

## UNA NUEVA OBRA DE FRANCISCO DE LA MAZA

Dentro de la escultura vallisoletana del último tercio del siglo XVI, Francisco de la Maza es probablemente el escultor que mejor recoge la vena del patetismo juniano, uniéndola, progresivamente, al mayor sosiego del manierismo romanista, tomado en principio de Becerra y reforzado después por su contactos con los Manuel y Adrián Alvarez. Las noticias existentes sobre él, hasta ahora, apenas rebasan diez y seis años de su vida, de 1568 a 1585, en que consta su fallecimiento<sup>1</sup>.

Recientemente, hemos tenido ocasión de documentar y reconocer una nueva obra de tan interesante escultor, en la iglesia parroquial de Villavieja del Cerro (Valladolid), que constituye, hasta el presente, su primera obra documentada. En el Libro de Fábrica donde se incluye el año de 1567, encontramos el siguiente descargo:

«Izose por mandado de su Señoría Ilustrísima una imaxen de Nuestra Señora de talla la qual izo Francisco de la Maza entallador vecino de la billa de Valladolid. y diósele por la talla de la dicha Señora catorce mill maravedis por tasaçion que della mando haçer su Señoría Ilustrísima».

«Yten costo adorar y pintar la dicha imagen de Nuestra Señora quinze mill maravedis segun pareszyo por la tasaçion que della mando haçer su Señoría Ilustrísima lo qual se pago a Iohan Alderete pintor beçino de Valladolid por mandado de su Señoría Ilustrísima segun paresçio por carta de pago del dicho Iohan Alderete».

«Yten dio por descargo diez reales que cupieron pagar a la iglesia de su parte de la tasaçion de la talla y para traza de la dicha imaxen»<sup>2</sup>.

Esta imagen, a la que hoy se conoce bajo la advocación del Rosario<sup>3</sup>, se encuentra en el testero de la Epístola, ocupando la hornacina central de un retablo salomónico, del último cuarto del siglo XVII<sup>4</sup>. Se trata de una Virgen con el Niño, de 1,10 a 1,20 metros de altura, levantada sobre una peana, orlada de cabezas de

---

<sup>1</sup> AZCÁRATE, J. M.<sup>a</sup> de, *Escultura del siglo XVI*, *Ars Hispaniae*, XIII, Madrid, 1958, 281. Véase también GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el arte en Castilla*, II, *Escultores*, Valladolid, 1941., 37-39, 85-91, 97-99.

<sup>2</sup> Villavieja del Cerro, Libro de Fábrica de la iglesia parroquial de Santa María, años 1566-1621.

<sup>3</sup> Seguramente por el rosario, de gruesas cuentas, que como la corona, se le añadieron con bastante posterioridad a su talla.

<sup>4</sup> *Inventario Artístico de Valladolid y su Provincia*, Valladolid, 1970, 359.

ángeles de la misma época que el retablo. Lleva el Niño a su izquierda, recogíendole con la mano, a través de pañales, que se disponen para formar un paño de pureza. El Niño tiene, en su mano izquierda, la bola del mundo y mete su derecha en un ramillete de flores y frutos —rosas y peras—, que tiene en su derecha la Madre, manifestación simbólica, seguramente, de la encarnación y futura pasión del Hijo<sup>5</sup>.

La Virgen descarga el peso sobre la pierna izquierda, flexionando la derecha, según el conocido recurso manierista de las estatuas en pie. Se cubre con túnica roja, que arrastra hasta los pies, cubriéndolos casi enteramente y asomando sólo las puntas del calzado. El manto, azul, ofrece gran complicación. Le cubre la mitad posterior de la cabeza, dejando casi al descubierto los rizados bucles del cabello y el pasador, sobre la frente, en forma de cuero recortado con piedra preciosa en el centro. Después se dispone sobre el pecho, siguiendo la complejidad del palio clásico, en forma de pliegues concéntricos, y, de manera más libre, cae hasta los pies, en plegado más amplio pero dentro de un esquema cerrado y paralelo. Su total caída se evita, lográndose la cubrición de la mitad inferior del cuerpo, recogíendolo la Virgen con la mano izquierda, con la misma que sostiene al Niño.

La policromía, como se ha indicado más arriba, se debe a Juan Alderete y ofrece el carácter más natural en la decoración de la indumentaria y en el tratamiento de ésta que caracteriza a la segunda mitad del siglo XVI<sup>6</sup>. Rosetas de ocho pétalos grabadas en el manto y rajados en los campos del mismo y en algunas partes de la túnica, para señalar mejor la calidad de ésta: mangas, costado derecho, faldón izquierdo. La encarnación es mate y bien conseguida la matización de edades, en los tonos rosados del Niño y en el leve esfumado rojizo de la mejilla derecha de la Virgen, ya que la izquierda, así como los ojos, cejas y labios han sido retocados después.

Desde un punto de vista estilístico y compositivo, la vinculación juniana es evidente: composición cerrada conseguida a través de las formas y tensiones contrapuestas entre María y el Niño, complicación y jugosidad del ropaje, alegría quejumbrosa de sus semblantes<sup>7</sup>, superficies faciales pulidas y llenas, de mentones prominentes y redondeados, acompañada de forzadas torsiones del cuello, flacidez de carnes en el Niño, cabellos dispuestos en cortas y recogidas melenas de bucles muy

<sup>5</sup> En la simbología cristiana, la pera significa la encarnación de Cristo por amor a la humanidad y la rosa roja el martirio, así como la blanca es sinónimo de pureza. Según el pensamiento místico, la rosa roja resulta al ser desteñida la blanca con la sangre que cae de las llagas del Salvador. Véase REAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*, I, Paris, 1955, 133 y FERGUSON, G., *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Buenos Aires, 1956, 41-42.

<sup>6</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *La policromía en la escultura castellana*, A. E. A., XXVI (1953), 305-306.

<sup>7</sup> ID., *Juan de Juni*, Madrid, 1953, 24.

rizados, son anotaciones fácilmente rastreables en el gran maestro francés, particularmente en sus niños y jóvenes (niños y ángeles del retablo de la catedral de Burgo de Osma, Santa Catalina del mismo retablo, Santa Lucía del de la catedral de Valladolid, Purísima de la Capilla de los Benavente, de Medina de Ríoseco, Magdalenas, etc.). Detalles todos que vienen a confirmar la cronología de esta obra, 1567, justificando su carácter primerizo dentro de la producción de Francisco de la Maza, no afectada todavía por el academicismo de Becerra, que prenderá cuatro años más tarde, en 1571, en la Virgen del relieve de la Piedad de la parroquial, de Simancas<sup>8</sup>. Continuamos observando aquí, en las figuras de San Juan Evangelista, Nicodemo y las Marías, los cabellos de bucles cortos y rizados, los labios finos, levemente ondulados y con incisiones profundas en las comisuras y el plegado de líneas concéntricas en las vestiduras. Recursos expresivos que encontramos antes en la Virgen de Villavieja y que se irán atenuando en el retablo de Villabáñez (Valladolid), hasta llegar al admirable equilibrio de clasicismo y sentimiento que es el Cristo de la Luz, de la iglesia de Santiago, en Valladolid.—FELIPE HERAS GARCÍA.

---

<sup>8</sup> AZCÁRATE, J. M.<sup>a</sup> de, *Op. cit.*, 282.



Villavieja del Cerro (Valladolid). Iglesia parroquial. Virgen con el Niño, por Francisco de la Maza