

LA VIDA Y LA OBRA DEL PLATERO FRANCISCO DE ALFARO Y OÑA (1572-1602)

POR ANTONIO J. SANTOS MÁRQUEZ.

La figura del platero Francisco de Alfaro y Oña ha pasado prácticamente desapercibida dentro de los estudios de platería sevillana que se han realizado hasta el momento. Las únicas noticias localizadas sobre este orfebre, vienen dadas por el profesor Palomero Páramo en su trabajo sobre la platería de la Catedral de Sevilla, en el cual se menciona su nombramiento como maestro platero catedralicio durante el periodo comprendido entre 1600 y 1602 junto a Juan de Ledesma, ambos sustituyendo a la personalidad más importante de la plata labrada en la Sevilla de la época, Francisco de Alfaro, al que le unían lazos de parentesco familiar¹. De hecho, la coincidencia en el nombre y en el primer apellido con este último platero, hizo que en muchas ocasiones los trabajos de Francisco de Alfaro y Oña fueran catalogados por la historiografía especializada en el tema como obras del primero², algo que también sucedió durante muchos años con otros orfebres sevillanos en los que confluían estas mismas características personales y profesionales³. Por todo ello, es imprescindible conocer y diferenciar con claridad la vida y la obra de este maestro platero,

1. PALOMERO, J. M.: "La platería en la Catedral de Sevilla", *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1986, p. 578.

2. Esto lo podemos comprobar en la biografía que Gestoso realiza del platero Francisco de Alfaro, el cual le atribuye un trabajo de su sobrino realizado para la catedral en 1601 y que comentaremos a lo largo del desarrollo de este estudio, GESTOSO, J.: *Ensayo para un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla, desde los siglos XIII al XVIII*. Sevilla, 1900, t. II, p. 132. Algo similar sucede con los ciriales de San Juan de Marchena atribuidos a Alfaro por Sancho Corbacho, SANCHO, A.: *Orfebrería sevillana de los siglos XIV al XVIII*. Sevilla, 1970, n.º. 54. En otro estudio, más próximo en el tiempo, se adjudica igualmente a Alfaro la hechura de una cruz de la parroquia de Santa Cruz, la cual, como hemos podido comprobar por la firma, pertenece a Oña, CRUZ ISIDORO, F.: "Una nueva obra para el catálogo del platero Francisco de Alfaro", en *Atrio*, n.º. 7. Sevilla, 1995, pp. 130-135.

3. Este mismo argumento expusimos a la hora de abordar la biografía de Hernando de Ballesteros el Mozo. SANTOS, A.: "Nuevas noticias documentales sobre el platero sevillano Hernando de Ballesteros el Mozo", en *Laboratorio de Arte*, n.º. 16. Sevilla, 2003, pp. 405-415.

lo cual pone de relieve la categoría artística de uno de los artífices más destacados de su tiempo, a pesar de su corta trayectoria profesional y de las escasas muestras de su producción que han llegado hasta nuestros días.

Las primeras noticias que conocemos de la biografía de Francisco de Alfaro y Oña las tenemos fechadas en 1591. Concretamente nos referimos al documento datado el 21 de junio de este año en el que se escritura la aceptación de la tutela y curaduría de la persona y bienes de nuestro orfebre por su tío, el platero Francisco de Alfaro⁴. De este documento se desprende una serie de datos imprescindibles en la biografía de Alfaro y Oña e incluso en la de su tío. En primer lugar podemos concretar que nació en Valladolid hacia 1572, ya que en el desarrollo de las informaciones presentadas en esta escritura, se hace alusión a que era hijo de Juan de Alfaro y de Elena de Escobar, ambos vecinos de dicha ciudad castellana, y que era mayor de 19 años⁵. A la hora de hacerse cargo su tío de la tutela de sus bienes, se expone que Alfaro y Oña poseía en la villa castellana de Torre de Lobatón ciertas viñas y casas, además de bienes muebles y ducados, sumando todo ello unos mil quinientos ducados, los cuales había heredado de sus padres y estaban en poder del albacea testamentario José de Madrid, platero de Valladolid⁶. Toda esta herencia pasó a ser tutelada por su tío, el cual tuvo que presentar en este momento la relación de todos sus bienes e ingresos, los cuales se consideraron suficientes para afrontar la curaduría de este menor. En las informaciones dadas por el mismo platero, así como por sus compañeros Juan Pérez de Velasco, Marcos Rodríguez y Simón Bernabé Ramírez, se declara que poseía un juro de principal que le pagaba el concejo de Marchena, un oficio de corredor de lonja, y las ganancias que le proporcionaba su oficio de platero, todo lo cual ascendía anualmente a más de catorce mil ducados. Para poder afrontar dicha tutela, Francisco de Alfaro nombra como fiador a su suegro Diego Delgado, que era corredor de lonja y poseía esclavos y criados, lo cual sumaba unos dos mil ducados de renta anual.

Es curioso que en ningún momento se mencione que Francisco de Alfaro y Oña tuviera un oficio propio y tampoco que entrase a formar parte del taller de su tío. Sin embargo, el hecho de que Alfaro tuviese también la tutela de su persona, nos hace presuponer que Alfaro y Oña aprendiese el oficio a partir de este momento, ya que creemos que, con esta escritura y con su relación de parentesco, no fue necesario plantear la carta de aprendizaje que no hemos localizado. No obstante, cobra un peso específico la posibilidad de que su aprendizaje se efectuase en su ciudad de origen,

4. ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SEVILLA. SECCIÓN PROTOCOLOS NOTARIALES DE SEVILLA (a partir de este momento AHPS. SPNS.): Leg. 7401, oficio 12, libro 2º de 1591, fols. 49-60.

5. Este documento se puede complementar con otro fechado el 17 de febrero 1581, en el que Francisco de Alfaro concretaba con el platero vallisoletano José de Madrid, el traslado de la tutela de su hermano Juan de Alfaro y le otorgaba un poder para seguir el pleito para el reconocimiento de la hidalguía que venía reclamando en la Chancillería de esta ciudad castellana, el cual había sido iniciado por el abuelo de ambos, Juan López de Alfaro, vecino de Valladolid, y que por su muerte no pudo ser resuelto. AHPS. SPNS.: Leg. 12464, oficio 19, libro 2º de 1581, fols. 64 vto-65 vto.

6. La biografía de este platero vallisoletano viene recogida en BRASAS, J.C.: *La platería vallisoletana y su difusión*. Valladolid, 1980, pp. 144-145.

quizás con su padre o con el mencionado platero vallisoletano José de Madrid con el que tendrá posteriormente cierto contacto personal, y que entrase a partir de 1591 como oficial en el taller de Francisco de Alfaro, hipótesis que encaja con la renuncia de este último a su tutela un año más tarde, y que, por lo tanto, reforzaría la teoría de la presunta formación castellana⁷. De todas maneras, todas estas conjeturas, al no especificarse en este documento y en otros que recogemos en nuestro trabajo, no las hemos podido dilucidar con claridad.

Lo cierto es que a partir de 1591 y hasta 1597 lo encontramos junto a su tío en diferentes escrituras sin que se especifique su condición de platero. De hecho, el mismo día de escriturar la tutela y curaduría de su persona, recibe junto a su tía Isabel de Santana, esposa de Francisco de Alfaro, un poder general de este último para que en su nombre pudieran ambos cobrar y recibir todas las deudas que tuviere este platero en Sevilla o fuera de esta ciudad⁸. En estos años, haría uso en varias ocasiones de esta potestad. Así, en 1593 recibía en nombre de su tío cincuenta ducados y dieciocho mil setecientos maravedís por la cruz parroquial que había hecho para la parroquia de San Juan de Marchena (Sevilla)⁹. El 26 de abril de 1594 hacía uso nuevamente de este poder y otorgaba una carta de pago a Juan de Solana, vecino de Zahara de la Sierra (Cádiz), en nombre de Cristóbal de Siles, mayordomo de la parroquia de esta localidad gaditana, por los mil noventa y cuatro reales que le debían a su tío por cierta plata labrada que había realizado para esta iglesia¹⁰.

Igualmente, durante toda su vida, tendrá cierta vinculación con varias personas oriundas de su ciudad natal, para las que actuará como intermediario en cuestiones económicas y comerciales. Por ejemplo, el 30 de marzo de 1596 recibía otro poder del mencionado platero vallisoletano José de Madrid para que cobrase la cuantía del juro que este poseía de las alcabalas de la ciudad de Sevilla y que ascendía a veinticinco mil maravedís cada año. Tenemos constancia que hizo lo propio el 22 de abril de 1597, el 30 de marzo de 1598 y el 29 de mayo de 1599, carta de pago esta última en la que la esposa de José de Madrid, María Pérez, ante la muerte de su marido, heredaba este juro y renovaba el poder con nuestro platero¹¹.

Pero sin duda, será el 11 de marzo de 1597, cuando se produzca un acontecimiento importante en su vida y que delata claramente su emancipación laboral y su iniciación como platero con tienda propia. En esta fecha, su tío le otorgaba una carta de obligación de dote por el casamiento con su prima Dorotea de Alfaro, igualmente tutelada por Francisco de Alfaro¹². Dorotea de Alfaro era natural de Antequera, hija de los ya

7. AHPS. SPNS.: Leg. 7402, oficio 12, libro 1º de 1592, fol. 64 y vto.

8. AHPS. SPNS.: Leg. 7402, oficio 12, libro 2º de 1591, fols. 1092 vto.-1093 vto.

9. RAVÉ PRIETO, J. L.: *Arte religioso en Marchena. Siglos XV al XIX*. Marchena (Sevilla), 1986, p. 42, nº. 26.

10. AHPS. SPNS.: Leg. 7419, oficio 12, libro 3º de 1599, fol. 724.

11. AHPS. SPNS.: Leg. 7414, oficio 12, libro 1º de 1597, fols. 487 y vto.; Leg. 7418, oficio 12, libro 2º de 1599, fol. 1146 vto.; Leg. 7418, oficio 12, libro 2º de 1599, fols. 1272 y vto.

12. AHPS. SPNS.: Leg. 7414, oficio 12, libro 1º de 1597, fols. 112-113 vto.

difuntos Juan Bautista de Baena e Isabel de Alfaro, esta última hermana del platero catedralicio, y su dote ascendía a ochocientos ducados de oro que valían trescientos mil maravedíes, los cuales, habían sido obtenidos gracias a la herencia de sus padres y a la aportación de ciento cincuenta ducados por parte de su hermano Adriano de Alfaro. En esta obligación también se menciona la edad de veinticinco años que Alfaro y Oña tenía en estos momentos, lo que viene a ratificar su fecha de nacimiento en torno a 1572. Será el 12 de abril de 1598 cuando se consuma este matrimonio, por lo que en el acto recibía la cuantía total de la dote y arras de Dorotea de Alfaro¹³. Además, por primera vez, en esta carta de pago se presenta como maestro platero de mazonería, lo que nos hace corroborar lo anteriormente comentado. Este mismo día de nuevo su tío le otorgaba otro poder para cobrar las deudas tenidas con las instituciones religiosas de Sevilla y su arzobispado por la plata labrada que hubiere realizado para ellas¹⁴. Asimismo, el 8 de septiembre de este año le es concedida otra carta similar por parte del platero vallisoletano Antonio Álvarez Berrocal para que cobrase ciento veinte ducados por ciertas joyas de oro que había realizado para Don Juan Álvarez Vitencelos, señor del Gandul y Marchenilla¹⁵. Esta última noticia es interesante, no sólo para poder comprobar la mencionada relación con la platería vallisoletana de la época y su posible formación inicial en esta ciudad, sino también para conocer la doble faceta artística de Francisco de Alfaro y Oña durante su desarrollo artístico, ya que en este documento, al igual que en otros posteriores, se presenta como platero de oro. Finalmente, el 3 de enero de 1600 otorga él mismo otro poder al procurador sevillano Juan Bautista de Rivera para que le defendiese en las causas y pleitos judiciales que tuviera¹⁶.

Sin embargo, no encontramos en estos años primeros de su trayectoria profesional ninguna noticia de su trabajo hasta la llegada del nuevo siglo, siendo a partir de 1600 y hasta su muerte en 1602 cuando se concentren todos los encargos de plata labrada que conocemos hasta el momento. Este hecho coincide con su nombramiento como maestro platero de la Catedral de Sevilla junto a su cuñado Juan de Ledesma Merino el 2 de marzo de 1600, tras la marcha de Francisco de Alfaro a Toledo como Tesorero del Cardenal Primado, don Bernardo de Rojas y Sandoval¹⁷. Este acontecimiento parece que es la causa del repentino aumento de su trabajo, ya que el enorme prestigio que llevaba aparejado este cargo en la Diócesis hispalense y en la propia ciudad, otorgaba a estos plateros catedralicios un sueldo de cara a la clientela que deseaba encargar una pieza de plata y que por el simple hecho de ser el platero de la Catedral acudían a la tienda pública que tenía abierta en la ciudad¹⁸. Pero a este hecho que se puede considerar general en todos los plateros que ostentaron dicho título, se une

13. AHPS. SPNS.: Leg. 7418, oficio 12, libro 2º de 1599, fols. 103-105.

14. AHPS. SPNS.: Leg. 7418, oficio 12, libro 2º de 1599, fols. 1262 vto-1263.

15. AHPS. SPNS.: Leg. 7415, oficio 12, libro 1º de 1598, fols. 639 y vto.

16. AHPS. SPNS.: Leg. 9983, oficio 16, libro 1º de 1600, fols. 221 y vto.

17. PALOMERO, J. M.: "La platería en la Catedral de Sevilla", ob.cit., p. 578.

18. *Ibidem*.

el traspaso a su taller de algunos de los encargos concertados por su tío años antes y que no habían sido finalizados o incluso comenzados por este último, como veremos seguidamente en muchos de los convenios que firma durante los dos años sucesivos.

El primer concierto de una obra de plata labrada que actualmente conocemos acontece el 31 de mayo de 1600, día en el que se obliga a hacer con Juan de Arce en nombre de Juan de Cáceres, mayordomo de la parroquia de la Palma del Condado (Huelva), una custodia de plata para esta iglesia¹⁹. En las condiciones del contrato se especifica que la obra debía pesar entre veintitrés y veinticuatro marcos y que debía estar acabada a finales del mes de agosto de este mismo año. La cuantía de la obra se le habría de pagar en diferentes plazos, percibiendo en el acto mil doscientos reales como da fe el escribano público, a falta de otros tres pagos de trece mil novecientos noventa maravedís, el primero en el mes de junio de este mismo año, otros tantos en agosto y la misma cuantía desde septiembre hasta diciembre de dicho año. Estos pagos no se debieron efectuar según estos plazos establecidos ya que, como veremos en años sucesivos, Alfaro y Oña los demandó de forma continuada.

Afortunadamente, esta primera obra concertada se conserva en la actualidad en el tesoro parroquial del templo mayor de esta localidad onubense y se puede considerar un buen ejemplo del ostensorio manierista predominante durante la primera mitad del siglo XVII (fig. 1)²⁰. De hecho, observando esta obra podemos corroborar como es un fiel seguidor de la última etapa artística de su tío, en la que se desprende de cualquier resabio bajorrenacentista en favor del más puro manierismo. Si tenemos en cuenta su estructura podemos ver su conexión, tanto en el planteamiento de su base con la plataforma de óvalos salientes como en el alzado de su astil con un nudo arquitectónico, con el cáliz, las crismas y el ostensorio-relicario que realiza Francisco de Alfaro para la parroquia de Marchena (Sevilla) entre 1588 y 1589, con el copón que conserva la parroquia de San Marcos de Jerez de la Frontera (Cádiz) documentado en 1596, y, sobre todo, con los relicarios que realizó para la catedral hispalense entre 1596 y 1600²¹, dentro de esas formas más depuradas y geométricas. Sin embargo, en el ornamento es donde podemos detectar un mayor avance estilístico. La desaparición de cualquier elemento figurativo o en relieve a los que nos tiene acostumbrado su tío, en pos del esmalte ovalado y del picado de lustre a base de grabados de traza manieristas. Desgraciadamente, en la actualidad, no conocemos el coronamiento que remataba esta obra ya que a finales del siglo XVIII fue sustituido por un sol con una geométrica, nos delata su pleno convencimiento en los nuevos postulados ornamentales ráfaga de rayos biselados que es soportado por un cuello bulboso. Lo único que se

19. AHPS. SPNS.: Leg. 9311, oficio 15, libro 2º de 1600, fols. 835 vto.- 836 vto.

20. HEREDIA, M. C.: *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva, 1980, t. I, p. 124 fig. 100; t. II, p. 155.

21. RAVÉ PRIETO, J. L.: *Arte religioso en Marchena...* ob. cit., pp. 40-41; CRUZ VALDOVINOS, J. M.: *Cinco siglos de platería sevillana*. Sevilla, 1992, pp. 227-230. NIEVA, P.: "Noticias sobre las obras realizadas por el platero Francisco de Alfaro en San Marcos de Jerez", en *Laboratorio de Arte*, nº. 8. Sevilla, 1995, pp. 371-384, fig. 2.



Fig. 1. Custodia de la parroquia de la Palma del Condado. 1600.

conserva de esta parte es un pequeño viril interior, de rayos rectos y flameados, cuyos cabujones han sido sustituidos por pedrería polícroma. No obstante, este hecho no desmerece a la obra, aunque nos impide poder determinar si el modelo original era el de templete, siguiendo el diseño planteado por su tío en los relicarios de la catedral y además común en las custodias del momento²², o el más avanzado de tipo sol que se comenzaba a imponer en estos ostensorios de mano²³.

22. Un ejemplo muy representativo de este modelo es el que se conserva en la parroquia de Santa María de Sanlúcar la Mayor (Sevilla). A.A.V.V.: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 1981, p. 306; CRUZ VALDOVINOS, J. M.: *Cinco siglos...* ob.cit., p. 94.

23. Este planteamiento lo observamos en un ejemplar conservado en la parroquia de Santa Ana fechado a inicios del siglo XVII, y que mantiene este mismo planteamiento estructural, aunque algo más arcaizante en la adopción de relieves figurativos. SANZ, M. J.: *La orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla, 1976, t. I, fig. 63, t. II, p. 113.

Mes y medio más tarde, concretamente el 14 de julio de 1600, Francisco de Alfaro y Oña recibía de Gaspar Rodríguez Cortés, vecino de Medina del Rioseco (Valladolid), ochocientos treinta y dos reales por la hechura de una lámpara votiva que le había mandado hacer el capitán Alonso Sánchez de Cuéllar, vecino de Lima (Perú) para la ermita de Nuestra Señora de Castilviejo de la citada villa vallisoletana²⁴, la cual en la actualidad pensamos que no se conserva²⁵. Tras esta entrega, el 27 de septiembre de este mismo año y tras la marcha de su tío a Toledo, se hace cargo de los pagos del juro que éste último poseía del concejo de Marchena y que lo hará hasta 1602, haciendo valer para ello el poder anteriormente aludido de 1598²⁶.

También tenemos constancia documental de su relación con la hermandad de San Eligio, como lo prueba su comparecencia, el 17 de octubre de 1600 junto a otros plateros y al padre mayor de la cofradía, Pedro Zubieta, en el nombramiento como tesorero del platero de oro Baltasar de los Reyes y en el poder general que la corporación gremial dio a este mismo orfebre²⁷. Días más tarde, en concreto el 19 de octubre de 1600, le llega el segundo encargo importante que también afortunadamente se conserva en la actualidad. En este dicho día concierta con el licenciado don Alonso Muñoz clérigo y mayordomo de la parroquia de San Lorenzo de Sevilla, la hechura de una pareja de ciriales para el servicio de la iglesia y en cuya carta de obligación se incluye una serie de condiciones firmadas por el doctor Luciano de Negrón, arcediano y canónigo de la Catedral y provisor general del Arzobispado, las cuales debían ser acatadas por nuestro platero. Estas condiciones estipulaban que la obra tenía que seguir la traza que había sido firmada, que debían pesar cuarenta y cuatro marcos, y que el trabajo acabado sería inspeccionado por maestros expertos en la materia. También se reseñaba que se le darían cuarenta reales por cada marco, que la fábrica se encargaba de darle la madera y el resto de materiales necesarios para su hechura, que debían ser entregados a finales de año, y que se le daban por adelantado dos mil reales para la plata, tras acabar los dos tercios de la obra otros ciento dos reales y otros tantos cuando los acabase y entregase. Para asegurar esta obligación ante la mayordomía, Alfaro y Oña ponía como fiador a su cuñado, el también platero catedralicio Juan de Ledesma Merino.

Creemos que los pagos en esta ocasión se llevaron a raja tabla ya que no hubo ninguna reclamación posterior por parte de nuestro platero, utilizándose ambas piezas aún hoy día en los cultos internos y externos de esta parroquia sevillana, y siendo catalogadas por diferentes especialistas en la materia como un trabajo ejemplar de la primera mitad del siglo XVII (fig. 2)²⁸. Cierto es que se trata de uno de los pocos

24. AHPS. SPNS.: Leg. 9312, oficio 15, libro 3º de 1600, fol. 428 vto.

25. GARCÍA CHICO, E.: *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Partido Judicial de Medina del Rioseco*. Valladolid, 1956, t. I, pp. 115-118; A.A.V.V.: *Inventario artístico de Valladolid y su provincia*. Valladolid, 1970, p. 187.

26. AHPS. SPNS.: Leg. 9313, oficio 15, libro 4º de 1600, fols. 495 y vto.

27. AHPS. SPNS.: Leg. 7421, oficio 12, libro 2º de 1600, fols. 985-990.

28. SANZ, M. J.: *La orfebrería sevillana...*, ob. cit., t. I, p. 179, fig. 53, t. II pp. 234-235; MORALES, A.: *La iglesia de San Lorenzo de Sevilla*. Sevilla, 1981, p. 74.



Fig. 2. Ciriales de la parroquia de San Lorenzo de Sevilla. 1601. (Foto Laboratorio de Arte)

de Valladolid. Concretamente nos referimos a la carta de pago, fechada el 18 de enero, que otorgó al capitán Gabriel de Rojas y Páramo, por el poder tenido de Francisca Velázquez y Miguel García, vecinos de Simancas (Valladolid), de la compra de dos esclavos, una mujer mulata y un niño de seis meses²⁹. Sin embargo, no será hasta el 13 de marzo cuando entregue su primer trabajo para la Catedral de Sevilla, a

casos conservados de estilo manierista en Sevilla, y presentan un diseño mucho más avanzado que los que realizó este mismo platero para Marchena un año más tarde²⁹, ya que en el caso de estos ciriales de San Lorenzo se opta por la forma de macolla con base panzuda, cilindro y amplio plato superior, que será el modelo a seguir en la platería sevillana hasta finales del siglo XVIII. Además, su ornamento enlaza plenamente con los motivos manieristas de la época, y así aparecen cartelas ovaladas de cueros recortados, gallones, ces entrelazadas y, sobre todo, una original trama geométrica que recorre las pértigas de ambos ciriales. Bien es cierto, que se le ha achacado a la ornamentación de la macolla cierta carnosidad en las ces que enmarcan las cartelas, algo que se presuponía un avance hacia los motivos barrocos, aunque por nuestra parte creemos que puede deberse más bien a un arcaísmo renacentista ya que encontramos esta misma carnosidad en motivos similares de finales del siglo XVI.

La primera noticia de 1601 la tenemos de nuevo en una escritura pública donde comparece en nombre de antiguos conocidos suyos

29. SANCHO, A.: *Orfebrería sevillana...* ob.cit., n.º. 54.

30. AHPS. SPNS.: Leg. 12605, oficio 19, libro 1º de 1600, fols. 790 vto.-793.



Fig. 3. Portapaces de la Catedral de Sevilla. 1601.

don Antonio Pimentel y a don Martín Gómez, racioneros y comisarios del Cabildo. Se trata de la hechura de dos portapaces de plata destinados a los capellanes del coro y cuya cuantía se estableció en cuarenta y siete mil ciento setenta y cinco maravedíes que fueron librados el día 15 de este mismo mes³¹. Estas obras se corresponden con la pareja de portapaces casi idénticos que actualmente guarda el tesoro de la Catedral Hispalense, y que por su traza y estilo han sido catalogadas como piezas de principios del siglo XVII³² (fig. 3). Su planteamiento arquitectónico es bastante avanzado, sirviéndose para ello de las novedades propias de la tratadística y de la retablistica manierista del momento. Así, sobre todo el remate en forma de frontón recto y roto con machón central timbrado por un crucifijo y dos plintos laterales, sobre los trozos del frontón, coronados por esferillas achatadas y pirámides, nos delatan su vinculación con los diseños de Serlio y Palladio, que su tío ya los había utilizado en otras obras de mayor envergadura como las custodias de asiento de las poblaciones sevillanas de Marchena, Carmona y Écija o en el sagrario de este mismo templo metropolitano. Más extraña, aunque igualmente relacionada con la configuración de los retablos, es la traza del cuerpo principal compuesto por tres calles separadas por las típicas

31. Este dato fue atribuido por Gestoso al platero Francisco de Alfaro y a otro platero llamado Oña. GESTOSO, J.: *Ensayo...* ob.cit., t. II, p. 132; ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA (a partir de este momento ACS.): Sección IV, Serie Fábrica, leg. 118, fol. 118; Sección IV, Serie Fábrica, leg. 304, fol. 25.

32. SANZ, M. J.: *La orfebrería...* ob.cit., p. 176; "Aspectos tipológicos e iconográficos del portapaz renacentista", en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid, 1990, t. II, pp. 113-123.

costillas alargadas y terminadas en tornapuntas tan utilizadas durante esta primera mitad del siglo, las cuales son muy planas y se repiten en los laterales a modo de aletones. El basamento final presenta, al igual que el friso superior, una decoración compuesta por motivos grabados de ces y roleos, siendo lo más llamativo la cartela central de cueros recortados y enroscados con un óvalo que cobija una cruz resaltada. La iconografía de la calle principal adintelada que se repite en ambas piezas, es la del Cristo Crucificado, el cual sigue el modelo miguelangelesco³³, con una cruz recta y arbórea sobre un monte rocoso. En las hornacinas de las calles laterales aparecen las figuras de medio relieve de San Juan y la Virgen en uno, y en otro nuevamente la Dolorosa además de otra imagen femenina que intuimos pueda ser María Magdalena, en este caso apoyadas ambas en unas pequeñas peanas. Estas figuras son de un tratamiento muy tosco y arcaizante, no mostrándose muy afortunado a la hora de plantear tanto la proporción como la expresividad de las mismas. Sin embargo, ello no desmerece a estas piezas, que a pesar de presentar añadidos posteriores como las rosetas barrocas del friso y del basamento, son un buen ejemplo del portapaz de inicios del Seiscientos.

Meses más tarde, el 17 de septiembre, otorga un poder a Luis de Estrada, vecino de Sevilla, para que en su nombre pudiera demandar los pagos que le debía Juan de Cáceres, el mayordomo de la parroquia de la Palma, ya que no se le había pagado aún toda la hechura de la custodia que hizo el año anterior³⁴. El 3 de octubre lo volvemos a encontrar cobrando en nombre de su tío a Juan Prieto, mayordomo del cavildo de Marchena, los setecientos ochenta y ocho reales de plata del segundo tercio del juro de principal del concejo de la dicha villa sevillana³⁵. El día 30 de este mismo mes lo tenemos nuevamente otorgando una carta de pago en nombre de Francisco de Alfaro a Andrés Fuentes, receptor de la fábrica de la Santa Iglesia Catedral, de seiscientos treinta y un mil ciento treinta y seis maravedís por la libranza que los señores contadores habían firmado el 25 de noviembre del año anterior³⁶, y que era lo que se le debía por los relicarios del templo metropolitano³⁷.

Esta relación tanto comercial como profesional con Francisco de Alfaro se mantendrá en los diferentes encargos que se le conocen de finales de este año y que ya hicimos alusión en un principio. Así, lo tenemos concertando una cruz el 15 de noviembre con el monasterio de San Agustín del Puerto de Santa María, cuyo fiador fue en esta ocasión su amigo el platero Juan Pérez de Velasco³⁸. En las condiciones que impone

33. Según Francisco Pacheco, en 1597 fue traído a Sevilla un crucificado de bronce de Miguel Ángel por el platero Juan Bautista Franconio que sirvió de modelo a pintores y escultores de la primera mitad del siglo XVII. PACHECO, F.: *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandeza*. Ed. Madrid, 1956, t. II, p. 387.

34. AHPS. SPNS.: Leg. 5439, oficio 8, libro 2º de 1601, fols. 734 vto.-735.

35. AHPS. SPNS.: Leg. 5440, oficio 8, libro 3º de 1601, fol. 217 vto.

36. AHPS. SPNS.: Leg. 12610, oficio 19, libro 6º de 1601, fols. 1156 y vto.

37. ACS.: Sección IV, Serie Fábrica, Leg. 118, fol. 13; PALOMERO, J. M.: "La platería en la catedral...", ob.cit., nota 98.

38. AHPS. SPNS.: Leg. 5438, oficio 8, libro 1º de 1601, fols. 421-422.

el prior Fray Bartolomé de los Reyes aparece la referencia a que esta cruz fuese similar en forma y hechura a la del monasterio homónimo de la ciudad de Sevilla y se daba por pagado unos quince mil trescientos setenta y seis maravedíes que el convento le había entregado a su tío Francisco de Alfaro por cuenta del mismo encargo que con anterioridad esta congregación le había realizado. Además, el prior le hacía entrega de otros trescientos reales, lo que sumaba todo setecientos cincuenta y dos reales y ocho maravedíes, por lo que quedaba pagada la obra en su totalidad y debía ser terminada el día de San Juan de 1602, algo que como veremos nunca llegó a ocurrir.

Algo parecido debió suceder con los ciriales que Francisco de Alfaro y Oña entregó el mismo día 15 de noviembre de 1601 al mayordomo de la parroquia de Santa María de la Mesa de Utrera (Sevilla). Este mayordomo primeramente otorgaba una carta de pago a nuestro platero por los veintiocho mil cuatrocientos ocho maravedíes que le restaban de la plata y hechura de estas piezas y que habían montado en total tres mil quinientos y noventa y tres reales³⁹. Seguidamente, Alfaro y Oña daba asimismo otra carta similar, donde especificaba que la cuantía recibida con anterioridad había sido dada a su tío, a quien originariamente se le había confiado este trabajo aunque fueron acabados por nuestro platero⁴⁰. Dos días más tarde, concretamente el 17 de noviembre de 1601, entregaba otros dos ciriales para la Santa Iglesia Catedral y por los que se le libraron por su plata y hechura, el 20 de dicho mes, ciento dieciocho mil seiscientos y cinco maravedíes⁴¹. Este mismo año posiblemente finalizó otros dos ciriales para la parroquia de San Juan de Marchena por los que cobró diez mil novecientos maravedíes, tal y como recoge Sancho Corbacho en el catálogo de la exposición de Orfebrería Sevillana de 1970. Bien es cierto que, tal y como ocurre en otros casos, tan sólo aparece en el documento el nombre y el primer apellido coincidente en ambos orfebres, por lo que puede que Sancho Corbacho esté en lo cierto y que esta obra fuese realizada en su totalidad por su tío, aunque si tenemos en cuenta que Alfaro faltaba de Sevilla desde hacía un año y que la mayor parte de los encargos fueron traspasados a Francisco de Alfaro y Oña y a Juan de Ledesma, parece lógico pensar que este trabajo fuese al menos concluido por Oña⁴². Sin embargo, es bastante elocuente la diferencia existente entre el diseño de los ciriales de San Lorenzo y los que en esta ocasión se muestra en los de Marchena, mucho más retardatarios estilísticamente hablando y vinculados a la obra de su tío⁴³. A pesar de ello, cabe pensar que nuevamente y al igual

39. AHPS. SPNS.: Leg. 5440, oficio 8, libro 3º de 1601, fols. 395 y vto.

40. AHPS. SPNS.: Leg. 5440, oficio 8, libro 3º de 1601, fols. 396 y vto.

41. ACS.: Sección IV, Serie Fábrica, Leg. 304, fol. 29 recto; Sección IV, Serie Fábrica, Leg. 118, fol. 9 vto.

42. SANCHO, A.: *Orfebrería sevillana de los siglos XIV al XVIII*. Sevilla, 1970, nº. 54. Además algo parecido sucedió con los atriles concertados con Francisco de Alfaro para la Iglesia de San Juan de Marchena que en 1603 fueron traspasados a Juan de Ledesma por escritura de obligación. AHPS. SPNS.: Leg. 9993, oficio 16, libro 2º de 1603, fols. 488-491.

43. De hecho, ambos ciriales han sido objeto de diferenciación entre el modelo de inicios del siglo XVII en el caso de Marchena y el de mediados del siglo XVII en el de San Lorenzo. SANZ, M. J.: *La orfebrería sevillana...* ob.cit., t. I, pp. 178-179.

que sucediera con la cruz encargada para el Puerto de Santa María, la traza de esta obra la concretase Francisco de Alfaro y que su sobrino fuese un mero reproductor de los dictámenes de su maestro, algo que no debió ocurrir en los de San Lorenzo ya que no se vio coartado por un diseño precedente. Lo cierto es que en estas piezas se da un paso atrás tanto en el modelo estructural como en el ornamento con respecto a las otras obras anteriormente documentadas, aunque, no obstante, es una prueba fehaciente del momento de transición estilística de la época y de la versatilidad de un platero que sabe mantener el buen hacer aprendido en su taller y, a su vez, se adelanta hacia los más novedosos planteamientos formales y decorativos de su tiempo.

El último concierto conocido en la trayectoria profesional de nuestro platero le llegó al año siguiente, en concreto el 5 de marzo de 1602, cuando el cabildo catedralicio le encargó la hechura de una cruz para la iglesia de Santa Cruz y que fue entregada y hecha la libranza de cincuenta y ocho mil ochocientos cincuenta y cuatro maravedís en un plazo de tiempo muy corto, unos trece días después, por lo que presumiblemente debía estar finalizada con antelación⁴⁴. Lo cierto es que esta obra creemos haberla localizado en la actual iglesia de Santa Cruz, ya que en ella se conserva una cruz que reproduce claramente el diseño planteado por su tío en las cruces que años antes había realizado para Marchena (Sevilla) y Monesterio (Badajoz), siguiendo el modelo de la cruz patriarcal de la catedral del platero jiennense Francisco Merino (fig. 4)⁴⁵. De hecho, si no fuera por que en este caso es de plata en su color y que los esmaltes han sido sustituidos por resaltes ovalados y punteados de traza geométrica, estaríamos ante otra reproducción más de la cruz merinense, aunque en esta ocasión de proporciones inferiores y con una escultura menos afortunada, sobre todo en el tondo del crucero donde aparece el mismo relieve mariano que en las anteriores⁴⁶. Más novedoso es el desarrollo en forma de macolla cilíndrica del nudo, algo que tampoco es extraño en su trabajo a la vista del diseño planteado en los ciriales que años antes realizó para San Lorenzo y que igualmente lo tenemos en otros ejemplares de la época⁴⁷.

44. Este dato fue dado a conocer ya en el artículo del profesor CRUZ ISIDORO, F.: "Una nueva obra para el catálogo del platero Francisco de Alfaro", ob. cit., pp. 130-135. Sin embargo, al igual que otros investigadores, este encargo lo atribuyó a Francisco de Alfaro, a pesar de que en la orden de pago aparecía la firma de Alfaro y Oña que fue erróneamente leía.

45. SANCHO, A.: *Orfebrería sevillana...* ob.cit., nº. 62; SANZ, M. J.: *La orfebrería...* ob.cit., t. II, p. 162; PALOMERO, J. M.: "La platería..." ob.cit., pp. 630-631; CRUZ VALDOVINOS, J. M.: *Cinco siglos...* ob.cit., pp. 74-76, 236; RAVÉ, A.: *Arte religioso en Marchena...* ob.cit., p. 42; SANTOS, A.: "La platería renacentista sevillana en la provincia de Badajoz", en *Laboratorio de Arte*, nº. 15. Sevilla, 2002, pp. 111-132, fig. 15.

46. Este mismo razonamiento fue expuesto por la Dra. Sanz en *La orfebrería...* ob.cit., t. II, p. 205.

47. Un ejemplo muy cercano con este mismo diseño tanto en el árbol de la cruz como en el nudo es el de la parroquia de Santa María de la Oliva de Lebrija, realizado por Francisco Ortiz Farfán hacia 1600. SANCHO CORBACHO, A.: *Orfebrería...* ob.cit., nº. 63; BELLIDO AHUMADA, J.: *La patria de Nebrija (Noticia Histórica)*. Los Palacios (Sevilla), 1985, p. 231.



Fig. 4. Cruz parroquial de la parroquia de Santa Cruz de Sevilla. 1602.

El último documento que encontramos antes de realizar su testamento, es el poder que otorgó el 10 de julio de 1602 a su hermana Vitoria de Alfaro, para que en su nombre cobrase de Melchor de León Garavito una libranza realizada por el doctor Juan Hurtado, canónigo de la Santa Iglesia, la cual había percibido el padre de aquel, Jerónimo de León, mayordomo que fue también de la Mesa Capitular⁴⁸. Además, en esta escritura se estipulaba que una vez cobrada dicha cantidad por su hermana, ésta se quedase con todo el dinero por unas deudas que tenía con ella, algo que aconteció el 27 de agosto de dicho año⁴⁹.

Sin embargo, este hecho no pudo conocerlo nuestro platero, ya que el mismo día 10 de julio otorgaba un nuevo poder para hacer su testamento a su cuñado Juan de Ledesma, a su amigo Juan Pérez de Velasco y al corredor de lonja Millán Rodríguez, debido a la gravedad de su enfermedad que ni si quiera le permitió firmar esta

48. AHPS. SPNS.: Leg. 9990, oficio 16, libro 2º de 1602, fols. 265 y vto.

49. AHPS. SPNS.: Leg. 9990, oficio 16, libro 2º de 1602, fols. 626 y vto.

escritura⁵⁰. En esta carta establece que había entregado su testamento a estos comisarios, los cuales quedaban nombrados albaceas testamentarios junto a su esposa Doña Dorotea de Alfaro, a la cual declaraba heredera universal de todos sus bienes “*por el mucho amor y voluntad*” que le profesaba. Tras esta disposición, los comisarios comenzaron a preparar los trámites para poder escriturar sus últimas voluntades, y lo primero que confeccionaron fue un inventario de todos los bienes que Alfaro y Oña poseía.

Este inventario fue realizado el 15 de julio de 1602 por Juan de Ledesma y Juan Pérez de Velasco⁵¹, ya que para este día, Alfaro y Oña ya había fallecido⁵². El inventario se ocupa tanto de la plata y de las joyas que estaban en su poder, como de su casa, tienda y taller, y de él se pueden extraer numerosos datos que reflejan su estatus social, bastante elevado, así como su doble trayectoria profesional como platero de oro y plata. De hecho, a la vista de los bienes que poseía en su casa de la calle de las Gradas en la collación de Santa María, en los que se enumeran un importante conjunto de prendas de vestir, muebles como un bufete, una cama, un escritorio y varias arquetas de diversas maderas, sombreros, espadas, y un largo etcétera, se nos da una idea de su alto nivel económico, propio de su condición de platero catedralicio, y que viene a refrendarse en el inventario de la plata que poseía en su tienda y taller, situados en su misma vivienda, en el que se contabilizan en torno a las 60 piezas. En éste encontramos un número importante de obras civiles, como jarros, tazas, saleros, azucareros, pimenteros, platos, fuentes, bernegales y otros elementos de vajilla, algunos nuevos, otros por hacer y otros tantos viejos y en desuso. Entre estos destaca una papelina sin acabar y que había sido mandada hacer por el inquisidor don Juan de Llanos y Valdés. También se cuentan varias barras marcadas de plata de Nueva España. Menor es el número de piezas de plata religiosa que se registran en este mismo inventario, aunque no faltan cuatro brazos de un guión a medio hacer, un relicario para el viático, un cáliz, una lámpara con su manípulo y una pequeña “*copita de olio*” perteneciente a la parroquia de Santa Cruz de Sevilla, entre otras cosas menores. Afortunadamente, esta última pieza religiosa la hemos localizado en el actual templo de Santa Cruz (fig. 5), ya que posiblemente fue entregada a la mayordomía por sus albaceas, pudiéndose considerar por ello el último testimonio de su quehacer artístico. Esta crismera presenta una tipología muy común en el manierismo sevillano del primer tercio del siglo XVII para este tipo de recipientes⁵³,

50. AHPS. SPNS.: Leg. 9990, oficio 16, libro 2º de 1602, fols. 444 - 445.

51. Este inventario lo hemos encontrado en dos oficios diferentes regentado por el mismo escribano, Francisco Hurtado. AHPS. SPNS.: Leg. 4999, oficio 7, libro 1º de 1602, fols. 1029-1040 vto.; Leg. 9990, oficio 16, libro 2º de 1602, fols. 574- 580 vto.

52. Esta fecha parece la correcta a la vista de la documentación y no la dada por el profesor Palomero del 9 de Septiembre de 1602, momento en el que realmente lo que sucede es que se le cesa como maestro platero de la Catedral, ocupando este cargo a partir de este momento en solitario su cuñado Juan de Ledesma. PALOMERO, J. M.: “La platería en la catedral...”, ob.cit., p. 578

53. Quizás el ejemplar más parecido sea la jarra conservada en la parroquia prioral de Santa María de Carmona. MEJÍAS, M.J.: *Orfebrería religiosa en Carmona. Siglos XV-XIX*. Carmona (Sevilla), 2001, p. 234, fig. 37.

que adquieren forma de jarra cilíndrica con base semiesférica soportada por un pequeño basamento y con una elegante asa, además de una tapadera muy plana con una inscripción alusiva a su contenido⁵⁴.

Se registra igualmente un importante número de joyas realizadas por Alfaro y Oña y que demuestran su otra faceta laboral como platero de oro. Así aparecen varios zarcillos de oro con diferentes piedras preciosas como azabaches, corales y perlas, al igual que anillos con granates, amatistas y cristal de roca. A esto se unen perlas engarzadas en un rostrillo de oro, unos corales sobre plata, varios brazaletes de perlas y oro pertenecientes a su esposa, además de un collar de oro con motivos en filigrana y otras joyas de menor importancia. Asimismo, el inventario de la tienda y taller del platero es muy rico en detalles, y en él se mencionan las herramientas y el mobiliario típicos de un obrador de platería de estos momentos. Encontramos entre otras muchas cosas, tornos, moldes de latón (algunos con representaciones de santos), cajas de arena, balanzones, una prensa, una olla de pez, tasas de aplanar, chambrotos, bigornias, tenazas, estacas, muelles, tornillos, compases, cinceles, martillos de diferentes tipos, piedras de afilar, limas de varios tamaños, buriles, taladros para horadar perlas, un peso grande con un marco de treinta y dos libras y una pesa de cincuenta marcos y otra de veinticinco, e incluso un abecedario de punzones, a pesar de que en estos años las marcas son más bien escasas en las piezas conservadas y, por supuesto, no tenemos ningún rastro del posible punzón que pudo utilizar durante su trayectoria profesional. Además, entre los diferentes muebles que se situaban en la tienda encontramos unos cajones de madera, varias bancas, un aparador donde se ponía la plata y un armario para las herramientas.

Tras la redacción de este inventario, el 16 de julio los mismos comisarios, utilizando el poder anteriormente mencionado, hicieron y ordenaron su testamento, donde se dispusieron un número importante de cláusulas. En la primera se informa que



Fig. 5. Crismeras de la parroquia Santa Cruz de Sevilla. 1602.

54. "OLIVM INFIRMORVM"

Francisco de Alfaro y Oña había sido enterrado en el convento Casa Grande de San Francisco de Sevilla, habiéndose dicho dos misas cantadas por su alma con las ofrendas y limosnas acostumbradas en estos actos religiosos. En la segunda igualmente especifican que se habían ofrecido otras veinte misas rezadas en la iglesia del Sagrario, mandándose en la tercera que las demás misas se digan según el deseo de su esposa. En la cuarta cláusula se menciona la entrega a la fábrica del Sagrario y a la cera del Santísimo Sacramento de varias dádivas en maravedíes, aunque sin determinar la cuantía de las mismas.

Tras estas cláusulas alusivas al descanso eterno del alma del difunto, el testamento continúa con otras referentes a las costas de maravedíes que a la hora de la muerte de nuestro platero se le debían. En la primera se declara que aún el mayordomo de la parroquia de la Palma no le había entregado unos seiscientos reales de la custodia que había finalizado en septiembre de 1600, además de otros doscientos reales que por cuenta de esta misma obra habían sido dados por la señora de la Palma y que se los había quedado Juan de Arce. Igualmente, la fábrica de la iglesia de Santa María de la Mesa de Utrera no le había pagado unos novecientos reales posiblemente por los ciriales que hizo para dicho templo. También el canónigo Domingo de Villalobos debía a Francisco de Alfaro y Oña doscientos cincuenta y cuatro reales por ciertas piezas de plata, además de otros ciento diez reales que le faltaban por cobrar de Juan Sancho miembro de la Casa de la Moneda. Hernando de Porras, veinticuatro de la ciudad, también le debía por cuenta de un pomo y una linterna de plata que le hizo, doscientos ochenta reales, y otros treinta y seis reales de Pedro de Sabaria por una coronita de plata. Por el alquiler de una tienda que poseía en la calle de las Gradass, el platero Marcos Rodríguez le tenía que dar unos doscientos reales, al igual que los plateros Pedro González y Vicencio Larenta por otros arrendamientos similares. Además, también aparece reseñada la deuda del salario de platero de la Catedral, otra de Miguel Lamianes por una cantimplora de plata de ocho marcos más la hechura y de cien reales que le endeudaba la cofradía de San Eligio. Finalmente, la última deuda que tenían que cobrar sus albaceas era la de su hermano Luis de Alfaro que ascendía a veintiún mil quinientos treinta y siete maravedíes de las rentas percibidas por los bienes tenidos de la herencia de sus padres hasta el año 1599, estipulándose además que se le tomase cuenta de lo que había sido el aumento de estas ganancias hasta el día de este testamento para que también se las demandasen a su hermano.

Después de estas disposiciones, se declaran las deudas contraídas por el difunto y que aún no habían sido solventadas, comenzando por la dote de su esposa que como se recogía en la escritura de 1597 debía ser reintegrada en su totalidad. Además, se especifica que debía a Juan Tapia Quiroga el valor de ciento cincuenta y cinco marcos, dos onzas y tres ochavas de plata de Nueva España que le había entregado el 19 de mayo de este mismo año. Lo mismo se debía hacer con Rafael de Porras por una barra de plata de cuarenta y siete marcos, tres onzas y seis ochavas que recibió el 6 de junio. Dos lotes de plata tenían que pagar al capitán Pedro de Meras, el primero por el valor de veintisiete marcos, siete onzas y seis ochavas de plata mejicana, y el segundo el

de una barra de plata marcada de ciento dos marcos, dos onzas y cuatro ochavas recibida el 9 de mayo, y que ya le había dado por esta mercancía cuatro mil novecientos ochenta y ocho reales. A partir de esta cláusula se enumeran las deudas contraídas por Alfaro y Oña por los encargos de plata labrada recibidos y que por su muerte no habían sido acabados. Primeramente, dejó debiendo a Salvador de Espinosa mil ciento cincuenta y siete reales por cierta plata que le había mandado hacer. Los trescientos reales recibidos para la hechura de la cruz del convento de San Agustín del Puerto de Santa María tenían que ser devueltos a esta misma institución por no haber sido realizada dicha obra. Finalmente debían de reintegrarse doscientos reales a la parroquia del Gandul por cuenta de un relicario, al igual que otros doscientos noventa y un reales que la cofradía del Dulce Nombre de Jesús de la cercana Alcalá de Guadaíra le había dado en dos veces por un guión de plata que nunca llegó a terminar⁵⁵.

En las últimas cláusulas se mencionan el citado nombramiento de los albaceas testamentarios y el de su esposa como heredera universal de sus bienes una vez liquidadas todas las mandas y deudas expuestas.

Parece que tras la muerte de Francisco de Alfaro y Oña, su esposa acudió de nuevo al abrigo de su tío, trasladándose a la ciudad de Toledo e ingresando como monja profesa en el monasterio de San Juan de la Penitencia. Pero, antes de marchar, el 6 de septiembre de 1602, dejó un poder a su cuñado Juan de Ledesma para que pudiese zanjar todas las mandas y deudas de su marido, además de un número de bienes como garantía para poder afrontar dichos gastos⁵⁶. Pensamos que todo se debió de resolver finalmente el 8 de febrero de 1603, cuando Dorotea de Alfaro representada por su tío Francisco de Alfaro, recibía de Juan de Ledesma el montante de la venta de los bienes que le había entregado con anterioridad, además del resto de los reales que aún no habían sido cobrados de sus deudores, lo cual parecía suficiente para afrontar las deudas de su marido, y con ello poder dirimir definitivamente todas las obligaciones contraídas en el testamento⁵⁷.

Tras esta última noticia, y como es lógico, se pierde cualquier rastro de Francisco de Alfaro y Oña, el cual, a pesar de su corta existencia, nos ha dejado un rico legado artístico, que, como hemos reseñado en varias ocasiones en estas líneas, nos sirven para, en primer lugar, apreciar como, desde los años iniciales del siglo XVII, el manierismo más sobrio estaba implantado en la capital hispalense, producto de las últimas innovaciones que Francisco de Alfaro había planteado en la etapa final de su trayectoria artística, y además afirmar que este platero fue un destacado artífice en la platería sevillana del momento, consecuencia igualmente del cargo de maestro mayor de la Catedral que ostentó durante los dos últimos años de su vida.

55. Quizás estas obras sean las que aparecen recogidas en el inventario de plata como "...un relicario beático por acabar que peso cinco marcos y siete honzas y quatro ochavas..." y "...cuatro brazos de un guión a medio hacer que peso un marco dos honzas e siete ochavas...". AHPS. SPNS.: Leg. 4999, oficio 7, libro 1º de 1602, fols. 1029-1040 vto.

56. AHPS. SPNS.: Leg. 9323, oficio 15, libro 4º de 1602, fols. 553-560.

57. AHPS. SPNS.: Leg. 9993, oficio 16, libro 1º de 1603, fols. 584-587 vto.