

# EL ESCULTOR FRANCISCO ALONSO DE LOS RÍOS (¿ - 1660)

por

JESÚS URREA FERNÁNDEZ

La existencia de las grandes personalidades artísticas han impedido, en la mayoría de los casos, conservar el recuerdo y hasta, a veces, el nombre, de los artistas que trabajaron en su mismo momento. Solo una paciente y laboriosa labor de archivo junto con la revisión detallada de lo atribuido al «gran maestro» o a su círculo, nos puede ir devolviendo y sacando del anonimato de los siglos, nombres y obras que en su día alcanzaron prestigio y fama.

Nos proponemos con estas notas reivindicar y comenzar a formar la estructura biográfica y artística de uno de estos «olvidados», el escultor vallisoletano Francisco Alonso de los Ríos.

Es curioso que sepamos de su existencia por una noticia indirecta. Palomino<sup>1</sup> al biografiar al escultor Pedro Alonso de los Ríos, instalado en la Corte, nos informa que tuvo por padre al escultor Francisco Alonso, calificándole de «muy gentil escultor». Y nada más, después de esto el silencio secular. Martí y Monsó<sup>2</sup> fue el segundo en mencionar su nombre a raíz de encontrarle mezclado en un pleito. Pero el ilustre investigador se tiene que lamentar de que los datos por él descubiertos, impidan relacionarle con ninguna obra artística. De nuevo, tan sólo, su nombre y un atisbo de su personalidad.

En el pleito que sostuvo en 1609 el escultor Pedro de la Cuadra con los herederos del famoso banquero Fabio Nelli de Espinosa, a propósito de unos bultos funerarios, entre los testigos presentados por este escultor, figura otro, llamado Francisco Alonso, «vecino desta ciudad que dixo bivar en la calle de la Cruz», de 26 años «poco más o menos»<sup>3</sup>. Ante esta cita se nos plantea el

<sup>1</sup> PALOMINO, A., *Museo Pictórico y Escala Optica*. Madrid, 1947, p. 1.083.

<sup>2</sup> MARTÍ Y MONSÓ, J., *Pleitos de artistas. Francisco Alonso escultor*. B. S. C. E., 1907-1908, pp. 234-235.

<sup>3</sup> ALONSO CORTÉS, N., *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*. B. R. A. H., 1922, p. 370.

primer problema en nuestro trabajo. ¿Será éste el mismo escultor que estamos estudiando? Creemos que sí, inclinándonos a pensar de esta manera el que nuestro escultor también vivía en la calle de la Cruz —actual calle de la Mantería— como lo declara en el pleito que descubrió Martí y Monsó, y también el que su estilo escultórico tiene puntos de contacto con el de Pedro de la Cuadra.

Ahora bien, el problema estriba en la edad que declaró tener: 26 años, lo que le haría nacer en 1583 «poco más o menos». Hay que tener presente cómo en aquel tiempo existía la costumbre de disminuir o aumentar la edad según conveniencias.

Seguramente el interés de Pedro de la Cuadra haría mentir al joven Francisco Alonso ante el Tribunal, pues un testigo que afirmaba tener esa edad tendría más «peso» en su declaración. Además nuestro escultor sería vecino de Pedro de la Cuadra, puesto que éste vivía en la hoy calle de Mantería <sup>4</sup>.

Todas estas disquisiciones vienen al caso, a raíz de haber descubierto su partida de defunción, que tuvo lugar el 1 de agosto de 1660. Si aceptamos como cierta la fecha de 1583 para fijar su nacimiento resultaría que habría muerto a la edad de 77 años, complicando estas cifras los años de nacimiento de sus hijos. Convendrá por lo tanto retrasar la fecha de su nacimiento y situarla en el último decenio del siglo XVI.

Otra cuestión que conviene aclarar ahora es la de su segundo apellido. En todos los documentos por nosotros consultados, el escultor firma siempre Francisco Alonso. Como luego veremos, estuvo casado con doña Magdalena de Aro y durante algún tiempo sospechamos que este escultor no fuera el padre del famoso Pedro Alonso de los Ríos, a menos que hubiera estado casado dos veces, cosa que parecía problemática. Al fin descubrimos el testamento de doña Magdalena de Aro y la incógnita se solucionó: se decía «viuda de Franc<sup>o</sup> Alonso de los Rios maestro escultor» <sup>5</sup>.

En el momento que comienza a desarrollar su actividad artística, Gegorio Fernández con su fabuloso taller y Pedro de la Cuadra eran las dos únicas cabezas visibles del panorama escultórico vallisoletano. Martín González <sup>6</sup> ha demostrado cómo Pedro de la Cuadra es absorbido pronto por la personalidad y la moda de Fernández, aunque siempre sus obras destilen algo muy personal y «narrativista». Hemos apuntado más arriba un contacto directo entre Francisco Alonso y Pedro de la Cuadra, motivado seguramente por causa de su

<sup>4</sup> GARCÍA CHICO, E., *Pedro de la Cuadra*. Valladolid, 1960.

<sup>5</sup> A. H. P. de Valladolid, n.º 2.759, s. f.

<sup>6</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*. Madrid, 1959; IDEM, *Escultura barroca castellana*. II. Madrid, 1971.

vecinaje. Cuando en 1629 muere Pedro de la Cuadra toda la labor artística recae en el taller de Gregorio Fernández. Al morir el «genio» sus discípulos continúan la tradición escultórica del Maestro, pero sin acusarse personalidades, aunque debían de existir, como el caso Anicque. Es difícil penetrar en este mundo de «fernandescos», aferrados en la repetición y copia de los modelos creados por Gregorio. Desde el momento de su muerte —1636— hasta la segunda mitad del siglo, apenas conocemos el desarrollo artístico de los escultores vallisoletanos. Es ésta, pues, buena ocasión para seguir abriendo caminos.

La primera obra documentada de la que tenemos noticia, es un San Antonio de Padua que contrató en 1627, Francisco Alonso con «el señor don Jerónimo de abellaneda del Consejo de su magestad y alcalde del crimen en la rreal audiencia y Chancillería desta ciudad en nombre del señor don garcia abellaneda y aro del consejo y cámara de su Magestad» para la villa de Castrillo. Fue García Chico quien descubrió el concierto<sup>7</sup> pero supuso que el tal Castrillo sería Castrillo de Tejeriego, en la provincia de Valladolid. Martín González<sup>8</sup> recoge el hallazgo de García Chico. El utilísimo Inventario artístico de Valladolid y su Provincia, nos descubre que en Castrillo de Tejeriego no se conserva ningún San Antonio del siglo XVII y además la existencia de otro Castrillo: Castrillo de Duero, en donde tampoco figura ninguna imagen de tales características. Estas circunstancias nos hicieron pensar en otras provincias. La cercana Palencia nos brindaba dos posibilidades: Castrillo de Onielo y Castrillo de Don Juan. En su Catálogo Monumental<sup>9</sup> y en la iglesia parroquial del último Castrillo citado, figuraba un «retablo de San Antonio de Padua, en gran tamaño, escultura de artista portugués (escuela de Pereira)». Pero lo más importante era la noticia de que en este lugar existió un palacio perteneciente a don Juan Delgadillo, de donde le viene el nombre al pueblo. Otra vez, el estudio genealógico ha sido eficaz colaborador en la investigación. Efectivamente el Conde de Castrillo se llamaba don Juan de Avellaneda Delgadillo, seguramente padre de quien encargó la imagen a nuestro escultor<sup>10</sup>.

El retablo que trazó Francisco de Praves y cuya realización llevó a cabo el ensamblador Juan de Carrión, se conserva en la nave del Evangelio de la

<sup>7</sup> GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla. I. Arquitectos*. Valladolid, 1941, p. 287; IDEM, *Documentos... II. Escultores*. Valladolid, 1941, p. 287.

<sup>8</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *La escultura... I*. Madrid, 1959, p. 259.

<sup>9</sup> REVILLA VIELVA, R., *Catálogo monumental de Palencia. I*. Palencia, 1951, p. 55.

<sup>10</sup> ATIENZA, J. de, *Diccionario Nobiliario*. Madrid, 1959, p. 201. Una investigación semejante dio lugar al descubrimiento de un retablo de Gregorio Fernández que se daba por perdido o destruido. Consultar: NAVASCUÉS PALACIO, P., *Un retablo inédito de Gregorio Fernández*. A. E. A., 1967, pp. 239-244.

iglesia parroquial de Castrillo de Don Juan. El citado retablo coincide en todo con el dibujo original publicado por García Chico. Tan sólo la pintura que realizaría Pedro de Fuertes y que representaba el Milagro de los peces de San Antonio, ha sido sustituida por un lienzo de la Anunciación. El santo titular del retablo, es decir la escultura de Francisco Alonso, se venera hoy en el retablo mayor <sup>11</sup>.

El San Antonio de Padua (1,58 m.) nos muestra un estilo perfectamente formado y nos hace entrever la manera de hacer de este escultor. Si hemos supuesto una formación con Pedro de la Cuadra, aquí todo recuerdo ha desaparecido. La escultura tiene una elegancia superior a cualquier obra de Cuadra, incluso las influenciadas por el estilo de Fernández. Tiene algo de manierismo pero sobre todo mucha dulzura. Ha sabido captar el espíritu del Santo y el Niño parece querer ensayar un gracioso movimiento de ballet. Las quebraduras en los plegados todavía no son a la manera de Fernández y parece como si tratara de probar una fórmula de compromiso entre Cuadra y el gran maestro. Pero va a ser en el tratamiento del cabello y en sus rostros en donde Francisco Alonso se individualizará plenamente. Mechones de pelo muy separados entre sí, y a la vez abultados, le harán, en adelante, fácilmente reconocible. La policromía del hábito del Santo se reduce a unas cenefas orladas a la manera de Fernández.

Por esta escultura cobraría 500 reales, debiendo de tallarla hueca para poder ser llevada fácilmente en procesión y la tendría que dar terminada en enero de 1628.

En 1631 se comienza la construcción de la capilla de las Maldonado en la iglesia de San Andrés, de Valladolid <sup>12</sup>, según trazas de Francisco de Praves. En otra ocasión nos ocuparemos más extensamente de esta capilla, ahora sólo queremos estudiar las esculturas que en ella se guardan. El retablo principal bajo la advocación de Ntra. Sra. de los Angeles, consta de un solo orden y ático. En el banco del mismo, la custodia con pequeñas esculturitas de San Pedro y San Pablo, en hornacinas, y en la puerta del Sagrario el relieve de la Fe. En las hornacinas del primer cuerpo las figuras de San Juan Bautista y un Santo Diácono, mártir. En el ático, actualmente incompleto, las esculturas de Santa Isabel y Santa Catalina, colocadas a los lados de la portada del remate, en la que se ha instalado un Crucifijo. El Calvario original se conserva en la

<sup>11</sup> Agradezco muy sinceramente las facilidades que en todo momento me brindó el Sr. Cura Párroco de Castrillo de Don Juan. Sería de desear el traslado de la imagen de San Antonio a su propio retablo, no sólo por no ser el titular de la iglesia, sino por no haber sido aquél el lugar al cual destinaron la escultura los Abellanceda.

<sup>12</sup> URREA FERNÁNDEZ, J., *Noticias sobre el arquitecto Pedro González Ortiz*. B. S. E. A. A., 1971, pp. 527-529.

capilla del Seminario Mayor Diocesano y el Crucifijo que le ha sustituido procede de La Cistérniga<sup>13</sup>.

Hemos tenido la gran fortuna de encontrar el contrato de la escultura de este retablo y ella ha sido la que nos ha dado la oportunidad de descubrir al maestro que estamos estudiando. En abril de 1631 los patronos de las memorias que fundaron doña Isabel y doña Catalina Enríquez Maldonado se conciertan con Francisco Alonso para realizar las figuras del retablo que estaba ensamblando Melchor de Beya<sup>14</sup>.

Las dos primeras figuras del primer cuerpo habrían «de tener seis pies cada una de alto y las cinco (restantes) a seis pies y cuarto», guardando con ellos las proporciones. Las figuras de la custodia serían «redondas y la de la fee que a de ser para la puerta de mediorrelieve y a de tener la puerta de la custodia el alto que le cupiere = y las otras dos para nichos ni mas ni menos lo que cupiere de alto».

La madera debía de ser de Cuéllar y las figuras las tallaría huecas, poniéndosele la condición de que serían «muy bien echas y acavadas perfectamente y con mucho arte *bien movidas*...». Por cada una cobraría 500 reales y 100 reales por cada pequeña, totalizando así 3.800 reales, cantidad en la que se concertaron los patronos. En marzo de 1634 otorgó el escultor carta de finiquito<sup>15</sup>. Advertimos pues que cobró por cada escultura grande la misma cantidad que cuatro años antes, por el San Antonio de Castrillo de Don Juan.

La capilla en que se encuentra este retablo forma uno de los conjuntos más armoniosos y mejor conservados de nuestro siglo xvii, en su primera mitad. Ya Ponz<sup>16</sup> reparó en ella y alabó sus tres altares, tan diversos del mayor —documentado como de Pedro de Correas— y colaterales «quantum distant aera lupinis». El juicio de Ponz nos resulta hoy en exceso, severo.

Martín González estudió estilísticamente las esculturas del retablo de la capilla de Ntra. Sra. de los Angeles y atribuyó las mismas a Pedro de la Cuadra «dentro de la influencia de Gregorio Fernández y considerándolas como las obras «más sazonadas» de Cuadra<sup>17</sup>. Y efectivamente las esculturas resultan

<sup>13</sup> Sería aconsejable terminar con este «baile de imágenes». Hay que hacer comprender a los encargados de velar por la integridad de los conjuntos religiosos, que cada imagen o pintura tuvo su destino y lugar determinado en el momento en que fue realizada y que el capricho arbitrario o una devoción mal interpretada no tratan con el respeto que cada obra merece.

Debo hacer constar aquí mi agradecimiento, por la grata acogida que siempre me han dispensado, al Sr. Cura Párroco y los Sres. Coadjutores de la parroquial de San Andrés.

<sup>14</sup> A. H. P. de Valladolid, n.º 1.636, s. f.

<sup>15</sup> A. H. P. de Valladolid, n.º 1.638, fol. 252.

<sup>16</sup> PONZ, A., *Viaje de España*, Madrid, 1947, p. 970.

<sup>17</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Atribuciones al escultor Pedro de la Cuadra*. B. S. E. A. A., 1954, pp. 291-292.

desconcertantes. Son demasiado buenas para ser originales de Cuadra y demuestran una personalidad, que de no mediar documentación, era difícil descubrir.

Las figuras se mueven con soltura y elegancia y dejan entrever un gusto por la composición y una habilidad escultórica que sobresale de la escultura de taller, réplica o copia de originales de Fernández. En todo momento, ante ellas, presenciamos una personalidad que se aparta de la monotonía de la repetición. El estudio de plegados, siempre con un matiz carnosos, pesado, huyendo de las angulosidades y quiebros hojalatosos típicos de Gregorio Fernández, insistiendo en plegados amplios, solamente unos ligeros cortes interrumpen las estudiadas dobleces de los mantos.

Todas ellas conservan el movimiento gracioso que supo infundir a su San Antonio de Padua. El tratamiento de los cabellos, tremendamente personal, aparece aquí totalmente caracterizado. Algunas de sus figuras muestran esos ojos saltones tan propias de Pedro de la Cuadra. El lenguaje de las manos, resulta también característico en este escultor. Siempre gesticulantes, agarrotadas o crispadas y subrayando en sus palmas las rayas de la vida.

La policromía de las mismas, realizada seguramente por Pedro de Fuertes, presenta una alta calidad y contribuye a revalorizar, aún más, la obra de Francisco Alonso.

Hay que hacer notar que quizás, la presencia de Santa Isabel y Santa Catalina, las santas titulares de las Maldonado, sea fruto de ese deseo, tan del momento, de jugar con el significado y la representación, contribuyendo a la barroquización de la idea de «donantes».

Aquel mismo año de 1631 muere una parroquiana de San Andrés llamada María García y al hacerse inventario de sus bienes se nombra como depositario de los mismos a Francisco Alonso<sup>18</sup>. La difunta había vivido también en la calle de la Cruz. El prestigio profesional, la honradez y las buenas relaciones con la parroquia, moverían a aquella decisión. A cambio los herederos de la tal María García pagaron al escultor con desagrado.

El 15 de junio de 1632 «Melchor Monje, Francisco Alonso y Juan de Carrión dan carta de poder a Pedro de Fuertes y Jusepe de Angulo pintores y estofadores para que puedan obligarnos como sus fiadores... de pintar, dorar y estofar...» el retablo de la iglesia de Santiago de Tordehumos<sup>19</sup>.

Este documento hizo pensar a Martín González<sup>20</sup> que los fiadores de los

<sup>18</sup> MARTÍ Y MONSÓ, J., Art. cit.

<sup>19</sup> GARCÍA CHICO, E., *Catálogo monumental de la Provincia de Valladolid. Medina de Rioseco. II*. Valladolid, 1959, p. 86.

<sup>20</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *La escultura...* Madrid, 1959, p. 259.



1. Francisco de Praves. Retablo. Castrillo de Don Juan. Palencia.—2 Juan de Carrion. Retablo. Castrillo de don Juan. Palencia.—3 Francisco Alonso. San Antonio. Castrillo de Don Juan. Palencia.—4 Francisco Alonso. San Andres. Iglesia de San Andres. Valladolid.

1



3



1. Francisco Alonso. San Andrés (detalle) — 2. Francisco Alonso. Santo Diácono. Iglesia de San Andrés. Capilla Maldonado. Valladolid. — 3. Francisco Alonso. San Juan Bautista. Idem. — 4. Francisco Alonso. Santa Isabel. Idem.





1



2



3



4

1. Francisco Alonso. Cristo. Seminario Mayor Valladolid — 2. Francisco Alonso. Santa Catalina. Iglesia de San Andres. Capilla Maldonado. Valladolid — 3. Francisco Alonso. Virgen. Seminario Mayor Valladolid — 4. Francisco Alonso. San Juan. Idem



1. Francisco Alonso, San Zacarías, Villavicencio de los Caballeros, Iglesia de San Pedro, Valladolid.—2. Francisco Alonso, Santa Isabel, Idem.—3. Francisco Alonso (taller), Bultos funerarios de la familia Maldonado, Iglesia de San Andrés, Valladolid.—4. Francisco Alonso (taller), Bulto funerario, Iglesia de San Pedro, Villalpando, Zamora.

contratantes habrían sido respectivamente: el batidor de oro, el escultor y el ensamblador del citado retablo. La hipótesis era atractiva, máxime cuando el estilo de la escultura coincidía con algún seguidor contemporáneo de Gregorio Fernández. En el momento que se formuló dicha atribución no se conocía ninguna obra de Francisco Alonso. Estudiando hoy las esculturas del retablo de Tordehumos nos inclinamos a excluirle de la producción de nuestro escultor. Conviene más acercarle a los escultores de la interesante escuela de Toro con los que muestra gran relación. En tal caso, Francisco Alonso sólo habría actuado como fiador. De nuevo se recurría a su honradez.

El de 13 de diciembre de 1633 se obligó en compañía de Juan de Carrión, en hacer el monumento de Jueves Santo del siguiente año, para el monasterio de las Huelgas Reales de Valladolid<sup>21</sup>. En esta ocasión se intitula ensamblador. Estrechos lazos de amistad debían de unir al ensamblador Juan de Carrión con Francisco Alonso.

Por estas fechas contraería matrimonio con doña Magdalena de Aro, oriunda del Arrabal de Portillo. Dos años después, el de 13 de diciembre de 1635 les nace su primer hijo, bautizándole con el nombre de Francisco<sup>22</sup>.

En 1637 bautizan, asimismo con el nombre de Francisco a un nuevo hijo<sup>23</sup> lo que nos hace suponer que el primogénito había muerto.

Al año siguiente el mayordomo de San Andrés abonaba 396 reales por la hechura, dorado y estofado de un San Andrés, a Francisco Alonso, Tomás Peñasco y José de Angulo<sup>24</sup>. El citado San Andrés ha llegado hasta nosotros aunque reformada su policromía en el siglo XVIII. Nadie había reparado en él y hasta se le arrinconó. Hoy se le puede contemplar en la sacristía de esta iglesia, rescatado del abandono del tiempo. Se hizo para que sirviera en las procesiones y sus ojos habrían de ser de cristal. Es figura para contemplar desde abajo, adquiriendo así toda su fuerza expresiva. El tratamiento de cabello y barba es semejante a la del San Juan Bautista del retablo de la capilla de las Maldonado, en la misma iglesia. El estudio de paños y quiebras coincide en todo con lo visto anteriormente.

No deja de recordarnos un cierto parecido con la expresiva arrogancia aldeanota del San Isidro conservado en la parroquia de Dueñas y que Martín González atribuye a Gregorio Fernández<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> GARCÍA CHICO, E., *Documentos... Escultores*. Valladolid, 1941, p. 275.

<sup>22</sup> Libro de bautizados de esta Parroquia de S. Andrés desta ciudad de Valld. del Anno de 1620 y se fenecio el de 1661, fol. 224 v.

<sup>23</sup> Idem. fol. 238.

<sup>24</sup> GARCÍA CHICO, E., *Documentos... Escultores*. Valladolid, 1941, p. 289. No he podido verificar el dato por no encontrar el referido libro de cuentas.

<sup>25</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *La escultura barroca castellana*. II. Madrid, 1971, p. 215. Probablemente esta escultura de San Isidro procedía del convento benedictino

Convendrá situar por estos años la hechura de dos esculturas, que le atribuimos en la iglesia de San Pedro, de Villavicencio de los Caballeros. Se trata de un Zacarías y una Santa Isabel (1,15 m.) que forman parte del retablo dedicado a San Juan en aquella iglesia. Consta de un solo cuerpo de orden corintio, sostenido por ménsulas y cuyo ático le forma un relieve con la degollación del Precursor. La hornacina central la ocupa una escultura del Bautista, de mano distinta a la que estamos estudiando, pero con una excelente policromía. En el banco y en dos pequeñas hornacinas dos bustos relicarios de Santas Mártires, que no nos atrevemos a considerar obra de Francisco Alonso, igual que el relieve del ático.

El 2 de octubre de 1612, el pintor y dorador vallisoletano, Tomás de Prado concierta con el cura párroco de la iglesia de San Pedro de Villavicencio «dorar, pintar, estofar y hacer por su cuenta» el retablo colateral del Sr. San Juan<sup>26</sup>. En octubre de 1632 se convoca a los tasadores, actuando como tales: Pedro de Sanctos de Villalpando, maestro ensamblador, vecino de Valderas y Alonso García, pintor, vecino de Mayorga, afirmando que «está con mas dos cuerpos q. faltan de traer uno de Santa Ysabel y otro de Zacarías Padres de S. San Juan...»<sup>27</sup>.

En Junio de 1639, Tomás de Prado y Santiago «thesorero de la ciudad de Segovia hijo y heredero del dhº Tomas de Prado pintor» comparece en Villavicencio para ajustar la cuenta de lo que montaba el citado retablo, declarándose en ese momento que las esculturas que faltaban de poner ya habían sido colocadas.

Todavía en 1656 otro hijo quizás del afamado pintor, fray Andrés de Prado, de la orden de la Merced Calzada y maestro en teología, terminaba de cobrar el retablo de San Juan.

Las citadas esculturas de Santa Isabel y Zacarías no las hemos podido documentar por haber sido concertadas entre la fábrica y Tomás de Prado. Este, en Valladolid, subarrendaría la escultura, muy probablemente a Francisco Alonso.

Las relaciones de Tomás de Prado con Villavicencio de los Caballeros derivaban del contrato que en 1610, firmó el pintor para dorar, pintar y esto-

---

de San Isidro de Dueñas. El retablo primitivo en el que estuvo colocada la imagen, sería aprovechado como ático del retablo actual, obra del s. XVIII.

<sup>26</sup> Archivo de la iglesia de San Pedro, de Villavicencio de los Caballeros. Libro de cuentas: 1638-1690, s. f. Hago constar mi gratitud por las facilidades dadas por el Sr. Cura Párroco de Villavicencio.

<sup>27</sup> IDFM.

far el monumental retablo mayor de la iglesia de Santa María del mismo pueblo <sup>28</sup>, terminado de dorar, precisamente en 1612.

El estilo de nuestro escultor le vemos aparecer en estas esculturas. Muestran el mismo estudiado cuidado compositivo y las actitudes de las figuras son simétricas contribuyendo a subrayar el clasicismo del retablo. Los mismos paños de pliegues amplios y carnosos, los quiebros triangulares, las manos crispadas y gesticulantes nos inclinan por la atribución de las mismas a este escultor. Su policromía es excelente como corresponde a toda obra de Tomás de Prado.

En 1639 les nace su tercer hijo, Antonio <sup>29</sup>, y dos años después, el 13 de diciembre de 1641, bautizan al que continuará en Madrid la tradición artística del padre, Pedro <sup>30</sup>. Aquel mismo mes la parroquia de San Andrés le nombra su mayordomo de fábrica, cargo que ostentó durante todo un año <sup>31</sup>. Es ésta otra prueba más de su honradez y vida sosegada, muy paralela a la que llevó Gregorio Fernández.

En 1646 nace la que sería quizás última hija, Isabel, y en todos los bautizos vemos que firman como testigos artistas, licenciados o personas relacionadas con la parroquia <sup>32</sup>. Será esta niña la preferida de la madre y sus disposiciones testamentarias le favorecerán.

La iglesia de Santiago, de Valladolid, exhibió hasta el siglo XVIII en su presbiterio, un pequeño retablo de terracotta, debido quizás a los talleres de Della Robia. El paso del tiempo le maltrató repetidamente y en los libros de cuentas son frecuentes las partidas de descargo que hablan de estas reparaciones <sup>33</sup>. Así en 1650 se libran ocho ducados a Francisco Alonso «del aderezo q. hico en el retablo del altar mayor... de dos cavecas de alabastro q. hico la una para Santi<sup>o</sup> otra para San Joseph un braco para el Angel de la Salutación y otro para un moro y otras piecas...» <sup>34</sup>.

<sup>28</sup> A. H. P. de Valladolid, n.º 12.551.

<sup>29</sup> Libro de bautizados de la iglesia de San Andrés: 1620-1661, fol. 249 v.

<sup>30</sup> IDEM, fol. 269. Fue confirmado el 11 de junio de 1646 por fray Francisco de Villa Gutiérrez, obispo de Troya. PALOMINO (pág. 1084) le cree nacido hacia mediados de siglo. M. E. GÓMEZ MORENO en su *Escultura del s. XVII*. Madrid, 1958, afirma que nació en 1660 (pág. 323) sin ningún fundamento. Resultaba imposible que a sus 19 años el Cabildo de la catedral burgalesa le encargara los dos relieves que faltaban por esculpir en su trasaltar.

<sup>31</sup> Libro de difuntos de la parroquia de San Andrés de Valladolid. Da principio en 1.º de enero de 1604. Finaliza en 17 de mayo de 1651, fol. 228.

<sup>32</sup> Libro de bautizados de la iglesia de San Andrés: 1620-1661, fol. 302.

<sup>33</sup> Este retablo fue sustituido en 1702 por el actual de Alonso del Manzano. Es errónea la fecha de 1707, que publica GARCÍA CHICO en *El barroco en Valladolid*. B. S. E. A. A., XI, p. 165. Preparamos con la Srta. Ara Gil una monografía sobre este templo.

<sup>34</sup> Libro de la mayordomía de la fábrica de Santiago de Valld. Años de 1651, 52, 53 y 54, fol. 148.

Es muy interesante este dato que nos informa de que Francisco Alonso trabajaba el alabastro, aunque no nos sirve, es cierto, para conocer el grado de su habilidad. El que le encargasen la reparación, siendo trabajo delicado, nos hace sospechar su notoria experiencia y habilidad, máxime cuando el retablo en cuestión era una obra afamada y su propietaria, la iglesia de mayor prestigio en la ciudad.

Aquel mismo año y la misma iglesia le compra doce cornucopias grandes «para las dos columnas del monumento»<sup>35</sup>.

La fundación patrocinada por las hermanas Enríquez Maldonado todavía no había sido totalmente cumplida. Es por eso por lo que en 1653 los patronos de las memorias gestionan la realización de los bultos funerarios de las fundadoras y de dos de sus descendientes. Francisco Alonso se encarga de realizarlos por la cuantía de 1.200 reales. Cantidad bastante baja, pero en consonancia con la escasa calidad de los mismos. El escultor «se obliga a acer quatro figuras de bulto de escultura la una de onbre con la insinia y encomienda de señor Santiago... a la qual a de poner con su espada en la cinta = y las otras tres figuras y bultos an de ser de mujer la una con abito de monja y las dos con su traje en traje antiguo y con cuellos abiertos... y a de acer quatro almuadas de madera con sus borlas sobre las quales sean de poner y fijar de rodillas...»<sup>36</sup>. Previamente Francisco Alonso había hecho dos modelos, uno en barro colorado y otro en cera blanca. En 1655 el escultor declara haber cobrado la totalidad de la suma concertada<sup>37</sup>.

De no mediar documentación, hubiera resultado difícil identificar el estilo de Francisco Alonso de los Ríos en estos bultos funerarios. Fueron realizados en madera a pesar de que las fundadoras de la capilla habían dejado ordenado que se labrasen en alabastro. La tosquedad con que están trabajados nos hablan de una marcada decadencia en el escultor fruto quizás de su avanzada edad. Las figuras, orantes, resultan rígidas, envaradas. La manera, tan personal, de hacer del escultor ha desaparecido totalmente y apenas merecen otro comentario.

Otra vez volvemos a encontrar a Francisco Alonso haciendo de hombre justo. En 1653 muere María Castaño «muy necesitada pues su ocupación era ssolo el barer la dha. yglesia (Sn. Andrés)...»<sup>38</sup> y el honrado escultor es el encargado de hacer inventario.

En la iglesia de San Pedro, en Villalpando, se conservan dos bultos funerarios, también orantes, que hemos logrado documentar como obras de Fran-

<sup>35</sup> IDEM, fol. 148.

<sup>36</sup> A. H. P. de Valladolid, n.º 2.268, fol. 58 y ss.

<sup>37</sup> A. H. P. de Valladolid, n.º 2.268, fol. 92.

<sup>38</sup> A. H. P. de Valladolid, n.º 2.268, fol. 218.

cisco Alonso <sup>39</sup> y precisamente realizados en el mismo momento que los bultos de Sn. Andrés, de Valladolid. Su indumentaria despistó a Dn. Manuel Gómez Moreno, que les clasificó como obras de principios del siglo xvii. El juicio de Dn. Manuel fue tajante: «valen poco» <sup>40</sup>. Efectivamente, pero tienen más gracia que los de la familia Maldonado.

El último trabajo suyo del que tenemos noticia es el aderezo que en 1654 realiza en el retablo mayor de la iglesia de San Benito el Viejo, de Valladolid, que habían realizado en 1630 Juan Velázquez y Manuel del Rincón <sup>41</sup>.

En 1656 otorga poder para testar <sup>42</sup>; la escritura es parca en noticias, ninguna relacionada con su labor artística. Tan sólo mandas y noticias familiares. Nombra por herederos universales a sus hijos: Antonio, Francisco, Pedro, Juan, Isabel y Magdalena, alguno de los cuales no hemos tenido noticia de su nacimiento. Su firma es temblorosa. Cuatro años más tarde, el 1 de agosto de 1660 muere Francisco Alonso de los Ríos <sup>43</sup> y es enterrado en la iglesia de San Andrés a la que tanto había estado vinculado.

Su mujer le sobrevive bastantes años. En 1678 otorga testamento y declara como vivos a sus hijos: Antonio, Pedro, Isabel y Juan, nombrándoles, por partes iguales, sus herederos, a excepción de su hija Isabel «por ser donzella y por el mucho cariño y asistencia y cuidado q. de mi persona ha tenido y tiene en mi enfermedad» <sup>44</sup> a quien incrementa su parte. El 1 de abril de 1684 recibe sepultura <sup>45</sup> junto a los restos de su esposo.

<sup>39</sup> A. H. P. de Valladolid, n.º 2.268, fol. 215.

<sup>40</sup> GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo monumental de Zamora*. Madrid, 1927, p. 245.

<sup>41</sup> GARCÍA CHICO, E., *Documentos... Escultores*. Valladolid, 1941, p. 259.

<sup>42</sup> A. H. P. de Valladolid, n.º 2.268, s. f.

<sup>43</sup> A. H. P. de Valladolid. Difuntos: 1653-1711, fol. 42 v.

<sup>44</sup> San Andrés de Valladolid, n.º 2.759, s. f.

<sup>45</sup> San Andrés de Valladolid. Difuntos: 1653-1711, fol. 182.