

O patrimonio histórico e cultural local como recurso educativo

con Xesús Borrageros

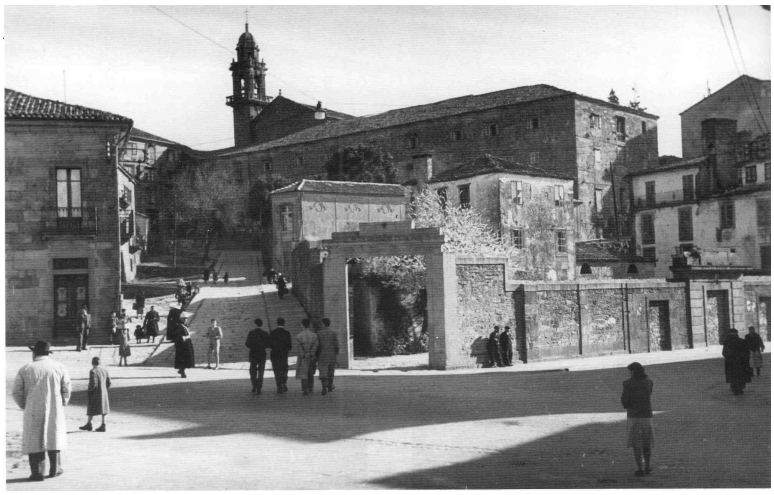
Compostela, 29 de marzo de 2025 – Código en fprofe S2403005

XUNTA DE GALICIA | CONSELLERÍA DE EDUCACIÓN, CIENCIA, UNIVERSIDADES E FORMACIÓN PROFESIONAL

Índice

Punto 01 — San Domingos de Bonaval ... 03
Punto 02 — Tímpano acceo cemiterio 08
Punto 03 — Cruceiro do home santo..... 10
Punto 04 — Casa gótica 12
Punto 05 — San San Bieito do Campo 15
Punto 06 — San Fiz de Solovio..... 18
Punto 07 — Santa María Nova 21
Punto 08 — Santa María Salomé 24
Punto 09 — Claustro gótico 28
Punto 10 — Virxe do leite..... 30
Punto 11 — A catedral gótica..... 32
Punto 12 — Colexio de San Xerome 51

Punto 1 — San Domingos de Bonaval



Porta do Camiño e acceso a Santo Domingos de Bonaval, antes da súa ordenación. Fotografía de Francisco Pons Sorolla (1953) extraída da obra de Castro Fernández, B.Mª. (2013) *Francisco Pons Sorolla. Arquitectura y restauración en Compostela (1945-1985)*, Consorcio de Santiago, p. 161.

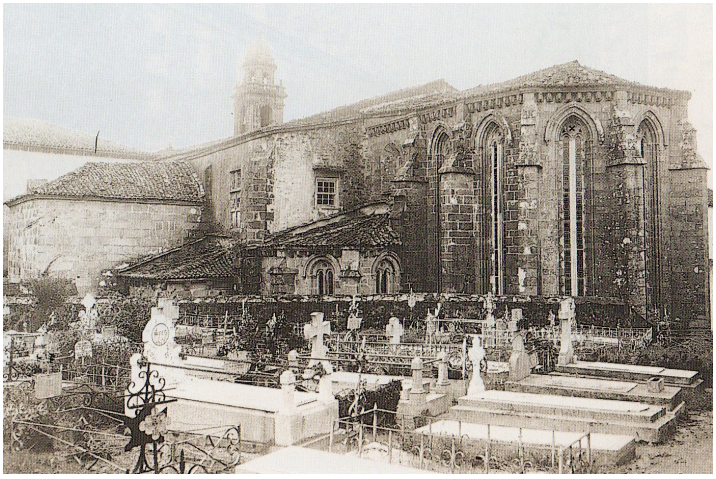
Santo Domingo de Bonaval foi un convento dominico situado no arrabalde homónimo de Santiago de Compostela, ao nordeste da cidade. O edificio sitúase na Almáciga xunto á principal vía de entrada á cidade polo Camiño Francés, a Porta do Camiño. Foi construído no século XIII.

Algúns historiadores relacionaron a súa fundación cunha hipotética peregrinación de San Domingo de Guzmán a Santiago en 1219, da que non se atopou ningunha documentación. A primeira vez que aparece documentado o mosteiro é no testamento de Juan Eubraldo, en 1228. En 1230 os monxes compraron unhas terras xunto á cabeceira da igrexa, e deste documento dedúcese que nesta data xa existía a igrexa.

A igrexa

A Igrexa de San Domingos de Bonaval é a parte máis antiga do convento. Empezouse a edificar imediatamente despois da fundación da comunidade, arredor de 1220. Desta primeira edificación consérvanse poucos elementos, como poden ser o campanario antigo, embebido nos muros, as columnas da nave e os seus capiteis, os cimentos e algunha sepultura, aínda que se cre que parte dos muros das naves, coas súas cruces de consagración, poden pertencer tamén a este período. Desde o primeiro momento a igrexa dominica utilizouse para enterramento de persoas importantes; os frades, pola contra, sepultábanse no desaparecido claustro da Quintana, situado na beira sur do templo.

Este primeiro edifício tivo unha planta de tres naves con cruceiro e cabeceira dividida en capelas. Contaba con varias capelas, nos extremos do cruceiro, ao longo dos muros, e incluso a xeito de altariños nos piares da nave; a dedicación destas capelas variou moito e sufrían modificacións importantes porque cambiaban de mecenas con relativa frecuencia e cada un quería mellorar a capela correspondente. A fins do século XIV e principios do XV efectuouse unha reforma da cabeceira, que non se rematou case ata o século XVI, e o pavimento renovouse por completo arredor de 1670. Tamén se realizaron obras que modificaron moito a planta orixinal, como a construcción de novas capelas, sobre todo no





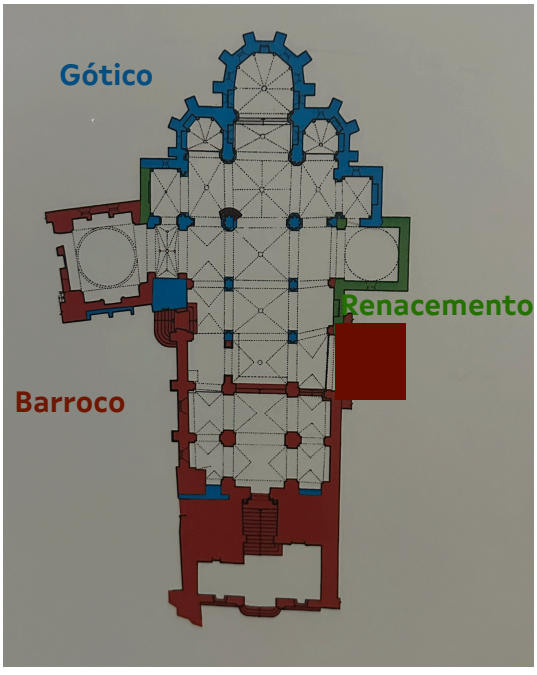
século XVII, cando se edificaron as de San Domingos en Suriano, San Pedro Mártir e San Xacinto; a este século pertence tamén o campanario actual.

No século XVIII a obra máis importante que se realizou foi a substitución do artesoado de madeira polas bóvedas de pedra que cerran as naves. O arcebispo Monroy é o mecenas máis coñecido deste século, que pagou case todas as reformas que se ven hoxe, como a construcción do pórtico actual, a unión das dúas ás do convento mediante o cuarto superior do pórtico e a reforma do coro, entre outras.

Hoxe, a igrexa de Bonaval amósase modificada en moitos aspectos. O seu pavimento xa non conserva os enterramentos no seu lugar e as lápidas agrúpanse en sitios alleos ou en fragmentos, con poucos datos que nos permitan asegurar a súa posición primitiva. Tamén desapareceron lápidas de grande importancia na súa historia, como as de varios Condes de Altamira, a da Condesa de Maceda, a do arcebispo Rodrigo González de León, etcétera. Do púlpito só se conserva a escaleira e moitos fragmentos diseminados. Dos retablos só quedan o de San Vicente Ferrer e o de San Domingos en Suriano.

Cabeceira de Bonaval é unha obra gótica, de fins do século XIV e do século XV. Divídese en tres capelas, segundo se ve de fronte: a do Evanxeo ou esquerda, a Maior ou central e a da Epístola ou dereita.

- A **Capela do Evanxeo** recibe este nome por ser o lugar desde onde se len os Evanxeos durante a misa. Estivo dedicada a Santa Catarina de Siena ata 1626 en que se dedica a San Raimundo de Peñafort, e despois de 1699 a San Vicente Ferrer, advocación que conserva. A parte da súa función relixiosa tamén tiña unha función funeraria, enterrándose nela García González de Bendaña, Sancho Xarpa e a súa muller, Leonor de Andrade. Os sepulcros trasladáronse con motivo da reforma de 1699, e perdeuse a súa localización. Tras esta reforma, colocouse o actual retablo.



- A **Capela Maior**, dedicada a Santa María de Bonaval, é froito dunha reforma do século XV sufragada por Constanza de Moscoso, muller de Fernán Pérez de Andrade o Boo, que paga o programa escultórico de toda a cabeceira, completado cos capiteis dos piares do primeiro tramo das naves. Este programa é un desenvolvemento de dous motivos: por unha parte un discurso de salvación que acollen os capiteis a xeito de bestiario medieval, e por outra, a labra dos escudos heráldicos da

familia, que son os de Ulloa, Moscoso e Andrade, e os sepulcros. Se hai que facer caso das disposicións desta dona e dos testamentos posteriores da familia dos Condes de Altamira, nestes sepulcros descansan Constanza de Moscoso e os seus sobriños, Inés de Moscoso, Tareixa de Andrade e Vasco López de Ulloa, irmán do I Conde de Altamira. Outros testamentos afirman que no pavimento se enterraron o II Conde, Rodrigo Osorio de Moscoso e a súa muller, Xoana de Castro; o III Conde, Lope de Moscoso e a súa dona Ana de Toledo; o IV Conde, Rodrigo de Moscoso; o V Conde, Lope de Moscoso e a súa dona Leonor de Rojas y Sandoval, así coma o deán Rodrigo de Moscoso, os Condes de Pregue, Antonio de Alvite e a súa muller Mariana de Ozores. Na capela ou diante dela deuse sepultura a frei Rodrigo González de León, confesor de Afonso X, arcebispo de Compostela e benfeitor do convento, enterrado nun túmulo de mármore desaparecido en 1670 coa reforma do pavimento.

- A **Capela da Epístola** está situada no lado desde onde se lle lían as epistolas á congregación. Estivo dedicada ao Rosario ata 1621, en que recibe a advocación do Doce Nome. Máis tarde chamouse de Santa Rosa de Lima, e despois de San Pío V. Hoxe está dedicada a Santo Tomé de Aquino, e alberga a imaxe da Virxe de Bonaval. Conserva dous arcos sepulcrais baleiros; só consta que no século XVII foron enterrados nela o mordomo Miguel de Araúxo e a súa muller, Ana Suárez de Ocampo. Convén facer notar que o programa escultórico da cabeceira completa desenvólvese nos capiteis desta capela, representando un frade cunha cartela, símbolo do Antigo Testamento, e un moucho ou curuxa, figura ambivalente que representa tanto o pobo xudeu, que vive na escuridade, coma o propio Cristo, que ilumina as tebras cos seus ollos.

Capela de San Xacinto

Ocupa o espazo doutra anterior que recibira, con toda probabilidade, a advocación dos santos Isidoro e Agostiño. A súa feitura actual





Sepulcro de dama. Século XV. Pedra de gra. A dona xacente, supostamente Tareixa de Andrade, viste no seu leito de morte as súas mellores galas: túnica manto folgado, mentres un anxo reza á súa cabeceira. Nos pés vixían tres cadelos. Na fronte do sartego, catro escudos de Moscoso e un de Andrade no centro

Sepulcro de dama. Século XV. Pedra de gra. Constanza de Moscoso, filla de Xoana de Castro Lara e de Roi de Moscoso, é a que paga as obras da capela e os sartegos. Tamén, no seu derradeiro descanso, viste de gala. Na dianteira do sartego campan os escudos de Moscoso e, no centro o de Lara. Na clave do arco, a man de Deus aparece bendicindoa.

Sepulcro de dama. Século XV. Pedra de gra. Atribúese a Inés de Moscoso, muller de Vasco López de Ulloa. Está representada no seu leito de parada, vestida con túnica cinguida e capa ancha de visos bordados. Mentres dous anxos a asisten, tres canciños gardan os seus pés. Os escudos do túmulo son os de Moscoso, Ulloa e no centro, Andrade.

Sepulcro de cabaleiro. Século XV. Pedra de gra. Representa un leito mortuorio, posiblemente pertencente a Vasco López de Ulloa, co cabaleiro armado, asistido por anxos á cabeceira e cos pés apoiados nun can, símbolo da fidelidade. O frontal do sartego está ocupado por cinco escudos do apelido Ulloa. Na clave do arco, o rostro do Salvador vixía o seu descanso.

é obra de Gaspar de Arce y Solórzano o Vello, mestre arquitecto pagado polo Licenciado Antonio Mercado para enterrar aquí á súa segunda mulier, Jerónima de Baltanás, en virtude do testamento desta (1609). Á morte de Mercado, serán súa filla e seu xenro os que rematen a encarga. Pero en 1701 xa ameazaba ruína e os frades piden un informe a Domingo de Andrade para a súa, restauración. Nesta capela enterrouse á primeira muller do licenciado, Sancha Alonso de Moscoso e, é de supoñer, a segunda, Jerónima de Baltanás, aínda que non se conserva a súa lápida. Os sepulcros que hoxe se conservan nos arcos da capela estaban situados primitivamente na capela que os Cao de Cordido pagaban no claustro (fins do s. XIV-principios do s. XV) baixo a advocación de Nosa Señora do Milagre, e foron trasladados aquí para evitar o seu deterioro.

Destaca nesta capela a fermosa cúpula, a cabalo entre o Renacemento e o Barroco, totalmente decorada con casetóns que sosteñen símbolos. A clave leva unha inscrición co nome do arquitecto: "Maestro Arce 1717".



Nosa Señora de Bonaval

Fins do século XV. Calcaria policromada.

A imaxe de Santa María de Bonaval pertence ao gótico tardío e as súas características apuntan cara a un obradoiro portugués. Sospéitase que esta imaxe presidiu a capela maior da igrexa, por mor da dedicación do convento a "San Domingos de Santa María de Bonaval". Hoxe preside a capela que foi de Santa Rosa.

Capela do Rosario

É a segunda capela con este nome que se sitúa na igrexa de Bonaval. Nun principio, a Confraría do Rosario, fundada no século XV, tiña a súa capela no solar que hoxe ocupa a de San Domingos en Suriano, pero en 1632 os confrades acordan cos monxes de Bonaval construír unha nova nun ángulo do claustro vello ou Quintana de Frades, encargándolle as obras ao mestre arquitecto da Catedral, Francisco González de Araújo. Os frades doan 17 arcos do claustro e a pedra necesaria das canteiras do bosque para a edificación, como contrapartida para que a Confraría se encargue de que a unión da súa capela coa igrexa quede ben feita. En 1634 é Bartolomé Fernández Lechuga quen está levando a cabo a obra, e debe de rematarse na década seguinte. O retablo actual é obra de Jesús Landeira, de 1913. A capela é a única da igrexa que conserva culto, e a Confraría ten cemiterio propio ao leste da capela, onde antes estivo o primeiro claustro do convento. De entre as pezas destacadas que a Confraría posúe, hai que mencionar a imaxe de Santa Ana do século XV, en calcaria policromada, e o Cristo do Santo Sepulcro, labrado por Tomás Fontenla en 1742, coa súa urna que segue un deseño de Manuel de Leis de 1740.

O Panteón de Galegos Ilustres

Tras a morte de Rosalía de Castro, en 1885, xorde a idea de construír un mausoleo onde os restos da escritora repousen dignamente. Con tal iniciativa constitúese entre os galegos en Cuba unha comisión, presidida por Juan Manuel Espada e Enrique Novo, que reúne os fondos para a realización do sepulcro. Paralelamente, en Santiago o presidente da Sociedad Económica de Amigos del País, Joaquín Díaz de Rábago, promove outra

recadación para complementar a obra e establecer no templo de San Domingos o Panteón de Gallegos ilustres, *"con la creación por suscripción pública del arco sepulcral de Rosalía Castro, al que seguirán en todas las capillas por voto del pueblo gallego otros monumentos semejantes y dignos de la Historia"*. Resólvese erixir o monumento na capela da Visitación, adxudicando o proxecto ao escultor Xesús Landeira.

En 1891 levántase o sepulcro na parede esquerda da capela, feito en mármore e de "estilo Renacemento". Delégase unha comisión para a exhumación de Rosalía, que descansaba en Padrón. A exhumación dos restos e posterior exame amosa o cadáver incorrupto da escritora, que se traslada ata a igrexa de Bonaval. O 25 de maio de 1891 deposítase dentro do mausoleo, quedando así instituído o Panteón.

Máis tarde serán enterrados Alfredo Brañas, Francisco Asorey, Ramón Cabanillas, Afonso R. Castelao que repousara ata entón no panteón do Centro Galego en Bos Aires e Domingo Fontán.

Bonaval constitúese, deste xeito, nun lugar da memoria que, albergando algúns dos nosos persoeiros máis ilustres, encarna e simboliza o máis representativo da historia e da cultura de Galicia.

Esta capela, orixinalmente do século XIV, exerceu como sala capitular e probablemente foi sede da Confraría do Rosario. En 1582 aparece, co nome de Capela do Cabido, no testamento de Isabel de Cisneros, e pouco máis tarde é denominada como Capela da Visitación. A actual capela de San Domingos en Suriano é unha obra barroca do século XVII, de planta cadrada e cunha cúpula, e foi totalmente reformada no século XVIII. O retablo pódese datar arredor de 1760. Recóllese a noticia de que ao pé do altar estaban sepultadas a Condesa de Maceda e dona Blanca de Anaya.

A Capela do Santo Cristo, que alberga o sepulcro de Castelao, é una das máis antigas da igrexa, posto que ocupa un dos lados do cruceiro orixinal, do século XIII. Sostivo padroado nela Fernán de San Román o Vello, sepultado aquí coa súa muller e fillos no século XV. No século XVII mantiña o padroado Isabel de Rivera, e no XVIII era Bernardino Cisneros quen pagaba o mantemento. As diversas advocacións non se sucederon no tempo, senón que se mantiveron todas a unha: Capela da Vera Cruz, do Santo Cristo ou Bo Xesús. Na parede do fondo obsérvanse dous arcos superpostos e cegados que evidencian reformas renacentistas, asi como un sinxelo fresco, datable cando menos no século XVI.

Punto 2 — Tímpano gótico da porta de acceso o cemiterio pequeno



Segundo algunhas fontes, no primeiro terzo do século XIV, ano 1320, tras a rebelión para evitar a toma de posesión do novo arcebispo da sede compostelá, nace unha lenda popular sobre un personaxe que vivía na Porta do Camiño. Tratábase do ferreiro **Juan Tuorum,** acusado de traizón por liderar a ocupación da cidade para evitar a toma de posesión do arcebispo recentemente nomeado por Roma, don Berenguel de Landoira. Conta a lenda, como transfondo da trama, que Juan Tuorum tiña unha filla, Branca de nome, a moza máis fermosa da cidade, pretendida polo nobre don Alonso Yáñez, pero a quen Branca negaba o seu amor que reservaba para o mancebo de nome Gastón.

Sufocada a rebelión de forma violenta e cando as tropas arzobispais conseguen entrar na cidade, don Alonso Yáñez negocia as capitulacións de paz co prelado e entrega da cidade, delatando a Juan Tuorum de capitanear a revolta acusándoo de botar ao chan as portas do palacio arcebispal e a súa bandeira, e enarborar a do rei; acorda a entrega de Tuorum para aforcalo como traidor, manobra coa que, ademais de quedar a ben co arcebispo, eliminaba a Juan Tuorum, e facilitáballe acceder ao amor da súa filla Branca da que estaba profundamente namorado. Non preveu que a bela moza, ao coñecer a felonía do seu pretendente, suicidouse lanzándose ao río para evitar as súas pretensións. Relata Antonio Neira de Mosquera na súa versión literaria da lenda que o que incriminaba ao ferreiro do campo das Rodas, o «xeneroso e esforzado» Juan Tuorum, era o boca a boca acerca do seu espírito idealista e querer defender o que consideraba xusto, ademais de ter unha filla moi bela que provocou, por despeito ao amor non correspondido, que delatase ao seu pai.

Condenado á forca no Monte Ouriz (Monte da Almáciga), cando a comitiva conducía a Juan Tuorom cara ao seu castigo, no vello barrio do Gozo, onde hoxe está a rúa de Bonaval, ao pasar xunto á capela da Virxe de Belén, hoxe desaparecida, onde segundo a tradición se detiñan os reos para rezar as súas últimas oracións. Ante a imaxe se detén Juan Tuorum atafegado pola inxusta deshonra á que se vía sometido, invócaa para que lle evitase aquela horrenda morte dicindo Vem et me-val!, (ven e váleme!). Naquel instante caeu fulminado como atravesado por un raio. As testemuñas entenderon que o presenciado revelaba que Deus estaba con Tuorum, e que fora vítima dun milagre que lle salvou dunha morte pública e deshonrosa na forca, aclamando unanimemente: *«é un santo, é un home santo»*. Algúns, quizais exaltados polo fervor relixioso, aseguraron que os restos mortais do ferreiro exhalaban un perfume marabilloso, propio da santidade. Naquel mesmo lugar déuselle sepultura, colocándose sobre a súa tumba o cruceiro que aínda hoxe se coñece como do Home Santo; nome que tamén se lle deu á rúa compostelá pola que pasaba antes do milagre. O *«ven e váleme»*, segundo Antonio Neira Mosquera, converteuse popularmente en «Bonaval», dando nome tamén á imaxe da Virxe. Según la tradición fue desenterrado en la madrugada para ser depositado bajo

el púlpito de la iglesia de Santo Domingo. Sobre estos hechos escribió Neira de Mosquera una novela titulada La casa del diablo.

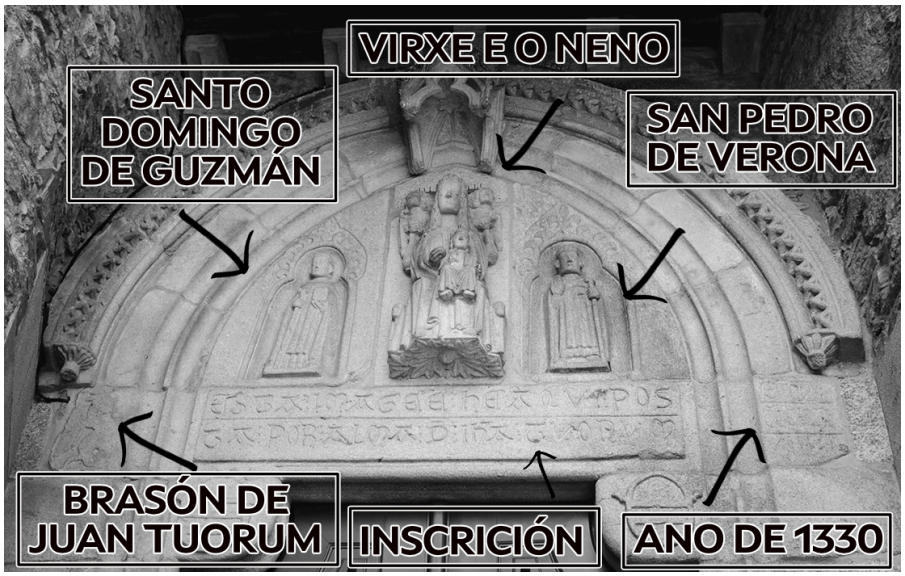
O vínculo con Juan Tuorum é coa portada do primitivo claustro de Bonaval, que dá unha aparencia de verosimilitude ao relato, pois esta portada contén unha inscrición de 1330 que fai referencia á alma de Juan Tuorum: ***«ESTA IMAGE E HE AQVI POS TA POR ALMA D IHA TVORUM».*** Está no Pórtico que dá entrada ao cemiterio da Real Confraría do Rosario, e que no seu día era parte do primeiro Convento de Bonaval. Este pórtico foi trasladado no século XIX a Lavacolla ata que en 1970 regresou de novo ao seu lugar actual, na entrada do cemiterio do Rosario, onde recibían sepultura os membros da Real e Ilustre Confraría da nosa Señora do Rosario, da que debería ser membro Juan Tuorum.

Esta portada de Juan Tuorum ten a imaxe da Virxe e o Neno no centro do tímpano, está flanqueada por dúas figuras de dominicos (Santo Domingo de Guzmán[1] e San Pedro de Verona[2]); á esquerda da inscrición a beneficio da súa alma figura o ano (1330) e á dereita un brasón atribuíble a Juan Tuorum.

A rúa comezou a chamarse de "Bonaval", como recordo ao "bon aval" que Juan tivo coa intercesión da Virxe. Outros investigadores atribúen o nome de Bonaval ao de "bon val", como evolución da expresión latina "bona vale".



Este santiño, está na Rúa da Angustia, a rúa que está entre Bonaval e a Rúa do Home santo, e en teoría es Juan Tuorum.



[1] **Santo Domingo de Guzmán** (Caleruega, Reino de Castilla; 8 de agosto de 1170 - Bolonia, Sacro Imperio Romano Germánico, 6 de agosto de 1221) foi o fundador de la Orde de Predicadores, na que os seus membros son coñecidos como dominicos. Santo Domingo de Guzmán ten asociados varios elementos relacionados coa súa vida. Por iso é representado con diferentes símbolos: can cun facho; con azucenas; con estrelas; a cruz, o estandarte e o rosario; o libro e a igrexa ou con tres mitras.

[2] **Pedro de Verona** (Verona, 29 de xuño de 1205 - Barlassina, 6 de abril de 1252), coñecido tamén como **san Pedro Mártir**, relixioso dominico e sacerdote, membro do Tribunal do Santo Oficio e mártir. É considerado o protomártir da Orde dominica. Morreu asasinado o 6 de abril de 1252, o sábado de Pascua, ao atravesar o bosque de Barlassina, nas proximidades de Séveso, cando volvía de Como a Milán. Tiña 47 anos. O seu asasino, un tal Pietro da Balsamo, chamado tamén Carino, asestoulle un golpe cun machete na cabeza e unha puñalada no peito. O crime sería urdido polo bispo herexe Daniele da Giussano e algúns señores milaneses, entre eles Stefano Confalonieri. O asasino entrou posteriormente na orde dos dominicos polos remorsos que lle produciu este acto. Como atributos persoais é presentado cun machete que lle fere a cabeza e un puñal que lle atravesa o peito.

Punto 3 — Cruceiro do home santo

Actualmente é o máis antigo da cidade. Mudou de localización varias veces, a máis importante na primeira metade do século XIX, cando se desmontou co gallo de facer unhas escaleiras e as pezas permaneceron abandonadas ata que un crego levou a parte superior para a parroquia de Sabugueira, daquela do concello da Enfesta e dende 1962 do de Compostela. Cando se fixo o aeroporto da Lavacolla houbo que cambialo de novo e, por último, a mediados da década dos anos sesenta trasladouse para a localización actual na Porta do Camiño.

Segundo parece, ao principio estaba onde agora se atopa a capela da Nosa Señora da Angustia, pero en 1465 o mosteiro de San Pedro de Fóra cedeulle o terreo en foro ao pintor Cristovo Francés e á súa muller coa condición de construír a devandita capela e o cemiterio, constando na escritura que no sitio había un *"moxón de pedra con unha cruz"* que mandara poñer o "*Home Santo Predicador"*.

Este descubrimento botou por terra a lenda de que se labrou en 1330 en lembranza do líder Juan Tuorum, condenado a morte por enfrontarse ao arcebispo, do que se conta que, cando o levaban para a forca, ao pasar por diante da porta de Bonaval pregoulle á Virxe que o axudase e, de súpeto, caeu morto, feito que se considerou milagre; por este motivo levantouse o monumento.

O máis seguro é que se construíse por consello do dominico valenciano **Vicente Ferrer**[3], que peregrinou a Compostela polo ano 1412.

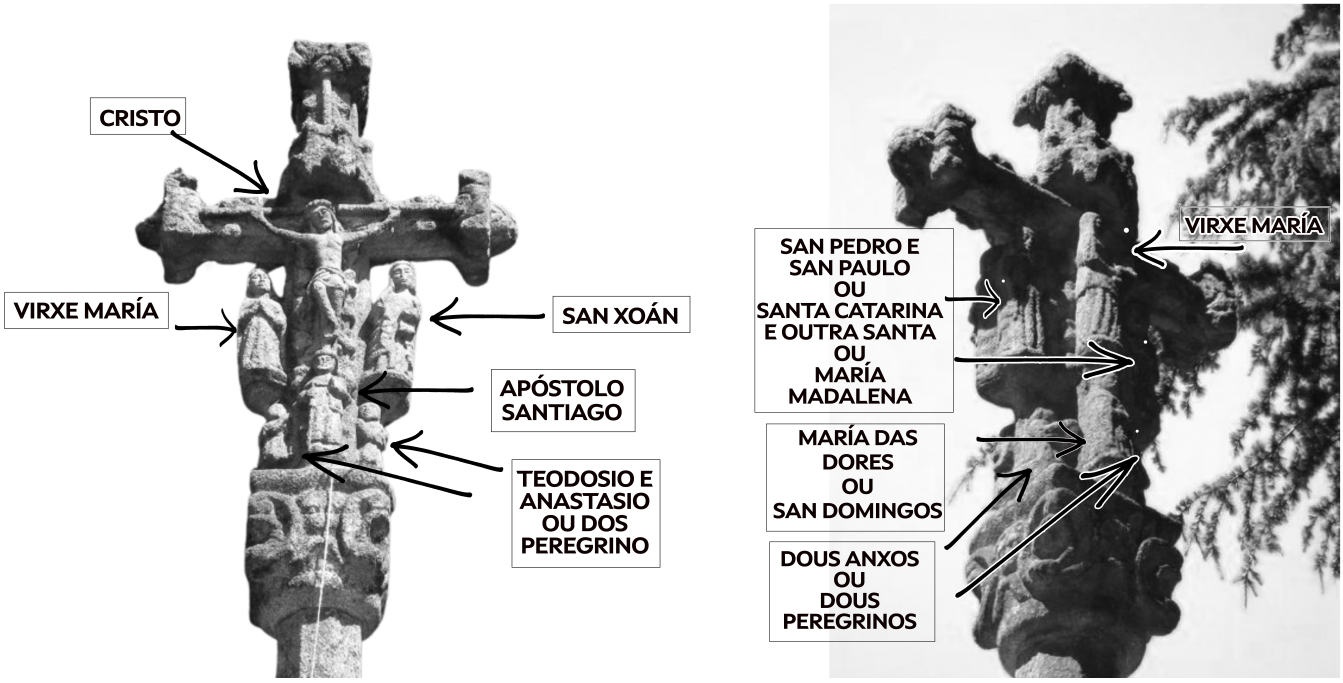
Trátase dun cruceiro moi complexo, no que se representan trece figuras. Levántase sobre catro chanzos e un pedestal, aínda que todos estes elementos, máis o fuste, cuadrangular na parte inferior e octogonal no resto, son modernos e soamente a cruz é de factura gótica, orixinal, e xa moi erosionada, o que explica as discrepancias á hora de identificar as figuras.





Vicente Ferrer O.P. (Valencia, 23 de xaneiro de 1350 - Vannes, 5 de abril de 1419), cuadro de Giovanni Bellini: ca. 1465.

[3] **Vicente Ferrer** (Valencia, 23 de xaneiro de 1350 - Vannes, 5 de abril de 1419) foi un dominico que destacou como taumaturgo, predicador, lóxico e filósofo. Como escritor forma parte do Século de Ouro valenciano. As súas viaxes de predicación propiciaron o aprecio da poboación de distintas rexións de Europa. Despois da súa canonización, en 1455, converteuse no santo patrón principal da cidade e reino de Valencia. De acordo coa lenda popular, logrou varios milagres alzando o seu dedo índice. Este último atributo é debido á súa autodenominación como *legatus a latere Christi* (unha especie de representante persoal de Cristo) e ao título de «anxo da Apocalipse» que lle valeron os seus sermóns, durante os cales adoitaba tocar o tema do Xuízo Final e mesmo anunciar a inminente chegada do Anticristo.



Na cruz destacan os extremos dos brazos, moi elaborados, de tipo florenzado ou pometeado. No anverso da cruz represéntase a Cristo baixo un dosel con arquiños trilobulados, crucificado con tres cravos e flanqueado pola Virxe e San Xoán. Debaixo, de menor tamaño, está o apóstolo Santiago, vestido de peregrino, co báculo e escarcela, acompañado polos seus discípulos Teodoro e Anastasio (segundo Arribas Arias[4]); Carmen Manso[5] identifica estas dúas últimas figuras con dous peregrinos axeonllados.

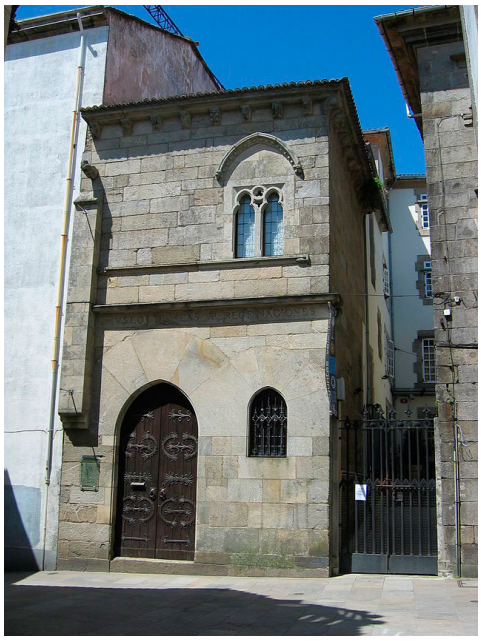
No reverso represéntase á Virxe, tamén baixo dosel, de pé e co Meniño no colo. Está flanqueada polas figuras de San Pedro e San Paulo (segundo Arribas Arias) ou por Santa Catarina e outra santa sen atributos que a identifiquen, que podería ser María Madalena, segundo Carmen Manso. Por debaixo hai unha figura que adoita identificarse coa Virxe das Dores (Arribas Arias) ou San Domingos (Carmen Manso), flanqueada por dous anxos ou dous peregrinos axeonllados.

Para Carmen Manso, a minuciosidade dos motivos florais, a talla ruda das figuras e a indumentaria do Santiago peregrino fan pensar nunha cronoloxía situada no último cuarto do século XV.

[4] Arribas Arias, Fernando (2014). *Os cruceiros na relixiosidade popular galega. Estudo etnohistórico*. Lugo: Universidade de Santiago de Compostela.

[5] Manso Porto, Carmen (1993). *Arte gótico en Galicia: Los Dominicos I.* Fundación Pedro Barrié de la Maza.

Punto 4 — A casa gótica



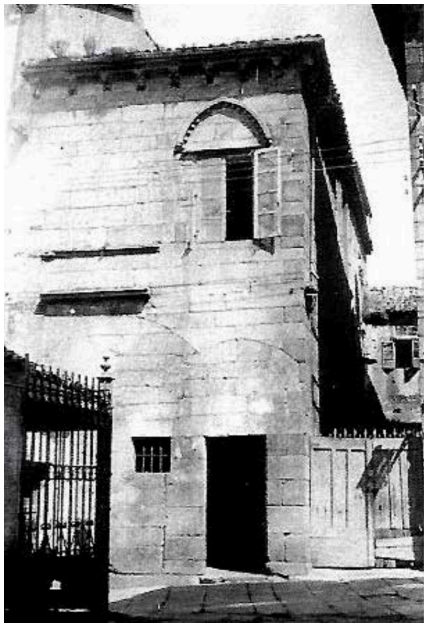
Trátase dunha dos poucos exemplos conservados da arquitectura gótica civil na cidade de Santiago do século XIV. O edificio tamén é coñecido como Casa do Rei don Pedro (a tradición popular asocia o edificio ao rei Pedro I de Castela, 1350-1369). A construción inicial do século XIV, foi a sede principal do morgado instituido por Roi Martínez de Carballido a mediados do XVI e foi residencia de importantes personalidades da cidade.

O edificio actual é un conxunto heteroxéneo, resultado da suma de distintas construcións. Con todo, perduraron algúns elementos medievais da súa estrutura primitiva conserva na parte baixa da fachada principal a porta de entrada e unha ventá con arcos apuntados. No primeiro andar, vemos outra ventá con tracería dentro dun arco apuntado decorado.

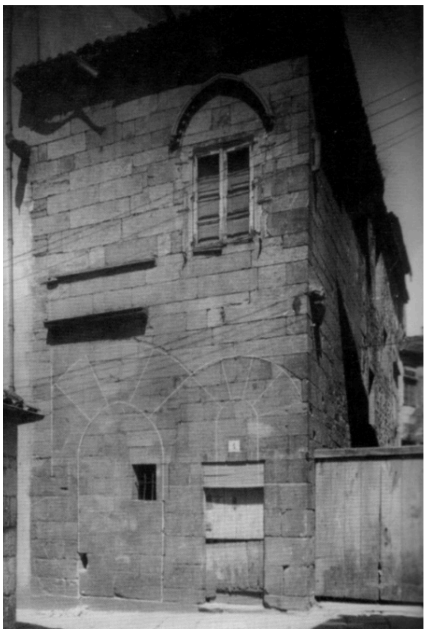


A súa localización na parte máis elevada da cidade resalta a súa importancia no momento en que se edificou a finais da Idade Media. O edificio orixinal formaba parte dun conxunto de maior envergadura, flanqueado por dúas torres nos extremos, unha das cales conforma a edificación actual. A partir desta esquina coa parte máis antiga realizada en sillería, o edificio desenvólvese de maneira crebada en catro plantas, adaptando o seu trazado a unha pequena rúa, cara á que se envorcan os espazos. Na parte traseira localízase un segundo corpo, de tan só planta baixa, ao redor dun pequeno patio axardinado.





Casa Gótica, ca. 1912.



Casa Gótica, ca. 1952, Arquivo Francisco Pons-Sorolla y Arnau.



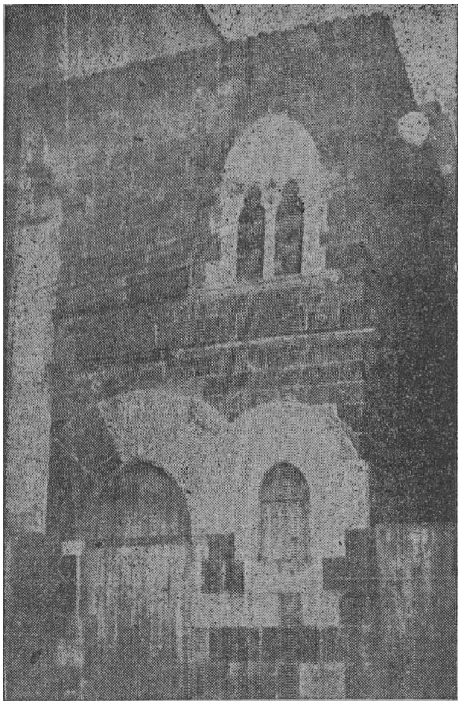
Casa Gótica, 1951.

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 da zona vella 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) parece de menor tamaño con respecto ás dúas fotografías de anos anteriore, algo dificilmente explicable xa que carecía de sentido retocar unha xanela cando estaba pendente de inicio a remodelación da fachada.

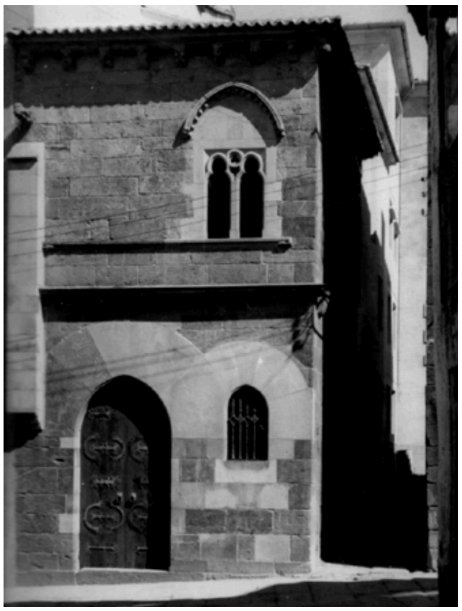
En todo caso, esas tres instantáneas permítennos afirmar que a fachada e a porta actual do museo nada teñen que ver coas da primeira metade do século XX. Segundo os estudos de Castro Fernández (2013 e 2019) sabemos que a transformación procede dos proxectos de restauración do arquitecto Francisco Pons-Sorolla y Arnau, 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 na zona vella de Compostela. Así mesmo, a súa estreita colaboración con Manuel Chamoso Lamas 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.

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 inmoble, 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.



Casa Gótica, *Correo Gallego,* 31 de decembro 1955.

COs 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 diciamos 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, que aquel ano aínda non comezaran os traballos de restauración previstos no proxecto inicial de Pons-Sorolla, con todo, coñecemos unha fotografa 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.



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[6].

[6] Roberto Aneiros García (2020) "A porta da Casa Gótica. Museo das Peregrinacións" *CROA: boletín da Asociación de Amigos do Museo do Castro de Viladonga*, Nº. 30, p. 112-122.

Punto 5 — San Bieito do Campo



Esta praza, hoxe de Cervantes, recibiu este nome, Praza do Campo, por ser o centro de venda de alimentos, procedentes das zonas agrícolas próximas, aos veciños e peregrinos que por aquí pasaban cara á catedral, tras concluír o Camiño Francés.

Tamén se coñeceu como praza de San Bieito, porque nela está a igrexa dedicada a este santo, e do Pan, xa que aquí se distribuía este produto.

Ambos os elementos deixan clara a relevancia histórica deste recinto, que naceu, xa no século X, pola súa privilexiada situación no principal roteiro de entrada dos peregrinos na cidade. Ata finais do século XIX foi o centro da vida e o comercio compostelán, coas rúas adxacentes do Preguntoiro e A Acibechería.

A Igrexa de San Bieito do Campo é un dos templos máis antigos da capital galega. A edificación ten orixe medieval asociada ao episcopado de San Pedro de Mezonzo, pero foi totalmente reconstruída no século XII en estilo románico, a cargo do arcebispo Diego Xelmírez, e posteriormente reedificada no século XVIII, seguindo un estilo neoclásico, nunha obra impulsada polo arcebispo Malvar.

Por este motivo, é un dos templos que sufriu a disparidade de estilos arquitectónicos presentes no patrimonio eclesiástico da cidade ao longo da historia.

As actuacións expostas a finais do século XVIII supuxeron unha reforma completa do inmoble. Esta nova obra caracterizouse por un marcado estilo neoclásico e estivo a cargo do arquitecto Melchor de Prado y Mariño, mestre de obras da Catedral de Santiago e considerado como o máximo representante deste canon artístico.

De feito, as actuacións levaron á demolición do edificio anterior na súa totalidade, polo que non se conservan elementos propios do románico.

O inmoble aséntase sobre unha planta rectangular dunha soa nave, que está construída en granito e cunha cuberta en tella de dúas augas.

A nave está distribuída de maneira uniforme en catro seccións, cunha bóveda e unha capela maior que representa o presbiterio da ábsida. Detrás do presbiterio, atópase a sancristía de planta rectangular.

A fachada, que se caracteriza pola súa sinxeleza e austeridade, conta cunha sección que reflicte a estrutura interior e cunha xanela cun dintel. Sobre este, instalouse un pequeno teito simple.

Entre os detalles máis interesantes que se poden gozar durante a visita destacan as tallas barrocas de Santo Antón, San Xosé e San Xoán Bautista.

Ademais, a igrexa conta cunha exposición, composta principalmente de arte sacra, que forma parte dun itinerario museográfico conformado polas mostras da Capela Xeral das Ánimas e da igrexa de Santa María do Camiño.

Segundo o modelo de tradición ourensá iniciado co tímpano de San Fiz atópase o da Igrexa de San Bieito do Campo, actualmente recolocado nun dos altares laterais desta igrexa, concretamente no primeiro deles segundo se entra no templo, do lado do Evanxeo.

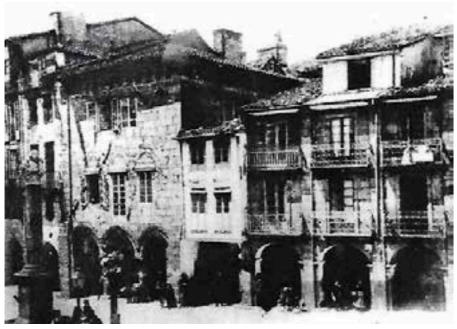
A peza, que debe datarse pouco despois do Tímpano de Dona Leonor, na contorna dos anos 1330 e 1350. sería realizada con motivo da reforma gótica que se levou a cabo na fachada do templo, e posteriormente retirada, con ocasión do novo proxecto neoclásico, a finais do século XVIII, momento en que pasou a ocupar a súa actual localización. Así se acompañou, posteriormente, talvez a finais do século XIX, por un interesante relevo da influencia flamenca no que se representa a Visitación, datado no tránsito do século XV ao XVI e que procedería da propia igrexa de san Bieito.

O témpano supón unha certa evolución do modelo, cun arco que se apunta levemente no seu remate e un estilo máis basto nas figuras, cuxa disposición segue a de exemplos precedentes, incluíndo os anxos con incensarios que xa apareceran no de dona Leonor. Incorpórase, neste caso, como principal novidade, un escudo de armas que se localiza sobre a imaxe do doante, sostido por un dos referidos anxos -o do outro lado porta o que semella unha naveta-, seguramente o patrón das obras acometidas nese momento na fachada do templo. Sen dúbida, ese escudo alude á súa liñaxe, hoxe non confirmada pero que se puxo en relación, segundo os autores, coas familias Ulloa ou Do Campo. Precisamente, a incorporación do brasón sobre a figura do doante serve para equilibrar a composición pero, ao tempo, leva de camiño cara a un abigarramento que se fará cada vez maior nos tímpanos derivando a un estilo que será cada vez máis popular.

Na base do tímpano apréciase unha inscrición alusiva ao seu autor e que, quizais, tamén incluiría a súa data de realización, a cal, pola colocación actual da peza e o seu estado de conservación, non é posible ler na súa integridade. Foi transcrita parcialmente, no seu día polo profesor Caamaño do seguinte xeito: FIZo : MEST RE ....O :ET : O...ES:E.



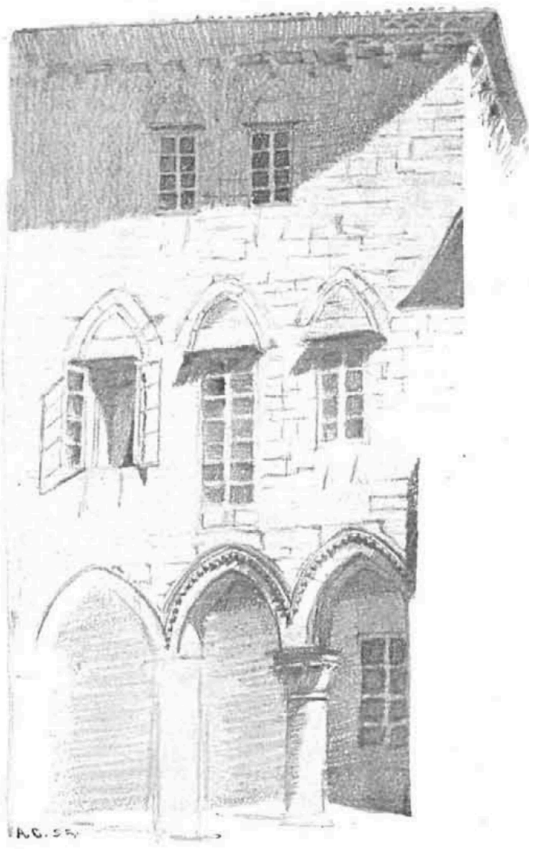
A anterior casa gótica non era a única en Compostela e isto sabémolo grazas a algúns testemuños sobre edificacións desaparecidas co paso do tempo, entre eles está unha coñecida fotografía de Manuel Chicharro na que se observan varios edificios da Praza de Cervantes, é unha vista xeral da praza tomada 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 da que falaba Bernardo Barreiro no portfolio *Compostela monumental*: "[...] 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."



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* (Nº XXXIV, 15 de setembro de 1901, p. 156) 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 Vega di que o citado inmoble fora derrubado tan só uns meses antes polo que podemos datar a súa demolición na primeira metade do ano 1901, no texto Balsa fai un percorrido urbano por Compostela falando dos seus edificios.



CASA GÓTICA EN LA PLAZA DE CERVANTES.

"[...] atravesé 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..."

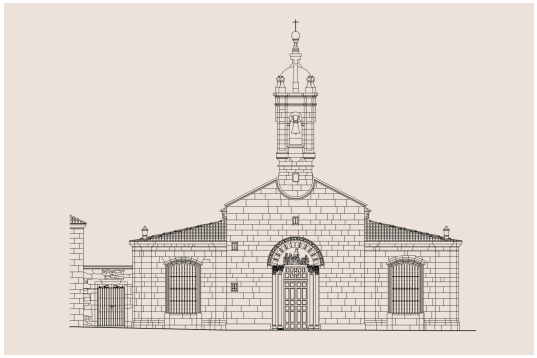
Este inmoble era coñecido tamén como **Casas grandes da Praza do Campo** -a actual praza de Cervantes recibía antigamente esta denominación, así como a de Praza do Pan- e sobre ela consérvanse ademais un par de debuxos de mediados do s. XIX dos que temos referencia grazas a Vázquez[7] que lle dedica un capítulo a estas "Casas grandes", ademais do dedicado especificamente á futura sede do museo en San Miguel dos Agros.

[7] 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.

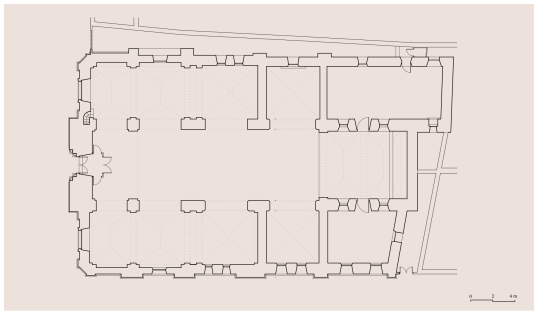
Punto 6 — San Fiz de Solovio



Pola súa estreita gran antigüidade e a súa relación coa fundación da cidade e a catedral de Compostela, a igrexa de San Fiz de Solovio, hoxe dependente da parroquia de Santa María Salomé, está envolvida na lenda. Aparece así citada en moitos itinerarios de peregrinos doutros tempos, como Leo de Rozmital (1465-1467) quen deixo dela: "Fóra, antes da cidade, hai unha pequena igrexa que se cre que foi construída por Santiago e que el viviu alí a maior parte do tempo que predicou en Galicia".



A lenda narra que foi a primeira igrexa de Compostela, en orixe un pequeno eremitorio onde a comezos do século IX viviu o anacoreta chamado Paio, un de tantos relixiosos que durante os primeiros séculos de cristianización de Galicia se refuxiaron en paraxes fermosas e illadas para dedicarse á contemplación e facer penitencia. Segundo a tradición todo ocorreu cara ao ano 820, durante reinado de Alfonso II (791-842) e sendo bispo de Iria Flavia Teodomiro (819?-847). O eremita Paio achábase unha noite en oración cando empezou a ver luces que sinalaban algún lugar non moi afastado, guiado por ela e cantos de coros anxelicais camiñou ata atopar o túmulo onde se atopaban os restos do Apóstolo.



Se pasamos da lenda á historia, sabemos que a igrexa actual, situada xunto ao popular mercado de Santiago, foi fundada antes do século IX tomando o nome de Lobio dunha aldea próxima a Compostela. En tempos do rei Alfonso III (866-910) os clérigos desta igrexa pasaron a formar parte da comunidade da catedral de Santiago, á que seguiron pertencendo durante séculos. Foi reconstruída por primeira vez polo bispo Sisnando I no século X, destruída pola razzia de Almanzor no ano 997 e reedificada por Xelmírez (1100-1140), verdadeiro mecenas e impulsor da cidade e a peregrinación a Compostela, a partir de 1122.



A comezos do século XIV a igrexa románica foi dotada do pórtico actual, cun fermoso relevo sobre o seu tímpano no que aparece representada a Epifanía ou adoración dos Reis, traballo en granito cuxa execución foi documentada en 1316 e atribuída ao mestre F. Paris. O alto relevo non é o único de Compostela sobre este tema, pois xa existía unha representación da escena no tímpano da portada de acceso á famosa capela da Corticela, na catedral, pero posúe un especial interese por conservar gran parte da policromía orixinal. Permaneceu inalterada ata o século XVII, aínda que as reformas

máis profundas sufriraas a partir de 1704, época na que se alongou a nave e o templo adquiriu o seu aspecto actual e completouse cunha torre barroca, obra do arquitecto compostelán Simón Rodríguez (1679-1751). As últimas obras de importancia levaron a cabo en 1952, coa adición no tímpano da portada occidental da epifanía gótica que hoxe o ocupa, ata entón situada no interior do edificio.

Da primeira fase románica, correspondente á reconstrución en época de Xelmírez, apenas se conservan algúns tramos dos muros da nave, rematados por sinxelos canzorros en caveto, e o Agnus Dei con cruz antefixa que actualmente aparece sobre o piñón do testeiro.

A pesar de que non se conservan referencias escritas a estas reformas, estilisticamente pode situarse na esfera do taller da porta sur da Catedral de Ourense e en relación coa influencia do taller do Mestre Mateo, o que a sitúa cronoloxicamente cara ao ano 1200. O arco do tímpano, labrado nun bocel sobre o que se deseña unha decoración de arcos, non deixa lugar a dúbidas sobre a súa relación co taller da porta sur ourensá e, aínda cunha maior similitude formal, coa igrexa de Santa María de Vilanova (Allariz, Ourense) e con paralelos xeograficamente máis próximos, como a igrexa de Herbón (Padrón, A Coruña), o que nos confirma na súa cronoloxía.

Á portada, reformada cara a 1200, pertencería tamén en orixe, con toda probabilidade, o primeiro canzorro de cada un dos muros da nave. Trátase de figuras humanas sedentes, ataviadas con roupaxes longas de priegues marcados e angulosos, que suxeitan nunha man unha cartea. De novo o estilo pon en relación este momento das obras coa tradición mateana, mentres que os restos de lóbulos que se adiviñan tras as figuras poderían indicar a súa localización orixinal nunha segunda arquivolta da portada, desaparecida nalgunha das reformas ás que se viu sometida ao longo da súa historia, que aparecería sobre o segundo par de columnas que aínda hoxe se conservan

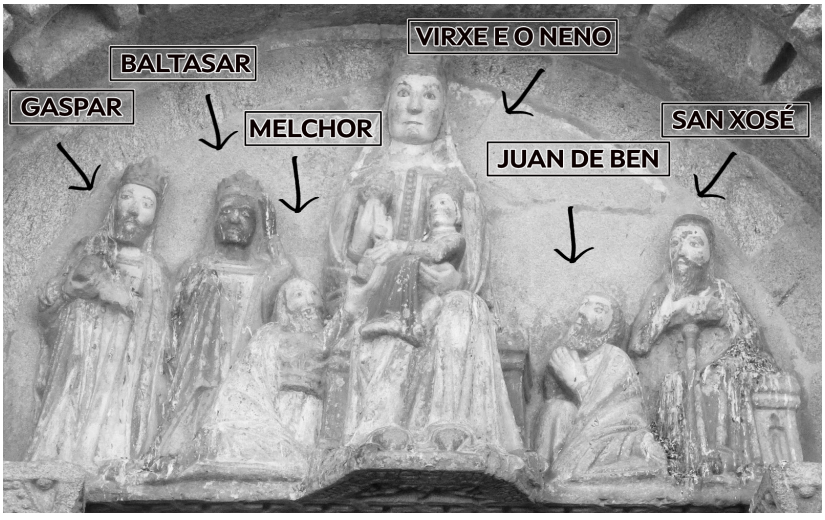


sustentando o tímpano e cuxos capiteis remiten tamén, estilisticamente, a este momento final do século XII.

O tímpano da igrexa parroquial debeu ser labrado en 1316 e tamén foi un dos primeiros que sufriu un afortunado desprazamento, con motivo da reforma e ampliación da súa igrexa. A obra foi contratada en 1704 co arquitecto Simón Rodríguez e foi refeita a fachada. Por falta de medios económicos reutilizáronse elementos da portada románica e practicáronse algunhas alteracións con respecto á súa organización primitiva. De feito, as obras paralizáronse ao concluírse a fachada, cando se traballaba na arquería do campanario, emprendéronse en 1708 e termináronse en 171314. A documentación analizada por Ramón Yzquierdo Perrín, anterior á reforma de Simón Rodríguez, informa da existencia dun pórtico medieval separado da nave por "una pared traviesa" e pechado polos costados laterais. Alí alzábanse dous altares. O epígrafe labrado no tímpano en 1316, que conmemora o financiamento e terminación do "portal" polo reitor Juan de Ben e o "maestre F. Paris" respectivamente, na súa opinión apuntan a que o pórtico se fixese ese ano. O tímpano montouse entón na fachada do novo pórtico. Ao demolerse este para ampliar a capacidade da nave, Simón Rodríguez quixo respectar a devoción cara á imaxe dos Santos Reis, como entón se denominaba, e tentou colocala na nova portada sobre o arco románico, aproveitado a obra románica do arcebispo Xelmírez. Segundo explicaba o arquitecto, como houbo dificultades para o seu encaixe, "la hice poner en el arco y altar de cantería que está a la mano izquierda cuando se entra en la yglesia". Este novo arco era "correspondiente al que también se fabricó para la imagen del Santo Cristo", que estivera nun altar do pórtico medieval, o cal revela o respecto e a devoción por ambas as imaxes. As modificacións practicadas no templo no último cuarto do século XVIII para ampliar o número de naves –dunha a tres–, trouxo consigo a desaparición dos dous arcos de cantería da fábrica de Simón Rodríguez. En 1780 tentouse colocar de novo as "santas ymágenes de Nuestra Señora y los Santos Reyes..., lo que no se verificó por cierta desgracia que acaeció". O tímpano conservouse no interior baixo un nicho aberto no muro meridional ata o seu traslado á portada occidental cara a 195515

No seu interior destaca o magnífico sepulcro do cardeal Lopo González de Carballido e, presidindo o seu retablo, a popular imaxe da Virxe dos Milagros.

O tímpano de San Fiz de Solovio, financiado polo reitor Juan de Ben en 1316, que se incorpora á escena como doante axeonllado, e labrado polo maestre F. Paris. No centro sitúase a Virxe entronizada sedente co Neno, en actitude frontal, coma se tratásese dunha imaxe de culto, coñecida popularmente como a «Virxe dos Reis». As figuras que o acompañan asócianse a ela coma se fosen os seus atributos. Á esquerda localízase a Melchor de perfil ao espectador, adorando ao Neno; a Baltasar e a Gaspar, de pé mirando ao espectador, aínda que Baltasar adoita virar a cabeza cara a Gaspar e sinala a estrela co dedo índice da man destra. Alén do tímpano sitúase san Xosé sedente, durmido e apoiado sobre un bastón en tau, e o doante axeonllado que participa da escena central.



Punto 7 — O tímpano de Santa María Nova



O tímpano de Santa María a Nova, está datado, de acordo é inscrición que figura na sua base, no ano 1397. A peza debe o seu nome ao feito de que foi realizada para o convento terciario franciscano asi chamado, que se atopaba situado en Mazarelos, en terreos doados polo cóengo Rodrigo Rodrigues e que fora fundado no ano 1390 por iniciativa de frei Afonso de Melide, quen contou para isto co apoio do arcebispo Juan García Manrique[8]. Con esta fundación completábase un período fecundo en canto á creación de novos centros relixiosos na cidade, especialmente para dar resposta ás novas necesidades espirituais e asistenciais da época; e, tamén, de aí o seu apelido de a Nova, pechaba o numeroso conxunto de templos dedicados ás diferentes advocacións da Virxe María en Compostela. Asemade, hai que enmarcar a súa creación dentro da onda reformista que, por aqueles tempos, vivían as ordes mendicantes.

Case que dous séculos despois, tras diversas vicisitudes, o convento pasou a ser propiedade da Compañía de Xesús, que o ocupou ata a súa expulsión de España en 1767. Tras formar parte, orixinalmente, da igrexa do devandito convento, a peza foi recolocada, con posterioridade, nalgún outro espazo do templo e, por fin, posto na fachada barroca que fixo Simón Rodríguez para o que foi Colexio de Exercitantes, edificio que, tras pasar por diferentes usos e reformas, alberga na actualidade a Facultade de Filosofía da Universidade de Santiago de Compostela.

María preséntase co Neno sobre a súa extremidade esquerda e ambos centran a escena. A Virxe vístese con traxe característico da transición entre o século XIV e XV. A peza é moi axustada ata a cintura e, desde esta, xera abundantes pregues. O escote é de tendencia cuadrangular e certa amplitude. Adórnase con margomaduras en pescozo e costura axial. Superponse un sinxelo manto. O cabelo ocúltase con veo e porta coroa de remate cónico, diversa á doutras imaxes marianas nos tímpanos compostelán. Ofrece un obxecto a Xesús coa súa man dereita, pero a deterioración impide a súa identificación (unha mazá ou a bóla do orbe). O Neno viste sinxela túnica e porta coroa, tamén cónica. Recolle o obxecto que lle ofrece a súa Nai e coa man esquerda o presente de Melchor, á vez que vira cara ao espectador. A súa disposición en leve escorzo reflíctese no torso e o entrecruzamento de pernas. Dous anxos representados a medio corpo, portadores de incensario e naveta nas súas mans, flanquean a Virxe. En voo, coas ás despregadas ascenden nunha disposición forzada cara á parte superior.

[8] Sobre a fundación e historia deste convento, véxase: Fraga Sampedro, Mª D. e Rios Rodriguez, Mª L: "Santa María a Nova, un convento terciario en la Compostela medieval: fundación y benefactores", en *Sémala, Ciencias Sociais e Humanidades*. Vol. 26, 2014, pp. 129-173.



Á súa esquerda, no extremo, preséntase san Xosé en actitude reflexiva, sedente e con bastón en tau. Cuberta coa kipá, a súa cabeza mostra diferenzas nas súas dimensións e características técnicas con respecto ao seu corpo e aos outros personaxes. A figura garda unha desproporción acusada con respecto ao corpo e ao resto dos personaxes do tímpano. Abandona o rictus anguloso dos Magos e o orante, e mostra a boca entreaberta, engrosamento nos beizos e unha maior plasticidade na barba e cabelos, peculiaridades que talvez evidencian unha inclusión posterior na obra.

Probablemente a deterioración da cabeza do Santo, nalgún momento obrigou á substitución por esta. Á marxe destas consideracións, pola súa disposición sedente, a figura de san Xosé enlaza coa tradición ourensá onde o Santo home permanece sedente e abandona a postura ergueita que se observa nos tímpanos compostelán.

A continuación, un home orante aparece axeonllado ante a Virxe co Neno. Indumentaria e aderezos fan supoñer que se trata dun notable ou burgués da cidade de Santiago cuxo nome non quedou consignado no epígrafe do lintel ou, talvez, se deteriorou no traslado da obra. Carente de tonsura, porta cabelo de lonxitude media-curta e barba curta. A súa indumentaria moi desgastada permite albiscar que porta algún vestido exterior de certo luxo ao que se sobrepón un manto que produce arremuíño nos pregues das súas costas e extremidades inferiores Aproxímase en indumentaria ao orante do tímpano de san Bieito, que á súa vez se inspira en Juan de Ben, promotor do tímpano en san Fiz de Solovio. No seu labrado obsérvase certo detemento e meticulosidade, maior que nos Magos e san Xosé, aínda que sen alcanzar a calidade notable do tímpano de san Fiz ou san Bieito. A disposición das súas mans, unidas en xesto de oración, obedece á posición aconsellada polos misais da época como xesto de pregaria. Especulouse sobre a identificación deste promotor, sen que sexa posible establecer unha conclusión[9]. Na

[9] Identificouse co bispo Juan García de Manrique e mesmo co cóengo Rodrigo Rodrigues, doador á Igrexa compostelá dos terreos que ocupa o convento. M. Cendón e D. Barral xa expoñen a improbable presenza arzobispal, posto que o doador renunciaría á súa indumentaria de prelado, cuestión imposible posto que a Idade Media é unha cultura visiva e xerárquica, que promove a identificación dos temas e personaxes con respecto ao decoro indumentario.

mesma época de factura do tímpano, no ano 1394, a documentación do convento terciario reflicte a afluencia de doazóns e mandas testamentarias de cidadáns de Santiago, para a recentemente fundada comunidade, aínda que non ofrece información sobre o promotor do tímpano. Con todo, na documentación do século XV sinálanse dúas liñaxes como grandes benefactores do convento, os Afonso e da Cana. É posible que algún membro dunha destas familias financiase o tímpano coa súa presenza ante a divindade, debido a que axudaron á promoción deste recinto desde as súas orixes.

Os Magos manteñen unha variante na secuenciación e formulación iconográfica do grupo, iniciada na cabeza de serie que supón o tímpano de Solovio. O primeiro Mago preséntase axeonllado nos tímpanos compostelán. Melchor, desposuído da súa coroa, realiza a xenuflexión ante a Virxe co Neno, mentres ofrece o obsequio. A continuación Baltasar sucédeo en xesto de descubrirse. Aspectos rechamantes son a maior altura conferida a este personaxe, quen destaca con respecto aos restantes e o seu ademán. Por último Gaspar, do mesmo xeito que o segundo Mago, sostén a ofrenda na súa man, mentres permanece en pé.

Na parte inferior do tímpano esténdense motivos decorativos xeométricos, a base de entrelazados e, baixo a imaxe da Virxe co Neno, organizada en dous rexistros, a referida inscrición coa epígrate relativa á súa data de execución: ERA: D(o)M(ini): / M: CCCXC: IIII.

Esta configuración do tímpano reflicte a súa vinculación aos talleres de finais do século XIV, que protagonizan unha fase de rexurdimentos mateanos, a través de artífices coñecedores as experiencias ourensás. A súa factura responde un taller de menor destreza e a súa cronoloxía responde á data consignada no lintel, o ano 1394.

Punto 8 — Igrexa de Santa María Salomé







Como dato curioso pódese apuntar que nesta igrexa morreu o 24 de Xuño de 1862, María Teresa de la Cruz de Castro y Abadía, nai solteira de Rosalía de Castro. Morreu de súpeto, sen auxilios espirituais, por mor dunha doenza do corazón.

Esta pequena igrexa é un templo máis feminino, cado non feminista, do que un se poida imaxinar a priori.

As Sacras Escrituras contan que Salomé foi unha das mulleres que seguiron a Cristo e que se atopaban ao pé da Cruz cando foi crucificado e a primeira que o viu resucitado. É recoñecida como nai dos apóstolos Santiago o Maior e san Xoán o Evanxelista, e é esta a única igrexa erixida en advocación súa en toda España[10].

O templo foi construído baixo mecenado de Xelmírez (1100 -1140) e foi fundada polo chantre Pelayo Abad en 1140 no ano da morte de Xelmírez. As primeiras reformas do conxunto tiveron lugar xa no século XIV-XV, momento no que pudo engadirse ao tímpano da portada occidental unha epifanía da que hoxe se conservan tres esculturas pétreas de estilo gótico engadidas no século XV que reproducen á Virxe do Leite, a virxe María preñada, quizais a máxima expresión da condición feminina, no centro, e a María e o Anxo da Anunciación (Anxo Gabriel) nos laterais. Tanto a portada como as esculturas consérvanse en moi bo estado grazas ao soportal cuberto que aínda hoxe protéxeas e que foi levantado no século XVI.

No século XV e no XVII a fachada principal do edificio foi obxecto de novas adicións, entre as

[10] Nos evanxeos canónicos María Salomé aparece citada como seguidora de Jesús e testemuña feminina da súa crucifixión, xunto á Virxe e á Magdalena (Marcos 15:40); así como en calidade de «a nai dos fillos de Zebedeo», frase coa que Mateo refírese a ela para identificala entre os personaxes que presenciaron a crucifixión (Mateo 27:56) e atribuírlle a petición dun lugar de honra para os seus fillos no reino de Cristo (Mateo 20:20-28). Con todo, a súa fortuna é desigual nos diferentes evanxeos, así Mateo e Juan non a inclúen entre as mulleres que descobren a resurrección de Cristo.
A famosa lenda das tres Marías está recollida por san Marcos, que ademais de citar ás tres mulleres presentes durante a Crucifixión –a Virxe María, María Magdalena e María Salomé- lembra como acudiron á sepultura de Xesús e un mozo vestido de branco anuncioulles a resurrección (Marcos 16:1-8). Nos evanxeos apócrifos a lenda amplíase e as súas versións multiplícanse: as tres Marías visitan o sepulcro de Cristo tres días despois do seu enterramento atopándoo baleiro, reaccionan con horror e tristeza e, entón, dous anxos preséntanselles asegurándolles que esa desaparición débese a que resucitara e increpándolles a levar a boa nova ao resto dos discípulos.





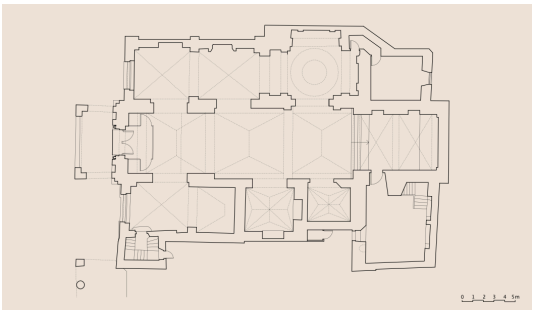
cales algúns autores cren identificar elementos tomados doutras obras, como os dez canzorros e o artesoado do pórtico.

Entre 1573 e 1579 inícianse as obras de varias capelas e é neste mesmo século cando se levanta o pórtico que actualmente cobre a fachada occidental, alterando a percepción do esquema orixinal románico. En data indeterminada –que algúns autores sitúan cara a este momento mentres que outros optan polo século XVII– procedeuse a alongar o corpo do edificio, trasladando a fachada uns metros cara ao oeste. Ao longo dos séculos XVII e XVIII o conxunto sofre outras importantes reformas, como a construción da capela do brazo norte do cruceiro, que alberga o retablo da Virxe da Soidade, ou a construcción, cara a 1743, do actual campanario, unha obra que tomou como referencia á próxima igrexa de San Fiz de Solovio e que foi levada por José Crespo seguindo o popular barroco de placas compostelán.

As obras anteriormente mencionadas supuxeron unha alteración radical do templo primitivo, do que poucos vestixios perviviron intactos. A igrexa románica sería, segundo o estudo dos elementos conservados, de nave única e cabeceira semicircular para algúns autores –rectangular para outros–, aínda que deste momento soa- mente se conservaron no interior do edificio algúns tramos do muro da epístola.

Separada do hospital anexo por un claustro tardomedieval, de cuxos arcos se conservan vestixios nos muros exteriores das capelas meridionais así como no edificio situado inmediatamente ao sur, a igrexa debeu de sufrir importantes danos no incendio do hospital na primeira metade do século XVI, así como no temporal que décadas máis tarde provocou a caída da á oeste deste e o seu posterior declive, probablemente agravado polo importante incendio que, segundo as fontes documentais, sufriu a Rúa Nova a mediados do século XVI. Este cúmulo de tráxicos episodios acabou por motivar a desaparición do hospital e a reforma, xa a partir do século XVII, de todo o caserío inmediato á igrexa.

Falamos, polo tanto, dunha igrexa de nave única, separada por un pequeno claustro ou un patio do edificio lindeiro e cuxa fachada principal se abría á Rúa Nova, unha das principais vías do recinto amurallado da cidade. A portada, de arco moldurado de medio punto e arquivolta exterior con decoración taqueada, aparece flanqueada por columnas de basea sinxela e capiteis nos que se identifican representacións zoomorfas





enfrontadas e sobre os que se dispoñen cimacios con decoración de rosetas rexistradas en círculos. o tímpano orixinal, de maior desenvolvemento vertical que o actual, foi retirado probablemente no século XIV, momento no que se engadiu a imaxe da Virxe á portada. Aos lados da porta dispuxéronse, no século XV ou a comezos do XVI, senllas ménsulas ochavadas de decoración vexetal sobre as que aparecen as figuras dunha anunciación dese mesmo período.

Flanqueando a portada principal aparecen dous estreitos nichos cegos, segundo un modelo ornamental característico da segunda metade do século XII similar ao que se identifica en exemplos non moi afastados como Santa María de Herbón (Padrón), San Martiño de Dornelas ou en San Lorenzo de Carboeiro (ambos en Silleda). Para algúns autores será nese momento cando se engado o tejaroz, reaproveitado doutro edificio, formado por dez canzorros figurados e metopas con decoración de rosetas.

Nesta colección de canzorros que rematan a fachada identifícanse, de norte a sur, a representación dun león, unha representación de Sansón vencendo ao león, un animal que se mete na boca as extremidades superiores, un cuarto canzorro mutilado, un músico que toca un instrumento similar a unha viola, un monstro devorando a un ser humano, un contorsionista, un home que sostén nas súas mans unha serpe ou algún tipo de animal mariño e, por último, dúas representacións consecutivas de animais. Estes canzorros sustentan o artesoado interior do pórtico, procedente, segundo algúns autores, da antiga Casa da Parra, situada a escasa distancia do templo.

No exterior do muro da epístola, abríndose ao que hoxe é o pequeno xardín do conxunto eclesiástico, consérvase unha serie de dezaoito canzorros figurados, entre os que se identifica a representación dun grifo, unha muller montada a lombos dun león, un tocador de viola, unha figura humana sedente que se identificou coa representación do bebedor impenitente, un contorsionista, varios enfrontamentos entre bestas, diversas representacións de animais como leóns, cervos ou aguias, de evidente carga simbólica, e unicamente tres canzorros non figurativos de decoración xeométrica e vexetal. As notables coincidencias iconográficas entre algúns dos exemplos desta serie de canzorros do muro sur e os conservados na fachada occidentalfan pensar a algúns especialistas nunha unidade do conxunto máis que no reaproveitamento dalgunhas pezas tomadas doutro edificio.

Estilísticamente ambos os conxuntos de canzorros parecen relacionarse coa influencia do taller de praterías, co que comparten tamén importantes similitudes temáticas. Esta filiación vén confirmar a cronoloxía do conxunto escultórico, que podemos situar deste xeito na parte central do século XII. Unha última peza escultórica románica de notable interese que conserva o conxunto é o Agnus Dei con cruz entrelazada que se sitúa sobre o vértice da cuberta do edificio.





No interior posúe unha pequena capela contigua ao presbiterio e dedicada á nosa Señora e San Xosé cunha bóveda do século XVI cuxos nervios se apoian en ménsulas de estilo renacentista. A capela está presidida por un retablo barroco de estípites da segunda metade do século XVIII dedicado a San Xulián. Deste retablo transcende sempre un detalle anecdótico: entre múltiples caras talladas en relevo e douradas, algunhas con nariz aguileña e trazos aztecas, existen dous rostros de anxos con lentes.

Posteriormente, durante o período barroco a igrexa foi remodelada tanto na súa planta como no seu alzado. En 1662 o arquitecto Peña de Toro (1614-1676) levantou unha capela dedicada a Santa Teresa que se cobre cunha cúpula casetonada cunha lanterna. A portada ábrese cun arco de medio punto. Ademais do retablo en honra á Santa de 1670, se garda a imaxe da Virxe da Soidade.

En 1743 engadiuse a torre campanario, unha obra que tomou como referencia á próxima igrexa de San Fiz de Solovio e que foi levada por José Crespo seguindo o popular barroco de placas compostelán.

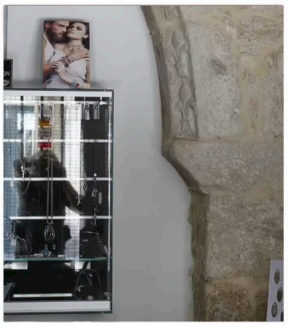
Corría a segunda metade do século XVI, cando algún párroco decidiu que o aberto cemiterio que separaba a igrexa de Santa María Salomé, se pechase mediante unha muralla aquel lugar de paso habitual da veciñanza, que así atallaba na súa travesía entre a praza da peixaría e o palacio dos Fonseca na rúa do Franco.

A xolda que ao seu paso organizaban os estudantes de latíns e canons, baixo os arcos do vello Hospital de Mulleres (espazo ocupado pola antiga librería Vetusta), molestaba ao Reitor de Santa María Salomé e o seu Hospital por considerar que non era propio daqueles sacros edificios, albergar as continuas disputas que ao seu amparo se facían.

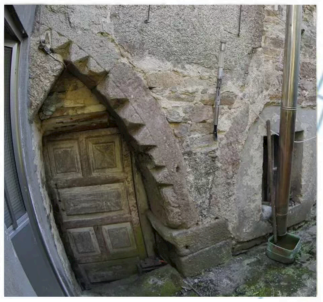
Outro dato curioso, no retablo dunha das capelas que hai entrando ao lado esquerdo aparecen, xunto con outras caras de nariz aguileña e trazos aztecas, rostros de anxo con lentes talladas na madeira.

Punto 9 — Claustro gótico en pleno centro de Santiago

Os restos do claustro de Santa María Salomé.



1 Restos dun arco no interior da tenda con relevos de flor de lis.



2 Entrada á casa do cura con restos do claustro.



3 Patio actual coa casa do cura á fronte. Ao fondo, as obras da vivenda que se atopan sobre a antiga cafetería Los Porches.



5 Claustro do que non se tiña noticia.



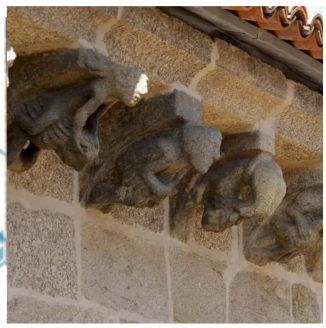
4 Restos da galería porticada en Los Porches.

▬▬ Restos do claustro que se conservan.

---- Planta da antiga igrexa románica e o claustro.

---- Santa María Salomé

Lápida fundacional que se pode ver no coro da igrexa e que data de 1140, aproximadamente.



6 Canzorros que sosteñen o tellado da nave da igresa e que pertenceron ao antigo claustro.

Nada presaxiaba un achado tan importante coma este cando o arquitecto Ricardo Sáez, encargado dunhas obras de consolidación nos inmobles que rodean a igrexa de Santa María Salomé, na Rúa Nova, atopou un lenzo de ladrillo e madeira típico das casas antigas de Compostela. Chamou ao arqueólogo José Suárez Otero, que acudiu a realizar *«un control arqueolóxico de obra normal. Se ían desmontar uns lenzos e un teito que ameazaba ruína, había que velo, por lei»*. Este control converteuse en case unha escavación que deu como primeiro resultado algo insólito: o achado dun claustro gótico en pleno centro de Santiago de fins do século XIV ou principios do XV.

«Sabíase que no vello bar Los Porches había dous arcos. Ao liberalos atopamos outros dous, en ángulo recto, que non coñeciamos: iso é xa un edificio». Co paso dos días acharon moitas máis cousas: ventás, inscricións, dúas alturas de arcos e restos de policromía dos lenzos do claustro, arcos oxivais e de medio punto, de tal modo que aínda que non se puido atopar completo, si hai suficientes elementos para reconstruír as medidas exactas e o aspecto daquel gran recinto claustral que a vida da cidade deixou de lado nun dos momentos máis escuros e tumultuosos da súa historia.



Tamén se achou un lintel, base dun antigo tímpano, que ten unha inscrición: *«Unha cruz florenzada, cruzpatada, entre leóns rampantes, que estaría situada na entrada do claustro»*. O estilo do claustro de Santa María Salomé é *«puramente gótico compostelán, sinxelo, reiterativo, con arcos decorados con puntas de diamante, tal e como ven na capela do Espírito Santo da catedral de Santiago»*.

Só se atopou unha mención ao claustro, unha noticia da súa desaparición a finais do século XVI, porque se lle dan outros fins ao inmoble. Fálase dun hospital de nenas desamparadas, logo, o recinto claustral desaparece nas construcións parroquiais, entre elas as capelas funerarias que engolen varios arcos.





Bar Los Porches

O que permitiu este achado é atopar algunhas claves perdidas do urbanismo da cidade medieval, en conexión co momento en que se constrúe esta igrexa parroquial que se fixo á sombra da catedral, e iluminar a época menos coñecida do século XII compostelán. A igrexa de Santa María Salomé (era coñecida ata agora pola súa portada coas imaxes da Virxe do Leite e a Anunciación; polos anxos con lentes nun dos seus retablos barrocos; polo seu campanario modelo San Fiz de Solovio), consagrada á nai do Apóstolo, fúndaa o excanciller catedralicio Pelayo Abad durante a «etapa de decadencia», entre 1140 (cando morre o arcebispo Xelmírez) e 1160, cando chega o Mestre Mateo e dáse o último grande impulso ao templo Xacobeo e ao románico compostelán, co Pórtico da Gloria.

Non se sabe que pasou, pero son vinte anos nos que apenas se constrúe na catedral e xusto entón a cidade consolídase, créanse novas rúas, entre elas a Rúa Nova, e amplíase a muralla. Pero por que se decidiría construír un claustro nunha igrexa parroquial que non era convento dous séculos despois? A resposta está na historia da época máis tumultuosa de Santiago: o final do século XIV. *«É un momento en que se vive o apoxeo da peregrinación e das industrias asociadas. Prateiros, azabacheros, cambistas e artesáns ven crecer as súas riquezas ante a afluencia masiva de peregrinos, sobre todo por mar, desde os portos hanseáticos, flamencos, británicos e nórdicos, ademais de por terra. É a época na que peregrina Santa Brígida de Suecia»*. Santiago é un territorio feudal baixo o poder férreo do arcebispo e os gremios enriquecidos e a nobreza laica manteñen continuos rozamentos e elevan queixas ao poder real para liberarse das ataduras do poder feudal. Á vez que se consolida o armazón urbano e créanse novos barrios extramuros, a caridade será o destino natural de tanta riqueza. Fúndanse hospitais e conventos por todas as partes.

Quizais un hospital dedicado aos clérigos podería explicar o claustro recentemente descuberto. O século XV verá agravarse todos estes conflitos. Os abusos dos nobres desembocan en enfrontamentos armados entre os que destaca a gran guerra Irmandiña, unha rebelión que destruíu castelos (entre eles o do arcebispo, o castelo de Rocha Forte, do que só deixaron os cimentos) e acabou nunha represión brutal. Ese escenario, esa aceleración da historia, é o que explica o rápido abandono do enorme claustro, cando se buscan outros fins. Fálase nalgunha fonte dun hospital para nenas desamparadas, que xa non precisaba do recinto claustral. E a ese seguiranlle outras construcións que asumen parte dos elementos construtivos. O claustro desaparece da vista dos homes. Nun plano de 1590 xa se observan tres edificios onde estivo o claustro. Agora, o arqueólogo Suárez Otero, que traballou na catedral dez anos, destaca como peza realmente única os fermosos canecillos esculpidos no beirado do patio interior, que coincide co patio do claustro e antes co cemiterio parroquial. *«Na catedral quedan moi poucos e aquí temos unha colección moi importante»,* sinala.

Punto 10 — Virxe do leite de Santa María de Conxo



A Virxe do Leite é un tema moi prolífico no gótico. Esta peza, posiblemente orixinaria do mosteiro de Santa María de Conxo, é, xunto coa de Santa María Salomé, un dos primeiros modelos galegos de Virxe do Leite sedente, coroada e bendicida por dous anxos con incensarios que serve de trono ao seu Fillo. Ambas as dúas son as únicas Virxes do Leite sedentes e colgantes que hoxe conservamos en Galicia, e polas súas características formais atribúeselle a súa execución ao mesmo obradoiro ourensán, de orixe burgalés, que traballou en Santiago durante o primeiro terzo do século XIV.

Destacan á vista varias eivas. As que chaman máis a atención son as mutilacións do rostro da Virxe e a cabeza do Neno; é moi probable que isto se fixese intencionadamente para desacralizar a figura e poder destinala a un uso profano.

A peza foi atopada o 5 de xuño de 2020 no leito do río Sar nunha localización próxima ao mosteiro do Santa María de Conxo. É moi probable que formase parte da antiga fachada da igrexa do devandito mosteiro antes de ser reutilizada nunha presa próxima, que ao romper transportou a Virxe ata o lugar onde se encontrou.



Este prototipo de Virxe do Leite pode identificar a María coa Igrexa que alimenta os cristiáns; é dicir, a lactación mística dos fieis. Ela é a Nai nutricia dos crentes e por iso diríxese ao espectador. O mesmo que Ela alimentou a Cristo, a Iglesia (María) continúa facéndoo cos cristiáns. É a mesma comparación que fixeran os Pais da Igrexa nos primeiros séculos, como san Clemente de Alexandría. Á difusión desta iconografía na arte medieval tamén contribuíron as lendas do leite de María e os seus poderes curativos.

Nas Cantigas do rei Alfonso X o Sabio hai catro relatos de curación de enfermos que invocaron a Santa María. A Cantiga LXXVII está dedicada á Virxe da catedral de Lugo e á curación dunha muller tolleita de pés e mans . No título da Cantiga lese:

"Esta hei como Santa Maria guareceu na sa eigreja de Lugo
huna moller que avia encolleitos vos pees e as maos".

A localización da Virxe do Leite nun hospital ou nas súas proximidades abunda na súa protección aos enfermos e desamparados, e nas propiedades curativas do leite de María. É o caso da Virxe do Leite de Oca, cuxa Ermida da nosa Señora de Oca achábase preto do hospital de peregrinos de Villafranca Montes de Oca no Camiño de Santiago, e



Vista frontal e lateral da Virxe do Leite de Santa María de Conxo, con reconstrución hipotética da cara. Debuxo: Alfredo Erias.



da Virxe do Leite da igrexa de Santa María Salomé, onde, ao parecer, había un hospital pola parte traseira da súa igrexa[11].

Outra das virxes góticas é a escultura da **Virxe sedente co Neno Xesús** no regazo, unha das iconografías máis profusas da imaxinería gótica. De eminente carácter didáctico, co paso dos séculos vai dominando un naturalismo resultado dunha nova sensibilidade relixiosa: María, cun suave sorriso, aparece como intercesora e estaríalle ensinando a Xesús unha hoxe desaparecida pera ou mazá.

A imaxinería gótica hispana cultivou de xeito destacable, durante os séculos XIII – XIV, a iconografía da Virxe sedente co Neno Xesús no seu colo. Impúxose neste proceso un afán didáctico progresivamente humanizado e tenro, cada vez máis afastado do hieratismo románico e da imaxe de *sedes Sapientiae* propia da sensibilidade do século XII. O éxito desta evolución estilística, máis naturalista, comeza a liberar de hermetismo á imaxinería medieval hispana protagonizada por unha relación materno filial cada vez máis fluída e próxima. Aínda subsiste unha certa inercia formal de corte tradicional: a rixidez do xesto conxelado nos xestos e na expresión da Nai e do Neno.

A Virxe, de rostro amendoado e suave sorriso, aparece tocada cun veo que enmarca o cabelo e, posiblemente axudaría a soster unha coroa de madeira ou ourivería. Viste túnica e manto, as súas teas québranse en angulosos pregues por efecto da actitude sedente, e aparece entronizada nun sitial carente de respaldo.
María asume o seu papel de intercesora e móstralle a Xesús unha pera ou unha mazá (hoxe perdida) que sostiña na súa man dereita. Este froito simbólico é probablemente unha simboloxía de fecundidade (Triens, p.556) e do amor do Cristo encarnado pola humanidade.
O Neno Xesús, ataviado con elegante túnica de adulto, repousa sobre o xeonllo esquerdo da Virxe, está en actitude de bendecir e porta na súa man esquerda o Libro dos Evanxeos.
A policromía actual desta interesante Virxe con Neno do Museo das Peregrinacións e de Santiago, aínda que moi vistosa, é posterior á imaxe, posiblemente froito dun repinte realizado no século XVI.

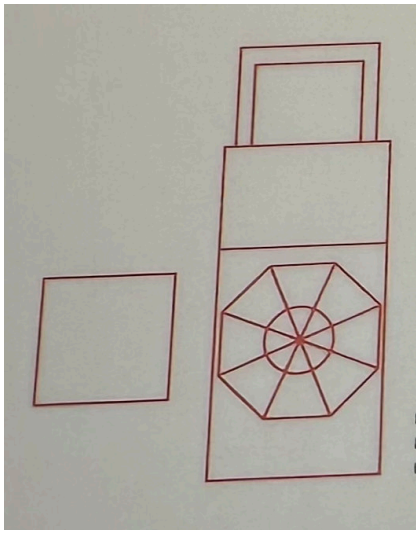
[11] Manso Porto, Carmen (2021) "La Virgen de la Leche de Santa María de Conxode Santa María de Conxo" en *Anuario Brigantino* 2021, n. 44.

Punto 11 — A catedral gótica

Breve historia da catedral

A orixe de Santiago de Compostela está unida a un lugar de culto precristián. Os restos identificados como a tumba do apóstolo Santiago suxiren que se trata dun mausoleo, erixido en época alto imperial romana (séculos I-II d.C), nunha necrópole da que se coñece, entre outros restos, varias inscricións funerarias.

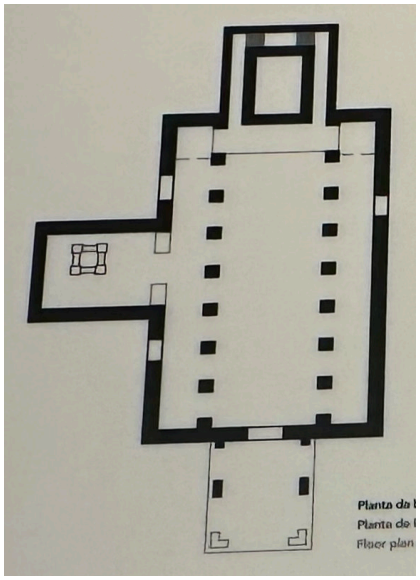
A atribución da condición de tumba apostólica suporía o inicio, ou talvez a continuación, de profundas transformacións da súa estrutura e do seu ámbito, xurdindo un pequeno núcleo rural coñecido como *Locus Sancti Iacobi*. Un primitivo templo, pronto substituído por outro maior, xunto con outras construcións relixiosase defensivas, deron, arredor d o século X, unha dimensión urbana a este recinto.



Planta da basílica de Alfonso II, ca. 830. Museo das Peregrinacións

A partir do século XI co auxe das peregrinacións e o apoio da monarquía e do papado, a Igrexa compostelá levaría a cabo un gran proxecto para contar cun santuario acorde coa súa categoría de sede apostólica, O templo románico pasou así a converterse en sede da diocese e transformouse en catedral da "Santa Apostólica e Metropolitana Igrexa de Santiago".

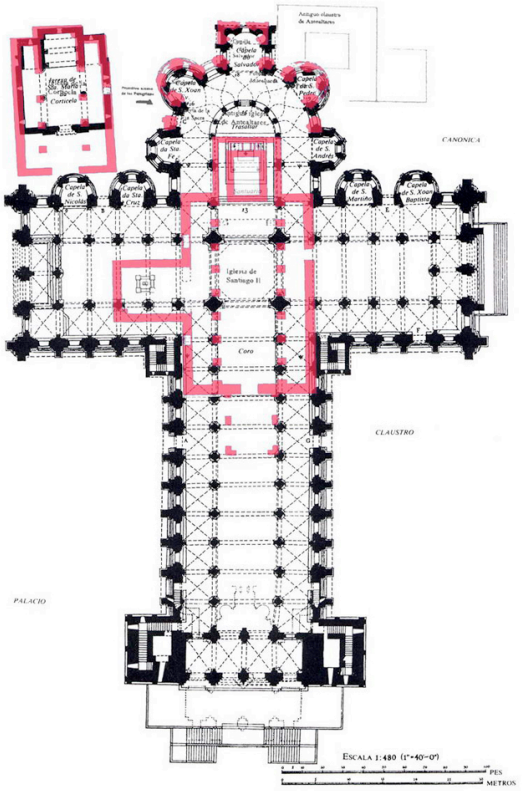
Os restos conservados do sepulcro foron obxecto de moitas interpretacións. Cara ao ano 830 **Afonso II** levantou sobre o sepulcro do Apóstolo un modesto templo do que hai moi pouca información. Tería nave rectangular simple e dispoñería dun baptisterio exento polo norte. A inferior estaba dividida en dúas estanzas: unha con restos dun mosaico tardo romano e outra con tumbas de ladrillos en altura. A tradición sitúa na primeira estanza os restos de Santiago e na segunda os dos seus discípulos Atanasio e Teodoro.



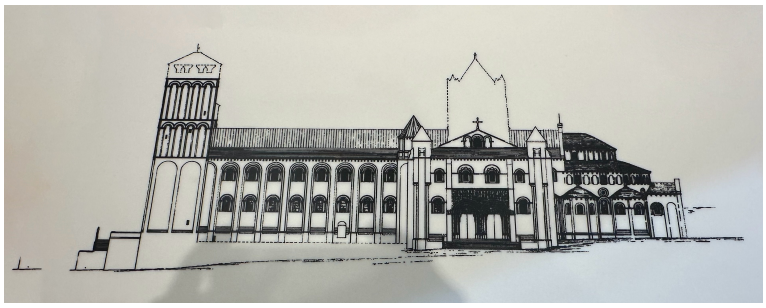
Planta da basílica de Alfonso III, ca. 899. Museo das Peregrinacións

Tradicionalmente considerouse que na planta superior se atopaba o primitivo altar para o culto ao Apóstolo. Esta parte alta foi eliminada na remodelación románica da basílica. As escavacións documentaron enterramentos cristiáns do século V, se ben parece que no século VII se abandonou o lugar.

Cando **Afonso III** substituíu esta construción por outra nova xustificouno dicindo que era pequena e de pouca calidade. A nova basílica foi consagrada no ano 899 e levantada ao estilo propio das construcións prerrománicas asturianas. Tiña maiores dimensións, dispoñía dunha cabeceira ampla para albergar varios altares e o sepulcro, tres naves e un pórtico na entrada principal de poñente. Na súa decoración incluíronse elementos tardo romanos e visigodos procedentes de Al-Ándalus. Tras ser arrasada por Almanzor no ano 997 esta basílica foi reconstruída polo bispo Pedro de Mezonzo.



En 1075 comezaron as obras da **cabeceira románica** seguindo o modelo de igrexa de panegrinación que permite compaxinar a celebración do culto sobre o sepulcro e o fluir de peregrinos ocupados noutros rituais. Esta primeira fase concluiu cara a 1088. Durante o mandato de Diego Xelmirez (1093-1140) desenvolveuse a segunda etapa das obras: concluíuse a cabeceira, organizouse a capela maior e o cruceiro coas súas fachadas, e avanzouse no brazo maior. A última fase románica coincidiu con incorporación do Mestre Mateo en 1168 cando se construíron os tramos finais, o Pórtico da Gloria e se solucionou o problema do desnivel da fachada oeste. En 1211 conságrase a catedral románica.



Museo das Peregrinacións

O arcebispo Xoán Arias (1238-1266) promoveu importantes obras na catedral e dotouna dun claustro acorde co resto do templo e co refinado cerimonial con que se desenvolven as celebracións litúrxicas do momento. Contou cun programa decorativo complexo con motivos tomados do Mestre Mateo. Pola súa banda, o proxecto inacabado da **cabeceira gótica** supoñía dotar á basílica dun amplo espazo cerimonial cara a o lado leste, pero diversos problemas sociais impediron proseguir as obras executándose parcialmente o lado norte, hoxe baixo as escaleiras da Praza da Quintana. Entre finais do século XIV e o XV construiríase o actual ciborio e os fundamentos da torre do reloxo, reforzando o aspecto defensivo do conxunto catedralicio.

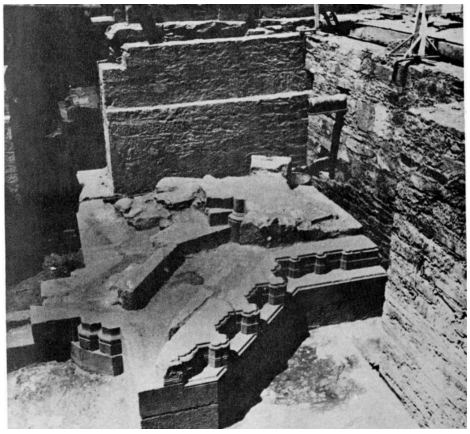
A construción do actual **claustro renacentista** en substitución do medieval, foi a intervención de maior envergadura do século XVI. Obra de Juan de Álava e Rodrigo Gil de Hontañón, suporía unha gran modificación do ámbito meridional da catedral. No século XVII iniciouse a transformación exterior da basílica ofrecendo o aspecto eminentemente barroco que apreciamos na actualidade. Nela interviñeron arquitectos e mestres de obras como Vega y Verdugo, Juan Peña de Toro, Domingo de Andrade, Fernando de Casas y Novoa, Lucas Ferro Caaveiro, Clemente Fernández Sarela, Domingo Luis Monteagudo, Ventura Rodríguez e outros. Interiormente acometéronse tamén importantes obras con novas capelas (Cristo de Burgos, Pilar...) e remodeláronse outros espazos como a capela Maior co seu baldaquino, etc.

O día 1 de abril de 1188, sendo bispo de Santiago Pedro Suárez de Deza (1173-1206), colocáronse os linteis do Pórtico da Gloria, obra do Mestre Mateo e colofón a dous séculos de obras na catedral románica. Nesas datas o edificio estaba practicamente terminado, os altares ostentaban tesouros de prata e ouro, os téxtiles de seda enfeitaban as ábsidas, os muros albergaban pinturas —hoxe perdidas— e a fachada occidental, flanqueada por dúas robustas torres, atopábase xa case finalizada.



Restos no patio da Corticela.

Con todo, no conxunto catedralicio faltaban moitos elementos indispensables para a vida canonical dos arcebispos, que serían construídos durante a etapa gótica. Un dos proxectos máis relevantes que se acometeu foi o claustro catedralicio, hoxe desaparecido baixo a estrutura actual renacentista, construída xa no s. XVI.



Conxunto de abocinado de portada e torre.

As fontes infórmannos sobre a historia dese espazo perdido. A *Historia Compostelá* —texto composto entre os anos 1107 e 1149— refire que transcorreran corenta e seis anos desde o comezo da catedral románica e, con todo, aínda non se concluíu a construción do claustro. Grazas ao padroado do bispo Diego Xelmírez iniciouse este proxecto que, entre os anos 1122 e 1137, aínda debía estar en marcha. Con todo, a planificación e remate de obras desta envergadura durante a Idade Media, como é sabido, foi complexa, con paróns derivados das vicisitudes económicas, os problemas bélicos ou as inestabilidades políticas.

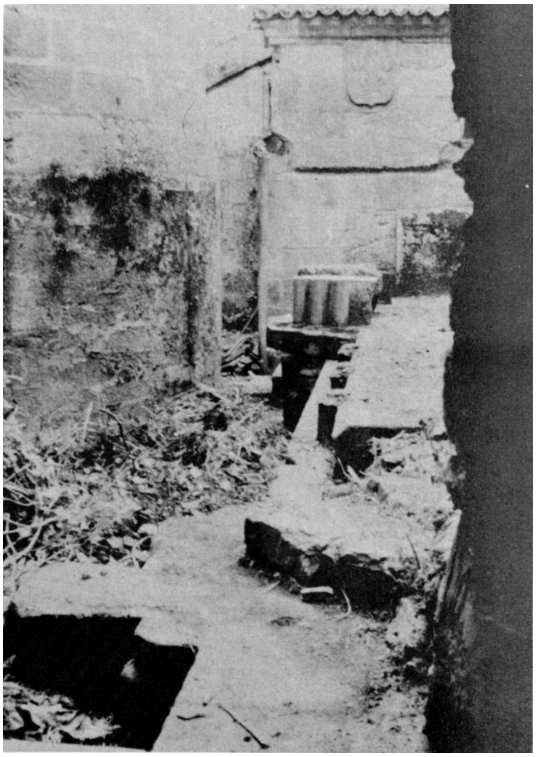
O empuxe definitivo ao desaparecido claustro medieval da catedral realizouno o prelado **Juan Arias**[12] (1238-1266), de tal forma que xa no ano 1250 documéntase a

[12] Juan Arias (15 de novembro de 1238-1266) foi arcebispo de Santiago de Compostela entre 1238 e 1266). Estivo á fronte da Arquidiocese compostelá nun período de axitación e tensións entre o nacente poder municipal e o Arcebispado. Tivo tempo, con todo, de promover diversas obras na catedral para mellorar as súas prestacións e a atención aos peregrinos.
Entre 1240 e 1250 promoveu a construción do claustro medieval da basílica, que sobreviviría ata os tempos de Alonso de Fonseca III (s. XVI). Emprendeu outra acción fundamental para a actual imaxe da cidade na contorna catedralicia: a retirada do antigo mosteiro de Antealtares do espazo da praza da Quintana ata a localización onde hoxe está o edificio das monxas de San Paio. O terreo liberado pasou a ocupalo o principal cemiterio da cidade. A finais do século XVIII, coa modernización barroca da catedral e a súa contorna, o vello cemiterio -A Quintana dos mortos/mortos- converteuse na praza actual. Juan Arias tomou outra decisión que puido cambiar por completo o deseño que hoxe coñecemos da praza da Quintana e a forma de entender a propia Compostela. Coa intención de engrandecer a cidade como meta de peregrinos inicia as obras de ampliación da catedral, comezando pola construción dunha nova e gran cabeceira gótica. Problemas e dificultades varias fixeron inviable a obra, pero as primeiras pedras para o que ía ser a gran catedral gótica de Santiago chegaron ata hoxe como proba do intento. O resultado frustrado desta iniciativa pode verse visitando o soto situado debaixo das actuais escaleiras da Quintana, onde se conserva a base da devandita cabeceira, o único que chegou a construírse. Arias tamén realiza melloras no pazo de Xemírez cuxo magnífico salón principal obtén nese tempo a súa actual disposición.

fundación dunha capela nese espazo por parte do bispo. Posiblemente, para tal data, a magna obra debía estar terminada.

Poucos restos desta estrutura chegaron ata nós. Algúns se conservan in situ, baixo o subsolo da catedral, onde perduran algúns arcos, columnas e capiteis que dan idea da forma que tivo, con fermosas bases e molduras e cuberto posiblemente con bóvedas de crucería. Outras pezas escultóricas foron parar a diversos museos e reutilizáronse noutras construcións máis modernas.

Pero o bispo Juan Arias non se detivo nesta obra. O seu empeño por renovar as dependencias da catedral non diminuíu e diso dan boa conta as escavacións arqueolóxicas que se realizaron no solar catedralicio e a anexa praza da Quintana entre os anos 1934 e 1963, cando se realizaron magníficos achados.



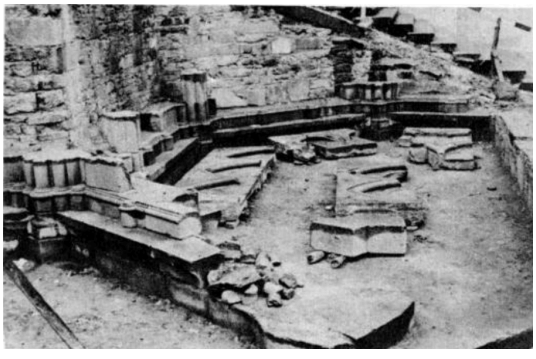
Arranque de muros de separación de capelas e muro de peche do tramo recto da cabeceira.

Baixo o subsolo deses espazos aínda hoxe se pode contemplar uns impoñentes cimentos que, nalgúns puntos, se elevan varias fiadas, ata alcanzar máis dun metro de altura. Son os vestixios do que foi un xigantesco proxecto comandado por don Juan Arias e que nunca se chegou a terminar. Unha nova catedral gótica, da cal os documentos informan con claridade.



Capelas radiais na Quintana.

O chamado *Tumbillo de Compostela* indica que o día 15 de maio de 1258 se colocou, en presenza do noso bispo, a primeira pedra da que sería unha nova catedral que, sen dúbida, implicaría o desmonte e derriba do edificio románico. Esas fontes confirman que en 1266 o prelado aínda outorgou cuantiosas mandas para a obra nova e, aínda en 1257, os diplomas indican que a empresa continuaba na zona da cabeceira de capelas radiais.

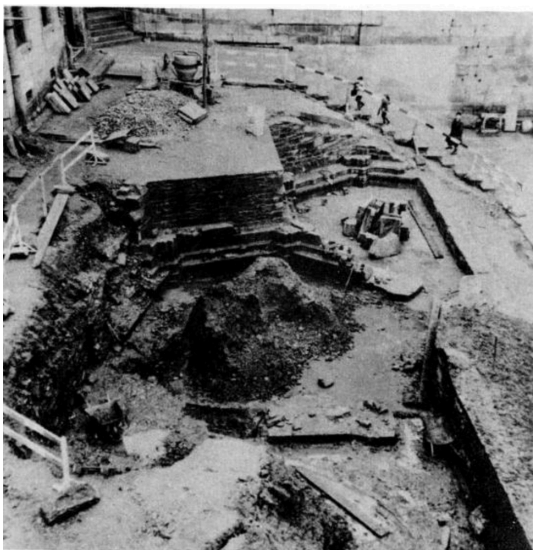


Restos atopados na Quintana.

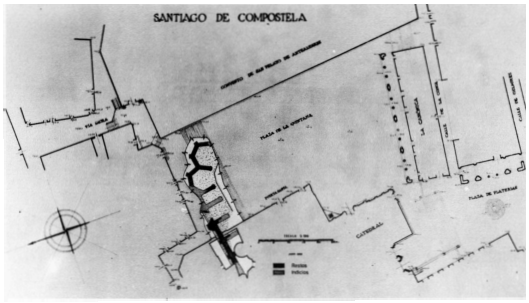
Con todo, co proxecto trazado, co mestre de obra e cos seus talleres traballando, cos alicerces terminados e con algúns dos panos de muros sobre os que se apoiarían os piares e voltearían as bóvedas, produciuse un parón construtivo e a catedral recentemente iniciada nunca se terminou, quedando eses restos tapados polas capas da historia e polos estratos de construcións posteriores. De todo aquel fermoso proxecto pouco resta baixo o chan da catedral e baixo a actual praza da Quintana.

Sabemos que a nova catedral gótica debía ser esbeltísima en proporcións, e contaría cunha gran xirola con cinco capelas radiais que desembocaban en, posiblemente, sete tramos cadrados que se debían unir ao gran transepto da catedral románica, unha vez desmontada a súa cabeceira. Con todo nada diso chegou a concluírse, dada a mala conxuntura política da cidade, con continuados enfrontamentos entre o cabido e o concello e, sobre todo, pola degradación económica da mesa arzobispal.

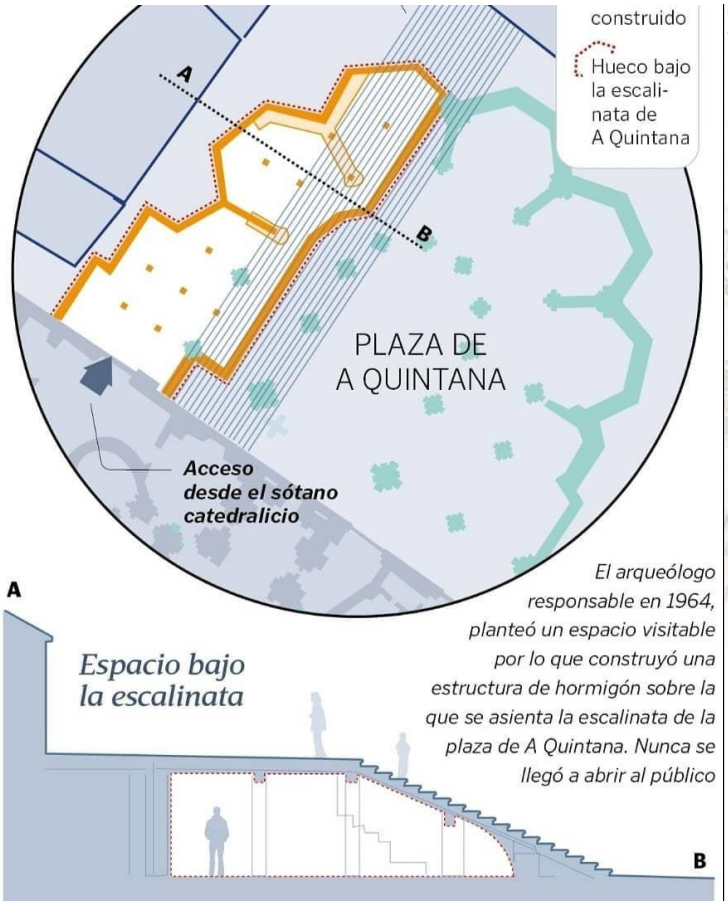
Foi o último grande intento para actualizar a vella fábrica románica, simulando os prestixiosos modelos do gótico francés, evocando na súa planta ás catedrais de Reims e Chartres e, en alzado, á de Amiens. As formas románicas deberon parecer pouco actualizadas en Galicia e, sen dúbida, Juan Arias puxo a mirada sobre o belo relicario de cristal que por entón se construía en León, a Catedral de Santa María de Regra.



Situación dos restos da Quintana.

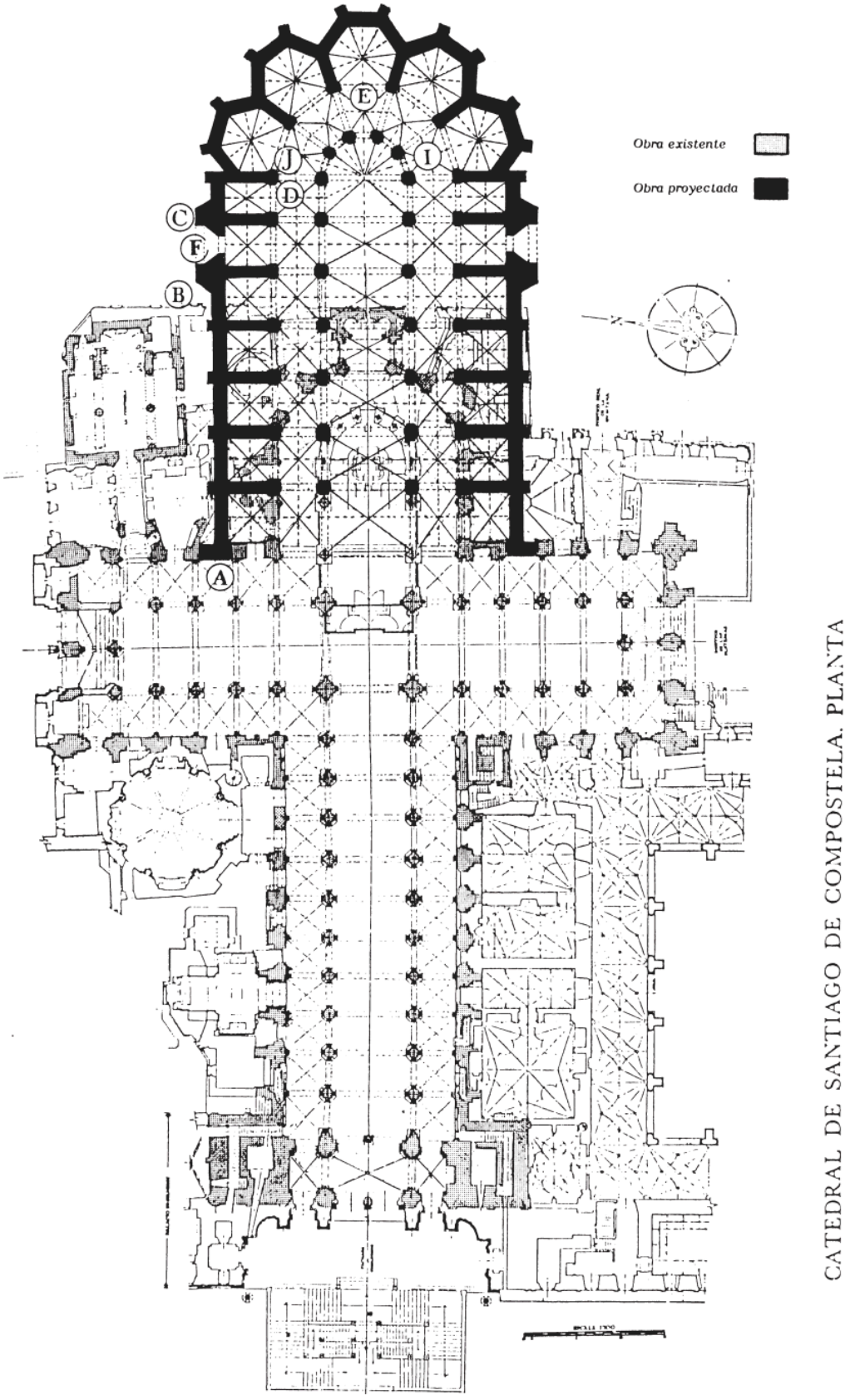


Situación dos restos góticos (sobre plano de Pons Sorolla)





Ademais destas empresas, Juan Arias acometeu outros proxectos. Un dos máis



Planta da Catedral de Santiago, con restitución da obra proxectada, sobre plano de F. Pons Sorolla.

importantes e que hoxe conservamos en perfectas condicións, foi a profunda reforma do hoxe chamado **pazo de Xelmírez**[13], en realidade o palacio residencial dos arcebispos composteláns.

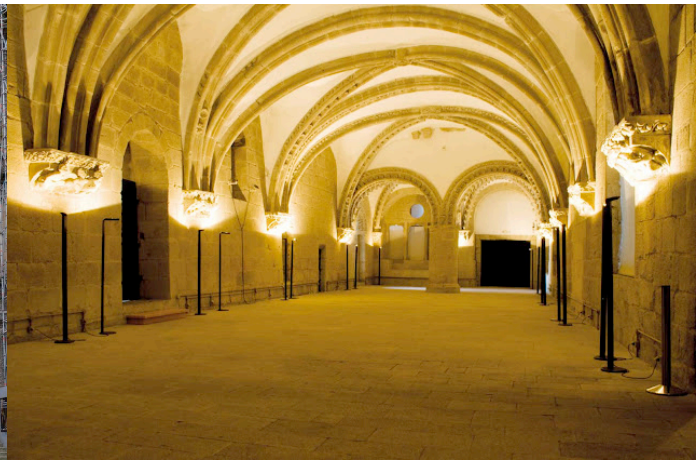


Capiteis, fustes e zócolos Capiteles. Obradoiro compostelán. Granito tallado. Cabeceira gótica, mediados do s. XIII. Museo das Peregrinacións.

Don Juan mandou construír unha grande estrutura, en paralelo á fachada occidental da catedral, de dous pisos. O arquitecto ao servizo do prelado xestou, para o nivel inferior, unha fermosa e elegante solución cunha fila de esveltos piares e capiteis sobre os que volteaban as bóvedas de crucería. Esta elegante solución foi equiparada con outros espazos palatinos das catedrais de París, Reims ou Angers. A segunda planta, o chamado **Salón de Cerimonias ou Sinodial**[14], é un espazo diáfano cuberto con seis tramos de bóveda de crucería, cuxos nervios descansan en ménsulas moi ornamentadas.



Pazo de Xelmírez.



Salón de Cerimonias ou Sinodial.

[13] Xelmírez mandouno construír para substituír o antigo pazo arcebispal situado onda a fachada de Praterías, datado entre os anos 830 e 880, e que fora practicamente destruído nas revoltas acaecidas en Santiago en 1117. Así que foi levantado entre 1120 e 1136 pero do edificio orixinal só se conservan as portas de comunicación coa basílica: a Porta de Gramáticos, a porta da Torre e a porta da tribuna. Xa cara a 1180, Pedro Suárez de Deza fixo as primeiras reformas. A mediados do século XIII, o arcebispo Juan Arias encargou novas modificacións.

[14] O Salón de Cerimonias ou Sinodial foi construído entre 1253 e 1266 polo mestre Pedro Boneth sobre a sala de armas e o arco de palacio. Trátase dun amplo salón diáfano, de planta rectangular (de 32 x 8,40 metros), dividido en seis tramos rebaixados, con bóvedas de crucería tripartita. Uns arcos fajones cargan sobre os nervios das bóvedas e canzorros, de grande importancia, embutidos nos muros laterais. Son todas historiadas e unha variada e rica decoración aumenta de forma progresiva desde os tramos do sur cara aos do norte. Representan un banquete coa asistencia de reis, nobres e clérigos, acompañados de músicos e nas claves dos últimos tramos do sur inclúense, no medio da follaxe, os seus respectivos anxos que sosteñen nas súas mans un disco solar de lume e un crecente lunar (temas apocalípticos aos que tamén recorreu o mestre Mateo na cripta e o arco exterior do inmediato Pórtico da Gloria). Os distintos autores asumen que se trate das vodas de Afonso IX e dona Berenguela; para outros representarían a peregrinación de Fernando III o Santo e a súa esposa, Beatriz de Suabia. Nos capiteis represéntanse os comensais comendo unha empanada. Este elegante salón comedor é a obra civil gótica máis acabada que se conserva en Galicia.

A excelente figuración destes elementos, ligouse estilísticamente a un taller de herdanza «mateana», tardía, e mostran efixies de reis tocando instrumentos musicais, anxos e a representación de diversas escenas de banquete, onde se identifican os manxares, entre eles, o pan. O significado destas imaxes foi debatido pero os investigadores remarcaron a importancia que adquire o convite, a presenza rexia e a música.

Aínda que resulta difícil confirmar a autoría material desta obra, a presenza do nome dun mestre chamado Pedro Boneth na documentación ligada ao bispo Arias levou a pensar que este artífice puido trazar ese belo espazo, pois sabemos ademais que este personaxe sería o encargado de construír na cidade do apóstolo un acueduto que, a modo de canalización, levaba auga desde as fontes de Vite ao mosteiro franciscano de Valdedeus.

Pero os séculos do gótico depararían aínda grandes producións artísticas para a catedral galega, pois o mesmo bispo don Juan asinou un documento onde se narra un dos conflitos internos máis interesantes da institución catedralicia. O diploma revela o litixio por controlar as cuantiosas doazóns dos fieis e peregrinos. Así, sabemos que, por unha banda, existía a arca do altar da catedral e, polo outro, situada no ángulo do transepto norte, o arca da obra, que competía e rivalizaba por acaparar as doazóns. Foi precisamente neste último cepillo onde se colocou unha imaxe de Santiago Alfeo que aínda hoxe perdura.

Pero estes non foron os únicos conflitos vividos nas contornas catedralicias durante a Baixa Idade Media. Xa no século XII se produciron graves enfrontamentos entre o poder relixioso e civil, tensións entre o arcebispo Diego Xelmírez e os burgueses polo señorío da cidade. A partir do século XIII os enfrontamentos entre o cabido e o concello foron crecendo e as seguintes centurias aparecen marcadas pola azouta da peste negra e a guerra. Ante esta situación, os prelados protexéronse e iniciouse un longo proceso de transformación do templo románico que, lonxe das sutís formas estilizadas e acristaladas das grandes catedrais góticas hispanas e francesas, acabou outorgando á vella igrexa románica unha forma de fortalea. Non é casualidade, polo tanto, que o mesmo Juan Arias mandase construír a fortaleza da Rocha Forte, a escasos quilómetros de Santiago de Compostela. Un enclave militar que, ademais de supoñer un excelente refuxio para as elites eclesiásticas, converteuse en símbolo do poder político dos arcebispos.

Foi durante o episcopado de don Rodrigo do Padrón (1305-1316) cando se elevaron as cornixas do templo románico e as cubertas de tella foron substituídas por unhas de pedra que a fixeron transitable para homes e máquinas bélicas, sendo máis segura ante o lume. Levantáronse ameas, creáronse pasos de rolda e, segundo parece, este bispo ideou unha torre da homenaxe que debeu proxectarse sobre o antigo cimborrio románico, do que ningún resto material posuímos. O templo de Deus era agora a fortaleza inexpugnable do apóstolo Santiago e dos seus emisarios episcopais.

Cando morreu este bispo, o seu sucesor, Berenguel de Landoira (1317-1330) atopouse unha cidade en crise, unha sede con poder debilitado e a oposición da nobreza, que tentou impedir a súa entrada en Santiago. Os historiadores do século XIV dedicaron unha crónica ao prelado, a chamada *Gesta Berengarii*, onde se mencionan os traballos de fortificación que Landoira realizou nas murallas da cidade e que converteron a praza do Obradoiro nunha auténtica fortaleza. As fontes insisten no gran programa construtivo realizado durante a súa prelatura, pois sabemos que, entre 1320 e 1321, mellorou o alcázar da cidade e reconstruíu o danado castelo da Rocha Forte.



Non é casual entón que, un dos grandes baluartes da catedral, a gran torre pegada ao transepto sur do templo, fóra denominada tradicionalmente como **A Berenguela**[15] (hoxe rematada por un **reloxo**), aínda que as investigacións recentes realizadas por Julio Vázquez revelaron que esta torre, chamada tamén **torre do rei de Francia**, foi iniciada máis tarde, arredor do ano 1468, acollendo daquela as grandes campás doadas polo rei Luis XI en 1483. A documentación indica que aínda en 1494 estaba en obras.

Inmerso neste proxecto de fortificación urbana e catedralicia preséntasenos o arcebispo Gómez Manrique (1351-1362), quen ao acceder á dignidade episcopal emprendeu diversas empresas construtivas de gran empaquetado. A primeira delas, totalmente arrasada hoxe, foi unha torre levantada no claustro medieval do bispo Juan Arias e os seus impoñentes restos de potente sillería áchanse baixo o chan da catedral, na área arqueolóxica da Buchería. Aínda que perdemos a estrutura, sabemos que debeu contar con tres pisos, e pegábase ao muro sur da igrexa románica, entre os tramos quinto e sétimo das naves. A torre tivo varias funcións, como estudou Eduardo Carrero Santamaría. Sen dúbida, unha das máis importantes aparece reflectida na acta de fundación dunha capela funeraria, do día 4 de outubro de 1361. Iso indica que, o nivel baixo desta magna obra foi concibido como panteón do arcebispo Gómez Manrique, que dispuxo alí a súa última morada, nun claustro con enterramentos por todas as partes.

Malia que a destrución do conxunto dificulta o seu estudo, aínda se conservan fragmentos escultóricos e pictóricos que revelan un proxecto interesante. No Museo da catedral e no xacemento arqueolóxico existen vestixios de dúas efixies de guerreiros, vestindo faldellín, con espada, lanza e mostrando un escudo coas armas do bispo Manrique, as dúas caldeiras xaqueladas con serpes. Non cabe dúbida que don Gómez quixo protexer a súa última morada dos ataques nunha cidade en completa crise, azurrada polos enfrontamentos co poder municipal e os señores da cidade, buscando así un enterramento inexpugnable, protexido por recios guerreiros que custodiaban o seu sepulcro e selaban coa súa heráldica o seu labor comitente das artes.

Os escasos fragmentos adheridos ao muro da torre do noso bispo revelan que todo estivo pintado. Lamentablemente son escasísimos os restos pictóricos de época medieval que se conservan na catedral, de aí o seu valor. O piso inferior foi ornado con reticulados que, a modo de casetones xeraban unha dermis xeométrica. Os restos máis valiosos consérvanse, arrincados, no Museo e noutras estancias da catedral. O máis

[15] A torre barroca ten 72 metros de altura. O corpo principal con base románica foi construído no século XIV polo arcebispo que lle deu nome á torre, Berenguel de Landoira; posteriormente o arquitecto Domingo de Andrade remataría a parte superior (1680). Tanto o reloxo (1522) como a campá orixinais deberon ser substituidos. O reloxo actual foi fabricado en Ferrol en 1831. A campá, de dous metros e medio de diámetro, e considerada como unha das mellores do mundo, perdeu o seu son orixinal e foi substituída por unha nova fundida en talleres de Asten (Holanda). Actualmente está exposta no Museo da Catedral.
Por certo, viches que o reloxo só ten unha agulla? A hora márcana as campás. A máis grande da Catedral está nesta torre e chámase tamén Berenguela. Pesa 6.433 quilos e contan por alí que se algunha media noite en vez de tocar 12 badaladas toca 13, o demo gozará dunha hora máxica para andar solto por toda a cidade.

relevante mostra un exquisito anxo que toca un órgano de man que apoia sobre os seus xeonllos. O pintor executou con delicadeza a súa túnica rozagante, captando maxistralmente as ás e a finura do rostro, todo iso sobre un fondo vermello vívido de gran potencia visual.

Sen dúbida a torre de Gómez Manrique decorouse ata os últimos detalles. A aparición de diversos fragmentos con estrelas brancas e vermellas falan da imaxe celestial que se buscou para acoller ao prelado, que durmiría o soño dos xustos baixo a bóveda estrelada.

Aínda que o espazo funerario debía estar terminado en 1362, ese ano, sorpresivamente, o arcebispo foi promovido a Toledo, onde morreu e recibiu sepultura. O proxecto da súa torre abandonouse e tan só coa chegada á cátedra compostelá do seu sobriño, Juan García Manrique (1382-1399), o baluarte chegou a termo, rematándose os pisos superiores. Alí, nun piso intermedio, realizáronse, a partir de 1392, as reunións capitulares, mentres que no último nivel situouse o tesouro e a biblioteca catedralicia. Aquí gardáronse obxectos tan prezados como vasos de ouro, arcas de marfil, téxtiles ricos, trinta aneis de ouro, un camafeo e a cabeza de Santiago Alfeo que dona Pega regalara a Diego Gelmírez, segundo refire a documentación.

Por outra banda, non foi o único proxecto que o sobriño de Gómez Manrique, don Juan, retomou tras a morte do seu tío. Ao vello palacio episcopal, reformado por Juan Arias, agora engadiuse unha nova á, formada por dúas naves de catro tramos, con arcos apuntados en dous pisos que tradicionalmente vén chamándose «sala de Manrique». Tamén nesta ampliación das estancias arzobispales a familia deixou o seu sinal en forma de heráldica.

Como se pode comprobar, os séculos do gótico foron un período cheo de actividade construtiva e creación artística na Catedral de Santiago de Compostela, por moito que a maxestosidade da obra románica —e as destrucións posteriores— haxan eclipsado ás posteriores empresas.

Logo da morte do arcebispo compostelán Rodrigo de Padrón (1305-1316), a cidade de Compostela entra nun período anárquico. A razón do caos e as revoltas urbanas que estalan nestes anos débense fundamentalmente aos intereses opostos do Concello e do Cabido de Santiago, co poder señorial e pontificio en Aviñón como pano de fondo. Os burgueses compostelán, representados polo seu Concello, pretendían subtraerse ao señorío eclesiástico e pasar a depender directamente da Coroa castelá. Atendendo a esa razón, Alfonso Suárez de Deza e o infante Felipe supuxeron dous apoios moi importantes para os burgueses, para quen esta aspiración era irrenunciable. Mentres tanto, esa era unha actitude non desexada polo Cabido, que loitaba por manter a orde e buscar a un prelado forte, adecuado para ocupar a sede pontificia que acababa de quedar vacante. A situación comeza a torcerse no ano 1318 no medio dunha situación de crise política no reino e de crise sucesoria no goberno da sede episcopal e o señorío compostelán. A elección do dominico francés Berenguel de Landoira (1318-1330) coa intervención do poder pontiicio, ten lugar o 15 de xullo de 1317, pero non será ata agosto de 1318 cando se poña en marcha cara á península e chegue á vila de Melide, xa en terras galegas, entre o 11 e o 12 de novembro.

En Melide prodúcese o encontro entre o infante Felipe e Alfonso Suárez de Deza -representantes e mediadores do Concello- co poder arcebispal, que estaba encabezado por Landoira. Ambos os bandos ían dispostos a negociar a paz debido a que nesa conxuntura o novo arcebispo recibira a notiicación de que non sería aceptado en Compostela polos habitantes da cidade. Aínda que non se lle ofrecerían obxeccións

serias para entrar en posesión da Terra de Santiago -xa que a súa poboación non opoñía resistencia a someterse ao señorío eclesiástico-, tería que contar coa negación do Concello da cidade, cuxa maior aspiración neses momentos era alcanzar a condición realenga. Con todo, Berenguel de Landoira cubriuse ben as costas e, á súa chegada á Península, reuniuse en Santo Domingo de la Calzada con Dona María de Molina para conseguir un privilexio que declarase formalmente que o señorío da cidade estaba en mans da Igrexa de Santiago. De tal forma, non dubidou en enviar a Compostela a noticia de que pronto ía chegar á urbe e, ante a concesión do privilexio da raíña rexente, os burgueses atrincheiráronse dentro das murallas, armados e en actitude hostil, e impedíronlle a entrada.

Ante esa conxuntura, Berenguel de Landoira refuxiouse no castelo da Rocha Forte entre o 22 de novembro e o 24 de decembro e comezou as negociacións. Os Gesta infórmannos da vontade do arcebispo por solucionar a situación e a súa boa disposición para ampliar aspectos da propia autonomía do Concello, aínda en mingua dos intereses da Igrexa, ao que os burgueses se negan unha e outra vez.

Ante este contexto ábrese o segundo e último estadio da negociación. Berenguel de Landoira informa da situación en Compostela á monarquía castelá e ao pontífice aviñonense Xoán XXII. Xa non serven aquí as negociacións, senón que a Coroa empeza a presionar o Concello de forma autoritaria para resolver o problema. Este reacciona á desesperada ante a ameaza da intervención de forzas foráneas e os burgueses proceden a queimar o refuxio episcopal da Rocha Forte o 2 de febreiro de 1318, mentres Berenguel de Landoira se atopa en Pontevedra negociando co rei don Dinís de Portugal.

Landoira procura entrar na cidade en xullo, en dúas novas ocasións nas que mesmo chega a xogarse a vida. A última oportunidade perdida ten lugar entre os días 16 e 27 de setembro de 1319, cando o infante Felipe e Suárez de Deza preparan unha emboscada e pactan entregarlle a catedral tras unha finxida submisión dos cidadáns. Ínstano a entrar na cidade pola Porta da Pena e, desde alí, dirixirse á catedral. Con todo, unha vez dentro do templo, o arcebispo vese confinado e asediado polos rebeldes, sen víveres nin axuda durante once días e vese obrigado a acceder a un novo acordo para negociar a súa liberación.

Este é, sen dúbida, o episodio máis impactante do que ten noticia o papado, sendo entendido como unha total socavación da autoridade eclesiástica. Consecuentemente, a presión sobre a Coroa non se fai esperar e en 1319, María de Molina, necesitada de apoios para elevar o seu neto ao trono, chega a un acordo con Landoira. Alfonso Suárez de Deza e o seu partido de burgueses son illados e chamados a Tordesillas, onde se entrevistan fronte a fronte con Landoira, durante oito longos días infestados de discusións e enfrontamentos abertos. Finalmente, a corte castelá cede e as súas propostas son aceptadas.

En setembro de 1320 todo parecía disposto para a resolución do problema, pois a entrega da catedral ao prelado por parte de Suárez de Deza era inminente. O Concello, despois da reunión en Valladolid, non podía negarse máis ás pretensións eclesiásticas e, en xeral, os burgueses compostelán só podían contentarse con negociar a tradicional xestión municipal por parte de la Igrexa de Santiago. Con todo, e en contra do esperado, o final da revolta resulta sanguento en exceso.

O 16 de setembro de 1320, Suárez de Deza acode á Rocha Forte acompañado dunha comisión do municipio, coa pretensión de continuar as negociacións e manifestar as contradicións que xurdiran en días anteriores en relación aos acordos pactados. Esta acción é interpretada polos membros eclesiásticos e as milicias de Rocha Forte como

unha nova intriga urdida polo Concello e os seus xefes e, ante tal actitude, os homes do arcebispo deciden, segundo los *Gesta*, decapitar pola súa conta e risco a Alfonso Suárez de Deza -como xefe da rebelión- e a outros representantes do Concello de Compostela. O cronista de Landoira xustifíicase unha e outra vez nas sucesivas traizóns que Alfonso Suárez cometera co arcebispado. Ademais, con estas mortes acababan dunha vez por todas cos vástagos dunha longa lista de liñaxes galegas que, desde tempo atrás, viñan reclamando a condición de reguengo para a cidade de Santiago. Os nomes dos asasinados non están claros, debido a que entre os mencionados nos *Gesta* e aqueles que cuantifica Vasco de Aponte quedan aínda dous descoñecidos. Se tomamos por boa a narración do cronista de Landoira, os acontecementos que preceden aos homicidios sucedéronse da seguinte forma:

Á chegada de Suárez de Deza e os representantes do Concello, Berenguel de Landoira terminaría de dicir xa a misa diaria da capela de Santa Eufemia e reuniuse cos cabados de chegar no mesmo lugar sacro para escoitar as súas peticións. Con todo, ante os cambios tratados polo Concello durante a noite anterior, Berenguel advirte a imposibilidade de chegar a un acordo. Tal é así, que mesmo os seus serventes e homes de confianza percátanse do punto morto ao que chegou a situación. Como narra a crónica, un cabaleiro, mordomo do arcebispo, ordena *"cerrar bien y vigilarcon irmeza las puertas del castillo",* á vez que chama a todos os homes hábiles coas armas que estivesen nese momento en Rocha Forte e ditamínalles que se preparen con espadas e coitelos e procedan á carga. En primeiro lugar son asasinados Suárez de Deza e Martín Martínez, seguidos doutros oito ou nove máis.

Poucas explicacións dá a crónica sobre o momento e a forma na que levaron a cabo as execucións, pois se resumen simplemente nunha frase: "*En un momento mataron a los nueve y a otros más*". Con todo, deberon de ser unha serie de rápidas e planificadas execucións, tomando por sorpresa os asasinos aos visitantes do arcebispo.

Victoria Armesto defende a inocencia, ou polo menos ignorancia, de Suárez de Deza, calificándoo como "*un hombre opuesto a la violencia y siempre abierto a la negociación*", que nin por un momento sospeitaría a execución que o prelado ordenaría sobre a súa cabeza. Esta mesma autora defende que os criados de Landoira se abateron sobre o grupo de nobres con machadas e cortáronlles a cabeza, colgándoas despois nas ameas do castelo. Esta última acción propagandística debeu ter, sen dúbida, un carácter disuasorio para todos aqueles burgueses da cidade de Compostela que aínda porfiaban en conseguir para a súa cidade a categoría de reguengo. O arcebispo, que non puidera entrar na cidade seguindo unha vía dialéctica, apostaba agora pola violencia para alcanzar de maneira efectiva a súa dignidade e poder encargarse das súas tarefas de prelado.

Dúas semanas despois da sanguenta resolución do conflito, Berenguel de Landoira entra na cidade compostelá en plena atmosfera fúnebre e recibe actos de pleitohomenaje realizados na igrexa de Santa Susana e o mosteiro de San Pelaio. A rendición realízase solemnemente o día 27 de setembro e os burgueses implicados na rebelión piden clemencia ao novo arcebispo. Durante os meses de outubro e novembro, Landoira faise dono efectivo da Terra de Santiago, sometendo aos cabaleiros vasallos que noutras circunstancias poderían resistir pola forza a autoridade do prelado e seguir, en certa medida, o exemplo de autonomía que lles ofrecía o defunto Suárez de Deza.

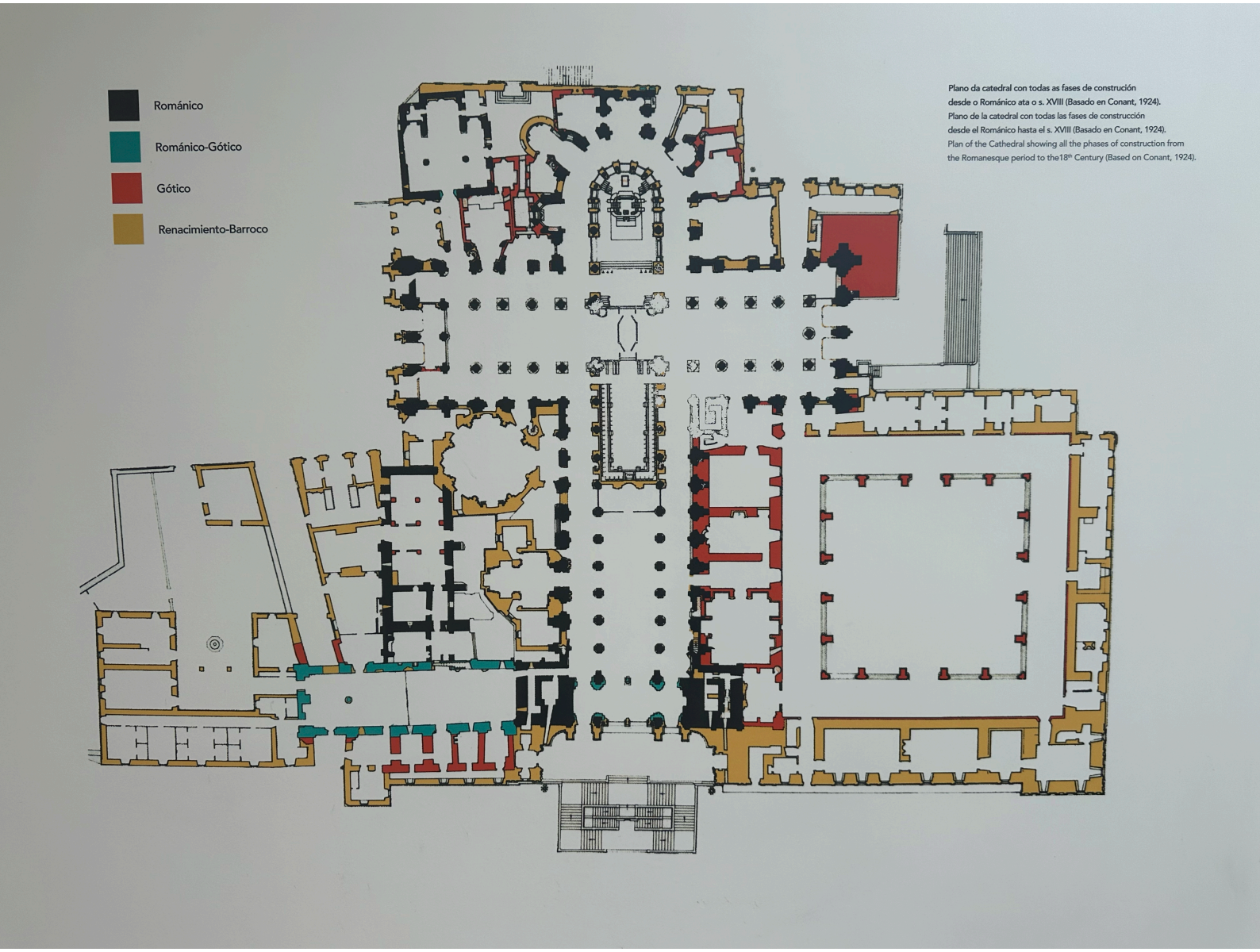
— O crime da Rúa da Balconada



Aquela semana que pasou o rei Pedro I en Compostela mentres se ultimaban os preparativos para trasladarse a Bayonne, en busca do apoio inglés para a súa causa non se limitou a outorgar títulos, tamén induciu á comisión dun horrible crime que, anos máis tarde, sería transformado en lenda. Rexía a sede catedralicia de Santiago, o arcebispo Suero Gómez, que cos seus 30 anos de idade foi un dos prelados máis novos que a gobernaran. Cando o rei chegou ás portas da cidade, Suero Gómez saíu a recibilo con douscentos homes a cabalo, retirándose á súa residencia no castelo da Rocha Forte, mentres que o rei se aloxaba en San Martiño Pinario. Alí celebrou consello con Fernando de Castro, Suero Yáñez de Parada, Mateo Fernández e Juan Dente, para tratar a maneira de frear aos afíns á causa de Enrique en Galicia, entre os que se atopaba Suero Gómez. Algúns falaban de metelo no cárcere, pero a maioría prefería eliminalo, decisión que foi adoptada, encargando tal tarefa a Fernan Pérez Churruchao e Alonso Gómez Gallinato. A eles uníaos un sentimento de vinganza na familia Deza-Churruchao, á que pertencían, contra as cabezas eclesiásticas que gobernaban a cidade, que se remontaba a 1317, ano no que outro asasinato conmocionara a cidade cando a inimizade entre o pobo e Alonso Suárez de Deza e o novo arcebispo Berenguel de Landoira saldouse co asasinato do primeiro no castelo da Rocha Forte. Para perpetrar tal acto citaron ao arcebispo o día 25 do mes e acudiu acompañado do deán Pedro Álvarez. Naqueles tempos non existía a praza do Obradoiro, senón que diante da catedral erguíanse unha chea de chabolas, nunha delas se esconderon os dous sicarios e, en canto cruzou o prelado, acoitelárono, mentres o rei Pedro observaba desde as torres da catedral. O deán, perseguido por Gómez Gallinato, logrou esconderse na catedral, pero foi acoitelado no altar maior. A imaxinación popular trasladou o asasinato a outro tempo e lugar, xustifiando o crime nos amores do prelado. Así se forxou a lenda.

Outras versións contan que hai moito tempo houbo un capitán que tiña unha filla tan fermosa como desexada. O oficial tivo que partir a guerrear en África, ocasión que aproveitou o arcebispo para raptar a moza, encerrándoa no Castelo da Rocha Forte. Os habitantes da fortaleza eran unha banda de asasinos e ladróns que asaltaban e roubaban en toda a rexión baixo o manto protector do arcebispo. Tras ter coñecemento de todo isto, o capitán regresou a Santiago o día da festa do Corpus Christi, durante a celebración da tradicional procesión pola cidade. Cando a comitiva marchaba pola rúa da Balconada, o militar, montado no seu cabalo e coa armadura posta, arremeteu contra o arcebispo coa súa espada e quitoulle a vida. A rúa da Balconada, que algúns se atreven a asegurar que nunca existiu, foi purificada con sal e clausurada para sempre. Os veciños de Compostela quedaron tan conmocionados pola morte do prelado, e isto xa non é lenda, que pechando casas e igrexas, os que se mantiveron fieis á obrigación de oír misa non tiveron máis remedio que acudir a Conxo, derivando deste acontecer o de "*Vaiche na misa de Conxo*", que se mantivo como un dito para referirse ao éxito tardío dunha empresa ou o atraso inesperado dun desexo.

Outra versión apunta que un nobre solicitara audiencia ante o rei reclamando xustiza contra un bispo namorado da súa irmá que mantiña cativo ao pai dos dous irmáns; a resposta do rei foi clara: mátao alí onde o atopes. O día de Santiago atopouno na rúa da Balconada e alí o matou.



— O baptisterio

O bautismo é un dos sacramentos máis importantes de la Iglesia Católica, e na Catedral de Santiago de Compostela, este rito ten unha historia e un lugar especial. Desde a antigüidade, o rito do bautismo, que conmemora o bautismo de Cristo no río Xordán, require o uso de auga bendita. Para este propósito, utilizáronse espazos especiais chamados baptisterios. A primeira basílica prerrománica de Alfonso III xa tiña unha construción cuadrangular pegada ao seu muro norte, coñecida como a Capela de San Xoán Bautista e o baptisterio.

Crese que desta capela provén a pía bautismal de mármore que ten unha



Pía Bautismal. En mármore, con tapa posterior, datada no séclo IX.

forma rectangular e apóiase sobre unha pequena columna de granito. Hoxe en día, esta pía atópase no lado sur do transepto, entre a entrada das Praterías e a porta interior do Pórtico Real que dá á praza da Quintana.

Segundo a tradición, durante a incursión de Almanzor en Santiago de Compostela no ano 997, o caudillo árabe, por respecto ou superstición, non profanou a tumba do Apóstolo, pero si incendiou o templo. Almanzor, ademais, fixo que os cristiáns levasen as campás e portas do templo a Córdoba para usalas no seu palacio. Dous séculos despois, estas campás foron devoltas a Santiago, esta vez levadas por musulmáns. Outra lenda conta que Almanzor fixo beber ao seu cabalo da auga bendita da pía bautismal, e o cabalo caeu morto milagrosamente pola falta de respecto.

O espazo onde se atopa hoxe a pía bautismal é adornado por un fermoso Calvario gótico de escola castelá do século XIV. Este Calvario mostra a Cristo na cruz, con San Xoán e a Virxe María ao seu lado en actitudes de tristeza e dor. Orixinalmente, este grupo escultórico estaba no trascoro da catedral, pero foi trasladado a diferentes localizacións ao longo do tempo.

Na mesma parede, á altura do Calvario, hai unha escultura contemporánea de San Xoán Bautista en bronce, obra do artista Jesús León, que tamén deseñou as actuais portas de bronce da Porta Santa.

Hoxe en día, os bautismos e outros sacramentos realízanse principalmente na parroquia da Corticela, situada alén do transepto. Así, o baptisterio da catedral ten máis un valor tradicional e histórico que funcional.



Detalle de calvario gótico de escola castelá que preside o baptisterio. Ao lado, un San Xoán Bautista de bronce fundido nos últimos anos.

— A Capela da nosa Señora a Branca na Catedral

Entre a Capela do Salvador e a de San Xoán na Catedral de Santiago de Compostela atópase un espazo que, aínda que naceu de maneira irregular, foi transformado en época gótica na **Capela da nosa Señora a Branca**, tamén coñecida como a **Capela dos España**. Esta segunda denominación provén dunha confusión, xa que se pensaba que fora fundada por Juan de España a finais do século XIII. Con todo, a capela foi realmente fundada un século despois por Juan Miguélez, e parece que nos seus inicios foi o lugar onde os prateiros celebraban a festividade do seu patrón, San Eloi.



Vista da Capela da nosa Señora a Branca.

A Capela da nosa Señora a Branca destaca pola súa arquitectura gótica, especialmente visible na bóveda de crucería cuatripartita, cuxa clave está decorada con follaxe. Esta bóveda apóiase sobre capiteis que mostran follas e figuras antropomorfas esquemáticas, dando ao espazo un aire solemne e antigo. Nada máis entrar na capela, chaman a atención os sepulcros que a flanquean, situados baixo arcos apuntados. Estes sepulcros, que datan dos séculos XVI e XVII, son sinxelos sartegos de pedra, cubertos cunha laxa a dúas augas. A diferenza doutros sepulcros da catedral, estes non teñen estatuas yacentes, pero si destacan por estar apoiados sobre figuras de animais salvaxes, agora bastante deterioradas. Mesmo parece distinguirse un ser con faccións simiescas entre as esculturas. Aquí descansan personaxes como Juan de España, Juan Osorio, e Martín Romero de Figueroa, este último xa no XVII.







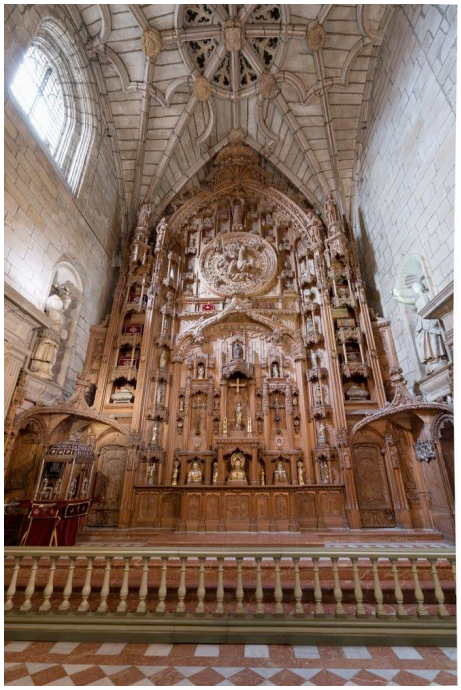
Detalle dos sepulcros sobre animais e baixo arcos apuntados no muro norte da capela

No século XVIII, encargouse a José Malvárez a realización dun retablo para a capela, pero o que vemos hoxe en día é obra de Maximino Magariños, quen tamén traballou noutras capelas da catedral. Este retablo neogótico, levantado en 1906, presenta relevos na súa parte inferior e, do mesmo xeito que o antigo retablo de Malvárez, acolle no seu centro a imaxe titular da capela, encargada ao escultor compostelán Gregorio Fernández Prieto.

Para acceder á capela, hai que atravesar unha reixa moi interesante, realizada por Clemente Lorenzo, un membro dunha liñaxe de recoñecidos ferreiros de Compostela, no ano 1725. Sobre esta entrada colocouse en 1211 una das cruces de consagración da catedral, labrada en madeira, que engade un detalle histórico máis a este espazo tan singular.

— A Capela das Reliquias

Xusto fronte á Capela de San Fernando atópase unha capela que tivo unha gran importancia en séculos pasados: a Capela das Reliquias, que hoxe alberga o Tesouro do Museo. O culto ás reliquias foi moi valorado desde a Idade Media. Tanto é así, que mesmo o arcebispo Xelmírez chegou a xustificar un roubo, coñecido como "Pío Latrocinio", para facerse con valiosas reliquias da diocese de Braga e sumalas ao relicario de Santiago. Orixinalmente, o lugar onde se atopa esta capela estaba destinado ao cabido, pero en 1641 converteuse no fogar das santas reliquias, que foron trasladadas desde a próxima Capela de San Fernando.



Retablo e bóveda estrelada e calada calada, típica do último gótico burgalés

Ao entrar á Capela das Reliquias, atravésase unha porta cun arco mixtilíneo de estilo salmantino, probablemente obra de Ginés Martínez. A capela é alta e está coroada por unha impresionante bóveda calada, típica do último gótico burgalés.

No fondo da capela destaca un gran retablo de madeira de cedro cubano, un agasallo de emigrantes galegos. Este retablo, de estilo neogótico, foi deseñado por Rafael de la Torre e realizado por Maximino Magariños en 1924. O que o fai especial é que non está dourado como a maioría, senón que conserva a cor natural da madeira. No centro, atópase un medallón que representa a Santiago Ecuestre, sobre un gran arco conopial, inspirado no retablo de San Nicolás de Burgos, obra dos Colonia. Ademais, noutros relevos do retablo, pódense ver representacións de temas xacobeos, onde mesmo se identifica ao rei Alfonso XII e a súa familia. Este retablo alberga unha gran cantidade de relicarios de distintas épocas, destacando especialmente o busto relicario de Santiago o Menor de 1322, o Relicario de Santiago Coquatrix, dun taller parisiense do século XIII-XIV, e os relicarios de Santa Paulina e Santa Florina. Tamén se conservan a Cruz dos roleos e a Cruz do Apóstolo, ambas as do século XI.

O retablo orixinal, de estilo manierista, foi realizado por Bernandro Cabrera e Gregorio Español en 1630 e foi o primeiro en España en utilizar columnas salomónicas, un estilo que se popularizou despois. Aínda que este retablo sufriu danos importantes por un raio en 1729 e foi destruído por un incendio en 1921, algúns elementos importantes conserváronse e agora están expostos no museo, como as figuras das Virtudes da Fortaleza e a Temperanza, e algúns relevos con temas xacobeos.

Desde 1535, a Capela das Reliquias tamén acolle o Panteón Real, que anteriormente se atopaba no brazo norte do transepto, onde hoxe está a Capela de Santa Catalina. Este panteón ten as súas raíces na construción orixinal da catedral románica, aínda que nunca chegou a albergar unha gran cantidade de sepulcros reais. Os sepulcros que si se conservan son de gran interese histórico, aínda que a identificación dos seus ocupantes foi motivo de debate debido aos traslados e a falta de inscricións.

Entre os sepulcros conservados atópanse os de **Fernando II**, quen faleceu en 1188 e cuxo mecenado trouxo ao Mestre Mateo a traballar na catedral. O seu yacente represéntao nun profundo soño, un estilo que influíu noutros dous sepulcros góticos: o

de **Alfonso IX**, falecido en 1230, e o de **Raimundo de Borgoña**, que morreu en 1107, aínda que o seu yacente foi esculpido máis dun século despois. Tamén está o sepulcro do Conde de Traba, Pedro Froilaz, cuxo sartego medieval foi complementado no século XX cun yacente realizado por Maximino Magariños, o mesmo autor do retablo da capela. Tamén se atopa o sartego de Dona Berenguela, esposa de Alfonso VII, cuxo xacente, aínda que mostra un estilo e vestimenta do século XIII, foi realizado moito despois da súa morte en 1149. Finalmente, está o sepulcro de **Xoana de Castro**, esposa de Pedro I O Justiceiro, falecida en 1347, sendo o único cunha inscrición identificativa.



— No Museo da Catedral

Aínda que o estilo gótico deixou pouca pegada na catedral, o museo alberga algúns exemplos notables, como o **tímpano da Adoración dos Magos**[16] e unha **Anunciación**[17] de calcaria policromada, posiblemente un agasallo de Isabel de Portugal en 1325. Tamén destaca un San Miguel pesando as almas[18] e un San Sebastián do taller compostelán, todos eles exemplos do talento escultórico da época.



San Miguel.



A adoración dos Magos.



Anunciación

[16] Taller compostelán. Segundo cuarto do século XIV. Granito policromado O chamado Tímpano de Dona Leonor, atopábase situado nunha capela próxima á fachada occidental da catedral. Como outros da cidade de Santiago, parte do modelo do que fixo o Mestre Mateo para a portada do trascoro. Unha inscrición, CAPELLA: DOA: LEONOR, confirma a identidade da doante, fundadora da capela en 1323, que aparece retratada nun lateral acompañada de San Xosé, mentres que no outro lado, aparecen os Reis Magos. No centro. María entronizada co Neno e os anxos turiferarios na parte superior.

[17] Formou parte dun altar situado no trascoro, onde permaneceu ata mediados do século XIX en que a Virxe foi substituída pola da Anunciación do gremio dos tecedores. Trátase dun tipo iconográfico que adquiriu particular desenvolvemento na época a través dos talleres conimbricenses e, sobre a súa chegada á catedral hai diversas teorías, entre elas, a que a relaciona co grupo de ofrendas realizado en 1325 por Santa Isabel de Portugal na súa primeira peregrinación a Compostela tras a morte do seu esposo. Mesmo, un estudo afirma que a imaxe de María sería, en realidade, un retrato da propia Rainha Santa.

[18] Coimbra, Atr. Joao Afonso, segunda metade do século XV. Calcaria policromada. Tradicionalmente se relacionou esta imaxe con aquela que, segundo as crónicas, coroaba a chamada Torre do Anxo ou de San Miguel, que se achaba nun dos ángulos da fachada norte da catedral. Con todo, as características da peza e o seu estado de conservación non parecen corresponderse con tempo de exposición á intemperie. É posible que si tivese relación coa torre, pero non ao exterior, senón nalgunha capela situada baixo a advocación de San Miguel.
Estilísticamente correspóndese co traballo dos talleres conimbricenses da época e, neste sentido, atribuíuse a Joao Afonso, Mestre dás Alhadas, aínda que tamén podería ser realizada en Compostela por un mestre portugués activo
na cidade nese momento.

Punto 12 — Colexio de San Xerome

O Colexio de San Xerome, chamado Estudio Vello é un dos catro edificios que flanquean a praza do Obradoiro, ocupando o seu lateral meridional. Actualmente é sede do reitorado da Universidade de Santiago, pero a súa orixe está nunha antiga fundación ligada ao mecenado do arcebispo de Compostela Alfonso III de Fonseca que se alzaba na rúa da Acibechería, xunto ao Convento de San Martiño, pero debido á adquisición do terreo polos monxes de San Martiño Pinario, tivo que ser recolocado na Praza do Obradoiro.

A institución orixinal naceu ao redor de 1521, tratábase dunha residencia para estudantes, preceptores e lectores pobres da cidade de Santiago. A súa fundación foi posible pola dispoñibilidade do edificio e rendas do vello hospital de peregrinos da cidade, o hospital de Santiago o Maior, situado na Acibechería que perdeu a súa función tras a fundación e dotación do novo Hospital Real polos Reis Católicos.

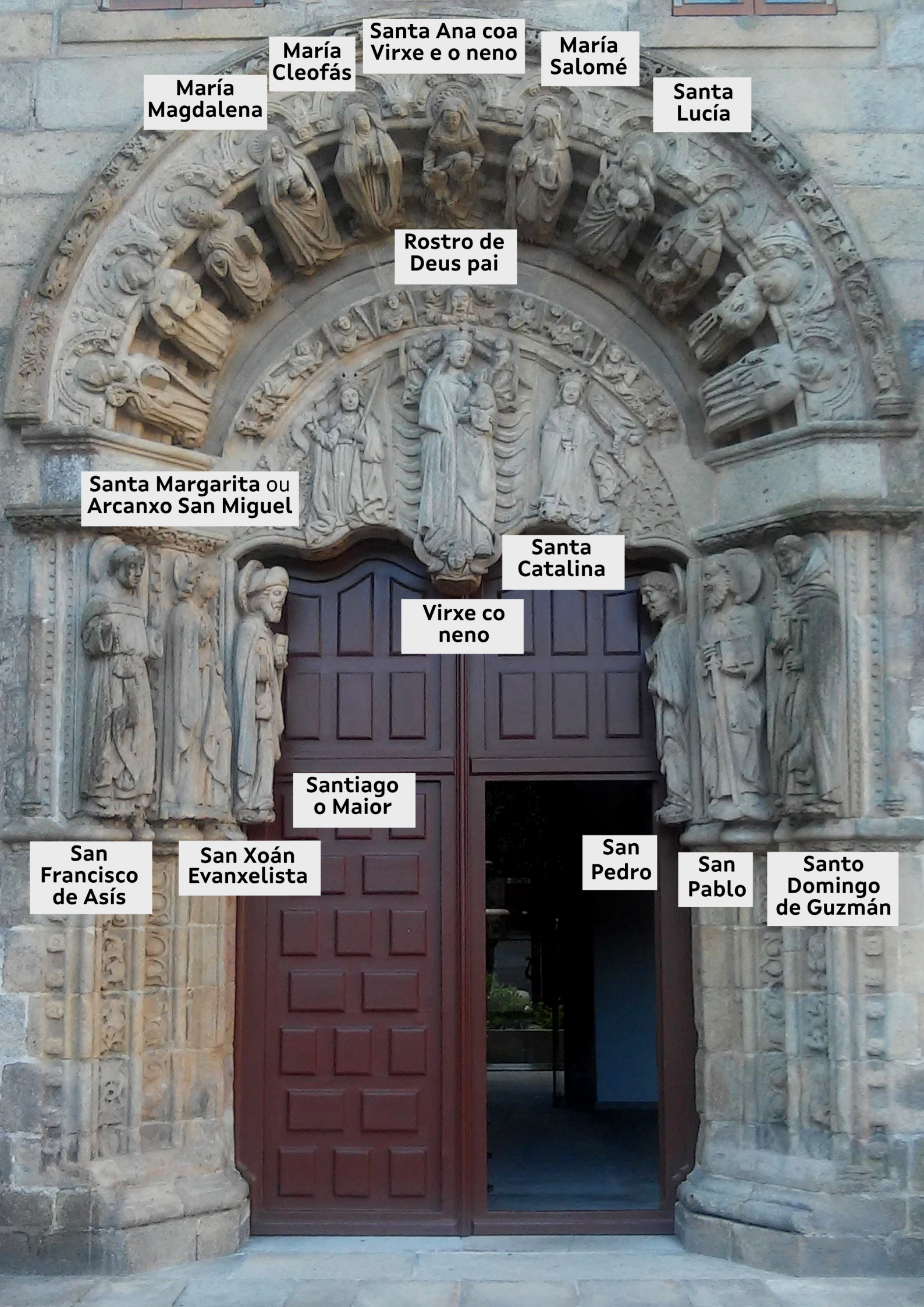
O Colexio naceu así en Acibechería, contando coas vellas rendas e bens do vello hospital e adoptando, ao comezo, o nome ou titularidade de Santiago o Maior, aínda que xa en 1555 a cambiou pola de San Xerome. Finalmente, a mediados do século XVII, a vella arquitectura foi derruída e o Colexio trasladouse á súa localización actual, na que conserva aínda algúns elementos arquitectónicos e escultóricos traídos do vello edificio de Acibechería: dous escudos de Alonso II de Fonseca que se conservan en dúas das súas fachadas; e o magnífico pórtico esculpido que se dispón na fachada este ou do Obradoiro.

A portada esculpida foi probablemente concibido tras a fundación do Colexio a comezos do século XVI, aínda que está aínda moi ligado estilística e estruturalmente ao gótico, resaltándose mesmo a súa vinculación formal co Pórtico da Gloria. O seu conxunto escultórico distribúese entre as xambas, o tímpano e o arco abucinado que o enmarca.

Nas xambas dispóñense seis esculturas de apóstolos e santos fundadores das Ordes mendicantes: Santiago o Maior, o seu irmán san Xoán Evanxelista e san Francisco de Asís na xamba dereita, e san Pedro, san Pablo e santo Domingo de Guzmán na esquerda. No tímpano atopamos as figuras da Virxe co Neno e, aos seus lados, santa Catalina e o Arcanxo San Miguel, santos protectores contra a morte e dos moribundos, advocacións ligadas á orixe hospitalaria da institución.

Sobre o arco abucinado dispóñense once figuras, con particular importancia das figuras femininas, destacando no centro a Virxe María –en realidade unha Santa Ana tripla, en tanto que representa a Santa Ana, a Virxe e o neno- e aos seus lados María Cleofás e María Salomé, figuras moi pouco presentes na iconografía relixiosa pero si na cidade de Santiago como nais respectivamente de Santiago o Menor e Santiago o Maior. O resto das esculturas representan a santas e santos pais de la Igrexa, figuras ligadas ao saber e a escritura, así como á Magdalena, sen dúbida unha chiscadela ao vello hospital de peregrinos, pois o culto á Madalena particularmente vinculado á hospitalidade no Camiño de Santiago.

Como apuntamos, nas fachadas do edificio consérvanse dous brasóns do fundador da institución, o arcebispo Alonso II: un na citada fachada do Obradoiro e outro coroando o gran balcón da fachada que se abre cara á rúa do Franco. No interior do edificio destaca o patio de estilo clasicista, actualmente acristalado.


Santa Ana coa Virxe e o neno
María Cleofás
María Salomé
María Magdalena
Santa Lucía
Rostro de Deus pai
Santa Margarita ou Arcanxo San Miguel
Santa Catalina
Virxe co neno
Santiago o Maior
San Francisco de Asís
San Xoán Evanxelista
San Pedro
San Pablo
Santo Domingo de Guzmán