

UNA PINTURA INÉDITA DE FRANCISCO MENESES OSORIO

POR JOSÉ RODA PEÑA

En el recién inaugurado Museo del Hospital del Pozo Santo de Sevilla se expone un óleo sobre lienzo rematado en medio punto (mide 1,99 x 1,80 ms.), que representa a “*La Virgen de los Desamparados de Valencia con San Vicente Ferrer y San Pascual Bailón*” (Lám. 1). Hasta el presente momento, esta pintura había pasado completamente desapercibida para la historiografía artística. En el proceso de restauración que se verificó en 1996 por parte de José R. Pizarro, pudimos localizar en el reverso del cuadro la firma de su autor, así como su fecha de ejecución: “Fra. de meneses/ ossorio. año de 1701”.

Se trata, pues, de una obra inédita del pintor sevillano Francisco Meneses Osorio (c. 1640-1721), uno de los más notables seguidores del estilo de Murillo, hasta el punto de considerarlo Ceán Bermúdez discípulo directo suyo, extremo éste que no ha podido comprobarse documentalmente¹. Lo cierto es que Meneses se muestra, desde que inicia su actividad artística hacia 1660, como un fiel continuador de las formas murillescas, aun cuando también se evidencian aspectos genuinos y exclusivos de su personalidad artística².

Sofía Serra, que ha estudiado en profundidad la figura de este pintor, observa unos curiosos dualismos en su producción: de un lado, frente a ciertos lienzos de aquilatada calidad, incluso con detalles magistrales, encontramos otros realmente mediocres, donde nos llegan a desconcertar errores técnicos que no siempre pueden justificarse por la intervención de colaboradores, ya que también deben tenerse en cuenta sus propias limitaciones artísticas; de otra parte, junto a la incuestionable impronta murillesca que impregna su obra, se advierten rasgos que proceden de la

1. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. T. III. Madrid, 1800, p. 119.

2. VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la Pintura Sevillana*. Sevilla, 1986, pp. 250-252.

tradición zurbaranesca, como un dibujo muy perfilado o la resolución preciosista de ciertos elementos³.

Debe recordarse que en 1701, cuando ejecutó la Virgen de los Desamparados que ahora presentamos, firmó también una de sus pinturas más célebres, el “*San Cirilo de Alejandría en el Concilio de Éfeso*”, del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Según asegura Angulo, parece que Meneses Osorio signó igualmente en 1701 dos Vírgenes con el Niño, una de colección particular madrileña, y otra que fue incautada en 1936⁴. Asimismo, éste fue el último año que residió en la collación de San Martín, donde había permanecido avecindado junto a su familia durante tres décadas, para trasladarse en 1702 probablemente a la de San Miguel, donde aconteció su fallecimiento el 20 de enero de 1721⁵.

El lienzo de “*La Virgen de los Desamparados con San Vicente Ferrer y San Pascual Bailón*” se aproxima temáticamente a ese subgénero pictórico que Pérez Sánchez ha bautizado como trampantojo “a lo divino”, de tanta difusión en la España barroca⁶. Nos referimos a ese tipo de pintura de particular significación piadosa que supone el trasunto de una imagen de especial devoción popular –generalmente escultórica–, tratándose de reproducir con los pinceles, de la manera más fidedigna posible, no sólo la realidad material de la propia imagen, con todos sus complementos de indumentaria y joyas –si se trata de una efigie de vestir–, sino también de su entorno: retablo, camarín, cortinajes, candeleros, lámparas, jarras, floreros, etc. Estos “*verdaderos retratos*” creaban en el espectador la ilusión de encontrarse frente a la auténtica imagen de culto, aunque no pretendían sustituirla con fines engañosos –como hacen los verdaderos trampantojos–, sino más bien satisfacer una piedad personal o colectiva, y difundir su iconografía a veces hasta lugares muy lejanos⁷, como sucede en este caso, que introduce en Sevilla la gran devoción mariana del antiguo reino de Valencia.

La documentación que hemos podido consultar no nos ha revelado la identidad del comitente de esta pintura. Si se tratara de una donación, puede presumirse que el promotor fuese un valenciano, quizás residente en Sevilla, pues de seguro que el encargo a Meneses Osorio se produjo en esta ciudad. Tampoco puede descartarse que la obra se realizara por iniciativa de la propia congregación de franciscanas terciarias que desde su fundación en 1667 regenta el Hospital del Santísimo Cristo de los Dolores, vulgo del Pozo Santo, destinado al cuidado de mujeres pobres e impedidas, pues este

3. SERRA GIRÁLDEZ, Sofía: *Francisco Meneses Osorio, discípulo de Murillo*. Sevilla, 1990, pp. 40-41.

4. ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *La escuela de Murillo*. Sevilla, 1975, p. 6.

5. VALDIVIESO, Enrique: “Aportaciones al conocimiento de los discípulos y seguidores de Murillo” en *Goya*, nº 169-171. Madrid, 1982, p. 75.

6. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: “Trampantojos «a lo divino»” en *Lecturas de Historia del Arte*, nº 3. Vitoria, 1992, pp. 139-155.

7. MARTÍNEZ CUESTA, Juan: “Los trampantojos «a lo divino». Imágenes pictóricas de cultos marianos populares en fundaciones reales. Un caso singular: el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid” en *Actas del Simposium Religiosidad popular en España*. T. II. San Lorenzo del Escorial, 1997, p. 163.

título mariano de los Desamparados les evocaría especialmente la finalidad de su instituto.

A nuestro juicio, es muy probable que Meneses Osorio se basara en una estampa de la Virgen de los Desamparados para haber conseguido traducir, con tan extraordinaria fidelidad, la apariencia externa de la venerada imagen. Habría que recordar que la Patrona de Valencia ya había sido objeto, durante el siglo XVII, de múltiples representaciones pictóricas, preferentemente a cargo de artistas de la tierra, como Simón Colomer, Gregorio Castañeda, Jerónimo Jacinto Espinosa o Tomás Yepes, autor este último de un espléndido lienzo de "*La Virgen de los Desamparados en su altar*", fechado en 1644, y conservado en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid (Lám. 2)⁸. De otro lado, los grabados sueltos o incluidos en sermonarios, tratados religiosos y obras devocionales de todo tipo, circularon rápidamente por buena parte del territorio nacional, dando a conocer la inconfundible iconografía de esta Virgen (Lám. 3)⁹. A este respecto, tuvo especial relevancia el conjunto de estampas que ilustró el libro escrito en 1667 por Francisco de la Torre, con motivo de la fiesta de consagración de la nueva capilla—hoy Basílica—dedicada en Valencia a la Virgen de los Desamparados¹⁰.

A uno de estos modelos pictóricos o grabados pudo acceder Francisco Meneses Osorio cuando en 1701 ofreció su particular interpretación de la Virgen de los Desamparados de Valencia, presentándola de manera escenográfica tras un rojo cortinaje que descorren dos angelitos, recortando su majestuosa apariencia ante un fondo neutro de tonalidad oscura, entre sendos cirios llameantes. Sobre un blanco mantel con encajes que cubre la mesa de altar reposa la peana de la efigie, en cuya base figura su advocación con letras capitales: "N^A. S^A. DE LOS DEÇAMPARADOS DE BALENÇIA".

Es bien sabido cómo la imagen original es una talla gótica de comienzos del siglo XV, atribuida últimamente al taller de Pere Johan o al de Pere Oller¹¹, habiendo

8. ORELLANA, Marcos Antonio de: *Biografía pictórica valentina*. Edición de Xavier de Salas. Valencia, 1967, pp. 136, 148-149 y 517. Ya en el siglo XVIII, pueden citarse a los pintores valencianos Joaquín Eximenis, Dionisio Vidal o José Parreu. Op. cit., pp. 313, 352 y 385. Sobre la "*Virgen de los Desamparados en su altar*" de Tomás Yepes, consultar los trabajos de PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: "Trampantojos «a lo divino»". Op. cit., p. 153, fig. 29. Catálogo de la Exposición *Thomas Yepes*. Valencia, 1995, p. 104, fig. 34.

9. Un buen repertorio de estampas de la Virgen de los Desamparados, aunque casi todas de los siglos XVIII y XIX, se conserva en los fondos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Cfr. TOMÁS SANMARTÍN, Antonio y SILVESTRE VISA, Manuel: *Museo de Bellas Artes de Valencia. Estampas y planchas de la Real Academia de San Carlos*. Madrid, 1982; RODRIGO ZARZOSA, Carmen: "La estampa popular religiosa en la biblioteca de la Real Academia de San Carlos de Valencia" en *Actas del Simposium Religiosidad popular en España*. T. II. San Lorenzo del Escorial, 1997, pp. 87-89. Vid. también PÁEZ RÍOS, Elena: *Repertorio de grabados españoles*. T. II. Madrid, 1982, p. 319, donde cita un grabado del presbítero Marcos Orozco, incluido en la obra de Felipe Fermín "*Tractatus de Capellaniis seu Beneficiis Minoribus*", impresa en Granada en 1697.

10. TORRE, Francisco de la: *Fiesta a Nuestra Señora de los Desamparados, por la conclusión de su capilla en el año 1667*. Valencia, 1667.

11. GRACIA, Carmen: *Arte valenciano*. Madrid, 1998, pp. 366-367.

sido encarnada al parecer en 1416 por el pintor Vicente de San Vicente¹². Primitivamente se colocaba en actitud yacente sobre los féretros de los ajusticiados o de los difuntos que eran atendidos por los frailes mercedarios a petición de la cofradía hospitalaria de Santa María de los Inocentes y Desamparados, cuya misión era proteger a los dementes, así como asistir a los reos de muerte con entierro y sufragios. Por tanto, la cabeza de la Virgen reposaba sobre una almohada; de ahí que presente esa decidida inclinación hacia el pecho¹³. En el siglo XVII fue cuando comenzó a presentarse erguida, transformándose en una escultura de vestir, con los cabellos naturales y abrumada materialmente por todo tipo de joyas y aderezos¹⁴.

La barroquización a que fue sometida la imagen valenciana ha sido captada con precisión bodegonista por Meneses Osorio, quien sólo se permite idealizar los rostros de la Virgen y el Niño, que responden a sus tipos físicos más característicos. La figura del pequeño Jesús, que carga sobre su hombro una diminuta cruz, descansa sobre el brazo izquierdo de su Madre. La Virgen, en su mano derecha cuajada de anillos, porta como cetro una vara de azucenas. Sobre la cabeza mariana luce una ostentosa corona de gorro sin imperiales, respaldada por una diadema semicircular tachonada de estrellas; la testa del Niño también se aureola con un nimbo circular del que sobresalen tres potencias (Lám. 4).

Contrasta la sencillez del manto de la Virgen, un tejido dorado con punta de encajes y salpicado de diminutas estrellas, con la opulente riqueza de la saya, donde se sitúan unas varillas metálicas de las que penden multitud de exvotos, dijes y objetos suntuarios ofrendados a la imagen: rosarios y ramas de coral, cruces, relicarios, pulseras, colgantes y miniaturas de formato cuadrangular y ovalado, donde hemos podido reconocer los siguientes temas iconográficos: Cabeza degollada de San Juan Bautista, San Francisco de Asís, Santo Rostro, Santa Teresa de Jesús, San Juan Evangelista, San Vicente Ferrer, Inmaculada Concepción, San Francisco de Paula y San Francisco Javier. A los pies de la Virgen, y amparados bajo su manto, aparecen las figuras de dos niños inocentes y degollados, que aluden a la propia advocación mariana y al carisma fundacional de la cofradía que la tuvo como titular (Lám. 5).

Entre la realidad fingida que nos proporciona la efigie mariana y el espectador, Meneses Osorio interpone un “acompañamiento” que redundaba en el carácter respetable y devocional de la imagen de altar; nos referimos a la presencia de San Vicente Ferrer y San Pascual Bailón, dos Santos que gozan de especial veneración en Valencia, aquí

12. SARTHOU CARRERES, Carlos: *Iconografía mariana y patronatos de la Virgen*. Valencia, 1957, pp. 106-111.

13. SÁNCHEZ PÉREZ, José Augusto: *El culto mariano en España*. Madrid, 1943, p. 156; TRENDS, Manuel: *María. Iconografía de la Virgen en el Arte español*. Madrid, 1947, pp. 356-357.

14. La iconografía de la imagen y sus transformaciones han sido estudiadas por APARICIO OLMOS, Emilio: *Santa María de los Inocentes y Desamparados*. Valencia, 1968. Más recientemente por ALARCÓN ROMÁN, Concha: *La religiosidad popular española en tiempos de Carlos III*. Manuscrito inédito, que citan PORTÚS, Javier y VEGA, Jesusa: *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid, 1998, p. 332.

representados en figuras de medio cuerpo¹⁵. Forman, junto a la Virgen que actúa como eje vertical, una composición triangular. Una fuente lumínica externa que procede de nuestra izquierda, contribuye a modelar los volúmenes, otorgándoles el relieve necesario y proyectando las sombras hacia la derecha.

San Vicente Ferrer (1350-1419), valenciano de nacimiento, aparece vestido con el hábito dominico, empuñando como predicador un Crucifijo en la mano izquierda, al par que alza la diestra, señalando con el dedo índice hacia el cielo; de su mano parte esta serpenteante filacteria latina: "TIMETE DEUM QUIA VENIT HORA IUDICII EIUS" ("*Temed a Dios porque llega la hora de su Juicio*". Ap. 14, 7), frase que alude al asunto favorito de sus sermones, el de los novísimos, anunciando la proximidad del Juicio Final¹⁶. Por su parte, San Pascual Bailón (1540-1592), ataviado con el hábito de los franciscanos descalzos, hace gala de su condición de patrón de las congregaciones y obras eucarísticas, pues une sus manos en actitud reverente y eleva su mirada para posarla en una hostia consagrada que levita ante sus ojos (Lám. 6); sobre su cabeza también flamea una inscripción: "OCULI MEI SEMPER AD DOMINUM" ("*Mis ojos siempre hacia el Señor*")¹⁷. El naturalismo de sus rostros se conjuga con la captación de sus respectivas personalidades: recia la de San Vicente Ferrer y ascética la de San Pascual. No advertimos en estos dos Santos ninguna actitud de veneración hacia la imagen de la Virgen; más bien, sus gestos se concentran en exponer sus respectivas enseñanzas.

En definitiva, el conocimiento de esta pintura permite engrosar la nómina, no demasiado abundante, de obras documentadas y conservadas de Francisco Meneses Osorio, contribuyendo por consiguiente a perfilar los rasgos de su personalidad artística, una de las más interesantes del panorama pictórico sevillano del último tercio del siglo XVII y primer cuarto del XVIII.

15. Ambos figuran, entre otros muchos Santos, a los pies de la Virgen de los Desamparados, en un grabado de Francisco Blasco Soler (teniente director de grabado en la Academia de San Carlos de Valencia) fechado en 1839, al que acompaña la siguiente leyenda: "N. S. DE LOS DESAMPARADOS Con los Santos naturales de Valencia y su Reino, y Patronos de la misma. Sto. Tomás de Villanueva, S. Vicente Mártir, S. Luis Obispo, S. Pedro Pascual, S. Mauro, Beato Nicolás Factor el que tiene el corazón, Beato Gaspar de Bono./ S. Vicente Ferrer, S. Francisco de Borja, S. Luis Beltrán, S. Pascual Bailón, Beato Juan de Rivera, los Santos Bernardo, María y Gracia, Beato Andrés Hibernon. Se hallará en Valencia casa Laborda". Cfr. TOMÁS SANMARTÍN, Antonio y SILVESTRE VISA, Manuel: *Museo de Bellas Artes de Valencia. Estampas y planchas de la Real Academia de San Carlos*. Op. cit., p. 170. Reproducido en Lám. XII, p. 468.

16. FERRANDO ROIG, Juan: *Iconografía de los Santos*. Barcelona, 1950, pp. 266-268; REAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Santos*. Tomo 2. Vol. 5. Barcelona, 1998, pp. 328-331.

17. FERRANDO ROIG, Juan: *Iconografía de los Santos*. Op. cit., pp. 216-217; REAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Santos*. Tomo 2. Vol. 5. Op. cit., pp. 35-36.



Lámina 1.- Francisco Meneses Osorio. *La Virgen de los Desamparados de Valencia con San Vicente Ferrer y San Pascual Bailón*. 1701.
Museo del Hospital del Pozo Santo. Sevilla



Lámina 2.- Tomás Yepes. *La Virgen de los Desamparados en su altar*. 1644. Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid



Lámina 3.- Anónimo. *Desertorum Mater*. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia



Lámina 4.- Francisco Meneses Osorio.
Detalle de la Virgen con el Niño Jesús

Lámina 5.- Francisco Meneses Osorio. *Detalle del vestido de la Virgen de los Desamparados*



Lámina 6.- Francisco Meneses Osorio.
Detalle de San Pascual Bailón