

PISANO EN TENTUDÍA

Alice Wilson Frothingham

Extraído de su libro "Tile Panels of Spain 1500-1650"

La obra maestra de Niculoso, hasta donde conocemos su trabajo, es el magnífico retablo en la capilla del monasterio en ruinas de Santa María de Tentudía.



Este edificio se asienta sobre una elevación en las estribaciones de Sierra Morena por encima de la localidad de Calera de León (Badajoz). Una vez tomada dominada por los caballeros de Santiago, es conocido por una leyenda paralela a la historia de Josué, que mandó al sol



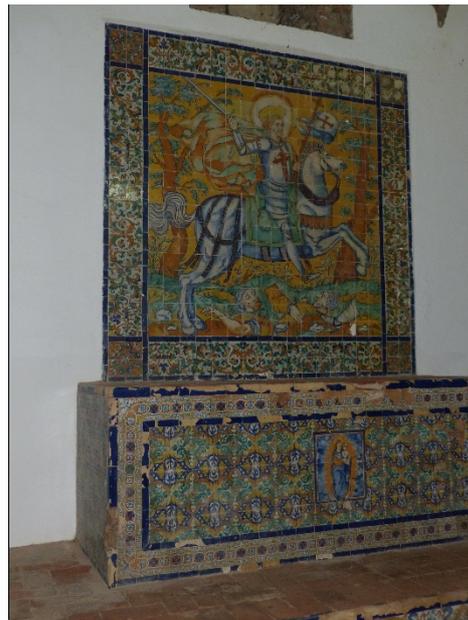
que se detuviera hasta que Israel pudiera vencer a los amorreos. Del mismo modo, en la fiesta de la Natividad de la Virgen del 8 de septiembre, 1247, un milagro salvó Pelay Pérez Correa, Gran Maestro de la Orden, permitiendo que él y su ejército rechazaran a los moros. La batalla había sido larga y feroz, y como la puesta de sol se acercaba, los cristianos vieron desvanecerse sus posibilidades de victoria con la disminución de la luz. En este punto, Pelay rogó a la Virgen que intercediera por ellos, gritando: "Santa María, ¡Detén tu día!" La luz del día se detuvo, mientras que los caballeros volvieron al combate con renovada energía y obtuvieron una importante victoria en la Reconquista de Andalucía. Para conmemorar la ocasión, el gran maestro levantó un santuario en honor a la Virgen, cuya imagen él visionó en los rayos del sol.

Quedan restos de la antigua capilla, pero, principalmente, lo que se mantiene en pie es la estructura construida en los siglos siguientes. Se han hecho intentos para restaurar el monasterio y su casa conventual en Calera de León, pero la propuesta en 1931 de declarar estos edificios monumentos nacionales encontró una tibia respuesta.



En el interior de la iglesia del monasterio, con un techo soportado por arcos góticos, un ábside con bóveda de nervadura contiene la capilla mayor y el altar mayor, al que accede por un tramo de cinco pasos.

En el lado del Evangelio de este altar, pegada a la pared, está la tumba revestida de azulejos donde yacían los restos de Don Pelay. Una inscripción pintada en negro en un azulejo blanco esmaltado reza: AQVI IAZE EL GRAN MAESTRE DE SANTIAGO PELAI PEREZ CORREA.



Dos capillas laterales con bóvedas octogonales, una a cada lado del ábside, parecen haberse añadido posteriormente. Las paredes blancas de la iglesia están desconchadas y “descarnadas”, ya que el deterioro va destruyendo gradualmente los retablos y los frontales, el friso de azulejos, los peldaños del presbiterio y la tumba del fundador. El más notable de los tres retablos por la belleza de la pintura de esmalte y la complejidad del detalle es el que está en la capilla mayor, dedicada a la Virgen de Tentudía. Cinco escenas relativas a su vida y otras dos a la Orden de Santiago se representan vistas a través de arcos de estilo renacentista.

El contrato para este retablo, de 17 de marzo de 1518 y publicado por primera vez en 1928, autentifica a Niculoso "Pisano" como el artista e identifica a Juan Riero como Vicario del



monasterio. Por deducción llegamos a la conclusión de que el retablo de la capilla mayor era la única obra que Niculoso se encargó de llevar a cabo en Tentudía, ya que no se hace mención de los azulejos de los altares laterales. El documento establece que el "alfarero y residente en Triana" deben completar el retablo de azulejos pintados exactamente en el plazo de tres meses. Tal como está hoy el retablo, contiene más de seiscientos azulejos, por cada uno de los cuales recibió Niculoso diez maravedís. El Vicario, generosamente, aceptó conceder un anticipo de cinco mil maravedís.

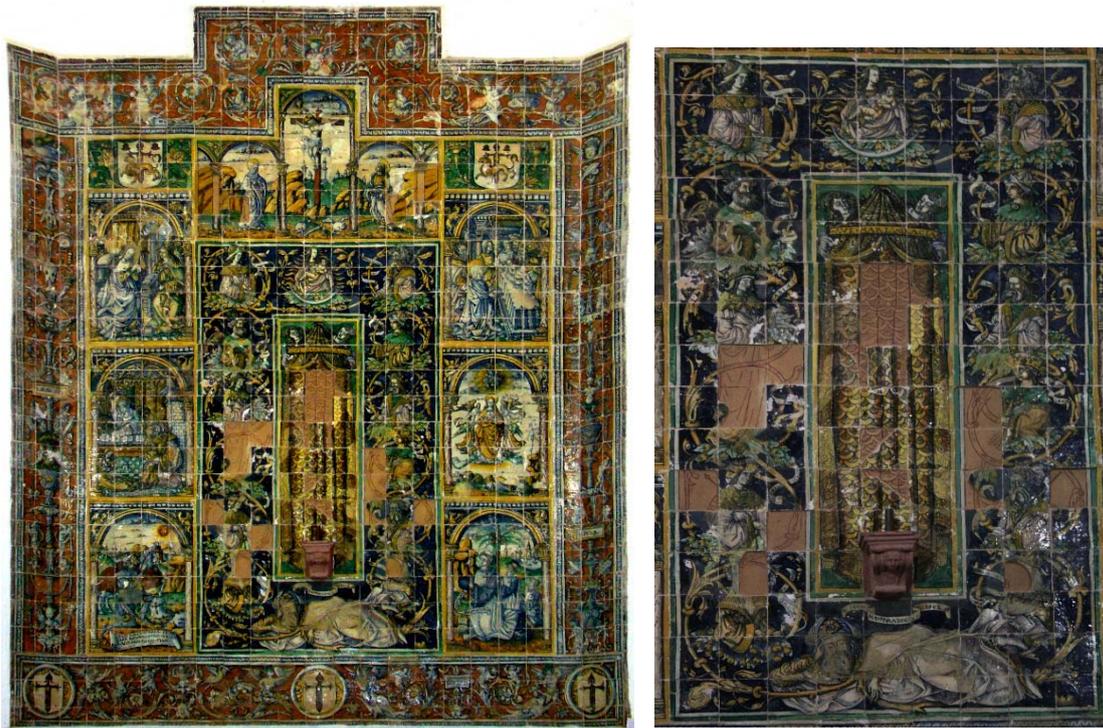
Al contratar a Niculoso para el retablo del altar mayor, Juan Riero eligió el mejor alfarero entonces en España, suponiendo que los informes de su habilidad y arte fácilmente podrían haber llegado a los oídos del Vicario, a pesar de la lejanía del monasterio. En el contrato escrito entre el prelado y el alfarero no se hizo mención de los temas a ser representados. Podemos suponer, entonces, que el Vicario dio instrucciones verbales para las escenas, dos de las cuales tienen un significado especial para la Orden de Santiago. El retablo se identifica más con la Orden por cinco blasones que muestran su escudo de armas.



florentino.

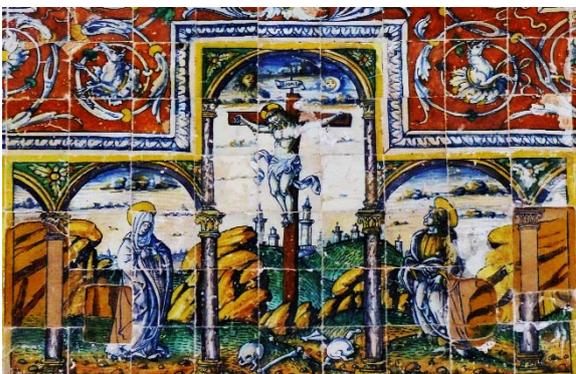
Dos escudos se encuentran en la parte superior en marcos rectangulares en medio de follaje renacentista y cornucopias que sostienen fruta y follaje. En sus espacios en blanco están dispuestos la espada sagrada de Santiago, dos conchas de peregrino, y un león, lo que significa que Tentudía estaba bajo la jurisdicción eclesiástica de la Orden de Santiago y el Priorato de San Marcos de León. Tres medallones circulares, ampliamente espaciados dentro de un marco renacentista a lo largo de la base, llevan simplemente la cruz de Santiago, aquí pintada en color naranja intenso sobre blanco. Rizadas serpentinas de cinta cuelgan de los escudos heráldicos en el más puro estilo

Puesto que el retablo era para adornar el altar mayor de una iglesia dedicada a la Virgen, la estatua central, debía, sin duda, mostrarla en cualquiera de sus aspectos. En ese punto dominante colocó Niculoso un nicho empotrado para sostener la escultura, decorando los azulejos por encima de su cabeza con una banderola con la inscripción AVE MARIA GRACIA y con un sagrario pintado semejando un brocado de seda. La tela es sostenida por dos ángeles, cuyas cabezas coronadas aparecen por encima del dosel. Cerrando el nicho, un amplio marco de azulejos pintados con el árbol de Jessé en policromía sobre un fondo azul profundo. Exactamente como se representa en el retablo del Alcázar, ramas gruesas brotan del pecho de Jessé yacente y giran en el aire, rodeando los doce reyes de Judá e Israel. Frondosos zarcillos de hojas de vid rodean a la Virgen y al niño, retratado en llamas radiantes de gloria por encima de la media luna.



Esta versión de linaje real de la Virgen es casi una copia del tema representado por Niculoso en 1504, por lo que, sin duda, utilizó el mismo modelo, una edición de un Libro de Horas, cambiando sólo los detalles de vestuario y follaje.

Lamentablemente, los azulejos en la zona central del retablo de Tentudía se encuentran en muy mal estado. Añadido a las pérdidas en la superficie hay ocho agujeros profundos practicados a través de los azulejos y en la pared. El daño se produjo durante el siglo pasado, cuando el edificio aún estaba siendo utilizado como una iglesia. Aquí, hasta principios de 1920, ocasionalmente se celebraban misas en honor de la Virgen de Tentudía y para conmemorar al fundador. Una moderna estatua de la Virgen encerrada en un armario de madera y cristal ocultaba anteriormente gran parte del retablo, y aunque no estamos seguros del momento en que se retiró, Antonio Alonso Morgado, en 1881, mencionaba la estatua en su descripción del monasterio, y en 1948 todavía estaba allí.

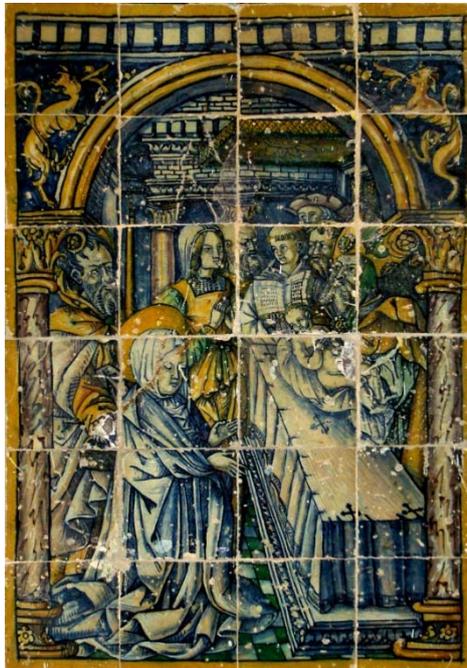


Dos de los agujeros picados en la pared afectan al panel del Calvario. La escena de la madre doliente y San Juan, en pie bajo la cruz, es vista a través de una galería de arcos de medio punto y columnas de mármol.

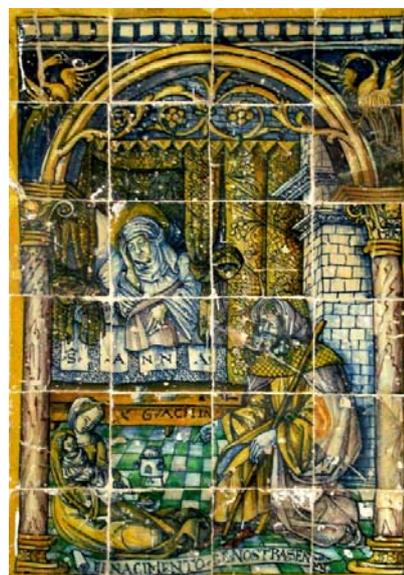
La Purificación de la Virgen de Niculoso, representada a la derecha y debajo del Calvario, revela cuan de cerca se dedicó a copiar su modelo. La escena, como se ilustra

en las Horas publicada por Thielman Kerver, se copia exactamente desde el grabado en relieve de la edición de 1505 con el texto en holandés (Fig. 32). Excepto para el marco arquitectónico en estilo Renacimiento temprano, Niculoso siguió su modelo casi línea por línea, la escena sigue siendo la misma con la Virgen de rodillas y San

José a la izquierda. Vestidos como viajeros que han llegado a Jerusalén para presentar al Niño Jesús al sumo sacerdote en el Templo, José tiene una vela encendida y su ofrenda de una canasta de palomas. El anciano sacerdote Simeón, que lleva un extraño sombrero, sostiene al Niño sobre el altar. Niculoso rehízo la composición, eliminando a varias personas de la multitud, y conservando otros personajes reconocibles como la sirvienta, el monje tonsurado con un libro, y uno o dos hombres con barba.



Frente a este panel del retablo hay otro del mismo tamaño, La Anunciación. El daño de la superficie en esta área es grande, habiendo sufrido la pérdida casi total de esmalte el azulejo pintado con la cabeza de la Virgen. Detrás de su figura genuflexa, todavía se puede ver la cama con dosel y las paredes de piedra de su pequeña habitación. Gabriel está empequeñecido en un estrecho espacio entre el reclinatorio y un pilar del marco arquitectónico. El escenario, una habitación perfectamente cerrada, es de estilo norte europeo, al igual que la figura de Gabriel en indumentaria eclesiástica, una diadema de piedras preciosas alrededor de su cabeza y los dorados mechones que caen sobre sus hombros.



Una composición que no se encuentra en Libros de Horas, sin embargo, de particular importancia para Tentudía, es la imagen que representa el nacimiento de la Virgen María. A los fieles en su santuario habría que recordarles que el milagro obró a favor de los caballeros de Santiago ocurrido en su día de fiesta. Aquí vemos a Santa Ana, medio oculta por las cortinas de brocado de la cama, mirando hacia una habitación construida en el mismo estilo arquitectónico que la de la Virgen en La Anunciación. Un artificioso Joaquín con turbante se encuentra al pie de un pilar de piedra mirando a su pequeña hija en los brazos de su nodriza. Los santos y la escena en sí están claramente identificados por una inscripción, aunque, curiosamente, las palabras son una combinación mal escrita de italiano y español: S. ANNA, GVACHIN, y el título EL NACIMIENTO DE NOSTRA SENRA. Justo enfrente de este panel está La Asunción de la Virgen, ilustración de la Hora de Completas en las Horas. Ayudada por angelitos flamencos, Nuestra Señora se eleva de la tierra en los rayos de gloria hacia la presencia celestial de Dios el Padre.



Los dos paneles con imágenes en el nivel más bajo no tienen ninguna relación con la vida de la Virgen sino que se refieren a la Orden de Santiago. Ambos están claramente señalados con banderolas para identificar a los sujetos, el de la izquierda con el texto: PELAE PERES CORREA EL GRAN MAESTRO DE LA ORDEN DE SANTIAGO. Pelayo Pérez Correa, lleva una armadura completa, se arrodilla al lado de su caballo protegido y mira hacia el cielo, donde una cara, supuestamente la de la Virgen, brilla como una visión en el sol.

El gran maestro sostiene un escudo de torneo adornado con la cruz de Santiago. A sus pies Niculoso ha pintado el manantial de agua que Pelayo Correa hizo brotar de las rocas cuando sus guerreros desfallecían a causa de la sed. La representación del líder en el campo de batalla parece ser una composición adaptada por Niculoso de un grabado de la historia de Josué del Antiguo Testamento.

El panel más bajo a la derecha da todos los indicios de haber sido compuesta por el pintor de azulejos. Una banderola que flota alrededor del primero de tres monjes reza: EL VICARIO. IOAN RIERO, identificándole así como el prelado con quien Niculoso contrató para hacer el retablo. La cabeza del Vicario podría fácilmente haber sido copiada del natural, ya que él y Niculoso probablemente se reunieron en más de una ocasión durante los tres meses estipulados por el contrato para la terminación de la obra. Riero y sus compañeros, arrodillados bajo una palmera datilera, llevan sobre sus hábitos oscuros la sobrepelliz blanca y sin mangas de su Orden, que se distingue por la cruz de Santiago. El Vicario tiene un bonete en sus manos

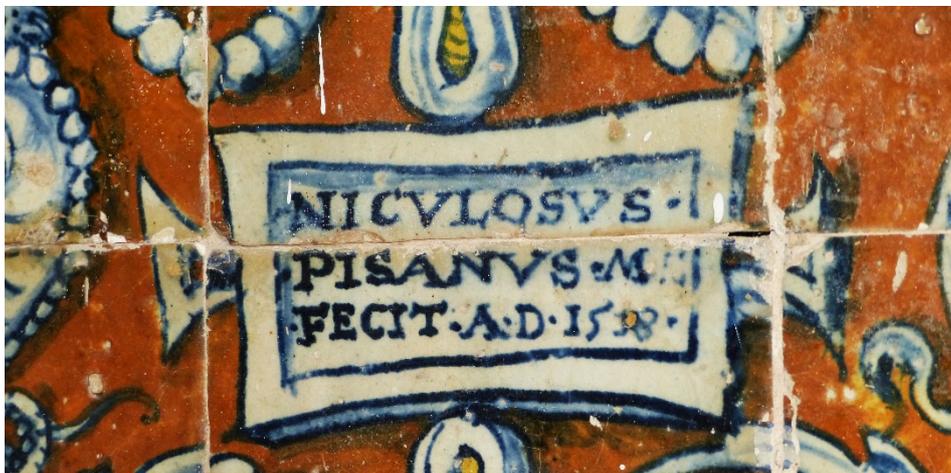
entrelazadas, y un libro devocionario abierto, dibujado en pobre perspectiva, se encuentra en el suelo a sus rodillas. Mucho más allá de los riscos y colinas en la media distancia se levantan las torres almenadas de una ciudad junto a las orillas de un río donde barcos de paseo permanecen anclados, una escena que recuerda más a Sevilla que la región cerca de Tentudía.

Una clásica moldura de hojas y flechas, dibujada en azul sobre fondo blanco, ribetea y separa los paneles del borde. El diseño que decora la parte superior está igualmente equilibrado por la presencia en cada lado de un grotesco alado. Dibujados en azul y dispuestos sobre un fondo de color amarillo dorado, los motivos están en blanco, verde, amarillo y naranja.

En los dos extremos del panel, esfinges aladas posan junto a urnas decoradas unas frente otras. Las hojas de acanto que completan sus figuras de medio cuerpo giran en espiral como vástagos de la vid, rodeando cada espiral una flor, un querubín, o la cabeza de un caballo. Los paneles laterales están dispuestos en patrones de candelabros verticales de los más intrincados detalles. Siguiendo con la serie junto a un balaustre central hay un bucráneo y máscaras flanqueadas por cornucopias, cestos con frutas y flores, esfinges que soplan trompetas o que ocupan escudos o antorchas, aladas cabezas de querubines y aves de cuello largo.



También hay trofeos de armas, delfines clásicos, diminutas figuras de Hércules aporreando a un dragón, y placas con las inscripciones LAVS DEO y "S. P. Q. R". Espirales y guirnaldas de hojas, junto con collares de cuentas y lazos de cinta, enlazan estos elementos. En el panel inferior el diseño carece de un flujo rítmico de la línea, y el follaje de volutas es interrumpido con demasiada frecuencia por grotescos. Los motivos, muchos de ellos repetidos desde los paneles laterales, separan los tres medallones de "blasón", e incluyen una placa rectangular, como un signum romano, que lleva la inscripción: NICVLOSVS PISANVS ME FECIT. A. D. 1518.



La construcción del frontal del altar, así como la barandilla del presbiterio y los escalones, estaba estrechamente relacionada con el tiempo de la erección del retablo de Niculoso. Mientras que los azulejos de cuenca pueden atribuirse a un contemporáneo sevillano de Niculoso, el estilo de este último se detecta en una serie de azulejos pintados al lado de los escalones del altar.



En ellos, una repetición de casetones octogonales copia de un techo renacentista esculpido para su modelo de follaje entrecruzado de hojas de acanto enmarcado por molduras clásicas. Este tipo de diseños fue utilizado por los contemporáneos de Niculoso en Faenza, quienes de manera similar pintaron y modelaron pavimentos de azulejos para las iglesias de San Petronio en Bolonia, San Sebastiano en Venecia, y otros.

Con los azulejos de Tentudía presumiblemente terminados en Junio de 1518, Niculoso estaba preparado en noviembre de ese mismo año para llevar a cabo la fabricación de azulejos para el Monasterio de San Pablo, edificio que no se mantuvo en pie largo tiempo. El contrato para siete mil azulejos los describía siendo como de cuatro labores e indicaba los diseños que debían utilizarse en su decoración. Las descripciones significan poco para un lector moderno, pero los patrones deben haber sido conocidos por las dos partes del acuerdo. Un diseño, se dice, debe representar una rueda, dentro de la cual haya un lazo, o tal vez un nudo, de ocho bucles; otro parece haber sido un florero; el tercero era un casetón octogonal.

La última descripción se puede aplicar perfectamente al diseño de los casetones de los azulejos de la pared en Tentudía, y también a un diseño ligeramente diferente en los azulejos, actualmente en el Museo de Sevilla. Situados sobre un fondo de color dorado, los octógonos se entrelazan con medallones circulares, que contienen rosetas blancas y amarillas sobre azul oscuro. Los casetones, enmarcados con molduras blancas de hoja de acanto, contienen cada uno una rueda central verde con radiantes cabezas de querubín y follaje sobre azul oscuro. Dado que el Museo recibió en su colección muchos azulejos del Monasterio secularizado de San Pablo, la duda que surge es si, de hecho, estas baldosas pueden ser los casetones de azulejos con dibujos ordenados por Niculoso.