



6
 CAPILLA VIRGEN DE
 LOS OJOS GRANDES
 CHAPEL OF OUR
 LADY OF THE BIG EYES

IMÁGEN DE LA VIRGEN
 PRECIAZ JOTON OF THE VIRGIN

ARTORO MÁXIMO
 VIRGEN DE LOS OJOS GRANDES

8
 PAX

VIRGEN DE LOS OJOS GRANDES
 PATRONA DE LOS
 DONATIVOS

La obra del pintor manierista de Valladolid Marcos de Torres en la catedral de Lugo (1570-1573)

The Work of Marcos de Torres, Mannerist Painter from Valladolid,
in Lugo's Cathedral (1570-1573)

Marcos Gerardo Calles Lombao

Universidade de Santiago de Compostela, España

marcosg.calles@rai.usc.es

 0000-0001-9160-1802

Recibido: 18/09/2020 | Aceptado: 29/06/2021

Resumen

El vaciado de los archivos lucenses muestra por primera vez de forma completa la importancia de las intervenciones del pintor manierista vallisoletano Marcos de Torres en la catedral de Lugo entre 1570 y 1573. Desde su principal obra, los cinco cuadros del coro sobre el patriarca José, se acomete el análisis de todo un conglomerado de trabajos que sitúan a este pintor en las zonas más destacadas del templo lucense, como son el retablo de Cornielles de Holanda, la capilla mayor o la girola, condicionando el gusto artístico de una iglesia que en esos momentos presentaba una elevada actividad decorativa y constructiva, impulsada por el obispo Fernando de Vellosillo (1567-1587) y por el Cabildo de la catedral, destacando canónigos como el fabriquero Martín de Artieta o los arcedianos de Deza y Dozón, Rodrigo Saco Quiroga y Diego Sánchez de Mera.

Abstract

For the first time, Lugo's collection of archives introduces the importance of works by mannerist painter Marcos de Torres from Valladolid in Lugo's Cathedral between 1570 and 1573. Based on his main work, the five paintings of the patriarch Joseph choir, our analysis spans a conglomerate of works that place this painter in the most outstanding areas of this Lugo temple. Among them, the Cornielles de Holanda altarpiece and the main chapel or the ambulatory, form the artistic taste of a church which at that time presented a high level of artistic and constructive activity promoted by the bishop Fernando de Vellosillo (1567-1587) and by the Cathedral Council of Canons. This research work calls attention to canons such as Martín de Artieta or the Archdeacon of Deza and Dozón, Rodrigo Saco Quiroga, and Diego Sánchez de Mera.

Palabras clave

Marcos de Torres
Cabildo de la catedral de
Lugo
Pintura manierista
Fernando de Vellosillo
Baltasar Rous
Bautista Celma

Keywords

Marcos de Torres
Council of Canons of Lugo's
Cathedral
Mannerist Painting
Fernando de Vellosillo
Baltasar Rous
Bautista Celma

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Calles Lombao, Marcos Gerardo. "La obra del pintor manierista de Valladolid Marcos de Torres en la catedral de Lugo (1570-1573)." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 27 (2021): 30-49. <https://doi.org/10.46661/atRIO.5296>

© 2021 Marcos Gerardo Calles Lombao. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Introducción

La presente investigación tiene como objetivo acometer una primera aproximación monográfica, de carácter documental, sobre la obra del pintor vallisoletano Marcos de Torres en la catedral de Lugo durante la primera mitad de la década de los setenta del siglo XVI. Este maestro es poco conocido en el ámbito de la pintura manierista, ya que no ha tenido hasta ahora fortuna en cuanto a las investigaciones sobre su obra, destacando entre sus trabajos los cinco cuadros ubicados en la zona del coro de la basílica lucense.

Esta propuesta tiene un marcado carácter documental, pero la búsqueda bibliográfica para el estado de la cuestión nos ha reportado varias menciones a este pintor, todas inmersas en investigaciones más corales, destacando las vinculadas a los cuadros antes citados. Marcos de Torres ha sido tratado, en sus intervenciones en Galicia en general o Lugo en concreto, por investigadores como Pérez Costanti¹, Vázquez Saco², Chamoso Lamas³, Peinado Gómez⁴, García Iglesias⁵ o Monterroso Montero⁶, los cuales han iniciado un camino en la investigación que alcanza en este trabajo un eslabón más concreto sobre su vinculación al templo lucense que consideramos necesario, en vista de la documentación conservada, para seguir progresando en el descubrimiento de la obra de este pintor vallisoletano del siglo XVI.

El trabajo de documentación se ha centrado en dos localizaciones. Primero en el Archivo de la Catedral de Lugo, lugar donde se encuentran las actas capitulares y los libros de Fábrica del Cabildo, ambas fuentes de obligada consulta para esta investigación. El otro centro donde se trabajó fue el Archivo Histórico Provincial de Lugo, fondo donde se encuentran los protocolos de los escribanos de esa época, destacando en nuestra investigación los del escribano del Cabildo Juan Sanjurjo Aguiar, así como de forma

1. Pablo Pérez Costanti, *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI a XVII* (Santiago de Compostela: Imprenta del Seminario Conciliar Central, 1930), 531-532.
2. En su investigación hace referencia al contrato de los cinco cuadros de la vida del patriarca José firmando el 9 de octubre de 1571, sin aportar la localización del documento, asignando también la autoría del sexto cuadro colocado en la zona del coro a Marcos de Torres, referente a una exaltación de la Eucaristía con una custodia tipo templete en el centro de este. Francisco Vázquez Saco, *La catedral de Lugo* (Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos, 1953), 53.
3. Manuel Chamoso Lamas, *La Catedral de Lugo* (Madrid: Editorial Everest, 1983), 47.
4. Centra su aportación en la comisión firmada el 3 de junio de 1570 a Marcos de Torres para pintar la imagen de Nuestra Señora la Preñada en la basílica lucense. Narciso Peinado Gómez, *Lugo monumental y artístico* (Lugo: Diputación Provincial de Lugo, 1989), 118.
5. José Manuel García Iglesias, *La pintura manierista en Galicia* (A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1986), 26.
6. Aporta un contrato de Marcos de Torres de 1569, el primero confirmado en Galicia: Juan Manuel Monterroso Montero, "El difícil arte de pintar en Galicia. Artistas, Artesanos, mecenas y clientes," en *Actas del IV Seminario A encomenda, o artista, a obra* (Braganza, 15-17 de octubre de 2010), coord. Natalia Mariño Ferreira-Alves (Oporto: Cepese, Centro de Estudos da População, Economía e Sociedade, 2010), 266.

puntual el también escribano Pedro Díaz, testigo de la puja para el retablo de Nuestra Señora de Vilabade (Castroverde, Lugo) en 1573.

Actualmente se conservan intervenciones de este artista en la catedral, sobresaliendo, además de los cuadros de la vida del patriarca José, su intervención en el retablo de la capilla mayor, ubicado en los frentes de los testeros del transepto. El proceso evolutivo de la catedral de Lugo, sobre todo durante los siglos XVII⁷ y XVIII, ha imposibilitado que se conserven todas sus obras, como las cartelas de las rejas de la capilla mayor, pero es necesaria esta aportación por el protagonismo que Marcos de Torres tuvo como pintor de mano del Cabildo durante uno de los periodos de mayor actividad artística y constructiva de la catedral, como fue el registrado durante el obispado de Fernando de Velloso Barrio (1567-1587).

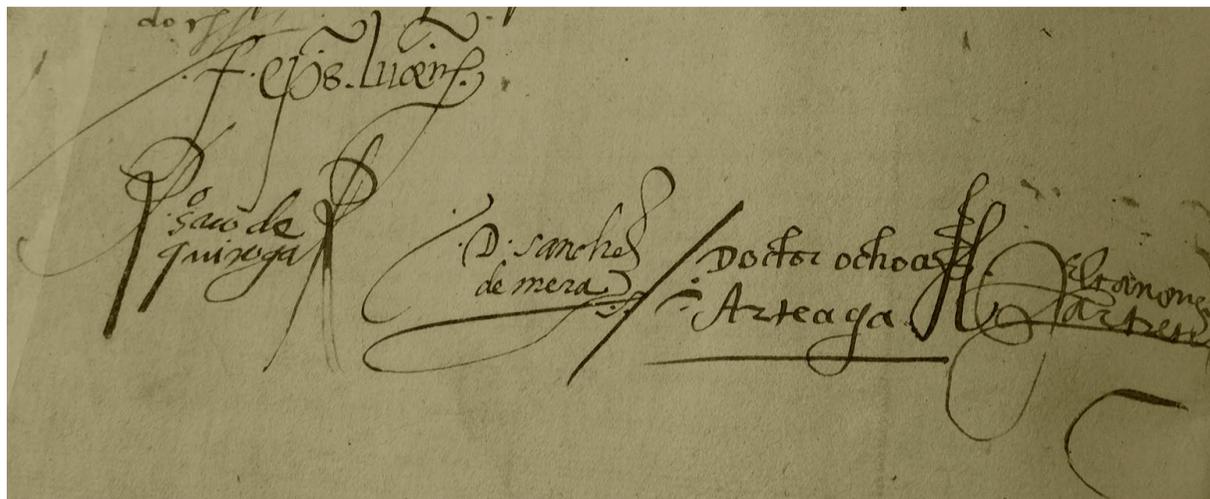
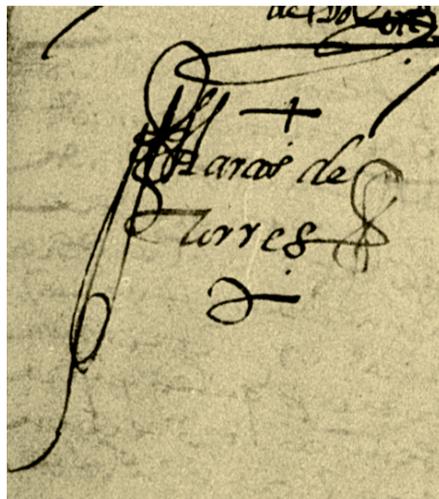
El conjunto de documentos conservados de este pintor manierista⁸ lo convierten en referente de este estilo en Galicia, dando luz este trabajo a la evolución de varias intervenciones en el templo, caracterizado este por las restauraciones de sus obras más valoradas, como el retablo antes citado o la imagen de Nuestra Señora de los Ojos Grandes.

La investigación también tiene como objetivo mostrar el conjunto de relaciones sociales que se establecieron con este pintor natural de Valladolid en Lugo, poniendo foco en su vinculación a otros maestros⁹ con los que coincidió en la iglesia lucense, así como con los miembros de un Cabildo que depositó en él la confianza para ser el único pintor al que se hace referencia en los libros de Fábrica durante los años 1570 a 1573, periodo de actuación de Marcos de Torres.

Intervenciones de Marcos de Torres en la catedral de Lugo (1570-1573)

Los documentos vinculados a obras del pintor Marcos de Torres están fechados en su totalidad entre 1570 y 1573; estas fechas hay que enmarcarlas en los años posteriores a la última etapa del Concilio de Trento (1562-1563) y en los primeros años del prelado

-
7. Recomendamos para una correcta introducción al panorama artístico de Galicia en este siglo consultar la investigación de referencia: Antonio Bonet Correa, *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII* (Madrid: CSIC, 1984).
 8. García Iglesias enmarca ahí las pinturas en Galicia realizadas entre 1555 y 1620. García Iglesias, *La pintura manierista en Galicia*, 17.
 9. En 1569 realiza un contrato de compañía con Bautista Celma. García Iglesias, 69.



Figs. 1 y 2. Firma de Marcos de Torres y de los comitentes de sus trabajos en Lugo: el obispo Fernando de Vellosillo, Rodrigo Saco de Quiroga, Diego Sánchez de Mera, el doctor Ochoa Arteaga y el canónigo fabriquero Martín de Artieta. Archivo de la Catedral de Lugo (Fotografías del autor).

Fernando de Vellosillo Barrio al frente de la Diócesis de Lugo (1567-1587)¹⁰. Este prelado, presente en el propio concilio tridentino, destacó en la Ciudad del Sacramento por su ímpetu en mejorar la ciudad de Lugo en general y su catedral en concreto¹¹, sobresaliendo en este aspecto su financiación de la torre de los Signos entre 1575 y 1583, obra del trasmerano Gaspar de Arce “el viejo”. Queda enmarcada pues la actuación de Marcos de Torres en un panorama de intensa actividad constructiva y artística en la catedral, lugar donde coincidió con numerosos maestros de otras artes, como los rejeros Pedro de Sobrado o Baltasar Rous, este último autor del primer reloj de la catedral en 1576 y fiador¹² del pintor vallisoletano en su primera gran obra en la basílica, la pintura de *La salutación de Nuestra Señora*.

La primera obra de Marcos de Torres data de finales de la primavera de 1570, fecha en la que es contratado el 3 de junio por los representantes del Cabildo, encabezados por el arcediano de Dozón Diego Sánchez de Mera y el magistral Ochoa de Arteaga, así como Juan Vázquez, vicario de la Cofradía del Santísimo Sacramento de Lugo, para “la pintura que ha deazer a nuestra senora la prenatala y el angel que esta de la otra parte”¹³. Del pintor se confirma que era vecino de Valladolid y residente en el Reino de Galicia y que aceptaba varias condiciones de esta comisión, incluyendo pintar la imagen

10. Manuel Risco, *España Sagrada* (Madrid: Imprenta de la viuda e hijo de Marín, 1798), 41:166-178; Antonio García Conde y Amador López Valcárcel, *Episcopologio lucense* (Lugo: Fundación Caixa Galicia, 1991), 362-365.

11. Marcos Gerardo Calles Lombao, “Fernando de Vellosillo Barrio, obispo de Lugo (1567-1587): mecenas, teólogo e impulsor de mejoras en la ciudad de las murallas,” *CROA: Boletín da Asociación de Amigos do Museo do Castro de Viladonga*, no. 28 (2018): 192-205.

12. Pérez Costanti, *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI a XVII*, 531.

13. Juan Sanjurjo Aguiar, 1570, 09-01, f. 57r., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHP Lu), Lugo.

de Nuestra Señora la Preñada: primero dorar las imágenes de oro fino y bruñir el manto sobre dicho oro todo de azul y la saya de color carmesí, añadiendo en ambos casos dentro de la decoración grabados de "hojas del arabesco y del rromano". También se especificaban los colores que debían utilizarse en otras partes de la pintura, como el "esmalte verde" de los enveses de las ropas de la Virgen y del ángel, debiendo parecer "naturalmente rraso carmesí verde". El rostro debía ir encarnado de pulimento al óleo con barniz y los cabellos todos de oro. Del arcángel Gabriel se describe que debía llevar las ropas doradas, así como un detallado repaso de su alba y faja, describiendo de la coronación que debían utilizarse los colores azul, blanco, carmesí o verde, según conviniese a la obra.

Sobresale en la escritura la descripción de la parte inferior del trabajo de Marcos de Torres, donde este añadió un festón grande con frutas y cintas doradas y "las armas del Santísimo Sacramento puestas en un escudo con su cáliz dorado y lo otro blanco con algunos esmaltes según mejor le pareciere conviene a la obra", siendo este el principal signo de identidad de este templo: la exposición permanente del Santísimo Sacramento¹⁴, así como también el escudo del Cabildo, visible en localizaciones como la torre de los Signos (siglo XVI) o el coro (siglo XVII).

La comisión dada a Marcos de Torres no se ciñó a las imágenes sino que englobó al conjunto que las enmarcaba en el trascoro, detallándose zonas como los pilares o el altar, dejando en manos del pintor de Valladolid la decoración de estas secciones, pero especificando:

Y todos los dichos pilares donde se ponen las armas jaspeados y si le pareciere añadir alguna obra del rromano lo puede azer y satisfazersele a lo que necesitare y también las dos quadras que arriman al pilar an de benir labradas desde el rremate y coronación de las ymaxines asta el altar y en la esquina de cada lado a la parte que corresponde al altar una cinta de oro de ancho de dos dedos y de la otra parte que es junto a los otros pilares redondos otra cinta dende arriba abajo proporcionada al oro y el tablamento de la una parte e de la otra de la mesma disposición y obra que corresponda con el otro¹⁵.

La fecha estimada de finalización de la obra fue el 12 de agosto de 1570¹⁶, estipulando un presupuesto de 420 reales de plata, comenzando con una dotación inicial de 6.000 maravedís.

14. Sobre este tema se recomienda consultar: Gonzalo Fraga Vázquez, "El culto al Santísimo Sacramento en la Catedral de Lugo," *Lvcensia*, no. 52 (2016): 121-148; Luciano Armas Vázquez, "El culto al Santísimo Sacramento en la Catedral de Lugo," *Cabildos*, no. 8 (2010): 49-51.

15. Juan Sanjurjo Aguiar, 1570, 09-01, f. 57v., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

16. Juan Sanjurjo Aguiar, 1570, 09-01, f. 58r., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

La ubicación de estas pinturas está hoy en día distorsionada por la obra del trascoro de cantería que realizó en 1623 el maestro trasmerano Simón de Monasterio¹⁷ y posteriormente fray Gabriel de Casas y Alonso del Casal, ya a comienzos del siglo XVIII. El canónigo Juan Pallares Gayoso en su obra del siglo XVII *Argos Divina* nos describe la zona del trascoro, antes citada, haciendo referencia a las imágenes del arcángel Gabriel y Nuestra Señora la Preñada:

En el trascoro en la columna de la mano derecha está la Imagen de S. Gabriel cuerpo entero de talla, y en la columna enfrente la imagen de N. Señora la Preñada en lo alto sobre el Altar, y de dentro de la obra del trascoro ai una capilla de cantería mui bien labrada¹⁸.

La descripción de Pallares Gayoso coincide con la reportada en la escritura, pudiendo confirmar que el nuevo gusto artístico que traía Marcos de Torres, visible en elementos como los colores utilizados o el uso de decoración con arabescos, comenzó a imponerse en esta zona central de la catedral, alcanzando posteriormente otras localizaciones claves como la girola o la capilla mayor.

El día 5 de junio de ese mismo año se formaliza ante el escribano Juan Sanjurjo Aguiar¹⁹ la fianza para esta primera obra de Marcos de Torres, siendo el rejero Baltasar Rous, maestro asentado en Galicia durante años, el responsable fiador. En base a este documento, se propone la hipótesis de que fuese Baltasar Rous la persona que introdujese a Marcos de Torres en la catedral, ya que este llevaba al menos desde 1568 vinculado a ella con la obra de las rejas, refiriéndose a él en la escritura como "rrelojero rresidente en esta ciudad"²⁰, mientras Marcos de Torres recibía la consideración de "estante en la dicha ciudad".

La fecha estipulada para el fin de la obra de *Nuestra Señora la Preñada y el arcángel Gabriel*, 12 de agosto de 1570, debió cumplirse y el Cabildo estuvo contento con su trabajo ya que se le formaliza, también sin puja, ante el mismo escribano el 15 de agosto²¹ la comisión para intervenir el retablo de la capilla mayor, pieza que había ejecutado en la década de los treinta²² de ese mismo siglo el escultor Cornielles de Holanda, contando

17. Sobre esta reforma se recomienda consultar: Adolfo de Abel Vilela, "O trascoro da Catedral de Lugo. Obra de Simón de Monasterio," *El Museo de Pontevedra*, no. 45 (1991): 137-147.

18. Juan Pallares Gayoso, *Argos Divina* (Santiago de Compostela: Imprenta Benito Antonio Frayz, 1700), 129.

19. Juan Sanjurjo Aguiar, 1570, 09-01, ff. 59r.-59v., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

20. Juan Sanjurjo Aguiar, 1570, 09-01, f. 59r., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

21. Juan Sanjurjo Aguiar, 1570, 09-01, ff. 12 r.-126r., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

22. Vázquez Saco confirma que se otorgaron fianzas de este retablo en enero de 1531 ante Pedro Lorenzo de Ben sobre el contrato del retablo formalizado ante el escribano Alonso de Carballido, esta pieza se tasó en 600 ducados. Vázquez Saco confirma una inscripción



Fig. 3. Cornielles de Holanda, *Antiguo Retablo de la Capilla Mayor*, 1ª mitad del siglo XVI. Madera policromada. Testero norte del transepto de la catedral de Lugo (Fotografía del autor).

pues con algo más de treinta años de antigüedad en ese momento. Para esta escritura estuvieron presentes tres importantes canónigos: las dignidades de arcedianos de Deza y Dozón, Rodrigo Saco de Quiroga y Diego Sánchez de Mera, además del fabricante Martín de Artieta, también canónigo de la catedral lucense. De Marcos de Torres únicamente se dice en esta ocasión que es “residente en esta ciudad” y que debía limpiar el retablo de la capilla mayor de arriba abajo, siendo de cuenta del artista todo “el oro y pinturas y materiales que fueren necesarios para pintar dorar e limpiar dicho retablo”²³. Esta comisión tuvo un tiempo de ejecución mayor debido a las enormes dimensiones de un retablo que hoy está situado en los frentes de los testeros del transepto y dividido en dos partes, tras la actuación del escultor lucense Agustín Baamonde y los Rioboo, Juan y Benito, en 1767. Se estipuló como fecha de remate el “día de todos santos deste año”²⁴ presupuestándola en 50 ducados, entregándosele al momento 20 ducados y el resto²⁵ según fuese transcurriendo el trabajo. En esta comisión tuvo la ayuda del maestro carpintero Pedro Fernández²⁶, autor material de las estadas necesarias

en el retablo con el año 1534, fecha probable de finalización del retablo. Francisco Vázquez Saco, “Nuevas representaciones de gaiteros en los monumentos de Galicia,” *Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, no. 6 (1954-1955): 291.

23. Juan Sanjurjo Aguiar, 1570, 09-01, f. 125r., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

24. Juan Sanjurjo Aguiar.

25. En torno a finales de noviembre y principios de diciembre aparece un pago a Marcos de Torres de 11 ducados “para en parte de pago de lo que se le debe dar por limpiar el retablo”. Actas Capitulares, estante 16, LF 1567-1609, f. 50v., Archivo de la Catedral de Lugo (ACL), Lugo.

26. Actas Capitulares, estante 16, LF 1567-1609, ff. 48v.-49r, Archivo de la Catedral de Lugo (ACL), Lugo. En 19 de noviembre de 1570 se le pagan otros dos ducados “con que se acaba de pagar (...) por las estadas a diez y nueve de noviembre de 1570”. Actas Capitulares, estante 16, LF 1567-1609, f. 50r., Archivo de la Catedral de Lugo (ACL), Lugo.

para adecentar dicho retablo, cobrando inicialmente por este trabajo 4 ducados. Los pagos a Marcos de Torres aparecen reflejados en los libros de Fábrica, detallando uno efectuado el 30 de enero de 1571²⁷, siendo el último ya en marzo de 1571 y con un importe de 10 ducados²⁸.

Se debe destacar esta intervención de Marcos de Torres por tratarse de un trabajo sobre una de las piezas del Renacimiento más relevantes que se conservan dentro de las catedrales de Galicia. La creación de Cornielles de Holanda ha tenido desde sus orígenes la intervención de varios maestros, entre los que se incluyen los ya citados Agustín Baamonde, Juan Rioboo y Benito Rioboo en 1767²⁹ o a Lucas de Caamaño en 1614³⁰, además del protagonista de esta investigación que abrió el camino de las restauraciones en este retablo que continuaron a lo largo de los siglos, con ejemplos como el arquitecto madrileño Francisco Pons Sorolla, ya en la segunda mitad del siglo XX. El antiguo retablo de la capilla mayor está hoy dividido en varias secciones³¹, destacando las conservadas en los frentes de los testers del transepto: en el testero sur se ubicaron las imágenes de la Epifanía, el nacimiento de la Virgen María y el Bautismo de Cristo, situándose en la zona inferior la escena de la Anunciación, la Natividad y la Circuncisión de Jesús, además del expositor donde se situaba de día y de noche el Santísimo Sacramento.

En el testero norte se localizan las escenas de la Transfiguración en el monte Tabor, la muerte de Jesús ante la cruz, la Resurrección, Jesús con los doce apóstoles, la Última Cena y la Ascensión, todo ello profusamente decorado y sobredorado, donde se propone que pueda verse, al menos en alguna zona, la mano de Marcos de Torres del año 1570. Su intervención en esta pieza queda de manifiesto en la parte final de la escritura, donde se detalla de nuevo que se obliga a que:

27. "Dile mas al pintor diez ducados en quatro vezes y la postrera fue a treinta de henero de 1571". Actas Capitulares, estante 16, LF 1567-1609, f. 53v., Archivo de la Catedral de Lugo (ACL), Lugo.

28. Actas Capitulares, estante 16, LF 1567-1609, f. 55v., Archivo de la Catedral de Lugo (ACL), Lugo.

29. "Ajuste y convenio hecho por parte de los señores Dean y Cavildo de esta ciudad con Agustin Vaamonde y Don Benito y Don Juan de Riobó sobre la colocacion del Retablo Mayor. En la Ciudad de Lugo a Veinte y un días del mes de febrero año de mil setecientos sesenta y siete". José Antonio Mouriño Varela, 1767, 535-01, ff. 66r.-67v., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

30. "Contrato entre el dean y Cavildo de lugo y Lucas de Caamaño pintor (...) se concertaron todos en la forma y manera siguiente que el dicho lucas de caamano sse obliga (...) de linpiar todo el rretablo de la capilla mayor desta santa iglesia de alto a bajo y lo que tubiere nezesidad en el dicho rretablo de oro y otra qualquiera pintura segun de antes hestava lo a de poner y hazer por su quenta". Juan Fernández Sanjurjo, 1614, 42-02, ff. 339r.-340r., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

31. Sobre el análisis iconográfico de este retablo se recomienda consultar: José Manuel López Vázquez, "La llegada del Renacimiento a las catedrales gallegas: consideraciones acerca de la estructura e iconografía del antiguo retablo mayor de la catedral de Lugo," *Semata*, no. 22 (2010): 411-431.

Entiende que donde quiera que faltare pintura en todo el retablo de qualquiera color que sea sea obligado a pintarlo de nuevo y a donde qualquiera que tuviere decolorido o gastado imitado el oro sea obligado redorar de tal manera que todo el dicho retablo quede perfeto y acabado del todo en dicha pintura y oro en todas las partes que fuere necesario³².

Tras sus dos intervenciones del año 1570, es necesario esperar hasta el verano del siguiente año para que Marcos de Torres vuelva a acometer una obra en la catedral de Lugo. Así, el 13 de julio³³ de ese año concierta el señor del coto de Guntín, Lope Díaz de Gayoso, patrono de la capilla de San Miguel, con el escultor Bernardino de Jorapán el rematar el retablo de San Miguel que había comenzado a realizar el maestro escultor Loqui³⁴, según una traza por él realizada. Hay que mencionar en este punto que la actual capilla de San Miguel cambió su ubicación en 1726 con la de la Patrona Nuestra Señora de los Ojos Grandes, estando ubicada en la actualidad la de San Miguel en el primer lugar de la girola entrando por el lado de la Epístola, y hasta esa fecha en la capilla central de dicha girola, modificada completamente por el maestro Fernando de Casas Novoa durante la primera mitad del siglo XVIII, imprimiéndole un característico gusto barroco gallego. Marcos de Torres hizo de fiador en esta escritura y estuvo presente en ella, declarando el documento sobre él que era "pintor residente en esta ciudad que estaba presente". Es reseñable dentro de esta escritura que entre los testigos se encontraban Rodrigo Saco de Quiroga, arcediano de Deza presente en el contrato de la restauración del retablo, y Baltasar Rous, maestro de las rejas que en esos años se hicieron en la catedral junto con Pedro de Sobrado, y que a su vez había hecho de fiador de Marcos de Torres en el primer contrato del pintor en la catedral lucense.

Es factible la hipótesis de que Marcos de Torres interviniese en esta finalización del retablo de San Miguel aportando la parte de la pintura, ya que este maestro estaba asentado en la catedral de Lugo y su vinculación a artistas como Jorapán o Rous abren un camino que nos permite vislumbrar colaboraciones del maestro pintor vallisoletano por tierras gallegas, como más adelante se puede comprobar con sus intervenciones en Ourense. La capilla de San Miguel se localizaba en ese año 1571 anexa a la capilla de Nuestra Señora de la O y a la de Santiago Apóstol, ambas de máximo culto en la catedral. Lo escasamente descriptivo de la escritura sobre la decoración del retablo y el que este no se conserve en la actualidad no nos permite ahondar en esta posible in-

32. Juan Sanjurjo Aguiar, 1570, 09-01, ff. 125v.-126r., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

33. Juan Sanjurjo Aguiar, 1571, 09-01, ff. 334r.-335r., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

34. Pérez Costanti, *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI a XVII*, 307.



Figs. 4 y 5. Localización de la antigua capilla de San Miguel y nave menor del lado del Evangelio, con decoración del siglo XVI anexa al antiguo trascoro de la catedral de Lugo (Fotografías del autor).

tervención de Marcos de Torres, pero sí que ayuda a exponer su situación como pintor de confianza de la catedral en esos momentos de intensa actividad artística, no apareciendo ningún otro nombre de pintor entre los documentos conservados de la época vinculado al Cabildo lucense.

La obra con más fortuna histórica, y más visible, de Marcos de Torres en la basílica lucense son los cinco cuadros que actualmente se encuentran a ambos lados de la zona superior de un coro³⁵ que, en el momento de ejecución de los cuadros, aún no estaba realizado, ya que es un diseño posterior de Francisco de Moure iniciado en 1621. El 9 de octubre de 1571 se escritura ante el escribano del Cabildo Juan Sanjurjo Aguiar el "contrato sobre la pintura detrás del coro"³⁶, referente a realizar cinco cuadros vinculados a la vida del Patriarca José (*Génesis*, 37-50), de nuevo con Lope Díaz de Gayoso, el arcediano de Dozón Diego Sánchez de Mera y Martín de Artieta, canónigo fabricante, como comitentes, y un Marcos de Torres que ya conocía a todos ellos de encargos

35. Los orígenes de actual templo en la primera mitad del siglo XII no tenían prevista la ubicación del actual coro. Jesús Guerra Mosquera, *El coro de la Catedral de Lugo. Su santoral e iconografía* (Lugo: Diputación Provincial de Lugo, 2001), 11.

36. Juan Sanjurjo Aguiar, 1571, 09-01, ff. 372 r-373 r., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHP Lu), Lugo.

anteriores. Se le concierta en pintar “la historia de Joseph detrás del coro y capilla mayor de dicha Santa Yglesia de Lugo frontero de la capilla del dicho señor Lope Díaz que fundó el Capitán Gayoso”. Esta ubicación situaría los cuadros, no donde están ahora (en la nave central enfrente de la capilla mayor), sino detrás de la capilla mayor y justo enfrente de la actual capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes.

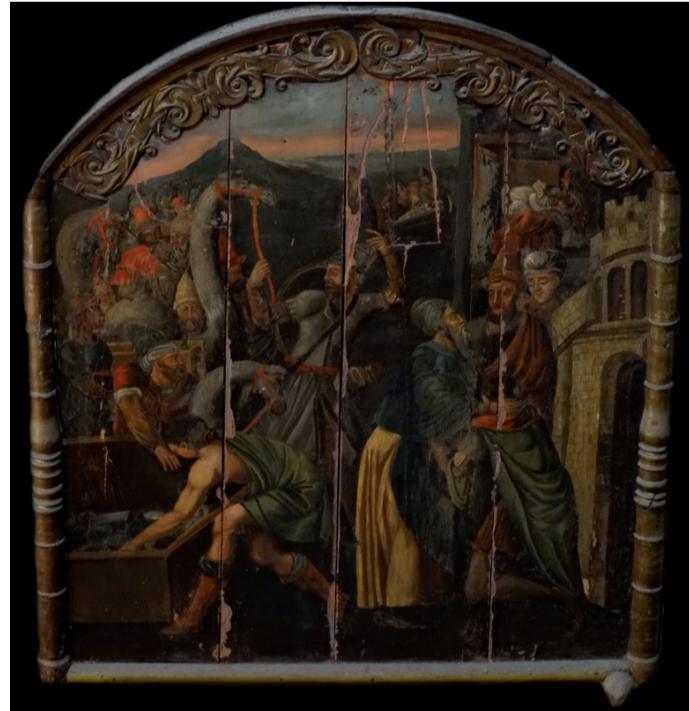


Fig. 6. Marcos de Torres, *Jacob en Egipto y la bendición a Efraín y Manasés*, 1571. Catedral de Lugo (Fotografía del autor).

El análisis de la escritura continúa exponiendo el contenido³⁷ de los cinco cuadros alusivos a la vida del patriarca, comenzando por el episodio en el que José tuvo un sueño en el que el sol, la luna y once estrellas se postraron delante de él (*Génesis* 37, 9) incluyendo también cómo sus hermanos lo metieron en una cisterna y posteriormente fue vendido a los ismaelitas (*Génesis* 37, 12-36). El segundo cuadro tenía como fin mostrar uno de los episodios más conocidos de José, cuando la mujer de Putifar quiso forzarle (*Génesis* 39, 7-15), escena muy repetida en el arte, incluyendo en este mismo cuadro las menciones “del panadero y del copero” (*Génesis* 40, 1-23). En el tercer cuadro se le acometía a pintar la interpretación del sueño del faraón (*Génesis* 41, 1-36) así como esto supuso que le “aderezaron de nuevas vestiduras” (*Génesis* 41, 42). El cuarto cuadro de la serie sigue el recorrido de la historia de José con el triunfo en Egipto y la entrada de este en un carro detrás del faraón (*Génesis* 41, 43), así como el primer encuentro de José con sus hermanos (*Génesis* 42, 6-26). El último cuadro supone una continuación del libro del *Génesis* con la alusión del viaje de Jacob a Egipto (*Génesis* 46, 1-7), incluyendo el cuadro como escena de fondo de la bendición a Efraín y Manasés (*Génesis* 48, 1-22).

La escueta descripción aportada en la escritura sigue, como se puede comprobar, lo descrito en el libro del *Génesis* del *Antiguo Testamento*, haciendo una selección de lo

37. Monterroso Montero transcribe parcialmente el contenido de esta escritura incluyendo la sección vinculada al contenido de los cuadros. Monterroso Montero, “El difícil arte de pintar en Galicia. Artistas, Artesanos, mecenas y clientes,” 265.

narrado sobre el patriarca José. Todos los cuadros muestran la misma disposición, una escena en primer término y otras por detrás, o al lado, que especifican otros pasajes de la *Biblia*, también referentes a este mismo personaje.

Los cuadros están situados actualmente en la nave central encima de la sillería del coro, principal zona de culto de esta iglesia, distribuyéndose de la siguiente forma: en el lado del Evangelio se sitúan los tres primeros cuadros, comenzando por la interpretación del sueño del faraón, siguiendo con la representación de la escena de José con la esposa de Putifar y colocando el cuadro del patriarca en un carro en Egipto en la zona más próxima al testero frontal del coro. En el lado de la Epístola se localiza la escena del sueño de José, con el momento en que los hermanos lo lanzan a una cisterna, y el último cuadro de la serie con la llegada de Jacob a Egipto y la bendición a Efraín y Manasés.

Estas obras ya han sido analizadas a nivel pictórico por García Iglesias³⁸ y el actual análisis confirma su valoración, tanto por el carácter clasicista que se ve impreso en las curiosas arquitecturas que se muestran en esta serie, como en la distorsión que se presenta entre la comisión dada y lo que muestran las pinturas. Es factible también la hipótesis de que esta escritura efectuada con el pintor de Valladolid pudiese imitar lo ocurrido en la catedral de Santiago de Compostela con Bautista Celma³⁹ dos años antes, cuando también se recurrió a una solución pictórica para imprimir una nueva identidad postridentina a las naves del templo.

Esta comisión dada a Marcos de Torres incluía un relevante trabajo adicional, en este caso vinculado a la decoración del propio templo en una zona que ya conocía bien. Se le acomete "a dorar los capiteles y basas de los pilares que estan en medio de las dichas historias y jaspeados el cuerpo de los pilares y a de dorar ornamentos pilares y arcos"⁴⁰, todo ello imprimiendo un gusto artístico que gracias a su mano se estaba imponiendo en la basílica.

Es interesante reportar que en la parte final de la escritura se exponía que tenía un tiempo máximo de entrega con fecha del día de Reyes (6 de enero) de 1572, así como la forma de pago de este encargo, declarando que el primer cuadro sería a costa del

38. García Iglesias, *La pintura manierista en Galicia*, 68-69.

39. García Iglesias, 58.

40. Juan Sanjurjo Aguiar, 1571, 09-01, f. 372v. Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHP Lu), Lugo.

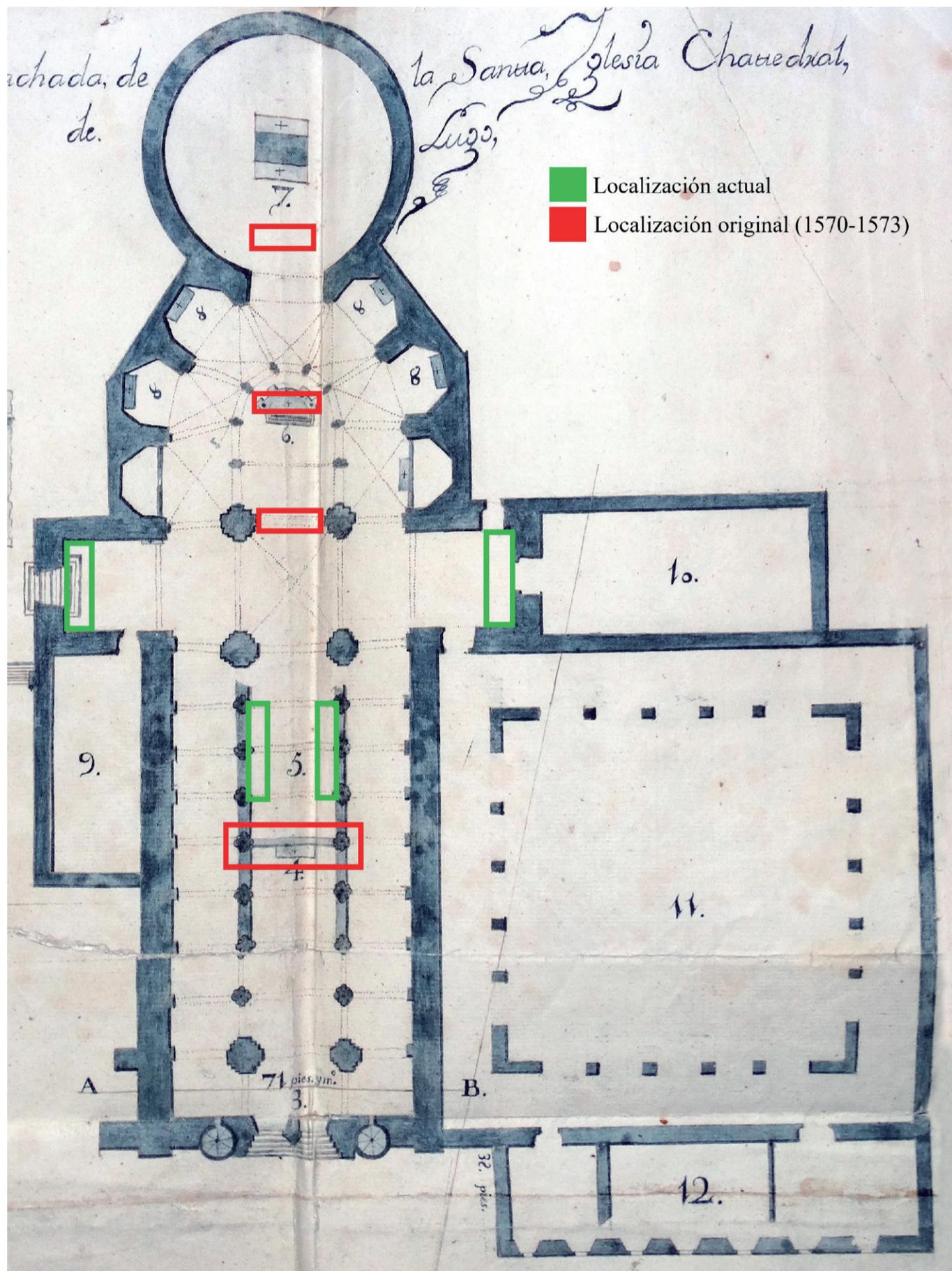


Fig. 7. Ubicación de las intervenciones de Marcos de Torres sobre plano de José de Elejalde de la catedral de Lugo del siglo XVIII (Archivo de la Catedral de Lugo).



Figs. 8 y 9. Marcos de Torres, *El sueño de José* y *La mujer de Putifar con el patriarca José*, 1571. Catedral de Lugo (Fotografías del autor).

propio Marcos de Torres y los cuatro restantes por un importe de 94 ducados, distribuidos entre cuatro personas: una cuarta parte subvencionada por Lope Díaz de Gayoso, otra por Martín de Artieta y las dos restantes por los arcedianos de Dozón y Deza, Diego Sánchez de Mera y Rodrigo Saco de Quiroga, estipulando que este último no estaba presente y que si no quisiera pagar sería la Fábrica de la catedral de Lugo la

responsable. Los pagos estaban divididos como era habitual en tres plazos “en principio de la obra y el otro mediada la obra y el otro en fin de la obra”⁴¹.

Tras la intensa actividad que muestran los protocolos notariales y los libros de Fábrica de estos años 1570 y 1571, no se ha podido localizar ninguna otra mención al trabajo de este pintor hasta julio de 1573, cuando se refleja un pago por la decoración de las rejas de la capilla mayor: “a torres pintor quatro ducados por dorar los fondos de las medallas de la reja de la capilla mayor a 19 de febrero de 1573”⁴². Las rejas de la catedral de Lugo fueron sin duda la obra más relevante realizada en el templo durante la primera mitad de la década de los setenta del siglo XVI, siendo sus artífices Pedro de Sobrado y un Baltasar Rous⁴³ que aparece vinculado a Marcos de Torres en varias escrituras. En la actualidad la capilla mayor no presenta rejas en la parte delantera, pero sí las cinco capillas absidales, siendo especialmente valiosas las de la capilla de Santiago y las de Nuestra Señora de los Ojos Grandes. Las referencias a la financiación de estas rejas se cuentan por decenas en los libros de Fábrica⁴⁴, exponiendo la relevancia de una obra que tuvo al prelado Fernando de Vellosillo como uno de sus impulsores, dentro de su interés por dignificar una catedral que tenía una de las rentas más pobres de España.

Estas rejas renacentistas carecen de una investigación profunda en la actualidad, pero sí se localiza en las actas capitulares del Cabildo que la de la capilla mayor, donde intervino Marcos de Torres, fue escriturada en octubre de 1568⁴⁵, pudiendo consultar entre los protocolos de los escribanos de la época algunos de los contratos, como el vinculado a una de las rejas de esta capilla, escriturada el 27 de enero de 1574⁴⁶ entre los canónigos Martín de Artieta y Pedro de Santalla con el rejero, vecino de Lugo, Pedro de Sobrado. Pese a lo escaso de la documentación vinculada a esta última intervención de Marcos de Torres en la catedral de Lugo, sí deja entrever la importancia que este tuvo en la decoración de una catedral que, en esos momentos, tenía una actividad

41. Juan Sanjurjo Aguiar, 1571, 09-01, f. 373r., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

42. Actas Capitulares, estante 16, LF 1567-1609, f. 66r., Archivo Catedral de Lugo (ACL), Lugo; Javier Gómez Darriba, “Los Artiaga: actividad artística de unos maestros canteros vizcaínos en Galicia (1560-1600),” *Ars Bilduma*, no. 11 (2021): 107-125.

43. Pérez Costanti data en 1570 la fecha de inicio de los trabajos, pero los libros de Fábrica ya se refieren a ellos dos años antes: Pérez Costanti, *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI a XVII*, 495. Mención en las actas capitulares del Cabildo: Actas Capitulares, estante 23, no.1, ff. 172r./v., Archivo de la Catedral de Lugo (ACL), Lugo.

44. Se pueden consultar estos pagos en el libro de Fábrica entre 1567 y 1609. Estante 16, LF 1567-1609, ff. 14r.-52v., Archivo de la Catedral de Lugo (ACL), Lugo.

45. “Cavildo de 13 de octubre de 1568 (...) Rexas 3650 ducados (...) En este cavildo se remato las rexas en los oficiales sobrado y valtasar en tres mil y seis cientos y cinquenta ducados paso el remate y capitulaciones ante juan de farnaderos”. Actas Capitulares, estante 23, no. 1, f. 172v., Archivo de la Catedral de Lugo (ACL), Lugo.

46. Pedro de Lemos - Pedro Díaz de Páramo, 1573, 3, ff. 452r.-453v., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

constructiva muy importante, donde el pintor vallisoletano actuó sobre tres de las zonas más relevantes del templo: la girola, nave central y la capilla mayor, con su mano tanto en el retablo central como en las rejas de la parte de la entrada.

Intervenciones de Marcos de Torres en Galicia fuera de la catedral de Lugo

Tras su trabajo en las rejas de la capilla mayor, abonado el 19 de febrero de 1573, no se documenta ninguna intervención más de este artista en el templo, pero sí aparece en una obra vinculada al Cabildo de la catedral y referente a un retablo del santuario de Santa María de Vilabade (Castroverde), unida en aquel momento a la catedral de Lugo. Este trabajo fue escriturado con el pintor Bautista Celma⁴⁷ pero anteriormente, en la puja realizada en Lugo por este contrato, aparece Marcos de Torres el 23 de julio de 1573⁴⁸, junto con el citado Bautista Celma y los maestros pintores Tomás López, Benito Fernández o Pedro Fernández. La primera puja de Marcos de Torres se cifró en unos exagerados 300 ducados “marcos de torres pintor y puso esta obra del retablo en trescientos ducados”⁴⁹, bajando poco después su puja a 195 ducados “y luego marcos de torres la puso en ciento e noventa e cinco ducados”⁵⁰. La subasta se trasladó al día 28 de julio al no estar de acuerdo los comitentes con los precios pujados, volviendo ese día Marcos de Torres a presupuestar a la baja “y luego marcos de torres la puso en ciento e treynta e siete ducados”⁵¹, ajustando poco después 17 ducados a la puja “y luego marcos de torres la puso en ciento e veynte ducados”⁵², descendiendo finalmente hasta 64 ducados⁵³, su última postura, con la que no consiguió un contrato que Bautista Celma se llevó por 60 ducados, cinco veces menos que la postura inicial de Marcos de Torres.

Destaca de este documento el que Marcos de Torres no hiciese esta comisión del Cabildo de la catedral de Lugo y que esta se estableciese por subasta al mejor postor,

47. Juan Sanjurjo Aguiar, 1575, 10-03, ff. 209r.-210r., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

48. Pedro de Lemos - Pedro Díaz de Páramo, 1573, 3, ff. 312r.-315v., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

49. Pedro de Lemos - Pedro Díaz de Páramo, 1573, 3, f. 313r., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

50. Pedro de Lemos - Pedro Díaz de Páramo.

51. Pedro de Lemos - Pedro Díaz de Páramo.

52. Pedro de Lemos - Pedro Díaz de Páramo.

53. Pedro de Lemos - Pedro Díaz de Páramo, 1573, 3, f. 313v., Protocolos Notariales del Distrito de Lugo, Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu), Lugo.

hecho no documentado en los contratos que hizo para la catedral durante los años 1570 y 1571, proponiendo la hipótesis de que el pintor vallisoletano perdiese la confianza del Cabildo y esto fuese el detonante de que no exista documentación sobre ninguna obra suya posteriormente en la basílica lucense.

Tras este último episodio vinculado a Lugo, Pérez Costanti hace referencia a varias intervenciones de este pintor en la diócesis vecina de Ourense, en concreto para su catedral durante los años 1574 y 1575, localizadas estas en la capilla del Santo Cristo⁵⁴, uno de los espacios más destacados de aquel templo. La escasa fortuna en cuanto a investigaciones históricas que ha tenido Marcos de Torres condiciona que se pueda confirmar cuál fue su itinerario artístico posterior por una Galicia en la que ya estaba asentado desde 1569.

Conclusiones

La presente investigación ha permitido poner en valor la actuación del pintor vallisoletano Marcos de Torres en la catedral de Lugo durante la década de los 70 del siglo XVI, mostrando de manera nítida la relevancia de su trabajo, enmarcado este en un momento de intensa actividad artística y constructiva en esta iglesia, impulsada por los aires postridentinos iniciados en Lugo por el prelado Fernando de Vellosillo Barrio. Se confirma que Marcos de Torres acometió cinco encargos que incluían intervenciones en diversos soportes: desde cuadros a la restauración de retablos, pasando por la decoración pictórica de las paredes de un templo que fue testigo de su labor en las zonas de mayor importancia, iniciando este proceso en el trascoro y continuando por la capilla mayor, terminando su aportación artística con la decoración de una sección de la girola.

Marcos de Torres presenta en su vinculación al templo lucense toda una amalgama de relaciones sociales que son esenciales para comprender su relevancia en las intervenciones de la catedral, comenzando por los maestros con los que compartió espacio, como Bernardino de Jorapán o el rejero Baltasar Rous, persona que lo puso en contacto con el Cabildo. Dentro de este conjunto de artistas también destaca el pintor Bautista Celma⁵⁵, con el que firmó un contrato de compañía en 1569, pero que en 1573

54. Pérez Costanti, *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI a XVII*, 532.

55. Por su influencia inicial en Marcos de Torres recomendamos consultar el contenido de su biblioteca. José Luis Basanta Campos, "La biblioteca de Juan Bautista Celma (1535?-1608?)," *El Museo de Pontevedra*, no. 54 (2000): 93-98.

se llevó la obra de Santa María de Vilabade, última referencia documental que vincula al pintor vallisoletano con Lugo. Marcos de Torres, primero residente en el Reino de Galicia y luego ya en la propia ciudad de Lugo, fue el pintor de confianza del Cabildo, apareciendo como único maestro de este arte en la catedral desde 1570 a 1573. Los responsables de la contratación de las obras en el Cabildo se mantuvieron estables durante esos años, comenzando por el fabriquero Martín de Artieta, así como el arcediano de Dozón Diego Sánchez de Mera y el arcediano de Deza Rodrigo Saco Quiroga, destacando que en todas las obras contratadas con el pintor vallisoletano no existiese puja previa.

Este estudio sobre Marcos de Torres muestra que la actuación del pintor cobra relevancia como parte de la evolución artística de la catedral en el periodo posterior al Concilio de Trento, imprimiendo un nuevo gusto artístico, no solo con la serie de cinco cuadros ejecutados en 1571, sino en la propia fábrica del mismo, proponiendo la hipótesis de que este proceso está vinculado al interés del obispo Fernando de Vellosillo por aumentar la decencia de la catedral, convirtiéndola en un templo digno del privilegio que poseía: la exposición perpetua del Santísimo Sacramento en su Altar Mayor.

Referencias

Fuentes documentales

Archivo de la Catedral de Lugo (ACL). Lugo. Fondos: Actas Capitulares; Libro de Fábrica 1567-1609.

Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPLu). Lugo. Fondos: Protocolos Notariales del Distrito de Lugo.

Fuentes bibliográficas

Armas Vázquez, Luciano. "El culto al Santísimo Sacramento en la Catedral de Lugo." *Cabildos*, no. 8 (2010): 49-51.

Basanta Campos, José Luis. "La biblioteca de Juan Bautista Celma (1535?-1608?)." *El Museo de Pontevedra*, no. 54 (2000): 93-98.

Bonet Correa, Antonio. *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984.

- Calles Lombao, Marcos Gerardo. "Fernando de Vellosillo Barrio, obispo de Lugo (1567-1587): mecenas, teólogo e impulsor de mejoras en la ciudad de las murallas." *CROA: boletín da asociación de amigos do Museo do Castro de Viladonga*, no. 28 (2018): 192-205.
- Chamoso Lamas, Manuel. *La Catedral de Lugo*. Madrid: Editorial Everest, 1983.
- De Abel Vilela, Adolfo. "O trascoro da Catedral de Lugo. Obra de Simón de Monasterio." *El Museo de Pontevedra*, no. 45 (1991): 137-147.
- Fraga Vázquez, Gonzalo. "El culto al Santísimo Sacramento en la Catedral de Lugo." *Lvencia*, no. 52 (2016): 121-148.
- García Conde, Antonio, y Amador López Valcárcel. *Episcopologio lucense*. Lugo: Fundación Caixa Galicia, 1991.
- García Iglesias, José Manuel. *La pintura manierista en Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1986.
- Gómez Darriba, Javier. "Los Artiaga: actividad artística de unos maestros canteros vizcaínos en Galicia (1560-1600)." *Ars Bilduma*, no. 11 (2021): 107-125.
- Guerra Mosquera, Jesús. *El coro de la catedral de Lugo. Su santoral e iconografía*. Lugo: Diputación Provincial de Lugo, 2001.
- López Vázquez, José Manuel. "La llegada del Renacimiento a las catedrales gallegas: consideraciones acerca de la estructura e iconografía del antiguo retablo mayor de la catedral de Lugo." *Semata*, no. 22 (2010): 411-431.
- Monterroso Montero, Juan Manuel. "El difícil arte de pintar en Galicia. Artistas, Artesanos, mecenas y clientes." En *Actas del IV Seminario A encomenda, o artista, a obra (Braganza, 15-17 de octubre de 2010)*, coordinado por Natalia Mariño Ferreira-Alves, 249-277. Oporto: Cepese, Centro de Estudos da População, Economía e Sociedade, 2010.
- Pallares Gayoso, Juan. *Argos Divina*. Santiago de Compostela: Imprenta Benito Antonio Frayz, 1700.
- Peinado Gómez, Narciso. *Lugo monumental y artístico*. Lugo: Diputación Provincial de Lugo, 1989.
- Pérez Costanti, Pablo. *Diccionario de Artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI a XVII*. Santiago de Compostela: Imprenta del Seminario Conciliar Central, 1930.
- Risco, Manuel. *España Sagrada*. Tomo 41. Madrid: Imprenta de la viuda e hijo de Marín, 1798.
- Vázquez Saco, Francisco. *La catedral de Lugo*. Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos, 1953.
- . "Nuevas representaciones de gaiteros en los monumentos de Galicia." *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, no. 6 (1954-1955): 290-293.