

LA CERÁMICA DE NICULOSO PISANO EN LA IGLESIA DE TENTUDÍA. APUNTES SOBRE LA RESTAURACIÓN DEL RETABLO MAYOR¹

MANUEL LÓPEZ FERNÁNDEZ
UNED. Centro Asociado de Algeciras

RESUMEN

Toda la cerámica que podemos encontrar en la iglesia de Tentudía es del siglo XVI y de procedencia sevillana. Entre la misma, vamos a tratar aquí de la que salió de las manos del más afamado maestro de la primera mitad de dicha centuria, Francisco Niculoso Pisano. Este ceramista, de origen italiano, fue el introductor en España de la técnica y motivos italianizantes del Renacimiento. Para el presbiterio de dicha iglesia y por encargo del vicario de Tudía, Niculoso Pisano elaboró en 1518 el mayor retablo cerámico que se le conoce, pieza que afortunadamente fue restaurada en los años setenta del pasado siglo y que hoy podemos contemplar en el mismo lugar para el que fue diseñado.

PALABRAS CLAVE

Tentudía, Orden de Santiago, Niculoso Pisano, retablo de cerámica.

ABSTRACT

All ceramics that can be found in the church of Tentudia is the sixteenth century and has Sevillian origin. Between the same, we will try here which came from the hands of the most famous master of the first half of that century, Francisco Niculoso Pisano. This potter, of Italian origin, was the introducer of the art in Spain and Italianate motifs of the Renaissance. To the chancel of the church and commissioned by the vicar of Tudia, Niculoso Pisano developed in 1518 the largest ceramic altarpiece is known, piece that fortunately was restored in the seventies of the last century and we can see today in the same place for which it was designed.

KEY WORDS

Tentudia, Order of Santiago, Niculoso Pisano, ceramic altarpiece.

1.-APROXIMACIÓN AL TEMA.

Subir a la cima de Tentudía –más conocido por Tudía en otros tiempos no muy lejanos²- constituirá un recuerdo imborrable para aquellos que lleguen a

¹ Fecha de recepción: 1 de junio de 2014. Fecha de aceptación: 27 de noviembre 2014.

² El término Tentudía aparece en el siglo XVI y cobra fuerza después de la extinción de la vicaría de Tudía, en el año 1873. En esta línea, Tudía y Tentudía se alternan hasta mediados del siglo XX. A partir de aquí, y ayudado por los medios de difusión actuales, se impone la denominación Tentudía hasta el punto que el primero casi no se utiliza.

la cumbre de la montaña más alta de la provincia de Badajoz³, situada en el término municipal de Calera de León; ascender a pie o en algún medio de locomoción, pues existe carretera hasta la misma cumbre, será una experiencia interesante para los amantes de la naturaleza –en muchas de sus manifestaciones–, de la historia y del arte. De estos dos últimos aspectos vamos a tratar aquí con más amplitud, pero intencionadamente no queremos marginar aquellos relacionados con la ascensión a dicha cima porque Tentudía es la montaña más alta que Sierra Morena tiene en su sector occidental y, desde ella, se pueden divisar tierras de la provincia pacense, de la de Sevilla, de Huelva y del Alentejo portugués, cabiendo significar al respecto que la más profunda panorámica se alcanza por el mediodía, y así nos encontraremos que desde la cima serrana podremos visualizar en el horizonte la capital del Guadalquivir⁴, efecto que se intensifica en la noche.

Pues bien, en lo más alto de esta atalaya extremeña, a 1.104 mts. de altitud y abierta a los cuatro vientos, levantó la Orden de Santiago una iglesia para conmemorar un hecho de armas relacionado históricamente con la conquista de Sevilla por rey Fernando III el Santo. Las circunstancias que se dieron en torno a tal hecho de armas, y que explican a la perfección el nombre que hoy recibe ese monte, las encontramos en una grandiosa leyenda medieval de la que fue protagonista el maestre santiaguista Pelay Pérez Correa, y que la tradición santiaguista se ha encargado de difundir. Creámosla o no, el caso es que allí se levantó una iglesia en la que se veneraba una imagen de Santa María de Tudía, tal y como nos relata don Alfonso de Castilla, el rey Sabio, en cinco de las *Cantigas de Santa María*⁵.

Unos años antes de que Alfonso X dedicara estas cinco cantigas a la Virgen de Tudía⁶, concretamente en 1274, la sierra ya estaba bajo la advocación de Santa María, circunstancia que conocemos por el documento en el que el maestre Pelay Pérez Correa otorga fuero a la cercana villa de Segura de León. Andando el tiempo, la iglesia de Tudía pasó a ser la cabecera de la vicaría del mismo nombre, y en su titular se fusionaron las vicarías de Tudía y Reina⁷,

³ Para aquellos que busca subir a las cimas provinciales, diremos que la cota más alta de la provincia de Huelva, Los Bonales (1.059 mts.), está a unos dos kilómetros de Tentudía.

⁴ Sevilla está en línea recta a 80 kilómetros. La frontera portuguesa a 58.

⁵ Aquí seguimos la edición de Walter Mettman, en *Clásicos Castalia*, volumen III. Madrid, 1989.

⁶ Las dedicadas a Santa María de Tudía son las cantigas 325, 326, 329, 344 y 347.

⁷ Para más detalles será necesario consultar un libro sobre la vicaría de Tudía que elaboramos conjuntamente con Andrés Oyola Fabián, de próxima publicación por la Diputación de Badajoz.



La mole del santuario de Tudía destaca en lo alto de la sierra de Santa María. El valle que de ella se descuelga es el del río Ardila. Sierra y río son mencionados así en un documento de 1274.

instituciones que tenían jurisdicción eclesiástica en las tierras de las antiguas encomiendas santiaguistas de Montemolín y Reina.

El santuario mariano que nos afecta se potenció aún más en el último tercio del siglo XIV, concretamente en tiempos del maestre Fernando Osórez, cuando este maestre lo eligió como panteón funerario para él y para su tío, el también maestre santiaguista Gonzalo Mexía⁸. A partir de esta época dispuso la iglesia de dos capillas mortuorias adosada a su capilla mayor, y con estructura de planta de cruz latina llegó a principios del siglo XVI, momento en el que se le adosó a su constado meridional un convento que había de llamarse de Santa María de Tudía, según la bula extendida por el papa León X el día 28 de julio de 1514⁹.

⁸ Aparte de las tumbas de estos dos maestros, en 1510 fueron trasladados aquí los restos del maestre Pelay Pérez Correa. Más adelante daremos otros detalles sobre este último asunto.

⁹ Véase en JOSÉ LÓPEZ AGURLETA, *Bullarium Equestri Ordinis Sant Jacobi de Spatha*. Madrid, 1719, pp. 619-620.

¹⁰ El nombramiento se hizo cuando el rey pasaba por Plasencia. Así consta en los fondos documentales del real convento de San Marcos de León y su provincia. Catálogo del Archivo Histórico Diocesano de León. León, 2006, tomo III, p. 48.

2.- LA LLEGADA DE JUAN RIERO Y EL RETABLO DE PISANO EN TUDÍA.

La decisión de instalar un convento santiaguista en Tudía se tomó en el Capítulo General celebrado en Valladolid en 1513, una vez que las instalaciones del santuario mariano habían sido sometidas a importantes reformas. Pensaban los dirigentes santiaguistas que en el nuevo cenobio podían acomodarse perfectamente ocho religiosos de la Orden, encabezados por el propio vicario de Tudía, situación que tratarían de llevar a la práctica una vez conseguida la bula papal y, en esta dinámica, el rey Fernando el Católico pasó a designar como nuevo vicario de Tudía a un religioso natural de Bienvenida (Badajoz), llamado Juan Riero, bien situado económicamente y formado en el convento de San Marcos de León. El nombramiento no lo hizo el citado rey¹⁰ hasta el 24 de diciembre de 1515, por lo que hemos de suponer que cuando Juan Riero se hizo cargo del convento debían correr ya los primeros días de 1516.

Cuando el nuevo vicario llegó a las instalaciones existentes en Tudía se encontró con una iglesia reformada y un claustro nuevo, pero el templo estaba poco iluminado en su conjunto a consecuencia de sus escasas ventanas, con el fin de evitar en lo posible la climatología adversa de los duros inviernos serranos. Por si fuese insuficiente, la iglesia carecía de retablo ya que el viejo de madera¹¹ había desaparecido con las obras que se hicieron con anterioridad a 1515. Según indican los visitantes de este año, entonces sólo quedaba en el altar un *“lienço pintado con la ystoria e milagro que aconteçyo en el vencimiento que fizo el maestre don Pelay Correa...”*. Aquella situación estética del templo parece que no se ajustaba a lo buscado por Riero para un centro espiritual regido por él, menos todavía cuando el vicario era un hombre de refinados gustos artísticos a juzgar por las obras luego encargó¹².

No estando de total acuerdo con la situación estética del santuario mariano, debió estudiar pronto lo que podía hacer por mejorarla y en este sentido cabe pensar que se inclinara por el empleo de la cerámica a la hora de dignificar la capilla mayor de la iglesia, que era la que al fin y al cabo encerraba toda la carga simbólica del santuario al venerarse en ella la imagen de la Virgen de Tudía y contener en sus paredes el sepulcro del maestre Pelay Pérez Correa, cuyos restos habían sido traídos aquí por expresa decisión del rey Fernando el

¹¹ Del retablo de madera se habla en los libros de visitas anteriores a 1511. En la de este año ya había sido sustituido por un lienzo.

¹² No sólo nos referimos a las de Tentudía, pues también dispuso para su enterramiento otras obras en Bienvenida que son dignas de estudio desde el punto de vista artístico.

Católico¹³. En definitiva, creemos que la idea del vicario era dignificar aquella estancia realzando en la medida de lo posible la visibilidad de ambos motivos desde el templo, y para ello consideró que se prestaba mejor la cerámica esmaltada que la madera, material éste que por otro lado se deterioraba mucho en Tudía por la climatología reinante.

Para la fecha que ahora tratamos, el nuevo vicario de Tudía tenía que conocer forzosamente algunas de las obras que en Sevilla y su entorno salían de las manos de los ceramistas asentados en esta ciudad, porque en ella había otro convento santiaguista¹⁴ –dependiente también de San Marcos de León– y no podemos excluir que el religioso extremeño no lo hubiese visitado con antelación. Así que decidido a embellecer la capilla mayor de la iglesia de Tudía hubo de pensar Juan Riero en la instalación de un retablo de cerámica esmaltada, motivo por el que entró en contacto con el más famoso ceramista que existía en Sevilla por entonces, quien no era otro que Francisco Niculoso Pisano.

Este hombre había revolucionado con su técnica la forma de entender el arte de la cerámica, pues además de producir en sus talleres azulejos de arista al estilo de los demás ceramistas sevillanos, dibujaba sobre azulejos planos al estilo italiano y con motivos italianizantes, aspectos totalmente nuevos en España. Tanto se admiró su obra en Sevilla que, paulatinamente, fue adquiriendo fama con sus trabajos a particulares y pronto llegó a trabajar para la Corona y para la Iglesia¹⁵. Por tanto, se puede decir que en 1517 Niculoso Pisano era un maestro consagrado ya en Sevilla y con él debió entrar en contacto el nuevo vicario para perfilar los detalles del retablo que éste quería instalar en Tudía,

¹³ Los restos del maestre fueron trasladados desde Talavera de la Reina a Santa María de Tudía en 1510. La carta del cardenal Cisneros a las autoridades de Talavera, autorizando la exhumación de los restos del maestre, tiene fecha del 5 de noviembre de dicho año. La carta en cuestión puede leerse en los apéndices documentales de dos trabajos nuestros: *La Orden de Santiago y el maestre Pelay Pérez Correa* (tesis doctoral), y *Pelay Pérez Correa. Historia y leyenda de un maestre santiaguista*. El primero fue publicado por el Instituto de Estudios Manchegos, Ciudad Real, 2007; el segundo está publicado por la Diputación de Badajoz, Badajoz, 2010.

¹⁴ Nos referimos al convento de Santiago de la Espada, fundado por el maestre Lorenzo Suárez de Figueroa.

¹⁵ Las obras de Niculoso Pisano para aquellas fechas eran sobradamente conocidas. Ya había trabajado para la Iglesia y para la Corte. Véanse más detalles al respecto en Alfredo J., MORALES MARTÍNEZ. *Francisco Niculoso Pisano*. Barcelona, 1977, pp. 46-65. Por otro lado, en 1515 había hecho el encargo para el papa León X. José Gestoso aporta documentación que lo sitúa domiciliado en Sevilla en 1498, por lo que debió llegar con anterioridad. Su primera obra conocida data de 1503.

cuya traza debió ser diseñada por el propio Juan Riero, si nos atenemos a ciertos indicios que se dieron con posterioridad¹⁶. Y en esta disposición de motivos ideada por el vicario, se da una llamativa circunstancia que nos obliga a pensar que el retablo fue pagado por el propio Juan Riero¹⁷ y no con las rentas de la vicaría de Tudía, institución que hubiera corrido con los gastos en circunstancias normales, como había ocurrido con las restantes reformas del santuario.

Este detalle del que hablamos no es otro que el vicario aparece reflejado en el mismo retablo a la altura que el maestro Pelay Pérez Correa, fundador del santuario como ya hemos dicho. Si el retablo de cerámica hubiese sido abonado por la vicaría de Tudía, no creemos que las autoridades santiaguistas hubieran consentido que un simple vicario –quien percibía entonces por sus funciones un sueldo anual de 15.000 maravedíes– apareciera a la altura de uno de los más famosos maestros de la Orden, paso que Juan Riero se saltó afrontando el importe del retablo con sus bienes personales; caso nada nuevo en la Historia del Arte si tenemos en cuenta que fue así como la figura de los donantes quedó reflejada en las obras de temática religiosa que patrocinaron a sus expensas.

Pero a la vista del retablo que tratamos, y considerando su disposición en tres de los muros que conforman el presbiterio, creemos necesario precisar que hubo de ser necesaria la presencia en un especialista en la iglesia de Tudía para repartir la superficie del muro frontal con la anchura de 19 azulejos, de manera tan precisa que la junta de éstos con los restantes azulejos que forman las pulseras y bancada –dos azulejos más por cada lado en el caso de las pulseras– se alinearan perfectamente con la vertical que baja de las ménsulas en las que se apean las nervaduras de la bóveda¹⁸, línea que une el muro frontal con los adyacentes de la capilla mayor. Por tanto, resulta probable la presencia de Pisano en la iglesia de Tudía por aquellas fechas para estudiar el lugar donde se ubicaría el retablo ideado por el vicario Juan Riero.

¹⁶ Nos referimos a que Juan Riero dispuso en su testamento que en la capilla donde había de enterrarse, en la iglesia de Bienvenida, se hiciera un retablo “de la misma traza que el que yo concerté con el Pisano para Santa María de Tudía”. Así en FRANCISCO TEJADA VIZUETE “Artes suntuarias en la Baja Extremadura en los siglos XVI y XVII”, en *Historia de la Baja Extremadura* dirigida por Manuel Terrón Albarrán. Badajoz, 1986, tomo II, p. 766.

¹⁷ Resulta sobradamente conocido que los grandes personajes de la época se hicieron representar en los cuadros de temas religiosos costeando a sus expensas las obras en la que aparecían retratados.

¹⁸ De otra manera sería imposible que los dibujos impresos en los azulejos se ajustaran a las líneas maestras de la capilla.

Pero más allá de estas suposiciones que no podemos demostrar, lo que sí está documentado es el acuerdo entre Francisco Niculoso Pisano y Juan Riero para la elaboración del retablo cerámico para la iglesia de Santa María de Tudía; el concierto económico¹⁹ establecido entre ambos está datado en Se-villa el 17 de marzo de 1518 y por el mismo Niculoso Pisano se comprometió a elaborar un retablo de “*asulejo de ymagineria*” en el plazo de tres meses, aunque se desconocen otros detalles relacionados con las condiciones artísti-cas del mismo²⁰, sobre el importe del transporte de las piezas desde Sevilla a la iglesia de Tudía, o sobre el coste de su colocación en el verano del año 1518; gastos que también debieron recaer sobre el bolsillo del vicario.

El retablo cerámico que elaborara y firmara Niculoso Pisano, como se hace constar en la correspondiente cartela de la bancada, podemos contemplarlo en el hoy llamado Monasterio de Tentudía. Este colorista retablo de cerámica polícroma²¹, que tiene 3´40 mts. de alto por 2´65 de ancho, constituye sin duda alguna la más relevante pieza artística del mencionado santuario; de su calidad, singularidad y belleza, se hicieron ecos algunos estudiosos de la cerámica en España, como fue el caso del sevillano José Gestoso Pérez²², a principios del siglo XX. Unos años más tarde también se interesó por el mismo José Ramón Mérida²³, pero no será hasta 1964, de la mano de la especialista norteamericana Alice Wilson Frothingham²⁴, cuando sepamos que Niculoso Pisano tomó algunos de los motivos marianos representados en el retablo de Tudía de

¹⁹ El contrato entre Niculoso Pisano y Juan Riero lo ha publicado José HERNÁNDEZ DÍAZ. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Documentos del Archivo General de Protocolos de Sevilla. Sevilla, 1930, volumen II, pp. 121-122. Este contrato se hizo en la ciudad hispalense el 17 de marzo de 1518; en el mismo, el primero de ellos se compromete a elaborar un retablo de “*asulejo de ymagineria*” compuesto de 640 piezas al precio de diez maravedíes cada una, adelantando Juan Riero unos cinco mil maravedíes del importe total del mismo. No conocemos más detalles sobre el transporte de las piezas desde Sevilla a la iglesia de Tudía.

²⁰ Aunque creemos que Pisano siguió fielmente las indicaciones del vicario, debemos indicar aquí que la representación de la genealogía de la Virgen a través del llamado árbol de Jesé ya había sido empleado por Pisano en el retablo de la Visitación para el Alcázar de Sevilla.

²¹ No es extraño si consideramos que las obras de Niculoso Pisano destacan por su “colorismo y pintoresquismo”. Así en Fernando CHECA. *Pintura y escultura del renacimiento en España (1450-1600)*. Manuales Cátedra. Madrid, 1988, pp. 97-98.

²² José GESTOSO Y PÉREZ. *Historia de los barros vidriados sevillanos*. Tipografía La Andalucía Moderna. Sevilla, 1903, pp. 210-212. El autor era por entonces vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla.

²³ *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz (1907-1910)*. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Volumen II, pp. 413-415.

²⁴ Alice WILSON FROTHINGHAM. “Tile altars by Niculoso Pisano & others at Tentudía, Spain”, en *The Connoisseur*. Enero, 1964, pp. 28-36. La autora se presenta en el artículo como “Curator of Ceramics, The Hispanic Society of America”.

ciertos Libros de Horas de los que circulaban en aquellos tiempos. No indica la autora que ahora seguimos en dónde se pudo apoyar el maestro azulejero para representar al maestre Pelay Pérez Correa, pero hemos de indicar al respecto que lo más probable es que el modelo a seguir fuese algún libro de tiempos medievales porque la tipología del casco de guerra del maestre coincide con los utilizados en el siglo XIII²⁵. Por otro lado, y consciente de las relaciones personales entre el vicario y el maestro ceramista, nos dice Frothingham que la figura del vicario Juan Riero pudo esbozarla el artista en sus contactos con el vicario de Tudía.

Siguiendo a la citada autora, otros tratadistas posteriores²⁶ han insistido en la importancia artística del retablo del altar mayor de la iglesia de Tudía y lo han descrito con más o menos profundidad, aspecto que no vamos a eludir aquí tratándose precisamente del objeto protagonista de este trabajo. En tal sentido, parece aconsejable iniciar la descripción del retablo haciendo hincapié en el carácter didáctico -desde el punto de vista religioso, y al mismo tiempo propagandístico para la Orden- del programa iconográfico reflejado en el retablo que nos incumbe, razón por la que nos inclinamos a suponer la intervención directa de un religioso santiaguista, del reino de León precisamente²⁷, en el diseño del mismo. Estos detalles, sumados al interés de Juan Riero en que se copiara la traza del retablo de Tudía para el retablo de su capilla mortuoria, nos inducen a pensar forzosamente que fue el vicario Riero quien entregó a Pisano el boceto del retablo que el artista plasmó sobre cerámica.

Continuando con la descripción, indicaremos que el retablo está estructurado en torno a una hornacina central de reducidas dimensiones que tenía por finalidad alojar en su interior la imagen de Nuestra Señora de Tudía²⁸, por lo que está rematada por un simulado dosel sostenido por ángeles. El retablo tie-

²⁵ Desde luego, el casco de guerra del maestre coincide plenamente con los de la tipología propia del siglo XIII. Para ello no hay más que mirar cualquier edición ilustrada de las Cantigas de Santa María. Más detalles al respecto en Álvaro SOLER DEL CAMPO. *La evolución del armamento medieval en el reino castellano-leonés y al-Andalus (siglos XII-XIV)*. Servicio de publicaciones del EME. Madrid, 1993, pp. 97-112. Aquí se trata de la evolución de cascos y yelmos.

²⁶ Así podemos verlo en el caso de MORALES, pp. 54-57, y también en Pilar MOGOLLÓN CANO-CORTÉS. “El Monasterio de Tentudía, vicaría de la Orden Militar de Santiago”, en *Actas del Simposio El Arte y las Órdenes Militares*. Cáceres, 1985, pp. 178-180.

²⁷ Obsérvese que los motivos santiaguistas se alternan con los religiosos en el programa iconográfico

²⁸ La hornacina en cuestión ya no existe al ser tapiada con otras piezas de cerámica en la restauración de 1974-1977, de la que hablaremos más adelante. No obstante, la superficie de la antigua hornacina queda perfectamente señalada por unos azulejos en los que se representa un cortinaje que cae del dosel que remataba la hornacina.

Aquí podemos contemplar el estado actual del retablo mayor de la iglesia de Tudía.

Tanto por sus dimensiones como por la calidad de la obra, se le considera la obra maestra de Niculoso Pisano.



ne tres calles, la central -en la que se dispone el Árbol de Jesé para explicar la genealogía de la Virgen- se remata con un Calvario encuadrado por arquerías. Las calles laterales, más estrechas que la central, están divididas a su vez en tres niveles claramente diferenciados y se rematan con motivos propios de la Orden de Santiago; en los dos niveles inmediatos al Calvario se representan escenas alusivas a la vida de la Virgen -nacimiento, anunciación, purificación y ascensión- de marcado carácter espiritual en contraste con las del nivel inferior, de sentido más terrenal. Y lo tienen así porque en ellas se representa la figura del maestro Pelay Pérez Correa durante la aparición de la Virgen, en la calle del lado del Evangelio, y la imagen del vicario Juan Riero, en actitud orante, en la del lado de la Epístola. Todo el conjunto queda enmarcado por el banco y las pulseras del retablo, espacios cubiertos con grutescos y símbolos santiaguistas, acentuando entre estos los alusivos al reino de León. (Figura2).

Después de lo que antecede, y ahondando en lo relativo a los detalles económicos que se daban por entonces en la Vicaría, debemos tener en cuenta que desde 1503 el vicario no disponía libremente de las rentas de la vicaría de Tudía, sino que éstas se gestionaban a través de un mayordomo que seguía las directrices marcadas por los visitadores de la Orden, percibiendo el vicario de las mismas un sueldo anual²⁹. En el sentido económico y de reformas, cabe señalar que los visitadores del año 1515 no ordenaron nada que estuviese relacionado con el realce del altar mayor, limitándose a disponer lo necesario para que se subsanaran los defectos constructivos que afectaban seriamente al conjunto del edificio, entre las que preocupaba realmente las muchas filtraciones provenientes de la cubierta. En estas circunstancias, puede que la llegada del nuevo vicario fuese determinante para tomar ciertas decisiones encaminadas a incrementar el culto a Santa María, embelleciendo y dignificando el presbiterio. Pero si este aspecto no había sido contemplado por los anteriores visitadores, difícil lo hubiera tenido el vicario para hacer una obra sin el permiso pertinente. Pero de haberlo obtenido de sus superiores, y los fondos hubieran salido de la Vicaría, en modo alguno hubiera permitido el Real Consejo de Órdenes que la figura de Juan Riero estuviese a la misma altura que el maestro fundador de la iglesia; así que el nuevo vicario de Tudía no pudo tener otro camino que costear el retablo mayor de la iglesia a sus expensas, para que su imagen figurara en el lugar que lo hace dentro de dicho retablo.

Por ello creemos que, una vez negociada y obtenida de sus superiores la consiguiente autorización, Juan Riero se desplazó a Sevilla en marzo de 1518 y en esta ciudad acordó con Niculoso Pisano las condiciones finales para que el ceramista elaborara el retablo. Condiciones en las que no figuran aspectos relativos a la traza ni elementos artísticos del mismo porque éstas debían figurar en documento aparte, sino estaban más que sabidas por ambas partes; de aquí que en el documento que nos ha llegado sólo se precise que el artista había de realizar un retablo de "*asulejo de ymagineria*" al precio de diez maravedíes por cada pieza que entregase, debiendo estar listo antes de tres meses y adelantando Juan Riero -de quién se dice en el documento "*questades presente*"- un total de 5.000 maravedíes en el momento del contrato. Por lo anterior inferimos que el vicario Riero pagó adelantada la mayor parte del importe del retablo que tratamos, y que como éste se compone de 639 piezas su valor total debió ascender a 6.390 maravedíes.

²⁹ Ya hemos dicho que el vicario percibía un sueldo anual de 15.000 maravedíes y los cuatro capellanes cobraban a razón de 6.000 cada uno de ellos. De aquí que el conjunto de religiosos hubiera percibido en el año 1515 por los servicios de seis meses un total de 19.500 maravedíes. Así en AHN, Libro 1.110, folio 1.061.

3.-MÁS CERÁMICA DE PISANO EN TUDÍA DURANTE LA ÉPOCA DE RIERO.

El importe del retablo mayor de la iglesia de Tudía -sin contar gastos de transporte ni de instalación- era ligeramente inferior a la mitad del sueldo anual del vicario, un hombre que no necesitaba de tal cuantía para sobrevivir porque sus rentas debían ser bastantes elevadas si nos atenemos a las circunstancias que luego se dieron³⁰. Por tanto, debemos preguntarnos si la generosidad de Riero para la iglesia de Santa María de Tudía se limitó a la donación del retablo, o por el contrario su proyecto estaba encaminado a embellecer toda la cabecera de la iglesia. No podemos asegurarlo rotundamente porque los libros de visitas de aquellos años están desaparecidos, pero a nosotros nos parece que no; y lo creemos así porque todos los indicios apuntan a que su proyecto inicial abarcaba el embellecimiento completo del presbiterio. Y por ello nos inclinamos a creer abiertamente que el conjunto de azulejos que adornan el altar de dicha capilla mayor, la escalinata que sube al mismo, los pretilos que la flanquean, incluso el pavimento del presbiterio, fueron donados e instalados a expensas del vicario Juan Riero -en la misma época del retablo-, con el fin de ganarse la voluntad de los miembros del Real Consejo, a los que debió informar con antelación al inicio de las obras.

Pero fuese de la manera que fuese, el caso es que la cerámica de Niculoso Pisano en la iglesia de Tudía no se limita a la existente en el altar mayor -aunque esta sea la más destacada y cara-, sino que se amplía por toda la capilla mayor recubriendo la superficie del mismo altar, la escalinata y los pretilos que la flanquean, eso sin omitir la olambrilla de variados motivos -antropicos, animalísticos y geométricos- que alternándose con ladrillo rojo recubre el suelo de dicha capilla y el coro de la iglesia; olambrilla entre las que queremos destacar aquí las que contienen los rasgos más exóticos, en sus vertientes antropica y animalística, alguna de la cual fue colocada al fondo de la hoy desaparecida hornacina de la Virgen³¹.

³⁰ En 1529 este religioso se ofreció al Real Consejo de Órdenes para poner a su disposición tierras y bienes con la finalidad de que se levantara en su pueblo natal el nuevo convento de Santa María de Tudía, que ya se levantaba en Calera. En su testamento, datado en 1544, dispuso la construcción de una capilla funeraria en la iglesia de Bienvenida y además dejó importantes donaciones a otras instituciones religiosas. Entre ellas, al convento de Santa María de Tudía, a pesar de que en 1532 fue cesado como titular de dicha vicaría por razones largas de explicar.

³¹ Los detalles pueden apreciarse en la figura 4. Después hablaremos de esta hornacina, tanto de la cerámica que la recubría como de su desaparición.

La manufactura de estos azulejos de arista³² –también llamados de cuenca-complementarios a los de superficie lisa del retablo, ha sido atribuida a distintos autores a lo largo de los años³³; sin embargo, los especialistas que más recientemente han estudiado el conjunto se inclinan por atribuirlos al mismo Francisco Niculoso Pisano, ya que el maestro azulejero también elaboró en sus talleres azulejos de aristas según se demuestra por los restos aparecidos en el horno de Pisano, situado en la calle Pureza de Sevilla³⁴. A esta nueva corriente especializada nos sumamos desde aquí después de conocer algunos de los detalles artísticos y documentales sobre la cerámica instalada y conservada en Tudía.

Considerando que estos detalles bien merecen unas líneas, comenzaremos diciendo que el frontal del último peldaño de la escalinata que sube al altar mayor está decorado con azulejos que repiten el escudo heráldico de un papa de la familia Médicis. En un principio teníamos nuestras dudas sobre si este símbolo heráldico correspondía al papa León X, o al papa Pío IV, ambos miembros de la familia antes citada; pero en nuestras pesquisas recibimos la inestimable ayuda de Juan Antonio Morales-Pogonowski, quien nos hizo observar la similitud existente entre el escudo del azulejo de Tudía y el que aparece en la portada de la bula de excomunión de Martín Lutero, documento emitido por el papa León X en 1521. Semejante detalle, sumado al significativo hecho de ser este pontífice quien en 1514 expidió la bula correspondiente para la fundación del convento de Santa María de Tudía, nos obliga a pensar inexcusablemente que fue el vicario Juan Riero quien mandó colocar en la escalinata los azulejos con el escudo del papa León X en torno a 1518, el año de elaboración del retablo de la capilla mayor (Figura 3).

Pero no acaban aquí las pruebas confirmatorias de que los azulejos lisos del retablo de la capilla mayor y los de arista de la escalinata del mismo son coetáneos. Existe otro curioso detalle que viene a demostrar tal circunstancia y

³² Quizá sea necesario señalar aquí que esta cerámica se denomina así porque, la impronta del negativo al presionar sobre el barro todavía húmedo, dejaba una “arista” que servía al ceramista como referencia para no mezclar los distintos colores.

³³ Se ha dicho que los azulejos de arista eran obra de Martín Guijarro, quien murió en 1509. El trabajo más antiguo, entre los que conocemos, donde ya se inclina el autor por la autoría de Pisano es el ya citado de MORALES: *Francisco...*, p. 59.

³⁴ Esto lo demuestra Alfonso PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ. “Francisco Niculoso Pisano. Datos arqueológicos”, en *Faenza*. Boletín del Museo Internacional de la Cerámica de Faenza, 3-4 (1992). Faenza (Italia), pp. 171-196. En este interesante artículo se estudia la relación de los restos arqueológicos aparecidos en el horno de Pisano, así como su comparación con los existentes actualmente en Tudía.

Figura 3.- Escudo de armas del papa León X, situado en el último peldaño de la escalinata del altar mayor de la iglesia de Tentudía. Los roeles en azul cobalto, el de arriba con flor de lis, situados en el interior de un escudo “cara de caballo” demuestran que el citado papa pertenecía a la familia Médicis



ésta no otra que la igualdad de los motivos que figuran en los azulejos de arista que recubren el frontal del segundo peldaño de dicha escalera y aquellos que aparecían adornando el fondo y costado de la hornacina destinada a albergar la antigua imagen de la Virgen de Tudía. Y hablamos en pasado porque esta hornacina fue tapiada en la restauración de 1975-1977³⁵ con unas piezas de cerámica cuyos dibujos simulan colgaduras de un dosel; pero afortunadamente en las fotografías del artículo de Alice Frothingham que tratamos -tomadas con anterioridad a 1964-, se puede apreciar con total nitidez que los motivos impresos en las piezas originales de cerámica que recubrían la antigua hornacina de Santa María de Tudía corresponden exactamente a los que todavía re-

³⁵ Ya hemos citado más atrás los nombres de los restauradores. Quizá falte decir que los mismos trabajaron bajo la supervisión del arquitecto José María Menéndez Pidal, del Patrimonio Artístico Nacional.



Figura 4.- Un primer plano del interior de la antigua hornacina de la Virgen de Tudía. Téngase en cuenta que la fotografía se hizo con anterioridad a 1964, cuando el retablo estaba sin restaurar. Los motivos de las olambrillas de la calle central nos muestran animales exóticos, además de una “cabeza de negro” con cinta anudada a la nuca.

cubren el segundo peldaño de la escalinata del altar mayor, junto a otras piezas de olambrilla de las instaladas en el suelo de la capilla. (Figura 4).

Por tanto, ya son dos las razones que tenemos para defender la postura de que todos los azulejos del presbiterio fueron colocados en la época de Riero y que todos ellos, sin excepción, pertenecen al taller de Francisco Niculoso Pisano. La rotundidad de tal aserto la apoyamos en un interesante artículo del profesor Pleguezuelo Hernández, en el que se estudian los restos de material cerámico encontrados en una excavación arqueológica realizada en la calle Pureza del sevillano barrio de Triana, lugar donde precisamente se ubicaba el horno donde trabajaba Niculoso Pisano³⁶. Por lo que podemos ver en las láminas que complementan dicho artículo, algunos de los dibujos de aquellos azulejos de arista se corresponden con los que hoy pueden verse en los pretiles del altar de la capilla mayor del monasterio de Tentudía.

Pero no acaba con lo anterior el capítulo relativo a la cerámica artística colocada en tiempos de Riero en la iglesia de Tudía; no acaba aquí porque si observamos detenidamente los azulejos que actualmente recubren el enterramiento del maestre Pelay Pérez Correa nos daremos cuenta que son de tipolo-

³⁶ PLEGUEZUELO, pp. 171-172.

gía distinta a los que embellecen el altar, escalinata y pretilos del presbiterio, tanto en lo relativo a la superficie como a los motivos ornamentales que en ellos se plasmó. Aunque no conozcamos con certeza al autor de estas últimas piezas cerámicas, sintonizamos con la opinión de Frothingham³⁷ cuando dice que pudieran pertenecer al ceramista Alonso García, maestro que en la provincia de Sevilla firma varios trabajos con motivos parecidos en los años 1575 y 1577. De ser esto así, se podía interpretar que el vicario Juan Riero pudo dejar sin revestir de cerámica la caja tumbal del maestre Pelay Pérez Correa, circunstancia que no podemos aceptar después de conocer documentalmente que en el año 1559 se describe el sepulcro del Maestre como³⁸ “*un entierro de azulejos que se dize que es el entierro del maestre don Pelayo Perez Correa el qual paresçe que esta movido e algo desbaratado*”.

Después de la cita que precede, nos parece meridianamente claro que la tumba del fundador de la iglesia de Tudía estaba decorada con azulejos antes de 1559, aunque no podamos precisar hoy si los azulejos de dicha cubierta cerámica eran de superficie lisa o de arista. Ahora bien, si tenemos en cuenta que los azulejos de arista eran más baratos que los de superficie lisa, puede que los azulejos de la tumba del maestre pertenecieran a los primeros por razón de precio y para estar a juego con algunos de los de su entorno inmediato, como los del altar y la escalinata. Siendo así, y además teniendo en cuenta que en 1559 el sepulcro del Maestre estaba dañado, no parece desencaminado pensar que la cubierta original pudo ser sustituida en los años posteriores con azulejos de otra tipología, reaprovechando entonces los que se pudieron salvar de la primera cubierta para recubrir otras zonas menos vistosas de la capilla de los Maestres, la más húmeda de las tres por su ubicación dentro del conjunto arquitectónico.

Y con lo anterior debemos dar por terminadas las referencias a la cerámica de Francisco Niculoso Pisano, pero no sería justo terminar este capítulo sin mencionar que en el Santuario existe más cerámica sevillana del siglo XVI, aunque atribuida a otros maestros posteriores a Pisano. Los azulejos que actualmente recubren el sepulcro del maestre Pelay Pérez Correa³⁹, así como los que constituyen los retablos⁴⁰ y altares de las capillas laterales son azulejos

³⁷ FROTHINGHAM, p. 35.

³⁸ AHN, Archivo Histórico de Toledo (en adelante AHT), Expediente 52.618, folio 33.

³⁹ Estos azulejos han sido atribuidos al maestro Alonso García por su similitud a otros existentes en la iglesia de Santa Clara, en Sevilla. Así en FROTHINGHAM, p. 35.

⁴⁰ Los retablos han sido atribuidos a Cristóbal de Augusta por el profesor Pleguezuelo. Véase PLEGUEZUELO. “Cerámica de Sevilla (1248-1841)”, en *Summa Artis. Historia General del Arte*, volumen XLII, (2005), p. 367.

planos, pero los motivos representados en ellos no son ya de procedencia italiana, sino flamenca.

3.-LOS TIEMPOS DEL OLVIDO Y LA TARDÍA RESTAURACIÓN DEL RETABLO.

Después de 1559 poco se hizo arquitectónicamente hablando en la iglesia de Tudía, aparte de atender a su mantenimiento. Ocurrió así porque en los años siguientes, en el Capítulo General que la Orden de Santiago celebró en Madrid entre 1560 y 1562, se dictaminó que las rentas de la vicaría de Tudía pasaran al llamado Colegio del Rey, en Salamanca, donde residían los religiosos de la Orden que estudiaban en la universidad de esta ciudad⁴¹. El proyecto inicial contemplaba la creación del colegio y, junto al mismo, se levantaría también un convento que había de llamarse de Nuestra Señora de Tudía⁴²; aunque finalmente no se hizo este último⁴³, no se evitó la dependencia de la encomienda de Tudía del Colegio de Salamanca, prolongándose la misma en el tiempo hasta el final de la existencia de la Orden de Santiago, en 1873.

Para esta fecha, el Monasterio de Tudía era víctima de una degradante incuria. Las negligencias comenzaron a causa de las circunstancias que se dieron en la Guerra de la Independencia, situación que los cambios políticos acontecidos después en España no hicieron otra cosa que empeorarla. Y en esta negativa dinámica, la puntilla vino a dársela la desamortización de Mendizábal, en 1836, la cual afectó a la Orden de Santiago al igual que lo hizo con las demás órdenes religioso-militares. Sin rentas de las que mantenerse, el Monasterio de Tudía, olvidado de todos, fue deteriorándose gravemente ya que los ayuntamientos de lo pueblo vecinos no tenían medios para mantenerlo y el Estado era incapaz de afrontar los gastos derivados de su conservación.

Entre las numerosas iniciativas que surgieron en la comarca para repararlo surgió la de un sacerdote llamado Manuel Aguilar Gallego, quien escribió un libro en 1861 al que tituló: *Glorias de la Orden Militar de Santiago. Un*

⁴¹ Antonio RUIZ DE MORALES Y MOLINA. *La Regla y Establecimiento de la Orden de la Cavallería de Santiago del Espada, con la Hystoria del Origen y Principio della*. Edición, estudio introductorio, notas e índices de M^a Isabel Viforcós Marinas y Jesús Paniagua Pérez. Fijación anotación y versión castellana de los textos latino de Juan Francisco Domínguez Domínguez. León, 1998, pp. 412-416.

⁴² *Ibidem*, p. 414. Aquí se añade que el convento estaría bajo el patronato del maestre Pelay Pérez Correa y que al mismo había de trasladarse su memoria. Pero no se hizo así al no disponerse de medios económicos para levantarlo.

⁴³ Véase así en: *La Regla y Establecimientos de la Cavallería de Santiago del Espada. Con la Historia del Origen y Principio della*. 2^a Edición por el licenciado García de Medrano. Madrid, 1627. Facsímil de Editorial Lex Nova. Valladolid, 1991, folio 168v.

recuerdo histórico a la vista del Santuario de Tudía. La finalidad de la publicación era reunir medios para reparar el santuario mariano, pero dudamos que lograra su loable objetivo. Sin embargo, un ejemplar del libro antes referido llegó años más tarde a manos de José Alonso Morgado⁴⁴, director por entonces de la revista *Sevilla Mariana*, y fue así cómo en el verano de 1881 llegó este hombre a cursar una visita al santuario extremeño impulsado por su devoción mariana y con la manifiesta intención de escribir en su revista sobre la leyenda de Tentudía. La imagen que del Monasterio nos transmite el autor sevillano resulta deplorable; se queja amargamente de la situación de abandono del conjunto monumental diciendo que “ni visitar se puede el Santuario sin fundado temor de quedarse allí sepultado entre sus escombros”, achacando la culpabilidad de aquel estado al pernicioso efecto de la “piqueta destructora de la indiferencia”.

Por lo que entendemos, Alonso Morgado debió quedar seriamente impresionado por el estado de abandono de las dependencias monacales del que fuera antiguo convento de Tudía, porque la iglesia y las capillas del Monasterio, al ser de bóvedas y de fuertes paredes, soportaban mejor las inclemencias del tiempo. Por fortuna, en aquellas capillas encontró nuestro hombre abundante cerámica que se esforzó en describir como mejor pudo⁴⁵, sin omitir en su trabajo que en aquellas piezas de cerámica había una inscripción que decía: NICVLOSVS PISANVS M. FECIT. A. D. 1518. Y como sabía de la importancia de Niculoso Pisano en el campo de la cerámica, añade en su artículo que “este artista tuvo y goza de una justísima celebridad por la admirable ejecución de su obra” (Figura 5).

La revista de la que hablamos se publicó en Sevilla a lo largo de cuatro años y suponemos que el ejemplar del que se hablaba de Tentudía⁴⁶ llegó a las manos de la élite cultural y artística sevillana, tal y como podemos leer en *His-*

⁴⁴ Este hombre era sacerdote, historiador y bibliotecario en el palacio arzobispal de Sevilla. En el número nueve de la revista *Sevilla Mariana*, pp. 368-377, correspondiente al mes de noviembre de 1881, publicó un interesante artículo sobre el santuario mariano que nos ocupa.

⁴⁵ En la descripción cometió algunos errores y por ellos recibió algunas críticas de Gestoso Pérez en su obra: *Historia de los barros vidriados de Sevilla*. Pero hemos de tener en cuenta que hasta el mismo Gestoso creía por entonces que Riero era otro ceramista, por lo que nos inclinamos a pensar que los errores de estos pioneros era consecuencia directa del estado de conocimiento que se tenía sobre la iglesia y la vicaría de Tudía.

⁴⁶ José ALONSO MORGADO nos habla en sus artículos de Tentudía, no de Tudía. Véase así en: “La célebre imagen de nuestra Señora de Tentudía”, y también en “*Descripción del santuario de Nuestra Señora de Tentudía*”. Ambos en *Sevilla Mariana*, tomo I, 5 (1881).



Figura 5.-Ángulo inferior derecho del retablo de Pisano en Tentudía.
Entre los grutescos de la bancada se puede ver la cartela con la
que el artista firmó su obra en 1518.

toria de los barro vidriados sevillanos, de José Gestoso Pérez. Entre la citada élite debemos citar también al marqués de Aguiar, don Andrés Parladés Heredia⁴⁷, quien también debió subir a Tentudía para ofrecerle posteriormente a Gestoso algunos calcos de los dibujos de Pisano, así como el de la inscripción antes citada. Con aquellas referencias no había duda alguna de que el retablo de la capilla mayor de Tentudía era obra de Pisano, y se comenzó también por entonces a buscar la “paternidad” de los otros retablos existentes en las capillas laterales, mientras que las autoridades sevillanas avisaban del hallazgo a las Reales Academias⁴⁸ y a las autoridades de Badajoz.

Así pudo llegar a oídos de los miembros de la Comisión Provincial de Monumentos de Badajoz el estado generalizado de desamparo en que se hallaban las instalaciones de Tentudía y la importancia artística de lo que contenía. De todas maneras, no creemos que la citada Comisión hubiera tenido conocimiento de lo anterior por otra vía; la Orden de Santiago ya se había extinguido por aquellas fechas y en Calera de León se ignoraba totalmente quién era Niculoso Pisano, ni se valoraba en su justo término la importancia de aquel gran retablo de cerámica. Tanto era así que 1870 se sustituyó la antigua imagen de la Virgen de Tudía por otra de mayor talla, de las llamadas de candelero, y que por tanto no cabía en la hornacina preparada al efecto en el retablo. El celo de los fieles por la nueva imagen les llevó a confeccionar una gran urna de

⁴⁷ Pintor nacido en Málaga, pero residente en Sevilla la mayor parte de su vida. Fue miembro de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla.

⁴⁸ Así en GESTOSO, p. 212.

madera y cristal para protegerla de las inclemencias meteorológicas, y para que no pudieran moverla de su altar horadaron el retablo en varios puntos para hundir los anclajes de la hornacina en la pared.

Nadie se quejó. Por lo menos no tenemos noticias de ello, como tampoco tenemos noticias de que personas entendidas en arte procedentes de Badajoz pasaran por el santuario con anterioridad a 1884⁴⁹; ni que la Comisión Provincial de Monumentos de Badajoz tomara cartas en el asunto antes de las denuncias formuladas en presa por el cronista extremeño Vicente Barrantes⁵⁰. Pasaba el tiempo inapelablemente mientras continuaban las buenas intenciones de recuperar el Santuario, pero lo cierto es que nadie tenía medios para hacerlo. Nos consta que en 1900 algo se movía procedente del Obispado de Badajoz⁵¹ y por ello el Ayuntamiento de Calera de León -según consta en las actas municipales correspondientes al día 18 de febrero de dicho año⁵²- encabezó una suscripción popular con ánimo de restaurar el Monasterio de Tentudía⁵³, aunque no creemos que los ingresos lograran más que una simple ayuda para conservar el estado de los tejados de la iglesia y capillas, dependencias por las que siempre se interesó dicho Ayuntamiento, al ver que el mantenimiento del resto del edificio sobrepasaba sus posibilidades económicas.

Unos años después, reconocidos arqueólogos hicieron acto de presencia en Tentudía. Este fue el caso de José Ramón Mélida⁵⁴ cuando elaboraba su catálogo monumental de la provincia de Badajoz; y también lo hizo el propio

⁴⁹ Nos consta que en esta fecha un ciudadano de Badajoz llamado José Caballero Vizueté llegó a Tentudía y se llevó de la iglesia dos olambrillas que depositó más tarde en el Museo Arqueológico de la capital pacense.

⁵⁰ Pablo ORTIZ ROMERO. *Institucionalización y crisis de la Arqueología en Extremadura. Comisión de Monumentos de Badajoz, Subcomisión de Monumentos de Mérida (1844-1971)*. Consejería de Cultura y Turismo de Extremadura. Mérida, 2007, p. 302.

⁵¹ Téngase en cuenta que, cuando se extinguió la Orden de Santiago, el patrimonio eclesiástico de esta institución en la provincia de Badajoz pasó al poder del Obispado de esta provincia por disposición papal.

⁵² El Ayuntamiento aportó entonces la cantidad de 250 pesetas para la campaña de restauración.

⁵³ Ya hemos dicho que a partir de la desaparición de la vicaría de Tudía, en 1873, cobró fuerza y se impuso el término Tentudía, en detrimento del más antiguo de Tudía.

⁵⁴ José Ramón MELIDA. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz (1907-1910)*. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Madrid, 1926, pp.198-200 y 411-415. Según informa el autor, le costó tres horas subir a lo alto de la sierra, pero también puntualiza que al penetrar en la iglesia lo que atraía al visitante hacia el ábside era “el conjunto de vivos colores y reflejos metálicos de los azulejos que revisten fondo, zócalos y gradas de subida al altar”.

José Gestoso Pérez⁵⁵, quien se interesó vivamente por los retablos cerámicos del monasterio como lo demuestra en su obra ya citada, realizando en 1908 una controvertida gestión⁵⁶ con la pretensión de traer a la iglesia de Calera los mosaicos de Tentudía. A pesar de la buena intención del arqueólogo sevillano, esta operación no pareció necesaria ni oportuna a la Comisión de Monumentos, ni al Obispado de Badajoz -representado por el prelado Félix Soto Mancera- ni tampoco al Ayuntamiento de Calera; de la postura de éste se hacen eco las actas municipales del día ocho de julio de 1908 al recoger el rechazo a semejante traslado alegando que las capillas se conservaban bien a pesar de que el resto del edificio se encontrara en estado ruinoso⁵⁷. En el Ayuntamiento se daban cuenta de que aquella operación de traslado restaba valor histórico al Santuario y, por ello, se mostró dispuesto a colaborar con el Obispado en las obras que allí pudiera realizar esta institución, aunque éstas, si las hubo, fueron escasas.

No mejoraron las cosas con el paso del tiempo; por lo menos esto es lo que deducimos del testimonio de dos hombres que se ocuparon de la defensa del Monasterio denunciando el estado en que se encontraba, caso de Antonio Manzano Garías⁵⁸ y Antonio Casquete Hernando⁵⁹, los cuales visitaron Tudía en 1912 y 1924 respectivamente. El primero de ellos quedó fuertemente impresionado la primera vez que visitó el Santuario; la desolación que vio a su alrededor le impidió transmitir un simple rayo de esperanza a juzgar por las palabras que nos dejó. No es ésta la postura de Antonio Casquete, quien transmite en su palabras un cierto atisbo de esperanza, aunque no por ello dejó de denunciar el “abandono vergonzoso” del monumento. La postura de Casquete se debía a que cuando visitó el monumento, acompañado de otros periodistas sevillanos, encontró un grupo de mujeres en peregrinación junto al cura de Calera, pudiendo saber de éste que a pesar de las circunstancias acudía con regularidad a officiar misa en la iglesia de Tentudía. El cura de Calera parecía es-

⁵⁵ Este arqueólogo era por entonces el vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla.

⁵⁶ El asunto lo trata más ampliamente Alberto GONZÁLEZ RODRÍGUEZ. “Los mosaicos de Tentudía pudieron desaparecer a principio de siglo”, en *Tentudía*, Calera de León (1984). El arqueólogo sevillano se temía por entonces un expolio de los mosaicos por parte de ciertos traficantes de antigüedades.

⁵⁷ Manuel BLANCO MEGÍAS. “Tentudía. Aconteceres de un siglo que pasó”, en *Tentudía* (2001), pp. 6-14.

⁵⁸ Sacerdote e historiador extremeño.

⁵⁹ Originario de Lebrija (Sevilla), ejerció como abogado y periodista en la capital del Guadalquivir, después fue alcalde de Segura de León (Badajoz). Véase su trabajo: “Tentudía”, en *Archivo Hispalense* tomo 9, 27-32 (1948), pp. 271-275.

peranzado por entonces a consecuencia de que el obispo de Badajoz -de quien alaba el presbítero su disposición para “llegar hasta aquí”- había realizado una reciente visita al Monasterio y esperaba que se pudieran reparar “parte de la iglesia y unas dependencias para la ermitaña”. Sin duda, el interés del obispo don Ramón Pérez Rodríguez por el santuario mariano pudo repercutir en beneficio del mantenimiento de éste, si hemos de creer las palabras de Antonio Casquete en la revista *Archivo Hispalense* en el año 1948⁶⁰. Para estas fechas, el monasterio de Tentudía había sido reconocido como monumento de interés artístico nacional⁶¹, a pesar de lo cual continuó su abandono y aislamiento, circunstancia esta última que repercutía sobre la primera de ellas.

En estas condiciones, en los primeros años de la década de los años sesenta del pasado siglo, subió a Tentudía la norteamericana Alice Wilson Frothingham, directora de la Hispanic Society of América, especialista en cerámica y vidrio español; hubo de hacerlo forzosamente a lomo de caballería y atraída por las noticias de la cerámica existente en el Monasterio, del que dice que está “encaramado” en una de las elevaciones de Sierra Morena, sin omitir la expresión de “melancólicas ruinas” cuando se refiere a su estado de conservación. Estas son las palabras que emplea la autora cuando trata de situar al santuario mariano⁶² en el trabajo del que hablamos, al igual que hace en otro posterior⁶³; en este último, cuando se centra en el análisis del retablo mayor de la iglesia de Tentudía, no esconde que esta pieza es la obra maestra salida de la mano de Niculoso Pisano, por cuanto ella conoce respecto al trabajo del cera-mista⁶⁴. Además de la cerámica de Pisano, la autora que ahora seguimos trata

⁶⁰ En realidad, el obispado de Badajoz no se había desentendido del Santuario y muestra de ello es que en 1901 se colocó en la explanada del mismo una cruz conmemorativa de la entrada del nuevo siglo. Pero más allá de este simple detalle, cabe destacar aquí el hermoso gesto del obispo Pérez Rodríguez al desprenderse de joyas personales para atender ciertas reparaciones del santuario mariano, según relata Casquete Hernando. En este intento de volver a tiempos anteriores, en 1925 el Boletín eclesiástico del Obispado convocó una capellanía en abril de dicho año.

⁶¹ Tal reconocimiento se hizo en el año 1932, durante el gobierno de la Segunda República.

⁶² FROTHINGHAM, p. 29. La cita completa es: “The Monastery of Santa María de Tentudía perches on a height in the Sierra Morena foothills above the town of Calera de León (Badajoz). This melancholy ruin...”

⁶³ En este caso nos referimos a *Tile Panels of Spain(1500-1650)*. The Hispanic Society of América. New York, 1969.

⁶⁴ La cita de la autora, en la página 12 de la obra referenciada en la nota anterior, dice así: “Niculoso’s masterpiece, so far as we know his work, is the magnificent altarpiece in the chapel of the ruined Monastery of Santa María de Tentudía”.

ampliamente del resto de la cerámica que encuentra en Tentudía⁶⁵, pero no la trataremos aquí por pertenecer a otros autores⁶⁶.

Hasta 1968 la subida a Tentudía se hacía exclusivamente a pie, o a lomo de bestia; en estas condiciones sólo los lugareños, los habitantes de los pueblos más cercanos, los más aventureros, o los que realmente estaban interesados en subir a lo alto de la sierra, conocían Tentudía. Pero a partir de la finalización de la carretera⁶⁷ que permite el acceso con vehículos de motor, los visitantes se multiplicaron; tanto fue así que dos ministros del ramo de Turismo hicieron acto de presencia en Tentudía. Fue por entonces cuando la Dirección General de Bellas Artes, impulsada por las quejas y ruegos que le llegaban de personas e instituciones, tomó la decisión de instalar las cubiertas y restaurar el retablo más valioso del edificio, el de Niculoso Pisano. La dirección de tal empresa se le asignó al arquitecto don José María Menéndez-Pidal Álvarez, y éste recurrió al restaurador de murales Antonio Llopart Castells⁶⁸. Después que ambos especialistas visitaron Tentudía, se tomó la decisión de realizar una restauración “en frío”⁶⁹, a consecuencia del estado en el que se encontraba el retablo.

El mal que padecía venía originado por la acción de las sales procedentes del mortero, las cuales, a consecuencia de la humedad, habían atacado y descompuesto las capas más próximas al esmalte⁷⁰, estando muchos azulejos próximos al estado de exfoliación. En esta situación, el retablo se desmotó a

⁶⁵ Realmente, el resto de la cerámica no firmada de Tentudía se ha atribuido hasta hace poco a otros ceramistas que trabajaron en Sevilla por aquellos años. Cabe significar que se buena parte de ella se le atribuye a Pisano después de 1987, cuando aparecieron los restos del horno que trata el profesor Pleguezuelo en el artículo citado en la nota 33.

⁶⁶ Como hemos dicho con antelación, la cerámica que hoy recubre el enterramiento del maestro Pelay Pérez Correa, así como la que podemos encontrar en las capillas laterales, representa motivos completamente diferentes a los que utilizaba Niculoso Pisano. Todos los estudiosos de la misma coinciden en afirmar que es de la segunda mitad del siglo XVI, cuando en España los motivos italianizantes han sido sustituidos por los flamencos.

⁶⁷ La carretera se comenzó a construir en diciembre de 1967. Se hizo a expensas de la Diputación de Badajoz, después que algunos vecinos de Calera cedieran generosamente los terrenos afectados por el trazado de la misma.

⁶⁸ Había trabajado, entre otros, en la restauración de las pinturas del Panteón de los Reyes, de San Isidoro de León, en las bóvedas del coro de la iglesia de Guadalupe, con frescos de Juan de Flandes, y en Sos del Rey Católico. Además de Llopart Castells, también trabajó en la conservación del retablo otro restaurador catalán llamado Liberto Anglada Serrano.

⁶⁹ Se llama así al procedimiento de restaurar sin pasar las piezas nuevamente por el horno.

⁷⁰ Leemos por el informe del arquitecto antes mencionado. Dicho informe está depositado en el Archivo Central del Ministerio de Educación y Cultura.

lo largo del otoño de 1974 después de profundizar en la pared para extraer las piezas sin dañarlas. Posteriormente se procedió a una limpieza de las piezas cerámicas de los correspondientes restos de argamasa, montando las piezas en un tablero especial para no dañar el vidriado. Una vez terminada esta labor se enumeraron las piezas y, a continuación, se les introdujo en un baño endurecedor del “bizcocho” soporte de la cerámica. Posteriormente, todo el conjunto se llevó a Badajoz, más concretamente a las salas de la Delegación de Cultura, y allí se procedió a reconstruir cada baldosa a base de cementos especiales. Finalmente se procedió a pintar en un color neutro aquellos dibujos que faltaban, a fin de dar idea del conjunto artístico, pero de manera que se pudieran identificar las faltas.

Por último, el conjunto se llevó de nuevo a Tentudía y se montó en un bastidor de acero y plástico, dejando tras el mismo una cámara de aire para protegerlo de la humedad. La instalación definitiva del retablo se hizo en el verano de 1977, aunque sin la pequeña hornacina central del retablo, la cual se tapó con otros azulejos que simulaban un cortinaje. Desconocemos las razones que encaminaron a esta situación, pero creemos que los azulejos que la conformaban debieron salir seriamente dañados al ser los más afectados por la humedad del muro; por otro lado, la utilidad de tal hornacina carecía ya de sentido al haberse sustituido la pequeña imagen medieval de la Virgen de Tentudía por otra de tipología diferente⁷¹.

4.- CONCLUSIÓN.

En 1518 el vicario Juan Riero encargó al ceramista Niculoso Pisano, residente en Sevilla desde los años finales del siglo XV, un retablo de azulejos planos para realzar la capilla mayor de la iglesia de Santa María de Tudía. Todo apunta a que el vicario intervino en el diseño del retablo y que el importe del mismo fue sufragado a sus expensas, si tenemos en cuenta los motivos marianos y santiaguistas en el retablo, así como la relativa posición de la imagen del vicario dentro de la configuración de la obra de arte que tratamos.

Pero como la cerámica procedente de los hornos del Pisano no se limita en la iglesia de Tentudía a la del retablo mayor, sospechamos que el proyecto del vicario Juan Riero era mucho más amplio, y que el mismo contemplaba el embellecimiento de todo el presbiterio a base de azulejos de arista y olambrillas con los más variados motivos.

⁷¹ La imagen de la Virgen que actualmente se venera en Tentudía es una talla del siglo XVII, de las llamadas de “candelero”; por lo que su tipología poco tiene en común con la imagen de tiempos medievales y modernos.

Las circunstancias que rodearon al Monasterio, sobre todo su situación y aislamiento, repercutieron negativamente en la conservación del mismo; tanto fue así que hasta los años situados a caballo entre los siglos XIX y XX no se acometieron algunas campañas de restauración, tomándose conciencia entonces de la importancia de la cerámica que encerraba. No obstante, su recuperación hubo de esperar a la construcción de la carretera de acceso al mismo, por eso la restauración del retablo mayor que nos incumbe no comenzó hasta 1974 a cargo de la Dirección General de Bellas Artes.

Después de esta operación, se acometió también la restauración de los retablos atribuidos a Cristóbal de Augusta y se procedió, ya en los primeros años de la actual centuria, a mejorar el estado de las instalaciones del santuario mariano. No es que éstas se hayan recuperado totalmente, pero subir a Tentudía significa hoy día un agradable reencuentro con la Naturaleza, la Historia y el Arte. Por lo que a los amantes de este último se refiere, tengan presente que en Tentudía encontrarán un amplio muestrario de la mejor cerámica sevillana del siglo XVI, emplazado en su marco original.