

LA VERA CRUZ DE CARBALLINO

Atraído por la arquitectura creada en el Templo Votivo del Mar, en Panjón, el párroco de Carballino, don Evaristo Vaamonde de Cortiña, quien, como don Jesús Espinosa, párroco de Panjón, había de convertirse en otro de los entusiastas clientes de Palacios, enfervorizados de sus concepciones, decidió encargar al arquitecto gallego el proyecto y realización de la nueva iglesia de la Vera Cruz, en Carballino, con el ambicioso programa de llevar a cabo un auténtico monumento en torno a la reliquia que da nombre a esta parroquia.

El proyecto de Palacios data de 1943; la obra continuó varios años después de su muerte, en gran parte por las vicisitudes económicas inherentes a su monumental planteamiento.

Aunque la iglesia está en la actualidad prácticamente terminada, faltan todos los edificios complementarios, que, como en la mayoría de las obras de Palacios empiezan a surgir, apenas sedimentada la primera idea, como un progresivo desarrollo programático, desbordante de ideas y contenido, y preñado de posibilidades de monumentalización formal, como en toda esta última época del arquitecto.

Lo más fundamental de la parte proyectada y no construida es el estudio de la urbanización del entorno de la iglesia, verdadera reforma de Carballino, con sus

perspectivas y encuadres, en virtud de los cuales está definido mucho de la organización formal de todo el edificio.

Palacios concibió metafóricamente la iglesia de Carballino como una fortaleza cerrada defensivamente alrededor de la reliquia, a la vez que con una agresiva monumentalización del lugar donde se enclavaría este posible foco de peregrinaciones, como fue pensado en su complejo proyecto.

De esta idea, así como del mismo programa, se deduce la estructuración básica del edificio, desarticulado en dos cuerpos principales: un cuerpo de planta centrada, como virtual relicario, y otro conteniendo la nave de la iglesia propiamente dicha, rectangular.

El cuerpo de planta centrada, que hace de cabecera del edificio, parte de un octógono—en realidad, un cuadrado achaflanado en sus esquinas, que da un octógono de lados desiguales—rodeado por un deambulatorio de tramos triangulares y rectangulares. Los tramos pertenecientes a los lados más largos del octógono central, situados en los dos ejes fundamentales de la planta, se elevan en altura sobre los restantes, que se cubren más bajos. En cada uno de los tramos rectangulares del deambulatorio se encastran capillas escalonadas, rematadas en ábsides alternados planos y curvos. La separación entre el espacio central y el deambulatorio se efectúa mediante arcos calados.

La nave de los pies está cubierta por tramos de bóveda ligeramente apuntada. La articulación—o, mejor, la desarticulación—entre los dos cuerpos se realiza con un pequeño tramo independiente, rematado en un cuarto de esfera, agujereado por vidrieras situadas detrás de un arco de figuras radiales, haciendo el efecto de auténtica estrangulación del conjunto; en este tramo, enchufe de los dos cuerpos del edificio, se insertan las entradas laterales principales.

La disociación buscada entre los dos cuerpos está aumentada por el contraste de la iluminación de ambas partes: clara en la zona centrada, oscura en la nave.

El conjunto, de una estructuración compleja y elaborada, contiene uno de los espacios internos más sorprendentes de toda la obra palaciana, potente y vigoroso y, a la vez, sutilmente iluminado y movido.

Sobre este esquema, Palacios desarrolló una desafortunada acumulación descriptiva de elementos, expulsando y acusando al exterior todos los que pudieran enriquecer el juego volumétrico externo. Cada uno de estos elementos está valorado formalmente de un modo distinto, señalando, como de costumbre en Palacios, más su diferenciación que su unidad. El pequeño porche circular, el bloque de la entrada lateral, la torreta circular de la escalera de subida al coro, son partes que



se identifican visualmente como elementos pegados, distintos del cuerpo principal.

Uno de los factores que más contribuye a definir la conformación plástica del edificio es la torre, avanzada a los pies de la iglesia sobre lo que había de ser la principal vía de acceso, asentándose bruscamente, más aplomada que ascendente, en consonancia con su idea de fortaleza medievalizante, y constituyendo el eje de toda la visualización del edificio, dentro del conjunto urbanístico.

El planteamiento figurativo constituye una natural derivación del verificado en Panjón y en otras obras gallegas contemporáneas de Carballino. Hay una preponderancia decisiva del expresionismo de la piedra y de la construcción rudimentaria, desafortadamente rusticada, aunque aquí parezca una mayor ligazón al lenguaje historicista medieval, con bastantes ecos ro-

mánicos, deformados y simplificados enormemente, por supuesto.

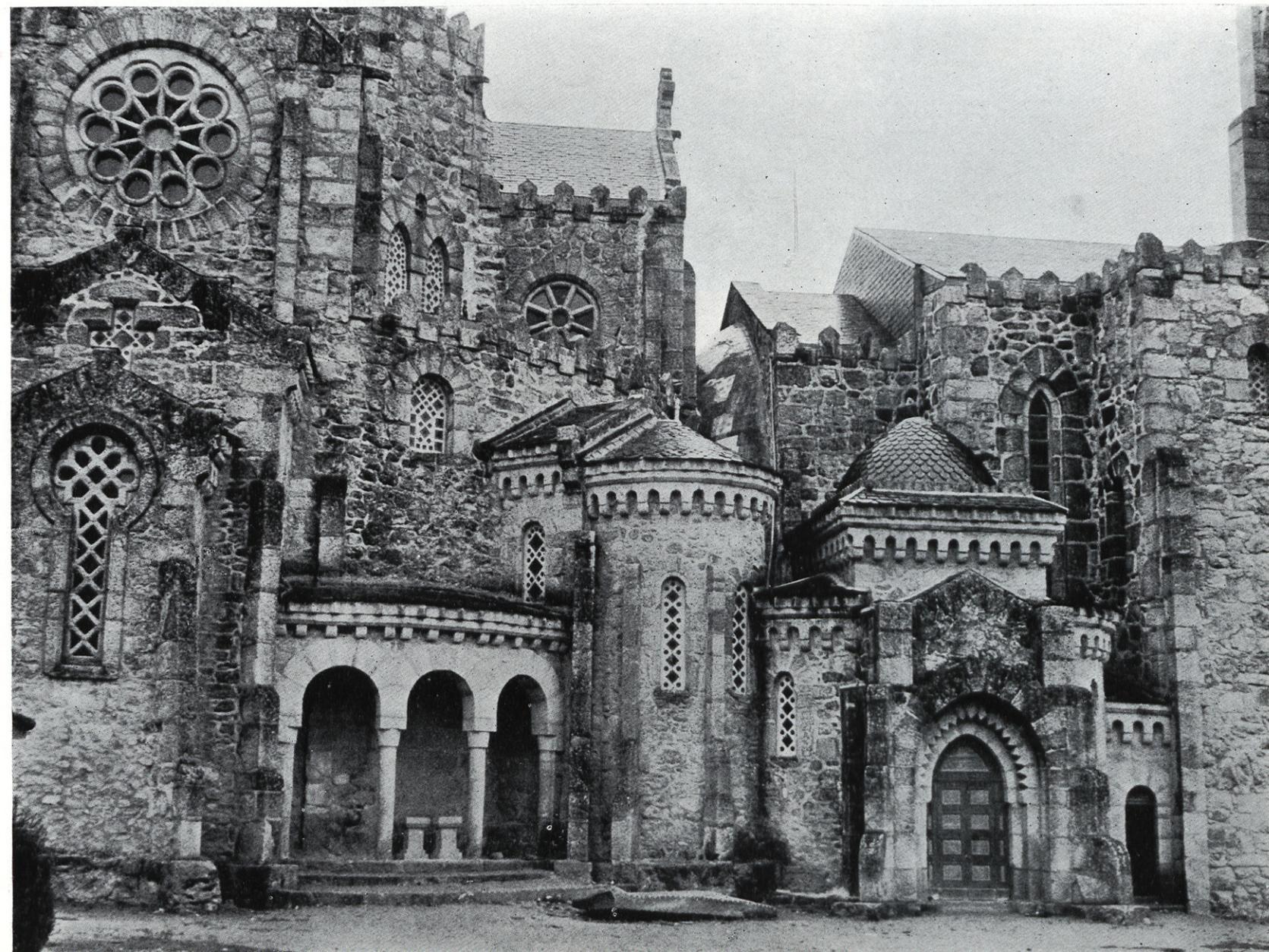
El material empleado exhaustivamente, piedra granítica expuesta en su más bronca textura, constituye el rasgo plástico predominante en todo el edificio. La rudeza de su casi nula talla es aprovechada por Palacios para obtener un violento expresionismo formal y textural.

Los informales contrafuertes escalonados, aún más exageradamente que en Panjón, están como amplificadas en relación a su papel resistente, y son empleados más por su expresividad formal que por su acentuación de los elementos activos de la estructura. Especialmente los contrafuertes de la torre son verdaderas "patas" paquidérmicas que se anclan, ocupando espacio y suelo, sobre el desnivel en que debía ir la escalinata del acceso principal.

Cuando Palacios murió en 1945 aún faltaba bastante para la terminación de la iglesia de Carballino. Sin embargo, la analogía de su planteamiento con el caso de Panjón—la concepción de que la iglesia debía surgir naturalmente, condicionada por unos planos casi puramente imaginarios, y obteniendo sus detalles estilísticos de su simple construcción rudimentaria—permitió que la identificación de todo el proceso con sus constructores tradicionales, en este caso el maestro Otero, y luego su hijo, de Carballino, hiciera surgir el edificio sin sufrir sustanciales modificaciones por causa de la falta del arquitecto.

Detalles inconclusos o faltos de diseño de detalle, como el antepecho del coro o la escalera de caracol de subida a él, presentan hoy una rudeza formal perfectamente en consonancia con la concepción del edificio.

Vista de la Vera Cruz, desde su entrada lateral.

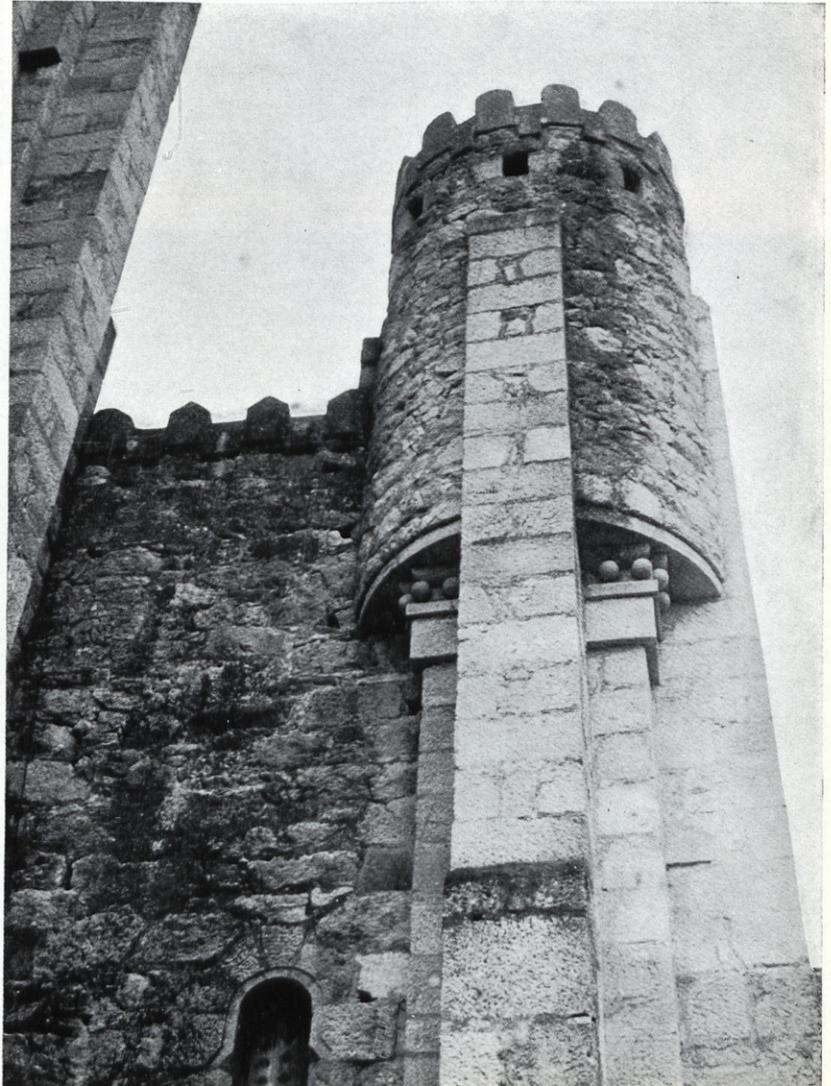


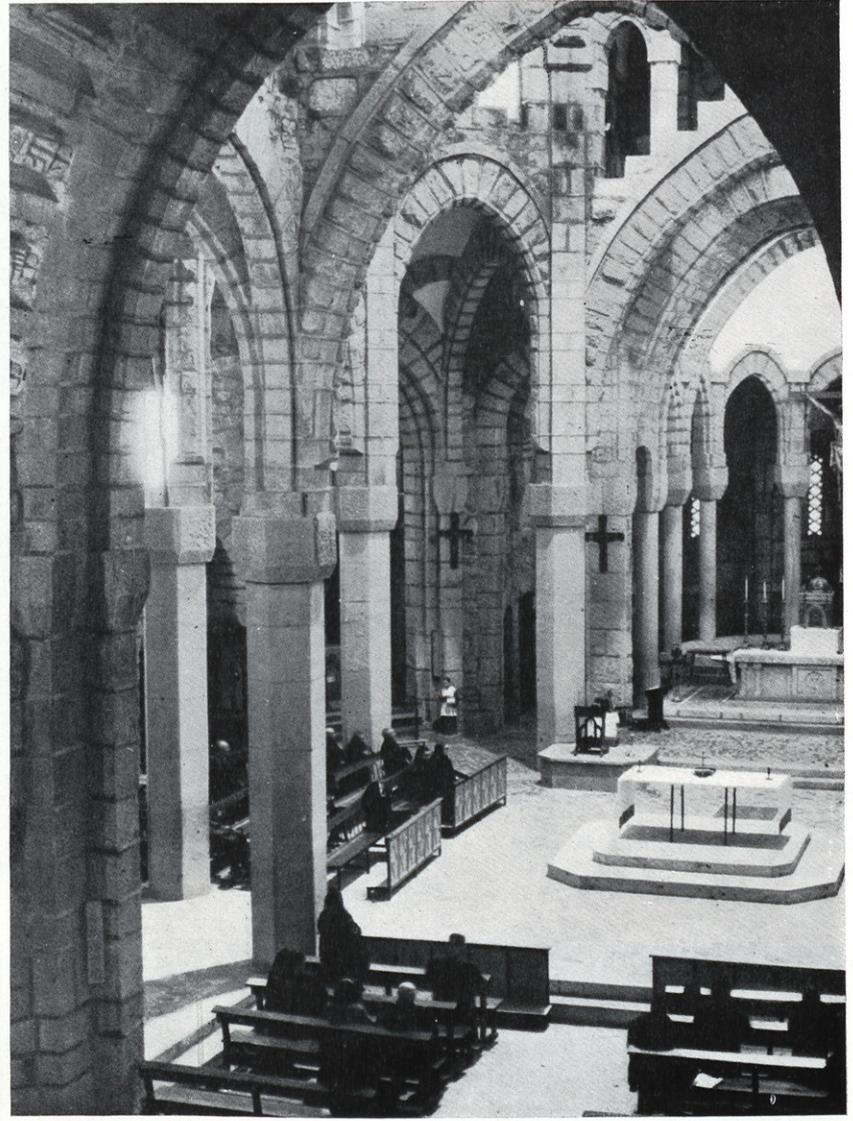
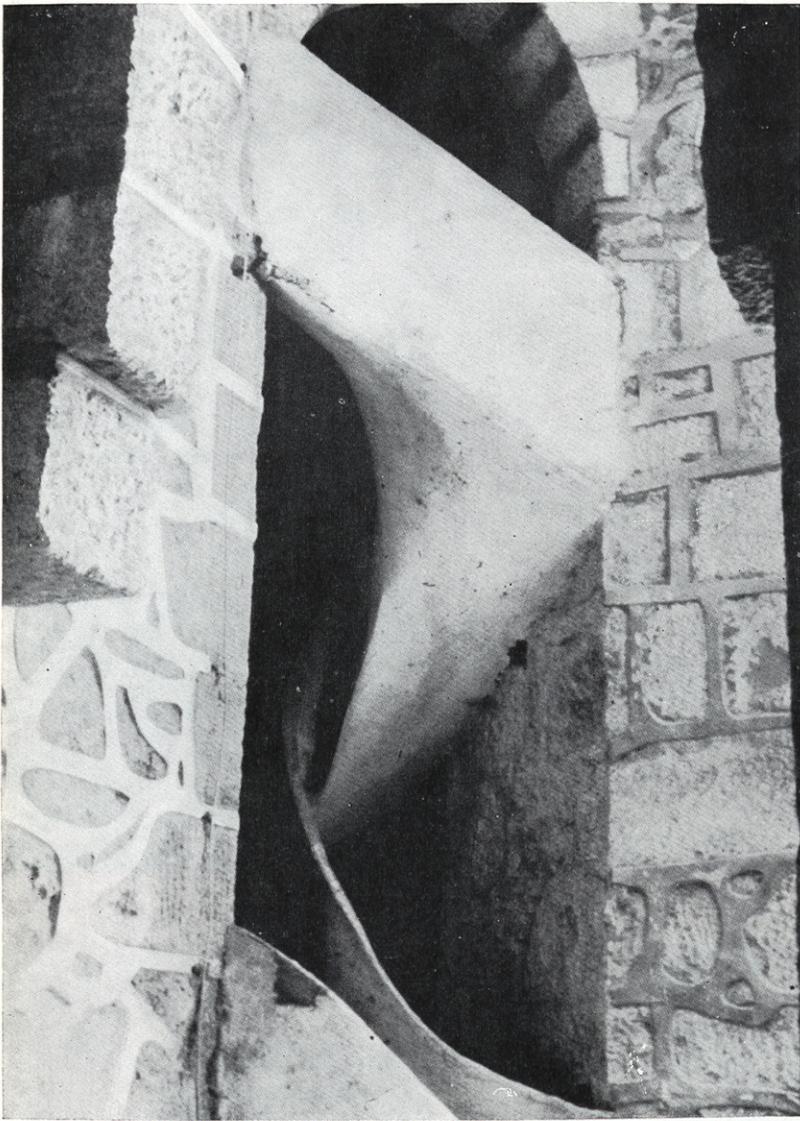


Detalles de la torre-pórtico y de la puerta lateral.



Detalles del exterior de la iglesia de Carballino.
Debajo, a la derecha, torre de subida al coro.





Interiores de la Vera Cruz de Carballino.
La escalera de caracol es la de subida al coro.