

“A estilo de la Corte”: la fiesta en los santuarios de Galicia (siglos XVIII-XIX)*

“In the style of the Court”: festivities at the sanctuaries of Galicia (18th–19th Centuries)

ANXO RODRÍGUEZ LEMOS

Resumen

Durante los siglos XVIII y XIX, las fiestas y romerías en Galicia fueron expresiones clave de la religiosidad local y la dura vida rural. Celebradas en torno a santuarios o capillas de *gran devoción*, combinaron en su programa lo sagrado con lo festivo, la celebración de misas o la salida en procesión con músicas y danzas entre pólvora y otros entretenimientos. Estas celebraciones reflejaron influencias cortesanas, en su teatralidad y protocolo, adaptadas a los contextos locales en el Noroeste de la Península Ibérica. Además de su dimensión espiritual, las romerías cumplieron funciones económicas, sociales y simbólicas, reforzando identidades comunitarias y redes de intercambio de pequeña y mediana escala. Este artículo analiza su organización y sus principales elementos festivos.

Palabras clave

Romería; Santuarios; Religiosidad Local; Antiguo Régimen; Galicia.

Abstract

During the 18th and 19th centuries, festivals and pilgrimages in Galicia were key expressions of local religiosity and the harsh realities of rural life. Celebrated around highly venerated sanctuaries or chapels, these events combined sacred and festive elements – Masses and processions alongside music, dancing, fireworks, and other entertainments. The celebrations reflected courtly influences in their theatricality and ceremonial aspects, adapted to local contexts in the northwest of the Iberian Peninsula. Beyond their spiritual dimension, pilgrimages also served economic, social, and symbolic functions, reinforcing community identities and networks of small – and medium-scale exchange. This article examines their organization and main festive components.

Keywords

Pilgrimage; Sanctuaries; Local Religion; Ancient Regime; Galicia.



Recibido con pedido de publicación el 7 de noviembre de 2025

Aceptado para su publicación el 25 de febrero de 2026

Versión definitiva recibida el 12 de abril de 2026

doi: [10.35305/prohistoria.vi45.2151](https://doi.org/10.35305/prohistoria.vi45.2151)

Anxo Rodríguez Lemos, Universidad de Santiago de Compostela, España; e-mail: a.rodriguez.lemos@usc.es

* Agradezco los comentarios de los evaluadores de *Revista Prohistoria*



Esta obra se publica bajo licencia Creative Commons. [Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Rodríguez Lemos, A. (2026). “A estilo de la Corte”: la fiesta en los santuarios de Galicia (siglos XVIII-XIX). *Prohistoria*, Año XXIX, 45, jun., 1-17.

Introducción¹

En el análisis de los rituales y de las solemnidades festivas, las romerías se muestran como manifestación social en la que poder comparar lo que ocurre entre los grupos experimentales y los grupos de control del Antiguo Régimen (Hernández, 2009). A pesar de las limitaciones que el esplendor cívico-popular experimentó en las celebraciones públicas a raíz de las disposiciones depuradoras y reformistas de Carlos III, la relación dialéctica entre la religiosidad local y la oficial se mantuvo gracias a una Iglesia que, según el momento, la asumió, la adaptó, la interpretó, la reprimió, la censuró o, directamente, la venció según el contexto.² De esa permeabilidad habla la pluralidad de expresiones festivas que conectan lo sagrado a lo humano y terrenal de la *devotio moderna* donde irrumpe el placer de la vista a base de la contemplación de formas y colores (Maldonado, 1975:341). Como ocasión para la conmemoración y acción de gracias religiosa, la fiesta supuso una manifestación pública (López, 1994) donde desplegar una puesta en común integradora de las artes y de toda su capacidad de poder y propaganda (Portús, 1998: 263). Los santuarios, como otros templos religiosos de atracción devota, participaron activamente en el engrandecimiento de la fiesta recargándola de artificialidad a vista de una población atraída por propaganda difícil de evitar por falta de defensas culturales y psicológicas (Pedraza, 1982: 21). Apenas frenaron las estrecheces económicas la generosidad de mayordomos o curas hacia el aparato festivo que mezcló elementos sacros con populares como incentivo para lograr una práctica religiosa colectiva bien sistematizada desde el concilio de Trento.

En el límite de lo sacro: del atrio al campo de la fiesta

La procesión

Finalizados los actos solemnes en el interior de la iglesia, la procesión abría un nuevo ciclo el día de la romería. Acogiendo ordenadamente la sacralidad del santuario y extendiéndola hacia el exterior, la salida de la procesión de la sagrada imagen o de la reliquia de devoción sacralizaba y bendecía el territorio a su paso. En una marcha prefijada y protocolizada, generalmente siguiendo el sentido contrario a las agujas del reloj (de derecha a izquierda) la circunvalación podía

¹ Anxo Rodríguez Lemos es contratado postdoctoral de la Xunta de Galicia (2023). Investigación realizada al amparo de los proyectos Ciudades y villas del Noroeste Ibérico: gobernanza y resistencias en la Edad Moderna, PID2021-124823NB-C21, Agencia Estatal de Investigación y Ministerio de Innovación y fondos FEDER. ORCID: 0000-0002-8690-7062. RESISTANCE: Rebellion and resistance in the Iberian Empires, 16th-19th centuries. Programa RISE Marie Skłodowska-Curie Research and Innovation Staff Exchange (2018-2024)

² Archivo Histórico Nacional [AHN], 5509, n.8. Traslado autorizado de una real provisión de Carlos III por la que se prohibía danzas y misterios en procesiones en iglesias y santuarios.

superar los límites del atrio para acercarse hasta una encrucijada próxima en Santa Marta de Ribarteme (As Neves); un *cruceiro* en Nuestra Señora da Cela (Baiona); un río en San Roque de Cuntis (A Coruña) o recorrer parte de una villa siguiendo el trayecto “que acostumbra” entre colgaduras y luminarias encargadas de sobredimensionar el espacio de tránsito. Esta secuencia, no obstante, podía iniciarse días antes con la partida del santo desde el templo parroquial de referencia en que se custodiaba “todo el año”, hasta la ermita titular, generalmente emplazada en despoblado. Ese traslado, realizado generalmente nueve días antes de la fiesta para la celebración del novenario, conllevó gastos debidos a los derechos parroquiales o al agradecimiento del rector por su asistencia.³ Con la procesión, “la potestad divina y la potestad civil, que amparaba y honraba a la primera en la tierra, quedaban parejamente sublimadas” (Maravall, 2012: 385). La afluencia romera evidenciaba la efectividad del patrón cuya efigie, en el centro de la comitiva, organizaba una aparente unidad social perfectamente estructurada siguiendo a la cruz parroquial, “señal triumphal que la Sancta Yglesia lleva delante con Christo crucificado en todas sus pompas públicas y procesiones” (Salazar, 1586: 3). Como enseña que recibía saludos reverenciales y de cortesía al encontrarse con sus semejantes, merecía a su par pendones, ciriales o al párroco revestido de capa pluvial (Fraguas, 1995:369 & Rodríguez, 1960: 113-114).

Con el retorno de la imagen al templo, el romero concluía su permanencia en sagrado y la fiesta servía de engarce con el programa de la celebración más profano. El acontecimiento podía iniciarse con una “noticia” encargada de alimentar la expectación pública, preludio que, por medio de pregón “con caja tañida” abría la imaginación del labrador en prevención de lo festivo (García, 2006: 313-314). Edictos diocesanos,⁴ diligencias municipales, carteles, demostraciones públicas, repiques de campanas o luminarias, como preavisos inequívocos, transformaron espacios cotidianos en espacios de ilusión visual y acústica. Aclarado por un medio u otro, el relato organizativo del festejo religioso estaba preparado para atraer (González, 1995: 70), cargado de un mensaje ideológico donde la fiesta predicaba en el *torreiro* por medio de lo simbólico y lo sensorial (Domínguez, 2014). El poder reconocía la fuerza subversiva de lo festivo, especialmente en ciudades y villas, por lo que gustaba presentar fiestas bien programadas (Castón, 2003: 463-467). El rural intentaría imitarla.

Como alivio de las obligaciones cotidianas y de las presiones ocasionadas por la miseria entre las clases inferiores, la fiesta en su teatralidad acreditaba el poder de los santuarios de la misma forma que su instrumentación sirvió al fasto y destino de las monarquías absolutas de la Edad Moderna (Bonet, 1990: 5) &

³ Archivo Histórico Diocesano de Santiago [AHDS], P003084, Piloño (Santa María), Cofradías, Nosa Señora de Oibás (1824-1900), n.5, f.38v.

⁴ Archivo Histórico Municipal de Baiona [AHMB], Legajo 29, Expediente 19, Libro de Actas de 1688, f.4v.

Martínez, 2009). El programa lúdico y festivo les permitía despuntar, entre los centros devotos de referencia, más allá de los actos litúrgicos y religiosos de gran pompa en cuanto a número de sacerdotes, ostentación de platería, ricas vestiduras, etc (Rey, 1994). A este respecto, como otros, el párroco de Carballeira (Nogueira de Ramuín) alzó queja ante el obispo de Ourense porque el mayordomo seglar de Santa Xusta “prefiere enaltecer el culto cívico al religioso, aunque se desplome la capilla” (Bande, 1987:29).⁵ Estos excesos junto a otros desórdenes y libertinajes “contrarios a la moral pública” propiciaron en la segunda mitad del siglo XVIII la promulgación de distintas prohibiciones, tanto eclesiásticas como regias llamadas a frenar ese “esplendor sobrante” de los actos públicos (Lombera, 2011). Las reales órdenes de febrero de 1777, julio de 1780 o abril de 1782 desaprobaron, entre otras cosas, a los disciplinantes, a los empalados, a gigantones y tarascas “que solo servían para aumentar el desorden y distraer o resfriar la devoción de la Majestad Divina” (González, 2023).⁶ De la mayor fiesta urbana del Antiguo Régimen, la celebración del *Corpus Christi* (García, 2018), se habían ido tomando prestado elementos festivos y simbólicos que, originados en aquel, se fueron transmitiendo de población en población adoptándose en cada una de ellas como parte importante de la escenificación de la fiesta local (Del Río, 2000: 205-233). Precisamente amazonas y gigantones, que otrora “hacían gracia” con sus grandes manos de badana rellenas de serrín (Fraguas, 1995: 259), desaparecerían de la escena festiva por unos años. Abriendo o cerrando la comitiva procesional, despejando las calles –en ocasiones sin ubicación fija en la procesión–, gigantes y cabezudos otorgaron a los actos un carácter festivo y extraordinario (Brisset, 2009). La fisionomía de estas hieráticas figuras, sus vestimentas y aderezos respondían al deseo de dotar a cada uno de ellos de una identidad propia. Los gigantes que para unos representaban a los reyes y a los poderosos que rinden vasallaje a Dios –su altura sería pues una metáfora– son, para otros, símbolo del paganismo y de los vicios vencidos por el cristianismo. Por medio de ellos se representaron en la Edad Moderna a los cuatro continentes conocidos: América, África, Asia y Europa (Valiente, 2011). Mientras, los segundos, de caras deformes o de otras razas, con su fealdad impresionaban en una mezcla de atracción y miedo a los más pequeños personificando a los humildes (Rodríguez, 1997: 368). A lo largo del siglo XIX, deseosos de recuperar parte de la teatralidad barroca, ya descontextualizada, algunos santuarios restauraron en sus romerías estos elementos parateatrales. Pontevedra devolvió a las calles los *papamoscas* de su Virgen Peregrina en 1816⁷ y

⁵ Archivo Histórico Diocesano de Ourense [AHDou], Fondos Episcopales, Parroquias 9.8.13.

⁶ Novísima Recopilación de las leyes de España. Dividida en XII libro. En que se reforma la Recopilación publicada por el Señor Don Felipe II en el año de 1567, reimpressa últimamente en el de 1775. Y se incorporan las pragmáticas, cédulas, decretos, órdenes y resoluciones Reales, y otras providencias no recopiladas, ty expedidas hasta el de 1804, Libro I, Título I, Ley 11. Madrid.

⁷ Archivo Histórico Provincial de Pontevedra [AHPPPO], Caja 2172, Carpeta 71 (1808-1847),

ordena hacer “de nuevo los dos esqueletos de los gigantes” en 1872; el ayuntamiento de Baiona, a través del administrador del santuario de Santa Liberata, iniciaría la suscripción popular en favor de los gastos que ocasionarían las hormas y moldes, la estructura del armazón en madera, la pintura de caras o el género para las vestiduras de los suyos.⁸ Desde 1866 también Nuestra Señora da Barca enfrentaría el pago generado por la música y “dos peones que condujeron los gigantes en la procesión”.⁹

La música de la romería: de la gaita del país a las bandas de música

Es difícil desligar la música de las celebraciones populares. En Galicia, más allá de 1800, sólo en los libros contables de las fábricas parroquiales o de cofradías, y no siempre, se comprueban gastos para amenizar las fiestas. No faltaron intentos por depurar esa música más profana por partes de obispos como Domingo Fernández Angulo, insistente en visitas diocesanas de Tui, entre 1778 y 1781, para que no

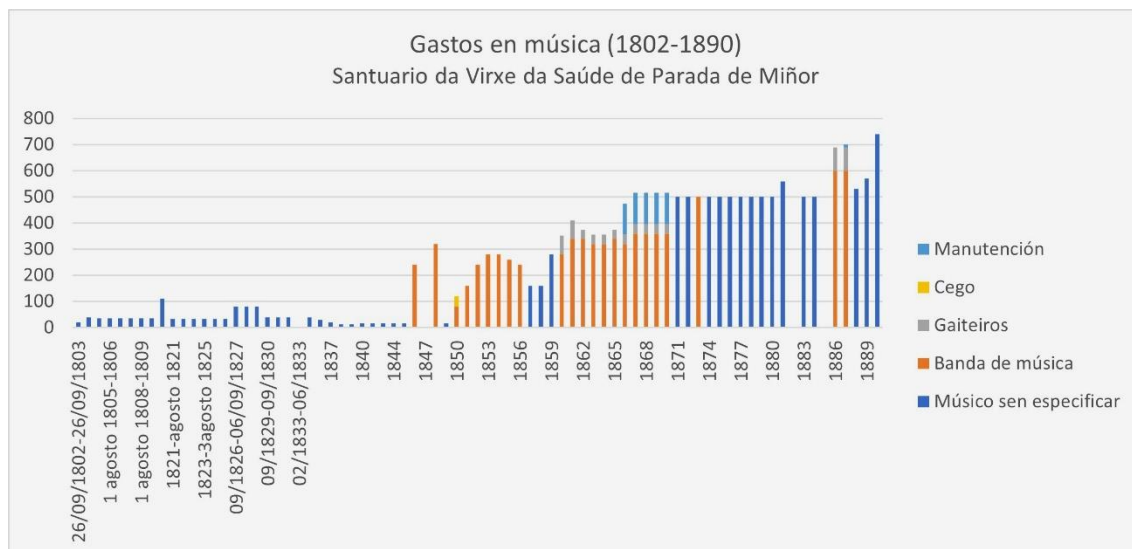
“se toque gaita ni otro pretexto instrumento semejante conforme S.S.Y. lo tiene prevenido en su carta circular expedida en el asunto y en el caso de que alguna persona se entrometa a tocar al tiempo de andar la procesión se suspenda en ella y se retire a la yglesia lo que obserbe dicho párroco vajo la misma pena de cinquenta ducados y con apercivimiento de lo que más haia lugar” (González, 2001:585)

Gaiteros o pequeñas formaciones musicales se vieron sobrepasados de la escena festiva en el siglo XIX ante la propagación de formaciones musicales mayores. El libro de cuentas de la devoción a la Virgen de la Salud, venerada en el sur gallego después de ser remitida desde Sevilla por un devoto en 1802, permite entrever dicha evolución musical (Gráfico 1).

⁸ AHMB, Legajo 36, Expediente 2, 11r.

⁹ AHDS, P015088, Muxía (Santa María), Administración parroquial, Santuario de Nuestra Señora de la Barca, Libro de cuentas del santuario (1851-1911), f.12r.,18r. y 31r.

Gráfico 1. Gastos en música en el santuario de la Virgen de la Salud de Parada (1802-1890)



Fuente: Elaboración propia

Desde la instalación de la talla en la iglesia parroquial de Parada de Miñor el 19 de septiembre de 1802, hasta 1845, los gastos no prescindieron “del músico”. El tratamiento en singular de los primeros años contrasta con el “de la música” a partir de 1846 cuando, formaciones musicales más completas de viento y percusión, llegadas desde localidades limítrofes, atestaron de bailadores el campo de la fiesta (Iglesias, 1986). En 1852, por primera vez, los mayordomos descargan los pagos a “dos bandas de música”. Deducimos entonces que las primeras agrupaciones se tratarían de pequeñas murgas de viento y percusión conformadas por un número variable de músicos como los once llegados de Vigo y Baiona en 1848, los ocho de 1851, los dieciséis de Porriño en 1853 o los catorce de 1855. Entre 1859 y 1870, siendo mayordomo Manuel Valverde Bugallo (1850-1870), compartieron tablado charangas con “gayteros del país” acompañados de “tamboril y bombo” en 1862 o de “redoblante y bombo” en 1886 y 1887. La subida al palco de las nuevas formaciones requirió un nuevo trato que incluía el “mantenimiento de todos los músicos”. Ese gasto extra, independiente del precio por actuación entre 1866 y 1870, es posible que, desde entonces, se incluyese sobre el importe total, estable en quinientos reales entre 1871 y 1884 (exceptuando 1881). Los gaiteros, en número de a dos, formaron cuartetos junto a caja y bombo (para algunos autores instrumento popularizado por las bandas de música) como percusión encargada de remarcar el ritmo hasta bien entrado el siglo XX. Trompeta,¹⁰ clarinete y clarín la acompañó a los pies de la ermita de A Peneda de

¹⁰ AHMB, Legajo 32, Expediente 3, f. 11 r.

Redondela (1850) (González, 2005:108) o en los Milagros de Amil (1843)¹¹ donde llegó a actuar, en la festividad de 1828, un violín, flauta, zanfona y bombo.¹² En 1889, el gaitero llegaba a la parroquia de Amil, simplemente, para distraer “a los romeros en los intermedios de la música”.¹³ Aquel alborozo popular, con atrios y alamedas circundantes llenas de bullicio, era contratado a costa de los vecinos,¹⁴ como contribución propia al esplendor festivo, cuando el santuario no poseía “montante”.

Bailes espontáneos y danzas lícitas

A la música programada y contratada se sumaban grupos de romeros que, espontáneamente, entre panderos y sonajas, entonaban coplas populares y satíricas hacia el lugar, la devoción, los romeros del sexo contrario (Iglesias, 2017)¹⁵ o, incluso, el rector del santuario (Santamarina, 2022). Al son de la gaita se zapateaban bailes desenvueltos, no siembre bien vistos (González, 2005: 42-43), pero también danzas programadas, repetitivas en su coreografía y puesta en escena anual, al fin de la misa mayor o entre el gentío de la procesión. Tildadas de “lícitas y hasta como actos de devoción” (Solla, 1872:62), contrastaban con los más de los puntos y pasos sencillos, “sacados” entre parejas de un mismo sexo o mixtas, en competencia en algunas romerías por una hogaza o “pan que, después de estar depositado a los pies de la Virgen titular de la capilla, se entregaba al que mejor baile”¹⁶

“ante la puerta de la señorial mansión se hacía con estaquillas y una cuerda un círculo dentro del cual, al son de la gaita, bombo y tamboril, bailaban varias parejas la clásica “muiñeira”; a la que lo hiciese mejor, a juicio de los invitados en la casa, que presenciaban el baile, se le adjudicaba la hogaza. Consistía ésta en una torta de dulce que se entregaba al vencedor del torneo y que éste portándola en alto, acompañado de los gaiteros, la llevaba hasta el salón principal del palacio donde se hallaban los

¹¹ AHDS, P000549, Amil (San Mamede), Administración parroquial, Virgen de los Milagros, núm. 6 (1818-1870), f.61v.

¹² AHDS, P000549, Amil (San Mamede), Administración parroquial, Nosa Señora dos Milagros (1818-1870), núm. 6, f. 31r.

¹³ AHDS P000550, Amil (San Mamede), Administración parroquial, Milagros de Amil (1864-1919), n. 4, f.11v., f. 25r y f.28r.

¹⁴ AHDS, P014460, Monfero (San Fiz), Cofradías e instituciones parroquiales, Santuario de San Xán de Lagares (1860-1880), núm.3.

¹⁵ Algunas de ellas recogidas por el etnógrafo y musicólogo Alan Lomax en O Hío. Lomax, A. (1952), Spain (1952-1953), Hío 11-52, Medley of coplas, T738.0, Track 1 (00:06:49)

¹⁶ Revista Vida Gallega: ilustración regional, Año I, Núm.9. 1909, septiembre. Vigo, Biblioteca Pública de Pontevedra,11920, PP151-1. La muiñeira, adaptada posteriormente a banda de música, fue registrada por el director de la Banda de Música Popular de Rubiós, Manuel Novoa González (Rubiós, 1911-1973). (SGAE), Código de obra 443.992, “Mozos de Penedo”.

invitados, ofreciendo a uno de ellos el “corazón” del pastel, a lo que correspondía el obsequiado con una gratificación en metálico. El agraciado con la hogaza, siempre acompañado de los instrumentistas que ejecutaban “lo mejor de su repertorio”, salía de la hidalga morada para enseñar a la multitud que invadía la finca, el premio de su habilidad coreográfica, ... Durante muchos años fue campeón de la lucha un petrucio de irsutas y blancas patillas llamado José Freire, un vecino de la inmediata parroquia de Castrelos a quien acompañaba siempre en sus danzas su mujer” (Espinosa, 1949: 30-31)

Fuegos de artificio: un espectáculo compartido entre la ciudad y el campo

La fiesta se convirtió durante el Antiguo Régimen en una manifestación social del placer, en un momento de descanso de las tareas cotidianas, pero también de poder (Maravall, 2012: 383 y Pieper, 1974). La atracción generada en la corte madrileña hacia la escenografía festiva italiana, desplegada con su mayor pompa en ciudades como Roma o Florencia, no tardó en llegar a otras ciudades y villas de la Corona. La fiesta se fue revistiendo de juegos de evocación y de fantasía plasmados en desfiles o fuegos artificiales comunes al “effimero barocco” (Neumeister, 1991). Más allá del *fuego religioso* (de petición, en ofrenda, de penitencia, fúnebre, etc.) (Aguirre, 1989), el *fuego festivo* creó espectáculos sonoros y/o luminosos (Buttitta, 2002: 106-139 & 170-171). El espacio urbano formado por calles y casas fue iluminado durante la Edad Moderna a base de hachas y faroles encargados de aportar luz a la noche, mientras luminarias o simples hogueras se encendían alrededor de los templos para alumbrar la víspera. Barriles de brea,¹⁷ pipas de alquitrán (González, 2005: 108), barricas de grasa de sardina¹⁸ o cargas de paja y tojo,¹⁹ como materiales de fácil aprovisionamiento y de gran capacidad inflamable, trasmutaron espacios oscuros, junto a faroles y hachas embadurnadas en resina, creando naturalezas transformadas. El programa ilusionista barroco (Pedraza, 1982: 187) pervivió en tiempos decimonónicos en dichas funciones de pólvora, contratadas a pirotécnicos en forma de *fuego de plaza* y de aire o *volador*. Este último, a base de cohetes de largo recorrido, anunciaba el inicio de la novena, remarcaba la víspera y la llegada o presencia de la música en un lugar concreto, así como servía para dar aviso al pueblo del momento de la consagración, la salida en procesión o “para romper las fiestas” (Hernández, 2008: 247). Formaron parte de la pedagogía del espanto y de la sorpresa que, según J.A. Maravall, aprovechaba “el suspense de la novedad” siempre que no entrañase riesgos. El mismo autor apunta que, el esfuerzo económico de los

¹⁷ AHMB, Legajo 32, Expediente 4, Libro de actas, Sesión ordinaria de 26 de julio de 1740, f. 13r.

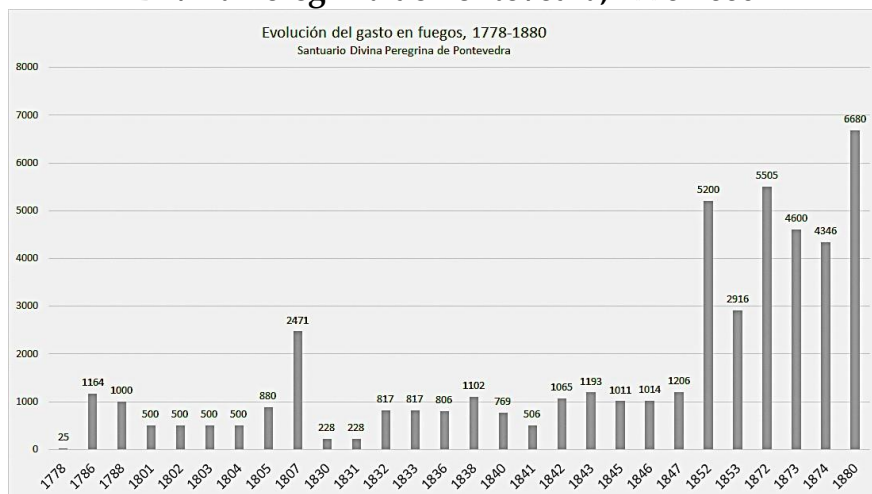
¹⁸ AHDS, Fondo General, 1.20 Santuarios, Sig.420.

¹⁹ AHPPPO, Caja 2175, núm.123

santuarios a la hora de enfrentar su contratación, organización y montaje no tendría resultados sobre la devoción, aunque sí sobre la atracción curiosa atraída por la efectividad de la “magnificencia, la desmesura, la terribilidad o la extremosidad” (Maravall, 1975: 453). La inexistencia de su descargo entre la contabilidad no indica falta de fuego, sino el pago de la “tirada” por un particular o la simple picaresca del administrador temeroso de posible represión como la sufrida en la ermita de Nuestra Señora da Lanzada (Pontevedra) donde el visitador diocesano, ante el excesivo gasto en artificios, limitó a sesenta reales los derroches por dicho concepto.²⁰ Mientras el cura de Monfero, don José Díaz Losada, los entendía como “esplendidez del culto y devoción”,²¹ al igual que la música, autoridades eclesiásticas y civiles se preocuparon ante su generalización en las fiestas, llegando a prohibirse por el consistorio de Santiago de Compostela en 1695 atendiendo a que

“en las funciones particulares de cofradías y mayordomías se hace derroche en tales fuegos, de que resultan graves daños muy perjudiciales a la honra de Dios como también a la conservación de los caudales y origina falta de caridad con los pobres y, además, con el consumo de la pólvora no quedar para la defensa pública y el Real Servicio” (Pérez, 1993: 113).

Gráfico 2. Evolución del gasto en fuego, según recibos, en el santuario de la Divina Peregrina de Pontevedra, 1778-1880



Fuente: Elaboración propia.

Como *novedad* llegada desde las coheterías urbanas, los fuegos completaron las fiestas gallegas a lo largo de los siglos XVIII y XIX hasta que, por costumbre, su falta llegó a ser considerada “nota de defecto”.²² Desarrollada en

²⁰ AHDS, P015401, Noalla (Santo Estevo), Administración parroquial, A Lanzada (1791-1886)

²¹ AHDS, P014460, Monfero (San Fiz), Cofradías e instituciones parroquiales, Santuario de San Xián de Lagares (1860-1880), núm.3, f.9r.

²² AHMB, Legajo 1, Expediente 34, Libro de Actas. Sesión ordinaria de 19 de junio de 1758, f.º 27.

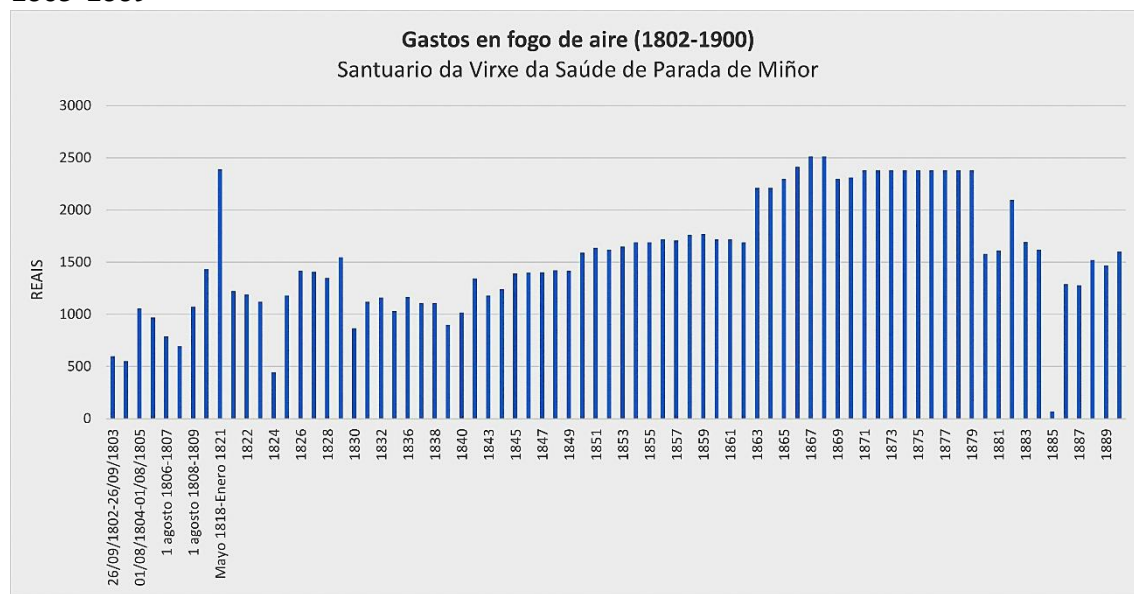
el Renacimiento europeo, la pirotecnia diversificó gradualmente su carta de productos a la par que evolucionaba el mundo de la química, ciencia encargada de darle sonoridad desde el siglo XVIII con el descubrimiento del clorato de potasio, pero también color al combustionar gracias al magnesio (1808) y el aluminio (1827) (De Prada, 2006 y Buttitta, 1999). Aturdidores con su ruido, los fuegos de artificio, como decorado visual y sonoro del ambiente festivo de la romería formaban una ‘pintura’ efímera sobre la bóveda celeste donde nacían y morían en corto espacio de tiempo (Arribas, 1988: 444). Contratados de forma directa con el cohetero, teniendo al administrador o patrón del santuario como único intermediario, los tratos suscritos entre ambas partes revelan los ajustes previos al pacto que se llevaba a cabo, con el mismo o diferente cohetero, estipulando un precio bajo cláusula de “no exigir más cantidad que la apalabrada” y el empleo de fuego de ‘marca mayor’.²³ Pontevedra ultimaba sus negociaciones con los artificieros encargados del espectáculo entre mayo y julio. El gasto en fuegos, en aumento para este santuario desde la década de los años ochenta del siglo XVIII, llegó a suponer toda una exhibición de poder y un momento de esparcimiento de los más esperados dentro de su programa de festejos donde, el entramado urbano, se cubría de luz (Gráfico 2). Con formas importadas primero desde la Italia renacentista (Chiva, 2014) y después de Francia, el espectáculo pirotécnico desplegado tomó aspecto de ramo de fuego, baterías, cubos, “barcos iluminados con sus disparadores a los costados”, de *castillo* o armazón con forma piramidal, templete o fachada de luces y fuegos fijos en los que combinar diversidad de formas y figuras con arquitecturas efímeras repletas de cohetes (Taín, 2010: 506). Para lograr esta *marabilia*, algunos mayordomos, cofradías o curas párrocos impusieron condiciones a los coheteros. La congregación de la Divina Peregrina de Pontevedra, por ejemplo, además de obligarles a la instalación del fuego “antes de mediodía a poder ser, lo más tardar antes del anochecer”, concertaron la posibilidad de perder el importe si el fuego “tubiere alguna falta, no saliese tan sobresaliente en sus diferencias las baterías en la misma disposición o mejor que el año último”. Como el pago se realizaba al finalizar la quema, los pirotécnicos podían perderlo todo “si no saliese a gusto del público tanto en la duración como en los colores y convinaciones o si no se encendiese el templete de un golpe presentando una sola vista” (1853).²⁴ Lluvias enemigas de la pólvora o vientos contrarios capaces de precipitar la conclusión del espectáculo al tiempo de la combustión enmudecieron también la aclamación final por causa de la climatología adversa. El regocijo moderno, bajo lenguaje adaptado a una audiencia amplia, como la alegría en el Antiguo Testamento, parecía estar marcado por el entusiasmo público en tiempos de fiesta (Dt 12,6 sig). Más allá de simples funciones de luz y ruido, capaces de transmutar la noche en día con el triunfo de la luz sobre las tinieblas (Romero, 2012: 475-476), estos

²³ AHPPO, Legajo 2, Carpeta 1, núm.1 (1845)

²⁴ AHPPO, Legajo 2, Carpeta 1, núm. 3 (1853)

espectáculos necesitaron de los recursos de la arquitectura, la escultura y la pintura en sus efímeras y extrañas arquitecturas a quemar (Impiglia, 2011). Los coheteros debían mostrarse “a la última” en sus fuegos de cuerpo fijo y móvil, gradualmente pensados para “entretener al público el mayor tiempo posible” y con un discurso, lejos de contenidos literario-mitológicos o temáticas descriptivas, que “hiciese efecto entre la gente del campo”. Así, desde la segunda mitad del siglo XIX, dichos espectáculos se fueron dotando de una mayor carga visual a la par que complejidad y peligrosidad. Es tanto así que algunas poblaciones no sólo demandaron la reubicación de los maestros coheteros fuera de los cascos urbanos, sino también el traslado de los espectáculos pirotécnicos a “un punto situado fuera de la población desde el que sea materialmente imposible que vayan a caer sobre alguna casa de la misma”.²⁵ Frente al mundo rural, la organización y articulación de los espacios festivos tendió a evitar cualquier “efervescencia informal de la fiesta” (Cantero, 2000).

Gráfico 3. Evolución del gasto en fuego en el santuario de la Virgen de la Salud, 1803-1889



Fuente: Elaboración propia

En no pocos lugares la fiesta conllevaba porfía, cierta competitividad entre comunidades por la duración o la calidad de la pólvora quemada, un derroche del erario contrario a la supuesta economía del ahorro cotidiano (Huizinga, 1998, 112-126). Baste como ejemplo el dispendio de las máquinas de fuego montadas ante la iglesia parroquial de Santiago de Parada (Pontevedra), capaces de consumir el 25,7 por ciento del presupuesto entre 1802 y 1811; el 38,4 entre 1818 y 1831 y más de la mitad entre 1831 y 1850 (54,8 por ciento). En la segunda mitad

²⁵ AHPOU, Fiestas, espectáculos, asociaciones. C.494, ss. XIX-XX. Carta de Clodomiro Meruéndano, abogado y vecino de Ribadavia a su Ayuntamiento. 1877, agosto, 27. Ribadavia.

del siglo XIX, sólo la celebración profana (incluyendo música y globo) llegó a suponer el 92,2 por ciento del gasto, correspondiendo al fuego el 74,7 por ciento. Los valores oscilaron entre los 1580 reales de 1880 a los 2512 de 1868, mayores con posterioridad a 1806 a raíz de completar los *voladores* con la “formación de árboles de fuego” (Gráfico 3).²⁶

Los globos

La elevación de globos también formó parte de la arquitectura efímera festiva resultante de la nueva estética incorporada a los espectáculos a finales del Antiguo Régimen. Desde la ascensión pública y tripulada en la Francia de 1783 por los hermanos Montgolfier (Lázaro, 2016: 16-21), la España moderna visualizó a lo largo de su geografía, entre 1784 y 1795, al menos una docena de experiencias oficiales (Sánchez, 2016). La fascinación y la curiosidad surgida a su alrededor, como invención mecánica, no sólo fue debida a la falta de referencias para entenderlo sino también de moralidad para recubrirlo. Su funcionamiento, utilidad y, por supuesto, necesaria mejoría, generó gran desconfianza entre ciertos círculos (Ponz, 1785: 251). Aunque los globos de las romerías gallegas no eran tripulados – se fabricaron a base de aceite, cola y papel de estraza²⁷ – se elevaron como distintivo de calidad de la fiesta, incluso en sus “extraordinarias dimensiones”.²⁸ En las décadas finales del siglo XIX, santuarios rurales como los de San Benito de Lores (1875),²⁹ San Amaro de Barouta (1878)³⁰ o Nuestra Señora de Gundián (1892),³¹ entre otros, habían convertido la contemplación, como novedad, en atractivo capaz de sorprender a párrocos, adultos y niños sin importar clase ni género.³² Desde atrios y plazas la vista se elevó al cielo ante una “nueva promesa moderna”, ruptura con el orden anterior y alteración de las leyes naturales por el imaginario del siglo XVIII. El recorrido del globo convertía a todo el cielo en espacio de representación y a toda la población en sujeto del

²⁶ Archivo Parroquial de Santiago de Parada, Libro de Qventas de la Virgen de la Salvá (1802-1974), f. 10v.

²⁷ AHDS, P000549, Amil (San Mamede), Administración parroquial, Milagros (1818-1870), n. 6, f.77r.

²⁸ *Crónica de Pontevedra: diario político. Periódico diario*, 16/07/1889, Año IV, núm. 946.

²⁹ AHDS, P013153, Lores (San Miguel), Cofradías e instituciones parroquiales, San Benito de Lores.

³⁰ AHDS, P000481, Ames (Santo Tomé), Administración parroquial, San Mauro (1879-1973), núm.6.

³¹ AHDS, P017438, Ponte Ulla (Santa María Magdalena), Virgen de Gundián (1655-1912), n.1, f.230v.

³² Elogio del Ilustrísimo Señor D. Antonio Paramo i Somoza, electo obispo de Lugo, leído por el socio de mérito D. Manuel Freyre i Castrillón en junta extraordinaria celebrada por la Real Sociedad Económica de Santiago la mañana del 28 de octubre de 1785. Sacalo a la luz i lo dedica a la Real Sociedad de Lugo D. Ignacio Aguayo Aldemunde, socio de mérito de la de Santiago. 1786. Biblioteca de Galicia, Sig. 269

espectáculo. Estos *voladores de papel* complementaron el lanzamiento y quema de fuegos artificiales dotando al espectáculo de un valor añadido capaz de cerrar el siglo con su visualidad y abrir la siguiente centuria con formas y contextos heterogéneos e, incluso rupturistas, respecto a la tradición barroca anterior (Labrador, 2008: 70-73). Cuartillas con versos impresos “para ser despedidos por los globos mismos durante su ascensión aerostática” recordaban lo importante de un buen programa de fiestas:

**“A los forasteros en la festividad de Nuestra Señora del Refugio
La Divina Peregrina**

Forasteros que venís
en esta festividad
por voto o por voluntad,
(que eso es un grano de anís)
No murmuréis si advertís
que es algo parca la fiesta;
porque lo mucho que resta
para el siguiente año queda
y entonces, tal vez, se exceda
tanto como falta en esta.

Esta solemne función,
en otro tiempo afamada
iba quedando extenuada
muriendo de consunción
por tanto, es nuestra intención
que desde el año presente
la animación se acreciente
con mil cosas hechiceras,
bailes, fuegos, *mongolfieras*
y gran concurso de gente”.³³

Conclusiones

En tanto ruptura de la monotonía y de la oxigenación del espíritu humano (Maldonado, 1975: 218), la fiesta rural en Galicia tomó ideas del fausto público celebrado en el espacio urbano. Atrios, robledales y escampados próximos a los santuarios “más célebres” sirvieron de espacio de esparcimiento y de campo de baile configurando un aparato festivo que iba mucho más allá de la simple

³³ Archivo do Museo de Pontevedra [AMUPO], Fondo Casal, 1.960/46, Poesías (1850-1900)

devoción religiosa. La “profanidad programada” sirvió de recreo y distracción al pobre labrador y menester que halló regocijo en el baile y el canto, el lanzamiento de fuegos y globos o en la celebración de cucañas. Las romerías integraron elementos litúrgicos, rituales de peregrinación y sometimiento a lo sagrado con expresiones lúdicas capaces de reforzar la cohesión social y la identidad colectiva. Mayordomos, cofrades, curas párrocos, ermitaños “de devoción” u otros “prometidos” lograron articular en los siglos modernos complejas dinámicas en las que lo sagrado y lo profano se entrelazaban, dando lugar a un modelo festivo capaz de combinar la solemnidad del culto con la celebración popular “de mucha gaita”. Evidentemente, unas veces lo hicieron con la Iglesia y la Corona a favor. Otras, con ellas en contra. Las romerías no solo eran espacios de expresión religiosa, sino también escenarios donde confluían ferias y almonedas del excedente piadoso, espectáculos públicos y formas de sociabilidad que, aun fortaleciendo las relaciones, no estaban exentas de conflictividad. Autoridades eclesiásticas y civiles utilizaron estos eventos como herramientas de control y proyección de poder, regulando sus estructuras, censurando prácticas o promoviendo y controlando su establecimiento dentro de los parámetros establecidos. Representando un modelo de festividad compleja y multifacética, de gran capacidad de movilización social y económica, el estudio de las romerías de época moderna permite comprender no sólo su permanencia en el tiempo o la configuración de las romerías contemporáneas, sino la diversificación de los programas festivos atendiendo “a todo gusto”. La fiesta se reforzó en el siglo XIX coincidiendo con una mudanza evidente de intereses. La sociedad acabó viendo a la Iglesia y a su clero con ojos distintos y, en muchos casos, la fiesta fue utilizada para atraer si no devotos, por lo menos, simples espectadores.

Referencias bibliográficas

- Aguirre Sorondo, A. (1989). El fuego en el ritual funerario vasco. En L. C. Álvarez Santaló, M. J. Buxó Rey y S. Rodríguez Becerra (coords.), *La religiosidad popular* (vol. 2, pp. 344-360). Rialp.
- Arribas Vinuesa, J. (1988). *El arte del fuego: la pirotecnia. Arte efímero y espacio estético*. Anthropos.
- Bande Rodríguez, E., & Taín Carril, C. (1987). *La romería de Santa Xusta da Carballeira*. Imprenta Sanmartín.
- Bonet Correa, A. (1990). *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español*. Akal.
- Brisset, D. E. (2009). *La rebeldía festiva. Historias de fiestas ibéricas*. Luces de Gálibo.
- Buttitta, I. E. (1999). Gli artifici del fuoco. *Archivio Antropologico Mediterraneo* (1-2), 173-206.

Buttitta, I. E. (2002a). *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*. Meltemi Editore.

Buttitta, I. E. (2002b). *Il fuoco. Simbolismo e pratiche rituali*. Sellerio Editore.

Castón Boyer, P. (2003). Funciones sociales de la religiosidad popular en la sociedad rural y en la urbana de Andalucía. En L. C. Álvarez Santaló, M. J. Buxó Rey y S. Rodríguez Becerra (Coords.), *La religiosidad popular* (vol. 1, 463-467). Anthropos.

Chiva, J., Mínguez, V., Rodríguez Moya, I., & González Tornel, P. (2014). *La fiesta barroca: los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*. Universitat Jaume I.

Del Río Barredo, M. J. (2000). *Madrid. Urbs Regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*. Marcial Pons.

Domínguez Cubero, J. (2014). El aparato festivo de la romería de la Virgen de la Cabeza según la pintura barroca. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* (209), 181-218.

Espinosa Rodríguez, J. (1949). *Tierra del Fragoso: notas para la historia de Vigo y su comarca*. Faro de Vigo.

Esteban de Salazar. (1586). *Veinte discursos sobre el Credo, en declaracion de nuestra Sancta Fe Catholica y Doctrina Christiana: muy necesarios a todos los Fieles en este tiempo*. Andrea Pescioni & Juan de León.

Fraguas Fraguas, A. (1995). *Romarías e santuarios*. Galaxia

García Bernal, J. J. (2006). *El Fasto público en la España de los Austrias*. Universidad de Sevilla.

García Bernal, J. J. (2018). Triunfos del suceso: cultura festiva en las postrimerías del Siglo de Oro. *e-Spania: Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes* (online). Recuperado de <http://journals.openedition.org/e-spania/27575>

González Beltrán, J. M. (1995). Gobierno municipal y fiestas religiosas: la intervención del Ayuntamiento de El Puerto de Santa María en la festividad de la Virgen de los Milagros, patrona de la localidad (1675-1825). *Trocadero* (6-7), 69-84.

González Fernández, J. M. (2005a). O santuario, romaría e confraría de Nosa Señora da Peneda (O Viso), 1650-1920. *Seminario de Estudos Redondeláns* (2), 95-100.

González Fernández, J. M. (2005b). Algunhas manifestacións da espiritualidade barroca en Vigo e no arciprestado do Fragoso (séculos XVII-XIX). En *Vigo: tradición e fe* (pp. 42-43). Vigo: Museo Municipal Quiñones de León.

González Lopo, D. L. (2001). *Las mentalidades religiosas de Antiguo Régimen en la Galicia occidental*. Tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela.

González Montañés, J. I. (2023). Gigantes y cabezudos en Galicia y zonas adyacentes: historia y situación actual. En M. Poggio Capote, A. Lorenzo Tena, L. Regueira Benítez & C. L. Ferris Ocho (coords.), *Actas del III Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen* (vol. II, pp. 287-343). Cabildo Insular de La Palma.

Hernández Figueiredo, J. R., & González Cougil, R. (2008). *Ribadavia y el santuario del Portal. Historia, arte y fenomenología religiosa*. Deputación Provincial de Ourense.

Hernández Marcos, L. (2009). Las romerías salmantinas: religiosidad, fiesta e identidad. Un estudio comparado. En S. Rodríguez Becerra (Coord.), *Las romerías. Ritos y símbolos* (pp. 113-142). Kadmos.

Iglesias Alvarellos, E. (1986). *Bandas de música de Galicia*. Alvarellos.

Iglesias Taboada, E. (2017). *Heiche de tocar as cunchas ao son da miña gaitiña: la construcción de la imagen femenina nas coplas da música tradicional galega* (TFG). Universidade de Santiago de Compostela.

Impiglia, C. (2011). La pirotecnia come arte di disegnare e dipingere con la luce: la progettazione eclettica dell'effimero a Roma nel XIX secolo. *Disegnare*, 42, 78-89. Sapienza Università di Roma.

Lázaro Ávila, C. (2016). *Breve historia de los dirigibles*. Nowtilus.

Lombera, C. (2011). La Coca o Tarasca. En *Ceremonial, fiesta y liturgia en la catedral de Santiago. 800 aniversario de la catedral de Santiago* (262-277). Catedral de Santiago de Compostela.

Maravall, J. A. (1975). *La cultura del Barroco*. Planeta.

Maravall, J. A. (2012). *La cultura del Barroco*. Planeta Ariel Letras.

Maldonado, L. (1975). *Religiosidad popular: nostalgia de lo mágico*. Ediciones Cristiandad.

Neumeister, S. (1991). La fiesta de corte como anticomedia. En J. M. Díez Borque (Ed.), *Espacios teatrales del barroco español. XIII Jornadas de teatro clásico* (pp. 167-181). Universidad de Castilla La Mancha.

Pérez Costanti, P. (1993). *Notas Viejas Galicianas*. Xunta de Galicia.

Pedraza, P. (1982). *Barroco efímero en Valencia*. Ajuntament de Valencia.

PIEPER, J. (1974a). *Una teoría de la fiesta*. Rialp.

PIEPER, J. (1974b). *El ocio y la vida intelectual*. Rialp.

Rey Castelao, O. (1994). Historia e imaginación: la fiesta ficticia. En M. Núñez Rodríguez (Ed.), *El rostro y el discurso de la fiesta* (185-196). Universidade de Santiago.

Rodríguez Campos, X. (1997). As festas patronais e a identidade en Galicia. En *Galicia. Antropoloxía, Relixión, crenzas, festas*, t. XXVII (354-375). Hércules Ediciones.

Romero, E., & Aintzane, M. (2012). *La transformación artística-festiva en las grandes villas vizcaínas (1610-1789)*. Tesis doctoral, Universidad del País Vasco.

Santamarina, A. (2022). Cancioneiro da sotana. En I. Dubert y H. Sobrado Correa (Eds.), *Os traballos da vida: estudos sobre o mundo rural, séculos XVI-XX* (243-254). Universidade de Santiago de Compostela.

Sánchez Mora, A. (2016). La arquitectura efímera ilustrada: la elevación de un globo aerostático en el recibimiento del arzobispo Villegas. En I. Rodríguez Moya, M. A. Fernández Valle y C. Calderón (Eds.), *Arte y patrimonio en Iberoamérica: tráficos transoceánicos* (477-491). Universitat Jaume I.

Solla García, A. M. (1872). *Resumen histórico del santuario de Nuestra Señora de Aguassantas, en Cotobad, y Novena a la misma Santísima Virgen*. Establecimiento Tipográfico de Manuel Mirás y Álvarez.

Taín Guzmán, M. (2010). Arquitecturas festivas catedralicias: los castillos y las fachadas de los fuegos del apóstol Santiago. *SEMATA: Ciencias Sociais e Humanidades*, 22, 495-518. Universidade de Santiago de Compostela.

Timón, S. (2011). *La fiesta del Corpus Christi en el Reino de Castilla durante la Edad Moderna*. *Ab Initio*, 3, 45-57.