



Facultad de Geografía e Historia  
Grado en Historia del Arte

Trabajo de Fin de Grado

# **El santuario de la Virgen de la Barca**

## **Entre lo pagano y lo sagrado**

Paula Vázquez Mosquera

Autora

Miguel Taín Guzmán

Tutor

Santiago de Compostela, curso 2023/2024

**Resumen:** Situado en Muxía, Galicia, el santuario de la Virgen de la Barca representa uno de los lugares de devoción mariana más relevantes de la Península Ibérica. Su papel en la religiosidad popular, así como en la identidad local, provoca un gran impacto en el turismo religioso de la región dando lugar a una de las romerías más concurridas de la comarca. En el presente trabajo se busca reunir aquellas fuentes, testimonios y causas que ayuden al conocimiento de sus orígenes y evolución hasta la actualidad. Por otro lado, también forma parte de este estudio su inherente vínculo con el Camino de Santiago, fruto de la ruta de Fisterra y Muxía a lo largo de los siglos.

**Palabras clave:** Virgen de la Barca, devoción mariana, Santuario, Santiago Apóstol, Muxía.

**Resumo:** Situado en Muxía, Galicia, o santuario da Virxe da Barca representa un dos lugares de devoción mariana máis relevantes da Península Ibérica. O seu papel na relixiosidade popular, así como na identidade local, provoca un gran impacto no turismo relixioso da rexión dando lugar a unha das romerías máis concurridas da comarca. No presente traballo búscase reunir aquelas fontes, testemuñas e causas que axuden ao coñecemento das súas orixes e a evolución ata a actualidade. Por outro lado, tamén forma parte deste estudo o seu inherente vínculo co Camiño de Santiago, froito da ruta de Fisterra e Muxía ao longo dos séculos.

**Palabras chave:** Virxe da Barca, devoción mariana, Santuario, Santiago Apóstol, Muxía

**Abstract:** Located in Muxía, Galicia, Virxe da Barca sanctuary represents one of the most relevant Marian devotion spots of the Península Ibérica. Its role in popular religiosity, as well as in their local identity, promotes one of the most crowded pilgrimages in the region. This research is aimed into gather every source, testimonies and reasons that would help to introduce its origins and evolution to the present day. On the other hand, takes part of the investigation its inherent link with El Camino, result of the Finisterre and Muxía route over the centuries.

**Keywords:** Virgen de la Barca, Marian devotion, Sanctuary, Saint James Apostle, Muxía

«Si la tradición puede decirse que es la Historia de los pueblos, ¿qué nos queda de esta si la desecharnos?»



## ÍNDICE

1. Introducción .....	1
1.1. Objetivo .....	2
1.2. Metodología .....	3
1.3. Limitaciones.....	4
2. Ubicación del santuario: Punta de la Barca, Muxía .....	5
3. Orígenes del santuario y la tradición aparicionista .....	6
3.1. Las ermitas previas al Santuario .....	10
3.1.1. Antiguo altar mayor.....	11
3.2. El culto a las piedras y cristianización.....	12
4. El Santuario actual (s. XVIII) .....	15
4.1. Análisis del edificio .....	15
4.1.1. El retablo mayor de Miguel de Romay [perdido].....	18
4.1.2. Talla gótica de la Virgen de la Barca .....	20
4.4. El retablo del Apóstol Santiago Peregrino.....	21
4.4.1. La peregrinación jacobea al Santuario, Ulteira et suseia .....	22
4.5. Otros retablos y piezas relevantes del santuario .....	25
5. Los exvotos marineros .....	28
6. La romería de la Barca.....	30
7. Apariciones "hermanas" .....	33
7.1. La Virgen del Pilar.....	33
7.2. Iria Flavia.....	34
8. El incendio de 2013 .....	35
9. Conclusiones.....	38
10. Bibliografía.....	39
11. Apéndice gráfico.....	45

## 1. Introducción

Situado en un paraje privilegiado, el Santuario de la Virgen de la Barca comprende uno de los centros religiosos que mejor representa a Galicia y sus gentes incluyendo a aquellos que trabajan en el mar o a los campesinos. Representa el carácter supersticioso y las actividades primitivas con la impronta pagana y cristiana. Y es que alrededor del templo se encuentran cultos litolátricos de origen prerromano, la personificación de la Virgen María al apóstol Santiago y la supuesta aparición de una imagen de la Santísima.

La importancia de la figura de la Virgen María está presente desde el nacimiento de la Iglesia, hecho que ha sufrido transformaciones a lo largo de su historia provocando su paso de la mera consideración de María como madre del Salvador, a la directa y creciente veneración individual como intercesora y Virgen.

Las tradiciones son necesarias, trascienden la religión y la religiosidad y en el caso de la Barca se ha convertido en un elemento fundamental de la identidad local. La romería en honor a la Santísima constituye un evento muy esperado en Muxía y localidades vecinas; atrae a miles de peregrinos y fieles de todos los lugares que acuden a rendirle homenaje, participar en los actos de fe relacionados con las piedras del santuario y sumergirse en la tradición folclórica que significa esta festividad. Más allá de la veneración, también configura un elemento crucial en la economía de la zona gracias a la afluencia de turistas que atrae esta historia viva de la fe gallega.

Por otro lado, su valor arquitectónico es objeto de estudio y valoración. La investigación de sus transformaciones a lo largo de su historia permite aproximarnos a una evolución de las comunidades religiosas que adaptaban sus templos según sus necesidades. Entre las autorías de las obras que encontramos en su interior nos hacemos eco de nombres de gran prestigio en el barroco compostelano como Miguel de Romay y Domingo Antonio de Uzal.

A mayores, se trata de un santuario rural donde lo religioso se une al paisaje en un emplazamiento único. Al interés y valor del Santuario debemos sumar al conjunto una

obra maestra de la naturaleza: peñascos y rocas en contacto con el mar del Atlántico, embravecido por el continuo viento. Esta convivencia con la fuerza de las aguas de la Costa da Morte no supuso una catástrofe tan grande como si consiguió hacerlo el fuego, algo que luego se verá.

Como principales fuentes debemos destacar las visitas realizadas por los distintos arzobispos de Santiago en el siglo XVII-XVIII, cuyos inventarios permiten iluminar la situación del templo y alrededores en aquel momento: Antonio de Monroy (1694), Luis Salcedo (1720) y Miguel Herrero Esgueva (1726). También contamos con escritos relevantes como los de Rioboo y Seijas (1728) y Roa y Lema (1864). Incidimos en el primero ya que sirvió como fuente documental para obras posteriores que buscaban defender la aparición de la Virgen en este lugar.

En cuanto a trabajos más recientes, José Rivadulla Porta (1982), Antón Castro (1997) y Xan Fernández Carrera (2007) son autores de completos estudios evolutivos en relación al santuario y el culto a las piedras allí manifestado.

## **1.1. Objetivo**

El objetivo de este trabajo consiste en trazar una evolución historiográfica del Santuario de la Virgen de la Barca de la misma forma que de su leyenda y romería. Si bien se trata de un templo e historia de aparición reconocidos dentro y fuera de nuestra comunidad, durante la realización de mi investigación he podido reparar en el hecho de que las generaciones más recientes desconocen la existencia de los mismos, tan si quiera de oídas. Por esta razón, el objetivo principal radica en confeccionar un nuevo recurso para la comprensión y asimilación de la importancia cultural y devocional del mismo, así como su relación con el culto al Apóstol Santiago y, de manera intrínseca, del Camino de Santiago.

De la misma forma, se atenderá a la problemática patrimonial surgida tras el incendio del 25 de diciembre de 2013 intentando arrojar nuevas vías de conciliación y posibles

soluciones a un debate que todavía no se ha cerrado diez años después. Será indispensable recoger las diversas tomas de decisiones y acciones llevadas a cabo tras el incidente.

## **1.2. Metodología**

Para la realización de este trabajo primero se ha abordado una primera aproximación al santuario contando con las fuentes disponibles en la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago de Compostela, una vez asimilados los conocimientos básicos acerca del mismo se identificaron tres grandes bloques: la historia del santuario, la tradición aparicionista y la romería.

Para la consulta de documentos y fuentes hemos recurrido a los fondos de la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago de Compostela, la Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia, el Archivo Diocesano y la Biblioteca Franciscana de la Provincia de Santiago.

Además, se ha asistido al santuario y se ha hablado con aquellos locales que pudieran aportar algún tipo de información interesante acerca del debate alrededor de la desaparición del retablo mayor o la significancia de la romería.

Finalmente, el cuerpo del trabajo repara en situar el Santuario geográficamente para a continuación tratar sus razones de ser, la leyenda aparicionista y el culto a las piedras. Una vez introducidos sus orígenes se procede al estudio del templo actual junto con un análisis del arte mueble, romería y otras apariciones de la Virgen a Santiago como la Virgen del Pilar y la sucedida en Iria Flavia.

Como punto final se ha decidido tratar la pérdida del retablo del altar mayor, principalmente a través de artículos de prensa ya que no se tiene constancia de estudios que traten este conflicto en la actualidad.

El sistema de citación bibliográfica empleado es APA (7ª edición).

### **1.3. Limitaciones**

Las limitaciones encontradas durante la investigación se deben a las pocas fuentes que estudien las ermitas primitivas que habrían construido los monjes del monasterio de San Xiao de Moraimé, los datos se reducen a deducciones acerca de que se tratarían de etapa románica por las fechas de los documentos allí hallados. Por otro lado, al estar investigando un templo con diversas reconstrucciones y años de historia y una leyenda todavía más longeva debemos conjugar varios siglos al mismo tiempo. Por ende, nos hemos encontrado con un marco cronológico que no se encuentra específicamente definido más allá de la Época Moderna y Contemporánea.

## 2. Ubicación del santuario: Punta de la Barca, Muxía

Entre los cabos Villano y Toriñana se encuentra el monte Corpiño, una península sobre la que Cardeso Liñares (1995) apunta la posibilidad de que se tratase de un islote en sus orígenes; es en este lugar donde se sitúa la villa de Muxía. Por otro lado, Bouzas Sierra (2013) afirma que el nombre de *Corpiño* se debe a alguna creencia funeraria relacionada con el lugar que permanece desconocida.

Es en este enclave, al oeste de la provincia de A Coruña, lindando con los municipios de Camariñas, Vimianzo, Dumbría, Cee y el propio océano Atlántico, donde se sitúa el Santuario de la Virgen de la Barca. Concretamente se levanta en una península llamada punta de la Barca, en uno de los extremos del Cerro de Muxía (Fig. 1).

En sus orígenes, el arciprestazgo al que pertenecía el santuario se correspondía al de la comarca de Nemancos, mencionada por primera vez en el Cronicón Iriense, alrededor del siglo XI, aludiendo al Concilio II de Braga (572) e indicando que se trataba de tierras pertenecientes a la Sede Iriense (Cebrián Franco, 1989). Esta comprende la parte noroccidental de la costa gallega, concretamente entre las rías de Laxe y el cabo de Finisterre. Eclesiásticamente corresponde al arciprestazgo homónimo de Nemancos, conformado por catorce parroquias y siete feligresías (Baliñas Pérez, 2000).

Por otro lado, las primeras referencias a la existencia de una ermita o capilla primitivas hacen mención del monasterio de San Xiao de Moraime, comunidad que estaría a cargo de la misma y que conocemos que tenía participación desde la Edad Media en unas veinte iglesias entre las que ya se encontraba Santa María de Muxía (Rei Souto, 2000).

La referencia más primigenia acerca de la fundación del monasterio la encontramos en un documento del año 1095, en el que también se alude a la posibilidad de que estuviese ligado a la familia de Traba (Ferrín González, 2000). El problema con esta comunidad es que ha sufrido una dispersión y destrucción de sus fuentes documentales a lo largo de su historia hasta que remata por estar bajo control de San Martín Pinario en el siglo XVIII (Rei Souto, 2000).

### **3. Orígenes del santuario y la tradición aparicionista**

Una leyenda es una narración oral o escrita la cual se busca que se crea verdadera o directamente sea ligada a un elemento real. Su transmisión, que generalmente se da por tradición oral, provoca que sufra modificaciones. En las leyendas la precisión histórica juega en detrimento de las intenciones morales o espirituales como el caso de la Virgen de la Barca. Se desarrolla en un tiempo determinado y real, su intención es dar explicación a una cultura o creencia concreta y se relaciona directamente con una persona o comunidad. La Iglesia habría alterado este tipo de narraciones orales y la mayor parte de ermitas y santuarios han sido, en origen, relacionados con las órdenes mendicantes que no siempre encarnaban la jerarquía de la Iglesia, si no sus propios intereses dentro de la orden. La supervivencia de los monasterios en mayor o menor medida era dependiente de sus propias estrategias, mientras que en el clero secular se sustentaba alrededor de la recaudación de impuestos y demás ingresos (Rodríguez Becerra, 2014).

Al mismo tiempo y relacionado con las inmediaciones del templo, se tiene constancia de prácticas (cultos litolátricos) que forman parte de creencias anteriores al cristianismo adaptadas por las comunidades mendicantes como es el caso de Moraima alrededor de los siglos VI y VII. El resultado de esto es la transformación al cristianismo de estos cultos paganos, siempre con la preocupación de mantenerlos, nunca perderlos (Singular, 2018). Y es que su antigüedad como comunidad religiosa sería de tiempos ancestrales: excavaciones realizadas a principios de los años setenta han identificado yacimientos tanto romanos como suevo-visigodos (González Soutelo, 2007).

Bouzas Sierra (2013) establece que la orientación del templo es geoastronómica, es algo tan concreto que supone la existencia de una clase sacerdotal precristiana que contase con los conocimientos astronómicos necesarios para emplearlos con propósitos calendáricos.

Las instituciones eclesiásticas tienen una gran relevancia en todos los ámbitos de la Galicia de la Edad Moderna. Tras el Concilio de Trento (1545-1563) la población no tuvo una asimilación homogénea de los contenidos. Para el ámbito rural las tradiciones tan

consolidadas tropezaban directamente con la intención de reformarlas, por lo tanto, el propósito eclesiástico no consiguió eliminar algunas costumbres y hábitos populares. “Si bien no puede decirse que el campesinado gallego fuese pagano... tampoco puede decirse que fuese totalmente cristiano según el modelo de los reformadores tridentinos” (López, 2006, pp. 237-238). Era justamente en los santuarios donde se encontraban las prácticas que dividían a los protestantes y reformadores católicos: la Virgen, los Santos, las indulgencias y peregrinaciones. De esta forma, estos templos sirvieron como método de difusión doctrinal y control de la población.

En cuanto a las tradiciones e historias que dan lugar a la construcción de un edificio sagrado se conjugan dos: la aparición de la Virgen personificada al Apóstol Santiago y la aparición de una imagen de la Santísima entre las rocas. Según los textos, las imágenes aparecidas decidían su residencia trasladándose, bajo el influjo sobrenatural, desde la iglesia parroquial donde se custodian una vez encontradas, al lugar del hallazgo. Villafañe (1726) explicaba que “...determinaron conducirla a la iglesia de la Villa....Dejaba la Imagen en el Altar de la iglesia parroquial, a la mañana siguiente la hallaron trasladada, por mano invisible, al mismo peñasco en que había aparecido, con que conocieron que la voluntad de Dios era que fuese reverenciada de los fieles en aquel sitio y que allí debían erigir la Capilla...” (p. 104).

### **Leyenda fundacional de la Aparición de la Virgen al Apóstol Santiago**

La leyenda por antonomasia está presente en *La barca más prodigiosa : poema historial sagrado de la antigüedad invencion, y milagros de el celebre Santuario de N.S. de la Barca...* (1728) publicada por Rioboo y Seijas. El autor data la aparición en el año 35 basándose en un breviario armenio que difunde el padre Oxea y determina que habría ocurrido en una barca de piedra a partir del Cronicón de Walfrido (1505).

La leyenda cuenta que Santiago el Mayor buscaba predicar el Evangelio hasta el mismo ocaso del Sol. Tras esforzarse en su misión la sensación de fracaso inundó al Apóstol cuando se encontraba ante las olas del Océano Atlántico. Mientras contemplaba

el embravecido mar, una embarcación captó su atención; estaba hecha de piedra, incluía la vela. Su sorpresa fue todavía más grande al comprobar que en ella se encontraba la Madre de Jesús, dirigida por el arcángel San Miguel. La Virgen se detuvo con Santiago para reconfortarlo y animarlo en su predicación, siendo después transportada por unos ángeles de vuelta a Jerusalén. De esta manera, allí quedó la barca, el timón y su vela.

No podemos hablar del nacimiento de esta leyenda sin conocer en qué momento se encontraba la Galicia del momento. La figura de Martín Dumense es primordial en el proceso cristianizador del rural gallego mediante la fundación de monasterios. De este hecho surgen la mayoría de los santuarios, muchos de ellos de culto mariano, que perduran en la actualidad (Cebrián Franco, 1989). La segunda expansión monástica tendrá lugar a lo largo del siglo X, momento en que los santuarios marianos se ven impulsados de nuevo, esta vez asociados con la figura del Apóstol Santiago. Se trata de un contexto en el que los mitos eran cristianizados y en este aspecto las rocas de los acantilados de este paraje resultaron un punto de partida ideal para sustituir las creencias alrededor de ellas bajo la labor de los monjes (Castro Fernández, 1997). Por este hecho consta que esta zona determinada como *terras monxías* pasa a llamarse *Monxía*, lugar de monjes (Castro Fernández, 1997).

Tanto santuarios como ermitas se convirtieron en herramientas de difusión doctrinal y dominio para los reformadores católicos pues contaban con el aspecto de permitir al devoto la posibilidad de peregrinar hasta ellos para acercarse a aquellos santos y vírgenes venerados (Rodríguez Lemos, 2021).

La fuente original de difusión del culto no sería conocida hasta principios del siglo XVII, se encontraría en la obra del padre Oxea, *Historia del Glorioso Apóstol de Santiago* (1615) en la cual cita un breviario armenio del año 1054 que comenta las noticias de la predicación del Apóstol en Galicia y la consecuente venida de la Virgen.

Las fuentes más antiguas parten del siglo XV, atribuidas a aquellos que continuaban su peregrinación a Santiago hasta la Barca como por ejemplos las del Señor de Cumont (1417); Nicola Popielovo (1484) o Peter Prieter (1528) (Cebrián Franco, 1989). Según recoge Sánchez-Carretero (2015), las referencias bibliográficas de este santuario

comienzan a proliferar en el siglo XVIII con obras como la de Martínez Abad (1719) y la citada de Rioboo y Seijas (1728) que documenta los milagros que allí habían tenido lugar<sup>1</sup>. Si tenemos en consideración la fecha de algunas de estas obras se debe deducir un interés por elevar el relato con la intención de atraer adeptos y donantes que apoyasen económicamente el proyecto de la nueva construcción promocionada por los condes de Maceda a principios del siglo XVIII (Pena Sueiro, 2011).

En sus inicios, el estudio de cultos de estas características se reducía al elaborado por eruditos locales que trabajaban en composiciones de carácter panegírico sobre aquellas advocaciones que veneraban. La invención de la imprenta supuso un apoyo crucial para permitir la divulgación acerca de las devociones. Con el paso de los siglos, los cultos marianos han terminado llamando la atención de los historiadores por su dimensión política (Ramón Soláns, 2014).

Por otro lado, Felipe V manifestó su apoyo a dicha tradición en el año 1724 tras aprobar las *Constituciones de la Real Congregación Nacional del Apóstol Santiago* y afirmar la aparición, declaraba: "...*María Santísima se apareció en carne mortal al glorioso Santiago...*" (como citado en González Lorenzo, 1982, p. 77) además, tanto Clemente XI como Pío VI la consintieron y admitieron hasta llegar a su coronación canónica (González Lorenzo, 1982). La petición se realiza en 1743 apoyada en la relación de la leyenda aparicionista con el apóstol Santiago, el renombre de la romería y la gran cantidad de devotos que acuden a ella para gozar de su protección. Al año siguiente se comunica desde Roma la aprobación de la coronación por autorización de Pío XII, un privilegio que pocas Vírgenes consiguieron en España. Finalmente, el 15 de agosto del año 1747 se celebra dicha coronación en un altar levantado exprofeso sobre la piedra de

---

<sup>1</sup> Martínez Abad, D. (1719). *Relación verídica y autenticada por autoridad del Ordinario de la ciudad y Arçobispado de Señor Santiago...de las maravillas, prodigios y milagros que Nuestro Señor obra, y ha obrado por medio de la devotísima imagen de N<sup>ra</sup> S<sup>ra</sup> de la Barca...*, Madrid, imprenta de Diego Martínez Abad. ; En cuanto a la publicación de Rioboo y Seijas, López (2006) propone la hipótesis de que fuese fruto de la existencia de una especie de rivalidad con el culto a la Virgen de los Ojos Grandes o de que sirviese como apoyo indirecto a la veneración al Apóstol Santiago.

Abalar; presidida por el arzobispo de Santiago, Tomás Muniz de Pablos y con una asistencia estimada de 12.000 personas (Fernández Carrera, 2007).

Todo ello se trata de testimonios que habrían ayudado a establecer el canon de la aparición de la Virgen al Apóstol Santiago en este perímetro de la costa gallega, así como su vinculación al culto jacobeo.

A modo de apunte, en el año 1925 tras una visita al santuario por parte del Capitán General de Galicia, Dámaso Berenguer y Fusté; el Gobernador Civil, Pedro Llosas Badía; y el alcalde de A Coruña, Manuel Casás Fernández, ponen encima de la mesa la idea de declarar a la Barca como patrona de Galicia, intención que nunca llegó a realizarse.

### **3.1. Las ermitas previas al Santuario**

Cuando los textos medievales mencionan Muxía se describe un centro de escasas viviendas en el que existe una pequeña capilla donde se rinde culto a la Virgen de la Barca, sin rastro de la monumentalidad del santuario actual.

Una primera ermita debió erigirse en los siglos XII-XIII, originaria del momento cristianizador a manos de los monasterios, de estilo románico. Moraime fue un monasterio importante y con capacidad intelectual, ideal para originar una leyenda como esta (Cebrián Franco, 1989). La imagen servía como medio para concentrar el interés del culto local y de este modo justificaba la necesaria construcción de una ermita primitiva que en un primer momento estaría compuesta por materiales humildes y un tamaño comedido (Rodríguez Lemos, 2021). Alonso Romero (s.f.) (como citado en Fernández Carrera, 2007) propone la posibilidad de que la primera ermita se diese a través del paso al cristianismo de un santuario paleocristiano dedicado a una *dea mariana*.

Por otro lado, Cardeso Liñares (1995) apunta hacia que allí se encontrase una ermita erigida en el siglo VI basándose en que los suevos, una vez convertidos al cristianismo, lejos de rechazar los lugares sagrados para los pueblos prerromanos los seleccionaban como emplazamiento para levantar allí sus templos.

Las ermitas fueron sometidas a lo largo de su historia a numerosas reparaciones y reedificaciones, algunas de las cuales resultaron fundamentales para su conversión en santuarios (Rodríguez Lemos, 2021). El hecho de haber conseguido tal denominación solamente habría sido posible mediante su competencia para atraer a fieles y "capacidad milagrosa de su imagen" que permitiría ampliar su área de influencia (Rodríguez Lemos, 2021).

Una segunda capilla se habría edificado alrededor del siglo XV. Rivadulla Porta et al. (1982) alude a una Carta Ejecutoria en la que Fernando de Castro, párroco de la villa, ante el arzobispo Lope de Mendoza requiere la anexión de esta capilla primitiva a la iglesia parroquial. Además, continúa Rivadulla Porta et al. (1982) se conocerían sus dimensiones a través del retablo descrito por la visita pastoral del arzobispo Monroy realizada en el año 1694.

### **3.1.1. Antiguo altar mayor**

En el interior de la ermita previa se encontraba presidiendo el espacio del altar mayor un retablo promocionado por el arzobispo Monroy tras apreciar el mal estado de conservación del que allí se encontraba (Fig. 2) (Rivadulla Porta et al., 1982). García Iglesias (1980) establece que se trata de una pieza atribuida al taller de Domingo de Andrade. Autores como Ríos Miramontes (1986) han equiparado este altar con el de la iglesia de Carril, antiguo retablo del convento de Santo Domingo de Santiago de Compostela y realizado por Domingo de Andrade, una razón por la que se le atribuiría el retablo muxián, de la misma forma que trabajó en otras muchas obras costeadas por Monroy<sup>2</sup>.

Su estructura se divide en dos cuerpos y tres calles, la central es más ancha y se retrotrae con respecto a las dos laterales que se adelantan y la encierran en la parte superior

---

<sup>2</sup> Taín Guzmán (1997) expone que "Con la ocupación de la silla arzobispal por el dominico Fray Antonio de Monroy en diciembre de 1686, Andrade encuentra un nuevo protector de excelsa cultura" (p. 33).

adaptándose a la forma de la bóveda de medio cañón que formaba la capilla (Rivadulla Porta et al., 1982). Dichas calles forman dos hornacinas estrechas y alargadas, se encuentran ceñidas por columnas salomónicas de orden compuesto que las separan del nicho principal semicircular donde corresponde la talla gótica de la Virgen de la Barca. No se dejan espacios sin cubrir con motivos vegetales, se busca un efecto de movimiento continuo. Se trata de un gran ejemplo de la estructura andradesca, además de la gama cromática característica del ceense (Rivadulla Porta et al., 1982). El segundo cuerpo lo conforma un ático precedido por un entablamento partido que funciona como punto de unión entre ambos. De la misma forma, cuenta con una división tripartita abriendo en el centro un nicho rectangular flanqueado por sendos escudos de armas del arzobispo Monroy. El remate del ático, semicircular, se decora en la clave y extremos por tres cabezas de ángeles.

Tras la nueva construcción del Santuario a principios del siglo XVIII esta pieza se traslada al lado de la Epístola en el brazo del crucero y pasa a dedicarse a la Virgen de la Soledad (Rivadulla Porta et al., 1982). Será en el siglo posterior, concretamente en el año 1859, cuando se traslade a la iglesia parroquial de Muxía con motivo del deseo del párroco José Fondevila de ordenar nuevos retablos modernos para el Santuario. Este hecho provocará tener que recortar sus medidas a lo ancho, además de perder el juego de entrantes y salientes de las calles laterales convirtiéndolo en un retablo tabernáculo. La hornacina central hoy se encuentra presidida por la Santísima Trinidad y en uno de sus laterales se encuentra una inscripción que indica que su procedencia sería el Santuario de la Barca.

### **3.2. El culto a las piedras y cristianización**

La litología consiste en una manifestación del espíritu divino en el contorno cósmico. Las piedras representan una función mágica más que religiosa, traspasan lo devocional sirviendo más como útil. Serán objeto de culto por relacionarse con algo trascendental que les otorga sacralidad. El culto a las piedras constituye un hecho prehistórico que

sobrepasa los límites culturales, prueba de esto son conjuntos como Stonehenge o Er Grah. Tenemos documentados rastros de este tipo de mitos en diversas localizaciones del área atlántica europea como Bretaña, Cornualles, Gales, Irlanda y Escocia (Bouzas Sierra, 2013). Las piedras de Muxía, situadas en la punta de Xaviña, en sus inicios debieron estar relacionadas con el culto a la fertilidad, algo completamente perdido tras la irrupción del cristianismo.

Las leyendas son elementos necesarios en el imaginario popular para asentar la existencia de un santuario y que no se separe del contexto ecológico y social en el que se crea (Vilar Álvarez, 2000). Castro Fernández (1997) sitúa el origen de los rituales relacionados con este conjunto en el neolítico, puesto que sabemos que la mayor parte de las prácticas y creencias gallegas se originan en este momento. Se trataban de métodos con los que dialogar con la divinidad anteriores a la cristiandad y el megalitismo giraba en torno al concepto de morir-reproducirse. Son cultos que atravesaron desde el Neolítico las Edades de los Metales, la romanización y una buena parte de la época Altomedieval.

Pretendemos destacar la actitud del padre Sarmiento en su *Viaje a Galicia* (1745), donde desvaloriza y banaliza las piedras y sus propiedades y con ello a toda una herencia cultural y devocional que se envuelve alrededor de ellas y perdura hasta la actualidad. Quizás se trata de unas declaraciones que no esperamos encontrar en escritos de esta época y podríamos identificar de cierto carácter anacrónico ya que dan la sensación de pertenecer a un discurso más contemporáneo.

Conocidas como *Pedra de Abalar*, *Pedra dos Cadrís*, *Pedra do Timón* y la *Pedra dos Namorados*, esta última no tendría relación directa con la leyenda. Señala Fernández Carrera (2007) que desde la década de los años setenta se atribuyen propiedades curativas a otra piedra que recibe el nombre de *Pedra da Cabeza* (Fig. 3).

La piedra de *Abalar* (Fig. 4) debe su fama debido a la facilidad con la que algunos afortunados conseguían moverla. Se trata de un enorme megalito triangular que se balancea cuando la gente se sube encima emitiendo un característico sonido. La tradición cuenta que, si dicho movimiento se produce, significa que aquél que se encuentra sobre ella está libre de pecado. En relación con la leyenda aparicionista, se trataría de la vela de

la barca. El 14 de diciembre de 1978 a causa de un fuerte temporal resultó desplazada unos metros, perdiendo su emplazamiento original y rompiéndose un trozo. En enero de 2014 se volvía a fracturar por segunda vez<sup>3</sup>.

En cuanto a la *Pedra dos Cadrís* (Fig. 5) es atribuida a propiedades curativas de dolencias reumáticas y de riñones (de ahí su nombre), presenta una oquedad que permite deslizarse por ella causando así efecto. Inicialmente sus propiedades líticas estarían relacionadas con cultos vinculados con la Madre Tierra, la fecundidad y pervivencia. Se trata de un tipo de "piedra perforada" que sería interpretada como la matriz femenina y de esta forma se comprendería que su paso por ella sería una especie de "renacimiento" (Fernández Carrera, 2007). Resulta curioso como podemos identificar la impronta del cristianismo en la evolución de estos cultos que se mudan hacia el objetivo del fiel: la Resurrección, por ello se inclinan hacia dolores físicos y malestar (Cebrián Franco, 1989). En ella se cree ver los restos del cuerpo de la barca de piedra.

Erich Lassota Steblovo es el primer viajero en referirse a la *Pedra do Timón* (Fig. 6) en su peregrinación realizada en el año 1581<sup>4</sup>. A partir de este momento comienza a incluirse en el relato de la aparición, aunque debido a que carece de atribuciones curativas de ningún tipo tiende a mencionarse con menor frecuencia (Fernández Carrera, 2007).

Se desconoce cuándo tuvo origen la leyenda cristiana que relaciona el conjunto lítico con la llegada de la Virgen, de lo que sí somos conocedores es de otras llegadas de la Virgen en barcas de piedra como la Virgen de la Barca de Navia y la de Esposende en Portugal. Sin salir de Galicia, San Andrés de Teixido y el mismo apóstol Santiago habría llegado hasta Padrón embarcado en un navío de madera.

---

<sup>3</sup> Blanco, P & Rial, S. G. (2014, 7 de enero). El temporal rompe de nuevo la Pedra de Abalar y el muro frontal del santuario da Barca. *La Voz de Galicia*. [https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/carballo/2014/01/06/temporal-deja-muro-frontal-santuario-virxe-da-barca/0003\\_2014011389006202557622.htm](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/carballo/2014/01/06/temporal-deja-muro-frontal-santuario-virxe-da-barca/0003_2014011389006202557622.htm)

<sup>4</sup> Diario publicado en el año 1866 por el doctor Reinholt Schottin bajo el título *Tagebeuh des Erich Lassota von Steblau*.

## **4. El Santuario actual (s. XVIII)**

Como mencionamos anteriormente, el templo inicialmente se trataría de una ermita en un lugar denominado como Las Cruces, según recoge Castro Fernández (1997) y figura en el documento más antiguo conservado, una Carta Ejecutora del 1544.

La razón por la que se decidió realizar una nueva construcción del edificio fue debido a la falta de espacio para albergar a la cantidad de peregrinos que estaban llegando a visitar a la Virgen de la Barca. Fruto de la promoción de diversos escritores durante el siglo XVIII situamos el santuario en un momento de esplendor tanto económico como social disfrutando de numerosas donaciones por parte de los peregrinos y devotos. A pesar de esto el costo del proyecto de la nueva edificación, que comenzaría en el 1717, habría sido fraguada, en su mayoría, por determinados nobles gallegos; Juan de Rivadeneira, Conde de Frigiliana y Aguilar junto a su mujer, Alfonsa de Castro Villamaría, costean gran parte de la nueva construcción (Castro Fernández, 1997). Serán la Condesa de Taboada, María Teresa; y su marido, José Benito Lanzós Novoa y Andrade, Conde de Maceda, quienes terminen el santuario.

### **4.1. Análisis del edificio**

Algo que caracteriza este santuario es su exterior sencillo con muros de sillería completamente lisos enmarcados por las dos torres cuadradas de aspecto macizo y tejados de pizarra. Cardeso Liñares (1995) clasifica el estilo del templo como un barroco de línea clasicista (Fig. 7).

Aquí nos encontramos una planta de cruz latina de 376m<sup>2</sup>. Para su acceso se abren tres puertas, la oeste conforma la principal y las otras dos se encuentran en el lado norte, una en la nave y la otra en la sacristía.

Su desarrollo se desenvuelve en una única nave a la que se abre un crucero y se prolonga el presbiterio hasta el remate donde se encuentra la sacristía, a la cual se accede

a través del altar mayor por dos puertas abiertas en el retablo y otra en el muro absidial (Fig. 8). Entre los gruesos muros de sillería se presentan sendas pilastras adosadas en las cuatro esquinas del crucero, de dos en dos y formando un ángulo recto. Dirigiendo nuestra mirada hacia el techo se dispone una serie de ménsulas achaflanadas a lo largo de la nave que sirven de apoyo al entablamento de piedra, su correspondiente arquitrabe y frisos lisos. Inmediatamente encima, la cornisa que funciona de arranque a los arcos fajones de medio punto, ligeramente peraltados y que dividen la bóveda en tramos. Esta se encuentra sujeta por una serie de lunetos dispuestos en los segmentos que preceden al crucero, dicho el cual se encuentra cubierto por una bóveda de arista en su cuerpo central. De la misma forma que la nave, este también se desarrolla en un único tramo.

En suma, se trata de un interior austero y simplificado, apenas se puede percibir un trabajo decorativo en su configuración. Solamente la solución del arquitrabe dinamiza el muro y las ménsulas y fajones ayudan a articularlo levemente. No se tiene un concepto de espacio dinámico propio del barroco. Además hay una ausencia de elementos típicos como lo son los frontones quebrados, vanos multiplicados, el juego de entrantes y salientes que favorecen al efectismo lumínico, crear claroscuro y no dejar descansar la vista del espectador. Para Castro Fernández (1997) se trata de un interior que refleja la moderación que presentaba el barroco compostelano del primer tercio del siglo XVIII, sumido en la austeridad y sin dar licencias a los elementos decorativos.

Diversos autores han relacionado este santuario con San Antonio de Herbón debido a su similar estructura y la figura del arzobispo Monroy como patrocinador en ambos casos<sup>5</sup>. Tras la obra iriense se encuentra el taller de Pedro García, continuador del clasicismo de fray Gabriel de Casas (Rivadulla Porta, 1982).

---

<sup>5</sup> Ver Rivadulla Porta, X.E., Canosa Mouzo, M., Castro Fernández, X. (1982) Santuario de Ntra. Sra. De la Barca-Muxía: Leyenda, historia, arte, folklore, [1ª ed, 1974].; García Iglesias, J. M. (1990) *Galicia en tiempos de Barroco*, Fundación Caixa Galicia; Bonet Correa, A. (1992). Galicia barroca. En *Galicia mare nostrum, a importancia do mar en Galicia: [comunicación da] VIII Semana Galega de Historia, [19-22 abril 1999, Museo de Pobo Galego]*, pp. 185-199.

La sobriedad se traduce también al exterior. En un primer momento la fachada ni si quiera contaba con la verticalidad que actualmente le brindan las torres laterales que la enmarcan. Estas se erigen en el año 1958 y romperán con la monotonía volumétrica y decorativa; pero sin ellas debemos visualizar un paramento, de nuevo, carente de volúmenes. Esta tipología es recurrente en la zona de Finisterre (Castro Fernández, 1979). En el año 1925 se trabaja en un proyecto, sin éxito, para llevar a cabo una fachada más opulenta y ecléctica, modernista y alejada del concepto inicial que observamos en la actualidad (Fig. 9).

El proyecto de las torres estableció que debían desenvolverse en dos cuerpos de arcadas con sus respectivas campanas, cuatro en total y dos cruces de bronce (Rivadulla Porta et al., 1982). Son gemelas de estructura cuadrangular, los arcos de medio punto descansan sobre pilastras y ascienden hasta una balaustrada en sus cuatro caras que rematan en cornisas poco pronunciadas (Fig. 10). Siguen el modelo de Simón Rodríguez, inspirado en la torre del reloj de la Catedral de Santiago, obra de Domingo de Andrade (Cardeso Liñares, 1995). Las torres, altas, con elementos cúbicos superpuestos y en disminución, rematadas casi siempre en formas afiladas o pequeños cupulines y matizadas en sus escalonamientos por medio de balaustradas que se recorren con pedestales y especie de bolas o formas en bellota fueron, en este sentido, el punto de partida tradicional que daría paso a resultados mucho más vistosos (Vigo Trasancos, 1996). Eran una forma de señalar, dignificar y monumentalizar el carácter sagrado del edificio.

Alrededor del año 1719 el regidor perpetuo de Santiago de Compostela, Juan Antonio Caamaño Varela Mariño de Goyanes edifica una casa en las proximidades del santuario que servirá de vivienda para los capellanes y, posteriormente, debido al nulo interés por mantenerlo terminó arruinándose y se reutilizaron sus materiales para levantar la Casa Rectoral. Rodeando la iglesia se encuentra un atrio con un campanil-espadaña (Fig. 11) levantado en el 1834 que cumplía su función hasta la construcción de las torres. Al conjunto se añade un habitáculo para la celebración de la Misa Solemne cuando tiene lugar la romería.

#### **4.1.1. El retablo mayor de Miguel de Romay [perdido]**

Coronando el altar mayor se encontraba un retablo realizado por Miguel de Romay entre los años 1717-1719 (Fig. 12). Se realiza a causa de una donación del Conde de Maceda, ocupará el testero en su totalidad y continuará la curvatura provocada por la bóveda en su parte superior, signo de la tradición barroca regional.

Lo cierto es que el escultor será sujeto a un contrato muy exigente y minucioso donde se establecen tanto la iconografía como la decoración que ha de ejecutar, además de la orden de que deberá culminar su trabajo en un plazo de dos años (Otero Túñez, 1958a). En términos generales, lo que hace es seguir la línea de su encargo anterior en la colegiata franciscana de Iria Flavia. Rivadulla Porta et al. (1982) recoge los aspectos reincidentes en el retablo muxián siendo notable el empleo de pilastras soportantes para separar las tres calles, dotadas de gran alboroto decorativo a base de follaje, acantos, lirios, etc. y rematadas en un doble capitel superpuesto, el primero acantiforme y el segundo cúbico, despojado de ornamentación para que cumpla una función de arquitrabe rematado en un entablamento dividido.

En un primer término se presenta un bancal con una estructura tripartita en altura, comprendida por una serie de pedestales con las figuras de cuerpo entero y en bajorrelieve de San Agustín, San Pedro Nolasco, San Ignacio y San Caetano. Al otro lado, los cuatro Santos Fundadores de Órdenes Religiosas: San Benito, San Bernardo, Santo Domingo y San Francisco de Asís, tal y como señala el contrato, enmarcados por roleos además de contener las puertas de entrada a la sacristía, flanqueada por una puerta doble entre dos columnas toscanas de madera pintadas para imitar el brillo del mármol (Castro Fernández, 1997).

Las tres calles del cuerpo central se desarrollan en vertical ocupando tanto el entablamento como su friso y el propio ático que se ve invadido por la hornacina trilobulada del Camarín de la Virgen. En los laterales se disponen ocho apóstoles de medio cuerpo en relieve, esta vez enmarcados en semihornacinas con forma cuadrangular y marcos de roleos y follaje. Como se mencionó anteriormente, la separación entre calles

se ejecuta mediante pilastras siendo estas dobles, aquellas más próximas al centro muestran una decoración acantiforme (Rivadulla Porta et al., 1982). El motivo por el que se eligen pilastras en lugar de columnas viene dado por la necesidad que generan las exigencias de los condes de contar con suficiente superficie sobre la que emplazar los motivos que demandaban (López Añón, 2007).

En sendas pilastras también se encuentran los emblemas marianos por excelencia: la luna llena, el trono de Salomón, las puertas del Cielo, el candelero, el arca del Testamento, la casa de Dios, la ciudad, la torre, el castillo, el sol estrella, la fuente, el pozo, el lino, el ciprés, la azucena, la rosa, la escala, la palma y el espejo (Cacheda Barreiro y Cotelo Felípez, 2016). Muchos de estos símbolos usualmente se toman de Letanías Lauretanas, pero en este caso se extraen de la Biblia. López Añón (2000) señala que tanto en las figuras en bajorrelieve del banco como en el Apostolado se puede identificar el estilo de Romay con los plegados de las túnicas divididos en cinco tramos que manifiestan la impronta de Mateo de Prado y una aproximación hacia el naturalismo en un intento de redondear sus rectas.

Culminando la estructura se desarrolla un ático curvado en su remate por la configuración de la bóveda, es decorado por una cornisa serpenteada de cabezas infantiles que se unen entre sí a través de guirnaldas y rosas. Continúa la división en tres partes que domina todo el conjunto, las pilastras divisorias se mantienen solamente en la calle central, en las laterales los cuatro Apóstoles restantes, pero observamos una perceptible disminución de los motivos ornamentales. La sección central se dedica a la representación de la Coronación/Asunción de la Virgen, uno de los temas de mayor exaltación en época de la Contrarreforma (Rivadulla Porta et al., 1982). Según el contrato, correspondería situar en este lugar un San Miguel, Otero Túñez (1958a) explica este incumplimiento por parte de Romay como fruto de una profunda devoción por María.

En la visita pastoral del arzobispo Luis Salcedo del año 1720 se afirma que este retablo se encontraba sin policromar. Cinco años más tarde el propio Conde de Maceda expresa en su testamento su deseo de llevar a cabo su pintura y dorado. Este trabajo le será confiado a Domingo Antonio de Uzal, junto con el de los dos retablos del crucero, el

de San Juan y San Miguel (Monterroso Montero, 1996). Uzal emplea colores oscuros en los fondos de manera que las esculturas y relieves se vuelvan más vistosos.

A cada lado del crucero rodean el altar mayor los sepulcros del conde de Maceda y la condesa con sus respectivas heráldicas grabadas en las losas y epitafios. Sus cuerpos habrían sido trasladados al santuario en el año 1730 y sendas sepulturas corresponden a la sobriedad habitual de sus demandas.

#### **4.1.2. Talla gótica de la Virgen de la Barca**

Volviendo al motivo principal del altar mayor, la imagen de la Virgen se sitúa en el centro, dentro del llamado Camarín de la Virgen (Fig. 13). Este espacio se habría concebido con una solución muy similar a su anterior trabajo en el retablo mayor de la iglesia colegial de Iria Flavia, con casetones abocinados, querubines alados envueltos por nubes y un único casetón rectangular que altera el ritmo compositivo (López Añón, 2007). La talla gótica de la Virgen mide 48 cm de altura, es de canon esbelto con los brazos en arco, el derecho sostiene al Niño y en el izquierdo porta un cetro. Se encuentra de pie y descalza sobre una peana poligonal que se dispone sobre otra rectangular con esquinas biseladas. Ambos personajes visten túnica roja, en el caso de la Virgen cubre su cabeza y el Niño se encuentra completamente tapado únicamente dejando ver como sostiene una paloma entre sus manos, encima de ambos un manto azul con orlas doradas y estrellas de seis puntas que también presentan sendas túnicas.

Se deduce que esta pieza sería fruto de la importación francesa que predominaba en el siglo XV, realizada en madera de roble y policromada (Castro Fernández, 1980). Su iconografía es la tradicional, la madre con el niño en un brazo y con el otro sujeta el cetro de la realeza. Resulta inusual el hecho de que esté sosteniendo al Niño con su brazo derecho, pero existen otras vírgenes representadas de la misma forma en Francia y en la propia catedral de León. Ambas figuras están coronadas y muestran incrustaciones de piedra que habrían sido regaladas por el pueblo con motivo de la coronación canónica en el año 1947 (Castro Fernández, 1980).

La talla se exhibe en el Camarín sobre los hombros de un ángel encima de una barca remada por otro ángel (inicialmente eran un par) y dirigida por San Miguel. Como recoge Castro Fernández (1980), a partir del siglo XIV el gótico tiende a buscar la intimidad, la ternura y la expresión del calor humano. En este caso se opta por una escala muy reducida de la talla de la Virgen, vinculada con esta idea de acercar la imagen al devoto.

Posteriormente se añadió el Apóstol Santiago a la composición, arrodillado ante ella y caracterizado como peregrino: viste túnica verde bajo un manto rojo adornado por veneras en su pecho y también porta sombrero y bordón. Evidentemente la iconografía del Apóstol arrodillado ante la Virgen de la Barca se origina en este lugar. La escena del camarín atiende a la solución de un gravado presente en los escritos de Rioboo y Seijas (1728), *Santiago ante a Virxe da Barca* de dos Santos Maragato (1728) (Fig. 14) (López Añón, 2007).

En el año 1829 la estatua es restaurada en un taller compostelano donde se habría trastocado su rostro provocando una pérdida de expresividad y la característica ternura gótica. Además, de esta forma se provoca una descontextualización con el cuerpo que si conserva su manera goticista. A mayores, desde el año 1979 no se exhibe la talla original tras una serie de intentos de hurto por lo que se realiza una copia casi exacta bajo la autoría del taller compostelano de Ángel Rodríguez.

#### **4.4. El retablo del Apóstol Santiago Peregrino**

En el lado del Evangelio, dispuesto en el crucero, se montó un retablo dedicado a Santiago tal y como indica un rótulo en la parte superior. La imagen del Apóstol habría desaparecido en algún punto que se desconoce dado que hoy se venera en él al Arcángel San Miguel (Fig. 15), timonel de la barca que condujo a María hacia este lugar. Esta pieza responde a la época de madurez del maestro Miguel de Romay, artífice del retablo mayor. Se habría realizado entre 1719-1720 y su estructura es semejante al resto de trabajos que en este santuario ejecutó (Rivadulla Porta et al., 1982). El retablo se eleva en una predela

casetonada que conduce al segundo cuerpo rematado por un entablamento fracturado sobre el que se levanta un ático curvo provocado por el arco de medio punto en el que se inscribe (Monterroso Montero, 1996). Los fustes de las pilastras que delimitan las calles de cada cuerpo son recorridos por trofeos militares, lanzas, escudos y conchas de peregrino entre las que se intercalan elementos naturalistas con motivos cargados de simbolismo jacobeo.

De la misma forma que se demandó para el retablo mayor y el de San Juan, el dorado y pintado de este se llevó a cabo por Domingo Antonio Uzal. Será el autor de las efigies pintadas de los trece santos que presiden los laterales, predela y ático. Busca subrayar el carácter orante de los mismos y lo hace empleando como encuadre un cortinaje que se recoge en un ángulo a modo de complemento escenográfico. El dibujo es limpio con una factura rápida y un predominio de tonalidades azules que se verán interrumpidas por aquellas manchas rojas que introduce en los tejidos brindando un carácter cálido a la composición (Monterroso Montero, 1996). La luz se trata desde un aspecto tenebrista creando pequeños rompimientos con brillos y luces doradas. La lectura de sendas tablas responde al principio de santas parejas: cada santo representando del lado del Evangelio corresponde a aquel que se encuentra figurado en la Epístola (Monterroso Montero, 1996).

#### **4.4.1. La peregrinación jacobea al Santuario, *Ultreia et suseia***

Actualmente la ruta se identifica como Camino de Fisterra y Muxía. La causa por la que coinciden dos topónimos en su nombre es debido a que ambos destinos son considerados el final de esta. Una vez hemos pasado por Negreira llegaremos a Olveiroa donde el camino se ramifica en un camino directo hacia Muxía y otro hacia Fisterra por Corcubión. Independientemente del destino escogido en esa bifurcación se ha de viajar hasta la otra villa para dar por completada esta etapa.

Los valores religiosos vinculados con la figura de Santiago tanto en Muxía como en Finisterre originan un interés por viajar hacia la costa más occidental del territorio (Singul, 2018). Un buen incentivo fue el festejo de los años jubileos en Compostela

durante el siglo XV. Una parte de los peregrinos elegían proseguir su andanza hacia Iria y Padrón, mientras que otros se sentían atraídos por los santuarios al norte, rodeados de un ambiente de misterio que se veía acentuado por la idea de que allí se encontraba el fin del mundo conocido (Singul, 2018).

En el siglo XII el Códice Calixtino ya reconoce el ampliamiento del Camino hacia Finisterre. Singul (2018) recoge la donación realizada por Alfonso VII al monasterio de Moraime en el año 1119 en la que ordena la reconstrucción del cenobio tras sufrir un ataque a manos de los musulmanes. Su finalidad sería proteger a los monjes y a la vez a aquellos que allí acudían durante su andanza hasta el Santuario de la Barca. Pombo Rodríguez (2000) indica que el monasterio de San Xiao de Moraime sería la primera parada de los viajeros hacia el santuario, continuando su andanza hasta San Martiño de Ozón.

López Añón (2007) habla de fuentes relacionadas con el Monasterio de San Xiao de Moraime de los años 1595-96 y 1670 en los que se documenta la existencia del Camino Francés llegando a Muxía<sup>6</sup>.

En la segunda mitad del siglo XVI se tiene constancia de la existencia de un hospital en los alrededores del santuario como figura en la Memoria de Hospitales del año 1571 del arzobispado de Santiago de Compostela<sup>7</sup>. De ello se puede deducir que la profusión de peregrinos en este lugar era abundante. Igualmente hay menciones de peregrinos foráneos en diversas visitas pastorales realizadas por distintos arzobispos a lo largo de los años (Castro Fernández, 1997). Por este hecho su capacidad habría resultado insuficiente, siendo necesaria su ampliación y renovación, de la misma forma que sucedió con la ermita anterior al actual Santuario.

Castro Fernández (1997) establece que aquellos peregrinos que resultasen enfermos en su travesía o inicios seguirían un camino marginal al entrar a Muxía, lo

---

<sup>6</sup> Entre 1595-1596, diversos foros realizados por el prior del monasterio y en el año 1670 un pleito entre el Monasterio de Ozón y Gonzalo Nuñes.

<sup>7</sup> Edificio derribado en 1914.

harían por la parte de atrás, una zona deshabitada. Próxima al destino final se encontraba una fuente entre las rocas, la *Fonte da Pel*, donde debían asearse antes de concluir la peregrinación (Castro Fernández, 1997).

Caucci von Saucken (2017) establece el relato del franciscano Bonafede Vanti (1717) como uno de los más relevantes pues este llega a Muxía por recomendación del propio José Benito de Lanzós y Novoa y Andrade. Conocemos su viaje a través del diario *Viaggio occidentale a S. Giacomo di Galizia Nostra Signora della Barca e Finisterrae*, publicado en 1719 por Constantino Pisarri. Cuenta detalladamente su peregrinación a Santiago en un año santo muy popular. Su fascinación por la Barca es tal que traduce del español e incluye en su crónica un libro sobre el origen y el culto a esta virgen. Constituye unas de las mejores fuentes para conocer y reconstruir su historia.

Desde la Edad Media hasta bien entrado el siglo XVIII raro era el peregrino que no alargaba su andadura hasta el santuario de la Barca tras visitar la tumba del Apóstol Santiago. Las peregrinaciones en este momento tenían detrás tanto una finalidad cargada de devoción, como expiatoria o penitenciaria (Castro Fernández, 1997). En el periodo del Barroco (s. XVII-XVIII) la religiosidad popular se ve impulsada por la Contrarreforma católica. En España las reliquias e imágenes de cualidades "mágicas" se ven revalorizadas, primando las de carácter mariano. Esto supone una reactivación de las peregrinaciones a Santiago, entre otras (Singul, 2018). De principios del XVII hasta la segunda mitad del siglo XVIII tiene lugar la proliferación de textos que reivindicaban la labor del apóstol Santiago en la Península Ibérica. Momento de ensalzamiento de aquellos templos marianos como destino imprescindible tras finalizar la ruta hasta su sepulcro en la ciudad del Apóstol.

En el contexto de las desamortizaciones, las casas de albergue gratuito jugaron un papel crucial en el mantenimiento de la circulación de peregrinos. La mayor parte de ellos, especialmente los que provenían de la zona de Finisterre, acababan abandonando el camino por la falta de recursos (Pombo Rodríguez, 2000).

## 4.5. Otros retablos y piezas relevantes del santuario

### Retablo de San Juan Bautista

En el lado de la Epístola se encuentra el retablo dedicado a San Juan (Fig. 16). De nuevo se percibe la estructura trabajada por la escuela de Miguel de Romay en este periodo, tres cuerpos tripartitos. El conjunto se inicia en un bancal encima de una tarima. Es un mueble que no se encuentra en contacto con el suelo. El cuerpo central se encuentra flanqueado por motivos naturalistas ensartados en pilastras que de la misma forma se encuentran en sendos extremos de las calles laterales junto a retratos al óleo de santos propios de la Contrarreforma. Igual que se aprecia en el altar mayor las hojas presentes en las pilastras ascienden hasta el entablamento que también se termina con un friso liso y una cornisa decorada con roleos. En el ático se abre una repisa donde se venera la imagen de Santa Ana que se remata en la parte superior con un entablamento partido que acompaña la curva del arco de medio punto en el que se encuentra inscrito el retablo. El programa decorativo es exactamente igual al cuerpo inferior solo que se representa en unas dimensiones reducidas.

De la misma forma que el retablo de San Miguel, este fue policromado por Domingo Antonio de Uzal que ejecutó un trabajo semejante en ambos. En este caso no se conserva documentación que ratifique la autoría de Uzal; pero, Monterroso Montero (1996) cita a Luciano Roa (1864) quien menciona que la metodología indica ser la misma en ambos retablos y que habrían sido trabajados simultáneamente por el mismo autor que el altar mayor<sup>8</sup>. En las tablas se representa el edificio histórico de la iglesia y sus pilares, se estaría oponiendo la visión del retablo de San Miguel que se centraba más en las nuevas incorporaciones derivadas de la Contrarreforma (Monterroso Montero, 1996)

Del lado del Evangelio se encontraba un retablo con la imagen de la Santísima y San Juan, además de San Roque, San Sebastián y San Juan Bautista. Al otro lado, en la Epístola, y fechado en el mismo tiempo que el anterior, se disponían San Antón, San Juan

---

<sup>8</sup> Roa, L. (1864). *Opúsculo histórico del Santuario de Nuestra Señora de la Barca: refutación de las causas a que se atribuye el movimiento de la piedra*, Santiago de Compostela.

Bautista de nuevo, Santo Cristo en la Cruz, San Juan Evangelista, la Virgen y San Cristóbal. Entre ellos una serie de ángeles candeleros.

Este será sustituido por el retablo de la Soledad con motivo de la nueva edificación en el año 1719 y posteriormente por el de los Dolores en el año 1859.

### **Santo Cristo y Virgen de los Dolores (1859)**

Arquitrabe amplio y limpio, pilastras como soporte que López Añón (2007) compara con el hacer de Vignola. La decoración se resume en intentar imitar mármoles y jaspes, responden al ideal estético y estructural del neoclasicismo tardío (Fig. 17 y 18).

A partir del 1840, López Añón (2007) establece que en el arciprestazgo de Nemancos comienzan a realizarse retablos historicistas. De nuevo observamos una superposición de los cuerpos y una recolección de elementos y estructuras de diversos estilos anteriores que mezclan en una única obra.

### **Virgen de la Saleta e Inmaculada Concepción (1872)**

Inspirados en los anteriores, pero con columnas con capitel compuesto con mayor simplificación dejando a un lado la ornamentación. Reflejan un eclecticismo de estilo que se incorpora a la organización arquitectónica del Neoclásico (Fig. 19 y 20).

### **Andas procesionales**

Con motivo de las procesiones de la imagen de la Virgen durante las romerías y otras ocasiones, el santuario cuenta con dos andas procesionales siendo de nuestro interés la más antigua. Está hecha en madera y funciona como un camarín. La compone una especie de plataforma cuadrangular con los entrepaños laterales decorados con hojas acantiformes y cabezas de querubines. De sus cuatro ángulos brotan cuatro columnas en forma de estípite decoradas con gran cantidad de molduras y sartas de hojas y frutas, sirven de soporte para la cubierta que funciona como cornisa y un orificio en el centro con forma semicircular a modo de baldaquino. Sobre esta estructura cuatro remates

abalaustrados y un cupulín radial abierto que une sus nervios en la parte superior coronando una acrótera también abalaustrada (Fig. 21).

No se tiene constancia documental de su encargo, pero Cardeso Liñares (1995) la clasifica como proveniente de la escuela compostelana de la primera mitad del siglo XVIII y la atribuye a la mano de Miguel de Romay. Lema Suárez y López Añón (2011) concretan su datación al tercer cuarto del siglo XVIII por el tipo de soporte empleado.

## 5. Los exvotos marineros

Aquel que creía en Dios sentía su protección a través de las tradiciones, espacios y objetos sagrados. El tiempo del Barroco estuvo caracterizado por las experiencias de lo sobrenatural y milagroso, lo cual fue determinante a la hora de originar una imaginería novedosa y compleja en la que la figura de la Virgen María fue convertida en figura protectora.

*Exvoto* se trata de un término procedente del latín que define a toda ofrenda realizada a Dios, Virgen o Santos en la que se ha de cumplir una promesa una vez el favor solicitado surta efecto. Constituyen un ejemplo de una religiosidad popular en la que no interceden las instituciones eclesiásticas, una devoción providencialista y que fomentaba el poder de las imágenes veneradas. El motivo por el cual se materializan es para poder exhibirlos en los interiores de las iglesias como prueba de curaciones, salvaciones y milagros que permiten al resto de devotos hacerse testigo de estos. En el santuario de la Virgen de la Barca predominan las maquetas de embarcaciones debido a los numerosos marineros que ofician un trabajo de riesgo provocando la necesidad de pedir protección a Dios o a un santo (Fig. 22). La mayoría de los ritos propiciatorios, apunta Alonso Romero (1998), se realizaban en ocasiones en las que los marineros se encontraban abrumados por determinadas situaciones o peligros, especialmente galernas y naufragios. A diferencia de las pinturas, estos no permiten esclarecer el momento y razón por la que se hace la ofrenda.

Lo interesante de los exvotos reside en la posibilidad de que cumplan una función de unión entre generación y generación. La gran mayoría de estas piezas se fabrican con materiales que no se deterioran con el paso del tiempo. Esta permanencia, comenta Reder Gadow (2013), los dota de un valor histórico y cultural ya que reflejan hechos y costumbres de comunidades durante siglos. Es por este motivo que debemos destacar un óleo que se encuentra en el santuario de la Virgen de la Barca, *Lanzós orante arrodillándose ante el altar mayor* (Fig. 23), realizado en honor a la curación de uno de los nietos de los condes de Maceda que se debió a la intercesión de la Santísima. Ha sido estudiado por Monterroso Montero (1996) su gran colorido que resalta con la palidez del

rostro de Lanzós, una manifestación de la vocación realista del autor. Frente a él se dispone una estructura arquitectónica que cabe identificar con el Camarín de la Virgen. Dos ángeles recogen el pesado cortinaje para dejar a la vista su imagen. Hay un tratamiento con un sentido escultórico tanto en el plegado de telas como en su rigidez. En el ángulo superior izquierdo otro amplio cortinaje deja ver al fondo una puerta y un paisaje marino. Denota un artista preocupado por la minuciosidad ornamental y el realismo. Carece de firma por lo que se desconoce su autoría.

## 6. La romería de la Barca

Santuarios como el que estamos estudiando conforman centros de devoción debido a que acoge una imagen a la que la gente acude periódicamente a pedir favores y realizar ofrendas. Este hecho nos permite hablar de una "geografía antropológica" en la que los hitos son los templos que se encuentran creando un "campo de acción" a su alrededor, un hecho que varía con el tiempo ya que depende del uso u olvido que la gente haga de ellos (Vilar Álvarez, 2000). La romería de la Barca supera los límites de la fe y la religiosidad constituyendo un símbolo para toda una comunidad. Como hemos visto, para que un culto resulte exitoso ha de existir toda una estructura social alrededor de él que vele por la justificación histórica del mismo, en este caso, apoyándose en una aparición mariana.

Si bien nos encontramos en un estado laico, muchos acudirán a disfrutar de las verbenas y los últimos coletazos del verano, pero otros continúan llegando al santuario con la idea y esperanza de participar en aquellas prácticas que fielmente creen que acabarán con sus dolores físicos y espirituales. España está repleta de reliquias y lugares sagrados. La fe en ellos puede haber mermado con el tiempo mas sigue existiendo una comunidad devota que confía en ellos. Las romerías persisten su popularidad entre todas las edades y clases sociales, los grupos de romeros tienden a reunir a toda la familia y allegados originando un remanso de unión que se encuentra muy alejado de la fugacidad e individualismo de nuestra sociedad actual (Fig. 24).

El impacto de la romería de la Barca va mucho más allá de las fronteras locales recibiendo a visitantes de toda la Costa da Morte. Tiempo atrás resultaba habitual observar a devotos realizando el tramo final del camino al templo arrodillados o dando varias vueltas alrededor de su perímetro a su llegada. Se trata de una práctica común en el catolicismo español "llegar a acuerdos" con las imágenes veneradas que involucren el sufrimiento físico de aquel que pide un favor. Los devotos se someten de forma voluntaria a este tipo de acciones esperando a cambio que se les conceda su petición que, en muchas ocasiones ni si quiera se trata de un interés personal, si no que se ruega que la divinidad interceda por un familiar o alguien cercano.

La festividad tiene lugar el domingo siguiente al 8 de septiembre, comenzando el viernes previo al día grande y terminando el lunes. El sábado es el día dedicado a reunirse allí disfrutando del ambiente folclórico e intentando abalar la piedra. Al caer la noche se regresa a la aldea para continuar los festejos. El día grande llegaría el domingo comenzando con la misa y procesión de la Virgen hasta la iglesia parroquial donde se quedaría la imagen toda la noche y esperaría a ser devuelta a su capilla al día siguiente.

En las *Memorias* (1607) el cardenal Del Hoyo menciona “un gran concurso en todas las fiestas de Nuestra Señora”, por lo que podemos entender que en este momento ya se celebraba una romería con una afluencia considerable. Como es de esperar, en el siglo XVIII la afluencia de romeros aumenta considerablemente con motivo de la construcción del templo nuevo y su consecuente difusión del culto allí profesado.

Un testimonio destacable acerca de esta festividad es el de Rosalía de Castro que visita Muxía en el año 1853. Este hecho fue motivo de un poema posterior llamado *Nosa Señora da Barca*, compuesto por 226 versos y publicado en *Cantares Gallegos* (1863). En él, la autora describe la llegada de los romeros a Muxía, algunos a pie y otros embarcados, luego continúa hablando de los puestos de venta que se encuentran en el trayecto hacia el santuario. Por último, la salida procesional de la Virgen y acción de la piedra de *Abalar*.

*Nosa Señora da Barca  
ten o tellado de pedra;  
ben o pudera ter de ouro,  
miña Virxe, si quixera.*

También el granadino García Lorca dedica un poema, *Romería de la Virgen de la Barca*, publicado en el volumen LXXIII por la editorial Nós en 1935. No se tiene constancia de que estuviera en Muxía en algún momento y cuenta con algunos errores que Carrera Fernández (2007) atribuye a que se pudiera confundir con la Virgen de A Franqueira.

Aquellos que acuden al santuario a pie pueden hacerlo por seis rutas ancestrales en las que se forjan relaciones entre habitantes de aldeas vecinas que se encuentran por el camino. Las rutas comienzan en el norte con la Ruta costera norte, la Ruta soneirá, la Ruta central, la Ruta de Mazaricos y Dumbría, la Ruta de Cee y Corcubión y, por último, la Ruta costera del sur (Fig. 25).

Entre las actividades que tenían lugar durante la duración de la romería siempre estuvo presente la música. Desde sus orígenes, lo más probable es que el ambiente estuviese acompañado del sonar de gaitas y panderetas hasta que entrado el siglo XX Fernández Carrera (2007) comenta la aparición de bandas de música, una única banda sería la encargada de animar las celebraciones durante los tres días. La primera orquesta como tal coincidió con la coronación canónica de 1947. Como no podía ser de otra manera, con la pólvora llegó la indiscutible presencia de los fuegos artificiales. Estos son los protagonistas de la noche del sábado y del domingo al mediodía con motivo de la llegada de la procesión al puerto de Muxía.

Una práctica más reciente sería la de recitar un pregón, concretamente apareció en 1989. A ello se sumó también la edición de una revista que cuenta con la programación de las festividades de ese año, junto con breves artículos acerca de las piedras, la Virgen de la Barca y temas de actualidad.

## 7. Apariciones "hermanas"

### 7.1. La Virgen del Pilar

Un antiguo dicho de las gentes de Muxía era que "no habría Santiago sin la Virgen de la Barca y sin la Virgen del Pilar". Y lo cierto es que ambas son protagonistas de los principales testimonios de la presencia en carne y hueso de la Virgen en España ante el Apóstol Santiago.

El breviario armenio citado por el padre Oxea describía que "...entró a Galicia [Santiago], a donde predicó y residio buen espacio de tiempo. Al cabo del qual le aparecio la Virgen Nuestra Señora.... Llegando a Zaragoza de Aragon, le apareció la Virgen otra vez..." (p. 21)

Existe una especie de competencia entre ambas apariciones por ver cual habría tenido lugar primero, lo cierto es que ambas tienen sus peculiaridades y trascendencia individual suficiente como para que sea justificable el esfuerzo en confrontarlas. Ambas se encuentran atestiguadas por un objeto visible y tangible, en el caso de la aragonesa esta habría sido trasladada desde Palestina hasta Zaragoza por dos ángeles y deja como prueba un pilar, no hay rastro de barca de piedra ni de mar.

Otero Túñez (1958b), admite que la aparición de la Virgen junto al río Ebro fue "mucho más trascendental" que nuestra Barca, aunque en Compostela su culto se habría introducido tarde, hasta alrededor de la segunda mitad del siglo XVII no se documenta nada relacionado con ella. González Lorenzo (1982) explica esta circunstancia debido a que el Pilar se encuentra en un lugar de mayor accesibilidad y en general una mejor situación geográfica que la Barca, además de que Muxía fue una localidad muy atrasada en cuanto a urbanismo a diferencia de la ciudad de Zaragoza.

El testimonio más antiguo del culto de la Virgen del Pilar en Santiago lo encontramos en la iglesia de Santa Clara, en ella se encuentra una imagen de la Virgen sobre la columna en la cual se inscribe la cruz (García Iglesias, 1990).

El origen de la capilla del Pilar en la catedral se debe al deseo de Monroy por contar con una imagen de la que se considera la primera peregrina. Esta está atribuida a

Domingo de Andrade y Fernando de Casas, el primero habría comenzado el proyecto y el segundo finalizaría las obras habiendo intervenido en la idea inicial de Andrade, se trata de un tema muy debatido entre los historiadores (Ríos Miramontes, 1986). Curiosamente, estamos hablando de una capilla que reúne a nombres comunes al santuario de la Virgen de la Barca, comenzando por Monroy, Andrade y Miguel de Romay<sup>9</sup>.

## 7.2. Iria Flavia

Singul (2018) hace alusión a unas pinturas de los siglos XVII y XVIII con el tema de la Aparición de la Virgen a Santiago en Iria que se encuentran en la Colegiata. Esta iconografía será repetida en un relieve de la fachada y en el retablo mayor. Nos encontramos con una aparición milagrosa con una menor difusión a pesar de tener el mismo origen que el caso de la Barca.

Y es que Paz Fernández (2006) identifica que tras la puesta en conocimiento del breviario armenio por el padre Oxea suceden dos tradiciones simultáneamente, la de Muxía y la de Iria<sup>10</sup>. Cabe destacar que en la Crónica de Santa María de Iria, publicada en la segunda mitad del siglo XV, no se hace alusión a este hecho. Es más, se refiere a que la santa titular de la iglesia era Santa Eulalia. A raíz de la publicación de *Historia del Glorioso Apóstol...* (1615) la talla gótica del altar mayor se cambió por la Virgen que se aparece a Santiago. De la misma forma ocurre en el Camarín de la Virgen del santuario muxián en la que la figura del Apóstol es añadida en el s. XVIII.

---

<sup>9</sup> Además de Diego de Sande y García Bouzas.

<sup>10</sup> El breviario armenio menciona la presencia de Santiago por estas tierras “En esta ciudad de Iria, o del Padron, residio el Glorioso Apóstol, aquí tuuo recurso lo mas del tiempo que residio”.

## 8. El incendio de 2013

El Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) había terminado la restauración del santuario meses antes del 25 de diciembre de 2013 cuando en medio de un devastador temporal un rayo incendió su techo e interiores. Las obras de reconstrucción de la estructura del edificio se realizaron a buen ritmo y reabrió sus puertas con la ausencia de una de las joyas del barroco compostelano, el retablo del altar mayor<sup>11</sup>. Sucesos como este abren debates muy polémicos entre los historiadores del arte. Uno se debe debatir entre si lo correcto es asumir las pérdidas de nuestro patrimonio material o, en cambio, intentar recuperarlas reproduciéndolas de la forma más fiel posible. Tras estudiar el folclore de este lugar, no se baraja la recuperación de este bien material únicamente por su valor histórico-artístico, somos concedores de su valor religioso y sentimental para toda una comunidad (o comunidades). Recordemos que replicar el altar no sería equivalente a una falsificación pues no sería el resultado de la mala intención de sacar provecho económico de la misma.

Lo cierto es que el debate de los criterios de restauración suma años de historia. Allí donde los ojos de John Ruskin no permitirían ningún tipo de intervención, respetando la obra de arte de la que solamente es dueña su creador, se enfrentaría a la mentalidad de Viollet-le-Duc de buscar la recuperación de su propia forma.

Una de las medidas (en principio temporal) que se tomó en el año 2017 fue evocar la presencia del retablo con la instalación de un vinilo en el testero del ábside a partir de una fotografía de Xesús Búa<sup>12</sup>. Esta medida continúa en la actualidad a la espera de que se decida cuál será el próximo movimiento. Tres años después se manifestó la intención de sustituir el vinilo por una reproducción del retablo de Romay sin el consenso de un

---

<sup>11</sup> Méndez, J. (2015, 31 de mayo). Muxía reabre el santuario de la Virxe da Barca, calcinado a finales de 2013. *Diario de Pontevedra*. <https://www.diariodepontevedra.es/articulo/galicia/muxia-reabre-el-santuario-da-virxe-da-barca-calcinado-finales-de-2013/20150531192019277252.html>

<sup>12</sup> Lado, J. V. (2017, 17 de marzo). Un vinilo recuerda el retablo barroco de la Barca de Muxía. *La Voz de Galicia*. [https://www.lavozdegalicia.es/noticia/carballo/muxia/2017/03/17/vinilo-recuerda-retablo-barroco-barca-muxia/0003\\_201703C17C7993.htm](https://www.lavozdegalicia.es/noticia/carballo/muxia/2017/03/17/vinilo-recuerda-retablo-barroco-barca-muxia/0003_201703C17C7993.htm)

comité de expertos, la decisión era única y exclusiva del párroco y el alcalde muxián<sup>13</sup>. Desde un principio, la vecindad se encuentra reclamando tener voz en el proceso de toma de decisiones. Nos encontramos entonces ante un juicio de valor, ¿pesa más el criterio de un profesional o la opinión de aquellos que respetan y veneran la imagen que allí se aloja?

Jiménez-Esquinas y Sánchez-Carretero (2015) muestran un estudio realizado desde el INCIPIT<sup>14</sup> junto con la asociación Niquelarte<sup>15</sup> que revela que los habitantes de Muxía mencionaban la romería, el santuario de la Barca y sus piedras cuando se les preguntaba cuales consideraban aquellos elementos patrimoniales más valiosos de su localidad.

Si bien es cierto, como apunta Vázquez Freire (2020), un santuario no se trata de un espacio museístico y tratarlo como tal terminaría por exterminar la presencia de la fe cristiana en su cotidianeidad. Poner por encima del fenómeno religioso el valor estético y artístico y los intereses económicos reduciría al conjunto muxián a un parque de atracciones para visitantes y entendidos, prueba de ello, en mayor o menor medida, es la intervención de Miquel Barceló en la capilla del Santísimo de la catedral de Palma de Mallorca.

De nuevo Jiménez-Esquinas y Sanchez-Carretero (2015) distinguen una “necesidad de una figura que medie entre las partes facilitando la comunicación y comprensión mutua entre actores sociales e instituciones con unas ontologías patrimoniales diferentes” (p. 7).

En definitiva, crear bandos y enfrentamientos en búsqueda de la verdad absoluta solo hace que alejarnos del objetivo real, y entre tanto la imagen de la Virgen de la Barca continúa sin un retablo en el que instalarse.

---

<sup>13</sup> X. A. (2020, 27 de mayo). El Concello de Muxía opta por reproducir el retablo de A Barca. *La Voz de Galicia*. [https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/carballo/2020/05/27/concello-muxia-opta-reproducir-retablo-barca/0003\\_202005C27C69912.htm](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/carballo/2020/05/27/concello-muxia-opta-reproducir-retablo-barca/0003_202005C27C69912.htm)

<sup>14</sup> Instituto de Ciencias del Patrimonio.

<sup>15</sup> Asociación formada por conservadores-restauradores de Galicia.

Consideramos que el valor de la obra perdida de Monroy reside en su concepto, a pesar de haber perdido la pieza original esta debe permanecer en el santuario en la medida que se considere oportuna ya que cumplía una función central trascendental a lo artístico.

Rafael Lema, erudito y activista cultural comenta que hay numerosas réplicas bien valoradas en las calles y museos europeos, un ejemplo de esto es San Esteban de Viena o la ciudad de Nuremberg que repararon la devastadora huella bélica de principios del siglo XX<sup>16</sup>. Por otro lado, también existen casos en los que las ruinas han sido revalorizadas y dejado intactas.

---

<sup>16</sup> (3 de junio de 2020). Rafael Lema opina sobre el retablo del santuario de Muxía. *A Nosa Costa*. <https://www.anosacosta.es/comarcas/fisterra/2020/06/03/rafael-lema-opina-sobre-el-retablo-del-santuario-de-muxia/>

## 9. Conclusiones

El presente estudio evidencia la profunda relevancia cultural, histórica y religiosa del Santuario de la Virgen de la Barca y toda su atmósfera que aún siglos y siglos de tradición y aspectos acerca del comportamiento humano en sus orígenes y en la actualidad.

En primer lugar, se destaca la arraigada tradición de religiosidad popular y devoción marianas, justificable a través de las peregrinaciones, romerías y creencias prehistóricas que lo envuelven. No es sino otra demostración de la capacidad de perdurar en el tiempo de las creencias paganas a través de la cristianización. Queda claro el alcance de estos contando con antiquísimos testimonios de viajeros extranjeros en la Edad Media y en el presente, contribuyendo al enriquecimiento del tejido social y promoviendo el diálogo intercultural. Asimismo, las fuentes consultadas esclarecen su evolución arquitectónica y capacidad de configurar el paisaje cultural gallego. Desde sus orígenes prerromanos, pasando por dos posibles transformaciones de ermitas previas hasta dar lugar a uno de los centros de peregrinación jacobea, testimonio vivo del vínculo pagano y sagrado tan característico de la historia de Galicia.

Por otro lado, desde la perspectiva turística y económica constituye una afluencia de visitantes para la comarca que se ve acentuada en las fechas de festejo de su romería. También hechos como el incendio han aumentado las razones por las que se habla del santuario en los medios, ayudando así de manera indirecta a su difusión.

En definitiva, tras comprender en profundidad todos los aspectos que envuelven este gran componente de la historia del arte gallega reparamos en el hecho de que es necesario concienciar a la población de la riqueza de su patrimonio. De la misma forma, hay que fomentar la apertura de más vías de investigación que logren esclarecer aquellas lagunas documentales aquí identificadas, probablemente sus respuestas todavía se encuentren desconocidas en los archivos.

## 10. Bibliografía

- ALONSO ROMERO, F. (1998). Los ritos propiciatorios de los pescadores gallegos y de otras comunidades europeas. En F. Calo Lourido (Coord.), *Antropoloxía mariñeira: actas do Simposio Internacional in memoriam Xosé Filgueira Valverde: Pontevedra 10-12 de xullo, 1997*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 269-281.
- AMEIGEIRAS, A. & SÁNCHEZ, A. (2010) Las apariciones de la Virgen. El fenómeno de las apariciones de la Virgen en Salta, *Ciencias sociales y religión*, vol. 12 n. 13, pp. 103-129.
- BALIÑAS PÉREZ, C. (2000). As Orixes altomedievais da comarcalización de Galicia e o nacemento das identidades comarcais das Terras de Nemancos, Soneira, Bergantiños e Carnota. En M. Suárez Suárez (Ed.), *Actas do I Simposio de Historia da Costa da Morte: mil cen anos das terras de Nemancos, Soneira e Bergantiños: Baio e Zas, 18, 19 e 20 de xuño do 1999*, pp. 33-43.
- BOUZAS SIERRA, A. (2013) Espacios paganos y calendario céltico en los santuarios cristianos de Galicia, *Armario Brigantino*, n. 36, pp. 43-74.
- CACHEDA BARREIRO, R. M. & COTELO FELÍPEZ, M. (2016) La escultura barroca en Galicia: una síntesis aproximativa. En A. R. Fernández Paradas (Coord.), *Escultura barroca española: nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento*, vol. 3, pp. 363-382.
- CARDESO LIÑARES, J. (1995) *Santuarios marianos de Galicia: historia, arte y tradiciones*, A Coruña: Fundación Caixagalicia.
- CASTRO FERNÁNDEZ, A. X. (1980) *Vías de influencia de la imagería gótico-francesa del siglo XIV a Galicia: estudio a través de una pieza singular : la Virgen de la Barca en Muxía (La Coruña)*. Pontevedra: Museo de Pontevedra.

- CASTRO FERNÁNDEZ, A. X. (1997) *Muxía, Finisterre da ruta xacobeá e Santuario de culto ás pedras*, Pedra D'Abalar Edicións, S.L.
- CAUCCI VON SAUCKEN, P. (2017). El Pilar de Zaragoza y la barca de Muxía, María en España. En D<sup>a</sup> A. Rucquoi (Coord.) *María y Iacobus en los Caminos Jacobeos (Santiago de Compostela, 21-24 de octubre 2015) / IX Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 233-245.
- COUSELO BOUZAS, J. (2005) Galicia Artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX, *Instituto Teológico Compostelano*, 18, Santiago de Compostela, [1<sup>a</sup> ed., 1932].
- CEBRIÁN FRANCO, J. J., MARTÍNEZ. G., & MORETÓN, M. (1989) *Guía para visitar los Santuarios Marianos de Galicia/ introducción y texto Juan José Cebrián Franco; fotografía de Gerano Martínez, Juan José Cebrián Franco, Nani Moretón*. Ediciones Encuentro.
- FERNÁNDEZ CARRERA, X (2007) *A Romaría da Barca*, Galicia: Xan Fernández Carrera.
- FERRÍN GONZÁLEZ, J. R. (2000) Monasterios románicos del ámbito de la Costa da Morte. En M. Suárez Suárez (Ed.), *Actas do I Simposio de Historia da Costa da Morte: mil cen anos das terras de Nemancos, Soneira e Bergantiños: Baio e Zas, 18, 19 e 20 de xuño do 1999*, pp. 99-119.
- FUENTES ALENDE, X. (1998). Os exvotos do tema mariñeiro en Galicia. En F. Calo Lourido (Coord.), *Antropoloxía mariñeira: actas do Simposio Internacional in memoriam Xosé Filgueira Valverde: Pontevedra 10-12 de xullo, 1997*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 315-334.
- GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1990). *Galicia tiempos de Barroco / J.M. García Iglesias*. Fundación Caixa Galicia.

- GÓNZALEZ LORENZO, V. (1982) Nosa Señora da Barca. En R. Caamaño Bentín (Ed.), *Muxía: guía turística enciclopedia*, Santiago de Compostela: Imprenta El Eco Franciscano, pp. 75-88.
- GONZÁLEZ SOUTELO, S. (2007) Dos yacimientos gallegos olvidados: Moraime (Muxía, A Coruña) y Armeá (Sta Mariña de Augas Santas, Allariz, Ourense), *Gallaecia*, n. 26, pp. 69-84.
- JIMÉNEZ-ESQUINAS, G. & SÁNCHEZ-CARRETERO, C. (2015) Mediaciones patrimoniales para relaciones incendiarias: el caso del santuario da Virxe da Barca de Muxía, *revista PH*, n. 88, pp. 2-8.
- LEMA SUÁREZ, X. M. & LÓPEZ AÑÓN. E. M. (2011) *Iconografía xacobeas nas igrexas e santuarios da Costa da Morte*. Vimianzo.
- LÓPEZ, R. J. (2006). Ermitas y santuarios marianos en Galicia en la Edad Moderna. En M. Giuseppina Meloni (Coord), *Culti, santuari, pellegrinaggi in Sardegna e nella Penisola Ibérica tra Medioevo ed età contemporánea*, pp. 231-274.
- LÓPEZ AÑÓN, E. M. (2000) Unha Aproximación á arte e os artistas de Nemancos a través das fontes documentais. En M. Suárez Suárez (Ed.), *Actas do I Simposio de Historia da Costa da Morte: mil cen anos das terras de Nemancos, Soneira e Bergantiños: Baio e Zas, 18, 19 e 20 de xuño do 1999*, pp. 157-174.
- LÓPEZ AÑÓN, E. M. (2007) *Arte religioso en el Arciprestazgo de Nemancos (A Coruña). Siglos XVII-XX. Arte mueble*, [Tesis de Doctorado, Universidade de Santiago de Compostela]. Minerva. <http://hdl.handle.net/10347/2389>
- LOUZAO VILLAR, J. (2019) La Virgen y lo sagrado. La cultura aparicionista en la Europa contemporánea, *Vínculos de historia*, n. 8, pp. 152-170.
- MONTERROSO MONTERO, J. (1996) La obra de Antonio de Uzal y el Santuario de N.<sup>a</sup> Señora de la Barca de Muxía, *ABRENTE*, 27-28, pp. 233-250.

- OTERO TÚÑEZ, R. (1958a) Miguel de Romay, retablista, *Compostellanum*, vol. 3, n. 2, pp. 193-208.
- OTERO TÚÑEZ, R. (1958b) Vírgenes "aparecidas" en la escultura santiaguesa, *Compostellanum*, vol. 3, n. 1, pp. 167-192.
- OXEA, H. (1615). *Historia del glorioso apóstol Santiago, patrón de España, de su venida a ella y de las grandezas de su Yglesia y Orden militar*. Madrid.
- PAZ FERNÁNDEZ, M. (2006) Aproximación a la iconografía jacobea propia de Padrón: memoria de la presencia del Apóstol Santiago en Galicia, *Compostellanum*, n. 3-4, pp. 475-481.
- PENA SUEIRO, N. (2011) Algunas consideraciones sobre el itinerario y la difusión de la literatura informativa en el Siglo de Oro, con el ejemplo de una relación de milagros, *Artifara*, 11, Contribuciones.
- POMBO RODRÍGUEZ, A. (2000) Asistencia hospitalaria ós peregrinos, na terra de Nemancos, durante a Idade Moderna. En M. Suárez Suárez (Ed.), *Actas do I Simposio de Historia da Costa da Morte: mil cen anos das terras de Nemancos, Soneira e Bergantiños: Baio e Zas, 18, 19 e 20 de xuño do 1999*, pp. 67-92.
- RAMÓN SOLÁNS, F. J. (2014) *La Virgen del Pilar dice... / Usos políticos y nacionales de un culto mariano en la España contemporánea*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- REDER GADOW, M. (2013). El exvoto: de la promesa a la materialización, *El Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana*, San Lorenzo del Escorial, pp. 147-158.
- REI SOUTO, X. & FRAMIÑÁN SANTAS, A. (1999) As orixes, a terra de Nemancos e os Trastámara, *Historia de Cee*, dirigida por Baldomero Cores Trasmonte, pp. 171-232.

- REI SOUTO, X. (2000). O mosteiro bieito de Moraime. En M. Suárez Suárez (Ed.), *Actas do I Simposio de Historia da Costa da Morte: mil cen anos das terras de Nemancos, Soneira e Bergantiños: Baio e Zas, 18, 19 e 20 de xuño do 1999*, pp. 45-66.
- RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1986) *Aportaciones al barroco gallego: un gran mecenazgo*, Santiago de Compostela.
- RIVADULLA PORTA, X.E., CANOSA MOUZO, M., CASTRO FERNÁNDEZ, X. (1982) *Santuario de Ntra. Sra. De la Barca-Muxía: Leyenda, historia, arte, folklore*, [1ª ed., 1974].
- ROA, L. (1864). *Opúsculo histórico del Santuario de Nuestra Señora de la Barca: refutación de las causas a que se atribuye el movimiento de la piedra*, Santiago de Compostela.
- RODRÍGUEZ BECERRA, S. (2014) Las leyendas de apariciones marianas y el imaginario colectivo, *Etnicex*, n. 6, pp. 101-121.
- RODRÍGUEZ LEMOS, A. (2021) *Religiosidad local en el noroeste de la Península Ibérica: cultos populares y lugares santos, siglos XVII-XIX*, [Tesis de Doctorado, Universidade de Santiago de Compostela]. Minerva. <http://hdl.handle.net/10347/28306>
- SÁNCHEZ-CARRETERO, C. (2015) *Heritage, Pilgrimage and the Camino to Finisterre: Walking to the End of the World* (2015th ed., Vol. 117). Springer Nature.
- SINGUL, F. (2018). La costa del fin del mundo en la cosmovisión jacobea y la devoción mariana: la peregrinación a Padrón, Fisterra y Muxía, *ADLIMINA*, n.9, pp. 61-107.
- TAÍN GUZMÁN, M. (1997). *Domingo de Andrade*, [Tesis de Doctorado, Universidade de Santiago de Compostela].

- VALENTINE E. & BERVIG VALENTINE, K. (2005). Healing at the Coast of Death in Spanish Galicia: The Romería to Our Lady's Boat, *The Journal of American Folklore*, 118, n. 470, pp. 475-484. <https://www.jstor.org/stable/4137667>
- VÁZQUEZ FREIRE, M. (2020). O caso do retablo da Virxe da Barca, *Tempos novos: revista mensual de información e opinión para o debate*. N. 279, pp. 48-52.
- VIGO TRASANCOS, A. (1996) La imagen del templo barroco, *Semata*, 7, pp. 451-484.
- VILAR ÁLVAREZ, M. (2000). Os Santuarios como configuradores da paisaxe cultural. En M. Suárez Suárez (Ed.), *Actas do I Simposio de Historia da Costa da Morte: mil cen anos das terras de Nemancos, Soneira e Bergantiños: Baio e Zas, 18, 19 e 20 de xuño do 1999*, pp. 121-140.
- VILLAFañE, J. (1726). *Compendio historico: en que se da noticia de las milagrosas, y devotas imagenes de ... Maria Santissima, que se veneran en los ... santuarios de Hespaña [sic]: refierense sus principios ... con los principales milagros ... / obra, que consagra ... su author el Padre Juan de Villafañe de la Compañia de Jesus ...*, Salamanca, Imprenta de Eugenio Garcia de Honorato, <http://hdl.handle.net/20.500.11938/77563>

## 11. Apéndice gráfico



**Figura 1.** Situación del templo (s .f) turismo.gal.



**Figura 2.** García Roldán. A. (s.f.) *Retablo mayor patrocinado por el arzobispo Monroy.* [Fotografía]. Galicia Pueblo a Pueblo. <https://galiciapuebloapueblo.blogspot.com/2021/02/santuario-da-virxe-da-barca-muxia.html>



**Figura 3.** Miñones, J. (2006) *Pedra da Cabeza* [Fotografía]. Flickr. <https://flic.kr/p/qNGia>



**Figura 4.** *Pedra de Abalar.*



**Figura 5.** *Pedra dos Cadrís.*



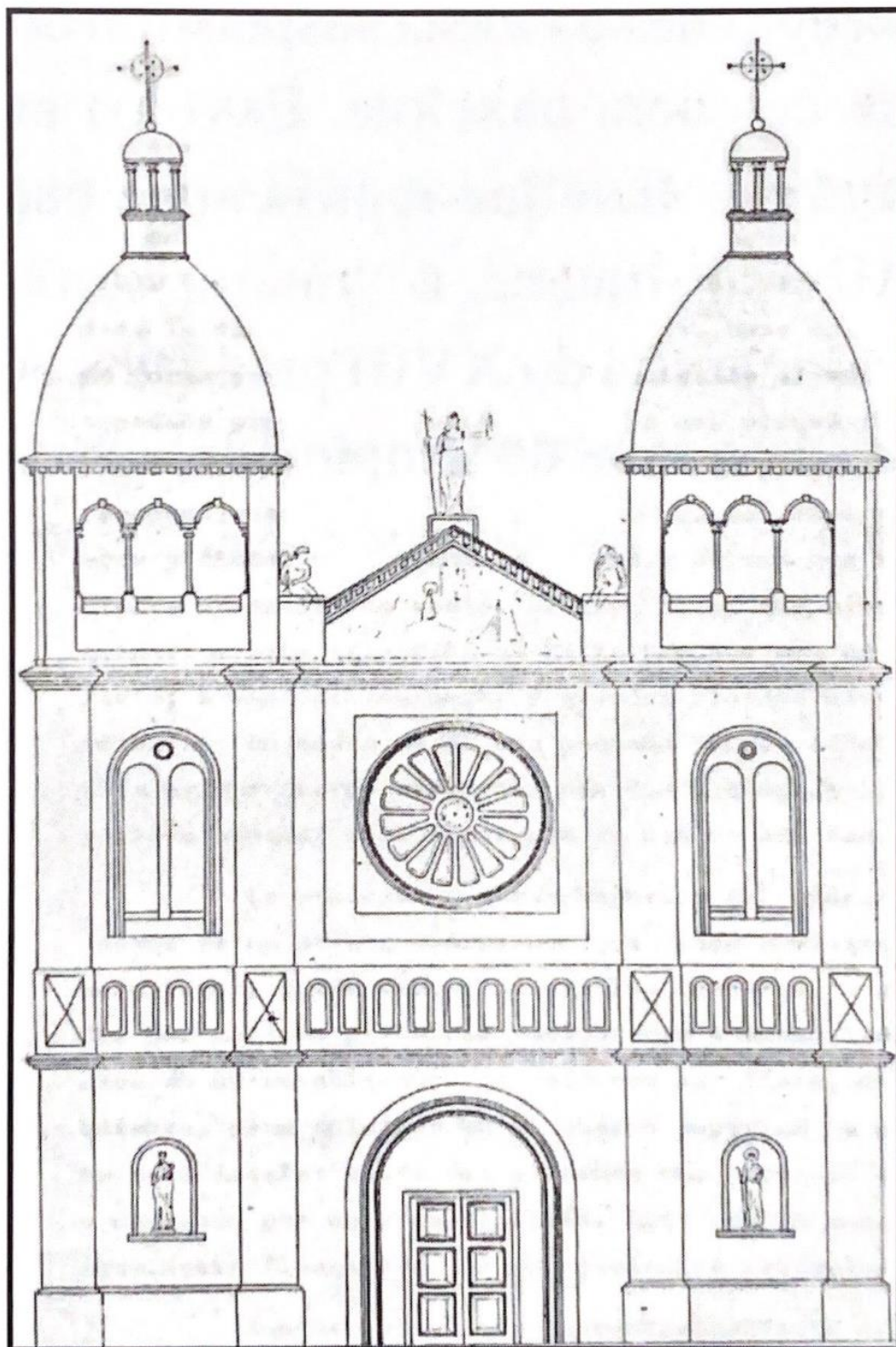
**Figura 6.** *Pedra do Timón.*



**Figura 7.** Carrasco, J. A. (2016) *Santuario Virgen da Barca\_Muxia* [Fotografía] Flickr. <https://flic.kr/p/KKkafr>



**Figura 8.** A.J (2021) *Imagen del interior del templo.* [Fotografía] El camino de Santiago desde Asturias. <http://elcaminodesantiagodesdeasturias.blogspot.com/2014/01/santuario-de-la-virgen-de-la-barca.html>.



**Figura 9.** Castro Fernández, A. X. (1997) *Proyecto de fachada del año 1925*. [Fotografía]. Muxía, Finisterre da ruta xacobeá e Santuario de culto ás pedras.



**Figura 10.** Ferres. J (2016) *Santuario de A Virxe da Barca, Muxía, A Coruña.* [Fotografía] Flickr.

<https://flic.kr/p/FNaBwa>



**Figura 11.** *Espadaña.*



**Figura 12.** luismixbp (2023) *Muxia Santuario de la Virgen de la Barca.* [Fotografía]. Flickr. <https://flic.kr/p/2oFXQ11>



**Figura 13.** Lema Suárez, X. M. & López Añón, E. M. (2011) *Camarin de la Virgen* [Fotografía]. Iconografía xacobeá nas igrexas e santuarios da Costa da Morte.



**Figura 14.** Lema Suárez, X. M. & López Añón, E. M. (2011) *Santiago ante a Virxe da Barca* de dos Santos Maragato [Fotografía]. Iconografía xacobeana nas igrexas e santuarios da Costa da Morte.



**Figura 15.** Javier Damonte, P. (2008) *[Fotografía]*. Flickr. <https://flic.kr/p/5jTmHB>



**Figura 16.** García Roldán. A. (s.f.) *Retablo de San Juan* [Fotografía]. Galicia Pueblo a Pueblo, <https://galiapuebloapueblo.blogspot.com/2021/02/santuario-da-virxe-da-barca-muxia.html>



**Figura 17.** García Roldán. A. (s.f.) *Retablo de Santo Cristo* [Fotografía]. Galicia Pueblo a Pueblo, <https://galiciapuebloapueblo.blogspot.com/2021/02/santuario-da-virxe-da-barca-muxia.html>



**Figura 18.** García Roldán. A. (s.f.) *Retablo de la Virgen de los Dolores* [Fotografía]. Galicia Pueblo a Pueblo. <https://galiciapuebloapueblo.blogspot.com/2021/02/santuario-da-virxe-da-barca-muxia.html>



**Figura 19.** García Roldán. A. (s.f.) *Retablo de la Concepción* [Fotografía]. Galicia Pueblo a Pueblo, <https://galiciapuebloapueblo.blogspot.com/2021/02/santuario-da-virxe-da-barca-muxia.html>



**Figura 20.** García Roldán, A. (s.f.) *Retablo de la Virgen de la Saleta* [Fotografía]. Galicia Pueblo a Pueblo, <https://galiciapuebloapueblo.blogspot.com/2021/02/santuario-da-virxe-da-barca-muxia.html>



**Figura 21.** Lema Suárez, X. M. & López Añón, E. M. (2011) *Anda procesional* [Fotografía]. Iconografía xacobeana nas igrexas e santuarios da Costa da Morte.



**Figura 22.** Ponte, P. (2009) *Santuario da Virxe da Barca barco colgado*. [Fotografía] Flickr.  
<https://flic.kr/p/6TbpPz>



**Figura 23.** Lema Suárez, X. M. & López Añón, E. M. (2011) *Lanzós orante arrodillándose ante el altar mayor [Fotografía].* Iconografía xacobeana nas igrexas e santuarios da Costa da Morte.



**Figura 24.** Ponte, P. (2009) Santuario da Virxe da Barca. Xente no exterior o día da romaría. [Fotografía]  
Flickr. <https://flic.kr/p/6TfsBA>

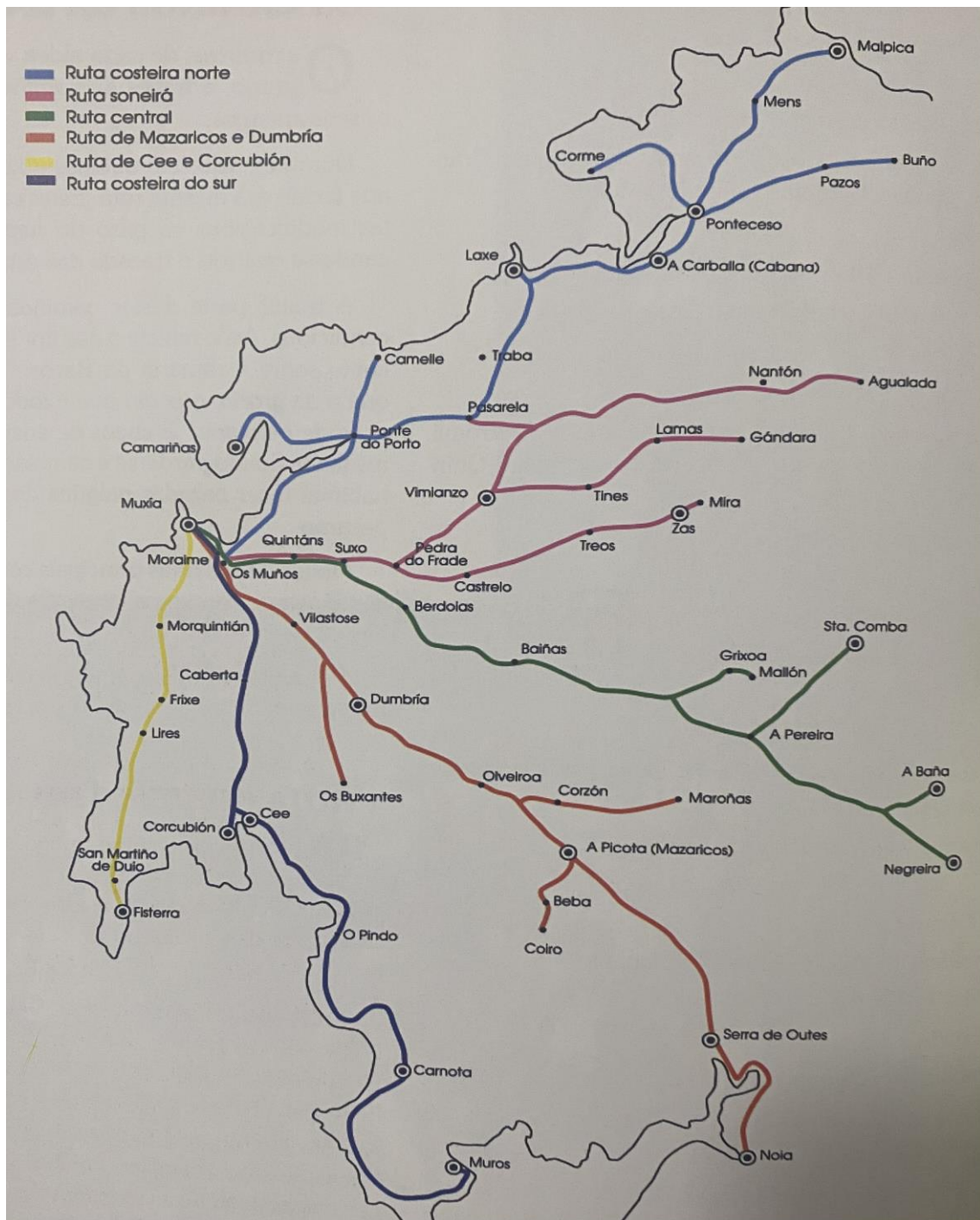


Figura 25. Fernández Carrera, X. (2007) *Las seis rutas de la romería* [Ilustración]. A Romería da Barca.