



A PORTA DA CASA GÓTICA. MUSEO DAS PEREGRINACIÓNS E DE SANTIAGO

Roberto Aneiros García

Conservador do Museo das Peregrinacións e de Santiago

Os inicios do Museo das Peregrinacións foron complicados, difíciles e dilatados no tempo, aínda que iso mesmo sucedeu con outros museos galegos e do resto de España, así, as primeiras demandas para a súa creación tiveron lugar no século XIX aínda que o momento clave para o seu arranque definitivo foron os anos 50 do pasado século XX, época na que da man de Manuel Chamoso Lamas¹ -comisario da Primeira Zona de Defensa do Patrimonio Artístico Nacional- tomáronse as decisións oportunas para a súa creación legal, en 1951, e a súa posterior apertura ao público en 1965, aínda que dita apertura estivo interrompida durante varios períodos ata que por fin logrouse a continuidade e o museo permaneceu aberto desde 1996 ata os nosos días. O ano 2015 foi outro ano chave para o museo, é a data na que o antigo edificio

do Banco de España -na Praza de Praterías, tras a súa rehabilitación polo arquitecto Manuel Gallego Jorreto, convértese na nova sede expositiva, cos cambios e condicionamentos que iso supuxo para o funcionamento do centro e o seu desenvolvemento no futuro.

O edificio coñecido como Casa Gótica -rúa San Miguel dos Agros², nº 4- que fora sede única do Museo das Peregrinacións e de Santiago durante varias décadas³ e actualmente sede administrativa, sala de reserva e biblioteca do museo, trátase dun edificio singular, cuxos orixes poderían retrotraerse ao século XIV e cuxa evolución ao longo de cinco séculos é difícil de seguir xa que apenas atopamos fontes documentais para o seu estudo.

A finais de 2019 procedeuse á reparación da porta de madeira da entrada principal do citado edificio, é unha porta de considerables dimensións e peso, de nogueira, con dúas follas, e con ferraxes, gonzos e aldrabas de ferro, aínda que non estaba excesivamente deteriorada si presentaba problemas na parte inferior, que fora reforzada con senllas placas de latón en cada folla -descoñecemos cando-

1 Manuel Chamoso Lamas (A Habana, 1909–A Coruña, 1985), licenciado en Filosofía e Letras e Dereito, en 1938 pasou a formar parte do Servizo de Recuperación do Tesouro Nacional, en 1940 é nomeado Comisario da Zona 3ª do Servizo de Defensa do Patrimonio Artístico e en 1945 pasou a ser Comisario da Zona 1ª (Galicia, Asturias, León e Zamora). Na década dos cincuenta promoveu e participou en traballos de arqueoloxía, castro de San Trocado, mina romana de ouro de Barbantes, etc. Naquela década interveu na Catedral de Santiago de Compostela, cun plan de escavacións arqueolóxicas entre 1946 e 1959, en 1964 realizáronse prospeccións na Praza da Quintana de Mortos e en 1966 na Corticela. Promoveu a creación dunha rede de museos como o das Peregrinacións en Santiago, os museos de Arte Sacra ou os de Artes e Costumes Populares: o das Pallozas en O Cebreiro e o do Ribeiro en Ribadavia, e non faltaron no seu interese os museos arqueolóxicos, o do castelo de San Antón (1964) e o do Castro de Viladonga, onde tras varias escavacións –entre 1972e 1975– favoreceu a creación do museo (1983). Foi membro de numerosas institucións: da *Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario* –presidente desde 1961–, do *Instituto Cornide de Estudios Coruñeses*, da *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, etc.

2 Antigamente esta parroquia era coñecida como San Miguel da Cisterna, por estar alí o depósito da condución da auga que viña de Vite -ao norte de Compostela-, con aquela denominación aparecía no *Códice Calixtino*, Libro V, cap. IX (mediados s. XII). Na igrexa de San Miguel dos Agros hai unha capela oxival do século XV.

3 En 1951 o Concello de Santiago adquire este inmovible pero as obras de acondicionamento aínda tardarían uns anos e os fondos para a súa rehabilitación procederon maioritariamente da Dirección Xeral de Belas Artes, á que pasara a titularidade do museo en 1963.

co fin de favorecer a súa preservación da choiva, con todo, aquelas placas, en lugar diso provocaban a acumulación de auga e humidade coa consecuente deterioración da madeira, en consecuencia, facíase imprescindible unha reparación que supuxo varias tarefas: a retirada das citadas láminas metálicas, a eliminación da madeira danada naquela parte inferior, a súa substitución por táboas novas, e un posterior tratamento preventivo tanto da madeira como das ferraxes que garantise a súa correcta protección e fácil mantemento nos próximos anos. Aproveitando a ocasión realizouse un estudo documental tentando datar a porta correctamente e este breve artigo testemuña o resultado das indagacións realizadas.

Para empezar, é necesario facer unha breve referencia ao estilo gótico en Compostela, aínda que non sexa o tema central deste artigo, xa que estamos a falar dunha casa gótica que non sería única na cidade, hai que dicir que os restos arquitectónicos que quedan deste estilo son escasos, especialmente en canto a arquitectura civil se refire, que é o interesante no noso caso.

Con todo, sabemos que debeu haber varios edificios de relevancia grazas a algúns testemuños sobre edificacións desaparecidas co paso do tempo, entre eles está unha coñecida fotografía de Manuel Chicharro⁴ na que se observan varios edificios da Praza de Cervantes, é unha vista xeral da praza tomada cara a 1886, nela advírtese que a terceira vivenda -desde a dereita- é tamén unha construción de estilo gótico, era unha construción civil de tipo pazo (Fig. 1), da que falaba Bernardo Barreiro⁵ no *portfolio Compostela*

*monumental*⁶:

"[...] la única casa primitiva que existe del siglo XIV, con soportales, arcos abocinados, curiosas columnas y capiteles, ancho cornisón-alero y escudos de armas, todo en puro estilo ojival. Fue antiguo palacio de los Moscosos-condes de Altamira."



Fig. 1. Praza de Cervantes. Fotografía de Manuel Chicharro, ca. 1886.

Sobre esa mesma nobre vivenda temos outra interesante noticia, publicada en 1901 na *Ilustración Española y Americana*⁷ (Nº XXXIV, 15 de setembro de 1901, p. 156) (Fig. 2) na que aparece debuxado este singular edificio da Praza de Cervantes, curiosamente similar á Casa Gótica de San Miguel dos Agros en canto á aparencia de torre maciza e pechada, no artigo no que se insire ese debuxo, Rafael Balsa de la Vega⁸ di que o citado inmoible fora derrubado tan só uns meses antes polo que podemos datar a súa

4 Manuel Chicharro Bisi (A Coruña, 1849-?1924) destacou entre os pioneiros da fotografía galega por non limitarse ao campo do retrato fotográfico e abordar outras temáticas como a arquitectura, a paisaxe ou o bodegón destacando na súa obra as fotografías de Compostela e os seus arredores, quizais a súa obra máis destacada sexa o *portfolio Compostela monumental* (1884) con textos de Bernardo Barreiro de Vázquez-Varela.

5 Bernardo Barreiro de Vázquez Varela (Santiago de Compostela, 1850-A Coruña, 1904) foi escritor, antropólogo, colaborador en prensa e era un coñecido republicano. Tras a caída da I República emigrou a Arxentina, regresou catro anos despois e colaborou no *Heraldo Gallego (Ourense)*, *A Gaceta de Galicia (Santiago)*, etc. Foi arquivista do Concello de Santiago de Compostela en 1881 e, posteriormente, da Deputación da Coruña, así mesmo, foi director e propietario de Galicia Diplomática (1882-1893) que se editou na imprenta de Manuel Miras Álvarez (Virxe da Cerca, nº 30).

6 Falaba dela no texto que acompañaba a fotografía da Praza de Cervantes, titulado *Fuente de Cervantes. Século XIX. (20ª)*.

7 *La Ilustración Española y Americana* era unha revista semanal editada en Madrid entre 1869-1921, estaba na liña das grandes revistas ilustradas da época e foi un dos sobranceiros expoñentes do xornalismo gráfico español do século XIX.

8 Rafael Balsa de la Vega (Padrón, 1859-Madrid, 1913) foi pintor, historiador e crítico de arte, un intelectual que publicou tamén artigos sobre patrimonio e historia en diferentes revistas da época, entre as súas obras podemos destacar *Orfebrería gallega* (1912).

la contemplación del sepulcro del Apóstol.

Por eso fué el lugar escogido para levantar aquel grupo de cubículos de piedra, donde se moraban de sus curas, que á pedradas se les desmenuaban de los huesos, los infelices leprosores del terrible mal bíblico, sin que nadie osase transgredir las lindes en que dichos cubículos estaban emplazados.

Azote de los siglos medios y enfermedad mirada con doble horror por hacer presa con saña principalmente en los individuos de la raza delezada, los polvos flagelados no podían ver la silueta del sagrado recinto que con el sepulcro de San Pedro compartía la solemnidad del orbe cristiano.

El peregrino y el viajante arrojan las monedas á la sepultura al humilladero, donde acuden los que todavía el mal permitía arrastrarse ó andar se sentaban á implorar la limosna para su sustento y á templar con los rayos del sol la fiebre mortal de su carne casi muerta.

En el despertar del día cuando la diligencia en que viajaba yo daba frente al lugar de los leprosores, inclinóse para ver el humilladero y la puerta de la leprosería famosa, y vi tan sólo un sencillito pero sólido edificio de nueva planta, en cuya fachada principal se lee: *Hospital*.

Confieso que para mis aficiones de artista el cambio de decoración fué un desengaño.

Para penetrar en un palacio del siglo XVI ó XVII es preciso atravesar el amplio y húmedo zaguán, que da al patio, ascendiendo éste por arcaditas en cuyas enjutas ó sobre cuyas arboladuras lucen esos hermosos medallones que el Renacimiento puso tan en boga; y si en lugar de esto vemos un portal moderno con casiones de cartón-piedra en el techo y obispos de mármol en el piso, y de muelles el suelo, cerramos los ojos como si viésemos la cara vulnerable de una anciana pringada de colorito y el pelo teñido del color de las espiigas secas.

Así me pareció por un instante que al acercarme á Santiago, despojándole de la leprosería que, más que la piedra, exigiera el terror al contagio de las gentes compostelanas del siglo XIII ó del XIV.

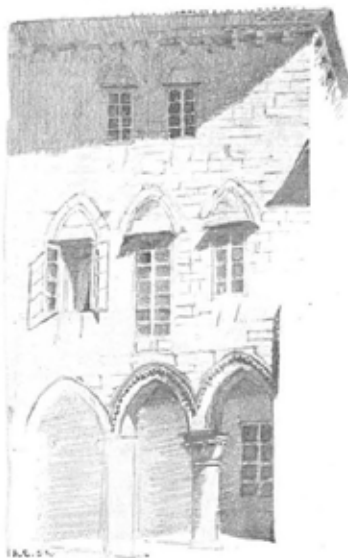
Allí recordaba, inclinaba al viajero la proximidad de una población arqueológica llena de recuerdos y de misteriosas convivencias entre lo real y el ensueño, y por cuyas calles, y en ciertas horas, parece que marchan gentes medioevales. Mas la sociedad actual, humana y misericordiosa como no lo fueran aquellas de las cometas al santuario del «Señor San Yago», y que sembraban de cadáveres el desierto para ir á la conquista de los Lugares Santos, al construir sólido edificio donde en ventiladas habitaciones y al cuidado de enfermeros, prolonguen su vida los leprosores, al despojarse al arte de un cuadro trágico, da al arte un cuadro donde la solidaridad humana es un hecho hermoso, más que hermoso, sublime.

La diligencia se detuvo. Eché pie á tierra en plena Rúa de San Pedro, viendo dibujarse por encima de las casas de la acera izquierda la silueta del gótico ilustre de Santo Domingo.

A buen paso crucé por delante de las famosas *Casas reales*, edificios *en género* del barroco, admirables por el atrevimiento de su balconaje y la arrogancia de sus líneas decorativas: atravesé por la plaza de Cervantes ó del Pan, vieja, donde, entre otras cosas notables, existió hasta hace muy pocos meses la que representaba ese dibujo; bajé por el Preguntoiro, y en la casa de la Cometa, casi así llamada por la venera de



SANTIAGO.—PLATERÍAS.



CASA GÓTICA EN LA PLAZA DE CERVANTES.

gran tamaño que, esculpida en alto relieve, luce hace varios siglos sobre el portalón de entrada, lico alto.

Sucedía con la ciudad de Gelmírez que, siendo mucho menos conocida que Toledo, que Segovia, que Avila, que Salamanca, que Burgos, que Valladolid, que Córdoba, que Granada, que Sevilla, que León, como á estas ciudades no se le conoce más que por lo de más alto, por el famoso *pórtico de la Gloria*, por las fachadas de Platerías y del Obradoiro de la catedral, por la plaza del Hospital, y sus cuatro edificios y por alguna que otra particularidad.

Y lo más digno de estudio de Santiago, porque es lo que le caracteriza, son sus calles, casi todas las casas antiguas (y son antiguas la mayor parte); los detalles de su decoración, como, por ejemplo, ese medallón heráldico cuyo apunte acompaña á esta carta; el carácter local que aquí tiene el barroco, que produjo, entre otras fabrilas barrocas y monumentales, la «casa del Docto», la del Cabildo, de la plaza de Platerías, las *Casas reales*, la fachada del convento de Santa Clara.

Y cuando no es el barroco, es el Renacimiento el que hay que admirar; y cuando no, es el severo gusto de los sucesores de Herrera en palacios como el de Mendiz y otros varios suaves edificios particulares; y, por último, la combinación del ojival con el románico en iglesias y en edificios civiles, y los motivos de la ornamentación.

Claro está que Salomé, iglesia románico-ogival; que la colegiata de Sar con sus columnas inclinadas, obra del siglo XII; que Oporto, con su preciosísimo claustro, también románico; que San Francisco, con su claustro gótico; que San Félix de Solovio, con su pórtico de la duodécima centuria, y donde se advierten influencias del gusto árabe (véase el apunte adjunto); que Fonseca, con su retablo-fachada del Renacimiento español, de exquisito gusto, y su claustro alto, del gótico Renacimiento; que tantos y tantos otros edificios, sin contar los ya sabidos y vistos, más no conocidos y guardados, como la catedral, su pórtico, obra sin par en el mundo; el Hospital de los Reyes Católicos; la fachada de Platerías, elevada en los siglos XI y XII, y las platerías, propiamente dichas, de un Renacimiento que ni en Italia existe más puro, más elegante y majestuoso, forman el núcleo brillante de Compostela monumental, pero no concluyen de determinar la fisonomía de la población.

Esta vez que estudiarla, como digo, en sus edificios particulares, en los detalles de ellos, en su estructura, y en las tiendas que reúnen de calderería, y otros oficios de aboletero en Santiago, en los tipos de los alrededores que están en contacto diario con la ciudad, adonde vienen con el motivo más fútil, en la inmensa variedad de los soportes de las calles de la Rúa del Villar, Rúa Nueva, plaza de Corrientes, plaza del Toral, y en fin, bajo aquel cielo y escuchando el grave y solenne reloj de la basílica.

Y aquí termino esta carta, pues me espere el tren para conducirme á la desolada Ulla, cuya corriente pienso en recomendar, escogiendo esta carta camuflada con la descripción del paisaje gallego de tierra adentro.

R. BALSA DE LA VIDA.

Santiago, 22 de Agosto de 1900.

Fig. 2. Debuxo de Casa grande na Plaza de Cervantes. *La Ilustración Española y Americana* (1901).

demolición na primeira metade do ano 1901, no texto Balsa fai un percorrido urbano por Compostela falando dos seus edificios.

"[...] atravésé por la plaza de Cervantes o del Pan, vieja, donde, entre otras cosas notables existió hasta hace muy pocos meses, la que representa ese dibujo..."

Este inmoble era coñecido tamén como "Casas grandes da Praza do Campo" -a actual praza de Cervantes recibía antigamente esta denominación, así como a de Praza do Pan- e sobre ela consérvanse ademais un par de debuxos de mediados do s. XIX dos que temos referencia grazas a Vázquez (2019: 200-201) que lle dedica un capítulo a estas "Casas grandes" (2019: 197 e ss.), ademais do dedicado especificamente á futura sede do museo en San Miguel dos Agros.

Así mesmo, Rafael Balsa de la Vega foi o autor doutra fotografía da fachada dun pazo urbano gótico en Compostela, imaxe publicada por Lampérez e Romea⁹ (1922: 519), e reproducida por Vázquez (2019: 240) de quen tomo a referencia, edificio igualmente descoñecido ou desaparecido na actualidade respecto do que Vázquez apunta a posibilidade de que a porta daquel palacio servise de inspiración para a do museo, aínda que nós consideramos que non foi exactamente así como veremos a longo destas paxinas.

Doutra banda, non debemos esquecer que no ano 2016 -aínda que se trate de arquitectura relixiosa, non civil- no contexto dunha obra de consolidación dun inmoble, dirixida polo arquitecto Ricardo Sáez, apareceron restos dun antigo claustro gótico de finais do XIV ou principios do XV, situado á beira das casas parroquiais da igrexa de Santa María Salomé¹⁰ (rúa Nova) e del consérvanse algúns restos entre os que están varios preciosos canzorros baixo o beirado dun dos edificios daquel espazo urbano interior, do control arqueolóxico preceptivo ocupouse no seu momento José Suárez Otero. Este achado evidencia a posibilidade de que no futuro poidan aparecer novos vestixios daquel estilo que nos leven a redebuxar en detalle o pasado do gótico en Compostela.

De calquera xeito, resulta estraño que un inmoble como o de San Miguel dos Agros, cuxa antigüidade podería levarse a finais do século XIV ou primeira metade do XV, non merecese a atención de historiadores, estudosos, fotógrafos e debuxantes que na segunda metade do século XIX traballaron ou pasaron por Compostela, haberá que esperar a que novos e máis profundos estudos poidan achegar datos ou imaxes descoñecidas ata agora, ademais, é curioso que Bernardo Barreiro, gran coñecedor da cidade, falase da casa de Cervantes como a única primitiva que existe do século XIV cando un par de rúas máis arriba había outra.

9 Vicente Lampérez y Romea (Madrid, 1861-1923), foi arquitecto e historiador da arquitectura, dedicouse esencialmente á docencia e á investigación aínda que tamén interveu en restauracións, foi membro da Real Academia da Historia e da Real Academia de Belas Artes.

10 Santa María Salomé é unha igrexa románica na súa orixe, edificada en tempos de Gelmírez -consagrada en 1140-. Na fachada ten tres esculturas góticas que se situaron alí no século XV.

O certo é que, como sinalamos anteriormente, é notoria a escaseza de noticias documentais sobre o edificio do museo en San Miguel dos Agros, apenas hai referencias escritas, non atopamos debuxos, son escasos os planos e moi poucas as fotografías conservadas -todas da primeira metade do século XX-. Aínda así, recorrendo á fotografía como fonte documental constatamos que a imaxe máis antiga que se conserva da fachada da Casa Gótica, ata o momento, podería ser unha fotografía do ano 1912 -pertencente á colección Durán Loriga- conservada no Museo de Pontevedra (Fig. 3).

Polo que vemos nesa imaxe, de principios do século XX, e comparándoa con outras dúas imaxes dos anos 50, percibimos que a fachada non experimentou variacións substanciais durante medio século, e na planta baixa -o acceso principal- contaba cun van alintelado no lateral dereito e á esquerda había unha pequena xanela, máis ancha que alta, de tipo bufarda máis ben, cuxa parte superior aliñábase co lintel da porta. A porta de madeira existente ata mediados do século pasado estaba construída por simples taboleiros e daba certa impresión de pobreza, sensación que non debía desentoar moito con boa parte dos edificios do casco antigo da cidade, seguramente nun estado de descoido xeneralizado.

Con todo, á vista das tres fotografías, si detectamos unha pequena e sorprendente diferenza no tamaño da xanela, que na fotografía de 1952 (Arquivo Pons-Sorolla) (Fig. 5) parece de menor tamaño con respecto ás dúas fotografías de anos anteriores (Fig. 3 e 4), algo difícilmente explicable xa que carecía de sentido retocar unha xanela cando -como veremos a continuación- estaba pendente de inicio a remodelación da fachada.

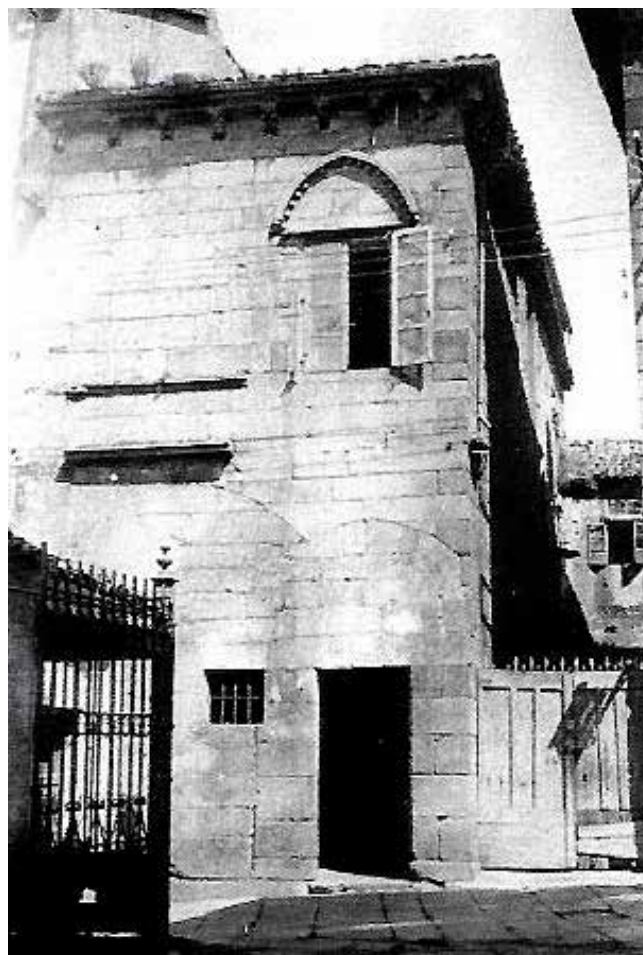


Fig.3. Casa Gótica, ca. 1912, Museo de Pontevedra.



Fig.4. Casa Gótica, 1951. AGA, Educación 6010,31/47.

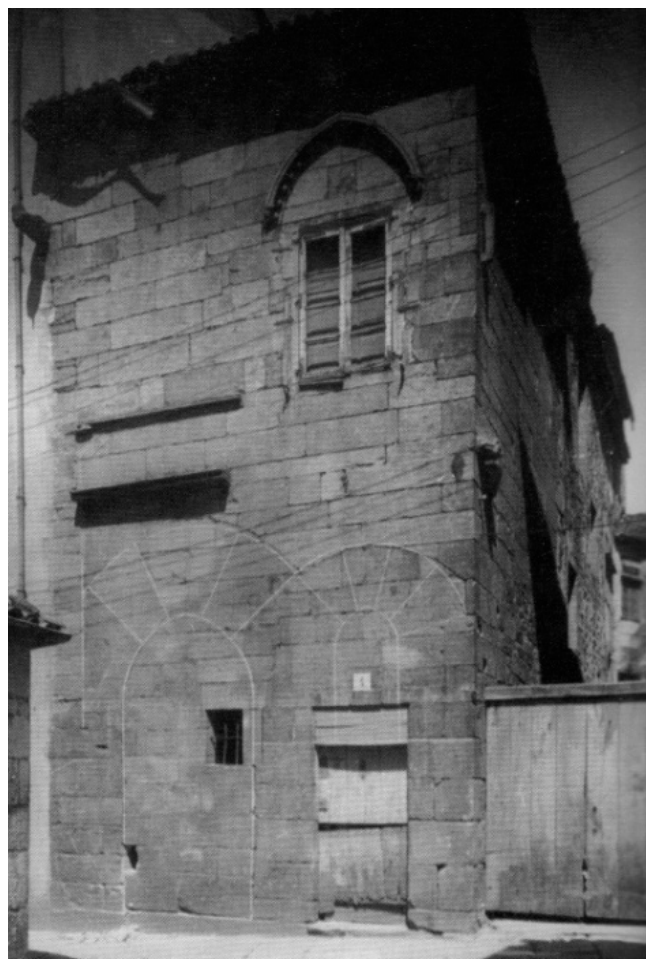


Fig.5. Casa Gótica, ca. 1952, Archivo Francisco Pons-Sorolla y Arnau

En todo caso, esas tres instantáneas permítennos afirmar que a fachada e a porta actual do museo nada teñen que ver coas da primeira metade do século XX, baseándonos nos estudos de Castro Fernández (2013 e 2019) sabemos que a transformación procede dos proxectos de restauración do arquitecto Francisco Pons-Sorolla y Arnau¹¹, o primeiro deles redactado en 1951, no que se falaba da colocación dunha nova porta, a segunda parte do proxecto redactouse en 1958, e posteriormente, en 1963, a terceira e última parte, que supoñía a terminación da rehabilitación do edificio.

Hai que lembrar que Pons-Sorolla desempeñaba, desde 1940, o cargo de Arquitecto Conservador da Cidade Monumental de Santiago o que lle permitiu intervir en numerosas actuacións arquitectónicas no casco antigo de Compostela. Así mesmo, a súa estreita colaboración con Manuel Chamoso Lamas -personaxe fundamental para entender os traballos arqueolóxicos na catedral de Santiago e a súa contorna- resultou básica para levar a cabo a remodelación que permitiría a apertura ao público do edificio, Chamoso Lamas foi ademais o promotor dunha rede de museos en Galicia entre os que estivo o Museo das Peregrinacións en Santiago, cuxa dirección exerceu de 1969 a 1979.

Efectivamente, a intervención de Pons-Sorolla na Casa Gótica para convertela en sede do museo foi significativa, profunda e levou consigo unha serie de modificacións e adicións que afectaron a todo o edificio, así, á fachada principal proporcionóuselle unha nova fisionomía, que non coincidía exactamente

coa imaxe que viamos nas fotografías anteriores á devandita intervención, unha aparencia diferente coa que pretendía replicar ou rememorar intencionadamente ao gótico reforzando a orixe estilística do inmovible, aquela reforma converteuse en definitiva e é a imaxe que perdurou ata os nosos días. Como sinalaba Belén Castro, convén lembrar que unha das achegas máis significativas de Pons-Sorolla é a valoración estética da fachada converténdose en antecedente da práctica actual coñecida como fachadismo, non tanto no seu estrito significado técnico como na concepción contemplativa da Arquitectura (Castro, 2013: IV).

Como indicabamos, os cambios que Pons-Sorolla introduciu na fachada foron substanciais, na planta baixa mantivo os dous vans, porta e xanela, pero modificou a súa localización no muro, invertíndoa, de maneira que a porta quedou agora á esquerda e a xanela á súa dereita, ademais, a ambos os vans deulles un remate superior de arco apuntado e aumentou o seu tamaño considerablemente, en definitiva, nada que ver coa anterior disposición do acceso principal ao edificio.

Agora ben, como dicíamos ao principio deste texto, a nosa intención principal era a de datar a porta de madeira e ao respecto sabemos, grazas á fotografía de 1952 (Fig. 5), que aquel ano aínda non comezaran os traballos de restauración previstos no proxecto inicial de Pons-Sorolla, con todo, coñecemos unha fotografía tres anos posterior, publicada no *Correo Gallego: diario político de la mañana* (31 de decembro de 1955, Núm. 25.582) na que observamos que a remodelación da fachada xa fora finalizada e que tanto a porta como a xanela estaban pechadas con madeira no que, máis que outra cousa, parecía ser un cerramento provisional, de obra (Fig. 6).

¹¹ O arquitecto Francisco Pons-Sorolla y Arnau (Madrid, 1917-2011), neto do pintor Joaquín Sorolla Bastida (1863-1923), traballou en Galicia, Asturias, León, Zamora, Madrid, Zaragoza, Huesca, etc., e as súas intervencións convertéronse en modelo de restauración arquitectónica en España durante catro décadas (1945-1985). En 1945, obtivo o cargo de Arquitecto Auxiliar da Primeira Zona do Servizo de Defensa do Patrimonio Artístico Nacional (Dirección Xeral de Belas Artes), en 1953 encargouse do Plan de Ordenación de Cidades de Interese Artístico Nacional e en 1972 foi nomeado Xefe do Servizo de Monumentos e Conxuntos Arquitectónicos. En Galicia foi premiado con diferentes títulos, fillo adoptivo de Ribadavia (1962) e Pontevedra (1965), diploma e medalla de ouro de Tui (1968), Presidente de Mérito do Centro Galego de Madrid (1963), Cabaleiro de Compostela con medalla de prata e diploma (1967), Benfeitor da Catedral de Lugo (1974). Foi tamén Director do Museo Sorolla, en Madrid, e Presidente da Comisión executiva do Padroado-Fundación "Museo Sorolla" desde o ano 1948.



Fig. 6. *El Correo gallego*: diario político de la mañana (1955).

Esa fotografía ilustraba unha reportaxe asinada por José Raposo Montero, titulado “*Algo de lo realizado en Santiago en 1955*,” no que daba conta das principais obras executadas na cidade, e nese contexto é mencionada a Casa Gótica, en consecuencia, esta última imaxe permítenos asegurar que a porta de madeira instalouse con posterioridade a 1955, e 1958 podería ser a data máis tardía para datala xa que é o ano en que o ilustre arquitecto elabora o segundo proxecto e xa non a menciona dado que as obras pasaban a centrarse na parte posterior do edificio, agora ben, para reducir a marxe de erro na datación podemos aventurar que a porta instalouse entre 1956 e finais de 1965 -ano da exposición inaugural do museo- xa que noutra fotografía do arquivo persoal de Francisco Pons-Sorolla, datada cara a 1965, observámola tal como chegou a nós (Fig. 7).

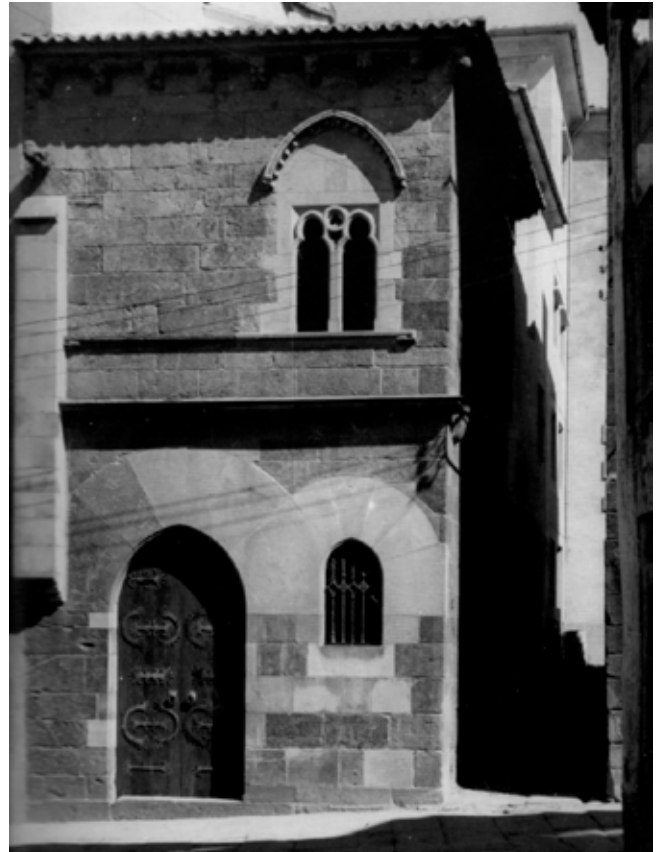


Fig. 7. Fachada cos cambios introducidos a mediados dos anos 50 do s. XX (Arquivo Francisco Pons-Sorolla y Arnau, ca. 1965)

Obviamente, un van tan monumental como o que o arquitecto deseñou para o acceso principal ao museo necesitaba unha porta de madeira equiparable e para iso recorreuse á calidade da nobre nogueira, recia e duradeira e a unha decoración en ferro forxado, sinxela pero excepcional. O artífice desta destas novidades foi Pons e inspirouse na porta da igrexa de Vilar de Donas (Palas de Rei, Lugo) (Fig. 6)¹² -intimamente relacionada co camiño de Santiago e a peregrinación xacobeaxe que coincide con ela en ser unha porta alta, moi

¹² A igrexa de Vilar de Donas (Palas de Rei, Lugo), no camiño francés a Compostela, foi concluída en 1224, pertenceu á Orde de Santiago e conta cunha serie de espléndidas pinturas murais de estilo gótico (s. XV), é monumento histórico artístico desde 1931. Naquela igrexa Pons-Sorolla realizou seis intervencións arquitectónicas entre 1956 e 1967.

vertical -aínda que non ten remate apuntado como a do museo- e, ademais, tamén tomou dela as ferraxes que a adornan xa que reproducen con fidelidade as da citada igrexa luguesa, é máis, no arquivo persoal do arquitecto consérvase unha fotografía, de 1956 ca., da fachada de Vilar de Donas.



Fig. 8. Fachada e porta da igrexa de Vilar de Donas (Arquivo Francisco Pons-Sorolla y Arnau, ca. 1956)

Á súa vez, parece ser que as ferraxes desta magnífica igrexa de Palas de Rei, e por tanto as do museo, poderían estar relacionadas -tanto no decorativo como na súa elaboración- coas da porta norte da Catedral de Lugo polo que se supón que serían executadas na mesma forxa. A decoración destas placas de ferro é simétrica nas dúas follas e está constituída por cinco modelos diferentes con formas vexetais, herdados

da pintura medieval, cuxa orixe estaría nas ferraxes da igrexa de Santa María de Meira (Lugo)¹³ (Fig. 9), probablemente do século XIII, de onde foron tomados como base para os da Catedral de Lugo e San Salvador de Vilar de Donas.

En Santa María de Meira, Luís Menéndez-Pidal e Álvarez¹⁴ e Francisco Pons-Sorolla realizaron varias intervencións a primeira das cales tivo lugar en 1947, levaron a cabo actuacións como as reparacións en cubertas e pavimentos, a consolidación da torre e a restauración de muros e cornixas, todo isto practicamente seguindo o plan anunciado en 1934 por Alejandro Ferrant (Asorey, 2010-2011: 103)¹⁵.

En consecuencia, Pons-Sorolla coñecía perfectamente as portas de Meira e de Vilar de Donas polo que é indubidable que foi el quen propiciou a copia e a súa instalación na porta principal da Casa Gótica de San Miguel dos Agros. En concreto, as ferraxes do museo foron elaboradas por Isaac Fuentes Sánchez a principios dos anos 50 do século pasado, no taller de forxa e artesanía que posuía en Santa Marta (Conxo)¹⁶.

13 Do antigo mosteiro cisterciense quedan hoxe a igrexa e os restos dalgunhas dependencias monacais, a súa fundación podería ter lugar a mediados do século XII.

14 O arquitecto Luís Menéndez-Pidal e Álvarez (Oviedo, 1896-Madrid, 1975) foi Comisario do Servizo de Defensa do Patrimonio Artístico Nacional entre 1937 e 1940, e Arquitecto Conservador de Monumentos da Primeira Zona de 1941 a 1975, abarcaba Galicia, Asturias, Zamora e León, cargo en virtude do que realizou actuacións arquitectónicas na nosa terra. Foi un dos mestres aos que seguiu Francisco Pons-Sorolla e Arnau.

15 En Santa María de Meira ambos arquitectos realizaron sete intervencións entre 1947 e 1963 (Castro, 2013: 455 e ss.).

16 A información proporcionanola Constantino Fuentes, neto de Isaac Fuentes e fillo de José Fuentes Regueiro que continuou co traballo da forxa de Isaac. Así mesmo, parece ser que nun primeiro momento as ferraxes ían ser destinadas á porta do pazo de Xelmírez, a porta que comunica, por medio de escaleiras, a praza do Obradoiro coa rúa da Acibecheira.



Fig. 9. Ferraxes da porta de Santa María de Meira (detalle).

En definitiva, nada máis adecuado para a imaxe medieval, gótica do antigo edificio, que unhas ferraxes así, eran o complemento perfecto á nova fachada coa que o museo ía abrir ao público tras décadas de dúbidas e de incerteza.

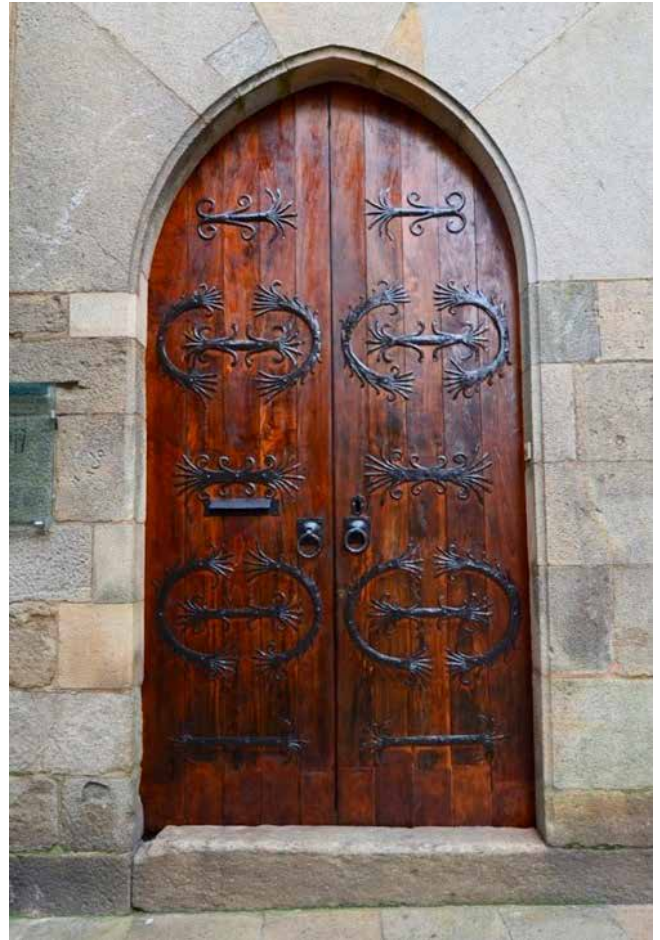


Fig. 10. Porta do Museo das Peregrinacións e de Santiago (2020).

Bibliografía

CASTRO FERNÁNDEZ, B. M. (2007), *Francisco Pons—Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador*. Santiago de Compostela: Universidade. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, ISBN: 978-84-9750-849-0.

CASTRO FERNÁNDEZ, B. M. (2013), *Francisco Pons-Sorolla. Arquitectura y restauración en Compostela (1945-1985)*, Consorcio de Santiago-Universidade de Santiago de Compostela.

CHICHARRO BISI, M. (1884), *Compostela Monumental*. Santiago de Compostela.

GARROTE RECAREY, M. (2010), “Santa María de Meira. Transformaciones del monasterio y génesis de la villa”, en *Abrente* 42-43 (2010-2011), A Coruña.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V. (1922), *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, Saturnino Calleja, Madrid.

VÁZQUEZ CASTRO, J. (2019) “Casa Gótica en la plaza de San Miguel dos Agros (Santiago de Compostela)”, en SÁNCHEZ GARCÍA, J. A., VÁZQUEZ CASTRO, J. y VIGO TRASANCOS, A (Ed.), *Arquitecturas desvanecidas. Memoria gráfica del patrimonio desaparecido en Galicia*, Abada Editores S. L., Madrid.