

A propósito del escultor Francisco de la Maza: el traslado del retablo de los Reyes del monasterio de Nogales (León) y dos nuevas obras en la provincia de Valladolid

About the Sculptor Francisco de la Maza: The Transfer of the *Magi* Altarpiece from the Monastery of Nogales (León) and Two New Works in the Province of Valladolid

---

RUBÉN FERNÁNDEZ MATEOS

[rubenfernandezmateos@gmail.com](mailto:rubenfernandezmateos@gmail.com)

ORCID: 0000-0002-6898-4734

Recibido: 03/07/2017. Aceptado: 09/11/2018

Cómo citar: Fernández Mateos, Rubén: “A propósito del escultor Francisco de la Maza: el traslado del retablo de los Reyes del monasterio de Nogales (León) y dos nuevas obras en la provincia de Valladolid”, *BSAA arte*, 84 (2018): 153-172.

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.84.2018.153-172>

**Resumen:** La personalidad de Francisco de la Maza está adquiriendo una mayor relevancia al documentarse recientemente su participación en el retablo mayor de la catedral de Astorga a las órdenes de Gaspar Becerra. Este trabajo pretende hacer un recorrido de su trayectoria artística, perfilando su estilo. Además, se confirma documentalmente el año exacto de traslado y asiento a la parroquial de Villalverde de Justel (Zamora) del retablo que hizo para el monasterio de Nogales (León) –tras el proceso desamortizador decimonónico–, y se le atribuyen dos nuevas obras en las localidades vallisoletanas de Simancas y de Cigales.

**Palabras clave:** Francisco de la Maza; siglo XVI; escultura romanista; retablo; San Esteban de Nogales (León); Simancas (Valladolid); Cigales (Valladolid).

**Abstract:** The personality of Francisco de la Maza is becoming more relevant since he has been recently documented as working in the high altarpiece of Astorga cathedral at the orders of Gaspar Becerra. This paper aims to trace his artistic career, defining his style. Besides, it is documented the exact year of the transfer and placing to the parish of Villalverde de Justel (Zamora) of the altarpiece that he made for the monastery of Nogales (León) –after the 19<sup>th</sup>-century ecclesiastical confiscations–, and two new sculptures are attributed to him in Simancas and in Cigales, villages of the province of Valladolid.

**Keywords:** Francisco de la Maza; 16<sup>th</sup> century; Romanist sculpture; altarpiece; San Esteban de Nogales (León); Simancas (Valladolid); Cigales (Valladolid).

---

## INTRODUCCIÓN

La noticia que el pintor José Martí y Monsó dio a conocer en su libro *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid* sobre el poder que otorgó Juan de Anchieta (1538-1588) a Francisco de la Maza (h. 1540-1585) el 7 de agosto de 1568<sup>1</sup> cobra ahora un especial sentido al demostrarse que ambos participaron en el retablo mayor de la catedral de Astorga (1558-1562) a las órdenes de Gaspar Becerra (1520-1568).<sup>2</sup> En la reciente Tesis Doctoral de Manuel Arias, con el título *Gaspar Becerra (1520-1568) en España: entre la pintura y la escultura*, se ha demostrado documentalmente la colaboración de ambos en el conjunto astorgano.<sup>3</sup> De Anchieta ya se sospechaba hace tiempo, relacionándolo con la ejecución del Cristo del *Calvario*. Sin embargo nadie había sugerido la intervención de Maza, con lo que ahora su figura adquiere un mayor relieve al convertirse en uno de los escultores de esa primera generación de romanistas que se empaparon de las novedades que el maestro baezano trajo de Italia y que fueron claves en la difusión del estilo.

Menos conocido que otros escultores de su época, es sin embargo un maestro de calidad, como así demuestran las pocas obras documentadas que de él conservamos. La fama de otros contemporáneos le relevó a un segundo plano, teniendo que colaborar en múltiples ocasiones con otros maestros, como se verá.

Su particular estilo, en ocasiones mezclado con el de sus colegas en retablos realizados en colaboración con ellos, permite atribuirle con fundamento dos obras del entorno vallisoletano, en concreto una *Inmaculada* en la parroquial de Simancas y una *Virgen de la Presentación* en la de Cigales. Además, este estudio aporta la documentación sobre el traslado del retablo de los Reyes Magos que don Suero de Quiñones encargó para el monasterio de Santa María de San Esteban de Nogales (León) a la iglesia de Villalverde de Justel (Zamora) tras la desamortización.

<sup>1</sup> Martí y Monsó (1898-1901): 484-485.

<sup>2</sup> La bibliografía sobre Gaspar Becerra y sobre el retablo mayor de la catedral Astorga es muy extensa, por lo que, entre las muchas publicaciones que cabría citar, remitimos a una serie de estudios fundamentales: Tormo y Monzó (1912): 65-97; (1913): 117-157 y 245-265; Martín González (1969): 327-356; Fracchia (1997-98): 133-151; (1998): 157-165; Arias Martínez (1998): 273-288; (2007): 7-15; (2011): 33-56; (2013): 16-21; García Gainza (1999): 177-206; Serrano Marqués (1999): 207-240; Arias Martínez / González García (2001): 13-162; Redín Michaus (2002): 129-144; (2007): 157-251; Salort Pons (2005): 100-102; García-Frías Checa (2005).

<sup>3</sup> Agradezco a Manuel Arias el permiso para citar este dato que me comunicó verbalmente el 1 de febrero de 2016 y que forma parte de su Tesis Doctoral, presentada el 16 de septiembre de 2016, que se publicará en breve.

## 1. PERFIL BIOGRÁFICO-ARTÍSTICO

Antes de acometer el análisis de las obras citadas arriba, conviene revisar los rasgos vitales de su trayectoria artística para comprender mejor su dimensión.<sup>4</sup>

Francisco de la Maza nació hacia 1540 en la localidad cántabra de Meruelo, en la merindad de Trasmiera, y no sabemos si vino a Valladolid con el oficio de escultor ya aprendido o si se formó aquí directamente. En la villa del Pisuerga se relacionó con Juan de Juni (h. 1507-1577), con Juan Bautista Beltrán († 1569) y con Juan de Anchieta (1538-1588), como veremos. En cualquier caso, una vez formado, trabajó en el retablo de la catedral de Astorga entre 1558 y 1562 bajo la dirección de Gaspar Becerra, donde aprendería ese nuevo lenguaje llamado Romanismo miguelangelesco que desarrollaría con posterioridad en su obra.

Tras su periplo astorgano volvió a Valladolid, donde se le documenta el 11 de enero de 1566 contratando cuatro esculturas de piedra de termes –o “términos”– para el vergel del jardín de las casas del noble don Rodrigo Manuel. Las figuras de estos soportes representarían a dos hombres y a dos mujeres, para los que había hecho modelos de barro, y debían estar realizadas de conformidad –“a vista”– de Juan de Juni. Un dato interesante, ya que es el primero en el que se documenta al escultor y en el que consta su relación con el maestro francés. Como fiador de la obra sale Juan Bautista Beltrán, otro de los artistas vinculados a este.<sup>5</sup>

Un año después, consta en un descargo de un libro de fábrica de la iglesia de Villavieja del Cerro (Valladolid) que se le dieron catorce mil maravedís por una imagen de la *Virgen con el Niño* que había tallado, actualmente conservada en un retablo barroco situado en el lado de la Epístola dentro de una hornacina acristalada.<sup>6</sup>

El 7 de agosto de 1568, como ya se dijo más arriba, Juan de Anchieta le dio un poder para cobrar una cantidad de dinero, en el que se indica la vecindad de Maza en Valladolid y la situación de estancia en la ciudad del vasco. Un dato relevante sobre la relación entre ambos escultores, que ya venía desde su colaboración en el retablo de Astorga dentro del taller de Becerra.<sup>7</sup>

Su vinculación con Juan de Juni vuelve estar documentada por ser uno de los escultores que tasa junto a Leonardo de Carrión, el 24 de mayo de 1569, la escultura del retablo de la capilla de los Alderete en la iglesia de San Antolín de Tordesillas (Valladolid). Fue, exactamente, el tasador de la obra por parte del

---

<sup>4</sup> La bibliografía sobre el escultor se irá desarrollando a lo largo de todo este epígrafe.

<sup>5</sup> Parrado del Olmo (1981a): 439-440.

<sup>6</sup> Heras García (1970): 497-499.

<sup>7</sup> Martí y Monsó (1898-1901): 484-485; Redondo Cantera (2003): 481-497.

maestro francés.<sup>8</sup> Poco después, el 2 de diciembre de 1572, el mismo Maza y ahora Miguel de Malinas tasan un *Calvario* que se hizo posteriormente. Un trabajo de la última etapa de Juni en el que, curiosamente, intervino Anchieta dentro de su obrador, como recientemente ha indicado Vasallo Toranzo.<sup>9</sup> Con esto se puede ver cómo en el entorno del imaginero borgoñón trabajaron escultores que acababan de adquirir esa novedosa estética miguelangelesca aprendida al lado de Becerra, integrándose perfectamente en su taller.

También en 1569, exactamente el 21 de agosto, Maza firma como testigo en el testamento del escultor Juan Bautista Beltrán, dato que confirma la buena relación que había entre ambos.<sup>10</sup>

Será a partir de este momento, cuando comiencen a documentarse grandes obras del artista cántabro, algunas de ellas ejecutadas en colaboración. Así, el 16 de marzo de 1571 contrata el retablo mayor de la iglesia de Villabáñez (Valladolid).<sup>11</sup> Una máquina de gran porte donde se aúnan la arquitectura y grandilocuencia romanistas con elementos junianos, la base de su estilo. Seis días después firma la hechura de un pequeño retablito con un relieve del *Llanto sobre Cristo muerto* para la capilla de don Pedro Melgar en la parroquial de Simancas (Valladolid).<sup>12</sup> En el mismo año y para la misma localidad hace también los escudos del pedestal donde se asienta el retablo mayor que contrataron Inocencio Berruguete y Juan Bautista Beltrán en 1562, en el que intervino para estos Juan de Anchieta.<sup>13</sup> Estos son unos años prolíficos para el taller del escultor, como puede apreciarse.

En una visita de 1573 los mayordomos de la iglesia de Tudela de Duero (Valladolid) mandan hacer un retablo según trazas del palentino Manuel Álvarez y Francisco de la Maza. Parece que el comienzo de la obra se retrasó, pudiéndose iniciar hacia 1577, cuando Álvarez establece su vecindad en Valladolid para realizar la librería de San Gregorio.<sup>14</sup> En 1586 el retablo debía de estar asentado, pero no concluido totalmente, pues faltaban la *Anunciación* y la custodia que realizó Gregorio Fernández (1576-1636) a partir de 1611.<sup>15</sup> Es una gran obra que ocupa todo el testero de la iglesia, de traza racional, influenciada por el retablo del monasterio de El Escorial (1579-1588), uniendo elementos romanistas.

<sup>8</sup> Martí y Monsó (1898-1901): 432-439; García Chico (1941): 35-41; Martín González (1974): 255-272; Fernández del Hoyo (2012): 128-133.

<sup>9</sup> Vasallo Toranzo (2012): 145-152.

<sup>10</sup> Martí y Monsó (1898-1901): 194.

<sup>11</sup> García Chico (1959): 43-45; Martín González (1973): 138.

<sup>12</sup> García Chico (1959): 41-43; Martín González (1973): 100.

<sup>13</sup> Martí y Monsó (1898-1901): 194; Martín González (1973): 98-99; Vasallo Toranzo (2012): 90-101.

<sup>14</sup> Martín González (1973): 121-123; Parrado del Olmo (1981b): 263-268.

<sup>15</sup> Bustamante García (1975): 672-674; Parrado del Olmo (1981b): 264.

Hacia 1577-1580 se debió de hacer el retablo de Torrelobatón (Valladolid), aunque posiblemente su traza sea anterior, en torno a 1571, por su similitud con el retablo de Villabáñez. Parrado ve la mano de Álvarez en la escultura por su estilo más nervioso, dejando el diseño general de la máquina y de algún relieve, como el del *Camino del Calvario*, para Maza.<sup>16</sup>

El siguiente hito cronológico se fecha el 4 de marzo de 1578, cuando concierta el sepulcro del chantre Antonio Romero para la iglesia de Traspinedo (Valladolid). Contrato que poco después –el 8 de abril–, se replanteó, mandándose hacer de alabastro además de aumentar su anchura, tal y como lo podemos ver hoy.<sup>17</sup> Es una obra importante en cuanto al manejo de los distintos materiales utilizados por parte del artista, así como por el uso de diferentes tipologías. El 24 de diciembre de ese mismo año tasó junto al escultor Andrés de Rada el retablo mayor del desaparecido convento de San Francisco de la ciudad del Pisuerga.<sup>18</sup>

Un trabajo importante dentro de su producción, del que hablaremos más adelante en este estudio, es el retablo que concertó el 23 de octubre de 1579 con don Suero de Quiñones para su capilla funeraria en el monasterio de Santa María de Nogales, en la localidad leonesa de San Esteban de Nogales. Una obra que tras la exclaustación acabó fragmentada en la parroquial de Villaverde de Justel (Zamora) y de la que se conserva el panel con la *Adoración de los Reyes Magos*.<sup>19</sup>

Una nueva colaboración con Manuel Álvarez tuvo lugar en el desaparecido retablo que hizo para la capilla de don Francisco Miranda, abad de Salas, en el claustro del convento de San Francisco de Valladolid, contratado el 18 de enero de 1583.<sup>20</sup> El 26 de abril del mismo año concertó otra máquina para la capilla de Mateo Lomas Cantoral en la iglesia del convento de San Pablo de la misma ciudad, obra que, como la anterior, no ha llegado hasta nosotros. Sobre ella seguían haciéndose gestiones a finales de 1584 y principios del siguiente año.<sup>21</sup>

La muerte del maestro cántabro le sobrevino cuando estaba trabajando en comandita en la sillería de coro del monasterio cisterciense de Palazuelos (Valladolid). El conjunto le fue encargado el 19 de junio de 1584, en colaboración con Esteban Jordán y Manuel Álvarez, junto con un facistol y un antepecho. Poco tiempo después debió de incluirse en la obra a Francisco de la Maza, pues el 5 de septiembre de 1585 se indica que ya había fallecido y que sus fiadores tenían que cumplir sus obligaciones, pues estaban a su cargo cuatro

<sup>16</sup> Parrado del Olmo (1976): 220-221; (1981b): 273-275.

<sup>17</sup> Urrea Fernández (1996): 355-358.

<sup>18</sup> García Chico (1941): 85.

<sup>19</sup> Gómez-Moreno (1927): p. 354; Llamazares Rodríguez (1996): 581-600; Hernández Fernández-Pacheco (1999): 141-148.

<sup>20</sup> García Chico (1941): 85-88; Parrado del Olmo (1981b): 269-270.

<sup>21</sup> García Chico (1941): 91.

sillas altas y cuatro bajas.<sup>22</sup> Tras la exclaustación la sillería fue una más de las muchas piezas que se perdieron.

Las dos últimas noticias reseñables sobre el escultor, que aportan datos de su vida y obra, tienen como protagonista a su esposa. La primera de ellas se debe al conjunto de Palazuelos, en el que un documento fechado el 8 de junio de 1585 informa de que su viuda, Juana Hernández, pedía al teniente corregidor de Valladolid ser la tutora y curadora de sus hijos, Simón, Mariana y Ana María de la Maza.<sup>23</sup> La otra tiene que ver con un retablo para Gordaliza del Pino (León): el 25 de abril de 1586 Juana Hernández dijo que su marido tenía que hacer un retablo para la iglesia de Nuestra Señora de Arbas de esta localidad, obligándose a terminarlo.<sup>24</sup> Lamentablemente esta obra no ha llegado hasta nuestros días, pero es interesante reseñar que esta población pertenecía al señorío de don Suero de Quiñones, el mismo noble que le encargó el retablo para su capilla funeraria, dedicada a los Reyes Magos, en el monasterio de Nogales.

De todos los datos de Francisco de la Maza recogidos anteriormente, se desprende que el escultor tuvo lazos profesionales y de amistad con Juan Bautista Beltrán, Juan de Anchieta y Juan de Juni, que su área de actuación se localiza en Valladolid y poblaciones de alrededor, que trabajó distintos materiales y practicó diferentes tipologías artísticas y que debió de tener un contrato de compañía con el palentino Manuel Álvarez, a juzgar por las numerosas obras en las que aparecen colaborando juntos.

Es curioso advertir cómo un maestro que trabajó en el taller de Becerra en Astorga, lo que le permitió asumir las novedades vanguardistas que trajo el jienense de Italia, unido a una fuerte impronta juniana –debida seguramente a una formación con el imaginero francés–, no alcanzara el éxito suficiente como para acaparar el mercado artístico de la ciudad, dominado desde la muerte de Juni en 1577 por Esteban Jordán (h. 1529-1598), y tuviera que participar en mancomún con otros escultores en varias obras. Otro rasgo interesante es la relación del artista con algunos miembros de la nobleza, trabajando para don Rodrigo Manuel y don Suero de Quiñones, como hemos visto.

## 2. ESTILO

La obra de Maza destila, como ya hemos advertido, una síntesis entre el arte juniano<sup>25</sup> y la grandilocuencia del Romanismo miguelangelesco, como la de

<sup>22</sup> García Chico (1941): 93-99; Parrado del Olmo (1981b): 270-271.

<sup>23</sup> García Chico (1941): 98-99.

<sup>24</sup> García Chico (1941): 43.

<sup>25</sup> Juan de Juni es uno de los más destacados astros escultóricos del Renacimiento castellano, con una influencia desbordante que alcanzó a una cuantiosa nómina de discípulos y de seguidores.

otros escultores de su tiempo, caso de su compañero Juan de Anchieta (1538-1588),<sup>26</sup> el leonés Juan de Angés el Mozo (1550-1598)<sup>27</sup> o el riosecano Pedro de Bolduque (1545-1596),<sup>28</sup> por poner algunos ejemplos.

A pesar de que el Romanismo es un estilo estereotipado y académico, lo que hace difícil deslindar el estilo de cada autor, existen características propias del escultor que permiten identificar con criterio su obra.<sup>29</sup>

Así, Maza utiliza un tipo de rostros de formas angulosas, casi cuadradas, con cabellos ensortijados tanto para el pelo largo como para el corto. Las barbas son bífidas, ya sean pobladas y serpenteantes –al modo del Moisés de Miguel Ángel– o cortas. Los hombres maduros presentan marcadas entradas en el pelo. La nariz de sus personajes es grande y recta y, en algunos de los masculinos, aguileña. Otros rasgos propios de sus rostros son las cejas simétricas, las bocas rectas pero con el labio superior ondulado y las orejas grandes. También es destacable en el escultor el tratamiento de los ojos, que pueden ser grandes y rasgados o con los párpados caídos, elemento este último característico de su estilo. Las manos presentan unos dedos largos y finos, mostrando en muchas ocasiones el típico gesto manierista de juntar el dedo corazón con el anular. En los plegados de las vestimentas existe variedad, como en otros artistas, ya que utiliza pliegues envolventes y de apariencia pesada mezclados con otros más aristados, de mayor o menor grosor, a veces dispuestos de forma paralela.

### 3. EL TRASLADO DEL RETABLO DE LOS REYES DEL MONASTERIO DE NOGALES (LEÓN) A VILLALVERDE DE JUSTEL (ZAMORA)

Llamazares Rodríguez fue el primero que estudió detalladamente este retablo, del que aportó una jugosa documentación ya referida en el apartado de la biografía de Francisco de la Maza,<sup>30</sup> aunque Gómez-Moreno ya había dado la noticia de su existencia en el *Catálogo monumental de Zamora*.<sup>31</sup>

---

Sobre el imaginero francés existe mucha bibliografía, toda ella contenida en la gran monografía de Martín González (1974) y en la más reciente de Fernández del Hoyo (2012).

<sup>26</sup> Los principales estudios sobre el mejor escultor del Romanismo español y su estela pueden consultarse en Camón Aznar (1943); García Gainza (1969); (2008); Vasallo Toranzo (2009): 355-366; (2012).

<sup>27</sup> Los últimos estudios sobre este escultor, hijo del homónimo escultor que trabajó con Juni en León, pueden verse en Barriocanal López (2003): 201-219; (2016): 229-263.

<sup>28</sup> Sobre Bolduque son esenciales Urrea Fernández (1975): 663-668; Collar de Cáceres (1999): 101-128; Pérez de Castro (2012):69-98.

<sup>29</sup> El estilo de Maza fue esbozado por Azcárate Ristori (1958): 281-282 y, con una buena aproximación a partir de la *Virgen con el Niño* de Villavieja del Cerro, por Heras García (1970): 498-499.

<sup>30</sup> Llamazares Rodríguez (1996): 581-600.

<sup>31</sup> “Fragmentos de un gran retablo, procedente del monasterio de Nogales (León), que sería hermosa obra de estilo Becerra. Quedan cuatro columnas corintias, con su tercio bajo cubierto de figuras de santas entre hojas; parte de basamento con repisas y pedestales, y un gran relieve

El patronazgo del retablo se debe a don Suero de Quiñones, personaje noble que fue caballero de la Orden de Santiago y señor de las villas leonesas de Villanueva de Jamuz y Gordaliza del Pino. Residió en Valladolid, en la parroquia de San Pablo. A pesar de que estuvo casado tres veces –con Elvira de Zúñiga, Luisa de Herrera y Juana Manrique–, no tuvo descendencia.

La primera mujer, que falleció el 15 de diciembre de 1565, mandó enterrarse en el monasterio de Nogales en el lugar donde determinara su marido. Por ello el 16 de abril de 1566 don Suero adquirió la capilla de Santa Catalina de aquel templo como lugar de enterramiento de ambos y de quien él quisiese, lo que se le concedió el 26 de junio de ese mismo año. La capilla se encontraba en la nave del Evangelio, cerca del altar mayor. En ella se colocarían los escudos nobiliarios y se dispondrían en el medio los sepulcros de la pareja, además de ordenarse otra serie de instrucciones.<sup>32</sup>

Terminada la capilla se procedió a su decoración. El 23 de octubre de 1579 se contrató la realización de un retablo con Francisco de la Maza que en 1589 estaba ya terminado, incluida la policromía realizada por el pintor Cosme de Azcutia, y preparado para ser trasladado desde Valladolid al cenobio leonés. Por el testamento de don Suero, fallecido el 26 de abril de 1590, sabemos que en la capilla estaban enterrados sus padres y dos de sus esposas y que había mandado cambiar la advocación de Santa Catalina por la de los Santos Reyes.<sup>33</sup>

Los restos del retablo que han llegado a Villalverde (fig. 1), muestran el estilo característico del escultor. Se conserva tan solo el banco y el primer cuerpo, en el que aparece un gran relieve con la *Epifanía* y una imagen de *San Bernardo* que alude a la orden cisterciense del monasterio y que en origen iba en el segundo cuerpo, hoy perdido. El contrato indica que la imagen de la *Virgen con el Niño* debía ejecutarse conforme a un modelo de barro previo.<sup>34</sup> Quizá ligado a este encargo de ornamentación de la capilla sea también una escultura con este tema procedente de Nogales que se custodia en el Museo de los Caminos de Astorga y que se ha relacionado con la gubia de Maza, dados sus caracteres formales.<sup>35</sup>

Además del retablo y la *Virgen con el Niño* del museo astorgano, también formaban parte de todo el conjunto los sepulcros con las figuras yacentes de don Suero y su primera esposa, Elvira de Zúñiga, con su heráldica a los pies. Ambos aparecen vestidos de acuerdo a su condición nobiliaria, labrados minuciosamente en el alabastro, como así demuestran los detalles de las

---

figurando la Adoración de los Reyes, con figuras de tamaño natural: no obstante sus grandes deterioros, conserva el estofado antiguo”, v. Gómez-Moreno (1927): 354.

<sup>32</sup> Llamazares Rodríguez (1996): 581.

<sup>33</sup> Llamazares Rodríguez (1996): 582.

<sup>34</sup> Para ahondar más en aspectos artísticos e históricos del retablo, v. Llamazares Rodríguez (1996): 581-600.

<sup>35</sup> Llamazares Rodríguez (1996): 594.

vestimentas. Las dos piezas lamentablemente fueron vendidas a principios del siglo XX a la Hispanic Society of América de Nueva York, como así dejó reflejado Gómez-Moreno en el *Catálogo monumental de León*.<sup>36</sup>



Fig. 1. *Retablo de los Reyes*. Francisco de la Maza. 1579. Iglesia de los Santos Justo y Pastor. Villalverde de Justel (Zamora).

En un primer momento las imágenes fueron atribuidas a Pompeo Leoni<sup>37</sup> –adscripción habitual que se hacía antiguamente a cualquier sepulcro con influencia italiana–, pero finalmente se han relacionado con Maza.<sup>38</sup> Sin duda, la relación estilística existente entre el rostro del noble y el de alguno de los Reyes del retablo, así como el uso de los párpados caídos tan característicos en el modo de hacer del maestro –que también pueden verse en la dama–, denotan la filiación de una misma mano.

<sup>36</sup> “Las estatuas yacentes, de mármol blanco, de D. Suero de Quiñones, caballero de Santiago, y D.<sup>a</sup> Elvira de Zuñiga, hermosas obras de arte italiano de la primera mitad del siglo XVI, que estaban en una capilla, fueron vendidas pocos días antes de mi visita al monasterio y no alcancé a verlas: están en Nueva York, en el Museo de la Sociedad Hispánica”, Gómez-Moreno (1925): 364.

<sup>37</sup> *Pompeo Leoni...* (1928); Gilman (1930): 147-150; Gilman Proske (1956): 31-33.

<sup>38</sup> Azcárate Ristori (1958): 282; Checa Cremades (1999): 395-396; Llamazares Rodríguez (1996): 584.

Tras la desamortización de Mendizábal (1835-1836) el cenobio leonés cayó en desgracia y, como la mayoría, sufrió un proceso de abandono que afectó a su complejo arquitectónico y a sus bienes muebles.<sup>39</sup> Varios retablos, así como numerosas esculturas y pinturas, se encuentran repartidos por los pueblos de alrededor. Entre ellos destaca el retablo de los Reyes de don Suero. Al abordar la parroquial de Villalverde en su *Catálogo monumental de la provincia de Zamora*, realizado entre 1903 y 1905, Gómez Moreno ya avanzó que el retablo procedía del monasterio de Nogales.<sup>40</sup> Hoy, gracias a nuestras pesquisas, podemos precisar el momento exacto en el que los fragmentos de esta máquina llegaron a esta pequeña población de la comarca de La Carballada tras haber permanecido en su ubicación original cerca de diez años, hasta que llegó fragmentado en 1846 a la citada localidad zamorana. El 15 de septiembre de 1846 el párroco de la iglesia de los Santos Justo y Pastor, don Francisco Romero, dejó testimonio de ello en el tercer libro de fábrica,<sup>41</sup> así como en el cuarto libro de fábrica.<sup>42</sup>

Hoy se encuentra instalado en una pequeña capilla que se abre en la nave de la Epístola, justo al lado de la puerta de acceso a la sacristía, descansando sobre un basamento de piedra.

#### 4. DOS OBRAS ATRIBUIBLES EN LA PROVINCIA DE VALLADOLID

Como ya hemos indicado más arriba, el estilo de Francisco de la Maza presenta una serie de particularidades que basculan entre los estilemas junianos –como por ejemplo el cabello ensortijado– y el aplomo y gravedad miguelangelescos de Becerra. Utilizando estos parámetros estilísticos y ayudados por las obras documentadas del maestro, podemos adjudicar a su gubia una *Inmaculada* que se encuentra en Simancas y una *Virgen con el Niño* (*Virgen de la Presentación*) en Cigales.

##### 4. 1. Una *Inmaculada* en la iglesia de El Salvador de Simancas

El trabajo que Maza hizo para esta parroquial fue abundante, pues como ya se ha indicado más arriba el 22 de marzo de 1571 contrató un pequeño retablo

<sup>39</sup> Sobre el monasterio de Nogales, v. Fernández González *et alii* (1988): 87-92; Nuño González (2002): 489-494.

<sup>40</sup> Gómez-Moreno (1925): 354.

<sup>41</sup> Archivo Diocesano de Astorga (en lo sucesivo ADA), Villalverde, 3<sup>er</sup> Libro de Fábrica, 15/22, cuentas de 1846: “Para el traslado del altar de los Santos Reyes que trage de San Esteban de Nogales y el que fue a Astorga con el memorial y todo de los carros, ciento y tres reales. Yten para la colocación, y alguna pintura, hierros para asegurarlo, cinquenta y cuatro reales y medio”.

<sup>42</sup> ADA, Villalverde, 4<sup>o</sup> Libro de Fábrica, 15/22, cuentas de 1846 a 1847: “Yten ciento setenta y dos reales y doce maravedíes de gastos para traer el altar de los Santos Reyes y colocarlo”.

con el *Llanto sobre Cristo muerto* para la capilla de don Pedro Melgar.<sup>43</sup> En ese mismo año también realizó dos escudos para el pedestal del retablo mayor que habían contratado Inocencio Berruguete y Juan Bautista Beltrán en 1562.<sup>44</sup>

En relación con estas obras podemos mencionar una *Inmaculada* (fig. 2) que se encuentra dentro de un retablo barroco ubicado en el lado del Evangelio de la iglesia simanquina. Martín González la vinculó con el sobrino de Alonso Berruguete,<sup>45</sup> sin duda condicionado por conocer que Inocencio Berruguete había contratado el retablo mayor de este templo, así como por el carácter eminentemente romanista de la talla. Sin embargo, creemos poder atribuir sin ninguna complicación esta pieza al escultor Francisco de la Maza, como argumentaremos a continuación.



Fig. 2. *Inmaculada*.  
Francisco de la Maza (atr.).  
Hacia 1571.  
Iglesia de El Salvador.  
Simancas (Valladolid).

<sup>43</sup> García Chico (1959): 41-43; Martín González (1973): 100.

<sup>44</sup> Martín González (1973): 98-99.

<sup>45</sup> “Dentro de un marco barroco, escultura de madera policromada de una Inmaculada, del siglo XVI, de buena mano (126 cms). Cercana a Inocencio Berruguete”, Martín González (1973): 98.

La *Inmaculada* aparece de pie y con las dos manos juntas en actitud de oración, sobre una peana formada por tres cabezas de ángeles y una media luna que alude a su condición de mujer apocalíptica, en una composición de gesto congelado. Viste túnica y manto floreados, fruto de un repolicromado posterior de época barroca. El rostro, de actitud fría, sigue el modelo anguloso propio de Maza que lo acerca a formas cuadradas, pero no tan pronunciado como en otros ejemplos (fig. 3). Las cejas simétricas, la boca con el labio superior ondulado y la nariz grande y recta responden a los rasgos apuntados más arriba. Los ojos son de cristal, como consecuencia de una intervención dieciochesca que afectó también a la policromía. A pesar de estar alterados, son grandes y algo rasgados, como se puede apreciar en algunas otras obras, como por ejemplo la Virgen de la *Anunciación* de un relieve del retablo de Villabáñez (1571) (fig. 4), la *Magdalena* del retablito de la propia parroquial de Simancas (1571) o una de las mujeres situadas junto a Santa Isabel del relieve de la *Visitación* del retablo de Tudela de Duero (h. 1577-1585).



Fig. 3. *Inmaculada*. Detalle de la fig. 2.



Fig. 4. *Anunciación* (detalle del rostro de la Virgen). Francisco de la Maza. 1571. Iglesia de la Asunción. Villabáñez (Valladolid).

Los cabellos rizados son típicos en el hacer del escultor, con el peinado partido a la mitad y un pequeño mechón que sale por delante de las orejas, apreciable también en los ejemplos anteriores. La cabeza se cubre con un trozo de manto, como aparecen en otras imágenes de la Virgen de su producción, ya sean independientes o dentro de relieves de retablos: Villavieja del Cerro (h. 1567), Villabáñez (1571), Tudela de Duero (h. 1577-1585), Villalverde (1579) o Museo de los Caminos de Astorga (h. 1579). Por último, el manto presenta una cascada de plegados de aristas redondeadas, visibles también en el retablo de la

propia iglesia (1571), en el de Villabáñez (1571) –como las figuras del banco–, o en los relieves que hace Maza para el retablo de Tudela de Duero (h. 1577-1585) –caso del de la *Visitación*–. Por otro lado, los pliegues de la túnica tienen una apariencia similar a estos, pero de forma vertical, como los que aparecen en el relieve de la *Anunciación* del retablo de Villabáñez (1571).

Por todo ello, creemos que esta Inmaculada simanquina puede atribuirse a la gubia de Francisco de la Maza. El encargo de esta imagen pudo surgir al calor de las otras dos obras que el escultor contrató para esta iglesia en 1571, por lo que esta tuvo que realizarse en una fecha cercana.

#### 4. 2. Una *Virgen de la Presentación* en la iglesia de Santiago de Cigales

En la sacristía de la iglesia de Santiago de Cigales, hoy utilizada como capilla para el culto diario, se halla una imagen de la *Virgen con Niño* con dos palomas que la definen iconográficamente como una *Virgen de la Presentación* (fig. 5). Urrea Fernández la calificó “de buen maestro”<sup>46</sup> y, a juzgar por el estilo de la pieza, este no es otro que Francisco de la Maza, como proponemos.



Fig. 5. *Virgen de la Presentación*.  
Francisco de la Maza (atr.).  
Hacia 1580. Iglesia de  
Santiago Apóstol.  
Cigales (Valladolid).

<sup>46</sup> “Escultura de Virgen de la Presentación con el Niño y dos palomas en su regazo (117 cms) del último tercio del siglo XVI, de buen maestro”, Urrea Fernández (2003): 46. Por entonces se encontraba en la nave del Evangelio.

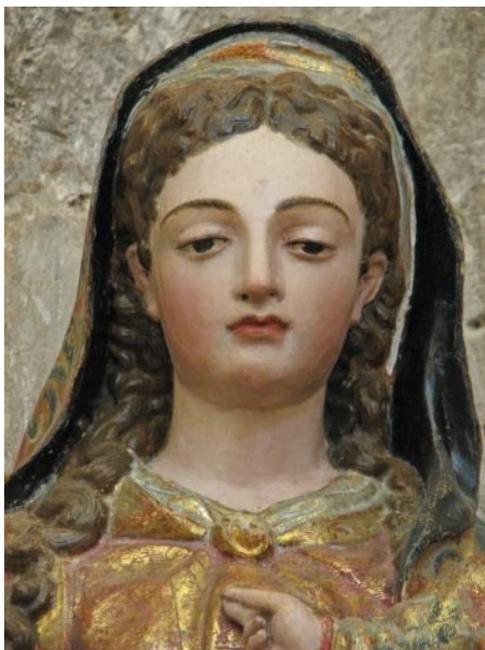


Fig. 6. *Virgen de la Presentación*.  
Detalle de la fig. 5.



Fig. 7. *Virgen con el Niño* (detalle del rostro).  
Francisco de la Maza (atr.). Hacia 1579.  
Museo de los Caminos. Astorga (León).

La Virgen aparece de pie, con una postura en *contrapposto* que le da algo de movimiento, y sujeta con la mano derecha al Niño y con la otra una flor. Viste túnica, ceñida al cuerpo mediante un cinturón, y manto, en el que se disponen dos palomas que simbolizan las que se ofrecieron en sacrificio en la presentación de Cristo en el Templo. El rostro de María describe las formas angulosas, algo cuadradas, típicas del escultor (fig. 6). La boca con el labio superior ondulado, la nariz recta, las orejas grandes son todos los recursos habituales de Maza, así como los ojos con los párpados caídos tan inconfundibles, que pueden verse en muchas de sus creaciones, como la *Virgen con el Niño* del Museo de los Caminos de Astorga (h. 1579) (fig. 7), la *Virgen con el Niño* de la *Epifanía* del retablo de Villalverde (1579) –ambas procedentes del monasterio de Nogales–, o la *Virgen de la Visitación* del retablo de Tudela de Duero (h. 1577-1585) (fig. 8).

El modelo de cara de la talla de Cigales viene a ser una mimesis de estas, incluso en la manera de recubrir la cabeza con el manto. Los cabellos ensortijados con largos mechones que discurren sobre los hombros son también característicos de su estilo y se pueden rastrear en otras obras, como los ejemplos antedichos (fig. 9). La mano izquierda que sostiene la figura infantil presenta el rasgo manierista de juntar los dos dedos centrales, visto en otras

imágenes, como la *Anunciación* de Villabáñez. Por último, los plegados de la vestimenta son de apariencia envolvente y pesada, con alguno aristado.



Fig. 8. *Visitación* (detalle del rostro de la Virgen). Francisco de la Maza. Hacia 1577-1585. Iglesia de la Asunción. Tudela de Duero (Valladolid).



Fig. 9. *Epifanía* (detalle de la Virgen con el Niño). Francisco de la Maza. 1579. Iglesia de los Santos Justo y Pastor. Villalverde de Justel (Zamora).

En cuanto al Niño, muestra una postura inestable que se acentúa con las piernas cruzadas. Va vestido con una túnica, portando en la mano izquierda el orbe mientras que la otra aparece en actitud de bendecir sobre el pecho de la Virgen. La cabeza muy redondeada y con el pelo rizado es una de las peculiaridades propias del escultor en esta iconografía. Todas estas características pueden apreciarse en otros trabajos, como los Niños de las Vírgenes del Museo de los Caminos de Astorga, Villalverde y Villavieja del Cerro. Si bien es cierto que en estos casos se representan desnudos.

En resumen, la *Virgen de la Presentación* de Cigales sigue un modelo experimentado por Maza durante toda su trayectoria, siendo casi una réplica en versión más reducida, de la de Astorga (fig. 10). Su relación con esta talla, realizada hacia 1579, o con el retablo de Tudela de Duero, hecho junto a Manuel Álvarez entre 1577-1586, nos induce a datar la obra en torno al año 1580.



Fig. 10. *Virgen con el Niño*. Francisco de la Maza. (atr.). Hacia 1579.  
Museo de los Caminos. Astorga (León).

## CONCLUSIONES

La desdibujada figura de Francisco de la Maza va cobrando una mayor importancia, al demostrarse recientemente su participación en el taller de Becerra en Astorga. Su relación con la nobleza le llevó a trabajar para don

Suero de Quiñones, haciendo un retablo para su capilla en el monasterio de Nogales que, tras el proceso desamortizador decimonónico, se trasladó en 1846 a la parroquial zamorana de Villalverde, como hemos podido documentar.

El estilo particular de Francisco de la Maza, entre los modismos junianos y la grandilocuencia romanista, permite atribuir sin demasiados problemas nuevas obras. La *Inmaculada* de Simancas y la *Virgen de la Presentación* de Cigales, ejecutadas respectivamente hacia 1571 y 1580, vienen a incrementar el catálogo de obras del escultor, además de encuadrarse dentro su trayectoria artística. Con estas, vuelve confirmarse una vez más, que el área de actuación del maestro cántabro se localizó principalmente en el entorno de la ciudad de Valladolid.

### BIBLIOGRAFÍA

- Arias Martínez, Manuel (1998): “Gaspar Becerra, escultor o tracista: La documentación testamentaria de su viuda, Paula Velázquez”, *Archivo Español de Arte*, 71/283, 273-288.
- Arias Martínez, Manuel (2007): “Miscelánea sobre Gaspar Becerra”, *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 11, 7-15.
- Arias Martínez, Manuel (2011): “La copia más sagrada: la escultura vestidera de la Virgen de la Soledad de Gaspar Becerra y la presencia del artista en el convento de mínimos de la Victoria de Madrid”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 46, 33-56.
- Arias Martínez, Manuel (2013): “Revisando a un artista esencial: Gaspar Becerra. Una puesta al día de su bibliografía”, *Revista de Amigos de la Catedral de Astorga*, 20, 16-21.
- Arias Martínez, Manuel / González García, Miguel Ángel (2001): “El retablo mayor. Escultura y policromía”, en Arias Martínez, Manuel (coord.): *El retablo mayor de la catedral de Astorga. Historia y restauración*. Salamanca, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, pp. 13-162.
- Azcárate Ristori, José María (1958): *Escultura del siglo XVI (Ars Hispaniae, vol. 13)*. Madrid, Editorial Plus-Ultra.
- Barriocanal López, Yolanda (2003): “Actividad artística de Juan de Angés en la antigua diócesis de León, previa al desplazamiento con su taller a Ourense”, en María del Carmen Folgar de la Calle *et alii* (coords.): *Memoria artis: studia in memoriam M.ª Dolores Vila Jato*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, t. 2, pp. 201-219.
- Barriocanal López, Yolanda (2016): *La actividad escultórica en Ourense, del Renacimiento al Barroco*. Orense, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Grupo Marcelo Macías.
- Bustamante García, Agustín (1975): “Gregorio Fernández en Tudela de Duero (Valladolid)”, *BSAA*, 40-41, 672-674.
- Camón Aznar, José (1943): *El escultor Juan de Ancheta*. Pamplona, Imprenta Provincial.
- Checa Cremades, Fernando (1999): *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450-1600*, 4ª ed. Madrid, Cátedra.

- Collar de Cáceres, Fernando (1999): “Sobre Pedro de Bolduque”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 11, 101-128.
- Fernández del Hoyo, María Antonia (2012): *Juan de Juni, escultor*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Fernández González, Etelvina *et alii* (1988): *El arte cisterciense en León*. León, Universidad de León.
- Fracchia, Carmen (1997-98): “La herencia italiana de Gaspar Becerra en el retablo mayor de la catedral de Astorga”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 9-10, 133-151.
- Fracchia, Carmen (1998): “El retablo mayor de la catedral de Astorga. Un concurso escultórico en la España del Renacimiento”, *Archivo Español de Arte*, 71/282, 157-165.
- García Chico, Esteban (1941): *Documentos para el estudio del arte en Castilla*, t. 2: *Escultores*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- García Chico, Esteban (1959): *Nuevos documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores del siglo XVI*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- García-Frías Checa, Carmen (2005): *Gaspar Becerra y las pinturas de la Torre de la Reina del Palacio de El Pardo*. Madrid, Patrimonio Nacional.
- García Gainza, María Concepción (1969): *La escultura romanista en Navarra: discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*. Pamplona, Gobierno de Navarra.
- García Gainza, María Concepción (1999): “El retablo de Astorga y la difusión del Romanismo”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 78-79, 177-206.
- García Gainza, María Concepción (2008): *Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento*. Madrid, Gobierno de Navarra y Fundación Arte Hispánico.
- Gilman, Beatrice I. (1930): *Catalogue of Sculpture (Sixteenth to Eighteenth Centuries) in the Collection of the Hispanic Society of America*. Nueva York, The Trustees of the Hispanic Society of America.
- Gilman Proske, Beatrice (1956): *Pompeo Leoni: Work in Marble and Alabaster in Relation to Spanish Sculpture*. Nueva York, The Trustees of the Hispanic Society of America.
- Gómez-Moreno, Manuel (1925): *Catálogo monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- Gómez-Moreno, Manuel (1927): *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1905)*. Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- Heras García, Felipe (1970): “Una nueva obra de Francisco de la Maza”, *BSAA*, 36, 497-499.
- Hernández Fernández-Pacheco, Teresa (1999): “Retablo de la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Villalverde de Justel (Zamora)”, *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 16, 141-148.
- Llamazares Rodríguez, Fernando (1996): “El mecenazgo de Suero de Quiñones en el monasterio de Santa María de Nogales”, en Francisco R. de Pascual *et alii* (eds.): *Humanismo y Císter. Actas del I Congreso Internacional sobre humanistas españoles*. León, Universidad de León, pp. 581-600.
- Martí y Monsó, José (1898-1901): *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid basados en la investigación de diversos archivos*. Valladolid y Madrid, Leonardo Miñón.

- Martín González, Juan José (1969): “Precisiones sobre Gaspar Becerra”, *Archivo Español de Arte*, 42/168, 327-356.
- Martín González, Juan José (1973): *Antiguo partido judicial de Valladolid (Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*, t. 6). Valladolid, Diputación de Valladolid.
- Martín González, Juan José (1974): *Juan de Juni, vida y obra*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia – Dirección General de Bellas Artes.
- Nuño González, Jaime (2002): “San Esteban de Nogales”, en García Guinea, Miguel Ángel / Pérez González, José María (dirs): *León (Enciclopedia del Románico en Castilla y León)*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real – Centro de Estudios del Románico, pp. 489-494.
- Parrado del Olmo, Jesús María (1976): *Antiguo partido judicial de Mota del Marqués (Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*, t. 9). Valladolid, Diputación de Valladolid.
- Parrado del Olmo, Jesús María (1981a): “Datos inéditos de Francisco de la Maza”, *BSAA*, 47, 439-440.
- Parrado del Olmo, Jesús María (1981b): *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Pérez de Castro, Ramón (2012): “El escultor Pedro de Bolduque: orígenes y primeras obras”, *BSAA arte*, 78, 69-98.
- Pompeo Leoni... (1928): Pompeo Leoni in the Collection of the Hispanic Society of America: Effigies of Don Suero de Quiñones and Doña Elvira de Zúñiga (Attributed)*. Nueva York, The Trustees of the Hispanic Society of America.
- Redín Michaus, Gonzalo (2002): “Sobre Gaspar Becerra en Roma. La capilla de Constantino del Castillo en la iglesia de Santiago de los Españoles” *Archivo Español de Arte*, 75/298, 129-144.
- Redín Michaus, Gonzalo (2007): *Pedro Rubiales, Gaspar Becerra y los pintores españoles en Roma, 1527-1600*. Salamanca, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Redondo Cantera, María José (2003): “El aprendizaje y los años vallisoletanos de Juan de Anchieta”, en María del Carmen Folgar de la Calle *et alii* (coords.): *Memoria artis: studia in memoriam M.ª Dolores Vila Jato*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, t. 2, pp. 481-497.
- Salort Pons, Salvador (2005): “Gaspar Becerra en Florencia”, *Archivo Español de Arte*, 78/309, 100-102.
- Serrano Marqués, Mercedes (1999): “Gaspar Becerra y la introducción del Romanismo en España” *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 78-79, 207-240.
- Tormo y Monzó, Elías (1912): “Gaspar Becerra (notas varias)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 20, 65-97.
- Tormo y Monzó, Elías (1913): “Gaspar Becerra (notas varias)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 21, 117-157 y 245-265.
- Urrea Fernández, Jesús (1975): “Precisiones y nueva obras de Pedro de Bolduque”, *BSAA*, 40-41, 663-668.
- Urrea Fernández, Jesús (1996): “El chantre de Traspinedo esculpido por Francisco de la Maza”, *BSAA*, 62, 355-358.

- Urrea Fernández, Jesús (2003): *Antiguo partido judicial de Valoria la Buena (Catálogo monumental de la provincia de Valladolid, t. 7)*, nueva ed. Valladolid, Diputación de Valladolid.
- Vasallo Toranzo, Luis (2009): “Gámiz, Anchieta y Juni. El pleito por el retablo de Briviesca”, *Archivo Español de Arte*, 82/328, 355-366.
- Vasallo Toranzo, Luis (2012): *Juan de Anchieta. Aprendiz y oficial de escultura en Castilla (1551-1571)*. Valladolid, Universidad de Valladolid.