

## UN CUADRO SOBRE EL «HIMNO AL AMOR DE DIOS» EN TRUJILLO

El antiguo Convento de Santa Clara es un magnífico conjunto arquitectónico iniciado en el siglo XVI y que hoy es Parador Nacional de Turismo. La comunidad se ha trasladado a un nuevo edificio situado en sus inmediaciones. En la capilla se encuentra emplazado el cuadro del presente estudio.

Se trata de un óleo sobre lienzo (1'60 x 1'14) de discreta calidad artística. Está firmado y fechado en la parte inferior derecha: *TAMAYO FECIT 1630*. Del autor desconocemos la procedencia, formación artística así como más obras.

La ejecución del cuadro es bastante torpe, el modelado de las figuras es lineal y los colores son empleados sobriamente, utilizándose una paleta poco variada que prácticamente se reduce a la alternancia del rojo, amarillo nápoles y azul plumizo. El color se extiende en el lienzo de manera plana, sin brillantez y con escasas matizaciones, sólo a través de algunas líneas se crean pliegues y detalles anatómicos. La carnación, que tiene amplio desarrollo en el desnudo, se manifiesta asimismo de mala ejecución.

Sin embargo, a pesar de ser una obra discreta técnicamente, resulta de cierto interés este lienzo desde otras perspectivas, por la composición y principalmente por su iconografía. En cuanto al primer aspecto es muy probable, teniendo en cuenta la escasa entidad artística del autor, que se trata de una copia de algún grabado u otra obra que no hemos podido localizar. El aspecto iconográfico es el que más nos interesa. Se trata de la representación plástica del «Himno al amor de Dios, manifestado a través de Cristo» de San Pablo; parte de cuyo texto aparece desarrollado en tres líneas en la parte inferior del lienzo: *VIS ERGO NOS SEPARABIT A CHARITATE CHRISTI TRIBVLATIO AN ANGVSTIA AN FAMES AN NV-DITAS AN PERICVLVM AN PERSECVTIO AN GLA/DIVS CERTVS SVM VNIMQVIA NEQVE MORS NEQ. ANGELI NEQ. PRICIPALIS NEQ. FACTITES NEQ. INSTANTI NEQ. FVTVRA NEQ. FORTITVDO / NEQ. ALTITVDO NEQ. PROFVNDVM NEQ/ CREATVRA ALIA POTERIT NOS SEPARARE A CHARITATE DEI QVA EST IN CHRISTO JESV DOMINO*. El desarrollo y significado del texto está plasmado en el lienzo.

En la mitad superior aparece en rompimiento Jesús crucificado y en su entorno ángeles y querubines, entre los primeros, unos sostienen copas para recoger la sangre de Jesús, y otros están arrodillados. En la parte media del lienzo, separando las dos escenas que en el mismo se representan (celestial y terrena), se desarrolla una cadena de montañas sobre el fondo rojizo de la caída del sol; en la escena inferior aparece un Santo asido al madero de la cruz y en su entorno se han dispuesto una serie de personajes, algunos de



TRUJILLO. Convento de Santa Clara (nuevo).



los cuales portan atributos; son las representaciones de la tribulación, angustia, hambre, desnudez, peligro, persecución y espada, de acuerdo con lo que se relata en la parte inferior, y que responde a las palabras de San Pablo en su carta a los Romanos (8, 31-39).

El Santo abrazado a la cruz recuerda al «caballero cristiano» tan representado en grabados del renacimiento y que tiene su origen también en las palabras de San Pablo<sup>1</sup>. Sin embargo en esta ocasión no está armado ni protegido de coraza para defenderse de los males terrenos, sino que utiliza como arma a Jesús en la cruz, al Amor de Dios manifestado a nosotros a través de su Hijo.

La identificación de los personajes con los males que pueden separarnos de Dios resulta en algunos casos un tanto conflictivo; sin embargo, su iconografía puede estar inspirada en los tratados de iconología y emblemática.

Los siete sufrimientos relatados en el texto se sitúan en torno al Santo. La «espada» está perfectamente identificada, aparece izada por un caballero con casco. El «peligro» puede estar representado por la dama, ricamente vestida y ornada con collares, que tiende la mano hacia el Santo; su figuración recuerda a la que Ripa utiliza para la soberbia<sup>2</sup>, y Alciato para la lascivia<sup>3</sup>. El «hambre» aparece aquí por su antagónico; se trata de un hombre obeso que, tendido en primer plano, porta en la mano derecha un saco, en la izquierda una llave y está recostado sobre un cofre con monedas; este personaje se puede identificar con tres pecados capitales, la avaricia, la pereza y la gula. La figura que agachada junto al Santo, tira de su capa, representa la «desnudez», y la «tribulación» el personaje masculino que lleva en las manos azotes. La «persecución» puede ser la mujer de avanzada edad, con el cuerpo descubierto y pelo formado por serpientes, los mismos reptiles aparecen en su mano derecha. Esta figura presenta ciertas semejanzas con la personificación de la envidia en Alciato<sup>4</sup>. Por último, «la angustia», debe ser el personaje masculino que se encuentra tras el Santo asiendo su cuello con la mano.

Una figura más hace acto de presencia en la escena, la muerte, está algo retrasada de la acción, espectante, con la guadaña apoyada en el suelo. La representación de la muerte es muy común en las

<sup>1</sup> LLOMPART, Gabriel: «En torno a la iconografía renacentista del 'Miles Christi'». *Traza y Baza*, n.º 1, Palma de Mallorca, 1972, pp. 63-94 y BOON, K. G.: «Divers aspects de l'iconographie de la pre-reforme aux Pays-Bas». *Gazette des Beaux-Arts*, 1985, pp.8-10.

<sup>2</sup> RIPA, Cesare: *Iconología* (Padua 1611), Edit. Gerland Publishing, 1976, p. 507.

<sup>3</sup> ALCIATO, Andrés: *Emblemas* (Lión 1594), Edit. Nacional, Emb. LXXIX, p. 263.

<sup>4</sup> ALCIATO, Andrés: *Emblemas*, Emb. LXXI, p. 254.



obras postridentinas<sup>5</sup>, 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 sagrados<sup>6</sup>.—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 Hidalgo<sup>1</sup>, entre los que destaca José de Mera.

Desconocida su obra hasta hace poco<sup>2</sup>, 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 Ceán<sup>3</sup>. Este autor indica

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

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

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.

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