

#### 40. *Los desposorios místicos de santa Inés, 1628*

Óleo sobre lienzo, 169 x 124 cm

Firmada y fechada: "Franco. Pacecus. f. 16..." (ilegible)

Museo de Bellas Artes de Sevilla

**Procedencia:** ¿Capilla del Santísimo o de la Sangre de la iglesia del colegio de San Buenaventura de Sevilla?

**Exposiciones:** Sevilla, 1985, n° 3, p. 39; Lima, 1985, n° 26, p. 89; Sevilla, 1989, p. 63; Sevilla, 1992, n° 13, pp. 82-83; Venecia, 1993, n° 1, p. 63; Sevilla, 1994, n° 31; Chambéry, 1995, p. 122, il. 24; Ámsterdam, 1998, p. 133; Valladolid, 1999, p. 98; Río de Janeiro, 2000, p. 194; México D.F., 2000, p. 84, n° 65; Sevilla, Salamanca y Castres, 2006-2007, pp. 118-121.

**Bibliografía:** Angulo, 1954, pp. 319-327; Asensio, 1886, p. 104; Bassegoda i Hugas, 2012, pp. 75-79; Boone, 1993, p. 116; Carriazo, 1929, n° 14, p. 177; Fernández Rojas, 2009, pp. 169 y 172; Izquierdo y Muñoz, 1990, p. 113; Luna Moreno, 1973, n° 5; Navarrete, 1995a, pp. 157-158; Olmedo, 1974, p. 92; Pérez Sánchez, 1999c, pp. 2-8; Torres Martín, 1973, p. 12; Valdivieso y Serrera, 1985, p. 91; Valdivieso, 1990, p. 29, il. 51; Valdivieso, 1991, pp. 108-109, il. 97; Vincent-Cassy, 2011, p. 340.

La notable rigidez de las composiciones de Francisco Pacheco se ha atribuido tradicionalmente a su escasa pericia como pintor. En la obra *Los desposorios místicos de santa Inés*, conservada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla y una de las más brillantes de toda su trayectoria artística, el pintor realiza un esquema compositivo en diagonal, con posible origen en los grabados nórdicos, y que es utilizado por Pacheco en varias ocasiones a lo largo de los últimos años de la década de 1620.

De un año antes que esta pintura, firmada y fechada por el artista en 1628, es el dibujo autografiado por el propio artista que parece dar pie a la misma. La tela que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla sirve de modelo a su vez para otro lienzo, hoy en paradero desconocido, que fue recuperado por Bassegoda para el catálogo del pintor, una *Aparición de la Virgen a un santo franciscano* que, según Méndez, estaba firmada y fechada por Pacheco en 1629, y cuya composición es similar, siendo la Virgen que aparece en la obra casi idéntica a la aquí representada. Navarrete ha visto también paralelos en la Virgen de *Los desposorios* con una tabla de pequeñas dimensiones que se encuentra en la actualidad en una colección particular madrileña, fechada hacia 1610, lo cual evidencia su modo de trabajo, repitiendo composiciones que consideraba bien resueltas.

El conocimiento de Pacheco de la iconografía de la santa descrita en el *Flos sanctorum* de Pedro de Ribadeneyra queda patente en su obra teórica *Arte de la Pintura*, donde copia casi de manera literal sus palabras acerca del atributo identificativo de santa Inés, el cordero, que había de ser "más blanco que la nieve". Representa en esta escena el momento simbólico de la entrega de Inés a Dios, mediante unos desposorios místicos materializados en un anillo de oro que el Niño Jesús, sentado en el regazo de su madre, ofrece a la santa. Este casamiento con Dios es una temática que hunde sus raíces en época medieval. En algunas hagiografías, las santas vírgenes, como Inés, se convertían en esposas de Cristo en su renuncia a lo mundano. Es el caso también de otra santa, Catalina de Alejandría, con cuya iconografía, de notables paralelismos, se había venido confundiendo desde antiguo esta obra hasta que Valdivieso y Serrera apreciaron el matiz iconográfico del cordero a los pies de la santa, que despejaba cualquier duda acerca de su identidad.

Esta prolongada confusión iconográfica no ha sido óbice para la reconstrucción de la historia material de la pintura. Amador de los Ríos en 1844 la sitúa en la colección de Julian Williams, vicecónsul británico en Sevilla, permaneciendo aún en ella en 1886 según la afirmación de Asensio; y en fechas recientes, Navarrete ha querido ver su procedencia en la capilla de la Sangre de la iglesia del colegio de San Buenaventura de Sevilla, a través de la correspondencia del conde del Águila, publicada por Carriazo en 1929.

Es interesante reseñar algunos rasgos de naturalismo introducidos ya por Pacheco en esta obra, en el reclinatorio con el libro abandonado, las flores caídas en el suelo o la indumentaria de la santa. Al igual que en la iconografía de santa Catalina de Alejandría, santa Inés aparece ataviada con ricas vestimentas, en ostentación de su alto rango social, aderezadas con alhajas que se corresponden con la moda suntuaria del momento del pintor, posibilitando cierta "cercanía" con el espectador.

L.P.M.

