
INVESTIGACIÓN/RESEARCH

Recibido: --- Aceptado: --- Publicado:

MODOS DE REPRESENTACIÓN DE LA IGLESIA EN LA CIFESA REPUBLICANA: LA HERMANA SAN SULPICIO Y EL CURA DE ALDEA

Jorge Chenovart González¹: Universitat Politècnica de València, España.

jorchego@posgrado.upv.es

RESUMEN

El presente artículo realiza una visión de los modos a través de los cuales fue representada la estructura eclesiástica en la primera etapa de producción de CIFESA (Compañía Industrial del Film Español. S.A.). Los primeros años de la productora española coincidieron con el final de la etapa republicana, donde se crearon algunas de las obras más importantes del cine español como *La verbena de la Paloma* (Benito Perojo, 1935) o *Morena Clara* (Florián Rey, 1936). La modernidad en contenido de algunas de las películas que ocupan este periodo fílmico español, sirve para poner de manifiesto la capacidad de mostrar, basándose en obras literarias, la evolución de la Iglesia, que luego, con la llegada del franquismo, variaría hacia posiciones más conservadoras. Las películas que mejor reflejan esta renovación de la plasmación del clero son *La Hermana San Sulpicio* (Florián Rey, 1934) y *El cura de aldea* (Francisco Camacho, 1936). El análisis de los personajes más importantes de estas películas (curas y monjas) será llevado a cabo a través de las funciones de oponente y ayudante, influencia en puntos de inflexión narrativos y contextualización en el periodo de realización. Estos actantes muestran las acciones de los personajes respecto al resto del reparto y la posición fundamental que tenían en la obra. El papel de los personajes pertenecientes a la Iglesia irá menguando en las posteriores etapas de la productora CIFESA.

PALABRAS CLAVE

CIFESA - Iglesia - Actante - Cine - España - República - Cura - Monja

MODES OF REPRESENTATION OF THE CHURCH IN REPUBLICAN CIFESA: SISTER ST. SULPICE AND THE HAMLET PRIEST

¹Jorge Chenovart González: Es doctorando en Comunicación Audiovisual por la Universitat Politècnica de València y licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universitat Jaume I de Castellón.

jorchego@posgrado.upv.es

ABSTRACT

This article is an outlook of the modes of representation of the ecclesiastical structure during the first stage in the production of CIFESA (Industrial Company of Spanish Filmmaking. S.A.). The early years of the Spanish production company coincided with the end of the republican period, where some of the most important works of Spanish cinema such as *The Festival of La Paloma* (Benito Perojo, 1935) or *Light Brunette* (Florián Rey, 1936) were made. Modernity in the content of some of the films of this period Spanish filmmaking serves to show the ability to display, based on literary works, the evolution of the Church, which then, with the arrival of Franco's regime, would vary toward more conservative positions. The films that best reflect this renewal of the shaping of the clergy are *Sister St. Sulpice* (Florián Rey, 1934) and *The Hamlet Priest* (Francisco Camacho, 1936). The analysis of the most important characters in these movies (priests and nuns) will be carried out through the functions of opponent and helper, the influence in narrative inflection points and contextualization in the period of making. These actants show the actions of the characters regarding the rest of the cast and the fundamental position they had in the film. The role of the characters belonging to the Church will wane in the later stages of CIFESA production company.

KEY WORDS

CIFESA - Church - Actant - Cinema - Spanish - Republic - Priest - Nun

1. INTRODUCCIÓN

El presente del análisis de los discursos narrativos en la historia del cine español, no puede dejar de lado la figura de la productora CIFESA durante más de 25 años. La primera etapa de la productora, que comprende desde 1934 hasta la conclusión de la Guerra Civil Española en 1939, una serie de películas que supusieron hitos en cuanto a técnicas de producción y distribución se refiere (Fanés, 1989).

El artículo tiene por objetivo la realización de un análisis de los modos de representación de la sociedad clerical a través del progresismo social que conformaban personajes como curas y monjas dentro de la primera etapa republicana del cine español. Los personajes protagonistas de la investigación son Gloria, protagonista de *La hermana San Sulpicio* (Florián Rey, 1934) y el padre Juan, personaje vital para el funcionamiento del relato en *El cura de aldea* (Francisco Camacho, 1936). Ambas producciones están basadas en las obras homónimas escritas por Armando Palacio Valdés y Enrique Pérez Escrich, respectivamente.

Entendemos a través del imaginario colectivo actual, formas de representación de la Iglesia que determina la función que tiene el personaje clerical en el relato. En este sentido, debemos comprender que el cine popular que pretendía producir la productora CIFESA a través de sus "diez mandamientos", tenía como objetivos más relevantes "honrar al espectáculo y al arte y complacer al público sobre todas las cosas" (Fanés, 1989, p. 52). Estos dos objetivos los encontramos en ambas películas. En *La hermana San Sulpicio* aparece el star-system español en todo su esplendor, con las figuras de Imperio Argentina y Miguel Ligero, que posteriormente protagonizarían *Morena Clara* (Florián Rey, 1936). *La hermana San Sulpicio* cuenta la historia de Gloria,

una persona de gran carácter que rompe con el estereotipo de mujer sometida a los altos estamentos (familia de la alta sociedad, Iglesia, figura masculina), colgando los hábitos para emprender una aventura que concluirá con el enamoramiento de Ceferino Sanjurjo. La lucha de la protagonista, que rompe los grilletes del poder establecido, encontrará obstáculos en los personajes familiares y en los altos cargos de la congregación a la que pertenece. Por su parte, *El cura de aldea*, tiene como personaje secundario más relevante al padre Juan, quien ayuda al protagonista de la historia a recuperar el amor de su padre y el respeto del pueblo. Este personaje, muy ligado a los feligreses, ejerce una posición socialista respecto a la sociedad y es el principal artífice del final feliz, algo que nos recuerda a otro mandamiento de la productora valenciana “no matar de aburrimiento al público resignado”. Estos finales felices replantean el papel que tiene un clero respetado y empático, por y con el espectador. Las películas escogidas pertenecen a géneros totalmente distintos. Por un lado, encontramos la comedia romántica y por otro, el drama rural.

Además de los personajes citados anteriormente, es necesario resaltar las figuras del resto de personajes eclesiásticos que aparecen en las películas escogidas y hacer referencia a algunos personajes, pertenecientes a este estamento que también aparecen en esta etapa fílmica.

2. OBJETIVOS

Los objetivos del presente artículo son los siguientes:

- Reconocimiento del papel que desempeñan los personajes eclesiásticos en el cine republicano de la productora CIFESA.
- Comprensión del contexto social y político del momento y relación con la forma de producción en España.
- Explicación de los personajes de eclesiásticos de *La hermana San Sulpicio* y *El cura de aldea* a través del modelo actancial.
- Comprensión de los personajes eclesiásticos de las películas escogidas a través de los puntos de los sucesos núcleo y satélite en los que se muestran.
- Reconocimiento del estereotipo de cura y monja del momento y comparación con las posteriores etapas de la producción de CIFESA

3. METODOLOGÍA

La metodología empleada para el análisis de los personajes depende de cuatro factores.

En primer lugar, del contexto social, político y cinematográfico en el cual nos encontramos. Recordemos que estamos ante el periodo convulso previo al estallido de la Guerra Civil Española. Por esta razón debemos entender el concepto de estereotipo religioso que se plasmaba en el cine de CIFESA republicano. Para ello entendemos que la constitución de los arquetipos de Gilbert Durand, nos sirve para comprender que hay que diferenciar el propósito que tiene cada uno de los personajes en el relato. En este caso, el estereotipo de cura y de monja progresistas, contrasta con el del alto clero reaccionario.

En segundo lugar, destaca el estudio del personaje a través de las funciones actanciales que desempeñan los principales personajes seleccionados. El método

actancial desarrollado por Julius Algirdas Greimas (1966) es necesario para la comprensión de la función que tienen en las acciones de los personajes que giran en torno ellos. Recordemos que para entender mejor el porqué de esta elección la siguiente frase del autor: “lo que constituye la unidad funcional de un enunciado es lo que quiere decir” (p.278).

En tercer lugar, es necesario conocer los puntos de inflexión narrativos donde los personajes escogidos actúan para comprender la función que tienen en la obra y obtener conclusiones sobre la modernidad que se pretendía demostrar dentro de un cine popular donde el objetivo era convencer al público a través de cuestiones que tuvieran que ver con sus propias vidas. Estos puntos de inflexión son los denominados sucesos núcleo y sucesos satélite. Como explica Chatman (1990) “los núcleos son los momentos narrativos que dan origen a puntos críticos en la dirección que toman los sujetos [...] Los sucesos satélite, no ocasiones elecciones, sino que solamente el desarrollo de las elecciones hechas de núcleos, suponen necesariamente la existencia de los núcleos, pero no viceversa” (p. 56-57).

Por último, el análisis de los personajes según el concepto de redondo y plano, ayuda a comprender la evolución que toman en el relato los personajes elegidos. También sabremos si hay una relación directa entre personaje plano y redondo y función actancial desarrollada. Para ello es necesario entender el método de análisis propuesto por Edward Forster en *Aspectos de la novela* (1927).

4. DISCUSIÓN

4.1. El personaje eclesiástico ayudante de *El cura de aldea* frente al oponente de *La hermana san Sulpicio*

En *La hermana San Sulpicio* encontramos dos tipos de caracteres según el personaje perteneciente a la Iglesia Católica. La protagonista de la película, Gloria, es una monja liberal cuyo carácter contrasta con la Madre Superiora y las novicias que la acompañan en el balneario donde se desenvuelve el inicio del relato. En *El cura de aldea* aparece solamente un personaje eclesiástico, el padre Juan, un hombre bondadoso y preocupado por sus vecinos.

Atendiendo a la clasificación de funciones actanciales propuesta por J.A. Greimas, que diferencia a los personajes según sean sujetos, objetos, ayudantes, oponentes, destinadores y destinatarios, y basándose en la teoría que el emparejamiento de funciones, solamente puede ser empírico para condensar el relato (Greimas, 1966, p.297), se entiende que los personajes eclesiásticos en estas dos películas realizan una función actancial de oponente y ayudante. La excepción en algunos momentos de *La hermana San Sulpicio* es Gloria, funcionando como sujeto de la película en determinados puntos de inflexión o sucesos núcleo de la obra.

La hermana San Sulpicio se inicia con el planteamiento del relato en el balneario donde se conocen Gloria y su futuro esposo, Ceferino. Aquí se observan diferencias en el comportamiento de la protagonista respecto a la abadesa y las monjas novicias, las cuales no deben tomar como ejemplo a la monja más descarada y moderna de la congregación. Este instante fílmico refleja el poder del clero como oponente a la vida de libertad que quiere la protagonista. La consternación por las actitudes de Gloria como hablar con otros hombres o cantar canciones constantemente contrasta con el

papel que desempeña el padre Juan en *El cura de Aldea*.

Esta película relata la poca fortuna que ha tenido Diego, el protagonista, a lo largo de su vida, ya que ha sido despreciado por su padre y condenado al ostracismo familiar, hecho que le ha llevado a ser adicto al juego y sentirse desplazado por la sociedad. El padre Juan, un párroco que se desvive por sus feligreses, es el encargado de enderezar su vida y convencer al padre de Diego para que no vaya a la Guerra Carlista. El dominio de la situación y el convencimiento de que es necesario ayudar al prójimo, ejerciendo un acto de humildad respecto al poder del padre de Diego, lo sitúan como ayudante principal. En estas dos películas se muestran cuáles son las funciones, no solo actanciales, sino vitales de los estamentos representativos de la sociedad eclesiástica.

El poder de Gloria como sujeto y como ejemplo de personaje moderno y ayudante se observa cuando un niño nunca se separa de ella, siendo un personaje atractivo para los más necesitados, como el padre Juan.

4.2. El personaje no eclesiástico como oponente en *El cura de aldea* y *La hermana san Sulpicio*

Si el personaje eclesiástico es el protagonista del estudio, es necesario comparar su acción con la del personaje que no pertenece a ningún estamento de la Iglesia. Tanto en *La hermana San Sulpicio* como en *El cura de aldea* se observa la relevancia del oponente como función actancial a través de personajes como las familias de Gloria y de Diego, protagonistas de ambas películas.

En *La hermana San Sulpicio*, la modernidad de la protagonista contrasta con el estereotipo de familia arcaica a la que pertenece. Recordando a Jung (1970) “la vida de lo inconsciente colectivo ha sido captada casi íntegramente en las representaciones dogmáticas arquetípicas y fluye como una corriente encauzada y domada en el simbolismo del credo y del ritual” (p.18).

Estas palabras introducen al espectador en el conocimiento de una familia, la de Gloria, clasista y conservadora, con una percepción del decoro transcendental para la representación de unos cánones establecidos. Por ello, Gloria, debe convencer a los personajes del estrato social superior, que a su vez son su familia, como Tula, su tía, y también al administrador de la casa, Óscar, figura muy recurrente en la filmografía de CIFESA, cuando se muestran a personajes con grandes posesiones territoriales. La ruptura con el convencionalismo que ofrecía Gloria, antes de colgar los hábitos y su posterior enamoramiento de Ceferino, sitúan a ambos personajes como oponentes principales de la película. Tanto Tula como don Óscar someten a Ceferino a pruebas para convencerse de que Gloria ha tomado la decisión correcta. Estas pruebas remiten al concepto de héroe y especialmente al de personaje secundario que actúa como oponente o ayudante. Sánchez Brioso (1987) afirma que “el amigo con su fidelidad asegura que los valores que la distante familia representa sigan vigentes” (p.62). La aplicación de estas palabras en el contexto de *La hermana San Sulpicio* insiste en el mantenimiento de una posición social determinada y la preocupación por Gloria. Sin embargo, la función actancial que desempeñan ambos personajes no deja de ser la del oponente clásico, una piedra en el camino para la consecución del objetivo de Gloria y Ceferino.

En *El cura de aldea*, el actante oponente únicamente corre a cargo de la figura no

eclesiástica. La vida del protagonista, Diego, está marcada por la educación intransigente de su padre, enfadado con él por las rencillas en el pasado con su madre fallecida. Este personaje era el único que comprendía la debilidad de Diego y se situaba como principal ayudante hasta la llegada del párroco. El padre de Diego, de nombre Gaspar, solamente consigue reconocer a su hijo a través de la función ayudante del padre Juan. Durante toda la obra, la relación padre-hijo es la principal herida que hay que cerrar para que concluya la acción con el tono moral correspondiente al momento.

4.3. La evolución de los personajes redondos en el contexto religioso

El personaje eclesiástico en *El cura de aldea* y *La hermana San Sulpicio* destaca por su constante evolución a lo largo del relato, adaptándose a las circunstancias que le rodean, sean positivas o negativas. Estas últimas son formalmente más importantes para comprender si un personaje se muestra plano, es decir, exento de cambios en su personalidad ante un determinado suceso, o por el contrario, si tiene una capacidad de mejorar, no solamente su manera de comprender el entorno, sino de cambiarlo al mismo tiempo que lo hace su imaginario. Por ello, Edward M. Forster (1983) apunta que hay que diferenciar a los personajes según su evolución psicológica en la trama, en dos bloques, redondos y planos. Los primeros tienen la capacidad de sorprender al espectador y evolucionar junto a la obra. "Es el resultado de un verdadero carácter, llamado a desempeñar papeles relevantes en los universos narrativo y dramático" (García Jiménez, 1996, p.304).

Los personajes pertenecientes a la Iglesia que evolucionan ante las vicisitudes del entorno son Gloria en *La hermana San Sulpicio* y Juan en *El cura de aldea*. El personaje femenino y también principal de la obra de la primera producción de CIFESA, cambia por completo el significado del clero, tal y como podría ser entendido (serio, cerrado e intolerante). En primer lugar porque durante la escena del balneario es la única monja que no está necesitada de los baños sino de ayudar a los desvalidos, hecho que le otorga por primera vez la caracterización del compromiso con los más desfavorecidos. En segundo lugar, porque cuando conoce a Ceferino Sanjurjo, su posterior novio y también cuando se encuentra con Daniel, el pícaro personaje que vive a costa de los demás, no recula, toma la iniciativa e impacta con su forma de ser. También encontramos en Gloria, cuando todavía es monja, un cierto dominio de la relación que mantiene con Ceferino a través de la frase "¿Con que usted desea saber si pienso renovar mis votos?". Frase que destaca la esencia de la película y donde encontramos la evolución de un personaje eclesiástico que debería ser plano si siguiera la dinámica de actuación del entorno del que procede. Llegados a este punto y al actuar como una heroína recordamos la cita "que el que escucha se estremezca y sienta compasión a raíz de los acontecimientos" (Aristóteles, 2011, p.58). En este sentido, los elementos del temor y de la compasión mantienen en vilo al espectador, despiertan la agudeza sentimental y dirigen su pensamiento hacia lo que pasará. Al pertenecer al género de comedia romántica entendemos como algo intrínseco a ello, la unión final de Ceferino y Gloria.

Sin embargo, observamos la evolución de ambos personajes protagonistas y también del elenco que genera el conflicto. Tanto Tula como Óscar, éste especialmente por ser empleado de la primera, tienen una opinión negativa de la salida del convento de

Gloria. Como son personajes con un acercamiento importante a la Iglesia Católica, la misión que tienen los protagonistas es hacerlos evolucionar. Por tanto, encontramos en Tula y Óscar dos ejemplos más de personajes redondos, ya que sabrán aceptar que los sentimientos de Gloria son lo más importante. Sin embargo, encontramos un referente de personajes plano en la abadesa y en las novicias, demostrando así que no todos aquellos personajes eclesiásticos o directamente relacionados con la religión, evolucionan. Lo interesante en esta película es la necesidad de mostrarlo en tono cómico, siendo a su vez un elemento de divertimento, respetando los mandamientos establecidos por la productora CIFESA. La comedia es una baza fundamental en la primera etapa de la productora y el momento en el que Gloria vuelve al convento riéndose del puritanismo de la congregación, rompe el estereotipo del respeto sagrado en el cine español hacia la religión (recordemos que estamos en época republicana) y a su vez muestra la involución que hay en el grupo monjil. Estas, no solamente se acobardan y se tapan los ojos, sino que son protegidas por la abadesa, evocando a la visión de un propio demonio.

El cura de aldea está estructurada de una manera diferente a *La hermana San Sulpicio*. La elipsis temporal que abarca desde la niñez de Diego hasta que es un hombre adulto a punto de alistarse en el ejército, propone una parte más de las habitualmente establecidas como planteamiento, nudo y desenlace. No obstante, solamente aparece un personaje eclesiástico en la obra. El padre Juan rompe con la tónica de personajes que provienen de un mundo nada aconsejable: bandoleros, traficantes, tahúres, familias desestructuradas, pobreza o niños abandonados. Este personaje es el nexo de unión de toda la población de la aldea y por ello su evolución como personaje redondo es tan eficaz para conseguir el objetivo del protagonista, ser querido por su padre, y cumplir también el objetivo secundario, no ir a la Guerra Carlista. La primera aparición de Juan la observamos en la plaza del pueblo a la salida de la iglesia, donde está rodeado de feligreses. A partir de este momento contemplamos las continuas ayudas a los pueblerinos, siendo el primero en ayudar al bebe abandonado. Cuando aparece en la vida de Diego, tiene el papel fundamental de ayudarlo a encauzar su vida. De las palabras de Sánchez Brioso (1987): “pariente y amigo, parecen ser así dos caras del mismo ideal social y ético” (p.61-74), entendemos que refiriéndose a los personajes en obras de la antigua Grecia, que no es necesario que el ayudante sea un pariente consanguíneo. De hecho, es el propio padre quien ejerce la opción de oponente, siendo un secundario que tendrá la posibilidad de evolucionar al contacto con la Iglesia. Se observa un poder excepcional en la figura del padre Juan, quien consigue que Gaspar entre en razón, destacando, no solamente el poder de una figura eclesiástica, sino también el del socialismo de la Iglesia que no aparece en *La hermana San Sulpicio*. El padre Juan ayuda a conseguir que Diego, como principal personaje y protagonista y que Gaspar como principal actante oponente, evolucionen como personajes redondos, causando el cambio en la interpretación de la esencia del personaje por parte del espectador.

4.4. La acción del personaje eclesiástico en los sucesos núcleo y satélite

Los personajes que se encuentran dentro del organigrama de la Iglesia en *La hermana San Sulpicio* y *El cura de aldea*, son el padre Juan, Gloria, la abadesa y las novicias. Estos conforman el entramado clerical de las obras escogidas y forman parte de los

momentos narrativos más importantes de la película, que son aquellos que suponen puntos de inflexión en la obra, más conocidos según Seymour Chatman (1990) como sucesos núcleo. Estos momentos se caracterizan por cambiar la continuidad de la película y de los personajes principales de ella en otra dirección y también por ayudar a conseguir los objetivos, es decir, continuando la senda pero añadiendo más elementos narrativos complementando la historia. A su vez, encontramos aquellos sucesos satélite, es decir, momentos narrativos que tienen la función de complementar la obra pero que no poseen una capacidad de cambio en la acción del personaje ni por tanto, en el propio relato. La inexistencia de estos sucesos “empobrecería el relato” (Prósper, 2004, p.12). La explicación de estos sucesos ayuda a comprender la función notable de los personajes eclesiásticos en la obra. Todos ellos forman parte de los sucesos núcleos e incluso, en el caso de Juan y de la abadesa, sin ser protagonistas, redirigen la historia.

La hermana San Sulpicio tiene como puntos de inflexión principales el encuentro entre Gloria y Ceferino, el enamoramiento entre ambos gracias a la búsqueda del protagonista masculino y la ardua tarea de éste para convencer a la familia de Gloria. Encontramos pues, a Gloria como personaje perteneciente al clero y también a la familia altamente arraigada a las costumbres católicas dentro de estos sujetos. Por ello, entendemos que el catolicismo es una constante en los sucesos núcleo de la película. Además, el momento de la llegada de Gloria al convento una vez mantiene la relación con Ceferino es un suceso que podríamos catalogarlo como satélite, ya que no tiene un poder que cambie en exceso la vida de los protagonistas, pero si es un punto de inflexión en cuanto a la concepción de la Iglesia como un estamento intocable. En tono de comedia, la abadesa y las novicias están siendo consideradas, en tono cómico, como débiles al cambio social imperante y a las relaciones sociales de la gente joven.

El cura de aldea tiene en la figura del padre Juan a un personaje de referencia en los sucesos núcleo y satélite, especialmente en los últimos, gracias a los cuales podemos entender cuál es la relación que tiene con los habitantes de la población. Los sucesos núcleo de la película son protagonizados en primer lugar por los padres de Diego y la muerte de la madre, hecho que deja al protagonista con el desprecio de un padre durante muchos años. Posteriormente observamos los momentos de debilidad de Diego, desperdiciando el dinero en partidas de juego y siendo incapaz de conseguir el respeto de su padre. Es ahí donde aparece la figura del padre Juan, para entender como un personaje de la Iglesia llana adquiere el poder necesario en la narración para transformar el relato y a los protagonistas.

En términos de personajes más representativos de los sucesos núcleo, ambas películas guardan una diferencia interesante al ser personajes secundarios muy distintos en lo que a creencias se refiere. Por ejemplo, Gaspar no tiene ningún tipo de relación con la Iglesia ya que ha obtenido el poder por su posición económica dentro del pueblo. Sin embargo la unión religiosa y las creencias de Tula, convierten al contexto religioso en un elemento más a tener en cuenta en el desarrollo de los acontecimientos en la narración.

Tanto en *La hermana San Sulpicio* como en *El cura de aldea*, los personajes que giran en torno a los protagonistas acaban evolucionando en mayor o menor medida, a excepción de la abadesa y las novicias. Este hecho obliga a pensar en la evolución de la función actancial oponente que ejercían tanto Tula como Gaspar y que después de

la aparición de un personaje relacionado directamente con la propia Iglesia (Gloria y Juan), cambia y mejora la vida del personaje protagonista, consiguiendo finalmente su objetivo.

4.5. La evolución de la representación del personaje eclesiástico después de la guerra civil en CIFESA

Junto a las dos películas analizadas, la única obra que tiene un componente eclesiástico a través de un personaje físico en la etapa de producción anterior al estallido de la Guerra Civil Española es *Nobleza baturra* (1935, Florián Rey). En esta película el padre Juanico es un personaje que representa todo lo contrario a la figura de Juan en *El cura de aldea*. Sin embargo, no tiene un papel tan relevante en el desarrollo de los acontecimientos, simplemente se limita a apoyar al terrateniente del pueblo, Eusebio, que es el padre de la protagonista, María del Pilar, interpretada también por Imperio Argentina. Juanico refleja el poder de la Iglesia en el pueblo, sin la ayuda al más desfavorecido que sí proponía su homólogo en la película de Francisco Camacho.

Cuando CIFESA vuelve a producir a nivel nacional, una vez concluye la Guerra Civil. Encontramos una falta de personajes eclesiásticos que han sido substituidos por el desarrollo de un fuerte carácter patrio y bélico como en *¡Harka!* (Carlos Arévalo, 1941), *Porque te vi llorar* (Juan de Orduña, 1941), *¡A mí la legión!* (Juan de Orduña, 1942), hecho que sitúa a la filmografía de CIFESA a partir de la década de los años cuarenta como fiel reflejo de valores patrióticos y también religiosos, pero desde un punto de vista moral, con la ausencia del sacerdote o monja pero con comentarios respecto a los valores cristianos que cabe mantener, por dos motivos: el mantenimiento de las apariencias como en *La condesa María* (Gonzalo Delgrás, 1942) donde la muerte del supuesto hijo de la protagonista, da lugar a la llegada de una mujer que dice haberse casado con él y tener un hijo. Posteriormente, veremos como

Tendremos que esperar a encontrar la figura relevante de un personaje del clero con el capellán que está presente en la consecución de la pena de muerte de la película *El 13-13* (1944, Luis Lucía). Posteriormente sí que veremos una presencia importante de personajes del clero en el bloque de películas que describen periodos históricos de España como *La leona de Castilla* (Luis Lucía, 1949), *Locura de Amor* (Juan de Orduña, 1948) y *La princesa de los Ursinos* (Luis Lucía, 1947).

Entendida la importancia que tenía el cine una vez concluida la Guerra Civil, con motor de ideologización constante de las masas por parte de la dictadura franquista, el gobierno vio a diferencia de la República, que en esa década no mostró interés por el cine como instrumento ideológico y de producción, un pilar fundamental para representar diferentes valores a través de personajes que no pertenecían al clero. (Fanés, 1989)

5. CONCLUSIONES-RESULTADOS

El personaje eclesiástico en *La hermana San Sulpicio* y *El cura de aldea* es de referencia hasta la llegada de los altos cargos sacerdotales de la etapa final de CIFESA. Observamos que no hay un criterio aparente para tratar a la Iglesia durante la etapa republicana ya que el objetivo de CIFESA era divertir y no adoctrinar como bien marcaban sus “diez mandamientos”. Por ello, se advierte la modernidad en la

primera película de la productora valenciana como es *La hermana San Sulpicio*. Analizando a los personajes según relevancia en el relato en los sucesos núcleo y satélite, según su evolución en la trama y también a través de su función en el modelo actancial, se afirma que el personaje eclesiástico podía evolucionar de tal manera que el objeto oponente o personaje antagonista, pudiera despertar simpatía al público, especialmente en *La hermana San Sulpicio*, que era una película cómica. Respecto a *El cura de aldea*, la adaptación de este drama rural al cine supone la demostración de una nueva manera de entender lo trágico como comercial, siendo una de las últimas películas en proyectarse antes de la Guerra Civil y donde había libertad de movimientos por parte de la productora, en lo que a cuestiones políticas se refiere.

También es necesario remarcar la figura del personaje eclesiástico como figura protagonista y secundaria. Gloria en su papel de eje central de la obra, demuestra la evolución de un personaje y la libertad del momento social y política y que se vivía en los primeros años de la década de los treinta. El resto del elenco clerical, se mantiene como un conjunto que ayuda a los protagonistas a conseguir desarrollar la acción u objetivo que se marcaba durante la narración.

6. REFERENCIAS

Libros completos:

- Aristóteles (2011). *Poética*. Madrid: Gredos
- Comas, A. (2004). *El star-system del cine español de posguerra (1939- 1945)*. Madrid: T&B Editores.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid: Taurus.
- Durand, G. (1981): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*,. Madrid: Taurus
- Fanés, F. (1989). *El cas CIFESA: 20 anys de cinema espanyol (1932- 1951)*. Valencia: Filmoteca.
- Forster, E.M. (1983). *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate
- Franco, J. (2000) *CIFESA, mite i modernitat: els anys de la República*. Tavernes Blanques: L'Eixam.
- García, F. Y Rajas, F. (2011) *Narrativas audiovisuales: El relato*. Madrid: Icono14
- García Jiménez, J. (1993). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- Greimas. J.A. (1966). *Semántica estructural: investigación metodológica*. Madrid: Gredos.
- Jung, C.G (1970) *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós
- Jung, C.G. (2008) *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós
- Prósper, J. (2004). *Elementos constitutivos del relato cinematográfico*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Sánchez Brioso, M. (1987). El personaje del amigo en la novela griega antigua: Caritón. *Revista de Filología Clásica*, 1, 61-74.

AUTOR:

Jorge Chenovart González

Es doctorando en Comunicación Audiovisual por la Universitat Politècnica de València y licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universitat Jaume I de Castellón. Es Máster en Contenidos y Formatos Audiovisuales por la Universitat de València. Es periodista en la Universitat de València encargado del área de radio y prensa escrita.