

De conformidad con estos datos se puede obtener una clarificación acerca de la misión artística de Fray Jacinto, así como su relación con los Sierra, de Medina de Rioseco, mencionados por el propio Fray Jacinto como «mis hermanos»⁸. De todo ello hay que tener presente los siguientes aspectos: la traza de un retablo, el papel del tracista en una Orden religiosa, la dirección de obra y la separación de funciones entre el ensamblador y el escultor. A lo que debe añadirse que en este caso se trata de un trabajo a distancia. El poder de dispersión de los centros artísticos ha sido importante desde los más lejanos tiempos, en que los romanos exportaban por vía marítima los sepulcros. Y es notable esta dispersión en el período barroco. Medina de Rioseco fue uno de los centros productores de escultura más importante del período barroco. La ingente cantidad de escultura fabricada en la Ciudad de los Almirantes constituye un magnífico testimonio.

La primera intervención en Guipúzcoa es la del retablo mayor del convento de franciscanas de Segura. Sobre este retablo han tratado Cendoya y Astiazarain. Se sabe que se costea la obra gracias a la ayuda económica facilitada por los hermanos Don Juan Antonio y Don Martín de Lardizábal y Elorza, con altos cargos en Indias. Se ha resaltado que Don Martín de Lardizábal fue el mecenas del retablo mayor de la iglesia parroquial de Segura, que fue sin duda lo que puso en marcha esta operación artística. Un retablo estimuló al otro. Pero fue todo muy seguido, ya que el retablo de la parroquial se contrató el 22 de julio de 1743, en Madrid, con Diego Martínez de Arce, sobre traza conjunta de éste y de Don Miguel de Irazusta. La escultura recayó en el gran escultor cortesano Luis Salvador Carmona⁹.

Respecto a los autores del retablo, la documentación no es directa, sino alusiva, al hacerse referencia al retablo posterior de Bidaurreta en Oñate. Según la cita documental de Fray Juan de Larrinaga, se hizo venir a Fray Jacinto de Sierra, «que por entonces estaba construyendo (1749) el de las monjas franciscanas de Segura». Y se indica asimismo que se le llamó al convento de Ayllón, de donde vino acompañado de otro colaborador, Fray Esteban López. Según Astiazarain la tarea encomendada a Fray Jacinto sería la de tracista del retablo, amparándose en el hecho de que al mismo se atribuye el retablo de la Concepción, en Ayllón (Segovia).

¿Qué haría Fray Jacinto en este retablo? Sin duda la traza del retablo y la dirección de obra. Se trata de un tipo de retablo de un solo cuerpo, tetrástilo, de calle central y dos laterales. Las columnas van adornadas con labores de talla en su tercio inferior y subientes de hojarasca. El ático se dispone en medio punto, alojando un grupo escultórico central entre machones. Es traza muy conservadora. En cuanto a escultura, hay relieves en el banco. El cuerpo principal dispone de la Inmaculada, titular del convento. Las estatuas de Santa Isabel de Portugal y Santa Isabel de Hungría están en las calles laterales, y San Juan de Sahagún y Santa Clara, arrodillados, sobre las hornacinas que alojan dichas estatuas. El ático se ocupa en el centro por la escena de la Coronación de la Virgen. A los lados se sitúan San Juan

⁸ J. J. Martín González, *El retablo barroco en España*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1993, p. 188.

⁹ María Concepción García Gainza, «Dos grandes conjuntos del barroco en Guipúzcoa. Nuevas obras de Luis Salvador Carmona», *Revista de la Universidad Complutense*, Madrid, 1973, número 85, pp. 81-110.

de Capistrano y San Pascual Bailón. Toda esta labor corresponde a maestros guipuzcoanos.

Mayor trascendencia tiene el retablo de franciscanas de Bidaurreta. Las noticias del Padre Larrinaga son de que Fray Jacinto se instaló en el convento y de que ya se trabajaba en 1751. Lo más relevante de su documentación es que la imagerie fue hecha «en Rioseco por los hermanos del Padre Sierra». Se trataba nada menos que de ciento veinte «bultos», es decir, grandes y pequeñas figuras. María Isabel Astiazarain ha incorporado otras noticias del archivo del convento. Consta la licencia para que «los religiosos que llaman Fray Jacinto de Sierra, sacerdote, y Fray Esteban López, lego, que viven en el Convento de Ayllón y han fabricado en el convento de las religiosas de Segura y han hecho un prodigio... vengan acá, que les pagaremos su trabajo» (1749). La obra del retablo comenzó en 1751¹⁰. Se acreditan cinco mil reales por la escultura que vino de Medina de Rioseco, como dice esta partida: «Se les entregó a los hermanos del P. Fray Jacinto cinco mil Rs. para cuenta del ajuste que hizo para traer los ciento veinte bultos hechos de Rioseco». Consta que Fray Jacinto dirigió toda la obra del retablo. En una referencia se afirma que «el Padre Jacinto Sierra es natural de Rioseco y religioso de nuestra orden, maestro escultor y morador del convento de Ayllón, en Castilla».

El retablo, analizado puntualmente por María Isabel Astiazarain, es una obra ingeniosa, en forma de hornacina. Lo más relevante es el grupo de la Coronación de la Virgen, iluminado por habilísimo transparente cenital.

La primera cuestión que se suscita es la del parentesco: sus «hermanos» de Medina de Rioseco. ¿Quiénes eran y cuál era en verdad su relación? He indicado, al no ser mencionado en la herencia de Tomás de Sierra, que sería hijo natural¹¹. En cuanto a los hermanos que pudieran aportarle la obra escultórica, quedan Francisco y José. El primero era religioso y esta ocupación le restaría tiempo para su menester escultórico. Creo que fundamentalmente es decisiva la aportación de José, cuyo elenco de obras se ha acrecido considerablemente, sobre todo sabiendo que realizó esculturas para retablos de Pedro de Correas¹². Toda la escultura de Bidaurreta acusa sus paños movidos y perfiles retorcidos. Pero no debe descartarse la participación de Francisco. En cuanto a Tomás de Sierra, su labor se aplicaría a la policromía.

Considero que no intervino para nada Pedro de Sierra. En los dos retablos de Segura y Bidaurreta está ausente el concepto barroco cultivado por Pedro de Sierra, que es el toledano de Narciso Tomé. No hay presencia de un elemento tan peculiar de su estilo como las cabezas de ángeles adheridas mediante tarjetas. Por otro lado Pedro de Sierra estaba afincado en Valladolid y tenía taller propio. Considero pues necesario establecer dos hogares para los Sierra: Medina de Rioseco y Valladolid. El de Pedro de Sierra enlaza con la Corte. Por todo ello estimo que hay que eliminar la participación de Fray Jacinto de Sierra de la sillería de coro

¹⁰ Astiazarain, 1991, p. 454.

¹¹ Martín González, 1993, p. 188.

¹² Rafael Martínez, «José de Sierra y el retablo mayor de san Francisco de Palencia», *BSAA*, 1988, pp. 478-482.

del convento de San Francisco de Valladolid¹³. Se trata de una obra a lo toledano de Narciso Tomé. Pudiera haber ocurrido algo muy simple: que siendo religioso del convento de San Francisco de Valladolid y conociéndose su inclinación a la arquitectura, se le pidiera una traza. Si fue así, evidentemente fue rechazada. Otra nueva y definitiva haría Pedro de Sierra, causa posible del distanciamiento de los dos hermanos.

¹³ Se hace una alabanciosa descripción de la sillería en un sermón impreso de Buenaventura Maestro, de 1740. Véase María del Pilar Dávila, *Los sermones y el arte*, Valladolid, 1980, p. 254.

LAMINA I



Villagarcía de Campos (Valladolid). Colegiata. San Estanislao de Kostka ante la Virgen y el Niño, por Tomás de Sierra.



1



2

1. Rueda (Valladolid). Iglesia parroquial. San Ambrosio, por Pedro de Sierra.—2. Toledo. Iglesia de los Santos Justo y Pastor. Esculturas de los Santos, en la fachada, por Pedro de Sierra.

LAMINA III



1



2

1. Palencia. Convento de Santa Clara. San Buenaventura, por José de Sierra. —2. Guardo (Palencia). Iglesia de San Juan Bautista. San Antonio de Padua, por Francisco de Sierra.