

DOS OBRAS DE JUAN DE TEJERINA EN LA COLECCIÓN DEL DIARIO "LEVANTE" (VALENCIA)

ANA DIÉGUEZ RODRÍGUEZ

RESUMEN

La producción de Juan de Tejerina, discípulo de Juan de Flandes, había quedado oscurecida por la de su maestro. En los últimos años nuevos datos y estudios han facilitado una más clara definición de su estilo. Esto ha propiciado que dos tablas con escenas de la Vida de San Vicente del Diario de Levante hayan podido ser atribuidas a este maestro del siglo XVI.

ABSTRACT

The knowledge of the style of Juan de Tejerina has been hidden by his master Juan de Flandes. New studies and attributions are given the key to know anything else about this Spanish painter of XVIIth century. Now, two paintings with scenes of the life of Saint Vincent, here attributed to Juan Tejerina, came to join his production.

Dentro de la colección de pintura del Diario *Levante* se encuentran dos tablas castellanas con escenas de la vida de San Vicente de Zaragoza. Oriundo de esta ciudad aragonesa y tras ser ordenado diácono, lleva a cabo una gran labor evangelizadora junto con el obispo Valerio. En el año 304, en Valencia, es martirizado hasta la muerte por defender su fe por el procónsul Daciano. Su culto fue muy popular en toda España¹, al igual que en otros países europeos², pero en especial en las ciudades de Zaragoza y Valencia.

Estas dos tablas debieron pertenecer a un retablo mayor sobre la vida de este santo español. Ambas corresponden a dos de los episodios de su martirio³. (Figs.1 y 2)

La primera escena transcurre en el interior de una estancia cerrada. El joven mártir está tendido sobre un lecho con dosel siendo fortalecido por la visión divina del ángel sobrevolando su cama, completamente ajeno a la figura de su perseguidor, el procónsul Daciano, y a un seguidor que le acompaña. La escena elegida por el pintor corresponde con el momento en el que San Vicente muere y su alma es recogida por el ángel. Después de ser sometido a crueles tormentos es encerrado en la cárcel, primero

en un calabozo lleno de cascotes de barro y posteriormente, con el fin de debilitar su fe, se recuesta sobre un mullido lecho donde muere. El procónsul Daciano, al lado de la cama insiste en que el santo se retracte de su fe. Éste a punto de expirar y fortalecido por la visión divina le contesta: "*Lo que te esfuerzas en destruir es un cacharro de arcilla destinado a ser roto; pero no desgarrarás nunca lo que tiene en su interior, el alma sólo sometida a Dios*"⁴.

¹ Ciclos narrativos de la vida del santo zaragozano se conservan en diferentes museos y colecciones europeas. Son salientables las ocho tablas de Jaime Huguet, realizadas sobre 1460 y conservadas en el museo de Barcelona, que conforman un ciclo de la historia del santo.

² Réau, L.: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*, 2/5, Barcelona, 1998, p. 322.

³ Sobre la iconografía de este santo y su plasmación en las artes gráficas españolas ver la tesis de Doña M^a Dolores Mateu Ibars. Exhaustiva revisión y compendio de las representaciones con esta temática. M^a Dolores Mateu Ibars, *Iconografía de San Vicente mártir. Pintura*. I. Institución de Estudios Artísticos. Diputación Provincial de Valencia. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1980.

⁴ Est alter, est intrinsecus, / Violare quem nemo potest / Solique subjectus Deo. Réau 1998, p. 322.



Fig. 1.- Juan de Tejerina, San Vicente en su lecho de muerte.
Col. Diario Levante.

Daciano enojado y derrotado por la fe del santo manda que su cuerpo sea arrojado a las profundidades del bosque para que sea devorado por las alimañas y negarle, así, cristiana sepultura. Sin embargo, cuenta la leyenda que un gran cuervo lo protege de ser atacado por las fieras salvajes⁵. Relato que es recreado en la tabla contigua.

Las dos escenas son correlativas en el tiempo. Esta relación argumental también se advierte en la coherencia compositiva de ambas, en el que el protagonista, tumbado en diagonal está rodeado de personajes adversos: Daciano y su criado, en la primera, y los leones y osos, en la segunda; y protegido



Fig. 2.- Juan de Tejerina, San Vicente arrojado al bosque.
Col. Diario Levante.

por seres alados: el ángel y el cuervo, respectivamente. Una y otra escena son ejemplo de recreación de un interior y un exterior por parte del autor.

La figura del santo es el eje en ambas composiciones en busca de un equilibrio y correspondencia

⁵ Después de este episodio, Daciano aún más indignado manda tirar el cuerpo del santo al mar. Para ello hace que sea cosido a una piel de carnero y le pongan una piedra de molino al cuello. Sin embargo, el milagro se produce cuando en vez de hundirse flota hasta la orilla, donde es recogido por unos cristianos que le dieron sepultura. Réau, 1998, p. 322-328.

visual entre los episodios. Ambas toman la diagonal del cuerpo del protagonista tumbado, en una sobre la cama con dosel y en la otra sobre el pederual. Si la escena de interior recrea mobiliario e indumentarias de la época, como es la gorra de vuelta acuchillada y ropa de brocado y armiño de Daciano⁶, la tabla del exterior desborda un gran naturalismo y observación detallada de la naturaleza por parte del artista⁷.

Desde que la crítica especializada ha tenido conciencia de la existencia de estas tablas ha habido diferentes argumentos para atribuir su ejecución a diversos autores, dependiendo de los elementos en que los que cada estudio se basaba. El primero en citarlas fue Post en 1958, que las considera obra del Maestro de Becerril por hallar similitudes entre estas y otras piezas determinadas por él como de este maestro⁸. Posteriormente, M^a Dolores Mateu relaciona las tablas con el taller de Juan de Flandes, advirtiendo una clara influencia del maestro flamenco en estas obras, pero sin llegar al grado de calidad habitual en él, haciendo notar una mayor relación con la tabla de la *Visitación* del Museo del Prado, de la antigua iglesia de San Lázaro, de Palencia⁹.

Teniendo en cuenta estas suposiciones y las aportaciones surgidas a raíz de las monografías dedicadas a Juan de Flandes, y a los nuevos datos en torno a su escuela y discípulos, en concreto las habidas alrededor de la figura de Juan de Tejerina, se ha llegado a la conclusión que estas dos tablas del martirio de San Vicente pertenecen a la mano de éste último maestro.

La obra de Juan de Tejerina ha estado hasta fechas recientes condicionada por la de su maestro, Juan de Flandes, y obras del discípulo fueron atribuidas al maestro como primerizas, o incluso como degeneraciones del propio Juan de Flandes influenciado por el arte hispanoflamenco¹⁰. Ha sido en los últimos años a partir de los estudios realizados por Elisa Bermejo e Ignacio Vandevivere respecto a las tablas del retablo mayor de la Catedral de Palencia, obra documentada de Juan de Flandes, los que han comenzado a esclarecer las diferencias cualitativas entre maestro y discípulo¹¹. Las piezas en discusión se trataban de las dos que ocupan la parte alta del retablo mayor palentino, *La Visitación* y *La Epifanía*, que fueron atribuidas a Juan de Tejerina y la base para el resto de las atribuciones a este pintor

palentino¹². Es Ignacio Vandevivere el primero en apuntar de forma contundente hacia Tejerina como el autor de estas dos piezas del retablo palentino, como también al mismo autor en otras obras de la zona¹³. (Fig.3)

En los últimos años estudios especializados de Matías Díaz Padrón y Aída Padrón Mérida han revelado más obras debidas al discípulo del maestro flamenco, que van perfilando la producción de este artista castellano de la primera mitad del siglo XVI¹⁴. Son estas aportaciones las más fructíferas en la recuperación de obras de mano de Tejerina, estableciendo las bases diferenciadoras entre el maestro y su discípulo.

⁶ Ruth Matilda Anderson, *Hispanic Costume 1480-1530*, New York, 1979, pp. 39-41, 99. C. Bernis, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, 1962, pp. 23-25, 35, 38.

⁷ Aspecto ya señalado por M^a Dolores Mateu, 1980, pp. 119-120.

⁸ Post, Ch. R., *A History of Spanish Painting, The Catalan School in the Early Renaissance*, XII-II, Cambridge-Massachusetts, 1958, pp. 727-730.

⁹ Mateu Ibars, 1980, p. 119, n^o 49.

¹⁰ J. Gudiol Ricart, *Pintura Gótica, Ars Hispaniae*, IX, Madrid, 1955, pp. 113, 119; Friedlander, Max J.: « Juan de Flandes », *Der Cicerone*, XXII, 1930, pp. 1-4.

¹¹ Elisa Bermejo, *Juan de Flandes*, col. Artes y Artistas, Madrid, 1962, p. 22; I. VANDEVIVERE, *La cathédrale de Palencia et l'église paroissiale de Cervera de Pisuerga*, Bruxelles, 1967, p. 61

¹² Antes de Vandevivere, Elisa Bermejo ya había hecho notar la pérdida de calidad de estas dos piezas del retablo mayor respecto al resto del conjunto, y por ello propone a alguno de los discípulos más cercanos a Juan de Flandes, como Juan de Tejerina o el Maestro Benito. E. Bermejo, *Juan de Flandes*, col. Artes y Artistas. Madrid, 1962, p. 22.

¹³ Un documento del 14 de marzo de 1522, establece relación entre Juan de Flandes y dos pintores de la región: Juan de Tejerina (de Paredes de Nava) y el Maestro Benito de Palencia. Vandevivere, 1967, p. 71.

La Natividad y Anunciación de Paredes de Nava; la predela del retablo de la Vida de la Virgen en la iglesia parroquial de Santoyo; y la Adoración de los Magos de la colección H. Kisters de Kreuzlingen. Vandevivere 1967, p. 61; Vandevivere 1985, *Juan de Flandes*, Cat. exp. Europalia '85. Brugge-Memlingmuseum, 1, octubre-11, noviembre, Louvain-la-Neuve, Musée universitaire, 16, noviembre-22, diciembre, 1985, pp. 91-94.

¹⁴ M. Díaz Padrón-A. Padrón Mérida, "Miscelánea de pintura española del siglo XVI", *Archivo Español de Arte (A.E.A.)*, 1983, 233, pp. 200-201; M. Díaz Padrón: "Una Visitación de Juan de Tejerina en el Museo del Prado", *Boletín del Museo del Prado*, VI, 18, septiembre-diciembre, 1985, pp. 134-137; M. Díaz Padrón, "Nuevas obras identificadas de Juan de Tejerina en colecciones barcelonesas", *Institución Tello Téllez de Meneses* (1985-1987); M. Díaz Padrón-A. Padrón Mérida, "Cuatro versiones de la Virgen con Niño", por cuatro maestros castellanos del siglo XVI", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1988, pp. 394-402.



Fig. 3.- Juan de Tejerina, Adoración de los Magos. Retablo mayor, catedral de Palencia.

Juan de Tejerina conjuga en su estilo peculiaridades nórdicas, derivadas de su maestro, con modelos derivados de la tradición castellana. De Juan de Flandes toma el colorido suave, de múltiples matices y veladuras, y el detallismo en la calidad de los ropajes y objetos, junto con la observación cuidada de la naturaleza. Características que son apreciables en estas dos tablas de la colección levantina.

En esta observación detallada de la naturaleza se deleita, determinando que sea ésta la verdadera protagonista de la escena. La verosimilitud del entorno por parte del pintor provoca que consiga plasmar los sutiles reflejos del cisne en el lago del primer plano. Un elemento que Juan de Tejerina llega a convertir en seña de identidad al repetirlo en otras tablas de su autoría¹⁵. Es esta sutil delicadeza de los reflejos suaves de la luz sobre las cosas una de sus características más peculiares, al tiempo que evidencia su gran dominio de la técnica pictórica. Sin embargo, no logra la sensación atmosférica de su maestro al

incidir en los perfiles de las figuras y las cosas, acentuando los rasgos de los rostros, de facciones duras y cierta expresividad comedida.

Teniendo en cuenta la colaboración de Juan de Tejerina en las tablas del retablo mayor de la catedral de Palencia, en las que, a pesar de su fuerte vinculación con Juan de Flandes, es evidente una mayor dureza en la ejecución, es fácil comprender las dudas suscitadas ante dichas piezas. Sin embargo, las características reseñadas anteriormente en las tablas del Diario de Levante y su comparación con las obras atribuidas al discípulo de Paredes de Nava de Juan de Flandes, se puede concluir que las piezas son debidas a la mano de Juan de Tejerina¹⁶.

La datación de las mismas, siguiendo con el referente de las dos tablas de Palencia, fechadas por Gudiol e Ignacio Vandevivere un poco después de la ejecución del retablo entre 1520-1525¹⁷, y el mayor protagonismo suscitado por la naturaleza en estas piezas de la colección del Diario Levante, se pueden adscribir a un periodo pocos años después del retablo palentino, entre 1525 y 1530, acercando su ejecución a la de la tabla de la *Virgen con el niño* de colección privada catalana, donde la recreación de los elementos del natural y los reflejos del agua adquieren mayor protagonismo¹⁸.

Estas tablas, junto con las ya reconocidas como suyas en fechas relativamente recientes¹⁹, son las que

¹⁵ El cisne y el juego de reflejos sobre el agua son empleados en la tabla de la *Epifanía* de la catedral de Palencia o en la *Virgen y niño* de colección particular catalana. Un efecto que Matías Díaz Padrón y Aida Padrón Mérida han vinculado con los "principios valorados por Juan de Flandes cuando hace reflejar ciudades en las armaduras de los arcángeles y guerreros", M. Díaz Padrón-A. Padrón Mérida, 1988, p. 401.

¹⁶ Ya en el catálogo de la venta en Sotheby's se sugiera la autoría de Juan de Tejerina. Sotheby's Londres, 12 de julio de 2001, n.º 112; A. Diéguez Rodríguez, "El culto de San Vicente en el siglo XVI a través de dos tablas de Juan de Tejerina" en *Levante. El Mercantil Valenciano*. Valencia, martes, 20 de enero de 2004, p. 36.

¹⁷ Vandevivere 1967, pp. 62-64.

¹⁸ Díaz Padrón-Padrón Mérida, 1988, p. 401.

¹⁹ Además de las obras de la catedral palentina, la *Anunciación y Epifanía* de Santa Eulalia de paredes de Nava; *Adoración de los reyes* de la colección H. Kisters en Kreuzlingen; el retablo de la *Virgen* de la iglesia de Santoyo de Palencia; *San Martín y las Once Mil Vírgenes*, de la colección Várez Fisa en Madrid; *Jeremías y Daniel* en colección particular madrileña y *Visitación con donante* del Museo del Prado; *Virgen con Niño* de colección particular catalana. Son las obras atribuidas a dicho maestro en los últimos años.



Fig. 4.- Juan de Tejerina, Visitación, Museo del Prado

están dando a conocer a uno de los pintores castellanos del siglo XVI con más personalidad del momento, vinculado al nuevo espíritu renacentista en ese gusto por la observación de lo natural y la delicadeza de matices y detalles, en relación directa con su formación al lado de su maestro flamenco, acentuando su carácter vanguardista respecto a sus colegas castellanos. El colorido suave, lleno de matizaciones de luces y veladuras, revelan esa formación nórdica. Los ojos hundidos, pequeños y de vivaz mirar son típicos de los modelos del flamenco, al igual que el recogimiento y las lentas maneras en que se disponen los personajes son huellas de un primitivismo nórdico de importación. Sin embargo, la linealidad con la que trata las figuras, perfiladas sobre el entorno, lo distancian de su instructor. Son los rostros angulosos de facciones duras, con la boca entreabierta y las ojeras marcadas de San Vicente, los que se repiten en otros personajes de la producción de Juan de Tejerina²⁰. (Fig. 4) Un intento de expresividad natural que revela un interés por los postulados renacentistas que se estaban manifestando en la península, superando la tradición dramática de los pintores castellanos de la época.

²⁰ Como el Baltasar de la tabla de la *Epifanía* de la catedral de Palencia; o el comitente de la *Visitación* del Museo del Prado.