

M^a LEONOR ALONSO OTERO

La rosa esvástica de Panxón

La parroquia de S. Juan de Panxón pertenece al ayuntamiento de Nigrán, es su puerto pesquero. Puerto ya datado en época romana, pero utilizado anteriormente por otros pueblos. Su superficie está configurada por unos 4 Km², está situado en el sureste de la provincia de Pontevedra. Panxón es una de las siete parroquias del municipio de Nigrán, en la comarca del Val Miñor (Diócesis de Tui-Vigo).

Los pasos para el topónimo de Panxón fueron estudiados por el ilustre D. José Espinosa Rodríguez, confirmando que en este lugar existió una parroquia dedicada a S. Pantaleón, por un documento del obispo de Tui en el año 1156, que se alude a “la parroquia marinera de San Pantaleón del Miñor”. Años más tarde, en una reseña de milagros realizados por San

Telmo, se menciona un milagro del santo, hecho a un vecino de esta misma parroquia de “San Pantaleón del Miñor”. Además de otros documentos hallados en el monasterio de Santa María de Oia. Recordemos que el arquitecto Palacios había proyectado en el “Plan urbanístico de Vigo y alrededores” a Panxón como “pulmón” para la ciudad. Hoy este insigne lugar funciona como zona de reposo de Vigo y la “ciudad satélite” que el arquitecto había ideado.

La panorámica del lugar se centra en la plenitud del mar, que por el margen derecho lo salpican los islotes de las Estelas y en el horizonte se recorta la silueta de las islas Cíes. Al fondo, se presenta Monteferro, rematando su cima con el monumento a la Virgen del Carmen.

Por el recortado litoral, nuestra vista se recreará desde monte Lourido, hasta el promontorio del monte do Boi, donde está ubicada la fortaleza de Monte Real, con murallas almenadas y torres, que albergan el Parador Nacional “Conde de Gondomar”, señalando un paso defensivo y de poder terrenal. Cierra el paisaje el montículo de San Roque con la señorial silueta de la Virgen de la Roca.

Siguiendo el espigón del puerto, se quiebra nuestra visión con el Templo Votivo al Mar, también almenado como la fortaleza de Monte Real y con torre, pero aquí símbolo del poder celestial.

EL EMPLAZAMIENTO: A COSTIÑA

Panxón, en torno al año 1926, se encuentra con una pequeña iglesia parroquial en estado muy rui-

noso, incluso se le había caído el campanario de la antigua fachada típica de las reedificaciones del S.XIX. La construcción de un nuevo templo es una idea prioritaria entre los parroquianos, siendo alentada cada vez más por todos.

La casualidad o los designios divinos hacen que el pintor gallego D. Antonio Medal descubra que el arco del presbiterio de la antigua iglesia, que se hallaba oculto por un enlucido de cal, sea por sus características de origen visigótico.

En Vigo, en aquel momento se hallaba trabajando en el proyecto del Plan Urbanístico de la ciudad otro relevante gallego, D. Antonio Palacios Ramilo, a quien el pintor le pone en conocimiento de su hallazgo en Panxón.

El arquitecto, colaborador de la revista *Nós*, con temas relacionados con el patrimonio, comprueba la existencia del arco paleocristiano de época visigótica y queda tan entusiasmado que pide a todos que lo respeten, comprometiéndose por su parte a hacer gratis el proyecto para una nueva iglesia.

En 1931, se compran los terrenos para edificar otro templo, en el lugar denominado "A Costiña", del barrio de San Juan, colindante con el emplazamiento de la antigua iglesia. El 31 de septiembre de ese mismo año, se halla D. Antonio Palacios en Panxón, requerido por el párroco D. Jesús Espinosa Rodríguez, alma y promotor de esta obra.

Para el arquitecto, el lugar de edificación ideal sería en el "Castro", un pequeño montículo que se adentra en el mar; es un castro en el que posteriormente se encontraron restos de época

romana, entre los que destacan unos mosaicos cuyo motivo más importante es un pez.

Hoy, con la distancia del tiempo y los cambios sufridos en torno a la iglesia por un urbanismo masivo demandado por una población de estío en auge, al contemplar el templo sumergido entre las construcciones circundantes, creemos en el gran acierto que hubiese sido el emplazamiento donde lo requería el insigne arquitecto. Pero ubicar allí, en el promontorio acantilado, la nueva iglesia es impensable para los vecinos de entonces cuya objeción es la dificultad de acceso en los días de invierno.

Palacios accede a construir el templo en el lugar de "A Costiña", ubicación alta que domina el verdor de los campos y viñedos, con el fondo azul del mar. El nuevo edificio romperá la fisonomía de este enclave de forma expresiva, al evocar elementos medievales en una fábrica del siglo XX. El gran hallazgo del genial arquitecto será impregnar la piedra, material base en su construcción, de todo un simbolismo acumulado y utilizado durante siglos por la religión cristiana e intrínseco a su liturgia. Casi se puede decir que, equiparándose a las antiguas construcciones religiosas, sigue las indicaciones de Dios como "el arquitecto divino".

A Costiña será la montaña que, como un elemento primordial, vamos a tratar dentro del símbolo de la "montaña de salvación", tema utilizado con frecuencia en el arte cristiano primitivo y bizantino, donde se representaba a Cristo sentado o de pie, encima de la montaña o sobre el árbol de la vida.

El sacerdote cuando sube al altar sube a la Montaña de Salvación y se dispone en la cima del mundo a renovar el sacrificio. Dios siempre que se manifestó, o hizo una alianza con el hombre, eligió una montaña, el Ararat, el Sinaí, el Tabor, el Calvario...

La montaña que nos acerca a lo alto, nos exige para subirla soltar lastre en su falda e incluso descalzarse antes de llegar al recinto sagrado; en el libro del Éxodo, Dios dice a Moisés cuando sube a la montaña que se descalce para pisar el "lugar sagrado", ritual que los islamitas aún practican para entrar en sus mezquitas.

En otros textos bíblicos, como el pasaje de la torre de Babel, nos vuelven a recordar que la cumbre de la ascensión es el cielo. Dentro de la teoría cosmológica, también se equipara el zigurat como escalera formada por siete peldaños que representan los siete cielos y la cima la ocupa el templo, así tiene la función de alianza entre la tierra y el cielo. En otras culturas y desde antiguo, como en Egipto, la altura de las pirámides conduciría el alma del difunto faraón a subir al cielo. En la Costiña, hay que subir para alcanzar esa unión a través del templo.

En la Costiña, por la subida sur de la iglesia, nos encontramos con una serie de dibujos en el pavimento, conseguidos con pequeñas piedras desgastadas en blanco y negro, ilustrando la cuesta: el cáliz, el triángulo, el círculo, la cruz, el libro... alegorías que hacen referencia a la crucifixión de Cristo, a la Eucaristía, a Dios, a la Trinidad, a los libros sagrados..., para finalizar ante el pórtico con la emblemática "estrella maris" como gran estrella

marinera de ocho puntas, que es el signo del espíritu sobre las aguas, con una flor de lis que señala el norte; estrella que por su posición central y de pivote cósmico constituye los cimientos del cielo y la tierra.

A un lado de la estrella se halla otro dibujo de simbología marina: “la medusa octópoda”, que es la estrella del mar en forma animal; esta medusa fue adoptada en el cristianismo primitivo, como símbolo del alma regenerada por las aguas del bautismo.

Hay otra subida, con mayor dificultad, jalonada por escaleras pétreas por ser más empinada, que lleva a la fachada principal, sirviendo de medianera con los terrenos de la antigua iglesia, donde se está “muriendo” el arco visigótico, que tanto valoró Palacios y que su conservación fue el precio de los planos para el nuevo templo.

Si ascendemos por la escalinata empedrada, disfrutaremos de otro entorno singular, la visión del arco milenario visigótico, y al fondo el mar como gran pila de agua bautismal, que por su lejano horizonte nos sugiere la grandiosidad y regeneración de vida. Con este sustrato, forjaremos un débil hilo conductor de asociación a los baptisterios cristianos remitiéndonos al famoso Mar de Bronce, del templo de Salomón (Libro I de los Reyes, cap. 7), que lo describe redondo, de colosales dimensiones, 5 m de diámetro y 2'5 m de altura, con una capacidad de 45.000 l, estaría colocado en el sudeste del templo. Esta gran pila se posaba sobre doce toros colocados de tres en tres, en dirección a los cuatro puntos cardinales y con referencia a las doce tribus de Israel; según algunos historiadores sería empleado

como observatorio astronómico, al reflejarse en él las estrellas.

Aquí, ante el mar de Panxón, estamos ante otro gran observatorio marino de espejo de estrellas y donde la importante riqueza de sus aguas es fundamental para un pueblo pescador como S. Juan de Panxón.

Esta simbología marina está reforzada en los mosaicos interiores del ábside, donde el “pez” y “el mar” vuelven a ser protagonistas. En el mosaico del presbiterio está el Pez de Cristo. Y en el ábside, la visión de las carabelas haciéndose a la mar, en su búsqueda de nuevas tierras junto con la iconografía central, el océano o mar primordial donde emerge toda vida, que es el trono donde se sienta el Pantocrator, como leemos en el capítulo 4 del Libro II de los Reyes: “Delante del trono de Dios se extiende una especie de mar, transparente como el cristal”, no perdiendo de este modo la visión de la importancia del océano.

Al finalizar esta subida y ante la gran fachada, pequeñas piedras desgastadas “de río”, blancas y negras, se agrupan haciendo alfombras con diversos motivos: una escena de “La estrella que guía a los peregrinos”, el “emblema del Apostolado del Mar” que es un salvavidas enlazado con un ancla enmarcado por una greca de cadenas, ante la puerta principal hay varias flores de lis esparcidas por todo el conjunto del atrio, símbolos de origen celta como círculos y rosáceas y variedad de cruces como la de Santiago o la cruz celta con el círculo en el medio. También decora esta especie de tapiz pétreo, diversas espadas o puñales, con empuñadura de cruz, objetos que se otorgaban al armarse caballe-

ros, aquí caballeros de Dios como en las cruzadas para defensa de los santos lugares.

Coronando la cima, emerge el perfil del templo de Panxón, cual construcción medieval, defensiva y ofensiva a la vez. Defensiva, por sus pétreos y rudos muros, reforzados con contrafuertes y con paramentos almenados. Ofensiva por lo emblemático de sus desagües en forma de cañones. Todos estos elementos nos traen la evocación de algo tan cercano como la catedral medieval de Tui, sobre el río Miño de aspecto defensivo por estar en la frontera con Portugal.

El templo Votivo al Mar de Panxón, por su posición en lo alto, está de vigía, de guardián de aldea, de faro de marineros y a la vez acogedor para cobijar a las gentes del lugar.

Todo este conjunto guarda en el centro, bien escudado, el cimborio octogonal, acabado al exterior por una reluciente cúpula metálica que refleja los rayos solares, divisándose refulgente desde diversos puntos de la parroquia. Su interior será el punto cero, el más importante que nos sitúa en el “encuentro” con la mística de lo divino. Esta cúpula metálica, a modo de gran huevo brillante, nos vuelve a llevar a una simbología de “regeneración”, pensemos en los tradicionales “huevos de Pascua” hoy de dulce que regalan los padrinos al ahijado recordando su bautismo; pero aún quedan algunas joyas de huevos de Pascua, obsequio preciado sobre todo entre los zares rusos. Costumbre proveniente de una antigua tradición, cuando se ponían en los altares doce huevos de avestruz, con un significado de regeneración, es decir de nueva vida.

Como remate de esta montaña de salvación, que es la Costiña, donde la piedra, que ha sido un símbolo en todos los países y en todos los tiempos, fue hecha aquí monumento por su fuerza y su belleza, nos sorprende todavía más con el ímpetu ascensional de la torre que obliga a elevar nuestra mirada, hasta el punto de encuentro de su remate, la incisiva cruz tridimensional, unificada por un círculo queriendo alcanzar el firmamento.

EL RECINTO

En el lugar sagrado hay que separar la esfera profana o parte de los infieles, entendiendo por ello los que no guardan fidelidad al Señor en el sentido de que están sin purificar, que estarían en la parte externa o atrio, del templo en sí mismo y lo que guarda en su interior, el Santo de los Santos, donde se manifiesta Dios a los que le son fieles.

El recinto protege, el esquema general y natural del templo que está constituido por la “colina”, las “piedras”, el “árbol” y el “agua”, como anunciando el carácter sagrado del lugar.

En Panxón, tenemos “la colina” o la Costiña para sentirnos más cerca con todo lo sagrado, “el agua” de abluciones en el mar del fondo, “la piedra” con toda la simbología de Cristo en el propio templo y el árbol con toda la fuerza del “árbol de la vida”, por su regeneración en los árboles de la subida a la Costiña y que transciende a la cruz de esmalte que se alza sobre el sagrario.

El recinto exterior o atrio, tendrá la función de “catarsis”, es decir de reflexión antes de entrar en contacto con la Divinidad. De ahí que en las iglesias medievales, en este recinto pusiesen las fuentes

de agua de purificación para las abluciones, que rodeasen los muros de la iglesia con decoración en los canecillos, capiteles de ventanas, puertas, tímpanos, columnas, tornalluvias... con ilustraciones sobre la Biblia, o denunciando, a través de expresivos monstruos y personajes ignominiosos, los pecados que deben de quedar fuera del templo como lugar sagrado.

Desde siempre, la parte externa del templo estará vinculada y jugará un papel importante el agua en forma de fuente de las abluciones; la fuente que nos sirve para purificarnos, tanto en el aspecto físico como en el espiritual, donde los peregrinos se lavaban en ellas las manos o la cara y alegóricamente el espíritu, transmitiendo un gesto ritual.

Estas fuentes de purificación que en un principio estaban en el atrio, al igual que en las mezquitas o en tantas religiones y con el mismo fin, también se ponían en los claustros de los monasterios. Hoy día se pasaron al interior del templo simbolizadas en las pilas del agua bendita que están en las entradas de las iglesias a mano derecha, cada vez menos usadas y con pérdida a corto plazo de significado, teniendo en cuenta que en las nuevas iglesias urbanas ya no existen como elemento.

La misma transposición al interior de la iglesia se llevará a cabo con las pilas bautismales que en el medioevo estaban separadas del templo, siendo su lugar obligado en el baptisterio, por ejemplo pensemos en el conjunto de Pisa (Italia), tan célebre por su torre inclinada que sería la torre de las campanas, otra construcción exenta y específica del templo. La pila bautismal se ubicará más

tarde, en el interior de las iglesias a la entrada, en la parte izquierda, importante esta posición pues los neófitos tenían que pasar por el rito del bautismo para poder pertenecer a la iglesia. La jerarquía litúrgica, siempre estuvo muy marcada en las construcciones religiosas, posicionando espacios según categorías, de esta forma recordemos que en la parte izquierda se ponían las mujeres separadas de los hombres. En la parte derecha es donde se lee el evangelio, que es la palabra de Cristo y en la izquierda la epístola, escritos de los apóstoles.

Otra reflexión, de separación del recinto y el templo, se refleja en el propio ritual del bautismo, donde el sacerdote va hasta la puerta a buscar al neófito y lo bautiza en la zona de entrada a la iglesia.

Cada vez se respetan menos los recintos o atrios en torno a la iglesia que le conferían ese carácter de lugar sagrado, por pérdida de función y especulación del suelo. Antes, al lado de la ermita cristiana, que solía hallarse en un lugar alto, se encontraba la fuente, el árbol o la piedra, que habían sido objeto de veneración o cultos paganos en la antigüedad, pasando todo ello al cristianismo con facilidad, este trasvase es lo que entendemos por hierofanías.

EL RITUAL DE FUNDACIÓN

Antiguamente para construir un templo, había que trazar sobre el terreno un gran círculo, a partir de un centro señalado por un palo, este pasa a ser el centro del mundo, el OMPHALOS = Punto sagrado, en que el hombre entra en contacto con la divinidad, por esto, la determinación de un centro y la orientación dan al edificio

todo su sentido. De ahí que las plantas de la iglesia adopten muchas veces la forma de una cruz orientada y centrada, haciendo del espacio algo sagrado.

La orientación va a ser parte integrante del rito de fundación, la dirección este-oeste, en el Libro de la Sabiduría, se lee: “Hay que anticiparse al sol, en su acción de gracias y mirar hacia la aparición de la luz”.

San Agustín deja escrito: “El sol saliendo por el oriente es el símbolo de Cristo, a quien se llama Sol de Justicia”. Las principales fiestas de la iglesia serán transposiciones de las fiestas solares paganas, porque el culto al sol siempre fue muy importante por marcar en su recorrido, la vida de la agricultura. También el sol como luz que vence a las tinieblas.

Por todo ello, la fundación del edificio comienza por la orientación, estableciendo una relación entre el orden divino, el terrestre y el humano. Método que se utilizó en occidente para cualquier arquitectura sagrada, hasta finales de la Edad Media.

Por otra parte, la Sagrada Escritura dice: “Dios lo creó todo, con número, peso y medida”, esto se va a llevar a cabo en toda iglesia medieval importante y se jugará por ejemplo con cifras sagradas, como el “888”, cifra que corresponde al nombre de Jesús en griego (las letras griegas tenían un valor numérico) y se empleó como número base en las medidas de la catedral de Troyes. De la misma forma, el número 8 se reiterará muchas veces, en el templo de Panxón, donde podemos encontrar ese número enigmático, tanto en el cimborrio de 8 tramos, como en la estrella de

8 puntas de su interior, en las 8 partes en que se dividen los vitrales del rosetón, los 8 lados en que se divide la lámpara de bronce, o los 88 escalones de subida a la torre... que ya entenderemos su porqué en el Templo Votivo de Panxón.

El Apocalipsis describe la forma cuadrada de la Jerusalén Celeste, relacionada con el principio de arquitectura de los templos. Si pensamos que todo edificio cuadrado se reduce al esquema del cubo y de la cúpula, señalando el paso de lo terreno, que es el cuadrado, a lo celestial, que es el círculo representado en la cúpula, de ahí que la mayoría se pintasen de azul y consteladas de estrellas, incluso suele estar rematada por una cruz o una aguja esbelta que materializa el eje de la bóveda, lo que significa la salida del cosmos.

Con el ceremonial o ritual de bendición de la primera piedra, se inicia el proceso de construcción del nuevo templo, con un sentido simbólico. La colocación de la primera piedra es fundamental en todo el proyecto constructivo, porque será la piedra de fundación, la piedra clave donde se asienta todo el edificio. Cristo vino a la tierra a colocar la primera piedra o piedra de fundación de la Nueva Iglesia, trasmitiéndole ese valor a Simón Pedro cuando le dice: “Tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi iglesia”, pasando a ser el fundamento sobre el que se construye el templo.

De ahí la importancia de que el oficiante que bendice la primera piedra grave en cada cara de la piedra una cruz que la asimila a Cristo. San Pablo en la Epístola a los Corintios (10, 1-4), dice: “Petra erat Christus”, cogiendo de

una tradición hebrea la similitud de Cristo como piedra, o roca de la que brota el agua de inmortalidad, de esta forma esta diciendo que Cristo es Dios y como tal es el centro del universo y del templo. El profeta Daniel ya había anunciado que el Mesías era “la piedra desprendida de la montaña”.

La piedra ha sido símbolo importante en todas las religiones, como la Kaaba para los islamitas, o en Grecia que se hacían unciones con aceite a las piedras de las encrucijadas ya que representaban al dios Hermes, aquí en Galicia, serán los “cruceiros” o piedras en el cruce de caminos, que nos llevan a ese ritual popular.

En esa piedra con piezas densas Palacios va a practicar un discurso de renovación de la arquitectura sacra para retomar el diálogo con el creyente. El 15 de abril de 1932, envía D. Antonio Palacios desde Málaga los planos definitivos y en septiembre se anuncia en la prensa la contrata del templo de Panxón.

La primera piedra fue traída de la antigua iglesia parroquial, como símbolo de continuidad de la fe de las gentes de Panxón. Se le grabó una inscripción que reza: “A la Virgen del Carmen, REINA DE LOS MARES. Suscripción popular. 27 Noviembre 1932”. También dentro de la primera piedra se guardó un cofrecillo con otros documentos como la prensa de esos días, monedas, el acta de bendición y la firma de los personajes ilustres que asistieron a la ceremonia.

Nuestro arquitecto mandó levantar sin cimentación un muro de un metro de altura en esquina, para precisar como quedaría la fábrica que se iba a poner en

marcha, pero se hizo todo el perímetro, ya que la liturgia de la iglesia exigía que el oficiante en la bendición de la primera piedra de un templo recorriese todo el contorno de la futura construcción, rociándolo con agua bendita, ya que el templo es el cuerpo de Cristo, en frases del evangelio leemos: “Destruid este templo y en tres días lo levantaré” (Jn. 2, 19-21). Se refería a su templo que es la iglesia.

El gran acierto de Palacios es transportarnos a la Edad Media con una mirada de hoy, es decir, con un bagaje de conquistas artísticas que contribuyen a su construcción, en cinco años, gracias a otro de los grandes artifices de esta obra, el maestro constructor Mogimes, que conocía la esencia de la piedra y estaba en relación con ella. En el anecdotario se cuenta que le decía a los obreros: “¡animal!, non piques a pedra que chora, buscallo o leito”.

Todo este conjunto guarda en el centro, bien escudado, el octógono resplandeciente en su cara externa cuando destellan los rayos solares y su interior será el punto cero, el más importante que nos sitúa en el encuentro con la mística divina.

EL CÍSTER Y EL TEMPLE EN PANXÓN

En el proyecto del Templo Votivo de Panxón, Palacios describe las características en las que se van a basar su obra: “Estas serán –decía en una carta– las de nuestra arquitectura regional del S. XII, que permiten una elevación no excesiva. En cuanto a la ejecución de muros, arcos, pilares, etc., he adoptado un estilo de sobriedad absoluta en hiladas de alturas diversas, mampostería ordinaria

para los elementos pasivos o de rellenos y aún para los elementos resistentes de ángulos, arcos, etc. La piedra tosca, de cualquier dimensión, color y procedencia, con lo cual se pueden aprovechar materiales de derribos, que, en su conjunto, darán un carácter más expresivo a la construcción, consiguiendo, de paso, la máxima economía deseada”.

El arquitecto lo pondrá en práctica siendo fiel al testimonio de esta carta, donde prevalecerá la “austeridad constructiva” y sacará toda la belleza al material que utiliza: “la piedra”, en sus distintas clases y maneras de tratarla y por otra parte que recuerde en la forma de fábrica a un edificio de estilo medieval, recurriendo a fórmulas visigóticas, bizantinas, románicas y góticas, es el gran logro de D. Antonio Palacios.

Todo ello nos lleva a indagar sobre el origen, “el sustrato” de esta idea para la construcción del nuevo templo, en el que el artífice sublima el valor de la materia empleada y la intención litúrgica, en un esquema esencial de formas que recuerden al medievo. Por suerte la búsqueda fue fructífera, indagando en la prensa gallega “Faro de Vigo” y en la revista “Nós” de la década de 1920 de la que era colaborador con diversos artículos, muchos de ellos sobre el Patrimonio Monumental de Galicia, unas declaraciones de Palacios sobre el monasterio de Armenteira (Pontevedra) nos llaman la atención: los adjetivos utilizados para esta iglesia cisterciense son de “magnífico ejemplar” y que su “cúpula” de estructura mozárabe es “única” en Galicia. En sus comentarios describiendo el interior de Armenteira, resalta elementos constructivos como el

“rosetón” o la “linterna”, semejantes a los empleados en las iglesias del Cristo de la Luz de Toledo y la de la Vera Cruz de Segovia, donde se aprecia la influencia mozárabe, pero mucho más patentes estas connotaciones las presenta el monasterio cisterciense.

Por otra parte, si nos fijamos en las iglesias que D. Antonio nombra en su comparación con la fábrica del medieval monasterio, son las del Cristo de la Luz de Toledo y la Vera Cruz de Segovia, iglesias, sobre todo esta última, en el camino de la Plata a Santiago de Compostela y tan unida a la Orden del Temple; Orden que desde su fundación oficial en Jerusalén (1118) y tras su espaldarazo definitivo, quedó como brazo armado de la Iglesia y de la fe, gracias a la protección de S. Bernardo de Claraval (Concilio de Troyes, 1127), a su vez reformador de los monjes blancos o cistercienses, fundadores de Sta. María de Armenteira.

En la decoración del templo de Panxón, vamos a encontrar algunos rasgos comunes con el Císter y los Templarios. Incluso, el patrono va a ser S. Juan Bautista, que tiene que morir para que nazca el nuevo S. Juan Evangelista, de esta forma se celebran las dos fiestas.

Van a recogerse influencias bizantinas y del próximo Oriente. La fe y la lucha, mostrando el valor y la esperanza, serán claves en sus postulados, incluso S. Bernardo, monje cisterciense, rectificó el “empuñar la espada”; en Panxón se recoge esta idea en el mosaico del altar, en la escena del centurión romano practicando la caridad.

El punto álgido de coincidencias confluyen en los símbolos de los

escudos cistercienses y templarios que son: la flor de lis, la espada con puño o con la cruz de Santiago, la estrella, la cruz de brazos iguales, el sol... tantos como vemos esparcidos en los mosaicos exteriores e interiores del Templo Votivo al Mar.

También las primeras fundaciones de esta orden militar estaban en enclaves rocosos y sus edificios eran a modo de castillos, rodeados de murallas con almenas, la puerta era ojival dentro de un paramento rectangular, con una función defensiva y ofensiva a la vez. Solían ser edificios de plan central, en torno a un octógono. Estas construcciones servían para albergar también a los campesinos y pastores. Se construían, basándose en los números (3, 7, 8, 12).

Los templarios van a ser monjes soldados para la defensa de los lugares sagrados y el objetivo de Palacios será el respeto lo que guardará el “arco visigótico”.

Con todo ello, vamos a constatar la posible influencia de las construcciones templarias, por la similitud de algunos elementos empleados en el Templo Votivo de Panxón, especialmente la gran bóveda octogonal. Observando la cisterciense de Armenteira, con nervios que no se cruzan en el centro, como las situadas en muchos mihrab de mezquitas peninsulares de fábrica mudéjar, donde trabajaron obreros mozárabes, vemos en el monasterio un doble cuadrado que en las prolongaciones de los nervios adquiere la forma de cruz templaria de ocho puntas, situándonos en el signo mediador del ocho. Pero donde la semejanza es patente, es en la cúpula de la iglesia del Santo Sepulcro de Torres del Río, también de tipo

califal y octogonal como en Eunate, que dista 50 Km, situada en el camino francés a Santiago de Compostela, donde se utiliza con sus nervaduras un juego geométrico de cuadrados y triángulos. Si le quitamos visualmente el nervio que descansa en cada columna de las esquinas, estamos ante la cúpula de Panxón, originando la elegante estrella de ocho puntas, que cae como un velo sobre el crucero.

Incluso, con nombre semejante al de “Lignus Crucis” o Vera Cruz, es decir, la verdadera Cruz o madera donde Cristo fue crucificado, reliquia muy importante en la Edad Media, y que fue custodiada por los templarios, el arquitecto Palacios construirá la iglesia de la Vera Cruz de Carballino, evocando también referencias medievales. Por otra parte, en nuestro templo Votivo al Mar se reflejará el templario de la Vera Cruz de Segovia, en el exterior del ábside poligonal, en la decoración de los modillones de lóbulo donde descansan la serie de arcuaciones que sostienen el alero entre las gruesas columnas adosadas de capitel clásico, llevando todo el basamento recorrido por un podio. En los tres tramos centrales se abren ventanas agimezadas.

Bien, esta investigación llega a un punto, ante tantos datos que de alguna manera convergen y sostienen la hipótesis que nos atrevemos a exponer de que el arquitecto Palacios, gran conocedor de postulados cistercienses y a la vez templarios, los lleva de alguna manera a cabo, algunos quizás por azar en la iglesia parroquial de Panxón, como:

– Emulando a los templarios, el arco visigótico de la iglesia paleocristiana va a ser el lugar

sagrado a defender, al igual que hacían los monjes en Jerusalén con los edificios sagrados.

La construcción del templo va a ser en un lugar estratégico, un altozano, siendo sus muros fortificaciones defensivas y ofensivas a la vez. De esta forma la iglesia va a sugerir la imagen de castillo almenado, rodeada de torres cúbicas y redondas, con gruesos contrafuertes en los muros e incluso algunos desagües de la parte oriental tienen forma de cañón, elemento decorativo utilizado también en la catedral medieval de Tui.

– Los maestros constructores templarios van a utilizar como una constante el ocho, número recurrente en varias partes del templo de Panxón y ya mencionado. El cimborrio octogonal que centra la planta evoca iglesias de planta poligonal tan inalienables a fórmulas templarias. A su vez, es un templo dedicado a una virgen, Ntra. Sra. del Carmen y a un patrón S. Juan Bautista, que fue el patrón templario por su significado de “enviado de Dios”.

Indudablemente, D. Antonio Palacios conocía bien las construcciones templarias, ya que cuando está realizando el proyecto del nuevo templo de Panxón, está trabajando en el “Plan Urbanístico de Vigo y sus alrededores”, donde encuentra iglesias de la orden del Temple, como Sta. María de Castrelos, que fue Priorato de la Orden de Malta, y Santiago de Bembrive, que pertenecía a la Encomienda de Beade (Ourense), de la orden militar de S. Juan de Malta. En Bembrive, el ábside reviste forma semidecago-

nal por fuera y semicircular al interior, como los absidiolos de la girola de Santiago de Compostela (capilla de S. Andrés y Sta. Fe). Las arquivoltas de la entrada se decoran con flores hexapétalas inscritas en un círculo, espirales y círculos. En el tímpano, la cruz de S. Andrés de lazos inscrita en un cuadrado, entre sus brazos otros de una cruz patada, serie de hojas alanceoladas. En la iglesia de Sta. María de Castrelos, los tímpanos se decoran con la Cruz patada de Malta, serie de hexafolias en círculo, trisqueles en discos y arbolitos terminados en bolitas y ramas en espiral, que recuerdan motivos ornamentales celtas.

Decoraciones reiteradas en el remate de fachadas y mosaicos del exterior e interior del Templo de Panxón. Por otra parte, el insigne arquitecto artífice, en 1930, de la Virgen de la Roca en Baiona la Real tenía muy próxima la colegiata de Santa María que se erige bajo los mismos planteamientos constructivos que el monasterio cisterciense de Sta. María de Oia. La colegiata está revestida de connotaciones de los maestros constructores ligados a órdenes religiosas militares e incluso aquí podemos afirmar templarias, como la observación de la proximidad de la iglesia de Sta. Liberata, donde se veneran a los santos gemelos Cosme y Damián, mártires dudosos y que los templarios tenían especial devoción. La misma figura gemelar aparecerá en sellos de la orden, montados sobre un mismo caballo.

Encontramos también el “seguimiento” por parte de Palacios de querer construir a la manera del Císter bajo las instrucciones dadas por S. Bernardo para sus

iglesias, llenas de austeridad, sin lujos de detalles sin ornamentos que distraigan, incluso en el interior caleaban los pétreos muros. En Panxón va a ser un canto a la piedra virgen lo que inunda el espacio interior. Las bóvedas son sostenidas por grandes arcos fajones ligeramente apuntados, en Armenteira estos grandes arcos ojivales son doblados, fórmula que llevará Palacios a Panxón pero cerrándolos en herradura. Incluso las ménsulas escalonadas de gran consistencia para el apoyo de los arcos fajones de las bóvedas del monasterio cisterciense de Sta. María de Oia y la colegiata de Baiona, las podemos traspasar aquí a los contrafuertes empleados con hiladas de alturas diferentes.

En el crucero va a destacar, emulando a la de Sta. María de Armenteira, una cúpula poligonal sobre nervios pareados de ladrillos que no se cruzan en el centro, de corte mudéjar e influencia califal semejando a las cúpulas nervadas de la capilla de Villaviciosa en la Mezquita de Córdoba, aunque el modelo más próximo de Panxón está en la iglesia de Torres del Río.

La fachada va encuadrada entre contrafuertes compuestos, abocinada con cuatro arcos ojivales sobrepuestos. El rosetón está colocado sobre la puerta de entrada, centrándola.

Otras posibles influencias podemos encontrarlas con alguna afinidad en la catedral fortaleza de Santa María de Tui, con muros almenados y fachada flanqueada por contrafuertes con un pórtico de bóveda de crucería y almenado que sobresale para cobijar la portada principal de gran arco gótico y que en Panxón este pórtico, será la base de la torre. En

esta misma línea de posibles referencias estaría la iglesia matriz de Caminha (Norte de Portugal), relacionada también con formas templarias, y donde aún se sigue celebrando en el verano, en la plaza de la villa entorno a la fuente de estas mismas connotaciones, una representación medieval de caballeros del Temple.

Por último contemplando el dibujo realizado por D. Antonio Palacios en 1942, donde nos muestra con su magnífica imaginación como quedaría totalmente terminado el proyecto para el Templo y todo el recinto, quedamos maravillados de la magnificencia que pretendía darle a la obra, dentro de la fisonomía de castillo feudal: murallas almenadas con torres en las esquinas, de las que sobresale la torre de las campanas de la iglesia, protegiendo al cimborrio octogonal con su “cúpula”; a su vez, todo el muro granítico unificaría una serie de dependencias para obras sociales del mar, desde la casa rectoral al colegio para huérfanos y en el centro un amplio patio a modo de claustro. Esta concepción de varias dependencias unificadas por un esquema defensivo nos evoca de alguna forma las construcciones templarias, donde anexionados a la iglesia de los caballeros, estaban los edificios de la granja, artesanos, hospedería y la “gran casa” o “convento”.

CAMPANAS Y CAMPANARIOS

Es poco conocido el origen de las torres flanqueando la fachada y su utilización, puesto que no se construyen en un principio para albergar las campanas, torres además que estaban separadas del edificio. Más tarde se incor-

poran a la fachada, flanqueándola a ambos lados, como una puerta al sol de civilizaciones antiguas, o si es a un lado solo dándole un aspecto más monumental.

Si tenemos en cuenta que el esquema de una torre campanario suele ser un cubo, sobre el que va una cúpula, el campanario pasa a ser un símbolo cósmico del templo en general. Al dotar el campanario con la voz del tañido de las campanas, funcionando como reclamo al esparcirse las ondas por todo el contorno, estamos ante un organismo vivo.

Entre los griegos y romanos el broce tenía una virtud purificadora, de exorcismo, se golpeaba para expulsar a los espíritus malignos. Por otra parte está el símbolo moralizador de la campana, que advertía a instruir a los hombres. Antes era uno de los medios de comunicación más importantes para los habitantes de lugares circundantes, al igual que las señales de humo que se utilizaban entre las tribus indias. Transmitían un lenguaje de alegría o de tristeza según el acontecimiento, de arrebato si era para alertar de peligro como los incendios, con un toque lento e intermitente si es de difunto, con su toque de repique si es de gozo como, bodas, festejos patronales...

No olvidemos, que era de los pocos sonidos que rompían el silencio todavía poco inundado por extraños y cada vez mayores ruidos de nuestra sociedad. Las campanas eran el reloj que dirigían la aldea, que marcaban de alguna manera el ritmo de trabajo, su sonido era percibido en toda su plenitud y en un gran radio de acción, a su vez la gente

se sentía protegida al tener este medio de comunicación.

Estas campanas, que tan importante labor realizaban, de las que hoy su sonido se va extinguiendo, incluso molestan en lugares muy poblados y al igual que las pilas de agua bendita, en las iglesias urbanas ya ni se colocan.

Pues bien, estas campanas, que tenían un oficio, eran bautizadas a la manera de un neófito, muchas tienen nombre específico, por ejemplo la Berenguela de la catedral de Santiago y muchas de ellas tienen grabadas una oración.

Sobre ellas se oficiaba un ritual de bendición, pasando a ser un bronce sagrado para atraer las bendiciones de Dios y para auventar a los espíritus de los demonios, a las tempestades y a las tormentas.

Las campanas de la torre de Panxón serán las de la antigua iglesia, ya expertas en dar mensajes y conocido su repique por las gentes del lugar. Acordémonos de algunos versos de nuestra literatura gallega al sonido de las campanas, como los versos de Eduardo Pondal a las "Campanas do Anllóns", o de Rosalía a las "Campanas de Bastabales" y otras:

En la parroquia de S. Juan de Panxón, las campanas fueron colocadas en el nuevo templo, el 28 de octubre de 1937, festividad de los apóstoles San Simón y San Judas. El propio maestro Mogines las hizo sonar por primera vez, con un repique vibrante, porque las campanas serán la Voz de Dios convocando al pueblo a orar.

Encima de la torre de las campanas, se solía poner un gallo. El gallo es el animal que anuncia un nuevo día, que separa la noche

del día, las tinieblas de la luz, por eso Cristo también tiene esa simbología del gallo. Es el que con su canto trae la luz del sol y ahuyenta a los demonios. Trae la salvación, es al gallo lo que oye Pedro tras su negación y después se arrepiente. Es un ave solar, que se sobre pone a una torre solar y que va hacer el papel de guardián para la eterna resurrección del Sol de Justicia.

Aquí, en el templo a la Reina de los Mares, se rematan las torres con una cruz axial, con sus brazos dobles que se extienden a los cuatro puntos cardinales, y a su vez rodeada por un círculo.

La esbelta torre donde se albergan las campanas, es de 34 metros de altura, sobresale del perfil almenado del templo y Palacios quería que fuese como un gran "Faro", como la gran vigía para los marineros, es el faro que se reitera en el mosaico del suelo y techo. El arquitecto pensaba y proyectaba con la idea de ser el gran Templo Votivo Internacional al Mar, incluso pidió que en el altar estuviesen todas las banderas de la marina, rodeándolo. El acceso a esta torre cúbica viene dado por la torre circular que lleva adosada, también con recuerdos del medievo y tiene su entrada por el interior del templo.

Apuntalando la carga de esta torre van dos inmensos contrafuertes, con siete niveles de distinta altura, que podemos interpretar con una visión cósmica, como los siete cielos o los planetas errantes símbolo en la antigüedad de los siete pecados capitales, que al estar duplicados, a su vez hacían referencia a las siete facultades del alma (voluntad, imaginación, memoria, razón, sentimiento, palabra y

vista). Por otra parte el Arca de Noé tenía siete niveles pintados de distintos colores, como el arco iris de la alianza entre el cielo y la tierra. Aún llevando más lejos estas indagaciones, al ser siete los escalones y al multiplicarlos por dos contrafuertes, estaríamos en el número de las catorce estrellas que componen las dos osas celestes, subrayado por la posición sur-este en que están colocados, y se traducirían en teorías cosmológicas por los catorce aspectos de la resurrección de los muertos.

Para el arquitecto será un medio más para relacionar el edificio con el espacio, con la belleza de este rincón pesquero y con algo superior como la Creación, así dotará la torre de dos miradores, tanto en el primer piso como en la parte superior. Las vistas desde los 34 metros de altura establecen una nueva forma de entendimiento de esa vía unitiva desde la tierra al cielo.

Desde el mirador de la torre, observamos el recinto con todos los elementos que lo confieren y que le otorgan el carácter sacro. En esta torre cúbica, en su último piso se abren tres vanos en cada lado y se alojan las campanas, rematándose con almenas. En una simbología primordial del cuadrado, como cimiento estable que nos remite a la inmutabilidad divina, el genial arquitecto Palacios, lleno de imaginación, adosa a este cubo una torre circular, de pequeño diámetro que sobresale en altura y termina en un remate cónico que hace de peana a la cruz. Este mismo esquema de una torrecilla circular adosada a una cúbica está en algo tan próximo como es la torre del Príncipe de las murallas del castillo del conde de Gondomar, hoy Para-

dor de turismo de Baiona. El interior es recorrido por una escalera de caracol, donde nos volvemos a encontrar con el enigmático número 8 en los 88 escalones que la forman.

Pero, siguiendo la relación “círculo”, con la simbología sin principio ni fin, y “cubo”, que es el fundamento de toda arquitectura sagrada, vamos hacer una lectura más minuciosa y dentro de una hipotética simbología mariana, sobre esta torre circular.

Su altura sobrepasa a la torre cúbica, el cuerpo cilíndrico está recorrida por siete pequeñas ventanas saeteras, en forma de ángulo en mitra y a su vez rematada por ocho almenas, uniéndose a tantos otros elementos de esta iglesia en los que se utiliza esta cifra, con una significación de las ocho beatitudes o bienaventuranzas, base de la regla templaria. Pero también recordándonos el número de las personas que se salvaron dentro del Arca de Noé, y si la iglesia es en definitiva el Arca de Salvación, los que permanezcan en ella se salvaran. Estas almenas rodean un cono de remate, hecho con materiales de cerámica de colores blanco y ocre que destacan sobre la piedra y está abrazado por cuatro figuras rígidas en la austera geometría de sus vestidos, hieráticas y dependiendo del muro donde está su eje de axialidad, como ocurre en las esculturas colgantes románicas, constituyendo el único motivo ornamental de la genuina torre, con sus siete ventanas de águila. Estas figuras están unidas por las manos con vestidos de túnicas y cintas que lo ciñen, vueltas hacia los cuatro puntos cardinales, representando las cuatro virtudes cardinales: prudencia, justicia, fortaleza y

templanza. Las figuras de las cuatro virtudes las encontramos también en la fachada de la iglesia templaria de Alcobaça en Portugal.

Esta torrecilla será “el único acceso al cubo”, hay que entrar por ella para llegar al torre de las campanas, es decir es el “paso obligado”, es la “Torre de Marfil” o la “Torre de David” del A. Testamento que nos conduce a la Luz verdadera que es Cristo.

Estas invocaciones nos van a sugerir la idea de vincular la torrecilla circular como imagen de María, idea subrayada por las siete ventanas saeteras, que serán las siete espadas de dolor que atraviesan o abren el corazón de María y los siete peldaños que hay que subir para alcanzar la Gloria.

Todo este conjunto constructivo de la torre va a ser un juego de aristas y trazos curvilineos, que tienen como referencia central el cubo y el círculo.

En la parte inferior de la torre cúbica que es de planta cuadrada, se cruzan gruesos nervios de los arcos ojivales formeros que enlazan con un pórtico y pequeño nártex o vestíbulo que recorre la parte sur del edificio: tiene balaustrada, bóvedas de cascarón esbiajadas sobre gruesos pilares compuestos y poco esbeltos. Este nártex está presidido al exterior por la escultura pétrea de S. Juan Bautista, con el libro y corderito en la mano que pertenecía a la antigua iglesia.

Al hilar la alegórica hipótesis, sobre la torrecilla, para llegar a una simbología mariana, no estaría tan lejos de una posible intencionalidad del arquitecto y ser posible, porque nos hallamos ante un templo dedicado a la Virgen Stma. del Carmen, Reina de

los Mares, Faro que guía a buen término. Todo ello reforzado en los mensajes de los mosaicos que ocupan la nave central.

LA ENTRADA

Ante nosotros se abren los cuatro arcos apuntados sobrepuestos que hacen de hornacina a la puerta, delante del mosaico en blanco y negro del ancla y el salvavidas, enmarcados con cenefa de cadenas, haciendo de alfombra pétreo de la puerta.

Palacios consigue que nuestra visión se eleve hasta la decoración simbólica de remate de esta fachada: en primer lugar, la cabeza de Cristo coronada de espinas aludiendo a la pasión y nimbada porque vence a la muerte, mostrándose como un Cristo vivo que quiere inmolarse cual cordero para nuestra salvación. Encima está colocada la imagen del Cordero Místico o Agnus Dei, sentado sobre sus patas delanteras dobladas, no porta la cruz porque la lleva encima. Iconografía que viene del A. Testamento, en el libro del Éxodo (XXII, 1, 31) donde por primera vez aparece el “Cordero Pascual”, que cada familia ha de sacrificar y comer. Deberá ser sin mancha, ni defecto y se le debe preparar entero, sin romperle ningún hueso, al igual que a Cristo no se le rompió ningún hueso después de crucificado, aún siendo costumbre judía. El Apocalipsis habla 28 veces del Cordero Divino.

Dándole sentido a toda esta idea, remata la fachada una cruz de brazos iguales, en medio de una “rosa de esvástica” de ocho lados. Otra vez la cruz entre la rosa de los vientos que nos lleva a hacer el recorrido de la vida, pero que tenemos que dirigir al norte como meta plena. Estas

cruces de tipo griego las adoptaron los órdenes militares, tras la conquista de Jerusalén en 1099, porque Sta. Helena, madre del emperador Constantino, mandara edificar una iglesia circular sobre el Santo Sepulcro del monte Gólgota, para guardar lo que quedaba de la cruz de Cristo, cuyo madero de quitarle tantas reliquias ya era más corto, formando una cruz griega de brazos iguales. Esta cruz paté o griega va a estar en el remate, cual figura antefija de frontones griegos, en la decoración de los cuatro paramentos que a modo de sutiles fachadas tiene la iglesia, una por cada lado del edificio, hacia los puntos cardinales. Este tipo de cruces griegas inscritas en un círculo, llevando en los lados de la parte superior el sol y la luna, y en la parte inferior alfa y omega, están a lo largo del interior de la catedral de Santiago de Compostela, incluso encima de la Puerta Santa.

Coronando la fachada principal, en un segundo paramento, se halla el gran rosetón de ocho tramos de vitrales, como rueda cósmica que elevada por encima del dintel de la puerta dirige el mundo.

En esta puerta principal del templo mariner, en el salmer del segundo arco de la entrada, hay reseñadas otra vez dos cruces de brazos iguales, que forman parte de las doce cruces de consagración, colocadas a lo largo del interior de los muros al igual que en las iglesias medievales, delante de ellas se encienden doce cirios en la consagración de la iglesia y el prelado las unge con aceite, mientras suena la antifona: “He aquí a Jerusalén, la gran ciudad celeste. Ella está ataviada como la esposa del Cordero...”

de esta forma, hacen referencia a las doce piedras de la Jerusalén Celeste (Apoc. 21-14) que representaban a las doce tribus de Israel, a los doce apóstoles de Jesús, dentro del rol del número doce, superpuesto a los signos del zodíaco o las doce constelaciones árticas, inherentes a las religiones cósmicas solares del Mediterráneo y Próximo Oriente, que el primitivo cristianismo adaptará.

La consagración del templo Votivo al Mar se realiza el 31 de octubre de 1937, desde la vieja iglesia se lleva una caja de plomo donde están las reliquias.

El obispo que presidió la Consagración del templo fue el Excmo. y Rvdmo. Dr. García y García; en su predicación en la entrada, exhortó a los fieles a ser “piedras vivas” del Templo espiritual de Santa Iglesia, para ser en el cielo piedras vivas y felicísimas de la “Jerusalén Celeste”, de esta forma reforzando el simbolismo que tratamos de exponer. El prelado a continuación realizó una unción del santo crisma sobre cada una de las jambas diciendo: “Que esta puerta sea bendita, consagrada... que sea una entrada de salvación y de paz”. Con esta consagración, la puerta de la iglesia se convierte en la puerta celeste, de ahí la importancia de “franquear el umbral”, de “pasar la puerta”, gestos que parecen insignificantes pero tenemos que ser conscientes que penetrar en cualquier morada es algo grave y solemne, y que adquiere todo el valor cuando se trata de la morada de Dios.

Subrayando toda esta idea de guardar la entrada, se colocaban flanqueándola, los “guardianes del umbral”, esculturas de arquetos, dragones, leones... aquí Pala-

cios da forma a los desagües con dos cabezas de animales, guardianes del lugar sagrado y como símbolo de “vigilancia que precisa el cuidado de las almas”, que en la cara este del templo serán cañones. Los guardianes tenían su cometido, el de recordar al que se disponía a entrar el carácter temible del paso que iba a dar penetrando en el recinto sagrado. Hay que recordar que Roma ya tenía un dios vinculado a las puertas, Jano, dios romano, el que abría el primer mes del año, el que “abre” el año: “Januarius”. El origen de los guardianes procedía de las dos columnas del templo de Salomón, con la observación ritual del sol a lo largo del año, el observador se sentaba cara al este, es decir al sol naciente, en una silla colocada en un lugar preciso e inamovible. Según los desplazamientos de la salida del sol, el solsticio de verano (21 de junio) y el del invierno (21 de diciembre), se señalaba en el suelo con dos postes. Ese cambio de luz solar son las fiestas solsticiales celebradas desde siempre entre los pueblos agrícolas y por consiguiente en las religiones más antiguas, siendo travestidas al cristianismo como la fiesta de la luminaria de la noche de S. Juan y la gran fiesta de la luz de la Noche Buena, o de Pascua de Resurrección. Son las fiestas de la luz en todo su significado, la luz que vence a las tinieblas, así las celebraciones más importantes están en esta relación: La Pascua de Navidad, significando el nacimiento de la Luz, de ahí que en muchos rituales se encendía el leño que permanecía en la casa, en el lar todo el año, “las lareiras” siempre encendidas, incluso por la noche para ahuyentar a los malos espí-

ritus y mantener el fuego del hogar, con el cirio que se enciende en la Misa del Gallo, a media noche cuando el “gallo” anuncia la llegada del Sol. Del mismo modo en la Misa de Pascua de Resurrección, donde se enciende el cirio pascual. La otra gran luminaria es la noche de San Juan, también con las hogueras purificadoras, con el fuego y las llamas como luz.

El Apocalipsis describe la ciudad de Jerusalén, semejante por su luz a una piedra preciosa, parecida al jaspe, clara como el cristal y que no necesita sol ni luna, porque la claridad de Dios la ha iluminado y su lámpara es el Cordero. De esta forma lo vio y traspasó a la piedra, el Maestro Mateo en el “Pórtico de la Gloria”, es decir en “la entrada” de la catedral de Santiago. De esta manera, vemos que en las claves del cruce de nervios de bóvedas de la cripta, esculpió el sol y la luna y en la clave central de la tribuna, en lo alto, el Cordero que todo lo ilumina. Es decir en “la ciudad celestial” no se precisa ni del sol ni de la luna porque el Cordero es la gran luminaria.

Todas estas connotaciones cósmicas y místicas, que se apoyan y completan mutuamente sobre la puerta del templo, hacen que adquiera un fuerte significado, al ser el filtro que deja fuera el mal; quien entra en el templo debe de hacerlo con la túnica de los purificados. Esta es otra iconografía que está en el Pórtico de la Gloria, los ángeles vistiendo con la túnica blanca a las almas en forma de niños que pasan a la arcada central para estar en la Jerusalén Celeste.

Al franquear la puerta de la iglesia, el fiel debe ser consciente de estar realizando un gesto sagra-

do, como es el pasar de lo terrenal al cielo. La puerta representa a Cristo, el mismo ha dicho: “Yo soy la puerta, por la que entran las ovejas... Yo soy la puerta, el que por mi entrare se salvará” (Jn. 10, 7, 9), Aquí en Panxón lo dice: la Cabeza de Cristo, el Cordero Místico y la Cruz.

Al entrar por la puerta y avanzar hacia el santuario, el fiel va al encuentro de la Luz, es la vía de Salvación, dentro de la mentalidad apocalíptica medieval.

Esta comunicación de la arquitectura sagrada del medievo, válida y conocida para la sociedad que fue creada, hoy somos capaces de interpretarla, gracias a los múltiples mensajes lanzados en toda la obra.

De la misma forma Palacios es un creador de elementos que sugieren cosas, tiene la capacidad de abordar un lenguaje alegórico con una arquitectura del siglo XX, logrando mensajes del material que emplea, sin saber donde acaba la piedra y comienza el símbolo.

EL INTERIOR

Tras pasar el umbral, la visión es sobrecogedora, siguiendo al Génesis (16), “Jacob al despertar de su sueño exclamó: Ciertamente el Señor está en este lugar y yo lo ignoraba. Luego lleno de temor añadió: ¡Cuán terrible es este lugar! No es este sino la casa de Dios y ésta es la puerta del cielo”. Ante el asombroso esqueleto que forman los amplios arcos, que nos llevan a pensar en una nave invertida, o en el Arca de Noé como Arca de Salvación, o por proximidad a un pueblo pescador en la Barca de Pedro. Su estructura está basada en las distintas funciones de las piedras, en sus distintos orígenes y for-

mas, hasta en la diferente manera con que fueron tratadas. Sus muros de descarga de mampostería para sostener las bóvedas están carentes de decoración, pero sus medidas armoniosas nos arrastran a la visión de un universo espiritual, plasmado en símbolos pétreos. Los arcos que señalan los tramos de las naves acaban por imponer ritmo y nos llevan a los cuatro arcos amplios y espléndidos del crucero, representando los cuatro costados del mundo. En total son siete grandes arcos de herradura, como los siete dones del Espíritu Santo o las siete vírgenes prudentes, que el maestro Mogines, hombre de gran austeridad y acostumbrado a trabajar sin medios, construyó con una sola cimbra de madera. Las cimbras eran el armazón para arcas y barcas sagradas; ese armazón o anclaje de galera que Mogines dejará plasmado en el dibujo del ábside.

Ante este espléndido canto a la desnudez de la piedra, e inserto en ella, hallamos al levantar la mirada los mosaicos, dando una visión apocalíptica de bóveda celestial, con distintos temas y con una combinación ordenada de color donde predomina el azul que nos transporta al cosmos, a constelaciones y estrellas, presidiendo y unificándolo todo, está en el centro de la cúpula: el Sol del Espíritu.

En el ábside, la “Maiestas Domini” (Cristo que ha de volver sobre las nubes con gran poder y gloria para juzgar a los hombres). Aquí el Creador, el Señor de cielos, tierras y aguas, en esa mismidad con el Espíritu. Es el Hijo que como “Maiestas” preside en la mandorla a modo de emperador bizantino, lleno de gloria y majestad.

A toda esta gloria nos guía María desde los mosaicos de la puerta, como Madre de Dios en la Anunciación, como Reina al ser coronada por el Padre y como Intercesora en su invocación de Ntra. Señora del Carmen.

A lo largo de la nave, incrustadas en los magníficos contrafuertes de tres niveles emulando a las ménsulas escalonadas cistercienses, están las cruces de fundación. Es la referencia a los doce pilares de la iglesia, a los doce apóstoles que se superponen a las doce tribus de Israel, son los puntos fuertes, los puntos de apoyo sobre los que se levanta la Iglesia de Cristo.

Todo el espacio interior está dividido en tramos, por grandes arcos apuntados y doblados, con ese ligero estrechamiento en su punto de arranque, en esa reminiscencia del mundo medieval y homenaje al “arco visigótico”. En cada tramo se abre una ventana ojival, remarcada por arco y con lunetos, donde se inician los mosaicos didácticos.

De este modo, potenciando reiterativamente la importancia del “Arco”, que en sí es el esquema de una forma constructiva donde la “piedra clave” es fundamental, pasando este valor a Cristo como “clave de arco” para lograr la Salvación.

En este templo votivo, en la clave del arco triunfal que da paso al presbiterio está representado en el mosaico el escudo carmelitano, porque el templo está dedicado a la Virgen del Carmen o del Monte Carmelo, lugar donde la Virgen entrega el escapulario a Simón Sotook en el S.XIII.

Una escalinata de cinco peldaños separa al presbiterio, antes de la pequeña reforma eran “ocho” escalones número tan alegórico

en esta iglesia, haciendo que el altar quedase en lo más alto, en la cima jerarquizando el espacio, entre el sacerdote que toca lo sagrado y los fieles. En un extremo de la escalinata estaba colocado un púlpito que todavía reforzarían más el recuerdo bizantino en esta parte del templo. El altar estaba adosado al muro del ábside, antes del cambio litúrgico, con toda la importancia de ser el altar de los sacrificios y orientado hacia el sol del amanecer, en la parte más sagrada y principal de la iglesia, en la actualidad está exento para la comunicación con los fieles. Adosado al muro del ábside va un banco corrido de piedra, a ambos lados del sagrario. El altar sobre la escalinata tiene todo el sentido de subida al Monte Sagrado, “Introibo ad altare Dei... subiré al altar de Dios”.

Para que en un altar se pueda officiar el sacrificio de la misa, tiene que estar consagrado y depositadas en él las reliquias, recordemos que una iglesia era tanto más importante cuanto fuesen de importantes las reliquias que guardasen, de ahí las peregrinaciones a lugares santos a venerar esos recuerdos.

En el Templo Votivo al Mar de Panxón, la consagración se lleva a cabo, depositando las reliquias en el altar mayor, acompañadas de un pergamino que dice: “El año 1937; día 31 del mes de Octubre: Yo, Antonio, Obispo de Tuy, consagré esta Iglesia y este altar en honor de la bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo: y en el mismo incluí reliquias de los santos mártires Faustino y Aurelia: y del beato Pedro González Telmo...”

La caja de plomo donde están las reliquias se precintó y se le puso

el sello episcopal. Dentro también se incluyeron tres gramos de incienso y el pergamino en la forma preceptuada por el Pontifical Romano.

Hoy en el semicírculo del ábside, al que hay que subir por medio de dos escalones, está el sagrario, cuya puerta tiene un esmalte que representa al Sol-Cristo-Luz del mundo, sobre una estrella de ocho puntas; encima una “piedra o roca” de la que se alza una “cruz esmaltada en rojo”, como símbolo del árbol que se regenera, que pasa a ser el árbol de la vid eucarística, de la vida eterna. A los lados las cortinillas que es el recuerdo de las tiendas israelitas en el desierto, el recuerdo del antiguo velo que escondía el Santa-Santorum. Este ábside de Panxón está iluminado por seis ventanas agimezadas con vitrales que ayudan a filtrar una luz tamizada, dándole esa atmósfera que leemos en el Apocalipsis (21, 11-23), “La ciudad de Jerusalén, semejante por su luz a una piedra preciosa, parecida al jaspe, clara como el cristal... no necesita sol ni luna, porque la claridad de Dios la ha iluminado y su lámpara es el Cordero”.

Hasta hace poco tiempo, todos los sagrarios se cubrían con un velo para tapar y guardar a Dios. Recordemos la importancia en el A. Testamento del Arca de la Alianza que estaba detrás del velo y cuando Cristo expira en la cruz se rompe el velo del templo. Esas cortinillas de misterio es algo que se perdió en la mayoría de las iglesias, y el sagrario es un lugar mucho más próximo y cercano al fiel.

LOS MOSAICOS

El arquitecto Palacios se hallaba en Madrid, cuando comienza a

recubrirse las bóvedas con los mosaicos. En ese momento España estaba dividida por la guerra civil que duraría el trienio del 36 al 39, años cruciales para la Hª de España y para la conclusión de la obra del Templo Votivo de Panxón.

Antonio Palacios había pensado en decorar las bóvedas con pinturas, desechando esta idea por la climatología tan húmeda de Galicia y que en poco tiempo se deteriorarían. Se decide que la decoración se lleve a cabo con mosaicos, y el maestro de obras Mogimes dirigirá los trabajos para una rápida ejecución. La jerarquía de la Iglesia dará las pautas para la iconografía que se empleará, dentro de la Teología y la Liturgia. Seguimos el relato del cronista del Santuario, para saber como fueron ejecutados: “Trazaba las figuras al tamaño correspondiente, sobre un papel fuerte. Después, perforaba, con un punzón, las líneas del contorno de las figuras. Subía al andamio y allí, venciendo las naturales dificultades de adaptación a la superficie curva de las bóvedas, ceñía a estas el papel dibujado y perforado en sus líneas de contorno. Sobre el papel sacudía con rapidez finísimo polvo de carbón, que, al retirar el papel, dejaba dibujada sobre la bóveda la figura”. A continuación los chicos jóvenes del lugar colocaban los pedazos de azulejos rotos de variados colores y el maestro Mogimes les señalaba donde debían de colocarlos. Así más de trescientos metros cuadrados de superficie de bóveda fueron recubiertos con escenas figurativas, frases, cielos tachonados de estrellas, vegetales, animales... en cinco meses, entre abril y septiembre de 1937. Por otra parte la economía fue grande, debido a que una tonelada de estos pedazos

fueron regalados y el precio por metro cuadrado fue de 25 pesetas, según calculó Mogimes en su día, al que era párroco de Panxón D. Jesús Espinosa Rodríguez, argumentando con satisfacción el ahorro que se produjo comparándolo con la pintura, en cuyo caso el coste sería de 100 pesetas metro cuadrado.

Las figuras siguieron las pautas de dos que envió desde Madrid el arquitecto Palacios, que desde ese momento quedó separado del contacto con el templo, por los abatares de la guerra civil.

Los dibujos enviados fueron uno de los querubines del ábside que portan la mandorla y el ángel que está entre los medallones de S. Tesifonte y S. Indalecio de la cúpula, que tiene el fondo azul más pálido que los restantes ángeles de la cúpula. A partir de estas escasas orientaciones, las manos dúctiles de Mogimes para el dibujo interpretaron como debían ser los demás, consiguiendo llegar a una sensibilidad con carácter unificador estilístico para las restantes figuras.

El templo está dedicado a la Virgen bajo la advocación de “Reina de los Mares”, así que las tres primeras bóvedas de la nave están dedicadas a María.

EL BAPTISTERIO

Es una pequeña torrecilla que flanquea al otro lado de la torre de campanas de la fachada, dedicada a San Juan Bautista, como era obligatorio en las antiguas catedrales. Esta forma de torrecilla almenada hace una singular referencia a la torre redonda almenada de la prisión de Maqueronte, donde Herodes Antípoda tuvo encarcelado a S. Juan.

En el centro está colocada la pila bautismal, de forma redonda adornada su copa al exterior por ondas que simbolizan las aguas regeneradoras y está sostenida por un soporte central, representa la “Fons Vitae”. Cobijada por la pequeña cúpula de cascarón que va recubierta por un mosaico que cuenta la escena donde el profeta Juan bautiza a Jesús en el Jordán; unificando todo el espacio, la Paloma del Espíritu.

El mosaico tiene forma de venera, como una concha inmensa de vieira, objeto tantas veces utilizado como elemento acuático regenerador, “veneria” (concha de Venus), magnificada en el “Nacimiento de Venus” de Sandro Boticelli, siendo anteriormente utilizado en el paleocristiano y pasa a ser inherente en la temática de peregrinación xacobeá.

En el centro, una mandorla recoge la escena presidida por la Paloma del Espíritu Santo, desplegada casi formando una cruz, como dice S. Juan en su testimonio, “He visto al Espíritu descender del cielo, en figura de paloma, y reposar sobre él”. Ante un paisaje de una vegetación con palmeras y casas al fondo, vemos la figura central de San Juan por ser el personaje más importante de este acontecimiento porque Cristo aún no se diera a conocer. Con una concha está bautizando a Jesús, que tiene sus pies en el río Jordán, en la otra mano lleva una “cruz de cañas”, con una filatería, que, aunque aquí no se distingue, suele llevar la inscripción: “Ecce Agnus Dei”. Lo importante es que todos los elementos primordiales están presentes como el “agua”, la “montaña”, las “rocas”, y los “árboles”, que no dejan de ser signos espirituales, como la palmera cantada en la Biblia para simbolizar al justo, “El

justo florecerá como la palmera, se multiplicará como el cedro del Líbano”; o el salmo 121, “Alzo mis ojos a la montaña de donde me vendrá el auxilio”.

En los baptisterios, el “Bautismo” era un tema obligado, pues tiene un doble carácter: “aspersión” o difusión del agua purificadora e “iluminación”, por que se abren los cielos y aparece el Espíritu. Por otra parte tiene un sentido de “lustración”, ya que brota una luz de las aguas y se hacen purificadoras. De esta manera entenderemos el significado de las velas encendidas en los bautizos, la unión de la luz y el agua.

Si conocemos el saludo de San Juan a Jesús, que dice: “He aquí el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo”, estamos ante una Epifanía de reconocimiento de Dios en su Hijo. De esta forma después del bautismo S. Juan pasa a ser el último de los profetas, el broche entre el Antiguo y Nuevo Testamento. También va a ser el primero de los mártires de la fe de Cristo.

S. Juan representa simultáneamente una iconografía en el Antiguo y Nuevo Testamento, así aquí en Panxón se encuentra dos veces en el mismo programa iconográfico: bautizando a Cristo en el baptisterio y en el mosaico norte del transepto en un relato sintetizado, de su predicación en el desierto y su degollación.

El agua bautismal se bendice en la noche de Pascua, en el presbiterio y ante el cirio Pascual. El celebrante dividiendo las aguas en forma de cruz dice: “A esta agua preparada para regenerar a los hombres, fecúndela el mismo Espíritu por la misteriosa acción de su luz...”

El celebrante difundiendo por los cuatro puntos cardinales sigue diciendo: “El cual te hizo

manar de la fuente del Paraíso, y te mandó regar toda la tierra en cuatro ríos. El que, siendo amarga en el desierto, imprimiéndote suavidad, te hizo potable y te saca de la roca para el pueblo sediento...” Metiendo el cirio en el agua sigue diciendo, “Desciende a toda agua de esta fuente la virtud del Espíritu Santo...” Hasta tres veces el oficiante mete el cirio en el agua a la vez que dice, “descendent” y sopla tres veces sobre el agua para infundirla el soplo vital. A continuación lleva el agua bendita a la pila bautismal.

De esta forma vemos la conjugación en este ritual litúrgico, del fuego como luz y el agua regeneradora, trascendental para entender su significado profundo y con todo el peso simbólico de los elementos que lo constituyen desde su origen y tradición.

LA ANUNCIACIÓN: PRIMER MOSAICO MARIANO

Ante las escenas que cubren las bóvedas, el creyente que acaba de traspasar el umbral vuelve a recordar que entra en la casa de Dios. En ellas vemos la importancia que adquiere el tema mariano, al igual que en las iglesias del Císter.

Los tres mosaicos marianos de la nave principal, se dividen en tres partes; la central que describe el tema principal y los lunetos de los extremos donde están escritas frases del Antiguo y Nuevo Testamento.

En el primer mosaico en el luneto de la izquierda, hay un libro abierto en el que se lee: “Domus Dei et Porta Coeli” (casa de Dios y puerta del cielo) Gen. XXVIII-17. Y en el luneto de la derecha otro libro que dice: “Domus mea, domus orationis” (Mi casa es casa de oración) Math. XXI-13.

La escena central se abre entre un cielo azul tachonado de estrellas, en un óvalo con dos nuevos mensajes escritos en pergaminos; una frase del profeta Isaías, “Ecce Virgo concipiet” (He aquí que una virgen concebirá). En el otro pergamino, “Et Verbum caro factum est” (y el Verbo se hizo carne), del evangelio de S. Juan (1-14).

María y el ángel en el centro. María sobre dos escalones con alfombra (señal de majestad, de deferencia a personajes ilustres); enfrente, inclinando la cabeza y haciendo una genuflexión con una flor de lis, símbolo de pureza, en una mano, señala con el dedo de la otra mano al cielo de donde es mensajero.

Detrás de María cuelga un cortinaje sobre una barra hasta una columna clásica, con un significado de estar separando el A. Testamento subrayado por la frase del pergamino, del N. Testamento por donde entra la Nueva Luz de una ventana y la Paloma del Espíritu Santo con los rayos que cubren a María, la nueva iglesia por su aceptación de maternidad y ratificada por la frase del N. Testamento.

En una cartela encima del ángel están las palabras que le dijo a María: “Spiritus Sanctus superveniet in Te” (vendrá sobre Ti la Virtud del E. Santo). Y en la parte inferior en otra cartela las palabras que pronunció María: “Fiat mihi secundum verbum tuum” (Hágase en mí según tu palabra).

LA CORONACIÓN Y ASCENSIÓN DE MARÍA: SEGUNDO MOSAICO MARIANO

En los lunetos de los extremos, de esta bóveda, se ven dos lámparas de aceite encendidas, como las de las vírgenes prudentes, de ellas salen columnas de humo y unas cintas voladas en

las que está escrito: “Deposuit potentes” (Derribó a los potentes). “Et exaltavit humiles” (Y ensalzó a los humildes), en la de la izquierda.

“Fecit mihi magna qui potens est” (Hizo en mí grandes cosas el que es Todopoderoso), en la derecha. Palabras pronunciadas por María a su prima Sta. Isabel, remitiéndonos otra vez a la imagen de María como portadora del Hijo de Dios, cuando en la Visitación el Niño salta en su vientre, es decir, María la Nueva Iglesia y Sta. Isabel la Sinagoga.

En el centro delante del sol que la envuelve con sus rayos dorados, la escena donde el Padre Eterno, con una corona triangular símbolo de la trinidad, como un anciano de pelo blanco y barba (representación de Dios, desde la antigüedad), sentado sobre las nubes, sostiene la corona con la mano derecha sobre la cabeza de María que está encima del dragón y la bola del mundo.

Al otro lado de María está Cristo, con una mano bendiciendo y con la otra sostiene una cruz, recordándonos el triunfo sobre ella. El Espíritu Santo en forma de paloma en el centro del sol, sublima la coronación de María como Reina y Señora de todo lo creado. Es una escena de gran importancia, por su doble vertiente: María al ser ascendida al cielo venciendo a la serpiente (el mal) y siendo coronada como Reina de cielos y tierra, queda incluida en la esfera de la Trinidad.

Por otra parte, este templo de Panxón está dedicado a la Virgen Reina de los Mares, de esta forma se le otorga legitimidad a esta nueva invocación mariana. La Coronación de María es una iconografía medieval ya representada en muchas portadas góticas.

TERCER MOSAICO MARIANO DEDICADO A NTRA. SEÑORA DEL CARMEN

Entorno a un personaje axial que es la Virgen del Carmen con el Niño en brazos, se narra con síntesis imaginaria un naufragio en un mar bravo de oleaje que vence a personas que se ahogan y en correlación las figuras de las almas del Purgatorio que se queman, siendo su única esperanza María. La Virgen con vestido de carmelita, cuyo manto se levanta por detrás de la cabeza formando una aureola y el Niño en sus brazos, salvan a los marineros y almas que se acogen a su escapulario.

A un lado los naufragos, cogiendo escapularios entre grandes olas de un mar verdoso y un barco que se hunde; al fondo del paisaje marino un faro sobre una peñíscola. Centrando a María, un cielo azul claro, por que Ella de pie sobre las olas trae la calma y el fin de la tormenta: manifestándose la Virgen del Carmen, como Reina del Mar.

En la parte derecha de la escena cogiendo los escapularios del Niño, están las almas del Purgatorio, entre llamas que surgen de dos haces de leña. Queriendo sugerir: el fuego, que le surge a Elías en el Monte Carmelo, destruyendo el altar de Baal.

Los lunetos de los extremos, están ocupados por temas muy marineros, como anclas con cadenas y salvavidas, donde reza: “Sancta María, ora pro eis” (Santa María, ora por ellas), frase de la letanía de Animas y “Regina marium, ora pro nobis” (Reina de los mares, ruega por nosotros), invocación a la Virgen marinera. La orden del Monte Carmelo fue fundada en el siglo XII, pretende ser la continuadora de una tradición monástica y multisecular en

el Monte Carmelo. Sus orígenes se remontarían hasta el profeta Elías. Pero su principal hilo de conducción es S. Simón Stooch, al que se le apareció la Virgen Santísima, el 16 de Julio de 1251 fue general de la orden y prometió una bendición especial para todos aquellos que llevaran el hábito de su orden.

A cuantos lleven el escapulario y pertenezcan a la cofradía de Ntra. Señora del Carmen han concedido los papas numerosos privilegios espirituales.

Tema este unido al del anterior mosaico de la Coronación, porque la Virgen del Carmen se aparece a Elías en el monte Carmelo, y con frecuencia en la representación de la Coronación se representa con Eliseo, a los pies de la mujer del Apocalipsis, vestida de sol, símbolo de la Virgen Inmaculada, patrona de la orden del Carmelo.

LA CÚPULA: LA VISUALIZACIÓN DE DIOS

Nos encontramos en el punto “cero”, donde la vía unitiva con el cielo se nos muestra en toda su plenitud. Si alzamos la vista, vemos en el centro la paloma del Espíritu Santo nimbada por el Sol, cuyos rayos iluminan y descienden por toda la bóveda cobijando a la Iglesia; estamos ante la idea de la “ciudad celestial”, donde no existe la noche porque el Sol de Justicia la ilumina, es decir la Jerusalén Celeste que describe el Apocalipsis.

Estamos situados ante la conjugación del cuadrado y el círculo. Es el paso de una base cuadrada provocada por el transepto en su cruce con la nave central y el círculo del anillo de la cúpula, que se eleva sobre los cuatro arcos torales, formando en las esquinas

cuatro triángulos curvilíneos que son las pechinas; lugar aprovechado desde el arte bizantino y medieval para ser decorado por los símbolos de los evangelistas responsables a través de sus escritos de hacer llegar la Verdad a los cuatro puntos cardinales.

Es una iconografía concatenada, donde todo es signo de una realidad superior. Estos símbolos apocalípticos son la unión de los “cuatro vivientes” misteriosos que rodean a Cristo Majestad, vistos por el profeta Ezequiel e Isaías: “Alrededor del Solio estaban los serafines, cada uno de ellos tenía seis alas: con dos se cubrían su rostro, con dos cubrían los pies y con dos volaban”. Los serafines y su descripción nos remiten a que en el coro celestial de ángeles los hay de diferentes tipos, que se distinguen por el número de sus alas y por sus diferentes cargos.

Los ángeles se representan vestidos de diversas formas: con túnicas blancas (Stolis); a la manera bizantina, con ropajes fastuosos como eran de rigor en la corte imperial, así son los del ábside de Panxón y ángeles emplumados como pájaros, de reminiscencia de los autosacramentales. El cuarteto de los cuatro grandes arcángeles era frecuente en el arte bizantino (Miguel, Gabriel, Rafael y Uriel). Relacionados con los cuatro puntos cardinales, los cuatro arcángeles se prestaban de maravilla para la decoración de las pechinas de las cúpulas.

Las pechinas de Panxón van cobijadas cada una por tres arcos superpuestos, como una hornacina de la trinidad divina, que al multiplicarse por cuatro tenemos el referencial del doce (apóstoles, tribus de Israel, meses del año), número que vuelve a estar en las grecas vidriadas que enmarcan

las pechinas en los doce círculos que llevan cada una. En el interior de la greca se muestran los símbolos alados o tetramorfos, que aquí están nimbados y son polípteros (varias alas), a imitación de las victorias o genios alados del arte grecorromano, su fin era ser mensajeros celestiales. Estos símbolos son los cuatro vivientes que rodean a Cristo (león, toro, águila y hombre) que se funden con los cuatro querubines (alrededor del Solio estaban los serafines, cada uno de ellos tenía seis alas: con dos se cubrían el rostro, con dos cubrían los pies y con dos volaban”). El mosaico que simboliza al evangelista S. Juan es la cabeza de águila, rodeada de alas por la altura de pensamiento de este evangelista. La tradición lo atribuye al apóstol Juan, hermano de Santiago. Presenta a Jesús con un lenguaje simbólico: pan de vida, luz del mundo, verdadera vid, buen pastor, camino de verdad y vida. En el prólogo comienza: “La palabra se hizo carne...” testimonios de Juan Bautista y de los primeros discípulos (1, 1-51).

El evangelista S. Juan está representado por la cabeza de águila, rodeada de alas por la altura de pensamiento de este evangelista. El evangelista San Mateo, está representado por la cabeza de hombre rodeada por los tres pares de alas, porque narra la genealogía humana del Mesías descendiente del rey David.

La pechina que muestra a San Marcos tiene de símbolo la cabeza alada de un león, animal de la estepa desértica, porque este evangelio comienza con la predicación del Bautista en el desierto. El mosaico de San Lucas se representa por un toro, animal de

los sacrificios, ya que la primera escena de este evangelio se sitúa en el santuario donde el sacerdote Zacarías ejerce su servicio. En su contenido hace una presentación de Jesús unida a la de Juan Bautista.

La luz cenital nos llega filtrada por los 24 vitrales del tambor octogonal de la cúpula, 3 ventanas ojivales en cada uno de los ocho tramos, la central más alta. Armados en losetas con varillas y hormigón que preparaba Mogimes, los hacía subir por el exterior cerca del hueco donde debían de ser colocados cada uno. Esta luminaria consigue dar una mayor sensación de cielo abierto de la cúpula. La estrella celestial descansa sus ocho puntas de nervios pareados sobre ménsulas poligonales, en los ángulos unitivos de los tramos del tambor. Estos nervios hechos de ladrillo van divergiendo y no se cruzan en el centro, formando un juego de triángulos y cuadrados que a su vez configuran una cruz paté, de brazos iguales.

Los espacios más amplios de forma triangular están ocupados por ocho grandes figuras de ángeles que sostienen la cúpula celestial, con los brazos en alto y las alas desplegadas, acompañados de otros más pequeños que tocan instrumentos. A sus pies, en tonos más oscuros de verdes y negros, están figuras de monstruos: serpientes, dragones y animales malignos que simbolizan el mal como los reptiles, para demostrar el poder de la luz venciendo a las tinieblas que es el pecado. El ángel que está entre los medallones de S. Tesifonte y S. Indalecio, cuyo fondo azul es más pálido que los restantes, es uno de los dibujos enviados por D. Antonio Palacios y el maestro

Mogimes hizo todos los demás siguiendo esta idea.

Los triángulos esféricos que se forman encima de los arcos que cobijan las ventanas, que forman una especie de lunetos, se cubren con una especie de medallones con las ocho cabezas de los primeros predicadores de la fe en España, rodeadas de una corona de laurel que van sujetas a ambos lados por ángeles en posición de vuelo, de frente o de espaldas. Estas figuras hacen referencia a los relieves de los sarcófagos romanos donde la cabeza del emperador o del personaje ilustre iba rodeada por la corona de laurel símbolo de la victoria y era conducida por figuras aladas a la gloria. De la misma manera estos primeros predicadores del evangelio van a la Gloria Eterna. Tienen sus nombres escritos y van encabezados por S. Jacobi, al que siguen: Indalecio, Tesifonte, Hesequio, Cecilio, Torcuato, Segundo y Eufrasio (Los siete diáconos de las siete primitivas comunidades cristianas, más San Jacobi).

LOS MOSAICOS LATERALES

En las bóvedas que cubren los extremos de los cortos tramos que forman el transepto, que remata en dos grandes arcos ojivales enmarcados por vitrales y que dan la sensación de hornacina de luz, se representa por una parte: la vida del patrón del Obispado de Tui, san Pedro Telmo y en el lado opuesto: escenas del patrono de la parroquia de S. Juan de Panxón, que es san Juan Bautista.

MOSAICO DEL TRAMO NORTE: SAN JUAN BAUTISTA

En el tramo norte se representa la vida de S. Juan Bautista, patrono

de Panxón y de Órdenes Militares como los Templarios, porque es el gran profeta precursor de Jesucristo, que camina desde el desierto o bosque, preparando la llegada del Señor. Le cabe la gloria de ser el primero de mostrar a Jesús a los demás, como Hijo de Dios.

S. Juan Bautista es el último de los profetas, también es el primero de los mártires de la fe de Cristo, así es que figura en un programa iconográfico donde se representa simultáneamente el Antiguo y el Nuevo Testamento. De este modo ocurre aquí en Panxón: en el baptisterio, bautizando a Cristo y en esta bóveda predicando en el desierto y decapitado en su martirio, pasando a ser el primer mártir.

En la primera parte de la escena vemos a Juan en el bosque, es un personaje ascético, de origen oriental, según nos lo presentan los evangelios de Mateo (3,4) y de Marcos (1,6). Es la "Vox clamantis in deserto". La figura solitaria de S. Juan que aquí sigue la iconografía occidental, reemplazando el sayo de piel de camello por una piel de oveja que le deja parte del torso desnudo, vemos que camina con cayado en mano por un paisaje desértico, siendo la novedad "el puente" que va a atravesar, es decir, el dejar atrás el Antiguo Testamento y pasar a la otra orilla del río que es el Nuevo Testamento.

La otra parte de la escena del mosaico de S. Juan, que está separada por el escudo del papa Pio XI, con águila en el centro, que gobernaba la Iglesia cuando se construyó el templo, es la representación del festín de Herodes, al que llevan la cabeza de S. Juan, en una bandeja.

La leyenda cuenta que Herodes, excitado por el vino, observa con concupiscencia senil a su hijastra Salomé que había aceptado bailar ante él. Seducido el tetrarca de Galilea Herodes Antipas, le promete satisfacer su más codiciado deseo, “Pídeme lo que quieras, aunque sea la mitad de mi reino”. Salomé, presionada por su madre, que quería vengarse del profeta, pide y consigue la cabeza de Juan, que fue arrestado en el año 29, en la fortaleza transjordana de Macerón.

Salomé entra con una bandeja con la cabeza del Bautista, en la sala del banquete, escena conseguida en una perspectiva poco usual de visión distorsionada de lente óptico, donde el ángulo visual abarca desde las losetas del suelo hasta las vigas de la estancia; el comedor tiene unos cuadros paisajísticos colgados en la pared y una amplia mesa con ánforas de vino que separa a tres comensales que acompañan a Herodes con corona que preside el banquete y a su mujer Herodías, con un vestido sin mangas que le deja los brazos descubiertos y otro personaje de pie.

La cabeza de S. Juan en una bandeja se convirtió en un tema muy usado, a fines de la E. Media. Era el emblema de las cofradías de la Misericordia. En muchos países a las “bandejas de S. Juan” se le atribuyen poderes curativos de dolores de cabeza o garganta.

En los lunetos de este mosaico hay unos dibujos de cintas en las que se leen frases de Juan en su predicación: “Parate viam Domini” (Preparad el camino del Señor). Y en el otro extremo: “Facite fructus poenitentiae” (Haced frutos de penitencia).

La iglesia por un privilegio único celebra el día de su nacimiento

(24 de junio) y el de su decapitación –S. Juan Degollado (29 de agosto). Antiguamente había otra fiesta de S. Juan Bautista, la de su “concepción”, que fue reemplazada por la “Visitación de María a su prima Isabel”. La fiesta de la natividad de S. Juan, el 24 de junio, se conocía como la Navidad del verano y la Degollación, en agosto (el sol que declina), fueron fiestas traspasadas del mundo pagano al cristianismo. Los fuegos encendidos en el solsticio de verano, en la noche del 23 de junio, se convirtieron en los fuegos de S. Juan. Los equinoccios y los solsticios son puertas celestes, lugares de paso de una estación a otra, donde el sol es el protagonista, y tan importante sobre todo para la vida del campo.

Santo muy popular porque sus fiestas son trasposición de tradiciones paganas, que sobreviven en el folklore cristiano, como las fiestas de las “hogueras de S. Juan”, por el fuego purificador que hay que saltar, o el baño en el mar de esa noche para iniciar los del verano, hay que sumergirse nueve veces, o las “hierbas de S. Juan”, que tienen que estar al rocío de esa noche, para que al lavarse al día siguiente surtan el efecto de purificación o limpieza de la piel, también un ramo de ellas se coloca en las puertas para que traiga el bien.

Así mismo fue siempre patrón de muy diversas cofradías, de los sastres porque se vistió a sí mismo en el desierto, de los peleteros, de los cuchilleros y afiladores porque le cortaron la cabeza, de los condenados a muerte, de los posaderos por el festín de Herodes... y protector de las fuentes por el Bautismo en el Jordán.

Centrado entre las escenas de la vida de S. Juan, está el escudo del Papa Pío XI, que reinaba cuando se hizo el templo.

MOSAICO DEL TRAMO SUR: SAN TELMO

Este mosaico está dedicado al patrono de la diócesis de Tui, san Pedro González Telmo, que a su vez es Protector de los navegantes. En estos mosaicos se logra la independencia de las escenas, en la armonía de los conjuntos.

Los lunetos que cierran los mosaicos de los extremos son muy ojivales y van enmarcados por chambranas decoradas con greca vidriada que se prolonga más abajo de la ventana. En los de este tramo sur se representan dos cuernos de la abundancia adornados con flores blancas como lirios, de los que salen las siguientes frases: “Statuit procellan”- “in auram” (convirtió la tempestad en calma); “Et siluerunt”- “fluctus” (Y se callaron- las olas). El lirio es una flor referencial en el A. Testamento: “El justo germinará como el lirio y florecerá eternamente ante el Señor”; además el lirio muere en el invierno por la falta de sol y da blancas y olorosas flores en verano.

En la primera escena de frente, vemos la figura en escorzo, caída en el suelo, de Pedro González Telmo, deán de la catedral de Palencia, que fue arrojado por su caballo, en medio de una plaza porticada medieval con casas que dan la perspectiva hacia el fondo y la gente que se burla observando al soberbio alazán con las patas delanteras en alto; siendo este momento el de “gracia” para Telmo, que a partir de ahí cambiará su orgullo por la santificación e ingresa en la orden de Predicadores, de la misma forma

que le había ocurrido a S. Pablo, en el camino de Damasco.

En el centro del mosaico, separando escenas está puesto el escudo con un castillo del Excmo. y Rvdmo. Sr. D. Antonio García y García, obispo de Tui, cuando se termina la obra.

La segunda escena representa a S. Telmo como patrono de los navegantes, posiblemente quiera reflejar el milagro que se le atribuye realizado en S. Pantaleón del Miñor, en el año 1156. El santo se halla sobre las aguas en medio de una tormenta, con una vela encendida en la mano, símbolo de luz que guía, para iluminar a la barca que se hunde y salvamento a la vez espiritual de los marineros.

MOSAICO SOBRE EL ALTAR: EL CENTURIÓN

Describe en el centro la escena evangélica del centurión. Es el momento en que el centurión se acerca a Jesús y le pide que vaya a curar a un soldado que tiene enfermo, palabras recogidas en la greca inferior: "Domine non sum dignus, sed tantum dic verbo" (Señor no soy digno, pero manda con tu palabra). El centurión está custodiado por dos ángeles, que asumen la personificación de las virtudes, la "HUMILITAS" (humildad) y la "SPES" (Esperanza), nombres que llevan puestos en la corona. La figura de la Esperanza en el centro, haciendo el gesto de llevar al centurión hasta Jesús, figura nimada. Esta escena escogida para ir sobre el altar nos lleva a pensar otra vez que en alguna medida existe la relación de este templo, con postulados templarios, vigentes hoy en la orden de Malta. El centurión romano, que es un militar con cargo, suplica a

Jesús por uno de sus soldados, predicando con su ejemplo la "caridad", que, unida a la "hospitalidad" aludida en sus palabras: "No soy digno de que entres en mi casa", eran tareas o postulados fundamentales para la orden del Temple. También está subyacente la idea del "militar" que lucha para defender y a la vez está armado por la fe, preceptos de las órdenes militares que eran soldados marianos, del mismo modo que el caballo y la espada eran los dos símbolos del catolicismo popular en la E. Media.

Otro dato en correlación templaria es la vinculación de poner en un lugar privilegiado del templo la referencia de las tres virtudes teologales (Fe, Esperanza y Caridad), que se completan con las cuatro posibles figuras de virtudes cardinales del remate de la torre.

En los extremos de esta bóveda, dos pequeñas cartelas: "Ecce panis" "angelorum" y "Factus cibus" "Viatorum" (He aquí el pan de los ángeles, hecho comida de los hombres).

En dos recuadros al lado de cada cartela, está dibujado un pez sobre el mar y sobre el pez un cesto de panes, en un círculo con cuatro racimos de uvas; son símbolos alegóricos a la Eucaristía. Encima de la otra cartela, sobre las aguas un ancla (alegoría de Cristo), con una paloma que tiene una hoja de laurel en la boca, es la evocación de la Alianza de Salvación que hace Dios a Noé, en el monte Ararat, al acabar el diluvio. Noé para saber si habían bajado las aguas, envió por tres veces una paloma, la última vez regresó con un ramito de olivo, significando la salvación y que el arca o la Iglesia están salvadas, porque Cristo

queda en la Eucaristía, así es que también está rodeada de vides.

EL ESCUDO CARMELITANO

El arco que da paso al Santa-Santorum, que vuelve a establecer una separación jerárquica de valores, entre el presbiterio y el ábside donde se halla guardado lo más sagrado, tiene en la clave un mosaico con el escudo carmelitano, por estar el templo bajo la advocación de Ntra. Señora del Monte Carmelo, Patrona del Mar. En el centro lleva una cruz y está rodeado por unas cintas voladas, con un texto en latín con 35 letras: "ZELO ZELATUS SUM PRO DOMINO DEO EXERCITUM"; que según cuenta una carta de D. Jesús Espinosa al cronista del Santuario del Mar, las efectuó el maestro Mogimes en diez minutos. Este escudo es el dibujo del escapulario de salvación de la Virgen del Carmen que tanto invoca la gente del mar.

EL MOSAICO DEL ÁBSIDE: MAIESTAS DOMINI

El ábside es el lugar por excelencia del templo. Por él se empezaban a construir las iglesias y tan pronto estaba terminado se oficiaba la primera misa. El 10 de diciembre de 1933, al año de bendecirse la primera piedra, se celebra en el ábside de Panxón la primera misa, por el prelado diocesano Dr. García y García, que en su homilía califica al templo de "bello y litúrgico". Según el cronista del templo, los huecos de los ventanales están tapados por unos lienzos pintados por Mogimes, imitando artísticas vidrieras.

Este lugar va a crear una tensión entre la materia y el espacio espiritual, y en este santuario como en una iglesia medieval se va a

practicar un discurso de plenitud simbólica.

En un círculo que es el cielo, en lo alto está el Padre Dios Creador, con los brazos abiertos formando un triángulo con su cabeza, que a su vez lleva un nimbo con forma de triángulo, para invocar la Trinidad, con una iconografía de anciano (con el pelo y barbas blancas como generalmente se personifica), puesto sobre los rayos solares que separan las nubes o tinieblas y traspasan a la escena siguiente dándole unidad. Debajo de sus brazos, el centro del sol haciendo de aureola a la Paloma del Espíritu, que es blanca como la nieve “nivea columba”, parece que desciende del cielo en un haz de rayos luminosos, o “iluminada”, por las radiaciones que emanan de su propio cuerpo. Con sus alas extendidas tiene forma de cruz patada, haciendo el número cinco de las pintadas en toda la iglesia, más las dos implícitas en los nimbos triangulares del Padre, tenemos la referencia a los siete dones del Espíritu Santo, dándole un carácter de suma importancia al Espíritu y a su vez a la Trinidad. Recordemos que antiguamente en algunas iglesias había colgada sobre el altar una paloma eucarística de cobre esmaltado y dorado, que contenía las hostias consagradas.

Debajo del círculo celeste, en medio de una mandorla o almendra mística, está Cristo Majestad, mostrando su Divino Corazón. Es la imagen de Cristo, coronado y nimbado, a la manera de un Pantocrator de las pinturas medievales, sentado como un emperador sobre un trono que es el mar. Lleva la bola del mundo en una mano y con la otra bendice; togado a la manera de empera-

dor, muestra el corazón. Lleva una corona con cuatro flores al igual que la de Carlo Magno, queriendo significar los cuatro puntos cardinales; la corona y el cetro son los emblemas del soberano, el globo es el símbolo de totalidad.

La mandorla está sostenida por dos querubines arrodillados, con alas desplegadas y en un sutil escorzo. Uno de estos dibujos fue enviado por Antonio Palacios desde Málaga. Los querubines van vestidos con preciosas túnicas, a la manera cortesana bizantina, cuyos pliegues se arremolinan.

La tradición bizantina multiplicó las representaciones del Pantocrator, no dejando de evocar a los dos querubines de oro que se hallaban sobre el Arca de la Alianza, con sus alas desplegadas uno frente a otro, en Panxón están afrontados por la espalda.

La Alta E. Media los heredará y sostendrán la mandorla de Cristo, pasando a ser serafines, que forman la corte celestial de Dios y se caracterizan por sus seis alas. Los querubines no tienen más que dos alas y encuadran inmediatamente a Cristo en su trono.

La mandorla divina está unida por fuertes haces al anclaje del interior de una carabela, o barco de salvación de la humanidad, es decir a la tierra. Sobre las aguas del océano Atlántico, las carabelas de Colón cuando llega a América, con las velas desplegadas y como insignia una cruz, en señal de ir a evangelizar a los indígenas que están en las playas con palmeras, en un sentido similar al de las cruzadas de ir a convertir al infiel. En el otro lado el regreso de la Pinta que arriba en Baiona la Real, con el puerto y el castillo al fondo, efemérides glo-

riosa que ocurrió en un lugar próximo a Panxón, como es la Real Villa de Baiona. Estas escenas están divididas en cuatro tramos, mas el central de la mandorla, aprovechando las aristas del ábside. Siempre como medio de comunicación el océano, ya que estamos en el Templo Internacional del Mar. El mar también como origen de la vida, así lo leemos en el Génesis (1,20), dijo luego Dios: “Pululen las aguas, con un pulular de seres vivientes”.

En la parte inferior, base de estas escenas, están dibujados ocho arcos de medio punto que llevan reseñada la clave, que hacen de hornacinas a las figuras de ocho santos de devoción regional, dibujados de una manera primitiva de frente o de perfil, sin una relación espacial, es decir, sin punto de referencia a la tierra pues ya están en el cielo: S. Pelayo (nació en Tui), Sta. Eufemia, Sta. Marina, Sta. Liberata (la primera mujer cristiana martirizada en una cruz, tenía nueve hermanas y se venera en Baiona), S. Rosendo, S. Pantaleón (antiguo patrono de Panxón), S. Pedro Mezonzo (autor de la letra de la Salve, tantas veces cantada en esta iglesia) y S. Famiano.

Se remata el mosaico, con las frases: “QUAM DILECTA” “TABERNÁCULA TUA” (Cuan amables son tus moradas).

Todo el conjunto de este mosaico nos remite otra vez a la Creación en el libro del Génesis (1,1) en el origen del Cosmos: “Al principio creó Dios los cielos y la tierra”. El cielo está representado en el círculo de la parte superior donde está el Creador, mientras que la tierra en la zona inferior está gráficamente representada con diversa vegetación tropical

para América y el paisaje de puerto pesquero en Baiona. Para darnos mayor visión teológica, todos estos elementos simbólicos están colocados en lo alto de la cúpula del ábside, sobre tres pares de ventanas agimezadas; al filtrarse la luz da la sensación de estar las escenas suspendidas en el aire.

LA LÁMPARA VOTIVA

Una lámpara votiva pinjante, corona el altar exento, es una obra de orfebrería realizada artísticamente en bronce y cobre, por los orfebres esmaltistas, los hermanos Hernández de Vigo, basándose en un dibujo realizado por el arquitecto Palacios que imitaba a la lámpara visigótica del Tesoro de Guarrazar. De ella penden unas letras a modo de oración: *Stella Maris, ora pro nobis*, recogida del himno atribuido a Fortunato, obispo de Poitiers (609): *“Ave maris stella / Dei Mater alma / atque semper Virgo / Felix Coeli Porta...”* Aquí, otra vez volvemos a encontrarnos con el número ocho, pues tiene ocho tramos que forman un “octógono”, en el centro lleva colgada una cruz patada con doce piedras preciosas, tres en cada brazo, a su vez está cruzada por dos anclas que forman la cruz de S. Andrés y fuerzan la forma a una cruz de ocho brazos. Esta lámpara votiva está encendida día y noche, como plegaria permanente a las gentes del mar. El aceite para esta lámpara es un donativo de la Marina Española desde 1940, con una frase del entonces almirante Salvador Moreno Fernández. “Mientras haya en España aceite no se apagará la lámpara del Carmelo de Occidente”.

Otro motivo de curiosidad para el visitante son los confesionarios, como maquetas de madera con la misma estructura exterior que el templo y rematados por una cruz paté dentro de un círculo.

LA VIRGEN DE LA ROCA

Para cerrar esta posible simbología de la obra de Palacios, en Panxón, vamos a intentar descifrar la gran metáfora de otra de sus obras que media entre la arquitectura y la escultura. Por su posición geográfica, cierra la silueta de finos arenales sobre zonas verdes y las casas de galerías de la Real Villa de Baiona, vistas desde la playa de Panxón. Otra vez, el gran insigne gallego Antonio Palacios sabe hacer surgir de la materia en plena naturaleza, un fuerte significado.

La Virgen de la Roca está enclavada en el monte de S. Roque es un monumento realizado por suscripción popular, cuya primera piedra se colocó en 1910, pero su inauguración se realizó veinte años después, en 1930, bajo el proyecto del arquitecto Antonio Palacios.

Majestuosa sobre rocas graníticas, se levanta con aire de soberana y gestos eternos la imagen de la Virgen portadora de salvación, indicada por el barco que sostiene en una mano y con la otra señala el “camino”, como las vírgenes odegetrás medievales.

Es como una gran “cariáctide” que sostiene todo el peso de la cruz que lleva encima de la corona, diseñada con dos filas de hojas vueltas como un clásico capitel corintio, inherente a la virgen y vinculado a temas marianos.

La amplitud de su vestido y manto con pliegues simétricos que le cubre la cabeza está reali-

zado en granito, la “roca o piedra” que “envuelve” a María, recordándonos otra vez la simbología de Cristo como roca, de la que mana la fuente de la vida, a la que se llega a través de su Madre, esculpida en mármol blanco pulido solamente su cara y manos, obra del escultor Ángel García Díaz.

De esta forma, la apoteosis de esta figura va a estar sobre la cabeza, tocada por el manto y una corona de reina, rematada por una aureola o nimbo con una cruz griega en el centro, ejecutada en hierro forjado con incrustaciones de cuarzo; todo ello unificado por una “gran estola”, que tiene el significado profundo de “investimento divino de poder”, subrayando los remates con una decoración de círculos que encierran una cruz de brazos iguales. La grandeza de esta imagen recuerda a “Nai de door” del gran escultor gallego y coetáneo de Palacios, Francisco Asorey, presentada en la Exposición Nacional de 1932, donde el escultor también rodea el manto que cubre la cabeza de María, con una serie de símbolos que son la ronda de sus pensamientos una vez que le muere el Hijo. El vestido es una especie de “dalmática de diácono” con pasamanería de remate en el escote, sujeta al pecho por un broche de orfebrería. La dalmática era una prenda utilizada por la clase alta en la antigua Roma, que pasó al cristianismo para uso eclesiástico. El atributo de esta Virgen que surge de las rocas es un barco, en la similitud con el arca de Noé, que a su vez representa a la iglesia salvada y llevada a buen término por medio de María. La alianza de Noé es la primera que aparece en la Biblia. Dios bendi-

ce a Noé y hace con él una alianza (Gén. 9, 1-13) “Esta es la señal de la alianza que yo establezco entre Mí y entre vosotros. Pondré mi arco (arco iris) en las nubes, para que él sea señal de alianza entre Mí y la tierra.” Ese “arco” llevado acabo en la estola unificadora y que tantas veces tendrá el reflejo de los siete colores del arco iris celeste, después de las tormentas.

Por el interior de la imagen, se puede ascender por una escalera de caracol hasta el barco. A esta altura sobre el monte, se abre la impresionante vista panorámica del océano Atlántico que se bate con un ritmo contumaz de rompeolas contra las rocas que enmarcan el litoral.

Esta solemne imagen, frontal, hierática, con mirada de frente de tradición románica, que emerge

de la montaña como una gran roca, nos lleva a pensar en la “Gran Madre Tierra” de las religiones primitivas por toda la fuerza que le confiere surgir de la propia naturaleza, como un “totem protector”.

BIBLIOGRAFÍA

- Atienza, Juan:** "La meta secreta de los Templarios". Ed. Martínez Roca, 200.
- Bango Torviso, Isidro:** "El arte de la Alta Edad Media". Anaya, 1989.
- Becker Udo:** "Enciclopedia de los símbolos". Robin Book. Barcelona, 1996.
- Bermejo Berrera, X. C.:** "Historia de Galicia". Alambra, 1980.
- Champeaux de, Gérard:** "Introducción a los símbolos". (VII) Edic. Encuentro, 1972.
- Cooper, J. C.:** "Diccionario de símbolos". Edic. G. Gili S. A. de C. V. Barcelona, 2000.
- Cronista del Santuario del mar.** "Panjón, ayer, hoy y mañana". Public. Panjón, 1958.
- Demerger, Alain.:** "Auge y caída de los Templarios". M. R., 2000.
- Domingo Pérez-Ugena:** "Besitario en la escultura de las iglesias románicas...". Diputación de A Coruña, 1998.
- Enciclopedia Gallega,** Tomo XXIV. 1974.
- Frédéric Portal:** "El simbolismo de los colores". Sophia Perennis. Barcelona, 2000.
- Garrido Rodríguez, Xaime:** "Arquitectura da pedra en Vigo". Cons. Conde, 1999.
- Iglesias Veiga, X. M.:** "Antonio Palacios". Ir Indo, 1995.
- Lamy, Michael:** "La Historia de los Templarios". M. R., 2000.
- Lasco Peter:** "Arte sacro 800 – 1200". Cátedra, 1994.
- Lisón Tolosana, Carmelo:** "Antropoloxía cultural de Galicia". Akal, 1979.
- Museo de Bellas Artes de A Coruña:** "Antonio Palacios (1874-1945)". Xunta de Galicia, 1998.
- Réau Louis:** "Iconografía del arte cristiano". Edic. del Serbal. España, 1996.
- Patrick Négrier:** "El templo y su símbolo". Iberedicions S. L., 1998.
- Palacios Ramilo, Antonio:** "Ante una moderna arquitectura". Edic. Magisterio Español, 1945.
- Panofsky, E.:** "Estudio sobre iconología". Alianza Universal. Madrid, 1972.
- Sa Bravo, H.:** "El monacato en Galicia". A Coruña, 1972.
- Upton-Ward, J. M.:** "El código templario". M. R., 2000.
- Valle Pérez, J. C.:** "La arquitectura cisterciense en Galicia". A Coruña, 1982.
- Varios:** "Antonio Palacios". Galicia Editorial, 1991.
- Varios:** "Vigo y su historia". C. A. V., 1980.
- Yarza, J.:** "Estudios de iconografía medieval española". Universidad Autónoma. Barcelona, 1984.
- "Faro de Vigo".** Años: 1932 – 1933 – 1937.

CONTRIBUCIÓN AL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO DE PONTEAREAS

Salvador Fernández de la Cigoña

Hasta la fecha tan solo existe una publicación que recoja una amplia muestra de la historia fotográfica de Ponteareas. En esta obra, coordinada por Rafael Sánchez Bargiela y publicada por la Diputación Provincial de Pontevedra en el año 2005¹, se recogen magníficas fotografías entre las que, por su antigüedad, destaca la fotografía de Reveriano Soutullo dirigiendo el Orfeón Galicia de Tui, fechada el 2 de mayo de 1897. No menos relevantes son las vistas de la plaza Mayor en un día de feria (dos fotografías), puente de los remedios, el puente nuevo y del barrio del puente (dos vistas), todas ellas de 1905. Otras, ya posteriores y de 1910 pero no menos meritorias, son las imágenes de la plaza Mayor, plaza Bugallal, carretera de Vigo-Villacastín, calle de la Esperanza, calle de Oriente y la cuesta de San Gregorio. Especial interés tienen las fotografías que reproducen dos grupos en el cruceiro de la Curaxeira, “Xantar en Angoares” y “Xantar na Picaraña”.

Así pues, Ponteareas cuenta ya con una más que digna publicación recopilatoria de su patrimonio fotográfico y que además explora la historia de la villa del Tea. Con la recopilación que presentamos en este trabajo, solamente buscamos complementar, muy modestamente, el trabajo de Rafael Sánchez Bargiela con una serie de fotografías que consideramos de máximo interés para el estudio histórico-fotográfico de Ponteareas.

Recogemos en este artículo 70 fotografías de la villa de Ponteareas entre las que se podrían hacer tres grupos relevantes: en el primero se reúnen las fotografías más antiguas que se conocen del Corpus, en el segundo se aportan las fotografías de una impresionante inundación en Ponteareas en 1917 y el tercero serían tres fotografías que creemos son las más antiguas de la villa y sus habitantes, eso sí, con el permiso de la instantánea del celeberrimo Sr. Soutullo a la que aludíamos con anterioridad. En un cuarto grupo recogemos fotografías relevantes por su tipismo.

1.- SÁNCHEZ BARGIELA, Rafael. “Percorrido pola historia de Ponteareas”. Diputación Provincial de Pontevedra, Vigo, 2005.