

# UN EJEMPLO DE BARROCO TEMPERÁN NO CORGO. O RETABLO MAIOR DA IGREXA DE SAN FIZ DE BERGAZO

Flores Vázquez, Adrián  
adrianfloresvaz@hotmail.com

Doutorando en Historia da Arte.

## RESUMO

O retablo maior da parroquia de San Fiz de Bergazo (O Corgo, Lugo) constitúe unha das mostras máis antigas e mellor conservadas da retablística da contorna. A súa análise permite entender a persistencia dos modelos clasicistas do renacemento e a progresiva introdución de recursos do barroco temperán. A investigación baséase no estudo directo da obra e da documentación relativa á parroquia, así como a comparación con outros exemplos da diocese, poñendo de manifesto a súa singularidade e valor histórico-artístico.

## PALABRAS CLAVE

San Fiz de Bergazo, O Corgo, retablística lucense, diocese de Lugo, séculos XVII-XVIII, barroco.

## INTRODUCCIÓN

A pequena parroquia de San Fiz de Bergazo, situada no actual concello do Corgo e pertence ao antigo arciprestado de Maestrescolía, é xunto con San Cristovo de Chamoso unha igrexa sufragánea de San Xoán do Corgo<sup>1</sup>. O obxecto deste estudo é o retablo maior de dita parroquia de Bergazo, unha obra que, malia á súa aparente sinxeleza e humildade, constitúe unha significativa testemuña da persistencia dos modelos clasistas do medio rural lucense.

O interese deste retablo radica tanto na súa conservación, practicamente íntegra dende o momento da súa factura, como no seu valor para comprender a evolución da retablística na diocese de Lugo entre finais do século XVII e principios do XVIII. O seu estudo permite aproximarse ao modo no que as parroquias rurais asumiron as

disposicións postridentinas e adoptaron, con certo atraso cronolóxico, as fórmulas barrocas.

A metodoloxía empregada baséase na consulta de fontes documentais primarias como o libro de fábrica de San Fiz de Bergazo, os *Estados das Igrexas* e outros documentos relativos á parroquia. Porén, a información achada non é copiosa, polo que a principal fonte de documentación, como sucede en moitas ocasións, será a obra de arte, neste caso o retablo maior. No proceso de interpretación da obra, farase unha comparación con outros exemplos da provincia e coas tipoloxías descritas na bibliografía especializada. Este enfoque permite, non só propoñer unha cronoloxía, senón tamén contextualizar a súa execución e poñer en valor a súa función no marco da vida parroquial.

É necesario sinalar tamén a escasa, aínda que significativa, atención que este retablo recibiu na literatura histórica. Valiña Sampedro cualificouno como unha obra renacentista con trazas barrocas no primeiro tomo do *Inventario artístico de Lugo y su provincia*, vinculándoo co de Santiago de Covas. Pola súa parte, Xulio Xiz, na súa obra *Corgo. Amplo horizonte*, datouno do século XVI, posiblemente apoiándose en determinados elementos formais como os frontóns triangulares partidos ou os pináculos. Estas dúas aproximacións, malia a súa relevancia pioneira na inclusión desta obra, nunca antes abordada en profundidade, presentan limitacións que fan necesaria unha revisión crítica que permita precisar tanto a cronoloxía como a filiación estilística desta obra

## CONTEXTO DA PARROQUIA.

O libro de fábrica da freguesía de San Fiz de Bergazo, que comeza no ano 1747<sup>2</sup>, permite reconstruír a vida material desta parroquia durante

<sup>1</sup>Arquivo Histórico Diocesano de Lugo (AHDLu). Fondo xeral. Piezas eclesiásticas (Razón universal de todas las Piezas Eclesiásticas de este obispado de Lugo. Año de 1755), f. 39v.

<sup>2</sup>Arquivo Diocesano de Lugo (ADLu). Bergazo, San Fiz, Fábrica, Libro IV (1747-1892).

o Antigo Réxime. Ao longo do século XVIII a igrexa de Bergazo foi obxecto dun importante número de reformas. En 1751, no auto de visita, ordenouse reedificar o templo por estar arruinada a súa capela maior, cun custo axustado en 1.000 reais co mestre Tomás Castedo, veciño da freguesía de San Cristovo de Chamoso. Consciente o visitador dos escasos recursos da fábrica parroquial, dispuxo que se o caudal da igrexa era insuficiente para levar a cabo a obra, o restante debía ser achegado polos veciños da freguesía<sup>3</sup>. O informe dos *Estados das Igrexas* de 1764 indica que a parroquia de San Fiz de Bergazo contaba naquel momento con catorce veciños<sup>4</sup>, un dato que axuda a comprender a limitada capacidade económica da comunidade á hora de afrontar cuestións tan importantes como a reedificación da igrexa.

As obras prolongáronse alo menos hasta 1753<sup>5</sup>, ano no que aparece un descargo de 360 reais pola “composición y edificio de la iglesia”. O ano anterior, durante a visita pastoral, volvérase a insistir no mandato de reedificar a igrexa, neste caso de forma expresa polo bispo Francisco Izquierdo Távira (1748-1762), e, dado que o caudal parecía insuficiente para levar a cabo a obra, reiterouse no deber dos veciños de contribuír economicamente á súa execución<sup>6</sup>. O citado informe de 1764 di que a igrexa de Bergazo tiña, por aquel entón, o pavimento uniforme e lastrado e un atrio pechado, sen facer fincapé noutras cuestións arquitectónicas<sup>7</sup>. Sobre os mandatos efectuados polo bispo Juan Sáenz de Buruaga (1762-1768) nestes informes á freguesía de Bergazo, só referencia a necesidade de colocar unha vidreira, dourar o cáliz e comprar unha culler, un ornato verde e outro morado, así como tres “sabanillas” para o altar. Do mesmo xeito, ordenou compoñer o colateral —o que da noticia doutro retablo ademais do maior, na actualidade

desaparecido—, e renovar a pintura como no frontal.



Vista xeral do exterior da igrexa parroquial de San Fiz de Bergazo (O Corgo, Lugo).

Posteriores autos confirman a precariedade do templo, pois en 1778, o visitador Manuel de Ribera insiste na urxencia de refacer a capela maior, que ameazaba ruína, e construír una sancristía por non habela hasta aquel momento na igrexa<sup>8</sup>. Poñíase maior importancia na primeira obra, polo posible dano que puidese ocasionar se caese cando o párroco e os fregueses se encontrasen no seu interior.

Durante as dúas últimas décadas do século XVIII documéntanse no libro de fábrica importantes gastos en relación coa arquitectura da igrexa. En 1780 rebaixáronse do caudal 1.700 reais pola composición do coro e a predita sancristía<sup>9</sup>; en 1784 o mordomo fixo o pago ao mestre da obra da igrexa endebedando aínda 8 reais e 9 maravedís<sup>10</sup>. Respecto á obra da sancristía, quedaron sen abonar 131 reais, que foron reclamados polo mestre de obras, Domingo Torres, veciño de San Miguel de Pedrafita, o 14 de novembro de 1784

<sup>3</sup>ADLu. Bergazo, San Fiz, Fábrica, Libro IV (1747-1892), f. 5v.

<sup>4</sup>AHDLu. Fondo xeral, Estados das igrexas, Maestrescolía, Corgo, San Xoán; San Fiz de Bergazo e San Cristovo de Chamoso.

<sup>5</sup>ADLu. Bergazo, San Fiz, Fábrica, Libro IV (1747-1892), f. 7v.

<sup>6</sup>ADLu. Bergazo, San Fiz, Fábrica, Libro IV (1747-1892), f. 7r.

<sup>7</sup>AHDLu. Fondo xeral, Estados das igrexas, Maestrescolía, Corgo, San Xoán; San Fiz de Bergazo e San Cristovo de Chamoso

<sup>8</sup>ADLu. Bergazo, San Fiz, Fábrica, Libro IV (1747-1892), f. 28v.

<sup>9</sup>ADLu. Bergazo, San Fiz, Fábrica, Libro IV (1747-1892), f. 30r.

<sup>10</sup>ADLu. Bergazo, San Fiz, Fábrica, Libro IV (1747-1892), f. 31r.

no atrio da igrexa de Bergazo<sup>11</sup>. Esta cantidade correspondíase a unha parte das obras da nova sancristía que incluía tamén unha porta para ela, que fora costeada a expensas do mestre, por non haber outra que empregar.

Ademais, en 1785 fixéronse varios descargos para costear unha cruz parroquial de madeira<sup>12</sup>, que aínda se encontra na igrexa hoxe en día, e que debía ser similar á que o mestre de escultura Ángel Ignacio Silva realizou para a matriz de San Xoán do Corgo en 1788<sup>13</sup>. Do mesmo xeito, na visita do ano 1796, dise que a igrexa debía reformar o arco de faixa e a parede por ameazar, novamente, ruína<sup>14</sup>. Juan Francisco Cousiño, cura de Bergazo entre 1783 e 1801<sup>15</sup>, comunicou aos fregueses esta noticia na última dominica<sup>16</sup>, informándolles que xa se contactara co mestre de arquitectura para axustar a obra que tería un custo de 809 reais que incluía, ademais do arco, a parede da sancristía<sup>17</sup> e o teito.

Todos estes descargos efectuados na mellora e adecuación do templo evidencian que a comunidade parroquial de Bergazo destinou boa parte dos seus recursos a estas obras. A isto hai que sumarlle a cantidade de 620 reais que a fábrica parroquial empregou en 1813 na adquisición dun novo cáliz de prata, cun peso de 18 onzas<sup>18</sup>. Deste vaso sagrado non se volver ter noticia algunha, pero na actualidade non se atopa na parroquia. Valiña Sampedro, xa daba conta en 1975 que a igrexa contaba cun único cáliz, datado do século XVIII<sup>19</sup>, atribuído ao prateiro portugués José Rodrigues Macebo<sup>20</sup>.

<sup>11</sup>ADLu. Bergazo, San Fiz, Fábrica, Libro IV (1747-1892), f. 33r.

<sup>12</sup>ADLu. Bergazo, San Fiz, Fábrica, Libro IV (1747-1892), f. 37r, 40v, 41r.

<sup>13</sup>Sobre as cruces procesionais de madeira das igrexas de San Xoán do Corgo e as súas sufragáneas de Bergazo e Chamoso véxase FLORES VÁZQUEZ, Adrián. "As cruces procesionais de madeira no Corgo. Símbolo de fe e tradición". Mazarelos: revista de Historia e cultura. Nº 14 (2024), pp. 32-39.

<sup>14</sup>ADLu. Bergazo, San Fiz, Fábrica, Libro IV (1747-1892), f. 55r-55v.

<sup>15</sup>GONZÁLEZ MURADO, Óscar. "Quen foron curas nestas terras? Antigos arciprestados do Corgo: Maestrescolía, Farnadeiros, Picato e Sarria". Corga. Revista de Estudos do Corgo. Nº 7 (2020), p. 63.

<sup>16</sup>ADLu. Bergazo, San Fiz, Fábrica, Libro IV (1747-1892), f. 55v-56r.

<sup>17</sup>Debía estarse a facer referencia á parede que separa a capela maior da sancristía, a que se atopa no altar maior e sobre a que se levanta o retablo.

<sup>18</sup>ADLu. Bergazo, San Fiz, Fábrica, Libro IV (1747-1892), f. 70r.

<sup>19</sup>VALIÑA SAMPEDRO, Elías; RIELO CARBALLO, Nicanor; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos; GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel. Inventario artístico de Lugo y su provincia. Tomo I. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1975, p. 232.

<sup>20</sup>FLORES VÁZQUEZ, Adrián. "Latrocinios de arte suntuario en la diócesis de Lugo en el siglo XIX: el robo de la plata en San Xoán do Corgo y la adquisición de un cáliz de Juan Sellán". En Estudios de Platería San Eloy 2025. RIVAS CARMONA, Jesús e Ignacio José ZAPATA GARCÍA (coords.), Murcia: Universidad de Murcia, 2025, p. 150.

A economía da parroquia foi en todo momento modesta. No ano 1849, a raíz do roubo das vasos litúrxicos de prata da igrexa matriz de San Xoán do Corgo —da que dependían Bergazo e Chamoso<sup>21</sup>—, solicitouse ao bispo Santiago Rodríguez Gil (1847-1857) autorización para poder instaurar o Santísimo Sacramento nas sufragáneas<sup>22</sup>, é dicir, dotar ás igrexas do permiso para instalar un sagrario nos seus altares maiores. Aínda que o prelado aprobou a petición<sup>23</sup>, en Bergazo non se chegou a colocar este elemento, probablemente pola falta de medios económicos para adaptar o retablo, substituílo ou, tamén, para costear o alumeado permanente deste e os gastos derivados del, o que favoreceu que o conxunto retablístico da igrexa se conserve sen alteracións significativas ata a actualidade<sup>24</sup>.

En contraposición ao retablo de San Fiz de Bergazo, a outra anexa do Corgo, San Cristovo de Chamoso, si modificou o seu pequeno retablo maior, adaptando a fornela central para acoller un sagrario do século XVIII, posiblemente provinte doutro retablo. Este feito supuxo a reorganización da imaxinería da máquina de Chamoso<sup>25</sup>.

## O RETABLO MAIOR DE SAN FIZ DE BERGAZO

O silencio documental en relación á execución do retablo maior de San Fiz de Bergazo no libro de fábrica (1747-1814)<sup>26</sup> permite establecer un *terminus ante quem* para a súa realización. Debía estar concluído antes da reedificación da capela maior, obra que deu comezo en 1751, pois non se fixo ningunha disposición sobre el. A ausencia de pagos para a súa policromía ou modificacións suxire que o conxunto xa estaba completamente rematado e en uso. Este dato, unido ás súas

<sup>21</sup>Estes obxectos arxenteos —copón e portaviático, non así o cáliz— eran comúns para as tres parroquias, conservándose na matriz de San Xoán do Corgo por ser, naquel momento, a única das tres igrexas que contaba con sagrario.

<sup>22</sup>AHDLu. Fondo xeral, Documentación sen clasificar, Século XIX, Ref.: XIX-12-48.

<sup>23</sup>AHDLu. Fondo xeral, Documentación sen clasificar, Parroquias, Ref.: Par-3-3.

<sup>24</sup>O feito de non engadir o sagrario ao retablo de San Fiz de Bergazo impide clasificar esta obra dentro do conxunto que Martín González denominou "retablo-eucarístico" debido á presenza da custodia do Corpo de Cristo nos tabernáculos e, máis especialmente, aos que teñen manifestadores ou expositores (MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. El retablo barroco español. Madrid: Editorial Alpuerto, 1993, p. 16).

<sup>25</sup>FLORES VÁZQUEZ, Adrián. "Ángel Ignacio Silva (1747-1827). Un escultor monfortino nas terras do Corgo". Corga. Revista de Estudos do Corgo. Nº 11 (2024), pp. 62-63.

<sup>26</sup>ADLu. Bergazo, San Fiz, Fábrica, Libro IV (1747-1892).

características formais, permite propoñer unha cronoloxía de entre mediados e finais do século XVII, cando o soporte predominante nos retablos era xa a columna salomónica<sup>27</sup>. A introdución en Lugo deste soporte, e con el dos modelos barrocos de Compostela, débese a Domingo de Andrade<sup>28</sup>, quen realizou as obras da sancristía e da sala capitular da catedral lucense en 1678. Da súa man xurdirían retablos da última década do século XVII como os conxuntos dos conventos de dominicas da Nova ou o de agostiñas recoletas, ambos na cidade de Lugo<sup>29</sup>, e que facían uso exclusivo da columna salomónica como principal soporte.

A fórmula e evolución da columna salomónica, descrita por López Vázquez no ámbito territorial de Santiago de Compostela<sup>30</sup>, terá unha ampla vixencia na diocese de Lugo, atopándose dende finais do século XVII en igrexas como a de Santiago de Meilán (Lugo) (c. 1695), ata pasado o ecuador do século XVIII noutros casos como o de San Pedro de Soñar (Lugo) (1756-1757)<sup>31</sup>. É común atopar en igrexas do eido rural retablos que aínda en épocas tardías fixesen uso de modelos que nos núcleos de produción xa comezaban a estar en desuso. Esta adaptación a un novo modelo na retablística lucense a finais do século XVII desbancou por completo a utilización doutros soportes, como a columna de estrías helicoidais, precisamente a que se empregou no retablo maior de San Fiz de Bergazo.

<sup>27</sup>A columna salomónica en Santiago de Compostela tivo unha vixencia, segundo o profesor Otero Túniz, de cento trinta e seis anos (OTERO TÚÑEZ, Ramón. "Las primeras columnas salomónicas de España". Boletín de la Universidad Compostelana. Nº 64 (1956), pp. 335-344.)

<sup>28</sup>MAYÁN FERNÁNDEZ, Francisco. Domingo de Andrade, hijo ilustre de Cée. A Coruña: Asociación Neira, 1990, p. 34.

<sup>29</sup>Actualmente ningún destes retablos se atopa xa nos desaparecidos conventos. Os da Nova foron trasladados ás igrexas de San Xoán de Tirimol (Lugo), San Xoán de Silvarrei (Outeiro de Rei, Lugo) e San Martiño de Guillar (Outeiro de Rei, Lugo); e os do convento de agostiñas á capela e escalinata do Seminario Maior de Lugo.

<sup>30</sup>LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel. "Inventario e catalogación do patrimonio móbile: metodoloxía e problemática". En Os profesionais da historia ante o patrimonio cultural: liñas metodolóxicas. Concha FONTENLA SAN JUAN (coord.). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1996, pp. 55-60.

<sup>31</sup>Sobre os retablos maiores de Santiago de Meilán e San Pedro de Soñar, véxase FLORES VÁZQUEZ, Adrián. *El retablo mayor en el antiguo arciprestazgo de los Cotos de Lugo durante el siglo XVIII. Evolución y estudio en el contexto de la diócesis de Lugo*, Trabajo de Fin de Máster, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 2025.



Retablo maior da igrexa parroquial de San Fiz de Bergazo (O Corgo, Lugo). Fotografía do autor.

A visita pastoral realizada en 1701 polo bispo Lucas Bustos de la Torre (1700-1710)<sup>32</sup>, é a única fonte que achega información sobre o estado de acabado do conxunto retablístico de Bergazo, e sobre a previsión da súa policromía. No documento, dise que a fábrica contaba naquel momento cun alcance de 752 reais e 24 marabedís, e mandábase ao cura que, ademais de facer relousar o tellado da igrexa e mercar un ornamento de raso e un novo misal, co sobranse destes gastos fixese dourar o retablo.

Esta información confirma que o retablo maior da igrexa de San Fiz de Bergazo atopábase xa concluído estruturalmente no inicio do século XVIII —aínda que a imaxinería que o completaba debía ser outra<sup>33</sup>—, pendente unicamente da labor de

<sup>32</sup>AHDLU. Mitra, Libro de visitas de Bustos de la Torre. f. 245v. Esta documentación xa foi tratada con anterioridade por Óscar González Murado (GONZÁLEZ MURADO, Óscar. "Estado das igrexas do Corgo a principios do século XVIII. A visita de Bustos de la Torre no ano 1700". Corga. Revista de Estudos do Corgo. Nº 9 (2022), p. 54).

<sup>33</sup>Cómpre precisar que as imaxes da Inmaculada Concepción e San Vicenzo poden datarse da segunda metade do século XVIII, polo que non serían ás que completaban o conxunto no momento da visita de Bustos de la Torre. Porén, non hai referencia que indique que imaxes se atopaban nas fornelas do retablo naquel tempo.

dourado, o que permite fixar a súa execución con toda probabilidade nos derradeiros anos do século XVII. A referencia ao dourado evidencia tamén a vontade de completar o conxunto segundo as normas decorativas vixentes, malia as limitacións económicas da fábrica, antepoñendo outras cuestións como a arquitectura do templo ou os útiles para a celebración do culto.

En canto á cronoloxía, cómpre facer tamén unha precisión respecto a literatura existente sobre esta obra. En *O Corgo. Amplo horizonte*, Xulio Xiz alude á existencia de retablos do século XVI na parroquia de San Fiz de Bergazo<sup>34</sup>. Porén, a análise formal do conxunto non permite soste de forma estrita esta datación. Se ben é certo que o retablo presenta elementos que, illados, poderían relacionarse con esa centuria, como os frontóns triangulares partidos ou os pináculos —recursos presentes no coro da catedral de Lugo, realizado por Francisco de Moure no primeiro cuarto do século XVII—, así como a columna estriada helicoidal, a resolución global da obra revela trazos máis propios do barroco temperán. Este feito é visible na introdución de volutas e unha maior profusión de ornamentos vexetais. No século XVI a retablística caracterizábase polo emprego de estruturas con linteis e un uso máis estrito dos frontóns triangulares completos, fórmulas que non se presentan neste conxunto.

Os autos de visita de anos posteriores non mencionan a substitución do retablo nin tampouco a súa modificación, senón unicamente a reedificación da capela maior, o que reforza a hipótese da súa conservación temperá. Esta ausencia de referencias tanto no libro de fábrica como nos *Estados das igrexas* de 1764<sup>35</sup>, onde non se fai alusión aos retablos do templo, podería interpretarse como unha conformidade coas disposicións tridentinas e os criterios que guiaban os preditos informes, que reclamaban o decoro e funcionalidade dos retablos. Nos Estados das igrexas, encomendados polo bispo Sáenz de Buruaga, facíase especial fincapé no estado dos

altares e imaxes, mandando con frecuencia a reparación ou substitución daqueles —xunto coas súas imaxes— que resultasen indecorosos ou inadecuados. O feito de que en San Fiz de Bergazo non se dispuxese mandato algún sobre o retablo apunta a que a máquina debía ser considerada suficiente para cumprir coa súa función litúrxica e catequética.



Retablo maior da igrexa parroquial de Santiago de Covas (Baralla, Lugo). Fotografía do *Inventario artístico de Lugo y su provincia*<sup>36</sup>.

O retablo maior desta igrexa presenta unha estrutura de tres calles, un corpo e ático. O elemento sustentador na obra é a columna estriada helicoidal, que separa as calles. O uso deste elemento e a ordenada disposición da súa estrutura vinculan esta obra cos modelos clasicistas de finais do século XVI e principios do XVII descritos por Vila Jato<sup>37</sup>, que substitúen as

<sup>34</sup>XIZ, Xulio. *O Corgo. Amplo horizonte*. Lugo: Concello do Corgo, 2007, p.97.

<sup>35</sup>AHDLu. Fondo xeral, Estados das Igrexas, Maestrescolía, Corgo, San Xoán; San Fiz de Bergazo e San Cristovo de Chamoso.

<sup>36</sup>VALIÑA SAMPEDRO, Elías; RIELO CARBALLO, Nicanor; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos; GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel. *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. Tomo II. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1875, p. 513.

<sup>37</sup>VILA JATO, María Dolores. "El retablo renacentista en Galicia". *Imafronte*. Nº 3-5 (1989), p. 48.

columnas abalaustradas por fustes estriados ou decorados no seu terzo inferior. Esta relación sería a que motivou a Valiña Sampedro a referenciar o retablo maior de Bergazo como unha obra “renacentista con trazas barrocas”<sup>38</sup>; aínda que o certo é que este conxunto xa presenta recursos ornamentais de maior dinamismo como as volutas ou as cabezas de querubíns, que o aproximan a un barroco temperán lucense.

Do mesmo xeito, Valiña Sampedro, relaciona este retablo co maior da igrexa de Santiago de Covas (Baralla, Lugo). Porén, esta última é unha obra posterior ao retablo de Bergazo, pois presenta certo movemento en planta pola disposición diagonal das calles laterais e as columnas empregadas teñen os fustes lisos. O retablo de Covas xa presenta unhas características máis propias da retablística da segunda metade do século XVIII, aínda que con algunhas reminiscencias das fórmulas anteriores. As similitudes formais que poderían ligar ambas obras serían a presenza querubíns no friso e o emprego dun frontón partido na calle central, aínda que no caso do de Covas, de forma circular<sup>39</sup>.



Relevo de San Paulo (esquerda) e San Pedro (dereita) nos pintos do retablo maior da igrexa parroquial de San Fiz de Bergazo (O Corgo, Lugo). Fotografía do autor.

<sup>38</sup>VALIÑA SAMPEDRO, Elías; RIELO CARBALLO, Nicanor; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos; GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel. Inventario artístico de Lugo y su provincia. Tomo I. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1975, p. 231.

<sup>39</sup>A persistencia de fórmulas herdadas do renacemento nas igrexas de Lugo viría dada polo seu atraso na asimilación dos modelos provintes doutros focos artísticos, principalmente de Santiago de Compostela.

O pequeno retablo de San Fiz de Bergazo —de aproximadamente 200 cm de ancho por 278 cm de alto— comeza cunha sinxela predela dividida en tres calles, interrompida polo avance dos plintos. Os exteriores presentan una decoración cun motivo romboidal, mentres que os interiores están decorados con relevos dos apóstolos San Paulo (esquerda) e San Pedro (dereita). A parte central, onde debería encontrarse o sagrario, está decorada cun círculo e, no seu centro, un elemento semellante a unha flor. As calles laterais mostran o relevo dun par de volutas superpostas que rematan nun pináculo.

Sobre a predela levántanse catro columnas —dun metro aproximado de altura— sobre bases cuadrangulares. Como xa se fixo mención anteriormente, estes soportes teñen o seu fuste estriado en disposición helicoidal. As que enmarcan o nicho central diríxense cara o exterior, e as que se atopan nas fornelas das calles laterais diríxense cara o interior da obra. As bases destes soportes compóñense dun marcado toro, seguido dunha escocia rebaixada e un bocel pouco pronunciado. Os capiteis das columnas son de orde composta, pero con un escaso desenvolvemento das follas de acanto e das volutas. Rematando as columnas atópanse uns soportes de forma cuadrangular graduada sobre os que descansa o friso. O corpo principal do retablo está composto por tres nichos. Os laterais fórmanse cun arco de medio punto, lixeiramente apuntado —máis polas limitacións técnicas da súa realización que pola tendencia a agudizar o clave dos arcos—. Pola súa banda, o arco central é rebaixado e está tallado con pequenos motivos no seu intradorso. Os ocos creados na superposición destes arcos nas estruturas de lintel decóranse con motivos vexetais e florais.

O friso que segue ao corpo principal do retablo, e que serve de división co ático, é ancho e corrido, seccionado novamente en tres calles polo avance de catro ménsulas decoradas con motivos acantiformes nos seus frontais. En cada unha das seccións preséntase a cabeza dun querubín alado. Aínda que sendo a mesma representación, percíbese como cada un deles ten unha estética ou “modo de facer” diferente, o que podería indicar

a presenza de distintos escultores traballando conxuntamente na obra e, por polo tanto, a factura dun taller local.



Frontón partido e imaxe do Pai Eterno no remate do ático do retablo maior da igrexa de San Fiz de Bergazo (O Corgo, Lugo). Fotografía do autor.

O ático está composto por unha única calle, acompañado nos laterais por prolongacións dun segundo andar do friso, constando dunhas seccións lisas onde se encontran outras dúas cabezas de querubíns alados, ao igual que no primeiro nivel do friso. Neste caso, delimitase na parte exterior por uns plintos con motivos romboides como os empregados na predela, pero con distinta resolución; e, na parte interna, por uns elementos semellantes a unhas ménsulas estreitas.

A calle central do ático gaña importancia ao estar enmarcada por outras dúas columnas, idénticas ás do corpo principal: estriadas helicoidais. No seu interior, preséntase un vano formado por un lintel no que se inscribe un arco de medio punto, neste caso desprovisto de ornamento algún. No centro atópase un relevo dunha *Madonna*, dun tamaño inferior ao oco previsto, o que apuntaría a un posible engadido posterior, probablemente un reemprego doutra obra.

As columnas da calle central rematan nesta ocasión sobre unas bases en forma de cruz grega, igualmente graduadas, que dan paso ao remate do retablo. Esta parte final da obra componse dun frontón triangular partido, no que se encontra a imaxe do Pai Eterno de medio corpo, ca man dereita aberta e suxeitando un globo na esquerda.

A forma de rematar este retablo pódese vincular con outros como o maior de Santa Marta de Fixós (Lugo) ou o colateral do lado do evanxeo da igrexa de San Pedro Fiz de Robra (Outeiro de Rei, Lugo); aínda que estas dúas máquinas daten xa do primeiro cuarto século XVIII e presenten columnas salomónicas. A ambos lados do nicho do ático desenvólvense uns pares de volutas ornamentadas con motivos vexetais e culminadas por uns pináculos. Este último elemento é recorrente no barroco, podéndose atopar en gran número de retablos<sup>40</sup> e que poderían vincularse tamén co coro da catedral de Lugo, realizado por Francisco de Moure no primeiro cuarto do século XVII, onde se fai emprego del.

Aínda que no libro de fábrica da igrexa de Bergazo non se localizaron referencias a policromías posteriores á factura do retablo, si se conservan testemuñas dun repinte da obra con cores azuis celestes e rosadas —xa en época recente— que, co paso do tempo, foron deslucindo a unidade estética do conxunto. Afortunadamente, os traballos de restauración levados a cabo en 2015 permitiron recuperar a súa aparencia orixinal, devolvéndolle a harmonía cromática<sup>41</sup>.

A policromía primitiva caracterizábase por unha base de tons terra claros, visibles nas columnas, frisos e cornixas, que lle conferían sobriedade e luminosidade ao conxunto. Estes matices completábanse con aplicacións puntuais de azuis, verdes e rosados en elementos como os plintos, as volutas do ático, as enxuntas dos nichos ou a predela. A todo isto, engadíase detalles dourados na ornamentación, especialmente nas ménsulas do friso divisorio, o que dotaba ao retablo dun brillo que realizaba a obra<sup>42</sup>.

Esta contida, pero coidadosa combinación cromática podería relacionarse coa función catequética do retablo: a súa estrutura manteríase relativamente sobria para non competir visualmente

<sup>40</sup>Véxase, por exemplo, o retablo maior de San Miguel de Lapio (O Corgo, Lugo), onde se fai uso deste ornamento. Neste caso concreto, os pináculos remátanse con esferas.

<sup>41</sup>Os traballos de restauración correron a cargo de Vania López Arias, quen ademais de restaurar o retablo e as súas imaxes, fixo o propio ca cruz procesional do século XVIII e co pé que, na actualidade, sustenta a "nova" cruz metálica da parroquia.

<sup>42</sup>Posiblemente estes engadidos dourados serían os que se fixeron no cumprimento da orde dada por Bustos de la Torre en 1701. Sendo escaso o caudal da fábrica parroquial de San Fiz Bergazo, é de supoñer que non puidesen dourar a totalidade da obra, facéndoo só en detalles concretos.

cas imaxes, que debían ser o verdadeiro foco de atención dos fieis dentro do discurso piadoso. Así, as tallas do corpo principal, os relevos dos apóstolos San Paulo e San Pedro, a Virxe co Neno do ático e o Pai Eterno que culmina o conxunto destacan cun cromatismo máis vivo, dominado polas cores vermellas e azuis, dirixindo a atención dos devotos cara ás figuras que encarnan os misterios da fe.

### PROGRAMA ICONOGRÁFICO DO RETABLO DE BERGAZO

A pesar das reducidas dimensións da obra e da súa aparencia humilde, o retablo maior de San Fiz de Bergazo presenta un sorprendentemente rico e coherente programa iconográfico, que parece responder a un coidado plan de exaltación tanto do titular da parroquia: San Fiz, como dos principais dogmas da Igrexa.

O discurso visual comeza na predela, onde se conservan os relevos de San Paulo e San Pedro nos plintos que flanquean o oco que estaría destinado ao sagrario. Estes actúan como fundamento espiritual do conxunto. Os dous santos son, segundo a tradición, considerados “Pais da Igrexa” e verdadeiras columnas sobre as que se erixe a fe cristiá. San Paulo, apóstolo e gran evanxelizador, aparece representado cun libro —símbolo da súa intensa actividade epistolar e doutrinal— e cunha espada, instrumento do seu martirio, que lembra o seu sacrificio en Roma cando foi decapitado. San Pedro, pola súa banda, figura como primeiro bispo de Roma e pedra sobre a que Xesús fundou a Igrexa. Aínda que non viste a indumentaria pontificia, sostén nas mans un libro e unha chave —ou o que dela se conserva—, en directa alusión ao poder das chaves, é dicir, á autoridade conferida a este por Cristo. A súa presenza no banco, a parte máis baixa do retablo, ten así un significado teolóxico: o de ser eles os que “sosteen” de forma simbólica o edificio da Igrexa e, por extensión, todo o programa piadoso desenvolvido no corpo e ático do retablo. O seu tratamento formal, caracterizado por certo hieratismo e frontalidade, con rostros de liñas ríxidas e escasa expresión, permite propoñer unha cronoloxía da segunda metade do século XVII, coincidindo coa datación do retablo.

No corpo da obra dispóñense tres tallas de vulto redondo, cada unha na súa fornela, que articulan

o discurso principal: unha representación da Inmaculada Concepción, un San Fiz, patrón da freguesía, e un San Vincenzo. Na calle central ocupa o lugar máis destacado unha antiga imaxe do santo titular, barbado, coa palma do martirio e cun libro aberto, representando a San Fiz, bispo de Xirona. A análise comparativa desta escultura coas de San Paulo, San Pedro e mesmo co Pai Eterno do ático, permite concluír que foi tallada nunha época próxima á máquina da parroquia, reforzando una soa unidade estética. Consta documentalmente que en 1778 a parroquia fixo un gasto de 105 reais para a pintura da imaxe do patrón e as andas procesionais<sup>43</sup>. O que indica un repinte desta antiga talla.

Na calle da epístola atópase unha imaxe de San Vincenzo, máis moderna que a do patrón, que porta os mesmos atributos —unha palma e un libro—, pero que se diferencia pola súa factura máis refinada. Nesta ocasión o santo aparece revestido de diácono, a representación habitual da súa imaxinería. A talla presenta un maior realismo, un coidado tratamento dos pregues das vestiduras e certo dinamismo que contrasta co hieratismo da talla central. Esta diferenza estilística evidencia a coexistencia de pezas de distinta cronoloxía nun mesmo retablo, un fenómeno relativamente habitual nas igrexas das parroquias rurais da diocese de Lugo e, en xeral, de toda Galicia.



Predela e corpo do retablo maior de San Fiz de Bergazo cas imaxes da Inmaculada Concepción, San Fiz e San Vincenzo antes da súa restauración. San Fiz de Bergazo (O Corgo, Lugo). Fotografía de Vania López Arias.

<sup>43</sup>ADLu. Bergazo, San Fiz, Fábrica, Libro IV (1747-1892), f. 28v.

Completando a iconografía do corpo, na calle do evanxeo sitúase unha talla da Inmaculada Concepción, de maior tamaño que as anteriores e que, pola súa relevancia xerárquica, debería ocupar idealmente o nicho central. A súa presenza responde á difusión do culto inmaculista en Galicia, especialmente intenso na segunda metade do século XVIII<sup>44</sup>, cando se produce unha verdadeira proliferación de imaxes desta advocación. A Virxe represéntase de pé, vestida de branco e azul, cos brazos xuntos en actitude de oración e pousada sobre unha esfera que simboliza o mundo. Ao redor do orbe serpea un dragón que morde unha mazá, una alusión ao pecado orixinal vencido pola pureza da Virxe María. A única ausencia salientable é a media lúa que debía atoparse aos seus pés, elemento que de forma habitual adoita completar a súa iconografía<sup>45</sup>. Se ben a imaxe estaba coroada, xa en época contemporánea, cunha aureola de doce estrelas —engadido posterior pero coherente coa tradición iconográfica—, este elemento foi retirado trala súa restauración. Esta talla, como o San Vicenzo, amosa un maior naturalismo e movemento, froito dunha estética máis propia dos modelos barrocos implantados no século XVIII en Lugo.



Relevo da Virxe co Neno (*Madonna*) do ático do retablo maior de San Fiz de Bergazo (O Corgo, Lugo). Fotografía do autor.

<sup>44</sup>REGA CASTRO, Iván. Los retablos mayores al sur de la diócesis de Santiago de Compostela durante el siglo XVIII (1700 a 1775). Iglesia, cultura y poder. Tese doutoral. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2010, pp. 50-52.

<sup>45</sup>ARCA LARA, Ángel. "Iconografía de la Inmaculada". Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Vol. 65, Nº 126 (1994), p. 134.

Na calle central, única no ático, atópase un interesante altorrelevo mariano que engade complexidade e enriquece o programa iconográfico. Trátase dunha representación da Virxe co Neno Xesús, de rústica factura, inspirada na célebre *Salus Populi Romani*, unha icona bizantina venerada en Roma e que serviría de modelo para tantas *Madonnas* que se farían ao longo dos séculos. No caso do retablo de San Fiz de Bergazo, tanto a Nai como o Fillo portan unha mazá nas mans, detalle que enlaza, novamente, a escena co tópico do pecado orixinal. Este elemento permite relacionar a obra con outras interpretacións, principalmente renacentistas, como a pintura *A Virxe e o Neno baixo unha maceira* de Lucas Cranach "o Vello" (1530). A Virxe aparece envolta nun manto azul, e ambas figuras repousan sobre un ornamento de tonalidade vermella que contrasta co resto da composición. Dende o punto de vista formal, o relevo parece un reemprego doutra obra —aínda que no libro de fábrica da parroquia non consta a modificación do ático nin a inclusión desta icona—: conserva columnas laterais distintas ás empregadas no retablo, un coroamento propio, alleo á estética xeral da obra, e o seu tamaño non chega a cubrir por completo o vano do ático, deixando zonas visibles ao seu redor. Con todo, a policromía foi adaptada de xeito coidadoso para harmonizar co resto do conxunto, polo que se deduce que a súa integración no retablo foi unha decisión consciente, posiblemente para aproveitar unha imaxe de gran valor piadoso.

No ático remata o conxunto unha expresiva representación do busto ou medio corpo do Pai Eterno. Aparece coa man dereita aberta e alzada, e a esquerda sostendo o orbe que simboliza o mundo, afirmando así a súa condición de creador e soberano universal. Viste unha túnica vermella cun manto azul, tratados con certo dinamismo que contrasta coa serenidade das figuras do banco. O seu rostro barbado, de corte apuntado, crea unha relación visual cos dous apóstolos da predela, reforzando a idea de que todo o programa responde a unha concepción unitaria e á factura dun mesmo artista ou taller.

Deste xeito, o retablo de San Fiz de Bergazo, malia a súa modestia formal, consegue articular

un discurso teolóxico de grande coherencia e profundidade, plenamente acorde coa función catequética que o Concilio de Trento atribuíu á arte sacra<sup>46</sup>. As imaxes serven non só para ornamentar o altar, senón para instruír aos fieis na doutrina e inspirar a súa devoción.

### AUTORÍA, CRONOLOXÍA E VÍNCULOS

A falta de documentación relativa á traza e execución do retablo maior de San Fiz de Bergazo dificulta a identificación do autor ou taller que o realizou. A resolución das imaxes e dos relevos, como se aprecia nas figuras de San Paulo e San Pedro da predela ou no Pai Eterno do ático, evidencia unha man un tanto rústica, característica dos escultores ou talleres locais que traballaban nas parroquias rurais con recursos económicos limitados. Este carácter popular das obras, lonxe de restarlles interese, engade un valor etnográfico e histórico, pois permiten coñecer como se materializaban os modelos artísticos nas comunidades máis pequenas e humildes da diocese de Lugo, máis afastadas dos grandes focos de produción da época. A combinación de elementos clasicistas coa introdución dos recursos máis propios do barroco temperán suxire a existencia dun artífice que, aínda que era coñecedor das “novidades estéticas” do seu tempo, mantivo unha linguaxe conservadora, posiblemente adaptada ao gusto e ás posibilidades económicas da freguesía.

Precisamente a escaseza do caudal da fábrica parroquial xogou un papel determinante na conservación do conxunto retablístico. Mentres que na segunda metade do século XVIII moitas igrexas do actual concello do Corgo renovaron os seus retablos maiores —ou xa no século XIX, como é o caso do retablo maior da igrexa matriz de San Xoán do Corgo, realizado en 1804—, en San Fiz de Bergazo mantívose o antigo retablo, que se axustaba aos criterios de decoro postridentinos e non presentaba notables danos que obrigasen á súa substitución. Este feito permitiu que se conserve hoxe en día como

un dos exemplos máis antigos da contorna. A importancia de artistas asentados no Corgo, como Ángel Ignacio Silva, é fundamental para comprender a renovación retablística da zona na segunda metade do século XVIII e principios do XIX, pois a el debese obras como o retablo maior e o colateral dereito da igrexa de San Xoán do Corgo, o colateral de San Cristovo de Chamoso, o maior de San Xoán de Cela ou o de Santiago de Camposo. A conservación do retablo de Bergazo, alleo a esta dinámica renovadora, convérteo nunha testemuña excepcional da permanencia dos modelos clasicistas do medio rural lucense.

A máquina de Bergazo, xunto co desaparecido retablo da freguesía de Santo Estevo de Farnadeiros, poden considerarse os máis antigos do Corgo —dos que se teña constancia ou, polo menos, dos que quedan vestixios—. Este último foi descrito por Valiña Sampedro en 1980<sup>47</sup>, cando aínda estaba íntegro, cualificándoo como unha peza “interesante”, pois estaba completamente realizado en relevo e presentaba unha traza de estilo renacentista que lle permitiu datalo do século XVI. Por desgraza, o conxunto desapareceu, conservándose unicamente o panel de San Antonio, hoxe custodiado na nova igrexa parroquial. A comparación con este retablo perdido permite comprender mellor a transición entre os modelos renacentistas e os barrocos que se consolidaron no século XVII, entre os que se inscribe o de Bergazo. A súa preservación fai que constitúa hoxe unha referencia fundamental para a evolución do retablo na zona.

É difícil, nunha obra como o retablo maior de San Fiz de Bergazo, aproximarse á súa autoría, máis incluso se, como neste caso, non se dispón de documentación histórica suficiente para consultar. Porén, a lectura material do conxunto, principal fonte de información<sup>48</sup>, suxire que foi producido por un artista ou taller local. A resolución técnica

<sup>46</sup>Sobre a aplicación do Concilio de Trento nas artes en Galicia recoméndase consultar COTELO FELÍPEZ, Mario. La aplicación del Concilio de Trento en el Arte Gallego. Tese doutoral. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2023.

<sup>47</sup>VALIÑA SAMPEDRO, Elías; RIELO CARBALLO, Nicanor; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos; GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel. Inventario artístico de Lugo y su provincia. Tomo III. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1980, p. 15.

<sup>48</sup>Este modo de facer segue a máxima de que “toda obra de arte é fonte de si mesma”, empregada nos modelos de investigación de Folgar de la Calle, García Iglesias ou López Vázquez, referenciada e seguida por Rega Castro na súa tese doutoral (véxase REGA CASTRO, Iván. Los retablos mayores al sur de la diócesis de Santiago de Compostela durante el siglo XVIII (1700 a 1775). Iglesia, cultura y poder. Tese doutoral. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2010, p. XV.)

—con certos remates rústicos nas imaxes, a menor delicadeza en determinados elementos ornamentais e a presenza de modos de facer diversos entre os seus compoñentes— indica a intervención dun artífice formado, consciente das novidades estilísticas pero sometido ás limitacións económicas das freguesías nas que levaba a cabo a súa labor. Estas características, xunto coa posible participación de axudantes, definen un taller ou artista de carácter popular que



Retablo maior da igrexa parroquial de San Pedro de Barán (Paradela, Lugo) (esquerda); e retablo colateral da igrexa parroquial de San Xoán dos Vaos (Ribeira de Piquín, Lugo) (dereita). Fotografías do *Inventario artístico de Lugo y su provincia*<sup>49</sup>.

adapta os repertorios renacentistas e barrocos ás necesidades e recursos locais.

Aínda que Valiña Sampedro vinculou en primeira instancia o retablo de San Fiz de Bergazo co de Santiago de Covas (Baralla, Lugo), cómpre precisar que este último é notablemente posterior e responde xa a un gusto rococó de finais do século XVIII. Existen, con todo, outros exemplos que se achegan moito máis á súa tipoloxía e que permiten comprender mellor a súa cronoloxía e filiación estilística. Entre eles destaca o retablo colateral da igrexa de San Xoán dos Vaos (Ribeira de Piquín, Lugo), que Valiña Sampedro describe como un conxunto renacentista con influencias

<sup>49</sup>VALIÑA SAMPEDRO, Elías; RIELO CARBALLO, Nicanor; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos; GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel. *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. Tomo I. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1975, pp. 440, 442.

<sup>50</sup>VALIÑA SAMPEDRO, Elías; RIELO CARBALLO, Nicanor; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos; GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel. *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. Tomo I. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1975, p. 174.

barrocas<sup>50</sup>. Presenta un só corpo con tres nichos, columnas de estrías helicoidais, predela en dous niveis e un frontón partido coroado polo busto do Pai Eterno. Tamén conserva, no banco, relevos de San Paulo e San Pedro, recurso empregado igualmente no retablo de Bergazo, que resulta bastante repetido en obras desta tipoloxía na diocese lucense. A combinación dos soportes, a predela e o frontón partido, así como a imaxinería da propia estrutura, convérteno nun paralelo especialmente próximo á obra do Corgo.

Outro exemplo de grande interese é o retablo maior da igrexa de San Pedro de Barán (Paradela, Lugo), datado igualmente do século XVII. A súa estrutura, con banco e o que Valiña Sampedro describe como “simulacro de ático”<sup>51</sup>, incorpora columnas estriadas helicoidais nos laterais, e lisas na calle central, así como un sagrario cun relevo do Bo Pastor e, novamente, as imaxes de San Pedro e San Paulo, como nos casos de Bergazo e Vaos. O friso está decorado con dúas ringleiras de cabezas de querubíns alados, e o conxunto complétase con pináculos que acentúan a ornamentación do retablo. Aínda que o frontón de Barán se atopa hoxe danado, os elementos conservados permiten afirmar que se trata dun retablo cunha tipoloxía moi semellante ao de Bergazo, confirmando a súa adscrición a un momento no que se mestura a permanencia do clasicismo ca introdución de recursos do barroco temperán.

Cómpre sinalar, así mesmo, unha diferenza significativa entre o retablo de Bergazo e os de San Xoán dos Vaos e San Pedro de Barán: mentres que nestes dous últimos o ático acolle imaxes de vulto redondo —no caso dos Vaos, un Calvario que representa a Cristo, á Virxe e a San Xoán; e un posible nicho desaparecido no de Barán— en Bergazo a fornella do ático é cego, é dicir, sen fondo, e alberga un relevo engadido posteriormente, aínda que dunha factura semellante ao resto da obra. Esta solución resulta pouco frecuente e podería responder a unha adaptación do esquema

<sup>51</sup>VALIÑA SAMPEDRO, Elías; RIELO CARBALLO, Nicanor; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos; GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel. *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. Tomo I. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1975, p. 178.

compositivo orixinal. Quizais no ático existise un oco que acollía outra imaxe, hoxe desaparecida, da que non hai constancia e que fose tapiado para engadir o relevo; ou ben que ese vano estivese destinado dende o principio a un relevo —quizás máis grande— ou a un cadro. Este feito reforza a singularidade do retablo de Bergazo dentro do grupo tipolóxico co que se compara.

Estas comparacións permiten, polo tanto, inserir o retablo de San Fiz de Bergazo nunha tradición retablística de longa duración, na que se manteñen formas e representacións propias do século XVI mesmo en épocas avanzadas. Tamén evidencian a existencia de talleres ou artífices que, sen abandonar os esquemas renacentistas, introducían leves actualizacións decorativas que anticipaban o barroco, que tería en Lugo a súa máxima expresión a finais do século XVII e na primeira metade do XVIII, sendo adaptadas estas fórmulas con certo atraso no eido rural. A conservación do de Bergazo, non substituído na segunda metade do século XVIII nin posteriormente por mor da escaseza de recursos da fábrica parroquial, convérteno nunha testemuña privilexiada para estudar esta etapa de transición, máis aló dos exemplos máis recoñecidos e posteriores que ofrecen as terras do Corgo.

## CONCLUSIÓN

O retablo maior de San Fiz de Bergazo constitúe unha das pezas máis valiosas do patrimonio artístico-relixioso do Corgo, non tanto pola súa monumentalidade ou execución técnica —modestas en comparación con outros exemplos da contorna—, senón pola súa excepcional capacidade para conservar, case intacta, unha linguaxe formal que enlaza os recursos do século XVII, integrando as primeiras formulacións do Barroco galego con estruturas clásicas. A súa continuidade, favorecida pola limitada capacidade económica da fábrica parroquial, converteuno nunha testemuña da evolución artística do medio rural lucense, afastado dos grandes focos urbanos, sempre máis atentos aos modelos vixentes e ás fórmulas doutros centros de produción artística.

O conxunto pon de relevo como unha comunidade pequena, como é a freguesía de Bergazo, foi quen de asumir e reinterpretar, cos seus propios medios, os modelos artísticos vixentes, conferíndolles un cariz popular. Así, desenvolveuse un discurso catequético sinxelo pero de gran forza expresiva, no que se manifesta o modo de facer dos talleres e artistas locais. O retablo de Bergazo permite, en definitiva, comprender mellor como a arte sacra se integrou na vida cotiá das parroquias, a través de obras aparentemente humildes, e como estas fixeron posible transmitir con claridade os principios da fe e as tendencias estilísticas do momento.

## FONTES DOCUMENTAIS

*Arquivo Diocesano de Lugo (ADLu)*

ADLu. Bergazo, San Fiz, Fábrica, Libro IV (1747-1892), ff. 5v, 7r, 7v, 28v, 30r, 31r, 33r, 40v, 41r, 55r, 55v, 56r, 70r.

*Arquivo Histórico Diocesano de Lugo (AHDLu)*

Fondo xeral, Documentación sen clasificar, Parroquias, Ref.: Par-3-3.

Fondo xeral, Documentación sen clasificar, Século XIX, Ref.: XIX-12-48.

Fondo xeral, Estados das igrexas, Maestrescolía. Corgo, San Xoán; San Fiz de Bergazo e San Cristovo de Chamoso.

Fondo xeral, *Piezas eclesiásticas (Razón universal de todas las Piezas Eclesiásticas de este obispado de Lugo. Año de 1755)*.

Mitra, *Libro de visitas de Bustos de la Torre*.

## BIBLIOGRAFÍA

AROCA LARA, Ángel. “Iconografía de la Inmaculada”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Vol. 65, Nº 126 (1994), pp. 117-136.

COTELO FELÍPEZ, Mario. *La aplicación del Concilio de Trento en el Arte Gallego*. Tese doutoral. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2023.

FLORES VÁZQUEZ, Adrián. *El retablo mayor en el antiguo arciprestazgo de los Cotos de Lugo durante el siglo XVIII. Evolución y estudio en el contexto de la diócesis de Lugo*, Trabajo de Fin de Máster, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 2025.

FLORES VÁZQUEZ, Adrián. "Latrocinios de arte suntuario en la diócesis de Lugo en el siglo XIX: el robo de la plata en San Xoán do Corgo y la adquisición de un cáliz de Juan Sellán". En *Estudios de Platería San Eloy 2025*. RIVAS CARMONA, Jesús e Ignacio José ZAPATA GARCÍA (coords.), Murcia: Universidad de Murcia, 2025, pp. 143-159.

FLORES VÁZQUEZ, Adrián. "Ángel Ignacio Silva (1747-1827). Un escultor monfortino nas terras do Corgo". *Corga. Revista de Estudos do Corgo*. Nº 11 (2024), pp. 54-67.

FLORES VÁZQUEZ, Adrián. "As cruces procesionais de madeira no Corgo. Símbolo de fe e tradición". *Mazarelos. Revista de Historia e Cultura*. 2024, Nº 14, 32-39.

GONZÁLEZ MURADO, Óscar. "Estado das igrexas do Corgo a principios do século XVIII. A visita de Bustos de la Torre no ano 1700". *Corga. Revista de Estudos do Corgo*. Nº 9 (2022), pp. 42-61.

GONZÁLEZ MURADO, Óscar. "Quen foron curas nestas terras? Antigos arciprestados do Corgo: Maestrescolía, Farnadeiros, Picato e Sarria". *Corga. Revista de Estudos do Corgo*. Nº 7 (2020), pp. 58-81.

LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel. "Inventario e catalogación do patrimonio moble: metodoloxía e problemática". En *Os profesionais da historia ante o patrimonio cultural: liñas metodolóxicas*. Concha FONTENLA SAN JUAN (coord.). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1996, pp. 51-75.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *El retablo barroco español*. Madrid: Editorial Alpuerto, 1993.

MAYÁN FERNÁNDEZ, Francisco. *Domingo de Andrade, hijo ilustre de Cée*. A Coruña: Asociación Neira, 1990.

OTERO TÚÑEZ, Ramón. "Las primeras columnas salomónicas de España". *Boletín de la Universidad Compostelana*. Nº 64 (1956), pp. 335-344.

REGA CASTRO, Iván. *Los retablos mayores al sur de la diócesis de Santiago de Compostela durante el siglo XVIII (1700 a 1775). Iglesia, cultura y poder*. Tese dourotal. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2010.

VALIÑA SAMPEDRO, Elías; RIELO CARBALLO, Nicanor; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos; GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel. *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. Tomo I. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1975.

VALIÑA SAMPEDRO, Elías; RIELO CARBALLO, Nicanor; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos; GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel. *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. Tomo II. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1875.

VALIÑA SAMPEDRO, Elías; RIELO CARBALLO, Nicanor; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos; GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel. *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. Tomo III. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1980.

VILA JATO, María Dolores. "El retablo renacentista en Galicia". *Imafronte*. Nº 3-5 (1989), pp. 33-49.

XIZ, Xulio. *O Corgo. Amplo horizonte*. Lugo: Concello do Corgo, 2007.

