



obras postridentinas⁵, y a ella hace alusión San Pablo en el mismo texto con las palabras del Salmo 44, 23; «Por tu causa, sin tregua, nos dan muerte, se nos toma por res de matadero».

El espíritu de esta obra está en perfecta armonía con la mentalidad del período en que fue ejecutada. Es un buen exponente del espíritu de la Contrarreforma que propaga, como medio de meditación y adoctrinamiento, la plasmación plástica de los textos sagrados⁶.—PILAR MOGOLLÓN CANO-CORTÉS.

NUEVO CUADRO DE JOSÉ DE MERA, EN TRUJILLO



Paulatinamente se está avanzando en el mejor conocimiento de la riqueza pictórica de Extremadura en época barroca, de la que hasta ahora tan sólo Zurbarán gozaba de estudios suficientes, quedando marginados muchos de los artistas de inferior categoría. No obstante esta escasa fortuna es desproporcionada con el nivel de dignidad que tienen muchos de estos artistas de segunda fila, los cuales contribuyeron con sus pinceles a extender por la región el arte iniciado en los focos sevillano o madrileño, singularmente en el siglo XVIII.

Quizás por su mayor comunicación con el foco sevillano o por otra serie de circunstancias que no procede analizar aquí, es en la mitad meridional de Extremadura —la actual provincia de Badajoz— donde surge un mayor número de pintores en el siglo XVIII, como Esteban Márquez, Lorenzo de Quirós, los Mures, los Estrada o los Hidalgo¹, entre los que destaca José de Mera.

Desconocida su obra hasta hace poco², José de Mera es un pintor nacido en Villanueva de la Serena en 1672, que vive hasta 1734 año en que muere en Sevilla según dice Ceán³. Este autor indica

⁵ SEBASTIAN, Santiago: *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, 1981, pp. 93-95.

⁶ BROWN, Jonathan: *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*. Madrid, 1980, pp. 69-74.

¹ Pilar MOGOLLÓN CANO-CORTÉS: «La pintura extremeña del siglo XVIII: Los Hidalgo», *Norba*, IV, Cáceres, 1983, págs. 57-71. María del Mar LOZANO BARTOLOZZI: *La pintura en Extremadura*, Badajoz, 1984.

² Salvador ANDRÉS ORDAX: «El pintor extremeño José de Mera», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, tomo XLVII, Valladolid, 1981, págs. 489-493.

³ J. A. CEÁN BERMÚDEZ: *Diccionario histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, T. III, Madrid, 1980, pág. 133.



TRUJILLO. Parroquia de San Martín. «Sagrada Familia, con San Joaquín y Santa Ana», por José de Mera (1724).



TRUJILLO. Parroquia de S.^{ta} Mar. in. Detalles del cuadro anterior.

que era discípulo de Bernabé de Ayala, pero no es posible porque éste murió en torno al año de nacimiento de Mera. No obstante, parece claro que su formación es sevillana.

Aún no hay datos suficientes sobre este importante pintor, mas por lo que conocemos se puede pensar principalmente en dos etapas de su vida. Una primera es situada en Sevilla, correspondiendo a los años de formación que suponemos a fines del siglo XVII y a su actividad artística inicial, constando documentalente como vecino de la colación hispalense de San Juan de la Palma al menos entre los años 1700 a 1702. Otra etapa sobre la que tenemos información muestra a José de Mera con trabajos en Extremadura, quizás viviendo en su natal Villanueva de la Serena o itinerante por las distintas localidades donde se le encargaban obras, lo que es menos probable. Esta segunda etapa está jalonada por las fechas de 1720 a 1725, 1727 y 1732, por las referencias documentales o las datas de sus cuadros. De ser cierta la noticia de Ceán, regresaría a Sevilla donde le sorprendió la muerte en 1734.

Aunque sean escasas las noticias que de él tenemos, sabemos que José de Mera tiene una variada actividad semejante a la de otros artistas de la época. Así, aparece en Sevilla apreciando pinturas junto con Luis de Vega, maestro mayor del Cabildo y Regimiento de Sevilla, en el año 1701⁴. También debió dedicarse a la policromía de esculturas, ya que en 1702 recibe un aprendiz en su taller sevillano comprometiéndose a enseñarle «el oficio de pintor de imaginería y de dibujador», figurando en el protocolo como «maestro pintor de imaginería»⁵. También se dedicaban los artistas a tareas de restauración de cuadros⁶, aspecto que sabemos atendió asimismo José de Mera, por ejemplo restaurando varios cuadros de la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe, en Don Benito⁷.

Pero es, lógicamente, la actividad pictórica lo más importante de José de Mera. Aunque Ceán dice que había en Sevilla algunos cuadros suyos, no son conocidos en la actualidad. Hace poco han sido publicados otros de Extremadura⁸. El primero es una representación de «San Francisco de Borja», fechado en 1727, que se realizó para el Convento de Santa Ana o Colegio de la Compañía, de

⁴ Archivo General de Protocolos Notariales de Sevilla. Oficio 5, Año 1700, notario Toribio Fernández de Cosgaya, libro 2.º, registro 27, folio 2 (noticia facilitada, con la de la nota siguiente, por la profesora Sanz Serrano).

⁵ Archivo General de Protocolos Notariales de Sevilla. Oficio 14, Año 1701, notario Francisco de Palacios, libro 2.º, folio 942.

⁶ Son numerosos los ejemplos conocidos de esta actividad. Véase como caso más próximo en Extremadura el de los Hidalgo. Pilar MOGOLLÓN CANO-CORTÉS: «La pintura extremeña...», págs. 61-64.

⁷ J. A. MUÑOZ GALLARDO: *Historia de Villanueva de la Serena*, Badajoz, 1936, pág. 255.

⁸ Salvador ANDRÉS ORDAX: «El pintor extremeño José de Mera», páginas 492-3.

Plasencia (conservado actualmente en la Institución Cultural «El Brocense», de la Diputación Provincial, en Cáceres). Otro cuadro, fechado en 1732, es la «Imposición de la casulla a San Ildefonso», enmarcado como pequeño retablo en la catedral de Coria. En este mismo templo existe otro lienzo, también formando retablo, de semejantes características plásticas, que puede ser del propio artista, cuyo tema es el de «Santa Ana, la Virgen y el Niño» realizado según modelo murillesco.

Otras obras de José de Mera se perdieron durante la guerra civil última en torno a su villa natal. Así, consta⁹ que en la iglesia parroquial de Santiago, de Don Benito, era suyo el cuadro del titular del retablo mayor, un Calvario de la sacristía y otros cuadros más.

Un lienzo más añadimos aquí a la nómina de José de Mera, localizado en Trujillo. Representa la «Sagrada Familia, con San Joaquín y Santa Ana». Es un óleo en formato apaisado, de 162 cms. de ancho por 140 cms. de alto. Se encuentra en deficiente estado de conservación, por lo que se procede en la actualidad a su restauración en el taller de Don José Gómez y Gómez, de Trujillo. En el ángulo inferior izquierdo está firmado y fechado: *Joseph de Mera faciebat año de 1724*. Aunque hoy es propiedad de la parroquia de San Martín, es probable que este cuadro sea el mismo que estaba a fines del siglo XVIII en el convento de San Miguel, de Trujillo, del que da cuenta Ponz¹⁰.

La composición está construida con un fondo arquitectónico interrumpido en la parte superior mediante cortinajes y nubes entre las que aparecen angelitos, según tipo de gloria prodigado en el barroco sevillano. De este modo el ambiente arquitectónico se funde con el atmosférico. No obstante, la arquitectura sirve para enmarcar la escena, pero no la construye¹¹. La arquitectura es clásica, lo que confiere una autoridad histórica al tiempo de la escena, quedando espiritualizado el ambiente por la transformación de la gloria superior.

Sobre este fondo destaca el grupo figurativo, en primer término. Los personajes están relacionados, pero distinguiendo sobre el regazo de la Virgen al Niño, ante el cual se arrodilla Santa Ana, mientras que en un segundo lugar quedan San Joaquín y San José. Aquél está en pie, con el bastón de caminante en la mano sugiriendo su reciente llegada. San José está sentado y absorto en la lectura de un libro, como ajeno a lo que ocurre; esta representación de San José no es frecuente, pero se ve en algún otro pintor barroco sevi-

⁹ Según noticias publicadas por Muñoz Gallardo, *op. cit.* Han desaparecido las obras y la documentación.

¹⁰ Antonio PONZ: *Viage de España*, Tomo séptimo, Madrid, 1784, pág. 176.

¹¹ Aurora LEÓN: *Los fondos de arquitectura en la pintura barroca sevillana*, Sevilla, 1984, págs. 15 y 22.

llano, como es el caso del cuadro de la Sagrada Familia con San Juan, obra de Murillo, en la Colección Wallace de Londres¹². A los pies de la Virgen se observa un costurero, con paños y unas tijeras.

Es otra obra de José de Mera que vuelve a reiterar su formación sevillana y muestra las características propias de la pintura hispalense de principios del siglo XVIII, basando su calidad más en el dibujo que en el color.—SALVADOR ANDRÉS ORDAX.

GOYA Y LA LITERATURA EMBLEMÁTICA

Hablar mediante imágenes es un hecho que no sorprende por cuanto desde la antigüedad hasta nuestros días el hombre ha estado sometido a este influjo visual. Así, bien sean motivos religiosos, políticos o propagandísticos, la imagen ha sido un aspecto peculiar de todas las culturas. Pero es sin duda en los siglos XVI y XVII cuando aquélla adquiere un gran desarrollo, naciendo un tipo peculiar de literatura visual que conocemos con el nombre de Emblemática.

La Emblemática generó un código de imágenes con significados concretos que, con el fin de adoctrinar¹ y basado en motivos de la naturaleza o mitológicos, influyó en la plástica moderna. Son muchos los artistas de este período que en sus bibliotecas se hicieron eco de este tipo de literatura, Herrera, Velázquez, Rizi, Pacheco y tantos otros, no solamente fueron sus lectores asiduos, sino que también se dejaron influir por aquellas imágenes en sus composiciones artísticas². En consecuencia habría que matizar mucho si

¹² Diego ANGULO IÑIGUEZ: *Murillo*, T. II. Catálogo crítico, Madrid, 1980, págs. 181-2.

¹ Jean SEZNEC, *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Ed. Taurus, Madrid (1983), pág. 90. Señala el autor una contradicción en la Emblemática:

«Y es que la Emblemática, en el fondo, persigue dos fines contradictorios: ciertamente aspira, por una parte, a constituir un modo esotérico de expresión; pero por otra parte, y al mismo tiempo, quiere ser didáctica».

Esta contradicción es menos patente en la Emblemática española por cuanto el esoterismo del que habla Sez nec es poco menos que inexistente. En tales términos se manifiesta Aquilino SÁNCHEZ PÉREZ, *La literatura Emblemática española siglos XVI y XVII*, Ed. SEGEL, Madrid (1970), pág. 170.

² Rosa LÓPEZ TORRIJOS, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Ed. Cátedra, Madrid (1985), págs. 28-34. Al estudiar las fuentes literarias que pudieron inspirar a la pintura con base mitológica del siglo XVII,