XVIII*², que en ese mismo año realiza el platero Julián Montero y cuya ejecución probablemente será lo que le facilite su ingreso en ella, y como se le denominará en sus últimos años de vida.

Claro que el nombre con el que nacería, el día 1 de enero de 1749, sería el de Nuestra Señora del Carmen³, aunque su capilla tomaría el de Nuestra Señora de la Puente del Arzobispo como así nos lo indica el grabado realizado por Ignacio Aguayo en 1752 y conservado en su archivo parroquial (Fig. 2). Recibe así la denominación del lugar en el que es erigida por haber ya en el mismo barrio una capilla en honor de esta advocación mariana⁴.

Ahora bien, en el mes de agosto de 1751 esta cofradía se uniría con la de San Eleuterio, lo que le llevará entonces a que sea designada como de Nuestra Señora del Carmen y de San Eleuterio⁵, aunque el 29 de julio de 1782 se vería obligada a volver a modificar su titulación por la de Nuestra Señora del Buen Suceso del Carmen a raíz de la fusión de las cofradías del Carmen y de Nuestra del Buen

Suceso⁶ y, por tanto, a la extinción de la de San Eleuterio. Sin embargo, aquel nombre con el que se le conocía en 1758, el de Nuestra Señora de la Salud del Carmen, será el que terminará por imponerse y el que se mantendrá hasta sus últimas constituciones, las aprobadas en 1906⁷.

La causa de su nacimiento no estará en las razones gremiales como lo había sido en un primer momento y como todavía lo será para algunas de las que surgen en los siglos XVII y XVIII⁸, sino a causas estrictamente religiosas, que en lo espiritual venían dadas en gran medida por la posibilidad de ganar indulgencias y de beneficiarse de la celebración de aquellos sufragios que de forma permanente todas las cofradías oficiaban por sus hermanos difuntos, como así lo testimonian las constituciones de todas las cofradías tanto de aquellas que tuvieron su razón de ser en lo devocional como aquellas otras que lo habían tenido en su carácter gremial⁹.

Así en las constituciones de la cofradía se nos dice que lo que se propugna es "... estimular la piedad de los asociados, fomentar el culto a la Santísima Virgen ..." ¹⁰ y para ello "... esta cofradía procurará que en su capilla se haga todos los días festivos, o al menos los domingos del año, catequesis á los niños, y que á su terminación se rece el santo rosario por uno de los señores catequistas. Al efecto, se excitará el celo de los señores cofrades para que asistan a la enseñanza del catecismo todas las tardes del domingo y hora que se acuerde ..." ¹¹.

Claro que, como acabo de indicar, también había preocupación por atender a las necesidades del alma tras la muerte¹², así en el artículo seis se recoge que: "El lunes siguiente á la función de la Santísima Virgen, durante tenga fondos la cofradía, se celebrará un acto fúnebre con misa, por el descanso eterno de todos los hermanos y demás bienhechores de la cofradía difuntos, al que tienen obligación de concurrir todos los cofrades..." ¹³, mientras que el noveno nos hablará de la obligatoriedad de aplicar "... dos misas rezadas por su alma en la capilla de la hermandad ... Las misas se celebrarán por el señor capellán á cuyo cargo se halle la capilla, ó por el que haga sus veces, en domingos y días festivos siguientes á la muerte del cofrade ..." ¹⁴. No en vano, y como acertadamente ya señaló Rey Castelao, la obtención de sufragios con los que poder aminorar la posible estancia en el Purgatorio fue una preocupación fundamental de la época, y la misa estaba considerada como la fórmula ideal para activar los mecanismos de la intercesión¹⁵.

Al tiempo, a la familia del difunto se le prestaba una pequeña ayuda material a la hora de la muerte: "... cuando falleciera algún cofrade, ..., se entregarán á la familia del fallecido dos velas de media libra cada una para velar el cadáver; se mandará una docena de blandones á la iglesia en que tenga lugar la función fúnebre, siendo dentro de la población..., cuando alguna persona no quiera la cera de velarse, se le abonarán en dinero dos pesetas por cada libra, y otras dos pesetas por los doce blandones si tampoco los quisiere al entierro" ¹⁶.

Claro que también habrá, y esto no se puede negar, pero siempre relegado a un segundo término, ciertas compensaciones en el orden material como la ayuda que

se prestaba a las familias cuando éstas se encontraban apremiadas por la necesidad, como así nos lo testimonia la documentación en numerosas ocasiones; sin olvidar la posibilidad que los cofrades tenían de disfrutar de una jornada festiva de confraternidad. Estas fiestas ocuparían con cierta frecuencia la atención de los visitantes episcopales, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVIII, momento en el que incluso se ven obligados a llamarle la atención a alguna cofradía por el excesivo gasto realizado¹⁷, recomendándoles que ese dinero se emplee en "... comprar cosas tocantes al servicio de dicha cofradía, cuyo empleo será al servicio de Dios más combeniente"¹⁸. Si bien es cierto que, como ya señalaba Roberto López, en muy contadas ocasiones se recogerán en los libros de cuentas estos gastos, esto no quiere decir, claro está, que dejaran de celebrarse estos festejos sino que simplemente no se hacían constar.

Para poder cumplir con los preceptos y demás obligaciones litúrgicas propias de cada cofradía, la mayoría de ellas han de conformarse con levantar una capilla en el interior de los templos parroquiales, y en ella erigir un retablo cuya mayor o menor importancia vendría dada por la capacidad económica de la misma, aunque, en un menor número de ocasiones, incluso llegarán a disponer de su propio templo, ya sea una ermita -un buen número de ellas "... tenía su sede dentro de las ermitas más influyentes de los pueblos, aunque no por ello puede decirse, como ya avanzó Barreiro Mallón, que fuesen las ermitas fundaciones derivadas de cofradías, al menos como norma general, sino más bien a la inversa ..."¹⁹-, o una capilla, como es el caso, por ejemplo: de la Nuestra Señora de Guadalupe, Nuestra Señora de Pastoriza, Santa Marina, las Benditas Ánimas del Purgatorio y, por supuesto, aquella que hoy es objeto de este estudio: la de Nuestra Señora del Carmen, aunque en un primer momento, y por un breve espacio de tiempo, esta sería una ermita.

Esta cofradía, que había sido fundada por Juan Vicente Barreiro y Moas²⁰ el día 1 de enero de 1749²¹ (un año antes la Madre María Antonio de Jesús funda en esta ciudad y en la finca que el conde de Priegue tenía frente al convento de Santa Clara, que les cede gracias a la mediación de Felix Rodríguez Dávila, el primer convento de las Carmelitas Descalzas en Galicia, aunque su cimentación no se iniciaría hasta el 16 de julio de 1753 siguiendo las trazas hechas por fray José de los Santos que años atrás había finalizado la iglesia navarra de Corella y la gallega de Padrón), no radicará en la iglesia carmelita como solía ser usual, de ahí los enfrentamientos habidos entre la cofradía y la orden religiosa²², sino que tendrá su sede inicial en el templo parroquial de San Fructuoso, en aquellos momentos asentado en la actual capilla catedralicia de San Andrés²³, aunque pocos meses después, el 13 de marzo 1750, ya se plantearán levantar su propia capilla²⁴, "... por se haver estendido esta devozion; y haver mas de cinquenta personas (que) quieren fabricar una capilla en dicho sitio del Varrio del Río de la Puente parroquia de san Fructuoso"²⁵. Claro que, además del interés mostrado por los devotos de la cofradía, también se nos dice, en otro folio suelto, que se hace a "... petición del vezindario por la nece-

sidad de oír misa en tiempos rigurosos del invierno y sentirse faltos del consuelo espiritual por la larga distancia que hay desde el lugar ... donde está la dicha capilla y la parrochia”²⁶.

Ahora bien, aquella pequeña capilla, “... la hermita de Nuestra Señora del Carmen y San Eleuterio ...”, que había sido bendecida “... según el ritual romano ... el veinte y uno de septiembre deste presente año de mill seteciento cinquenta y tres” por el párroco de San Fructuoso²⁷, muy poco tiempo es el que va a mantenerse en pie, ya que en la junta de cabildos celebrada el día 9 de marzo de 1760 se acordará hacer una nueva²⁸, por lo que el día 15 del citado mes y año se dirigirán al párroco en demanda de informe favorable para poder solicitar la licencia de obras, dado que “la dicha capilla es mui reducida, en que no cave mas de dos dozenas de personas y por ello quando hay concurso principal ... en los días festivos oien misa fuera”, al tiempo que le hacen saber que “... tienen el acuerdo de darle de largo a dicha Capilla quatro varas y media y otras tanto de ancho con lo que quedará más capaz y decente”²⁹, claro que las obras se iniciarán sin esperar el preceptivo consentimiento, pues en el escrito anterior ya se hace constar que ya tienen dispuestos de “mucho de materiales así de piedra, madera, y teja”, y además está el hecho de que los primeros recibos aparecen ya firmados con fecha de 6 de marzo.

Sin embargo, estas obras se prolongarán extraordinariamente en el tiempo ya que no se le pondrán fin hasta 1773³⁰, período extremadamente largo y, sobre todo, caracterizado por grandes altibajos. Así, frente a años de trabajo intensivo como son los comprendidos hasta 1763 que permiten incluso retomar las celebraciones litúrgicas, nos encontraremos con otros en los que la actividad queda reducida a algo puramente testimonial, son aquellos años que van de 1764 a los inicios del 1770, momento en el que, como hace constar el entonces tesorero: “Falta anibelar las dos paredes de los lados, hechar cornisa, arcos, dos bóvedas y torre, y para ello o es preciso buscar caudales, o dejar la obra en dicho estado, acordándose que el dicho thesorero haga las posibles dilixencias para que por el prompto se concluia la fachada, y torre, y hechen los seis arcos que faltan dejando las dos bovedas para quando aiga caudales”³¹, lo que no podrá hacerse hasta 1780.

Las razones son fácilmente comprensivas ya que vienen dadas por la crítica situación económica que Galicia vivía en aquellos años, pues a las desastrosas cosechas de 1763 y 1764 hemos de sumarle la crisis agraria de 1765, una de las más acuciantes del siglo XVIII, aunque todavía peores serán los años de 1768 y 1769: “... la carestía llegó a tal extremo que la subsistencia se hacía imposible en Galicia a la mayor parte de los habitantes”³². Serán unos momentos tan difíciles que la Junta del Reino celebrada el 15 de noviembre de 1769 en A Coruña se verá obligada a confesar abiertamente que Galicia “... está para dar el último suspiro”³³.

Ahora bien, este no será el templo que llegará a nuestros días, pues, como el mismo tesorero de la cofradía pone de relieve en el cabildo celebrado el día 27 de

julio de 1863, se hace de urgente necesidad y "... de un modo claro y terminante ..., el ensanche o alargó de la capilla ..."34; deseo que ya había expuesto en la junta del año anterior35. Con esta finalidad y "... a veinte y cuatro de Abril de mil ochocientos sesenta y cuatro se reunieron en junta los cofrades Don Santiago Eleizégui, presbítero, Don Raimundo López Mosquera, tesorero de la cofradía, Don Bernardo Eleizégui, Don Manuel Braña y Don Andrés García como individuos de la comisión nombrada en el último cabildo general para escogitar el medio de dar algún ensanche á la capilla, en atención al crecido número de fieles que á ella concurren y para mayor lucimiento de las solemnidades que en la misma se celebran"36.

Una comisión que acuerda convocar un concurso público, y al que se presentarán cinco "... maestros que hicieron postura a la obra que se proyecta construir ..."37, y que el "... seis de junio de mil ochocientos sesenta y siete, presentes ante mí Don Ildefonso Fernandez Ulloa, notario del colegio del territorio de la Audiencia de la Coruña, y escribano de actuaciones del juzgado de primera instancia de este pueblo, de que soy vecino, ..., y de la otra Don Baltasar Ferreiro y Blanco, de cincuenta años, viudo, maestro de obras, ... digeron ... (que) encargaron la formación del presupuesto de dichas obras, al Don Baltasar Ferreiro, ..., por la cantidad de doce mil cuatrocientos veinte y cinco reales ... Se obliga ... el citado señor Baltasar Ferreiro, a ejecutar todas las mencionadas obras, arreglándose estrictamente al plano y presupuesto que el mismo hizo y firmo dentro del termino de seis meses, a contar desde hoy ..."38, por ser "el más ventajoso postor"39.

Pero volvamos al momento anterior, pues creo obligado resaltar que aquellos años serían fechas claves para la arquitectura de la ciudad de Santiago, no en vano 1765 es el año en el que el cabildo de la catedral compostelana decide interrumpir el proyecto barroco que Lucas Ferro Caaveiro estaba realizando en la fachada de la Azabachería para aceptar aquel que, desde la Academia de Bellas Artes de San Fernando, proponía Ventura Rodríguez. Estamos, por consiguiente, en los albores de aquella etapa que Murguía definía como la del inicio de "... una nueva era de la arquitectura santiaguesa ..."40, pues a la mencionada obra le sucederán otras edificaciones como la de la Capilla de la Comunión, en el mismo templo basilical, la del Seminario de Confesores y Cárcels de la ciudad (el actual Pazo de Raxoi), y el proyecto de un nuevo edificio que acogería a nuestra Universidad.

Son entonces aquellos momentos en los que confluirán los postulados del arte del Barroco, que se niega a sucumbir, y los principios del nuevo arte, el Neoclasicismo, movimiento que, frente al lujo que pregonaba el estilo anterior, trata de imponer la austeridad; frente al recargamiento, la sencillez; frente a la licencia, el rigor y la norma. Una ciudad y una época en la que nos encontraremos trabajando juntos a arquitectos tan dispares como Clemente Fernández Sarela -que moriría precisamente en ese año de 1765-, Lucas Ferro Caaveiro, Andrés García de Quiñones, o Domingo Lois Monteagudo, Carlos Lemauro o Luis de Lorenzana. Artistas unos, formados en un ambiente provinciano y tradicional, y otros, por el contrario, de formación académica.

Partiendo de esta diferente formación no debe sorprendernos, entonces, que también lo sean sus propuestas, de ahí que nos encontremos con unos momentos muy peculiares de nuestro acontecer artístico. Y, precisamente, en medio de estas disputas estilísticas será cuando los miembros de esta cofradía decidan levantar esta capilla del Carmen de Abaixo, como popularmente se le conoce, para así diferenciarla del convento del Carmen, el Carmen de Arriba, que se construiría, como ya decía, muy pocos años después.

La capilla:

Se levanta precedida de un atrio⁴¹ (Fig. 3) que recorre los dos lados libres de la iglesia y que remata con un muro de cantería que, al tiempo que sirve de cierre, puede ser utilizado de banco, y que no sabemos si buscado de una manera consciente o fruto de la casualidad, el resultado es que se diría que el arquitecto José Luís Pérez Franco, que lo realiza hace unos doce años, lo traza paralelo a las alineaciones definidas por la capilla del Carmen con la pretensión de poner con él de relieve el papel ordenador de los monumentos en relación a los espacios públicos. Entendemos que este hecho será incluso remarcado por los materiales que se emplean, ya que con ellos se trata de jerarquizar los distintos espacios, definir cada uno de ellos: el atrio se pavimenta con losas rectangulares, perfectamente pulidas, de granito silvestre, mientras que para el resto se utilizan pequeños fragmentos de pizarra colocadas siguiendo esa técnica tradicional conocida como "*chapacuña*", subrayándose así la importancia de este espacio previo a la iglesia.

También de piedra, con sillares perfectamente labrados, es su fachada, material que también será el empleado en las bóvedas, salvo en la del actual presbiterio, en los pilares, arcos y encuadre de la ventana; mientras que los muros laterales serán de mampostería, que luego será enlucida con revoque y encalado, y muy probablemente éste también sería el material utilizado en la cabecera originaria.

La portada (Fig. 4), que encaja perfectamente dentro de los rasgos estilísticos del barroco de mediados del siglo XVIII, al igual que su organización que sigue los postulados del movimiento con la búsqueda de esa sucesión de puerta, ventana-hornacina y escudo, se divide en tres calles, valiéndose para ello de unas pilastras de orden toscano que soportan una muy volada cornisa que le imprime así un gran dinamismo. La decoración se concentra en la calle central, mientras que las laterales, mucho más estrechas, quedan reducidas a unas simples franjas sólo animadas por unas sencillas molduras que son las encargadas de dibujar esos dos rectángulos que son en lo que realmente éstas quedan convertidas.

En el primer cuerpo la puerta, adintelada y enmarcada por una moldura lisa, y sobre ella una hornacina, también flanqueada por dos pilastras del mismo orden, que en este caso concreto permite la entrada de la luz, y cuya clave está adornada por la presencia de una cartela que va sobre una forma avenerada. Sobre ella el

escudo distintivo del Carmelo: monte, cruz y estrellas, que obliga a que la volada cornisa, que se quiebra en distintas secciones, a romperse del todo para así darle cabida.

Sobre esta calle central, que actúa a modo de pedestal, y sobre un basamento de planta cuadrangular, que forma parte de la citada calle, y separado por una gruesa moldura, se levanta un pequeño campanario acrótero formado por un doble cuerpo. El primero, de arranque, macizo, mientras que el segundo, el de las campanas, consta de cuatro vanos que se abren en cada uno de sus frentes y que se cierran con arcos de medio punto ligeramente peraltados y encuadrados por sencillas pilastras que vuelven a ser de orden toscano, conseguidas por medio de unos resaltes y con una doble moldura por capitel. Se remata este cuerpo con un entablamento dispuesto en tres planos, con la consabida cornisa volada y de quebradas secciones y con unos raquíuticos pináculos en cada uno de sus ángulos que contrastan con el descomunal con el que se corona; unos pináculos que recuerdan el hacer de Sarela aunque, eso sí, interpretados en esta ocasión de una manera bastante arcaizante. Se cierra este campanario no con una cúpula como suele ser lo habitual sino con un adintelamiento que da paso a un nuevo pináculo muy achaparrado. En esta torre acrótera se sigue aquel modelo nacido con Simón Rodríguez y que tanto arraigo tendrá en Compostela, siendo repetida su estructura, con más o menos variantes, en múltiples ocasiones. La imagen que preside la fachada (Fig.5) es, como acertadamente la denomina Otero Tüñez⁴², la “Virgen del Carmen-Inmaculada”, ya que de la primera toma el hábito carmelitano y de la segunda la iconografía, concretamente se sigue el modelo creado por Gregorio Fernández. María, que se levanta sobre un trono constituido por una amazacotada masa nubosa de la que asoman tres cabezas aladas de niños ángeles, lleva el manto cubriendo los hombros y cayendo abierta y simétricamente a uno y otro lado; se la representa con un aspecto muy juvenil, con la cabeza alta y ovoidea, el cuello cilíndrico, las manos juntas en posición adorante y levemente desplazadas hacia un lado, los cabellos largos suavemente ondulados y cayendo sobre la espalda, etc.

Pero lo que conviene destacar de esta imagen, que todavía mantiene vestigios de la policromía original, no es tanto la obra en sí como su valor iconográfico. Es cierto que desde el aspecto estético poco es lo que aporta. La figura es correcta en sus proporciones generales, la resolución del plegado no muestra grandes preocupaciones ni grandes ambiciones, y tampoco hay en ella, como con anterioridad indicaba, ninguna originalidad. Estaríamos, por consiguiente, ante un maestro artesano que conoce bien su oficio y que lo realiza siguiendo unas recetas previamente aprendidas y, eso sí, sin grandes alardes. Y, claro está, tampoco hay ningún elemento que permita datarla con precisión, por lo que esta obra barroca bien pudiera ser realizada por los mismo años en los que la fachada es construida.

Sin embargo sí será importante desde el segundo de los aspectos, ya que ésta tipología de la Virgen del Carmen no es nada frecuente, es más, será la primera y única vez que se utilice en Santiago, aunque su razón de ser está claramente regulada a través de las tres visiones de María que recoge el Carmelo⁴³. En concreto,

aquí en el imafrente, se hace referencia a la primera de ellas, a aquella que tiene su origen en el Monte Carmelo de Palestina, monte muy celebrado en la Biblia. La exégesis carmelita interpretaría la visión que el profeta Elías había tenido de una misteriosa y blanca nubecilla que surge del fondo inmaculado del mar azul: "Hay una nube como la palma de un hombre, que sube del mar ..."44, como una promesa de la Purísima Concepción de María, y la tradición hará de tal visión el anticipo de la Virgen del Carmen y de ella tomarán los elementos -cruz, monte y nube- que compondrán el escudo de la Orden.

En el muro norte de la capilla, y en el exterior, figura un relieve en el que se representa a los patronos de las dos cofradías fundacionales del templo: la Virgen del Carmen y San Eleuterio (Fig. 6), obra que, basándonos en su estudio estilístico se hace muy difícil datar, pero que valiéndonos de la documentación de la cofradía podemos fecharlo en torno a 1785, ya que el 13 de noviembre de 1781:

"Juan Vicente Barreiro thesorero dela capilla de Nuestra Señora del Carmen ... con la veneración que debe representa a V. E. haver mandado hazer las ymagenes dela Virxen, y San Eleuterio para poner en sitio donde se les dé culto ..." en el "cruzero del Gaio para poner en una de sus gradas las ymagenes dela Virgen y San Eleuterio en los días de concurso para pedir limosna a los fieles ... y tiene yntentado ... poner en el propio sitio una lámina de piedra arrimada a la vara del crucero con las dos santas ymagenes a modo de caja cubierta, así que en ello haga el más leve daño al comun in particular, para lo qual, en atenzion a que V. S. es el único dueño de tal cruzero, por estar en terreno publico, y como tal puede disponer de él a su arbitrio no obstante que se aiga fixado allí por devocion particular..."45.

Y en la respuesta que se le da el día 13 de febrero de 1782 se termina por aclarar el lugar en el que se colocaría: "... en una de sus gradas que lo sostienen, ponga la lamina que yntenta y con la decencia que corresponde"46.

El mencionado crucero, que había sido mandado levantar en 1679 por un tal Domingos como se hace constar en una de las caras del pie del fuste, estuvo situado, en un primer momento, en el cruce formado por los caminos (calles) de la Poza de Bar con el Crucero del Gayo. En fecha indeterminada del siglo XIX, en su primer tercio, y al ensancharse la calle en el preciso lugar en el que se asentaba, el Ayuntamiento obligó a desplazarlo unos metros, lo que lo llevaría más o menos a la mitad de la calle del Gayo. Distancia mínima, pero que sería la suficiente para alejarlo de aquel frecuentado camino que iba hacia San Lorenzo, lo que haría que las limosnas descendieran de tal manera que ya no se hacía necesaria la presencia de la caja petitoria y, por consiguiente, del relieve. Desconocemos el momento exacto en el que es emplazado en el lugar que actualmente ocupa (Fig. 7), aunque el hecho de que en el cabildo celebrado el día dos de agosto de 1897 se le encomiende "... al tesorero procurase buscar el mejor sitio posible para colocar la ymagen que antes se hallaba en el camarín del Crucero del Gayo"47, nos hace suponer que debió de ser en torno al 1900.

La capilla se levanta sobre una planta de una gran simplicidad (Fig. 8); una sola nave, muy corta aunque no tanto como en sus inicios, 15 de mayo de 1760, se había proyectado, ya que: "... tienen del acuerdo darle de largo a dicha Capilla quatro varas y medio y otras tanto de ancho con lo que quedará más capaz y decente ..."⁴⁸.

Consta de dos tramos que se cubren con bóveda de arista, y una tribuna a la entrada (Fig. 9) que motiva que la primera de las mencionadas bóvedas vaya precedida de una estrecha bóveda de cañón que se corresponde, exactamente, con el espacio ocupado por este coro alto que se levanta sobre una estructura que no llega a ser un arco carpanel, ya que su arranque si bien se inicia como si se tratase de dicho arco luego termina por convertirse en un espacio adintelado, y presbiterio que originariamente se cubría con una cúpula (Fig. 10) que se levanta sobre pechinas, adornada cada una de ellas con el escudo de la Virgen del Carmen. Una cúpula carente de cuerpo de luces y desprovista de cualquier elemento decorativo, a no ser los cuatro mencionados escudos (Fig. 11), que da paso a una pequeña y raquílica linterna de planta circular y de escaso desarrollo en altura, horadada en todas y cada una de sus partes, y por la que se derramaba cenitalmente una luz que en un principio incidía directamente sobre el retablo.

En alzado, la capilla se levanta sobre unos gruesos pilares totalmente lisos y tan sólo decorados por unas placas que se sitúan en el sumóscapo (Fig. 12), sobre los que se apean los arcos fajones y formeros que permiten cubrir cada uno de esos tramos con las mencionadas bóvedas de arista realizadas en sillería, y entre los que se cobijaban cuatro pequeños retablos hoy desaparecidos: el de Nuestra Señora de la Barca⁴⁹, el del Santísimo Cristo de la Misericordia, el de Nuestra Señora del Buen Suceso y el de San Eleuterio⁵⁰.

Las trazas no he podido localizarlas, pero en cambio si al maestro de obras al que la Cofradía responsabiliza de su construcción: Ventura Valado⁵¹, como así nos lo testimonia el siguiente documento:

*"Dezimos nos Andrés de (ilegible) vezino del lugar de Feans feligresía de Villestro y Antonio de Garabal del de Folgoso feligresía de Figueiras. que nos obligamos con nuestras personas y vienes muebles y raíces que tenemos y tubieremos de arrancar y dar cojidas las dobelas, y ... abuxar branqueros soleras y dínteles que sean necesarios para la capilla de Nuestra Señora del Carmen y san Eleuterio, con el largo, ancho y grueso que señalaré Bentura Balado mestro de obras que ha de correr con dicha Capilla ..."*⁵².

Ahora bien, sobre ese proyecto originario, que bien pudiera ser de Ventura Valado, actuará Clemente Fernández Sarela poco antes de su muerte, 1765. Este hecho lleva, lógicamente, a descartar la intervención de Lucas Ferro Caaveiro, maestro con el que Valado estaba muy vinculado. También desconozco si esta presencia de Sarela, que acarreará unas profundas reformas técnicas ya que alterará por completo las primeras trazas, vino motivada porque la cofradía además de la presencia de un maestro de cantería impone la de un arquitecto, o bien al hecho de

contar los cofrades con la posibilidad de incrementar el presupuesto y, dado que la documentación de la cofradía, extraordinariamente prolija en otros detalles es extremadamente parca a la hora de tratar este aspecto, esta es la teoría por la que me inclino.

“En 23 de septiembre del 1764 bino Sarela, midió la capilla desde el arco dela capilla mayor hasta los cimientos y halló 38 quartas y media.

Dijo que hauía que hazer otra bóveda quadrada como la dela capilla mayor desde la zepa del arco toral hasta otra que está ya cimentada ..., que desde aquella a la pared dela fachada ay que hazer otra aún que esta no será quadrada hasta la 2ª o 3ª hilada por que los formales de las dos paredes han de bajar de los lados y seguir las hiladas hasta buscar en el centro la redondez.

a) la fachada ha de llevar en la puerta otra media vara mas de zimientto que el lado de afuera y seguir en codillo aquella cantidad hasta riba pero con dezencia para que pueda reziuir la torre y cada bentana que deue llevar a lo menos 3 quartas y media, y cada zepa 3 quartas y de alto cada zepa 12 o 14 quartas, incluso los antepechos de devajo las campanas. La puerta principal 14 quartas de alto, una puerta que de paso a la tribuna que ha de ser con dos zepas y dos arcos y sus formales para el lado de adentro de la fachada y que reciuan dos yladas de losas que hagan tribuna, y desde esta a la torre una escalera en caracol. Por que la sacristía quede independiente del paso dela tribuna haciéndola una separación con una pared donde oy está la escalera dela puerta de dicha sacristía” ⁵³.

De ahí, entonces, la justificación de la presencia de esos elementos, que no vamos ahora a analizar⁵⁴, que nos hablan claramente del hacer de Fernández Sarela. Claro que también es fácilmente perceptible un debilitamiento de las formas arquitectónicas frente a la fuerza y vitalidad que caracterizaba su arquitectura, lo que bien podría ser achacable al hecho de haberle sorprendido la muerte cuando las obras todavía estaban en su fase inicial y no saber el maestro de obras, o maestro de cantería como también se le llamaba, Ventura Valado, seguir los postulados planteados por el maestro del barroco. Claro que también esta simplicidad podría ser buscada, algo que estuviese bien en la mente del autor o bien en el entorno de los miembros de la comisión encargada de llevar y supervisar las obras. No podemos olvidar, como anteriormente ya indicaba, que en aquellos mismos momentos el cabildo de la Catedral compostelana había paralizado la ejecución de la fachada norte de su basílica, la de la Azabachería, aquella planeada e iniciada en 1758 y que realizaban Lucas Ferro Caaveiro y, precisamente, Clemente Fernández Sarela, pidiendo dictamen a la Academia de San Fernando sobre el estado y continuación de las mismas.

Esta “presencia” de Caaveiro bien pudiera venir dada, teoría por la que me inclino, no por estar participando él en la construcción de la capilla sino a través de Valado, que en aquellos momentos estaba trabajando con él en la construcción de la capilla de Nuestra Señora de la Angustia de Abajo⁵⁵, y ambos también juntos

se habían comprometido con la construcción del Puente del Arzobispo que había proyectado el capitán de infantería e ingeniero José Santos Calderón: "... Bentura Balado, maestro de obras, vezino de la parroquia de Santa Susana ..., estando presente con él Lucas Ferro Caaveiro también maestro de obras y ambos se obligan de mancomún con sus personas y bienes de que fabricarán el citado puente con toda seguridad, arreglado al plan firmado por el Ingeniero Don Joseph Santos ..."⁵⁶, aunque todo parece indicar que al final será el primero de ellos el único responsable: "Certifico que el maestro Bentura Balado a concluido enteramente con toda perfección y solidez arreglado a los artículos de la contrata que aeste efecto se zelebro en el mui ylustre y noble Aiuntamiento deesta ciudad ..."⁵⁷.

Pero volvamos un paso atrás, pues he de señalar que a pensar en la presencia de Ferro Caaveiro me lleva, sobre todo, el imafrente, levantado en 1766 como se hace constar en el dintel de la puerta, ese gusto por lo unitario que aquí vemos y que muy pocos años después, unos diez, se concreta en la iglesia de Santa María del Campo, obra de su hijo Miguel, uno de los creadores más representativos del Neoclasicismo gallego. Claro que en esa misma fachada nos encontramos con un escudo que creo vinculable con uno de los que adornan la fachada de la casa número 40 de la Rua Nova y cuya autoría, en este caso, era de Sarela.

Lógicamente hoy la iglesia carece de aquella personalidad, de aquellas señas de identidad con las que Fernández Sarela quiso dotarla. La ampliación llevada a cabo por Bartolomé Ferreiro en 1868 no sólo romperá la proporcionalidad de la capilla sino que hace que se pierda aquella buscada, aunque escasa, iluminación interior proporcionada por la hornacina del hastial y la linterna, junto con la ventana abierta en el muro sur de ese espacio que con la ampliación quedaría convertido en un pseudo y poco afortunado crucero, y que obedecía a ese principio de la teatralidad tan buscado en el Barroco, lo que le permitía al retablo recibir la luz desde uno de los laterales al tiempo que todo él quedaba bañado en la luz cenital, destacándolo, así, entre aquella penumbra a la que el interior de la iglesia estaba condenada. Sin olvidar, claro está, la escasez de medios con las que tuvo que enfrentarse, que hará que más de una vez el cabildo se plantee renunciar a las ideas originarias y proponer medidas alternativas que permitiesen aligerar el coste de la obra.

El testero de la capilla está ocupado en su totalidad por un retablo (Fig. 13) que se cobija bajo un arco fajón y que adopta una forma ligeramente cóncava para así poder sugerir cierto movimiento que se incrementará con la altura, y cuyas trazas son debidas a Miguel Ferro Caaveiro como el mismo hace constar en un recibo que se guarda en el archivo parroquial: "Reciví de Juan Barreiro quarenta y ocho reales de vellon por una planta que hize para la capilla de Nuestra Señora del Carmen ... septiembre de 1767", y luego de puño y letra añade: "El ymporte de dicha planta, para la execucion del retablo, de ochenta reales, de cuiu exceso de los quarenta, y ocho ago remision de ellos ala Virgen ..."⁵⁸. Claro que luego habrá que esperar diez años para que se realice, como así nos lo revelan los acuerdos que se toman en las juntas de los cabildos celebradas los días 31 de julio de 1775 y 12 del mismo

mes pero del año siguiente; el primero de ellos nos dirá que el "... Thesorero... a falta de altar decente en esta Capilla... (dijo que), seria combeniente se fabricase uno de nuevo ... por cuenta de los caudales dela congregación ..."⁵⁹; mientras que en la segunda de las fechas se nos indicará que "... la congregación de Nuestra Señora Del Carmen ... para el maior culto, y devozi3n dela Virgen, determino hazer retablo, que están ultimando los operarios a fin de que se finalize para la proxima funzion y ... pueda vendecirse con las ymagenes de escultura que aun no lo están ..."⁶⁰.

De ahí que, aún desconociendo quien lo materializó, el modelo responde a la tipología del momento, a aquella que había definido su autor, Miguel Ferro Caaveiro, a aquella en la que se busca simplificar las formas, reducir el movimiento buscando la presencia tan sólo de dos planos, que suprime el entablamento de la calle principal, y en el que el segundo cuerpo queda limitado a una hornacina flanqueada por pilastras y/o columnas que soportan arcos de medio punto⁶¹. Una tipología que será muy seguida y que incluso la veremos utilizada en el taller de Ferreiro, valga como ejemplo el retablo de la capilla del Pazo de Mariñan, 1796. Una propuesta que, como ya indicó Sánchez García⁶², será reinterpretada en retablos en los que está documentada la intervenci3n como tallista de José Ferreiro y su círculo.

El retablo consta de banco y de dos cuerpos. El basamento está formado por un pedestal carente de valor artístico y prácticamente reformado en 1868 y, posteriormente, en varias ocasiones más. Sobre la mesa del altar se sitúa una grada de dos escalones que se interrumpe en la calle central para cobijar un modernista sagrario que fue concebido como una estructura aislada, como si fuera un pequeño templo individualizado. Sobre el segundo de los peldaños cuatro columnas de orden compuesto y de fuste liso con un ligerísimo éntasis, es como si se quisiera traer evocaciones de aquellas que había creado Sim3n Rodríguez e introducido en las artes plásticas con el retablo mayor de la Iglesia de la Compañía de Santiago⁶³ y luego presentes en la práctica totalidad de los que él elabora, aunque luego tengamos que esperar a su muerte, 1752, para que su uso se generalice⁶⁴, y que en esta ocasi3n estarán decoradas a base de unas guirnaldas de flores y frutos que las recorren ascendiendo en espiral y dibujando cuatro espiras, es como si se pretendiera emular a las columnas salomónicas. El hecho de estar estas columnas exentas va permitir no sólo la presencia de unas pilastras tras ellas sino también que el entablamento adquiera un notable desarrollo en las calles laterales, mientras que en la central y en los extremos va a retranquearse.

El primer cuerpo se divide en tres calles. La central adquiere una total preponderancia por medio de ese camarín que provoca la ruptura del entablamento y que aparece rodeado con las figuras de cuatro ángeles niños desnudos, práctica muy común de los últimos momentos del Barroco. En las laterales, limitadas por las columnas, se hallan unas hornacinas casi planas, sin apenas profundidad, y con

unos fondos pictóricos en los que se reflejan ya unos paisajes que poco tienen que ver con el momento en el que el retablo es construido y sí mucho con la mitad del siglo XIX.

El segundo cuerpo se ve reducido, al tenerse que adaptar a la cabecera del ábside, a la calle central, que presentará una continuidad de arriba abajo al no verse interrumpida por el entablamento, por lo que consta de una pequeña hornacina que se cierra con un arco de medio punto y cuya profundidad trata de ser incrementada por medio de una sucesión de pilastras y arcos que permitirán incluso que pueda desarrollarse una pequeña bóveda de cañón que aparecerá decorada con casetones.

Claro que este retablo ha llegado a nosotros muy modificado. Así a un primer repinte realizado el 2 de mayo de 1858 por Andrés Cardamá⁶⁵ le sucederá aquel otro, que viene motivado por la reforma del templo: "... Habiendo desmejorado considerablemente la pintura del altar mayor con su traslación a la nueva capilla, la comisión para evitar gastos mayores acordó restaurar lo puramente necesario, y bajo este concepto formuló un pliego de condiciones en el que demostraba lo que debía aprovecharse en el altar y lo que debía pintarse de nuevo, con las más circunstancias que en tales casos se requieren ..." ⁶⁶, y en el que también intervendrá este mismo pintor, pues de entre "... los maestros que posturaron la obra" (Andrés Vicente, José Garabal, y Manuel Fernández y Andrés Cardama, estos dos últimos habían presentado conjuntamente la propuesta) se resuelve que, dada "... la dificultad que ofrecía la igualación del colorido, lo nuevo con lo viejo, y que siempre sería una obra deslucida ante la hermosa escultura y arquitectura que tiene el altar dispuso lo pintaran todo de nuevo los señores Cardama y Fernandez por ser los que ofrecían más ventaja en favor de la cofradía, a cuyo efecto se formalizó el competente pliego de condiciones" ⁶⁷.

Si queremos saber con certeza como era el retablo en aquellos momentos nada mejor que acercarse al pliego de condiciones que sale a concurso o al contrato que firman ambos pintores en 1868:

"La parte que se pinta de nuevo constará de los objetos siguientes:

1.- Se dorará y plateará la rafaga que corona el altar.

2.- Se dorarán todas las molduras capiteles vasas y adornos del segundo cuerpo.

3.- Se darán en el mismo cuerpo todos los jaspeados y colores nuevos esceptuando los del fondo del camarín y flores de las dos colognas: y estas se limpiarán y barnizarán.

4.- Se darán también los colores de los ropajes de los santos de este cuerpo.

5.- Se dorarán las tres molduras de la cornisa y se pintarán de jaspe y blancos con arreglo al orden de la pintura del altar.

6.- *Se dorán los cuatro capiteles y vasos de las cuatro colunas, y se retocaran con blancos nuevos.*

7.- *Se dorán y pintarán las dos repisas de los dos santos del primer cuerpo de entre colunas.*

8.- *Se doraran las molduras y adornos de la custodia y se jaspeará de nuevo con los colores que se crean más convenientes.*

9.- *Se pintarán las dos repisas nueva y vieja siguiendo en su ejecución el orden del resto del altar.*

Se dorará y pintará la mesa del altar y sus dos costados de pedestal y al mismo tiempo se dará sin color al interior del arco de Cantería que abraza el referido altar. Al mismo tiempo se limpiarán y varnizarán todos los fondos que este cuerpo contengan como igualmente el pavellon de la virgen”⁶⁸.

Un retablo que está presidido por la imagen de la Virgen del Carmen (Fig. 14), la patrona de la cofradía y titular de la capilla, sin embargo ésta no aparecerá flanqueada, como sería lógico esperar, por alguno de los grandes santos/as que alcanzaron la gloria de la santidad viviendo cobijados bajo el manto de la Reina carmelitana, sino que María estará rodeada por las figuras de San Blas, abogado de las enfermedades de la garganta, San Emigdio, abogado de la rabia, San Ramón, abogado de los partos, Santa Quiteria, abogada de la rabia y de la locura, y la figura del arcángel San Gabriel, el ángel de la Anunciación y del Nacimiento, cuya presencia hasta podría justificarse desde el punto de vista iconográfico, pues no sólo nos permite relacionar ambos cuerpos del retablo sino que incluso une a éste con el imafrente al llevar en su hornacina central aquella imagen de la Virgen del Carmen-Inmaculada. Sin embargo, y como recoge la documentación, este lugar estuvo ocupado desde sus orígenes hasta 1879 por la figura de San Eleuterio, abogado de la rabia, que se vería desplazado de dicho lugar muy probablemente por caer en desgracia la cofradía de la que era su santo titular.

Además de estas imágenes también figuraban en él, como nos lo revela el pliego de condiciones de la restauración de su pintura y los distintos inventarios conservados, unos seis angelotes y “... Otra (imagen) de San Antonio, otra de San José, otra de San Roque y otra de Santiago el Mayor”⁶⁹. Las causas de su desaparición me son desconocidas al igual que la fecha en la que tal hecho ocurrió, por lo que no podemos achacárselo a aquella norma dictada por el Concilio Vaticano II: “Manténgase firmemente la práctica de exponer imágenes sagradas a la veneración de los fieles; con todo, que sean pocas en número y guarden entre ellas el debido orden, a fin de que no causen extrañeza al pueblo cristiano ni favorezcan una devoción menos ortodoxa”⁷⁰.

Cabe decir, por consiguiente, como con anterioridad ya hizo López Vázquez⁷¹, que su imaginería responde a un programa iconográfico dictado por la idea de la salvación, no sólo eterna sino también de la enfermedad, lo que es muy peculiar en

la retabística patrocinada por las cofradías dada la profunda religiosidad de nuestras gentes y a nuestra particular idiosincrasia, que lleva a establecer una relación entre el santo y el devoto en un ambiente de plena confianza, que lleva a que unas veces les hablamos con cariño y otras, por el contrario, se les grita e incluso se les “castigue”, y es que se les trata como si fuesen de la familia. Pero es que además se termina por establecer entre ambos una especie de contrato ya que el devoto se compromete a ciertas prestaciones, generalmente en especie, aunque también puede ser en sacrificios personales.

Es cierto que aquella devoción que se practicaba, y que todavía se sigue practicando, encerraba mucho de ritual mágico, pero también es preciso reconocer que la Iglesia gallega favoreció esta visión, y es que una y otra vez se insiste en la visión del santo como un intermediario con quien se contratan ciertos asuntos para que los arreglen “allá arriba”. Así puede explicarse que determinadas imágenes, como las de San Antonio y de San Roque, no faltasen en ningún templo de Galicia y que estos santos tengan cientos de capillas destinadas a su culto por toda nuestro país.

Testimonio de ello son también los escritos de dos personalidades de la Iglesia gallega de aquellos años, una la del canónigo de Lugo y profesor de moral del seminario, García Abad, que nos dice en su obra *“El tesoro de los labradores”*, publicada en 1865, que “... para que nuestras oraciones sean mejor despachadas ... debemos poner por abogados o intercesores a los ángeles y a los santos ...”. En tanto que en la obra del también canónigo, pero en este caso de la catedral de Ourense, Juan Manuel Bedoya Palacios, *“El manual del cristiano para su arreglo diario y principales y más ocurrencias de la vida”* publicado en Santiago en 1825, amenaza con duros castigos a los que habiéndosele cumplido la promesa solicitada no cumpliesen luego ellos con la promesa realizada.

Pero volvamos atrás, al estudio de las imágenes que figuran en el retablo, e iniciémoslo por la que lo preside, por la Virgen del Carmen, imagen pétreo que procede de la capilla catedralicia de San Andrés que había funcionado como templo parroquial de San Fructuoso hasta 1920 y que había acogido a la cofradía en los primeros momentos. Es una obra de buena factura, aunque debemos lamentar el que los avatares del paso de los años hayan hecho que se perdiera su policromía originaria, si bien todo parece indicar que los repintes posteriores trataron de respetarla. Obra poseedora de esas cualidades que nos hablan del hacer de un buen maestro, no doy ningún nombre por que ni siquiera me atrevo a adscribirla con un mínimo de certeza a un taller. Todo parece indicar que puede ser datada en la primera mitad del siglo XVIII, incluso precisando un poco más diré que, teniendo en cuenta la postura que el Niño adopta, con esos resabios medievales de volverse hacia su Madre y darle la espalda al espectador, podría emplazarse en el segundo tercio, pues éste será un modelo que sería abandonado tras el hacer de José Gambino.

En ella se nos muestra la figuración plástica por excelencia de la Virgen del Carmen, a la Virgen “stockiana”, la Virgen que se nos muestra de pie, vestida con el hábito y colores carmelitas, con el pequeño Jesús sentado en el brazo izquierdo y con el escapulario en la mano derecha como signo y símbolo de la advocación. Esta iconografía que, según una antigua tradición que se remonta a mediados del siglo XIII, nos habla de aquel compromiso que la Virgen establece con el escapulario de la orden del Carmen y por medio del que le concede la promesa de alcanzar la vida eterna y el valimiento de Nuestra Señora para la pronta liberación del Purgatorio: “Recibe, amadísimo hijo, el escapulario de tu Orden, señal de mi confraternidad, privilegio para tí y para todos los carmelitas; todo el que muera con él se librará del fuego eterno. He aquí la señal de salvación, salvación en los peligros, alianza de paz y de pacto sempiterno”, le dirá María a San Simón Stock.

Esta misma iconografía⁷² será la que se siga en la actual imagen procesional (Fig. 15) que, al estar plenamente integrada dentro de las tradiciones compostelanas, nada nuevo va a aportar a nuestro panorama artístico, y que la cofradía se ve en la necesidad de encargar en 1920 al “Maestro escultor D. Jesús Picón, el pintor D. José Otero y el platero Bernardino Otero (que hará) la construcción de la Corona ... estrellas y aureola del niño”⁷³, dado que “el estado lastimoso del arco dela Santísima Virgen, de que también necesita un nuevo manto y que ambas cosas costarían más de mil pesetas que lo mejor sería ver de arribar ala construcción de una imagen talla”, lo que se acuerda por primera vez en el cabildo celebrado el día 5 de agosto de 1917⁷⁴, aunque será necesario volver a insistir en los dos siguientes años.

Esta imagen sustituirá a la que en la documentación se denomina la “*Virgen principal*”, aquella que en 1751 realiza Benito de Lens a raíz de ingresar como cofrade: “... ofreciendo Una ymagen de Nuestra Señora, de armacion y bestida por pintar con la condicion espresa de que llegado el caso que la devoción del Rosario se acave se le há debolver, de la misma manera, y estando pintada, o conbestido, lo pagará a su costa a que se obliga ...”⁷⁵, y que actualmente se guarda en la iglesia parroquial. Aquella que, supongo, fue la que presidió la procesión que precedió a la bendición e inauguración del convento de las carmelitas descalzas:

*“La Madre Priora y religiosas Carmelitas Descalzas deesta ciudad representan â v. ms. que el domingo proximo 22 del corriente mes de octubre (de 1758) por la tarde, hacen su traslación. desde la reclusión en que se allan al nuevo convento que está fabricado y respecto han dehir en procesión acompañadas de esta M. N. Ciudad, las comunidades y gremios y no tener ymagen suficiente para llevar en ella. Suplican a V. ms. se sirvan hacer el favor de prestar la dela congregacion que asista a la dicha procesión ...”*⁷⁶.

Las demás imágenes que forman parte actualmente del retablo nos hablan del hacer de tres manos. Una es la que realiza la figura de San Gabriel, del que desconocemos su autoría aunque sabemos que fue pintada por Andrés Cardama que recibía el 23 de julio de 1879: “... mil reales por pintar la ymagen nueva del arcangel

... que se puso en el sitio que ocupaba San Eleuterio en el altar mayor⁷⁷. La sencillez equilibrada y la forma de estar resueltos los problemas técnicos atestiguan una mano hábil y segura.

Los otros personajes de este segundo cuerpo nos hablan de dos manos distintas, una es la de José Ferreiro, autor de Santa Quiteria, y la otra sería la encargada de realizar la de San Ramón Nonato, que viste el hábito mercedario sobre el que ostenta roquete y manteleta de color púrpura de cardenal y porta en la diestra un ostensorio, su atributo personal, por haber recibido la comunión de manos de un ángel a la hora de la muerte. También de este taller supongo las otras figuras que completan la imaginería del retablo, aunque alguna de ellas no estaría todavía hecha en 1776⁷⁸: San Blás y San Emigdio, ambos vestidos con la indumentaria episcopal y el segundo entronizado sobre nubes, insertándose así dentro de las últimas apoteosis del Barroco. El uno con los ojos entornados como si estuviera mirando hacia el sagrario, y el otro dirigiéndolos hacia lo alto, buscando la inspiración divina, y, consecuentemente, ofreciendo distintos planos para la contemplación del espectador.

La autoría es difícil de determinar, pues dejando a un lado los múltiples repintes que sufrieron también tenemos que tener presente que fueron recompuestas en varias ocasiones, precisamente en aquellas partes que el escultor realiza de manera inconsciente una y otra vez y que, por consiguiente, son como su firma, me refiero a cabezas y manos⁷⁹. Sin embargo la presencia de ciertos detalles, sobre todo en la figura de San Blas, como la ondulación de los cabellos sobre las orejas; los grandes ojos, dulces, pensativos, cargados de profunda melancolía; la presencia de ese gran pliegue vertical que desciende entre las piernas y esos paños que tratan de subrayar las formas corpóreas de la pierna que avanza, y, sobre todo, ese juego descrito por los pliegues que se dibujan en las vestiduras eclesiásticas, me llevan a pensar en un escultor que forzosamente tiene que estar en la órbita del taller de Gambino.

Claro que de todas las imágenes la más destacable es, sin ningún género de dudas, la de Santa Quiteria (Fig. 16), que fue realizada por José Ferreiro, como

Don J. Baxxos cuenta de...
con la Imagen de Santa Quiteria
de 11 años y con el primer...
1786. con las...
 Don J. Baxxos
 Joseph Ferreiro

consta en un recibo del tamaño de una cuartilla que todavía hoy puede verse en los fondos documentales⁸⁰, escrito por el tesorero y fundador de la Cofradía, Juan Vicente Barreiro y Moas, y al que el genial imaginero le añade su firma:

Esta autoría, por el contrario, no se hará constar en el *“Libro de cargo y data dela limosna que recoge Juan Barreiro como thesorero de la congregacion de Nuestra Señora del Carmen y de San Eleuterio”*, que sólo se limitará a recoger la cuantía que se le abona: “... De la santa ymagen de Santa Quiteria ciento treinta reales vellon”, y, sin embargo, si nos revelará quien la policromó: “... Al pintor don Manuel Arias por la pintura de Santa Quiteria cinquenta reales.”⁸¹.

La obra, aún siendo pieza de juventud, muestra ya las características estilísticas del momento, aquellas que también vemos, como acertadamente señala López Vázquez⁸², en el Apóstol Santiago del convento compostelano de las Huérfanas, y que, por otra parte, eran las típicas de los talleres compostelanos del tercer cuarto del siglo XVIII.

Una sensibilidad rococó que gusta de la antimonumentalidad, de la dispersión de fuerzas, del movimiento de líneas, de los efectos pictóricos y de la transmisión del sentimiento a través del teatro del rostro. Para conseguirlo Ferreiro juega con la contraposición de líneas diagonales: la de la palma, que nos habla del martirio sufrido por la Santa a manos de su progenitor; la segunda es la que viene dada por la disposición que adopta el cuerpo como consecuencia de dejar una pierna exonerada; y ésta será remarcada por esa otra paralela que viene dado por el extremo del manto que se voltea sobre el brazo izquierdo y parece movido por un viento fantasmagórico. Enfrentándose a estas diagonales una nueva, aquella que viene originada por el manto al terciarse sobre el hombro izquierdo.

Siguiendo con la enumeración de estas características también debe mencionarse la presencia de esos pliegues aristados y de proyección vertical, sin apenas quebraduras, que generan efectos pictóricos además de redundar en el dinamismo lineal, todas ellas son características que nos evocan el hacer de Gambino. Finalmente, la cabeza, de pequeñas dimensiones para así conseguir el canon esbelto del que tanto gustaba, y con su mirada dirigida al cielo y dotada de un ligero estrabismo, lo que permitirá darle al rostro esa peculiar melancolía ferreiriana y con la que logra transmitir ese intenso sentimiento que luego veremos reflejado en sus más peculiares obras. La imagen se complementa con ese buscado y vibrante efecto pictórico logrado con la contraposición de azules, rojos y amarillos, dados por Manuel Antonio Arias Varela, y que los retoques posteriores han sabido respetar.

NOTAS

¹ Aunque no se conoce con exactitud el número de cofradías existentes en la diócesis compostelana, los informes de varias visitas pastorales nos hablan de un evidente crecimiento a lo largo de la Edad Moderna y primera mitad del siglo XIX: 152 a comienzos del siglo XVII, 899 entre 1740 y 1750, 900 hacia 1790 y 1.425 según un informe de 1842, para entrar luego en un decaimiento, lo que viene dado por múltiples razones pero no cabe duda de que el proceso desamortizador y la política de control que sobre ellas ejercieron los gobiernos liberales jugaron un papel muy importante. Baudilio BARREIRO MALLÓN: “La diócesis de Santiago en la época moderna” en Historia de las diócesis españolas. Iglesias de Santiago de Compostela y Tuy-Vigo. Madrid, 2002, pp. 307-316; Domingo GONZÁLEZ LOPO: “El cuadro devocional en la Galicia del ochocientos” en Galicia terra única. O século XIX. Xunta de Galicia, 1997, p. 239; y Roberto J. LÓPEZ LÓPEZ: “Las cofradías gallegas en el Antiguo Régimen” en Obradoiro de Historia Moderna. Homenaje al Prof. Antonio Eiras Roel. Santiago, 1990, pp. 181-200; y la “Religiosidad popular en Galicia durante el Antiguo Régimen”, en O feito relixioso na historia de Galicia. Santiago, 1993, p. 105.

² Yolanda BARRIOCANAL LÓPEZ: “El grabado compostelano del siglo XVIII”. A Coruña, 1996, fig. 113.

³ “En primero de henero del año de 1749 se entró por cofrade, y empezó a formar cofradía de Nuestra Señora del Carmen, Juan Antonio Barreiro, fundador de su santísimo rosario”. Archivo parroquial de San Fructuoso de Santiago (A.P.S.F.S.). Fondos de la cofradía de Nuestra Señora del Carmen. Libro primero de cofrades, fol. 1r.

⁴ En el informe que emite el cura ecónomo de San Fructuoso a petición de la Cofradía y con la finalidad de poder construir la capilla leemos: “el sittyo en que se quiere fundar -la capilla- hes comodo y a proposito exseptto que mas arriva y en el camino que ba para la feligresía de Santa María de Figueiras ay ottra capilla de Nuestra Señora del Carmen, y el suplicante y por oviar cabilaciones con el dueño de dicha capilla pueden a ttittular la misma ymaxen del Carmen a ymbocación de la puente por estar sittyo el rosario en el varrio del mismo nombre y esto hes lo que quedo yn formar a V. S. ... Maio honce de mill settecienttos. zinquenta”. A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos

⁵ El acuerdo de fusión de ambas cofradías tiene lugar en la junta de cabildos celebrada el día 1 de agosto de 1751. A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos

⁶ El 29 de julio de 1782 tomará el nombre de Nuestra Señora del Buen Suceso del Carmen a raíz de la fusión de esta cofradía del Carmen con la de Nuestra del Buen Suceso: “se hizo presente haber concurrido el día de ayer algunos individuos de la Cofradía de Nuestra Señora del Buen Suceso que se celebraba en el combento de San Francisco de esta ciudad proponiéndole que aquella había algunos años se hallaba extinguida por falta de cofrades que pudiesen costearla y pedían la incorporación a la del Carmen”; y el día primero de mayo de 1783, en el cabildo general de la congregación, “tuvo efecto la estinción dela

cofradía de Nuestra Señora del Buen Suceso quedando desde esta fecha incorporada á la esclarecida congregación de Nuestra Señora del Carmen”. A.P.S.F.S.: Fondos de la Cofradía ..., libro tercero de cabildos, fols. 4v y 5r.

⁷ Constituciones por que se ha de regir y gobernar la Cofradía de Nuestra Señora la Santísima Virgen de la Salud del Carmen. Santiago de Compostela, 1906.

¹² Me estoy refiriendo a las de Santa Apolonia, fundada por los “cordoneros y calceteros”, de San Benito, formada por los “cereros”, de San Cosme y San Damián, constituida por “barberos y sangradores” y la de San Mauro debida a los “sillateros”, todas ellas asentadas en la iglesia parroquial de San Benito, o a la de Nuestra Señora de la Encarnación, cofradía que crean los zapateros en el Monasterio de San Paio.

⁹ “Acompañar a los cofrades en su agonía, velar el cadáver, facilitar la mortaja, asistir al entierro, celebrar sufragios particulares por cada cofrade difunto y generales por todos los de la hermandad”. Roberto J. LÓPEZ LÓPEZ: “Las cofradías gallegas en el Antiguo Régimen”, p. 186.

¹⁰ Constituciones de la cofradía ... , p.10.

¹¹ Constituciones de la cofradía ... , p.4.

¹² En los siglos XVII y XVIII la conducción del cadáver desde la casa a la iglesia era aprovechada por la familia para el lucimiento. “El nivel máximo, fuese un eclesiástico de alto rango o un noble o un gran mercader, prevé, aparte de la presencia de sacerdotes en el mayor número posible, la formación en el cortejo de las comunidades mendicantes, cofradías, pobres portando blandones, la propia familia y los criados adecuadamente vestidos con los lutos que les hayan sido suministrados ... A medida que se desciende en la escala social, el cortejo pierde elementos, más que en su variedad, en la representación numérica de cada uno de ellos, ..., en muchos casos se procura dar un realce a la propia persona del que careció en vida”. Ofelia REY CASTELAO: “La muerte en Galicia: actitudes religiosas ante el más allá en el Antiguo Régimen”, en VI Xornadas de Historia de Galicia. Mentalidades colectivas e ideoloxías. Ourense, 1991, pp. 190-191. Claro que los que eran miembros de una cofradía este lucimiento, en parte, ya lo tenían asegurado, pues esta les garantizaba la presenciaba de tres o cuatro sacerdotes. Claro que los que eran miembros de una cofradía este lucimiento, en parte, ya lo tenían asegurado, pues ésta les garantizaba la presenciaba de tres o cuatro sacerdotes.

¹³ Constituciones de la cofradía ... , p.6

¹⁴ Constituciones de la cofradía ... , p. 8.

¹⁵ Ver: Ofelia REY CASTELAO: op. cit. pp. 191-194.

¹⁶ Constituciones de la cofradía ... , p. 8.

¹⁷ Pablo PÉREZ COSTANTI: “La fiesta del domingo infraoctava del Corpus, por la Cofradía del Rosario, Santiago”, en Notas viejas galicianas, Vigo, 1926, vol. II, p. 84, nos dirá que esta cofradía finalizaba sus fiestas con un espléndido banquete como claramente

parece indicarlo el hecho de que se consumieran “26 terneras que costaron 60 ducados; 200 gallinas a dos reales una; 150 pollos a tres cuartillos; 36 pernils para torreznos, a nueve reales; 6 moyos de vino a treinta reales; un moyo de vinagre para la zorza, cinco ducados; ...”. De estas mismas celebraciones también nos hablará M. A. NOVOA GÓMEZ: “Fiesta mayor de una cofradía entre 1558 y 1665: la comida de la Cofradía del Rosario de Santiago”, Homenaje a José García Oro. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago, 2002, pp. 231-249.

Claro que estos excesos nada tenían que ver con los que cometían los cofrades de la Vera Cruz de Muros: “de los que se sigue gran deservicio de Dios, blasfemando su Santo Nombre, abofeteándose, mesándose e injuriándose los unos a los otros sobre la dicha comida y bebida”. Baudilio BARREIRO MALLÓN: op. cit., p. 195.

También creo sugestivo examinar la velada crítica que le hacía el Padre Isla a las cofradías poniéndola en boca de uno de sus personajes, el tío Borrego, Hermano Mayor de una de ellas en alguna aldea: “A los santos ... bueno es servirlos; pero el caso es que según mi corto maginamiento en estas mayordomías de mis pecados se sirve poco a los santos y mucho a los cofrades. Y si no, dígame su reverencia ¿se servirá mucho a los santos en que un probe como yo gaste en cada una de estas mayordomías 60 reales de vino, 20 en tortada, 10 en avellanas, todo para dar la caridad a los cofrades sin contar la cera ni la comida a los señores sacerdotes ni la limosna al padre predicador que todo junto hace subir la roncha a 120 reales? Ya la cera, la limosna del sermón y aunque digamos también la comida de los curas, pase, porque todo esto parece cosa de Iglesia; ¡pero el vino de los cofrades, que hay hombre que se mama dos cuartillas!...”. León Carlos ÁLVAREZ SANTALÓ: “Control y razón: La religiosidad española del siglo XVIII”, en *Las cofradías de Sevilla en el siglo de las crisis*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1991, p. 33.

¹⁸ Roberto J. LÓPEZ LÓPEZ: Op. cit., p. 188.

¹⁹ Baudilio BARREIRO MALLÓN: Op. cit., p. 195.

²⁰ Conviene señalar que el nacimiento de las cofradías que surgen con anterioridad al Concilio de Trento dependió “... más de la iniciativa popular y de las bases sociales, que de la autoridad eclesiástica. En cambio, el nacimiento de las posteriores al movimiento de la Reforma estuvo muy ligada a la iniciativa de la jerarquía eclesiástica, que las puso en marcha con la finalidad de servir de vehículo de adoctrinamiento y de marcar las pautas del comportamiento y desarrollo de la religiosidad popular”. Baudilio BARREIRO MALLÓN: op. cit., p. 306

²¹ Así se hace constar en el libro primero de cofrades, fol. 1r; y en el cartel que a mediados del 1871 realizó “Don Pedro Vázquez Fernández maestro de primera enseñanza en esta ciudad ... para la memoria del fundador de la Capilla”. A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ... Libro tercero de cuentas, fol. 229r, y libro tercero de cabildos, fols. 32v-33r.

El acta fundacional no ha llegado nuestros días, tan sólo he logrado saber que constaba de veinte hojas: “En la ciudad de Santiago a diez y ocho días del mes de septiembre año de mil setecientos y cincuenta por ante mi notario y testigos Don Benito de Otero Mayordomo

fabriquero actual dela parroquia de san Fructuoso desta ciudad dijo se dá por contento y satisfecho á su voluntad de Don Diego Antonio Lossada procurador de número en las Audiencias desta ciudad y mayordomo fabriquero que a ssido de dicha parroquia su antecesor de los vienes y alajas siguientes” ... libro “de quantas dela referida fábrica que ... se compone según su foleatura de ducientas, y diez, y seis ojas con un testimonio dela fundación dela capilla de Nuestra Señora del Carmen questa al principio de dicho libro escripto en veinte ojas, signado, y firmado de Antonio Montero, y frs. notario, ...”. Archivo Histórico Diocesano de Santiago. Fondo parroquial de San Fructuoso de Santiago. Serie administración parroquial, legajo 1º, fols. 69v y 71r.

²²Estos surgirán ya desde los primeros momentos, así la cofradía se verá obligada a denunciar a las Carmelitas descalzas el día 10 de julio de 1771, porque “antes que las Carmelitas descalzas biniesen a esta Ciudad (sin lugar a dudas se están refiriendo a la fecha en la que ocupan el convento, el 22 de octubre de 1758, fecha en la que a decir de José M^a FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y Francisco FREIRE BARREIRO -Santiago. Jerusalén. Roma. Guía de una peregrinación, Santiago, 1880, pp 260 y 261- el edificio será inaugurado, pues la Madre María Antonio de Jesús y sus jóvenes compañeras llegan a Santiago el 15 de octubre de 1748, tomando cobijo en una casa que alquilan frente al Hospital de San Roque, es decir, unos tres meses antes de que se constituya la cofradía) la congregación de Nuestra Señora del Carmen ynclusa en su capilla del Puente ya sacava Rosario ... todas las noches ... y procesion publica el día dela función principal, con concurrencia numerosa del pueblo, y devoción delos fieles, a cuias espensas ultima mente se concluió la capilla ... y como dichas madres carmelitas en este año principiaron novena a la Virgen, piensan en el último día de ella sacarla en procesion vajo el permiso de V. I. y dignandos concederlo son dos procesiones de una misma advocación siguiente una a otra, conque se entibiará la devoción en la capilla ... y a fin de evitar algún demerito suplica a V. I. se digne suspender la procesión del convento de Carmelitas, amparando a la congregación”.

Dicha petición sería atendida, claro que ello no será óbice para que las religiosas vuelvan a las andadas pocos años después, 1797, y, por consiguiente, a obligar a la cofradía a formular una nueva denuncia. A.P.S.F.S.: Fondos de la Cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

²³ Para tal afirmación nos basamos en la inscripción de la que nos habla Jerónimo del HOYO: “Memorias del arzobispado de Santiago”, Santiago, 1607, p. 81 (edición preparada por Rodríguez González y Varela Jácome), y que todavía hoy podemos ver: “... a la mano izquierda, antes de entrar en la sacristía está un letrado que dice: Deus propitius esto mihi peccatori servo tuo Gabrieli Botello, protonotario apostolico archidiano de Salnes cui prae-cibus beati Fructuosi me sepeleri dignatus est”.

²⁴ El 13 de marzo de 1750 Juan Antonio Barreiro, fundador de la cofradía, se dirige al provisor gobernador suplicando “... digne conceder Lizencia para hacer dicha capilla...”. A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

²⁵ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

²⁶ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

²⁷ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

²⁸ “Con acuerdo de maestro de satisfacción dando las correspondientes al tamaño de la capilla y con las luces necesarias”. A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., libro 1º de cabildos, fol. 14r.

²⁹ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

³⁰ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

³¹ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

³² Antonio LÓPEZ FERREIRO: “Historia de la S. A. M. Iglesia de Santiago”. Santiago, vol. X, 1909, pp. 127-128 y 134-135.

³³ Pablo PÉREZ COSTANTI: “La mortalidad en Santiago en 1769”. Notas Viejas Galicianas, Vigo, III, 1927, p. 301.

³⁴ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., libro 3º de cabildos, fol. 16r.

³⁵ “Por el thesorero se hizo presente los vehementes deseos que le animaban por el pensamiento que había tenido de alargar la capilla”. A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., libro 3º de cabildos, fol. 15v.

³⁶ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

³⁷ Los cinco maestros que concurren son:

- “Don José Rebon maestro de obras en este pueblo, con arreglo á la planta y presupuesto, diez y nueve mil reales.

- Don Alberto Martínez maestro de obras también en este pueblo con sujeción á la planta y presupuesto, en quince mil ochocientos siete reales.

- Don Manuel Barros maestro de obras en este pueblo por el presupuesto de la cofradía todos los maderados y asiento que se necesita para la armazón del tejado á cimbres que se regulan en dos mil doscientos que unidos al presupuesto componen la cantidad de catorce mil seiscientos veinticinco reales.

- Don Pedro Gamallo por el presupuesto quedando por cuenta de la cofradía la armazón del tejado y materiales del mismo, los recibos, y llanos de toda la obra entrando en varas para su mediación los huecos, que se regula en mil nuevecientos reales. Que se regula unidos al presupuesto componen la cantidad de catorce mil trescientos veinticinco reales.

- Baltasar Ferreyro Maestro de obras, vecino de esta ciudad ... Se compromete á hacerla bien con arreglo al plano y condiciones moderadas que establezcan, en la cantidad de doce mil cuatrocientos veinticinco reales, sugetándome a la conclusión ala aprobación de hellas por persona ynteligente que disponga la junta”. A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., libro del “Espediente que contiene la documentación de las obras que se hicieron en la Capilla en los años de 1867-1868”, fols. 8r-11r.

³⁸ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., id., fols. 12r-13r.

³⁹ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., libro 3º de cabildos, fol. 24v.

⁴⁰ Manuel MURGUIA: "El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria". Madrid, 1884, p. 132.

⁴¹ El entorno de la capilla fue modificado con la pretensión de ponerle fin a las frecuentes e históricas (lo decimos por las abundantes referencias que en la documentación de la Cofradía se hacen) inundaciones que se producían en este tramo del Sarela, y que en los últimos años se veían aumentadas a consecuencia de sumársele a las crecidas del río el incremento de caudal producido por los vertidos de la zona.

⁴² Ramón OTERO TÚÑEZ: "Vírgenes aparecidas en la escultura santiaguesa", en *Compostellanum*, III, 1958, p. 184.

⁴³ Ramón OTERO TÚÑEZ: op. cit., pp. 184-187.

⁴⁴ Libro I de los Reyes, 18, 44.

⁴⁵ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

⁴⁶ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

⁴⁷ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., libro 3º de cabildos, s/f.

⁴⁸ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

⁴⁹ Todavía hoy en el muro sur de la iglesia puede verse un grupo escultórico de la Virgen de la Barca que nos remite a aquella imagen gótica que todavía hoy se venera en Muxía, aunque la técnica escultórica con la que fue realizada nos muestra claras evocaciones con la escuela de Ferreiro, como en su momento ya puso de manifiesto Otero Túñez. Lo que no me atrevo a afirmar es si esta que hoy vemos es la que presidía el mencionado retablo o aquella otra que la hermana del fundador y en aquellos momentos tesorera de la cofradía Doña María Barreiro "cedía á esta la Ymagen de la Santísima Virgen de la Barca, de que es dueña, bajo la reserva que hace de poder prestarla para las funciones de otros templos cuando se la pidan ó lo tenga por combeniente, sinque para ello pida licencia ni otra intervención á la Congregación, lo que desde ahora en adelante se tendrá como efecto de esta cofradía, ... 28 de julio de 1806". A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., libro tercero de cabildos, fol. 7v.

⁵⁰ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ... "Libro de imbentarios según acuerdo de 1882", fols. 2r-3r.

⁵¹ De él nos dirá José COUSELO BOUZAS: *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago de Compostela, 1934, p. 641: "Parece que era Varela Valado, pero suele encontrarse con el segundo apellido, por eso por este lo designamos En Santiago corrió con las obras de los claustros posteriores del Hospital Real, con las de la capilla de las Angustias y la de la Trinidad. Según se lee en el libro 23 de Claustros de la Universidad hizo las iglesias de Arcos y de Restande en 1748, siendo reconocida esta obra por Fr. Manuel

de los Mártires, el cual cobró 123 reales. Parece sin embargo que la sacristía de esta segunda iglesia se hizo separadamente de ella, pues en 1754 hay un contrato de la obra de Valado, por valor de 4.850 reales”.

⁵² A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

⁵³ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

⁵⁴ Véase M^a Carmen FOLGAR DE LA CALLE: “Arquitectura gallega del siglo XVIII: los Sarela”. Santiago, 1985.

⁵⁵ Puede verse mi trabajo: “Santa María de la Angustia de Abajo (actual iglesia parroquial de San Fructuoso)” en II Semana Mariana en Compostela. Santiago, 1997, p. 145.

⁵⁶ “En la ciudad de Santiago a tres días del mes de noviembre año de mill setezientos cinquenta y ocho, ante mi scribano y testigos el Señor Don Joseph Antonio Somoza, rexidor perpetuo de esta ciudad y comisionado ...para lo que avajo hirá mencionado y según consta de los acuerdos zelebrados en diez y seis y veinte y quatro de octubre pasado, con vista de ... fabricar el puente nombrado del Arzobispo, y a este efecto se publicaron repetidos bandos para que los maestros de cantería que quisieran hacer a él sus posturas y aunque precedieron algunas la última y más benefiziosa al público, la hizo Bentura Balado, maestro de obras, vezino de la parroquia de Santa Susana en la cantidad de ocho mill reales de vellón en la que se le hizo remate el día veinte y seis del citado mes de Octubre, estando presente con él Lucas Ferro Caaveiro también maestro de obras y ambos se obligan de mancomún con sus personas y vienes de que fabricarán el citado puente con toda seguridad, arreglado al plan firmado por el ingeniero Don Joseph Santos ... con el ancho de quatro varas de luz y dos pies más para sentar el perpiaño o antepecho, y el largo apartado, de la primer casa que vaja de la calzada del Gaio una vara hasta donde oy termina el puente viejo tres varas, más ynmediato al molino. Que las zepas del arco han de ser paramentos así devajo deel como a la entrada y salida del agua de buena sillería amata corte, y lo restante de la zepa hasta el antepecho de buena mampostería de piedra y cal terciada con buena arena, y lo mismo se entenderá con los enjutados de dicho arco ... como combino dicho ingeniero ...” Archivo Histórico de la Universidad de Santiago (A.H.U.S.) Fondos notariales de Pedro de la Peña. Protocolo 5367, fol. 19r

⁵⁷ A.H.U.S. Fondos del Ayuntamiento. Libro de consistorios, enero-abril, 1760, fol. 39r.

⁵⁸ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

⁵⁹ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., libro de cabildos, fol. 38r.

⁶⁰ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

⁶¹ José Manuel LÓPEZ VÁZQUEZ: “Inventariado e catalogación do patrimonio moble: metodoloxía e problemática”. Os profesionais da historia ante o patrimonio cultural: liñas metodolóxicas. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Xunta de Galicia, 1996, pp. 70-71.

⁶² Jesús Ángel SÁNCHEZ GARCÍA: Mariñán. Pazo de los sentidos. Diputación Provincial, A Coruña, 1999, p. 146.

⁶³ Ramón OTERO TÚÑEZ: "Los retablos de la iglesia de la Compañía". Cuadernos de Estudios Gallegos, 1953, p. 404.

⁶⁴ José Manuel LÓPEZ VÁZQUEZ: Op. cit., pp. 63-64.

⁶⁵ "Por retocar el altar mayor en la siguiente forma: por pintar el pabellon y camarín de la Virgen con el correspondiente oro = la sagrada ymagen como igualmente las de San Eleuterio, San Ramon y Santa Quiteria = encarnar de nuevo diez angeles cuatro delante de la Virgen con sus escudos cuatro en el pabellon y dos en el segundo cuerpo con sus inscripciones = pintar de nuevo las dos columnas del centro del primero y segundo cuerpo aprobecando el oro que tenían y los fondos a las dos de los costados = pintar la rafaja y retocar el cornisamento del primer cuerpo dorando de nuevo el último telón = retocar la custodia con su penacho y molduras, de encima dorados de nuevo = retocar la mesa y los entrepaños = y por último de dicho altar limpiar el oro y más pinturas que quedaron sin retocar dándole a las mismas barniz copal". A.P.S.F.S.: Fondos de la Cofradía ..., libro 3º de cuentas (1833-1871), fol. 94v.

⁶⁶ A.P.S.F.S.: Fondos de la Cofradía ..., Libro del "Espediente que contiene la documentación delas obras ...", fol 33r.

⁶⁷ En el mencionado pliego leemos manera:

1. Se pintará á oleo el altar dorando todas las partes que corresponden a la arquitectura y ornamentación.

2. El colorido será fingiendo alo natural mármoles claros. El fondo de las columnas serán blanco de plata puro y lo mismo las partes de blanco liso que se tengan por combeniente pintar en el altar.

3. Sobre las columnas se pintarán flores siguiendo el mismo orden de las que ya tiene el altar, mejorandolas cuanto sea posible en su mayor parte.

4. Las ymagenes se pintaran al oleo, usando las mejores encarnaciones.

5. Se pintaran las dos ventanas laterales de la nueva obra, la puerta y su marqueado friso dela capilla mayor y talla todo al oleo".

Más tarde a ellas se le añadiría una nueva condición: "Se egecutará, para la mayor solidez y duración dando dos manos de aparejo de buen albayalde de primera clase, empleando para los jaspes el blanco plata y aceytte de nueces, egecutando estos al pulimento con vegiga para mayor vista de los mismos". A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., Libro del "Espediente que contiene la documentación delas obras ...", fols. 33v-35r.

⁶⁸ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

⁶⁹ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., libro de inventarios.

⁷⁰ “Concilio Vaticano II. Constituciones. Decretos. Declaraciones. Documentos pontificios complementarios”. Madrid, 1965, p. 204.

⁷¹ José Manuel LÓPEZ VÁZQUEZ: “Los templos parroquiales”, en Santiago de Compostela. A Coruña, 1993, p. 241.

⁷² Al lado de estas dos tipologías la cofradía también tiene la representación de aquella otra en la que María aparece entregando el escapulario a San Simón Stock, obra en este caso del pintor compostelano José Garabal Louzao.

También del mismo pintor y año, 1865, es la cuarta variación, aquella que nace tras la aparición de la Virgen a Juan XXII, el 3 de mayo de 1317 y en la que María hace la siguiente promesa a todos aquellos que llevasen el escapulario en el momento de la muerte: “Yo, madre de las gracias, bajaré el sábado después de su muerte y libraré a todos los que se encuentren en el Purgatorio y los llevaré al monte de la vida eterna”. Esta iconografía del Carmen apenas encontraría eco, muy probablemente por la prohibición de Paulo V de que fuese representada la Virgen de esta manera dado que las almas “... son liberadas por su intercesión de aquel peligro y llevadas al cielo por manos de ángeles”.

⁷³ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., libro tercero de cabildos, s/f.

⁷⁴ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., libro tercero de cabildos, s/f.

⁷⁵ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., libro primero de cofrades, s/f.

⁷⁶ A. P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., libro tercero de cabildos, fols 2v. y 3r, y mazo con papeles sueltos.

⁷⁷ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., carpeta nº 5, cuentas de tesorería (1871-1882), fol. 29.

⁷⁸ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos: “La congregación de Nuestra Señora del Carmen ... que para el maior culto, y devozión dela virgen, determinó hazer retablo, que están ultimando los operarios a fin de quese finalize para la proxima funzión y sin licencia de V. I. no puede vendecirse con las imagenes de escultura que aun no lo estan ... Julio día 12 de 1776”.

⁷⁹ “Por echarle cinco dedos alas manos de Sta Quiteria ... que cobra el 1 de abril de 1858 Bernardino Mosquera”. A.P.S.F.S.: Fondos de la Cofradía ... A.P.S.F.S.: Fondos de la Cofradía ... libro tercero de cuentas, recibo nº 9.

“Por reparar las imagenes de San Blas y San Emegidio y dos serafines veinte reales. Por idem reparar las ymagenes de San Ramon y Santa Quiteria y los dos angeles que sostienen la incripción que dice “patrona Carmelitaron” veinticuatro reales ... Bernanrdino Mosquera, ... veinte y cuatro de Julio de mil ochocientos sesenta y ocho”. A.P.S.F.S.: Fondos de la Cofradía ... libro del “Espediente que contiene la documentación delas obras ...”, fol.27r.

⁸⁰ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., mazo con papeles sueltos.

⁸¹ A.P.S.F.S.: Fondos de la cofradía ..., “Libro de cargo y data dela limosna que recoge

Juan Barreiro como thesorero de la congregacion de Nuestra Señora del Carmen y de San Eleuterio”, fol. 31 v.

⁸² José Manuel LÓPEZ VÁZQUEZ: “A escultura neoclásica”. Galicia. Arte, A Coruña, 1993, pp. 93-94. Véase también, y de este mismo autor: “Los templos ...”; pp. 242-243.



Fig. 1.- Julián Montero: Virgen del Carmen (Barriocanal López: op. cit.).



Fig. 2.- Ignacio Aguayo: Virgen del Carmen (Capilla del Carmen de Abajo, Santiago de Compostela)



Fig. 3.- Vista de la capilla del Carmen de Abajo desde el Puente del Arzobispo.



Fig. 4.- Fachada de la capilla del Carmen de Abajo.



Fig. 5.- Virgen del Carmen-Inmaculada en la fachada de la capilla.



Fig. 6.- Relieve de la Virgen del Carmen y de San Eleuterio.



Fig. 7.- Muro norte de la capilla con el relieve de la Virgen del Carmen y San Eleuterio.

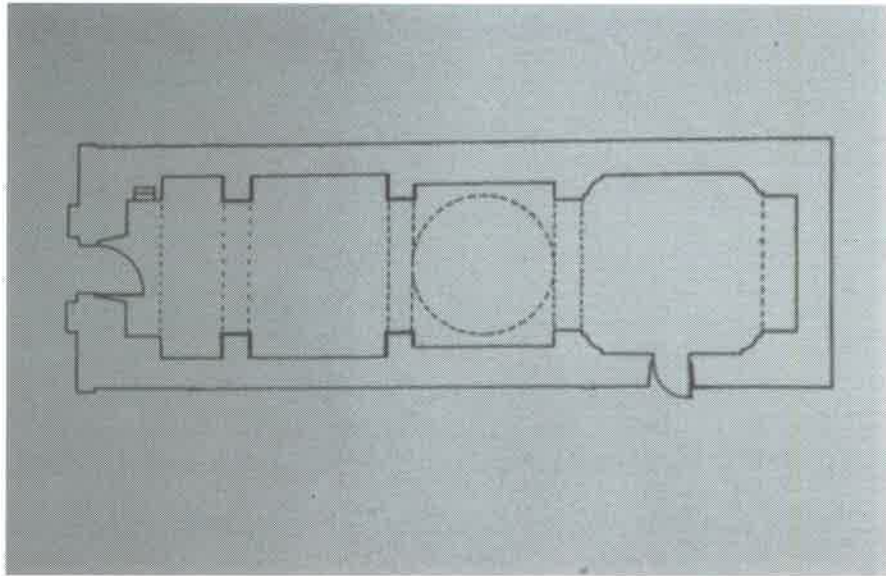


Fig. 8.- Planta de la capilla.



Fig. 9.- Tribuna de la capilla.



Fig. 10.- Vista del interior de la capilla

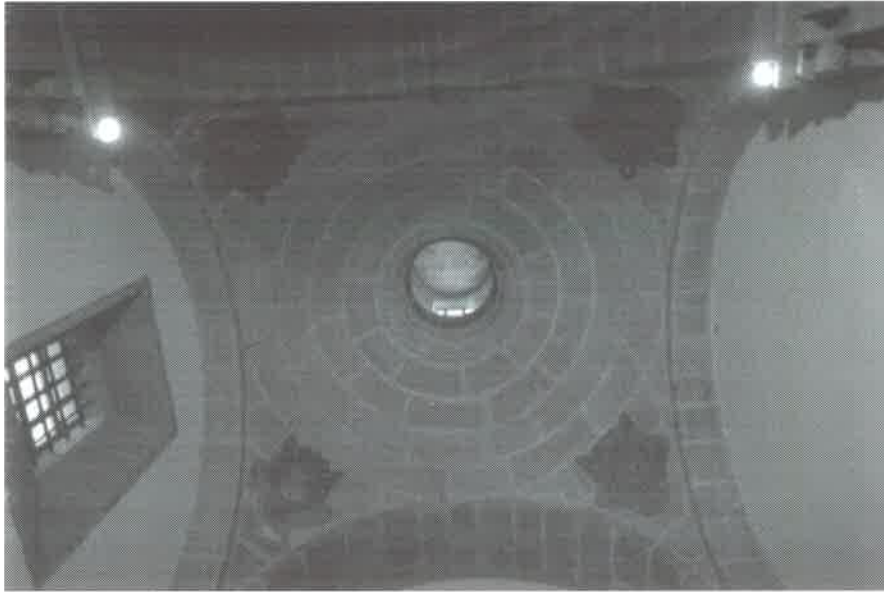


Fig. 11.- Cúpula de la capilla.



Fig. 12.- Detalle de uno de los pilares.



Fig. 13.- Retablo de la capilla del Carmen de Abajo.



Fig. 14.- Virgen del Carmen en el retablo de la capilla.



Fig. 15.- Jesús Picón: imagen procesional de la Virgen del Carmen.



Fig. 16.- José Ferreiro: Santa Quiteria.

