

EL PINTOR EXTREMEÑO JOSE DE MERA

Si es insuficiente el conocimiento actual de los focos regionales de la pintura española del Barroco, el problema se acusa más en Extremadura, a la que se ha prestado todavía menos atención. Esto último hay que explicarlo en cierto modo por la menor densidad artística, puesto que, como ocurre con la escultura¹, una serie de circunstancias históricas hacen que no existan en Extremadura verdaderos centros creadores, de suerte que los reducidos comitentes de notable entidad recurren para la ejecución de sus obras a artistas castellanos o andaluces, o bien a los formados en aquellas tierras. Tal sucede con los encargos de las sedes episcopales de Badajoz, Coria y Plasencia, o con los conventos de Serradilla, Zafra, Llerena, Guadalupe, etc., por citar sólo algunos ejemplos destacados. Así vemos en el siglo xvii las firmas de Lucas Jordán, Vicente Carducho, Eugenio Cajés, Escalante, Antolínez, Bocanegra, Pereda, Carreño de Miranda, Francisco Rizzi o Palomino² frente a la casi aislada de Zurbarán como extremeña.

El panorama es más pobre durante el siglo xviii, en el que los condicionamientos históricos son aún más lamentables. Las circunstancias provocaron que no surgieran en Extremadura apenas artistas autóctonos, o que si aparecían tuvieran que ir a Madrid o a Sevilla a formarse³. Así, casi no vemos más apellidos en el xviii extremeño que los Mures o los Estrada⁴.

Sin embargo, en este modesto panorama, podemos hoy valorar la personalidad artística de José de Mera, del que hasta ahora no se conocía ninguna obra, siendo también muy escasas las informaciones que sobre el mismo se han publicado.

No le cita su coetáneo Palomino. Algo dice Ceán, sirviendo sus noticias para los repertorios de otros autores, a las que nada añade el conde de la Viñaza. El diccionario de Thieme-Becker no hace sino recoger lo señalado por Ceán. El pintor Adelardo Covarsí, estudioso también de la Historia del Arte de la provincia de Badajoz, atendió algo más la figura de José de Mera al recopilar datos de pintores badajocenses poco conocidos. El presbítero Muñoz Gallardo publicó referencias precisas del nacimiento y bautismo del artista.

Aunque dice Ceán que José de Mera trabajó en Sevilla, no se consigna nada del mismo en las obras de Gestoso y Guerrero Lovillo sobre artistas

¹ ANDRÉS ORDAX, S.: «Introducción a la escultura altoextremeña del Renacimiento y el Barroco», *Actas del VI Congreso de Estudios Extremeños* (1979), t. I, Historia del Arte, Cáceres, 1981, pp. 11-12.

² Vid. ALVAREZ VILLAR, J.: «Arte», en *Extremadura*, Col. Tierras de España, Madrid, 1979, pp. 294-298.

³ Así ocurre con Esteban Márquez y José de Mera, que acudirán a Sevilla, y con Nicolás Antonio Hidalgo y González, que irá a Madrid. Vid. COVARSI, A.: «Extremadura artística. Sobre algunos pintores poco conocidos. Juan Labrador, Rubiales, Lorenzo de Quirós, Esteban Márquez, los Mera, Hidalgo González y otros», *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, t. II, n.º 3, Badajoz, 1928, pp. 529-543.

⁴ COVARSI, A.: «Extremadura artística. Pintores badajocenses del siglo xviii. Los Estrada y los Mures», *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, t. III, n.º 1, Badajoz, 1929, pp. 49-62.

sevillanos ni en los numerosos artículos o trabajos de Hernández Díaz, Bernaldes, Valdivieso, De la Banda, etc., acerca de distintos autores hispalenses.

El pintor José de Mera nació en la villa badajocense de Villanueva de la Serena el día 14 de agosto de 1672⁵. En la partida del bautismo realizado en la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción el 29 del mes y año citados⁶ se dice que era hijo legítimo de Francisco de Mera y de Isabel Rodríguez.

Se desconoce cualquier tipo de dato biográfico en Extremadura. Las escasas referencias a su vida nos lo sitúan en Sevilla. Ceán⁷ dice que «era discípulo de Bernabé de Ayala en Sevilla, donde falleció el año 1734». Esta fecha puede ser cierta, pero no lo es el dato de su formación con Bernabé de Ayala pues éste falleció en torno a 1672, año precisamente del nacimiento de Mera⁸.

En el Archivo General de Protocolos Notariales de Sevilla aparece en diversos documentos, aún inéditos⁹, al menos en los años 1700 a 1702, donde se le cita como vecino de la colación de San Juan de la Palma apreciando distintas obras, firmando un arriendo o recibiendo un aprendiz.

Otras dos fechas nos proporcionan los cuadros que aquí presentamos, que se datan en 1727 y 1732, poco antes del año 1734 que apunta Ceán como de su muerte.

Según hemos indicado, hasta ahora no se ha publicado ninguna obra de José de Mera. Se desconoce hoy, al parecer, cualquier lienzo suyo en Sevilla, aunque Ceán¹⁰ dice: «He visto algunos quadros de su mano entre los aficionados de aquella ciudad pintados con buena masa y gusto de color; pero con sobrada manera, y no mucha corrección».

Hemos hecho indagaciones en su natal Villanueva de la Serena, sin encontrar cuadro alguno suyo. Tampoco los he hallado en la vecina población de Don Benito, aunque hay referencias documentales y testimonios que aseguran que sí que trabajó aquí entre los años 1720 a 1725. Muñoz Gallardo dice que eran suyos el cuadro de Santiago Apóstol, que figuraba en el retablo mayor de la iglesia parroquial de su advocación, un Calvario de la sacristía, y otros cuadros más. También dice que restauró varios cuadros en la capilla de Guadalupe, de Don Benito¹¹. En la guerra civil se

⁵ COVARSI, A.: «... Sobre algunos pintores poco conocidos...», p. 539.

⁶ MUÑOZ GALLARDO, J. A.: *Historia de Villanueva de la Serena*, Badajoz, 1936, pp. 254-255. Transcribe la partida de Bautismo, del Libro 6.º de Bautizados, folio 16 v.º, del Archivo Parroquial, que ya no se puede consultar por haber desaparecido en la última guerra.

⁷ CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, tomo tercero, Madrid, 1800, p. 133.

⁸ Ceán (Ibidem, tomo primero, p. 85) dice que debió morir Bernabé de Ayala entre 1671 y 1673, lo que se recoge en los estudios realizados sobre el artista señalando que falleció en 1672. GAYA NUÑO, J. A.: «Zurbarán y los Ayala», *Goya*, n.ºs 64-65, 1965, p. 220. BERNALES BALLESTEROS, J.: «Una obra original de Bernabé de Ayala en Lima», *Archivo Hispalense*, Sevilla, 1969. HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: «Bernabé de Ayala, Pintor», *Archivo Hispalense*, n.º 168, Sevilla, 1972, p. 2.

⁹ Según datos aún inéditos recogidos por un equipo dirigido por la prof.ª García Gainza, que me comunica M. J. Sanz Serrano, a quienes agradezco la noticia.

¹⁰ CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Op. cit.*, p. 133.

¹¹ MUÑOZ GALLARDO, J. A.: *Op. cit.*, p. 255. Recoge datos del Libro de Fábrica de los años 1720 a 1725, desaparecido.



1, 2 y 3. Cáceres. Institución Cultural El Brocense. Cuadro de San Francisco de Borja, por José de Mera.—4. Coria. Catedral. Imposición de la casulla a San Ildefonso, por José de Mera.

incendió el retablo mayor de la iglesia de Santiago y desaparecieron los demás cuadros citados.

Recientemente hemos localizado dos cuadros firmados de José de Mera; uno procede de Plasencia y el otro en Coria, localidades ambas de gran importancia por ser sedes episcopales.

El primero de los cuadros se encuentra actualmente en la sede de la Institución Cultural «El Broncense», de la Diputación de Cáceres. Procede del convento placentino de Santa Ana o Colegio de la Compañía. Está firmado en la parte inferior izquierda, donde dice: «Ioseph de Mera, Faciebat / Año de 1727». Es un lienzo que mide 2,10 m. de alto y 1,75 m. de ancho, con marco de talla barroca original. Está en bastante buen estado de conservación, aunque tiene una rotura de la que se va a proceder próximamente a su restauración.

Representa a San Francisco de Borja, tercer general que fue de la Compañía y cardenal de la Iglesia, el cual tuvo estrecha relación con el colegio placentino. Su fundación fue promovida en 1554¹² por el obispo D. Gutierre Vargas de Carvajal, a cuya iniciativa se debe también la construcción de notables iglesias en su diócesis¹³. Parece ser que su relación con jesuitas en el concilio de Trento le animó a llevar a cabo esta fundación, en cuyos inicios intervino el propio Francisco de Borja, quien incluso eligió el sitio donde se realizaron las obras que comenzaron el 17 de abril de 1555, residiendo en varias ocasiones en este Colegio de Plasencia¹⁴. Es probable que el encargo del cuadro a José de Mera fuera determinado a raíz de la canonización del jesuita valenciano llevada a cabo en 1721 por el Papa Benedicto XII.

En el cuadro se muestra al Santo arrodillado adorando al Santísimo Sacramento que sostiene sobre un cáliz un angelito. El ambiente es el de una pequeña capilla de la que solamente se ve el pavimento geométrico de baldosas y una sencilla mesa de altar en la que se representa una imagen de la Inmaculada. El fondo es un rompimiento de cielo, en cuya parte superior izquierda aparece la Trinidad, mientras en la derecha una serie de angelitos se asoman a contemplar la escena. A los pies hay varios atributos iconográficos del santo. Una calavera cubierta con corona hace referencia al suceso bien conocido de la renuncia del mundo por Francisco de Borja a raíz de la contemplación de los restos mortales de la reina Isabel. Junto a este símbolo, tres capelos cardenalicios, una mitra episcopal y dos libros¹⁵.

El segundo cuadro que presentamos se encuentra enmarcado por un pequeño retablo barroco situado a los pies de la gran nave de la catedral de Coria. El lienzo, que mide 1,65 m. de alto y 1,07 de ancho, está firmado en su parte inferior: «IOSEPH DE MERA / FACIEBAT / Año de 1732».

Representa la Imposición de la casulla a San Ildefonso. La escena, de acuerdo con composiciones ya conocidas, muestra al santo hispanovisigodo

¹² TORO, Luis de: *Placentiae urbis et eiusdem episcopatus descriptio*, año 1573, ed. en Cáceres, 1961, pp. 32-33.

¹³ Vid. un resumen de la extraordinaria actividad constructiva de este prelado en SOLÍS RODRÍGUEZ, C.: «El cantero trujillano Sancho de Cabrera», *V Congreso de Estudios Extremeños*, Ponencia IV. Arte, Badajoz, 1976, pp. 138-139.

¹⁴ SAYANS CASTAÑOS, M.: «Notas» a *Descripción de la Ciudad y Obispado de Plasencia*, por Luis de Toro, Cáceres, 1961, p. 13.

¹⁵ RÉAU, L.: *Iconographie de l'Art Chrétien*, t. III, I, París, 1958, p. 541.

arrodillado ante el estrado de un altar en el momento en que la Virgen, ayudada por un ángel, impone la casulla al prelado toledano como correspondencia por la labor que éste llevara a cabo de su condición inmaculada, especialmente en su *De virginitate perpetua Sanctae Mariae*¹⁶. La estancia en que se desarrolla el hecho, sencilla capilla de la que se ve sólo parte del altar, está cubierta de nubes entre las que varios angelitos se aproximan a contemplarlo. En la parte inferior izquierda, dos angelitos juegan con los atributos episcopales del Santo, mitra y báculo.

Podemos atribuir a José de Mera un tercer cuadro que, como el anterior, se encuentra en la catedral de Coria en un retablito barroco semejante y simétrico con aquél. No hemos encontrado en él firma alguna. El tema es el de la Virgen con el Niño y Santa Ana. La composición es idéntica a la del cuadro de Murillo del mismo tema que se encuentra en la iglesia de Adanero¹⁷. El lienzo cauriense es de parecidas características artísticas en cuanto a posturas, color, tipos humanos, etc., que el firmado por José de Mera.

Aunque no está cumplidamente estudiada la pintura sevillana del siglo XVIII, se ve en los cuadros citados que Mera se mueve dentro del siglo. Tiene una innegable calidad en cuanto a la organización de los cuadros, aun dentro de su sencillez compositiva. Más que en el color, se apoya en el dibujo de corte tradicional, aplicando escasa materia que, a veces, aparece bastante perdida. Los tipos humanos, los plegados, los angelitos, nubes, etc., también le inscriben con impersonalidad pero con buen oficio en la amplia nómina no muy conocida de pintores que trabajaban en torno al foco sevillano de principios del siglo XVIII en la estela que, vagamente, podemos calificar de murillesca.—SALVADOR ANDRÉS ORDAX.

UN LIENZO INEDITO DE JEAN-BAPTISTE BENARD

Entre la inmensa multitud de pintores que pululan a lo largo del siglo XVIII francés resalta curiosamente la figura de este «petit maître», según la terminología del país vecino. No se sabe gran cosa de él, ni sus orígenes ni su final, tan sólo que trabajaba a mediados de la centuria pues sus únicas obras aparecidas con fecha hasta ahora, encuadran su labor entre los años 1745 y 1756¹. Debió morir joven puesto que el catálogo de la colección La Live de Jully, redactado en 1764, indica al hacer referencia a sus obras:

¹⁶ Vid. sobre este tema: BLANCO GARCÍA, V.: «La virginidad perpetua de María», en *San Ildefonso de Toledo*, B. A. C., Madrid, 1971. CASCANTE, J. M.: «El Tratado 'De Virginitate' de S. Ildefonso de Toledo», *La Patrología toledano-visigoda*, Madrid, 1970, pp. 350-368. SOLANO, J.: «San Ildefonso de Toledo y la Inmaculada», *Ibidem*, pp. 369-388.

¹⁷ ANGULO IÑIGUEZ, D.: *Murillo*, t. II, p. 167, Cat. N.º 179; t. III, lám. 388, Madrid, 1981.

¹ THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexikon...* III, 1909, p. 291. C. G. MARCUS, *Un petit maître mal connu: Jean-Baptiste Bénard*. Art et Curiosité, mayo/junio, s/f. E. BENEZIT, *Dictionnaire...*, 1976, I, p. 616.