

## MARCOS GERARDO CALLES LOMBAO

### DIRECTOR DEL MUSEO DIOCESANO CATEDRALICIO DE LUGO

<https://orcid.org/0000-0001-9160-1802>

[marcosg.calles@rai.usc.es](mailto:marcosg.calles@rai.usc.es)

Recibido: 7/07/2023 Aceptado: 27/11/2023

\* El presente artículo se ha elaborado dentro de las actividades del GIR "Iacobus" de la Universidad de Santiago de Compostela, del que el autor es colaborador externo

<https://doi.org/10.36443/sarmental.63>

## MAESTROS DE CASTILLA Y LEÓN QUE TRABAJARON EN LA CATEDRAL DE SANTA MARÍA DE LUGO DURANTE LA EDAD MODERNA DESPUÉS DEL *CONCILIUM TRIDENTINUM* \*

## MASTERS FROM CASTILLA AND LEÓN WHO WORKED IN THE CATHEDRAL OF SANTA MARÍA OF LUGO DURING THE MODERN AGE AFTER THE *CONCILIUM TRIDENTINUM*

### RESUMEN

El vaciado de los archivos lucenses arroja, entre alguno de sus resultados, la relevancia del foco de Castilla y León dentro del catálogo de maestros que trabajan en la Catedral de Lugo durante los siglos de la Edad Moderna, partiendo del fin del Concilio de Trento (1563).

Gaspar de Alazar Cornejo y José de Artiaga, maestros de órganos, Rosendo Álvarez Canedo y José Terán, pintores, o escultores como Francisco González, configuran parte del nutrido número de artistas que imprimen las principales directrices artísticas que se imponían durante ese periodo en Castilla y León.

Sus intervenciones en puntos estratégicos de la catedral, entre los que se encuentran la capilla mayor o el antiguo retablo de la Virgen de los Ojos Grandes, hacen que Castilla y León fuese el principal foco artístico en este templo durante la Edad Moderna, junto con el foco compostelano.

### PALABRAS CLAVE

Catedral de Lugo, Barroco, Edad Moderna, José Terán, José de Artiaga.

### ABSTRACT

The emptying of the archives of Lugo reveals, among some of the results, the relevance of the focus of Castilla and León within the catalogue of masters working in the Cathedral of Lugo during the centuries of the Modern Age, starting from the end of Council of Trent (1563).

Gaspar de Alazar Cornejo and José de Artiaga, organ masters, Rosendo Álvarez Canedo and José Terán, painters, and sculptors such as Francisco González, form part of the large number of artists who imprinted the main artistic guidelines that were imposed during that period in Castilla and León.

Their interventions in strategic points of the cathedral, including the main chapel or the old altarpiece of Nuestra Señora de los Ojos Grandes, made Castilla and León the main artistic focus in this temple during the Modern Age, together with the focus of Compostela.

### KEYWORDS

Cathedral of Lugo, Baroque, Edad Moderna, José Terán, José de Artiaga.

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como objetivo principal realizar un análisis de la influencia de los maestros originarios de Castilla y León en la Catedral de Lugo, analizando su trabajo durante los siglos XVII y XVIII. Para realizar esta investigación hemos optado por seleccionar la metodología histórico-crítica, así como la analítica-sintética, con el fin de conocer el catálogo de este conjunto de maestros que trabajaron en Lugo durante alguno de los periodos artísticos más destacados de este templo, como fueron el Renacimiento, Barroco o el Academicismo.

Para la elaboración de este trabajo fue necesaria la consulta en los archivos de la ciudad de Lugo, como el archivo de la catedral o el Archivo Histórico Provincial de Lugo, así como del mismo modo el trabajo en las bibliotecas de la ciudad, como la Biblioteca del Seminario de Lugo, la Biblioteca del Archivo de la Catedral de Lugo o la Biblioteca Nodal.

El estudio pormenorizado del templo catedralicio nos ha permitido confirmar que las “huellas” del trabajo de los maestros de Castilla y León es escasa, más allá del trabajo de José Terán, pero ésta no está totalmente borrada de la memoria por haber quedado reflejada en los distintos documentos de archivo, especialmente actas del Cabildo, libros de fábrica o escrituras de asiento.

Seleccionamos la opción de estructurar esta investigación siguiendo una estratificación cronológica, iniciando el proceso tras el Concilio de Trento, con la primera intervención de Marcos de Torres en 1570 en el trascoro, continuando por los siglos XVII y XVIII, con maestros como Francisco González (retablo de Nuestra Señora de los Ojos Grandes), José de Artiaga (órganos) o Gaspar López (planos para la Fachada del Buen Jesús), finalizando el recorrido con las intervenciones de José Terán en la zona de la capilla mayor, datando su fin en noviembre de 1768.

Este trabajo acaba con una selección de referencias bibliográficas que son fruto de un cuidado estado de la cuestión, donde destacan las investigaciones generalistas sobre la Catedral de Lugo de autores como Villa-Amil y Castro (Villa-Amil 1880), Teijeiro Sanfiz (Teijeiro 1887), Vázquez Saco (Vázquez 1953), Chamoso Lamas (Chamoso 1983), Otero Piñeyro Maseda (Otero 2005), Abel Vilela (Abel 2009) así como las obras inéditas de Portabales Nogueira y López Valcárcel, *Abecedario de la Catedral de Lugo y Catecrón*<sup>1</sup>, ambos trabajos de obligada consulta en cualquier investigación sobre la Catedral de Lugo.

Además de estos trabajos fue necesario consultar tesis doctorales como la de Calles Lombao sobre la Catedral de Lugo (Calles 2021), así como trabajos más específicos sobre obras concretas de la catedral, de autores como Abel Vilela (Abel 1995), en el caso de Pedro de la Torre, o el análisis de las pinturas de la basílica de Fernández Castiñeiras y Monterroso Montero (Fernández y Monterroso 2006), así como González García (González 2011), en el caso de José Terán.

Si bien no existe ningún trabajo previo que se centre en la influencia de los maestros de Castilla y León en la Catedral de Lugo, sí hay una excelente gama de investigaciones que exponen las distintas obras que florecieron en la basílica, entre ese año de 1570 y finales del XVIII, configurando una excelente base para la elaboración de esta investigación.

## EL IMPACTO DE LAS ESCUELAS ARTÍSTICAS EN LA CATEDRAL DE LUGO MÁS ALLÁ DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Durante la Edad Moderna la catedral fue testigo de una gran mutación en toda su superficie (fig. 1). Desde la obra inicial del nártex de la puerta norte durante el primer tercio del siglo XVI, asignada a Juan de Álava (Abel 2018, 81-108), o el antiguo retablo de la capilla mayor, obra confirmada de Cornielles de Holanda escriturada en 1531 (Vila 1995, 16), la catedral creció durante los siglos de la Edad Moderna tanto a lo alto, con la construcción de hasta tres torres, como a lo ancho, siendo significativamente muy relevante la construcción de la nueva fachada del Buen Jesús a partir del verano de 1769, así como el atrio principal, ya durante la década de los 80 de ese mismo siglo, siguiendo el diseño de Miguel Ferro Caaveiro.



Fig. 1. Vista de la Catedral de Lugo desde la Plaza de Santa María, siglos XII-XIX.

Foto: Marcos Gerardo Calles Lombao.

<sup>1</sup> Estos dos trabajos no están publicados y se localizan en el Archivo de la Catedral de Lugo.

La escuela que tradicionalmente más impacto ha registrado en esta catedral durante la Edad Moderna es, sin duda, la compostelana, sobre todo durante los años del dominio del Barroco, con destacados ejemplos como Domingo de Andrade (sacristía mayor) o Fernando de Casas Novoa (Capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes). La nómina de maestros que llegaron desde Santiago de Compostela, como gran centro artístico que era, es extensa, añadiendo a los antes citados otros arquitectos o maestros como Lucas de Caamaño, Miguel de Romay, Lucas Ferro Caaveiro, Fray Gabriel de Casas, Alonso de Casal o Miguel Ferro Caaveiro, responsable de la última gran mutación de la catedral durante las dos últimas décadas del siglo XVIII<sup>2</sup>. Esta influencia compostelana es debida a la condición de sufragánea de la Diócesis de Lugo con respecto a Santiago de Compostela, foco principal del Barroco en Galicia, y diócesis desde donde se irradió al resto de diócesis gallegas, como fue el caso de Lugo. Además de los grandes maestros que trabajaron durante los siglos del Barroco son notables otros que, aunque menos conocidos, dejaron su impronta en el templo lucense, como fue el caso de Miguel Antonio García Bouzas, autor de las pinturas de la Capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes o de un cuadro del Apóstol Santiago situado en la antesala del Archivo de la Catedral de Lugo (García 2021, 69).

Más allá del foco compostelano, antes expuesto, es necesario confirmar otros, como el foco originario de la Merindad de Trasmiera (Cantabria) (Dúo 2011, 81-100), centrado sobre todo en maestros de cantería y campaneros, destacando aquí Gaspar de Arce Solórzano, director en 1612 de la Capilla de San Eugenio, Gaspar de Arce “el viejo” y Francisco de la Sierra, responsables de la elevación de la Torre de los Signos desde 1575, o Simón de Monasterio, autor del diseño para el trascoro de la basílica en 1623 (Abel 1991, 141) y maestro de cantería responsable de las reformas vinculadas al nuevo coro que Francisco de Moure construyó desde 1621 (Portabales 1915, 15). La segunda mitad del siglo XVI y primera del XVII supuso el mayor impacto de este foco trasmerano en Lugo, con maestros como Pedro de la Bárcena, Fernando de la Portilla o Juan Calderón.

Además de los focos artísticos antes expuestos, consideramos que hay, al menos, un tercer foco artístico que se ha visto eclipsado por el “brillo” de los dos grupos anteriores. El foco de maestros que venían de Castilla y León supone un catálogo de artistas de primer nivel que sobresalen en distintas artes, como los maestros de órganos, escultores o pintores, estando distribuido este impacto, en su mayoría, a lo largo de los dos últimos siglos de la Edad Moderna, con destacados ejemplos como José Terán, José Artiaga o José Ovalle y Bernardo de Quirós (Calles 2021, 451).

<sup>2</sup> Esta obra y la aportación de este maestro está minuciosamente detallada en la tesis doctoral defendida por Pérez Rodríguez en la USC en 2011: Pérez Rodríguez, Fernando. 2011. *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveiro*. Tesis doctoral. Universidade de Santiago de Compostela.

Este trabajo describe el impacto que tuvo en la catedral el conjunto de maestros de diversas artes que llegaban desde Castilla y León, hecho que consideramos influido por la continua designación para Lugo de obispos originarios de esa misma zona, como Fernando de Vellosillo Barrio, Alonso López Gallo o Diego Vela Becerril, naturales de las provincias de Segovia, Burgos y Palencia.

Además de los núcleos artísticos de Castilla y León ya reconocidos, como el caso de Salamanca o Valladolid, destaca en el caso de la Catedral de Lugo algún foco de carácter más local, como es el caso de Villafranca del Bierzo, localidad de origen de maestros como Francisco González o José Ovalle y Bernardo de Quirós, así como de los pintores Rosendo y Tirso Álvarez Canedo.

Las conclusiones que arroja esta investigación demuestran que este foco artístico, así como su ámbito de influencia (zona del sur de Lugo y Ourense), tiene una notable relevancia en la evolución de la catedral desde el Concilio de Trento hasta finales del siglo XVIII, siendo ya el XIX un siglo donde el gusto que se impuso fue el compostelano (Melchor de Prado o Plácido Fernández) y una escuela local encabezada por Manuel Luaces y precedida por el maestro escultor de la catedral Agustín Baamonde. El foco compostelano dejó durante el último cuarto del siglo XVII y la primera mitad del XVIII en la Catedral de Lugo grandes nombres, como Domingo de Andrade (sacristía mayor y sala capitular), Fray Gabriel de Casas (reformas del trascoro y plantas del claustro), Fernando de Casas Novoa (claustro y capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes) o Miguel de Romay (tabernáculo de la capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes), imprimiendo todos ellos una imborrable huella compostelana en la fábrica del templo.

### LOS MAESTROS DE CASTILLA Y LEÓN DURANTE EL SIGLO XVII EN LA CATEDRAL DE LUGO

Los maestros de distintas artes que venían de la actual Castilla y León van a ser una constante durante el siglo XVII, pero ya antes se puede confirmar su presencia en la basílica lucense. Marcos de Torres fue el precursor, situando su influencia como pintor de la catedral entre 1570 (Pérez 1930, 531) y 1573 (Calles 2021, 33), pocos años después de finalizado el Concilio de Trento (1545-1563), lugar donde el obispo de Lugo Fernando de Vellosillo Barrio (1566-1587) (García y López 1991, 357) tuvo un papel muy relevante. El énfasis que el Concilio de Trento puso en el arte es un hecho clave para entender las nuevas corrientes artísticas de la Iglesia de la Reforma Católica, es por ello que marcamos aquí el inicio de nuestra investigación, siendo las disposiciones de este concilio claves para entender la propia evolución del templo lucense, hecho que se vio claramente en las sesenta y seis representaciones de santos del nuevo coro que Francisco de Moure construyó durante la década de los 20 del siglo XVII.



El pintor Marcos de Torres llega a Lugo pocos años después de la llegada a la mitra lucense del obispo ayllonense Fernando de Velloso Barrio, consideramos muy relevante el poner foco en la procedencia de los prelados que llegaban a Lugo, un total de 28 durante los siglos XVII y XVIII, de los cuales doce provienen de Castilla y León, la gran mayoría durante el siglo XVII (un total de once), alguno de ellos grandes promotores de obras, como por ejemplo Alonso López Gallo en el caso del nuevo coro.

Se puede considerar que el pintor vallisoletano Marcos de Torres es el precursor de toda esa serie de maestros de diversas artes, que llevaron a la basílica de Santa María de Lugo las corrientes artísticas que circulaban por Castilla y León. La primera obra que acomete Marcos de Torres en la catedral está fechada del 3 de junio de 1570 (Pérez 1930, 531), fecha en la que el Cabildo le encomienda pintar la imagen de Nuestra Señora la Preñada y el arcángel Gabriel, incluyendo parte de la decoración pictórica que hoy se puede ver en la nave del Evangelio (Calles 2021, 36). Esta obra fue tasada en 420 reales de plata y debía estar finalizada a mediados de agosto, momento en el que el Cabildo le acomete una de sus intervenciones más relevantes, la limpieza y restauración del antiguo retablo de la capilla mayor, desde 1767 en los frentes de los testeros del transepto. Esta intervención se formalizó el 15 de agosto de 1570, suponiendo la primera gran intervención sobre este retablo que Corniellas de Holanda (fig. 2) comenzó a realizar a principios de 1531, formalizando la fianza el 31 de enero de ese mismo año ante el escribano Pedro Lorenzo de Ben (Pérez 1930, 291).

Con Marcos de Torres asentado en la catedral<sup>3</sup> como pintor, en 1571 se le va a contratar su obra más reconocida, el ciclo de cinco cuadros relativos a la vida del patriarca José (García 1986, 68-9), escriturada el 9 de octubre y proponiendo como fecha de finalización el día de reyes de 1572. Se confirma, por la documentación consultada, que el vallisoletano Marcos de Torres realiza, al menos, una obra más, en esta ocasión centrada en la reja de la capilla mayor y por la que se le pagan cuatro ducados el 19 de febrero de 1573. Los últimos reportes sobre su labor en Galicia datan de 1576, año de su posible defunción, y lo sitúan como vecino de Villafranca del Bierzo, pero trabajando en Ourense (García 1986, 56).

La llegada del siglo XVII va a ser testigo del impacto de un nuevo estilo artístico, el Barroco compostelano, clave en esta basílica por la huella de Domingo de Andrade y Fernando de Casas Novoa, entre otros, situación que ha hecho que las demás influencias artísticas hayan quedado eclipsadas por el brillo de las obras vinculadas a los maestros que venían de Compostela, como la sacristía mayor de Domingo de Andrade.



Fig. 2. Corniellas de Holanda y Marcos de Torres, Antiguo retablo de la Capilla Mayor, 1532, Catedral de Lugo. Foto: Marcos Gerardo Calles Lombao.

<sup>3</sup> Todo el catálogo de obras que realizó Marcos de Torres en la Catedral de Lugo ha sido revisado en la investigación: Calles Lombao, Marcos Gerardo. 2021. "La obra del pintor manierista de Valladolid Marcos de Torres en la Catedral de Lugo (1570-1573). *Atrio, revista de Arte* 27: 30-49.



La influencia de los maestros de Castilla y León queda demostrada durante estos dos siglos finales de la Edad Moderna en la catedral con maestros vinculados, por ejemplo, a la construcción de órganos. El 18 de noviembre de 1623 se escritura ante el escribano lucense Juan Fernández Sanjurjo la reconstrucción de los órganos que en 1575 había realizado Pedro Martínez Montenegro. El maestro al que se acomete este encargo por parte del Cabildo fue Gaspar de Alazar Cornejo, declarando ser vecino de Salamanca<sup>4</sup>. Este maestro debía realizar un profundo trabajo de remodelación, especialmente, del órgano grande y del mediano, no tanto del realejo, del que se describe únicamente que debía limpiarlo y cambiar un escaso número de caños. La música siempre ha representado un papel trascendental dentro de la Iglesia Católica, especialmente relevante en las catedrales. Durante la 2ª mitad del siglo XVI se instauró en Lugo la figura del maestro de capilla, y a la par de esta designación fue evolucionando la importancia de los tres órganos que en esta basílica había.

Podemos considerar a Gaspar de Alazar Cornejo como el precedente claro del maestro más reconocido de órganos en la Catedral de Lugo, que no fue otro que el palentino José de Artiaga, autor de los órganos de la basílica durante la primera década del siglo XVIII. Gaspar de Alazar Cornejo tasó esta intervención en poco más de 1.400 reales, estipulando el primer pago durante el primer día del mes de marzo del año 1624. Tras finalizar su trabajo este maestro organero siguió vinculado a la catedral para el proceso de afinar los órganos, algo habitual y ya visto, por ejemplo con Pedro Martínez Montenegro, al cual se le pagaban 20 ducados al año por afinar los órganos que él mismo había realizado durante el último cuarto del siglo XVI.

A mediados del siglo XVII se acomete en la catedral una importante reforma vinculada al progresivo aumento del culto por la Patrona de Lugo, Nuestra Señora de los Ojos Grandes. En ese momento la capilla de la Patrona era la primera que daba entrada a la girola desde el lado de la Epístola. Para aumentar su culto se acomete el construir un nuevo tabernáculo para ella (Abel 1995, 145), siendo seleccionado el maestro de Villafranca del Bierzo Francisco González<sup>5</sup>, el cual firmó la escritura ante el escribano lucense Diego Ares de Rois a finales del año 1655, en concreto el 30 de diciembre<sup>6</sup>, estipulando un cobro de 3.300 reales por este trabajo. No se conservan las trazas de esta obra, pero sí dos imágenes que se vinculan a ellas, como son la portada (fig. 3) del *Argos Divina*, obra del insigne

canónigo lucense Juan Pallares Gayoso y, así mismo, la portada del informe del pleito que tuvo el también canónigo Carlos Antonio Riomol Quiroga por una oposición a Lectoral, ya durante el primer tercio del siglo XVIII.



Fig. 3. Juan Pallares Gayoso, portada del *Argos Divina*, 1700, Archivo de la Catedral de Lugo.

<sup>4</sup> “vecino de la ciudad de Salamanca maestro de hacer horganos”. Archivo Histórico Provincial de Lugo [AHPL], Protocolos Notariales [PN], Lugo, Juan Fernández Sanjurjo, 1623, 46-03, f. 296 r. (Calles 2021, 368)

<sup>5</sup> “Francisco González Arquitecto y vecino de la villa de Villafranca del Bierzo”. AHPL, PN, Lugo, Diego Ares de Rois, 1655, 121-02, f. 57 r.

<sup>6</sup> AHPL, PN, Lugo, Diego Ares de Rois, 1655, 121-2, ff. 57 r.-58 v. (Calles 2021, 381)

Es relevante resaltar que a este maestro se le fue a buscar expresamente desde Lugo, contactando con él el canónigo Francisco de Ron y Quirós, sin que se acometa una puja y sin que el maestro sea realmente el autor de la traza, de la que se confirma: “según la traza que para ello se le dio que es una traza que se hizo para la imagen de Nuestra Señora del Sagrario de Toledo”<sup>7</sup>. Sobre esta autoría de la traza Abel Vilela propone que surgiese del genio de Pedro de la Torre (Abel 1995, 158), aunque ese diseño original debió obligatoriamente adaptarse a las necesidades de la propia basílica y la imagen de Nuestra Señora de los Ojos Grandes. Parte de esta obra fue reutilizada posteriormente durante el primer tercio del siglo XVIII, cuando Miguel de Romay ejecutó la idea de Casas Novoa para el nuevo tabernáculo para la Patrona.

El madrileño Pedro de la Torre es un reconocido maestro del Barroco, representando este trabajo en Lugo una destacada muestra de su catálogo. La traza original para el nuevo retablo de la Patrona fue ejecutada por Francisco González, siendo su fiador el canónigo Francisco de Ron y Quirós, pudiendo localizar entre sus testigos en la escritura a otro villafranquino, Juan García. El trabajo debía realizarse en madera de nogal, mismo material que el retablo de la capilla mayor y el coro que Francisco de Moure había realizado apenas treinta años antes. Parte de este retablo, en concreto el respaldar, debía ser de castaño y se estipuló como fecha de finalización el día del Patrón de España, Santiago Apóstol, un santo muy relevante para esta catedral, especialmente por dos motivos: estar dentro del itinerario primitivo del Camino de Santiago y por atribuírsele la fundación de la propia Iglesia de Lugo, dejando por primer obispo a San Capito (García 2021, 20-3).

En impacto de los maestros leoneses fue notorio, especialmente en el caso de la pintura del retablo, apareciendo una propuesta del maestro villafranquino Manuel Correa de Meneses a finales de 1656<sup>8</sup>, que ascendía a 5.500 reales de vellón, precio que pareció excesivo a un Cabildo presidido por el deán Juan Pardo Ribadeneira. A principios del siguiente año apareció en escena otro pintor de Villafranca del Bierzo, Damián Gómez<sup>9</sup>, presentando una propuesta que finalmente no fue aceptada, llevándose el trabajo el orensano Martín López.

<sup>7</sup> AHPL, PN, Lugo, Diego Ares de Rois, 1655, 121-2, f. 57 r.

<sup>8</sup> “Manuel Correa de Meneses Pintor y vecino de la Villa de Villafranca del Bierzo, presentó una petición y juntamente una memoria como se haya de dorar y pintar el retablo de nuestra señora de los ojos grandes en que la pone con todo gasto excepto las estadas en cinco mil y quinientos reales: ordenase se guarde la petición y memoria y que se le hable baje lo que pide”. Archivo de la Catedral de Lugo [ACL], Estante 20, Actas capitulares núm. 8, f. 67 r.

<sup>9</sup> “se ordeno que los Señores Abeancos, Sarria, Pintelos, y Pallares la junten con la que hizo Damian Gómez pintor vecino de Villafranca del Bierzo, y de entrambas ajusten la que mejor les pareciere”. ACL, Estante 20, Actas capitulares núm. 8, f. 70 r.

El impacto de la escuela de Villafranca del Bierzo fue evidente en la catedral durante la época central del siglo XVII, pudiendo confirmar que a principios del XVIII<sup>10</sup> trabajaron aquí dos maestros pintores, también esa misma comarca, Rosendo Álvarez Canedo y Tirso Álvarez Canedo, estableciendo un paso previo en ese siglo al impacto del principal maestro pintor de origen leonés durante ese siglo, José Terán y su decoración pictórica de la capilla mayor entre 1766 y 1768.

### LOS MAESTROS DE CASTILLA Y LEÓN DURANTE EL SIGLO XVIII EN LA CATEDRAL DE LUGO

El siglo XVIII también fue testigo del impacto de las corrientes artísticas de los maestros de Castilla y León, como ya lo había sido el siglo anterior. En los mismos albores del siglo se comprueba el trabajo de José de Ovalle y Bernardo de Quirós, destacado maestro dentro de la escuela barroca leonesa, que aquí trabaja en la cornisa de la capilla mayor, realizando también media docena de ángeles, trabajo por el que cobró un total de 11.000 reales de vellón<sup>11</sup>, significando una labor de relativa importancia y de la que actualmente no queda rastro debido a las reformas que se realizaron a partir de la década de los sesenta bajo la dirección de Carlos Lemaur, siendo el responsable de los actuales ángeles de dicha capilla Agustín Baamonde. De nuevo se confirma que este maestro era vecino de Villafranca del Bierzo<sup>12</sup> y el análisis de los libros de fábrica de esos años muestra que su vinculación a la catedral finalizó el 6 de abril de 1704<sup>13</sup>.

A este maestro se le confirma trabajando en 1690 en el retablo mayor de la iglesia del convento de San José, situada en Villafranca del Bierzo (Llamazares 1991, 236) o también en el retablo de la Iglesia de San Andrés, situada en Ponferrada, trabajo realizado durante 1694, siendo estos los pasos previos a su trabajo en Lugo.

<sup>10</sup> Este periodo de obras en la Catedral de Lugo fue estudiado de forma pormenorizada por María Dolores Vila Jato, analizando el trabajo de maestros como Domingo de Andrade, Fray Gabriel de Casas o Fernando de Casas Novoa, así como las intervenciones de otros de menos renombre, como Pedro Martínez Cuellar (Vila 1989, 23-60).

<sup>11</sup> “once mil trescientos y ochenta reales de vellón que importó la hechura de la cornija y ángeles: los ocho mil por la cornija y los tres mil por los ángeles”. ACL, Estante 16, Libro de cuentas de la fábrica 1695-1775, f. 152 v.

<sup>12</sup> “Cuenta con Joseph de Valle maestro de escultura de la villa de Villafranca, año de 1702”. (ACL, Estante 16, Libro de cuentas de la fábrica 1695-1775, f. 152 r.)

<sup>13</sup> En el libro de fábrica de ese año 1704 aparece un texto manuscrito de este maestro escultor confirmando: “con que soy alcanzado en trescientos y ochenta reales de vellón acabándome de entregar el señor doctoral doscientos y veinte reales que me faltan según la cuenta de mi libro y seiscientos que los señores del cabildo me bajaron del contrato de los ángeles por suponer no tener de alto dos varas. Lugo abril a seis de setecientos cuatro años”. (ACL, Estante 16, Libro de cuentas de la fábrica 1695-1775, f. 152 r.)

La decoración de esta obra corrió a cargo del maestro villafranquino Rosendo Álvarez Canedo, el cual trabajó con Antonio de Lanzós Montenegro, natural de San Martín de la Ribera, localidad lucense situada a medio camino entre Villafranca del Bierzo y Lugo, en plena sierra de los Ancares. El contrato de ambos se formalizó el 11 de octubre de 1703<sup>14</sup> y se tasó la obra en 9.000 reales de vellón. El 6 de abril de 1704<sup>15</sup> se presentó la carta de pago final, reportando ahí que también había trabajado el pintor Tirso Álvarez Canedo, hermano del antes citado Rosendo.

La escuela de Castilla y León tuvo como uno de sus más relevantes protagonistas en la Catedral de Lugo, durante la Edad Moderna, a José de Artiaga, maestro de órganos de Palencia que en 1703 comienza un trabajo que no vio su fin hasta finales del año 1707, siendo también el responsable de otras comisiones en la ciudad, como los órganos de la Iglesia de Santa María A Nova. El trabajo sobre los órganos en la catedral ha llegado a nosotros con muchas mutaciones, hecho marcado ya durante el propio siglo XVIII por considerar que estos órganos no se habían fabricado pensando en las condiciones climatológicas de Lugo, muy distintas a las de Palencia.

El 25 de junio de 1703 se formaliza ante el escribano lucense Andrés Dineros Pillado<sup>16</sup> la escritura para realizar los tres órganos del templo. Este maestro llegó a Lugo precedido de la fama que le acarrió trabajar en la propia Catedral de Palencia y en otras localizaciones de Castilla y León, como la Abadía de Santa María de Benevívere, en Carrión de los Condes (Saurí 2001, 446). Las condiciones para hacer los nuevos órganos se formalizan estando presentes el chantre Francisco Sáenz de Pedroso y José López Mejía, canónigo, confirmando estas condiciones la construcción de tres órganos.

José de Artiaga formalizó la planta y las condiciones de los nuevos instrumentos a finales del mes de junio, confirmando que tres iban a ser los órganos a realizar, exponiendo las características de cada instrumento, iniciando el proceso por el órgano grande, aportando todos los nuevos registros que se debían colocar, incluyendo: “Un registro de flautado de veinte y seis palmos repartida la fachada en siete castillos. y los primeros caños que son han de ser de madera volteados en redondo que parezcan de metal<sup>17</sup>”. El conjunto de registros incluía los de octava, docena, quincena, diez y novena, así como el de cimbala con cuatro caños por punta, retentín de cimbala o flautado tapado. Además de toda esta disposición de registros se añadía todo lo descrito sobre los fuelles, los secretos, los tableros o los teclados.

El órgano mediano se puso justo opuesto al otro, en la nave de la Epístola, localizado igualmente sobre el trascoro, detallando el maestro palentino los registros que llevaría, como los de octava, docena o quincena. También se explicaron aquí los distintos fuelles y aspectos precisos, siendo descritos en el documento que realizó el maestro palentino, pero que no hemos podido localizar. El tercer órgano era fue un realejo, estipulando que fuese lo más pequeño que fuese capaz, así como más ligero, añadiendo en la escritura un completo reporte de los registros.

En la formalización del contrato estaban el chantre Francisco Sáenz y José López, ambos muy activos en la promoción de las obras de la fábrica en este momento. Francisco Sáenz de Pedroso y José López Mejía fueron ambos fabriqueros de la basílica a lo largo de varios años, aunque en 1704 el acompañante de Francisco Sáenz fue Andrés Rubinos Cedrón y no el canónigo López Mejía. Las cajas de los órganos también se realizaron durante la primera década del siglo XVIII, resultando Alonso González, vecino de Melide (A Coruña), el maestro seleccionado para ello.

El desarrollo de la construcción de estos órganos se data, como hemos analizado, entre 1703 y 1707, siendo las principales fuentes para documentar esta obra los protocolos notariales, las actas capitulares y también el libro de fábrica de esos años, que se salvaguardan actualmente con los folios no organizados por orden cronológico en los primeros años del siglo XVIII, hipotéticamente por una encuadernación posterior. La meticulosidad de los pagos registrados de la fabricación de estos instrumentos permite que se pueda ahondar en este trabajo, que por su importancia para el ceremonial y por la magnitud de su tamaño, son una obra clave para entender la evolución de la Catedral de Lugo en este periodo.

Destacamos también en estas fechas el trabajo de un platero cuyo origen era Valladolid, Pedro Garrido, el cual va a ser el responsable de realizar un frontal de plata, actualmente no conservado, que había financiado el obispo de Lugo Lucas Bustos de la Torre, natural de Madrid. El germen de esta obra se origina en verano de 1704 con la pregunta del Cabildo al prelado por la financiación del frontal, lo que tras la respuesta afirmativa del obispo madrileño conllevó el futuro trabajo del orfebre vallisoletano. Sus intervenciones en la catedral se confirman hasta la primavera de 1707<sup>18</sup>, realizando otros trabajos además del frontal, como por ejemplo unas lámparas de plata.

Tras finalizar el trabajo de los órganos la Catedral de Lugo vivió un tiempo de espera hasta la llegada del maestro de la Catedral de Astorga, Gaspar López, en 1762 para revisar los desperfectos que presentaba la basílica. Este hecho marcó un punto de inflexión en cuanto a la influencia compostelana, que casi monopolizaba la fábrica hasta ese momento, ya que

<sup>14</sup> AHPL, PN, Lugo, Andrés Dineros Pillado, 1703, 260-01, f. 175 r.-v.

<sup>15</sup> AHPL, PN, Lugo, Andrés Dineros Pillado, 1704, 260-02, f. 93 r.-v.

<sup>16</sup> AHPL, PN, Lugo, Andrés Dineros Pillado, 1703, 260-01, ff. 102 r.-103 v.

<sup>17</sup> AHPL, PN, Lugo, Andrés Dineros Pillado, 1703, 260-01, f. 102 r.

<sup>18</sup> ACL, Estante 20, AC n°13, f. 146 v.



expresamente se busca para esta restauración a un maestro de Castilla y León, antesala de la posterior llegada de José Terán en 1766. La búsqueda por Gaspar López no supuso la instalación de este foco de maestros en Lugo, pero sí un cambio de gusto artístico que finalmente se decantó por el foco ferrolano de maestros como Pedro Ignacio de Lizardi o Julián Sánchez Bort, autor en marzo de 1769 de los planos de la nueva fachada del Buen Jesús.

### LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII: EL IMPACTO DE LOS MAESTROS DE ASTORGA

Desde el final de la obra de la Capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes (1736) la Catedral de Lugo vivió una ralentización de los trabajos en su fábrica que no renació hasta 1764, con la llegada del ingeniero Carlos Lemaury. Este edificio hunde sus raíces en la primera mitad del siglo XII, en pleno dominio del Románico, es por ello que en esos momentos el templo sobrepasaba, con creces, los 600 años de antigüedad. Ese hecho, junto a otros como el clima de Lugo, la cortedad de las rentas de la fábrica o el impacto del terremoto de Lisboa del 1 de noviembre de 1755, hicieron que la basílica se encontrase en un pésimo estado y amenazase caerse en varias localizaciones, como la fachada del Buen Jesús o la capilla mayor.

Gaspar López fue la persona seleccionada por el Cabildo para revisar el estado del templo y proponer posibles soluciones, opinando que “el Maestro de Obras de la Cathedral de Astorga es hábil y a propósito para el reconocimiento de los descabros de la Capilla Maior, y más que padece esta Santa Yglesia<sup>19</sup>”. El maestro de obras Gaspar López estuvo en Lugo realizando este trabajo durante los primeros meses del año 1762, cobrando por esta labor 3.764 reales y 24 maravedís<sup>20</sup>. A este maestro se le puede asignar la autoría de un conjunto de planos para la elevación de la nueva fachada del Buen Jesús<sup>21</sup> (fig. 4) y, así mismo, la elaboración de un informe para valorar los estragos que tenía la basílica, siendo este utilizado para, posteriormente, solicitar un donativo a Madrid, que finalmente les fue concedido. Los planos ideados por Gaspar López no fueron finalmente utilizados, desechándose tanto los suyos como los de Carlos Lemaury y Pedro Ignacio de Lizardi, por los diseñados el 14 de marzo de 1769 por Julián Sánchez Bort.

No existe mención explícita a que la posterior llegada en 1766 de José Terán estuviese vinculada a Gaspar López, pero ambos coinciden en su origen: Astorga. También coincide que ambos fueron maestros de obras en la Catedral de Astorga, siendo el sucesor Terán del oficio que Gaspar López había acometido en la catedral astorgana.



Fig. 4. Julián Sánchez Bort y Miguel Ferro Caaveiro, Fachada del Buen Jesús, siglos XVIII-XIX, Catedral de Lugo. Foto: Marcos Gerardo Calles Lombao.

La restauración en 2011 de las pinturas de la bóveda de la capilla mayor de la Catedral de Lugo hizo que la obra del pintor José Terán se convirtiese en una de las más destacadas

<sup>19</sup> ACL, Estante 20, AC n° 17, f. 242 r.

<sup>20</sup> ACL, Estante 16, Libro de cuentas de la fábrica 1761-1782, f. 1 r.

<sup>21</sup> ACL, Estante 20, AC n° 18, f. 192 v.



del templo lucense. Este maestro llegó a Lugo el 20 de septiembre de 1766<sup>22</sup> y se mantuvo trabajando aquí por un espacio de dos años, siendo la última referencia datada del 23 de noviembre de 1768<sup>23</sup>, pudiendo confirmar que, además de decorar toda la capilla mayor, también destaca su intervención en la decoración de las naves de la basílica.

José Terán interviene en la decoración de la capilla mayor tras los trabajos que el ingeniero francés Carlos Lemaury había proyectado dos años antes, los cuales supusieron un aumento en la altura de la capilla. El pliego de condiciones que aporta Terán incluía referencias claras al programa iconográfico:

En la bóveda se ha de pintar las Iglesias; Triunfante, y Militante, del arco que divide a dentro, la una y desde dicho arco, hasta el toral la otra; todo de colores finos con mucha alegría de colorido, y bizarría de figuras, de variedad de fisonomías, hermosas.[...] Es condición, que en los huecos de todas las ventanas, se han de pintar variedad de Ángeles, y santos, Mártires, confesores y vírgenes<sup>24</sup>

El propio contrato para este encargo se formalizó en la ciudad de Astorga a principios del mes de agosto de ese mismo año, siendo su fiador Diego Moreno Escobar. Un mes y medio después el pintor llegó a la Catedral de Lugo, ciudad en la que trabajó los dos años antes expuestos, paso previo a su desembarco en la Catedral de Mondoñedo junto con Agustín Baamonde, maestro con el que coincidió en la basílica lucense.

Su trabajo inicial fue tasado en 26.000 reales de vellón, pero podemos confirmar que la cuantía final de todas sus intervenciones ascendió, al menos, a 53.000 reales de vellón, suponiendo el doble del presupuesto inicial que se le encomendó. Además de los trabajos antes citados, también se le puede atribuir la decoración de las rejas de la capilla mayor e, hipotéticamente, la autoría del diseño del coronamiento del tabernáculo de la capilla mayor que desde 1766 estaba realizando José de Elejalde. Ese diseño del coronamiento del tabernáculo se localiza en el claustro (fig. 5), en el extremo oeste de su lienzo norte, y pasa por ser una de las obras pictóricas más relevantes que se conservan en el templo. Hasta ahora no se había confirmado su autoría, más allá de suponer que podía ser obra de José de Elejalde, el cual en su carta final aclara que él modificó el coronamiento anterior: “Primeramente seis pies de elevacion mas al referido tabernaculo; su coronacion distinta y de mucho maior coste<sup>25</sup>”. El análisis de la documentación consultada para esta investigación ha confirmado que el 3 de septiembre de 1768 se exponen algunos trabajos del pintor de Astorga, destacando entre ellos el de las naves entre

la capilla mayor y las capillas de la girola, o su intervención en las rejas de capilla mayor y coro. También sobresale ahí la cita: “segundo orden de Balaustres y coronación que dibujase dicho pintor<sup>26</sup>”, si bien esta alusión no es clara sí que por fechas coincidiría con esta obra, ya que la carta de pago final del tabernáculo se entregó el 4 de enero de 1769<sup>27</sup>.



**Fig. 5.** José Terán, dibujo del coronamiento del tabernáculo de la Capilla Mayor, 1768, claustro de la Catedral de Lugo. Foto: Marcos Gerardo Calles Lombao.

José Terán dejó un trabajo en Lugo que cambió para siempre la magnitud artística de la basílica. Las representaciones de la Santísima Trinidad, las Virtudes Teologales, santos como San Juan Bautista, San Pedro, San Lorenzo o San Matías, así como el rey Carlos III o el papa Clemente XIII, configuran una propuesta iconográfica de primer nivel dentro de la pintura de la segunda mitad del siglo XVIII en el norte de España. Destacamos también las cartelas con las prefiguraciones eucarísticas que Terán representó bajo las vidrieras, con escenas bíblicas del *Antiguo Testamento* tan relevantes como *la recogida del maná*, *la ofrenda de Melquisedec* o *el sacrificio de Isaac* (Ferreiro 2020, 78).

<sup>22</sup> “había llegado el Pintor de Astorga que se estaba esperando para pintar la capilla mayor en la conformidad que tenía escriturado con dicho Señor Dean”. (ACL, Estante 20, Actas capitulares núm. 18, f. 72 r.)

<sup>23</sup> ACL, Estante 18, Libro fábrica-mayordomo 1695-1769, f. 347 v.

<sup>24</sup> ACL, Estante 70, legajo 7, Cuentas de fábrica – Capilla del Pilar – Atrio – Pintura Bóveda, f. 1 r.-v.

<sup>25</sup> AHPL, PN, Lugo, José Antonio Mouriño Varela, 1769, 535-03, f. 7 r.

<sup>26</sup> ACL, Estante 20, Actas capitulares núm. 18, f. 192 r.

<sup>27</sup> AHPL, PN, Lugo, José Antonio Mouriño Varela, 1769, 535-03, ff. 7 r.-8 v.

Este trabajo del maestro pintor de Astorga (fig. 6) supone el último localizado del foco originario de Castilla y León en la catedral, no sólo durante lo que restaba del siglo XVIII, sino también durante el intenso primer cuarto del XIX, donde la influencia compostelana volvió a monopolizar la actividad de la fábrica antes de que la catedral frenase por completo una evolución que había iniciado en los albores del siglo XVI con el nártex de la puerta norte y se había intensificado tras Trento, ya con la influencia del foco de maestros de Castilla y León.



**Fig. 6.** Carlos Lemaur, José Terán y José Elejalde, tabernáculo y bóveda de la Capilla Mayor, 1764-1769, Catedral de Lugo. Foto: Marcos Gerardo Calles Lombao.

## CONCLUSIONES

Este trabajo muestra que, tanto en el siglo XVI, con maestros como el pintor de Valladolid Marcos de Torres, como en el XVII, con representantes como Gaspar de Alazar Cornejo o Francisco González, como en el último siglo de la Edad Moderna, el XVIII, con el pintor de Astorga José Terán, el número de maestros de origen castellano y leonés ha sido muy relevante durante el periodo analizado.

El número de maestros originarios de Castilla y León fue notable en las diversas artes, tanto pintura, escultura o orfebrería fueron testigo de esta corriente artística, que si bien tuvo momentos con una mayor densidad de estos artistas, como los años centrales del XVII o la primera década del XVIII, pudiendo localizar maestros de esta procedencia a lo largo de todo el periodo que hemos analizado.

Esta variedad en las artes lo aleja de algunos focos presentes en la Catedral de Lugo, como el trasmerano, siendo en ese caso sólo canteros (Gaspar de Arce Solórzano) y campaneros (Juan Calderón), y acercándose más al foco compostelano, con maestros de todas las artes, como arquitectos (Domingo de Andrade), pintores (Lucas de Caamaño), plateros (Jacobo Pecul) o escultores (Miguel de Romay). La actual relevancia de las obras vinculadas al foco compostelano, como el claustro, la sacristía o la Capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes, consideramos que ha eclipsado el brillo de este foco proveniente de Castilla y León, y del que únicamente la decoración de la bóveda de la capilla mayor, obra de José Terán, es hoy admirable con toda su intensidad.

Son varias las hipótesis que se consideran para argumentar esta notable presencia de artistas de Castilla y León en la Catedral de Lugo, entre las que estarían la proximidad geográfica, la relevancia social en la época de la actual Castilla y León o el origen del colegio de obispos que dirigieron la Diócesis de Lugo, estando entre este conjunto importantes promotores de obras como Fernando de Vellosillo (Torre de las Campanas), Alonso López Gallo (coro) o Manuel Santa María Salazar (Capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes), nacidos en Ayllón (Segovia), San Juan de Ortega (Burgos) y Nogales de Pisuerga (Palencia) respectivamente.

Consideramos que, partiendo de las prestigiosas investigaciones sobre este tema ya publicadas, se puede continuar un camino que exponga de forma manifiesta la relevancia del foco artístico de Castilla y León en las catedrales de Galicia, hipótesis ya trabajada y fundamentada anteriormente pero que ahora cobra una nueva magnitud que se sostiene sobre el conjunto de fuentes primarias que se almacenan en archivos como el de la Catedral de Lugo o el Histórico Provincial de Lugo. Creemos que esta investigación no supone un fin, sino el aliciente para profundizar en esta notable influencia artística de la Edad Moderna en el territorio de Galicia en general, así como de la Diócesis de Lugo más en concreto.



**BIBLIOGRAFÍA**

- Abel Vilela, Adolfo de. 1991. "O trascoro da Catedral de Lugo. Obra de Simón de Monasterio". *El Museo de Pontevedra* 45: 137-147.
- Abel Vilela, Adolfo de. 1995. "Pedro de la Torre y los retablos baldauino de la Virgen del Sagrario de Toledo y de los Ojos Grandes de Lugo". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VIII, Historia del Arte* 8: 145-166.
- Abel Vilela, Adolfo de. 2009. *Catedral*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Calles Lombao, Marcos Gerardo. 2021. "La obra del pintor manierista de Valladolid Marcos de Torres en la Catedral de Lugo (1570-1573)". *Atrio, revista de Arte* 27: 30-49.
- Calles Lombao, Marcos Gerardo. 2021. *Promotores y artistas en la Santa Iglesia Catedral Basílica de Lugo durante los siglos XVII y XVIII*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela. <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/26537>
- Chamoso Lamas, Manuel. 1983. *La catedral de Lugo*. León: Editorial Everest.
- Dúo Rámila, Diana. 2011. "Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte* 24: 81-100.
- Ferreiro Varela, José Antonio. 2020. "El arte al servicio del Santísimo Sacramento: una aproximación al programa iconográfico eucarístico en la Catedral de Lugo durante la Edad Moderna". *Liceo Franciscano* 215: 57-84.
- García Conde, Antonio y Amador López Valcárcel. 1991. *Episcopologio lucense*. Lugo: Fundación Caixa Galicia.
- García Iglesias, José Manuel. 1986. *La pintura manierista en Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- García Iglesias, José Manuel. 2022. *Galicia, as súas catedrais e Santiago o Maior*. Santiago de Compostela: Lúdicalibros.
- González García, Miguel Ángel. 2011. "José Francisco Terán, polifacético arquitecto de la catedral de Astorga en el siglo XVIII". *Astórica* 30: 95-132.
- Llamazares Rodríguez, Fernando. 1991. *El retablo barroco en la provincia de León*. León: Universidad de León.
- Otero Piñeyro Maseda, Pablo S. 2005. *La catedral de Lugo. Guía histórico-artística*. Lugo: Diputación Provincial de Lugo.
- Pallares Gayoso, Juan. 1700. *Argos Divina*. Santiago de Compostela: Imprenta Benito Antonio Frayz.
- Pérez Costanti, Pablo. 1930. *Diccionario de Artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI a XVII*. Santiago de Compostela: Imprenta del Seminario Conciliar Central.
- Pérez Rodríguez, Fernando. 2011. *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro*. Tesis doctoral. Universidade de Santiago de Compostela.
- Portabales Nogueira, Inocencio. 1915. *El coro de la catedral de Lugo*. Lugo: La Voz de la Verdad.
- Saura Buil, Joaquín. 2001. *Diccionario técnico-histórico del órgano en España*. Barcelona: C.S.I.C.
- Teijeiro Sanfiz, Bartolomé. 1887. *Breve reseña histórico-descriptiva de la Catedral de Lugo*. Lugo: Imprenta de Juan María Bravos.
- Vázquez Saco, Francisco. 1953. *La catedral de Lugo*. Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos.
- Vila Jato, María Dolores. 1989. *Lugo barroco*. Lugo: Diputación Provincial de Lugo.
- Vila Jato, María Dolores. 1995. *El antiguo retablo mayor de la catedral de Lugo*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Villa-Amil y Castro, José. 1880. "La Catedral de Lugo". *Revista del Museo Español de Antigüedades* XI: 119-148.

