

Una obra atribuible al pintor Francisco Teide en colección particular de Ourense

MIGUEL ANGEL GONZÁLEZ GARCÍA

1.- Francisco Teide

No son muchas las noticias que se tienen de este pintor portugués del siglo XVI que trabajó en Galicia. Las primeras noticias sobre él y su presencia en Galicia son del benemérito Pérez Costanti¹ que documenta el encargo el 7 de junio de 1581 la pintura del retablo de la Capilla de la Misericordia con las historias de Joaquín y Ana. Y el 3 de septiembre de 1584, siendo vecino de Ourense, el contrato el 3 de septiembre de 1584 para pintura de un retablo en San Pedro de Laroá, que no se conserva.

A estas dos noticias puedo añadir una tercera que lo asienta también en Ourense en 1583, año en el que el 23 de julio «Juan Rodríguez Soto, procurador de causas de la ciudad de Orense, arrienda a Francisco de Tayde, pintor vecino de la ciudad del Puerto, reino de Portugal, residente en Orense, las casas que tenía en la rúa de las tiendas, lindantes por un lado con casas de Rodrigo Pereira, platero y de otra con casas de Juan de Sousa y Merenga de Noboa, viuda, vecinos de Orense y por atrás sale a la calle que va para Santa María la Madre, por un año en ocho ducados»². Arriendo de casa que lógicamente habla de una voluntad de permanencia en Ourense.

2.- La obra de Pontevedra

Será el Profesor García Iglesias³ que se interesa por el pintor y su obra y localiza en Santa María de Pontevedra las tablas contratadas en 1581 para la capilla de la Misericordia con los asuntos que concretizaba el contrato, haciendo un estudio de su iconografía, aludiendo a los grabados de Alberto Durero que pudieron inspirarlas y las valora como obras manieristas, con influjo de Flandes, tan destacado en el norte de Portugal, viendo «en el desinterés por la perspectiva, la preocupación básicamente por un plano principal de representación ubicado en primer término, el alargamiento de la figura» el influjo flamenco a lo que añade en el mismo sentido, «el modo de entender el tratamiento de las manos y de los rasgos faciales».

Subrayo estas características porque convienen todas a la tabla que damos a conocer.

1 P. Pérez Costanti, *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago de Compostela, 1930, p. 526.

2 Archivo Histórico Provincial de Ourense (AHPO), *Protocolos de Juan de Soto*, 1583, fol.136.

3 J.M. García Iglesias, *La pintura manierista en Galicia*, ACoruña, 1986 pp. 102-103.

FIGURA 1
Tabla de la Lamentación sobre Cristo muerto del monasterio de Montederramo



3.- La tabla de Montederramo

Con inteligente deducción y partiendo de los estilemas de las tablas pontevedresas el profesor García Iglesia atribuyó a Francisco Teide la tabla de la Lamentación sobre Cristo muerto del monasterio de Montederramo⁴. Que también vincula con un grabado de Durero. Tabla que juzga con calidades que merecen ser destacadas:

El dibujo ofrece logros indiscutibles dentro de un estilo manierista que gusta de cánones esbeltos, El modo de disponer los pies del Señor o su cabeza en relación con la de San Juan, así como esa mano que se adelanta en valiente escorzo en la figura de José de Arimatea, repleta de sugerencias italianas, manifiestan a un maestro consumado, Por lo que se refiere al color se parte de entonaciones oscuras en el primer plano con tendencia a ir suavizándose en planos posteriores. Los colores que más se repiten son el amarillo, rojo, verde, blanco y azul. El modo de componer partiendo de la estampa, las características

4 *Idem* pp. 104-105

que ofrece su dibujo y su manera de concebir el uso del color denotan una afinidad grande con la obra de un pintor portugués con obra en Santa María de Pontevedra, Francisco Teide autor que por otra está documentado en Ourense, aún cuando no se conoce haya otra obra en esta zona que pueda asignársele.

Hago esta larga cita en primer lugar porque la atribución de esta tabla a Teide ha sido desde entonces aceptada y divulgada y porque los mismos argumentos sirven para justificar la atribución que hago de la tabla de Santa Ana. Únicamente yo sería menos fervoroso en la calificación de su arte.

Sobre la tabla de Montederramo conviene hacer alguna aportación. La primera es que se trata de una pintura que estuvo tal como se recoge en el inventario de la Desamortización⁵:

...en el oratorio del P. Maestro Abad: Un altar a la romana de madera, sobre el cual se halla un retablo de lo mismo, todo dorado; en el centro de dicho retablo una tarjeta de madera en que se halla pintado el descendimiento del Señor. A los costados dos imágenes de San Benito y San Bernardo, de angarilla (bastidor) con sus cogullas de seda y sus báculos de madera dorados.

En segundo lugar, hace 30 años que el Dr. García Iglesias estudió esta obra y estaba sin restaurar, ha estado en varias exposiciones y con ese motivo se restauró. Al rehacerse el nuevo el retablo de Mateo de Prado ya no ocupa el lugar de entonces y porque los cambios de temperatura de aquella iglesia la afectaban negativamente abriéndola por dos veces desde el año 2005 se encuentra en el Museo de la Catedral, depositada en espera de que se pueda acondicionar para ella un espacio adecuado en Montederramo.

4.- Santa Ana triple. Una tabla para el haber de Teide

Hace ya algún tiempo tuve oportunidad por amabilidad de sus propietarios la pequeña pero interesante colección de arte de mis amigos Julio Rivera y Marité Fernández y me llamó la atención una pintura de buen tamaño que inmediatamente relacioné con la tabla de Montederramo que había tenido ocasión de ver detenidamente con motivo de su restauración. Tras la primera impresión dejé de lado la cuestión ocupado con otras cosas, pero había prometido a sus propietarios que escribiría algo sobre ella y no he querido dilatarlo más.

No me pudieron precisar mucho sobre el origen de la pintura solo que estaba en casa del padre de Marité toda la vida, que era un comerciante con muchas relaciones clericales y suponen que en ese contexto llegó la tabla a su casa pero sin darle tampoco demasiada importancia. Al menos desde las primeras décadas del siglo xx y quizá antes podría estar vinculada a la familia y lo que era indiscutible que su procedencia era ourensana.

5 M.G. González García, «Mobiliario litúrgico del monasterio de Montederramo en el momento de la exclaustación» en Actas III Congreso Internacional sobre el Cister en Galicia y Portugal t. I, Ourense, 2006, pp. 631-641.

FIGURA 2
Santa Ana triple



Se trata de una representación de un grupo representado en primer término con fondo de paisaje. El tema es claro la Virgen, sentada sostiene al Niño que se dispone desnudo y de pie sobre las rodillas de la madre que le ofrece con la mano un fruto, niño que se dirige con el rostro sonriente y con el brazo extendido hacia otra mujer también sentada de más edad con el brazo izquierdo extendido hacia el Niño y con el otro sosteniendo sobre la pierna un libro abierto, se trata evidentemente de Santa Ana, grupo familiar que no es infrecuente con diversas poses o tipología dentro de lo que se llama Santa Ana Triple, o Santa Generación o Santa Madres.

El tema tal como el pintor lo concibe en este caso es de origen flamenco, conocemos varios grabados de temática similar entre ellos varios de Maarten de Vos (1532-1603)⁶, en los que se repiten detalles como el libro que Santa Ana tiene sobre sus rodillas, la fruta que

⁶ Hollstein's. *Dutch & Flemish etchings, engravings and woocuts 1450-1700*, Rotterdam, 1995.p. 232.

FIGURA 3

FIGURA 4
Santa Ana, Xunqueira de Ambía

la Virgen ofrece al Niño o la relación confiada al Niño Jesús, entre las dos mujeres, tema que de algún modo es también una representación de las Edades de la Vida.

García Iglesias subraya la dependencia compositiva de la obra de Teide de grabados flamencos, hecho que de nuevo aquí se evidencia, ya de uno de estos grabados que cito de Maarten o de otras versiones que no dudo circularon, y que nuestro artista por su gusto por los primeros planos, recorta para acercar más la escena al espectador. Grabados que influyen en otras obras con el mismo tema como es el caso del grupo escultórico de la Colegiata de Xunqueira, obra anónima del siglo XVI pero de clara filiación flamenca.

Analizada con detalle son muchas las relaciones evidentes con las tablas documentada o atribuidas a Francisco Teide, los mismos colores, el mismo modo de concebir el paisaje en nuestra obra y el Anuncio a San Joaquín de Pontevedra. La mismas manos de dedos larguísimos, el mismo modo de tratar los cabellos a base de largos y ondulados mechones, en la Magdalena de Montederramo y nuestra Virgen. Prácticamente la Dolorosa de la Piedad y la Santa Ana es el mismo rostro triangular, las mismas recetas para los pliegues. Tan insistentes y objetivos paralelismos formales y conceptuales avalan esta atribución y nos permiten añadir al corpus tan reducido de obra de este pintor portugués esta obra que deseamos sea más conocida y también analizada por quienes con más conocimientos que los míos pueden matizar esta atribución siempre todos en espera, poco probable, de que algún documento pudiera determinar de modo definitivo la paternidad de esta Santa Ana un cuadro que de todos modos es importante en el catálogo de la pintura manierista auriense.

