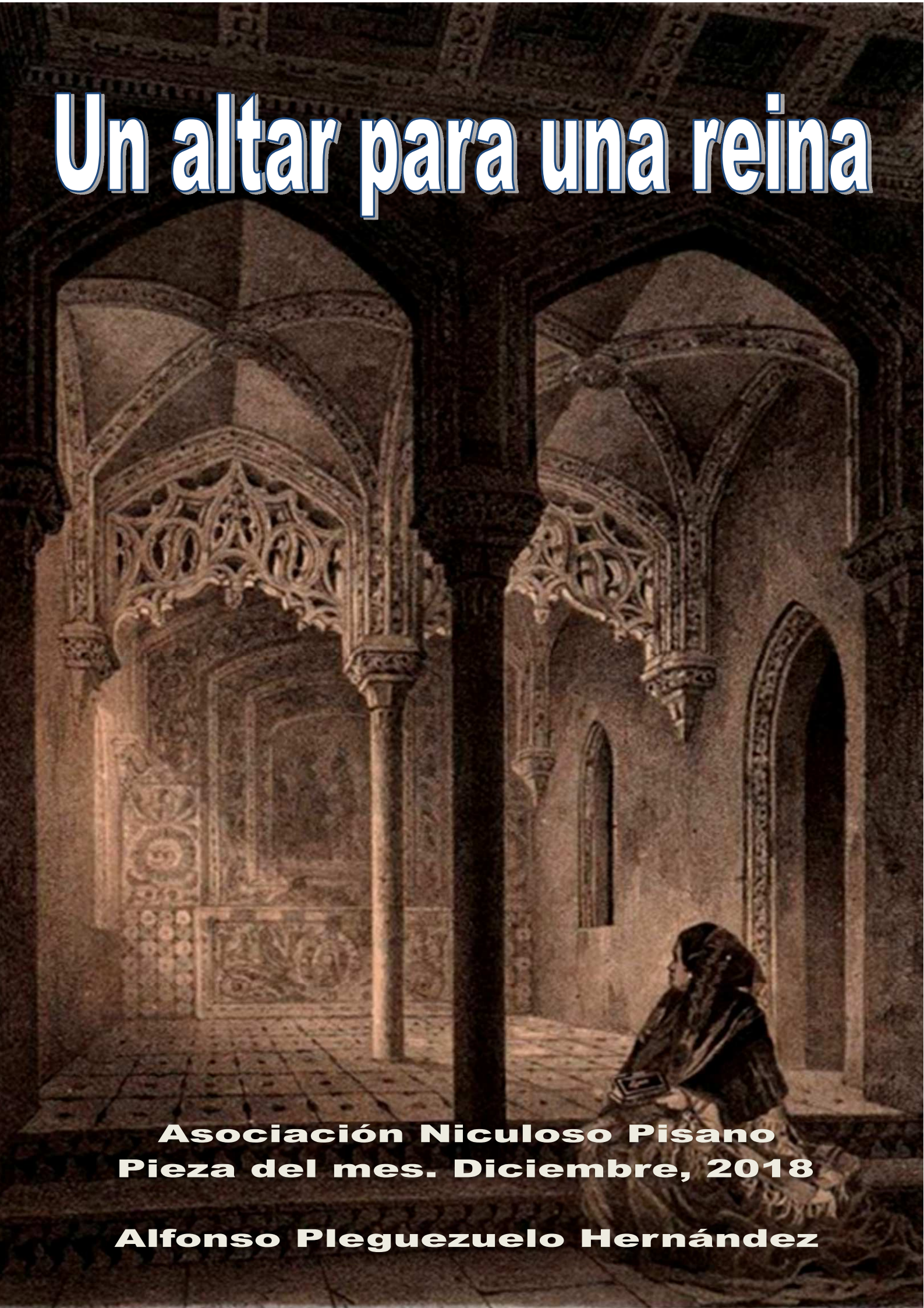
Un altar para una reina



Asociación Niculoso Pisano
Pieza del mes. Diciembre, 2018

Alfonso Pleguezuelo Hernández

UN RETABLO PARA UNA REINA

Alfonso Pleguezuelo Hernández

Debió llamar la atención en Sevilla la novedosa obra de Niculoso Pisano, ese pintor cerámico que aparece en la ciudad a fines del siglo XV, se casa, trae hijos y establece su obrador en la calle Pureza de Triana. Desde el primer momento trabaja para clientes tan importantes como el duque de Medina Sido-

nia, la viuda del Condestable de Portugal o los propios Reyes Católicos. Éstos últimos, en 1504 deciden renovar sus oratorios en el Real Alcázar de Sevilla y en lugar de acudir a los servicios del pintor más importante que trabajaba en la ciudad en ese momento, Alejo Fernández, y encomendarle retablos dorados de talla gótica con tablas pintadas al óleo, como era la costumbre, hacen los encargos a un artista italiano que los pintará sobre azulejos. Sin duda, una apuesta muy atrevida por rompedora de la tradición. Así, Niculoso hace en 1504 el retablo cerámico para Isabel de Castilla, el de Fernando de Aragón y un enorme escudo real del mismo material para ser mostrado en la fachada de este palacio-fortaleza. De estas tres obras sólo se conserva hoy el retablo del oratorio de la reina con un programa simbólico compuesto de tres asuntos principales y especialmente pensados para ella: la escena de la Visitación de María a su prima Isabel, el Árbol de Jessé y la Anunciación representada en el frontal del mismo altar .

Según una hipótesis bastante plausible, la elección de estos temas pudiera estar relacionada con una antigua costumbre cristiana, muy practicada durante la Edad Media hoy ya perdida, incluso entre los católicos más cumplidores: el rezo de la Horas: ocho oraciones rezadas en sucesivos momentos de las veinticuatro horas del día y la noche. Estos rezos solían ser leídos en pequeños "Libros de Horas" que en el caso de los usados por monarcas y personajes de la nobleza titulada, eran auténticas obras de arte caligrafiadas a mano por profesionales e ilustradas por grandes artistas que pintaban al temple en brillantes colores las diminutas escenas junto a los textos manuscritos. Las más tempranas que debe rezar el buen cristiano según este rito son las de Maitines y Laudes. En la primera se alude precisamente a la Anunciación y al árbol de Jessé y la segunda se dedica a la Visitación de la Virgen a Santa Isabel. No deja de ser ésta una curiosa casualidad que tienta a pensar que la reina católica esperaba iniciar el día haciendo sus rezos de maitines y laudes arrodillada ante las escenas de su retablo que representaban esos tres asuntos de las vidas de Cristo y María.

Pero también vienen a la mente otras posibles motivaciones menos concretas y demostrables pero igualmente reveladoras del valor simbólico que pudieran representar las escenas y ornamentos de este retablo para Isabel de Castilla y para muchos de sus súbditos.

Por lo pronto, la escena principal aparece protagonizada por una santa que lleva el mismo nombre que la reina: Isabel quien, a pesar de su edad, va a concebir un hijo al que llamará Juan y será conocido como el Bautista.

Niculoso Pisano. 1504. Retablo de la Visitación.

Detalle escena principal. Isabel

Tal vez esta escena en que se encuentran dos mujeres embarazadas guarde relación con una de las obligaciones que asumía una reina al casarse: dar herederos al trono y, por tanto, continuidad a su dinastía y estabilidad al gobierno de sus reinos. Y no fueron pocos los hijos e hijas que concibió Isabel de Castilla aunque el azar del destino actuara en contra de su hábil política de enlaces dinásticos que finalmente se iría al traste con fracasos matrimoniales imprevistos como el de su hija casada con Enrique VIII y fallecimientos prematuros como el del príncipe heredero.

Juan de Aragón y Fernando el Católico. Detalle tabla hispano-flamenca de Santo Tomas. Ávila. Univ. Alcalá.

Tal vez tampoco fuera casual que el deseado hijo varón, infante en quien los Reyes Católicos depositaron todas sus expectativas para unir las coronas de Aragón y Castilla, llevase por nombre el mismo que el del hijo de Santa Isabel. El malogrado príncipe Juan había nacido en Sevilla en 1478, precisamente a unos metros de este retablo que su madre no llegaría a conocer ya que falleció lejos de la ciudad, el mismo año de 1504 en que Niculoso lo pinta.

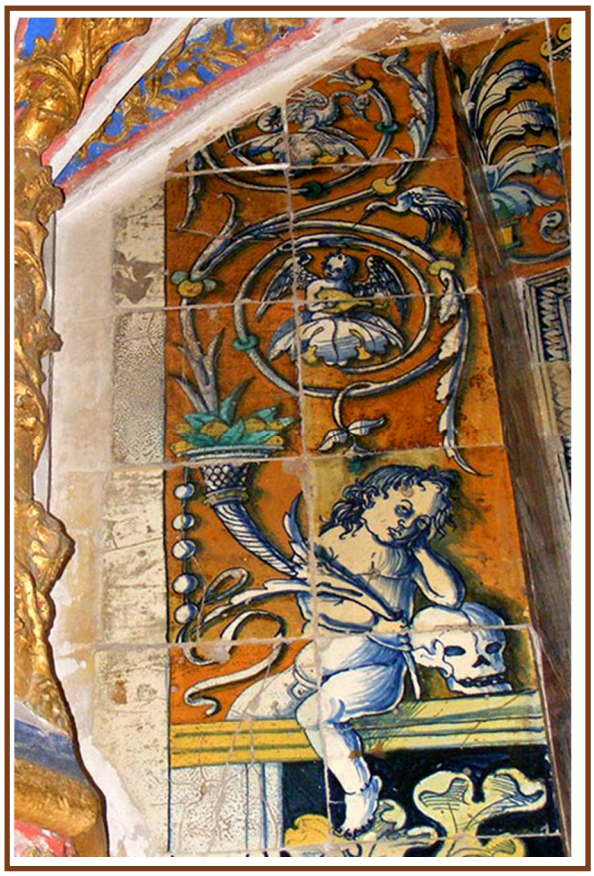
Conectado con esta misma cuestión dinástica y, en última instancia, también cuestión política, hallamos otra de las partes fundamentales de este espléndido retablo, el Árbol de Jessé que rodea la escena de la Visitación. Este verdadero árbol genealógico de Cristo, tema también de fuertes connotaciones dinásticas, recordaba que el hijo de Dios, llamado rey de reyes, era de estirpe real a través de María, su madre, descendiente del rey David, uno de los representados en el árbol, entre los reyes de Judá. ¿Supondría esto una alusión velada al origen divino de la monarquía?

En cualquier caso, el tema actuaba como un estrecho lazo de unión entre Iglesia y Estado, uno de los principios que siempre rigió el gobierno de estos Reyes, precisamente llamados “Católicos” .

Por si la escena principal no fuera suficiente, sobre el frente de la mesa del altar, pintó Niculoso otra en que el arcángel Gabriel anuncia a María su

futuro alumbramiento, de nuevo un tema relacionado con la maternidad y la descendencia que tanto ocupó y preocupó a Isabel de Castilla.

Pero con independencia de estas posibles motivaciones profundas que pudieran estar detrás de la elección de los temas principales representados, también los demás asuntos que se incluyen en el retablo son reveladores de la forma de pensar de aquel momento clave de la histórica de la monarquía hispánica.

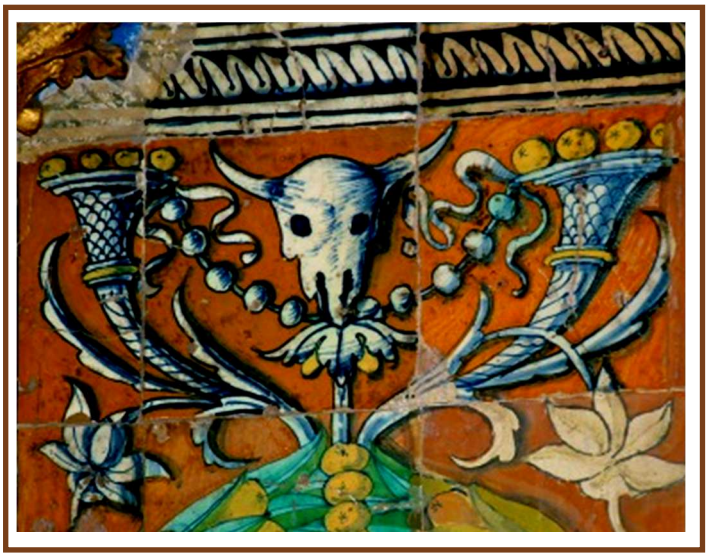


A ambos lados de la escena aparecen, a la izquierda, un niño dormido sobre una calavera y a la derecha, un hermoso caballo blanco enjoyado.

El primero es un conocido tema que recuerda la fragilidad de la vida humana, a veces segada antes de lo previsto, como la del propio príncipe Juan cuya muerte nunca olvidaría su madre, y a la derecha, tal vez una alusión a la pureza virginal de María que debía ser virtud que adornase igualmente a una reina digna de su corona.

Desde lo alto, la faz de Cristo representado sobre el velo de la Verónica observa y escucha al creyente que reza ante el altar. Paradójicamente, todos estos temas cristianos están rodeados de un repertorio de motivos inspirados en las decoraciones de las casas de la Roma pagana. La misma Santa Faz está flanqueada por dos delfines de aspecto inquietante, máscaras del teatro clásico y alegóricos cuernos de abundancia más propios de la diosa Ceres que de María.

Los mismos cuernos centrados por el cráneo de un buey propio de los sacrificios cruentos del paganismo remata la corona de laurel donde aparece el yugo. Incluso el medallón de la anunciación del frontal no está flanqueado por ángeles sino por esfinges



de colas escamadas y pechos turgentes, portadoras de antorchas encendidas. Pero todas estas alusiones al paganismo están sembradas de diferentes símbolos de los monarcas ya que aparecen las iniciales de sus nombres **F e Y**, los emblemas personales del yugo y el haz de saetas y el mismo escudo de la monarquía hispánica sobre la corona de la Anunciación .

Tal vez lo más revelador sea el cambio de gusto que refleja este retablo en el que las escenas están aún impregnadas del arte gótico que se practicaba en Flandes y en Alemania mientras que la arquitectura dibujada en estos azulejos y su decoración son un claro testimonio del recuerdo nostálgico de la Roma del pasado. Las pilastras que enmarcan la escena de la Visitación, la corona de laurel y frutos que contiene la Anunciación o las que rodean el yugo y las flechas, emblemas de la monarquía o también los seres mitológicos y fantásticos que pueblan todos los fondos y las partes ornamentales, son una demostración del grado de conocimiento y admiración del arte romano de un artista que viene de un país donde están empezando a mirarse los vestigios de Roma desde una nueva perspectiva y un testimonio de una Corona impregnada de un Humanismo inspirado en los textos clásicos.

En la España del momento, el arte que se practica es el gótico venido del Norte. La misma reina Isabel es una experta coleccionista de pintura flamenca y nada es de extrañar que quisiera que su oratorio mezclara su estilo favorito con las noveda-

des recién llegadas de Italia. Los personajes de la escena principal parecen estar dibujados por Alberto Durero o por alguno de los importantes grabadores nórdicos cuyas estampas pudo haber comprado Niculoso en las tiendas que tenían abiertas importantes impresores alemanes en la calle junto a la Catedral que desde entonces lleva ese nombre. Por el contrario, los grutescos que pinta Niculoso son muy semejantes a los que representa Pinturichio en las capillas que decora en Roma o en Siena. Los querubines que revolotean sobre la escena principal y sostienen un ramo de frutos parecen salidos del taller florentino de Donatello.

En suma, el arte de Niculoso es una síntesis de los múltiples elementos locales y foráneos que nutren el arte en Sevilla hacia 1500 un momento en que la ciudad estaba a punto de conocer uno de los periodos más brillantes de su historia moderna.

BIBLIOGRAFÍA

- FROTHINGHAM, Alice W. *Tile panels of Spain*, Ney York, 1969.
- GESTOSO Y PÉREZ, José, *Historia de los barros vidriados sevillanos*, Sevilla, 1903.
- MORALES, Alfredo J., *Francisco Niculoso Pisano*, Sevilla, 1977.
- PLEGUEZUELO, Alfonso, "Niculoso Pisano y el Real Alcázar", *Apuntes del Alcázar* nº 13, 2013, pp. 139-157.

Créditos fotográficos: www.retabloceramico.net y www.asociacionpisano.es

Portada: Grabado de Francisco Javier Parcerisa. Oratorio. De Isabel la Católica. 1870