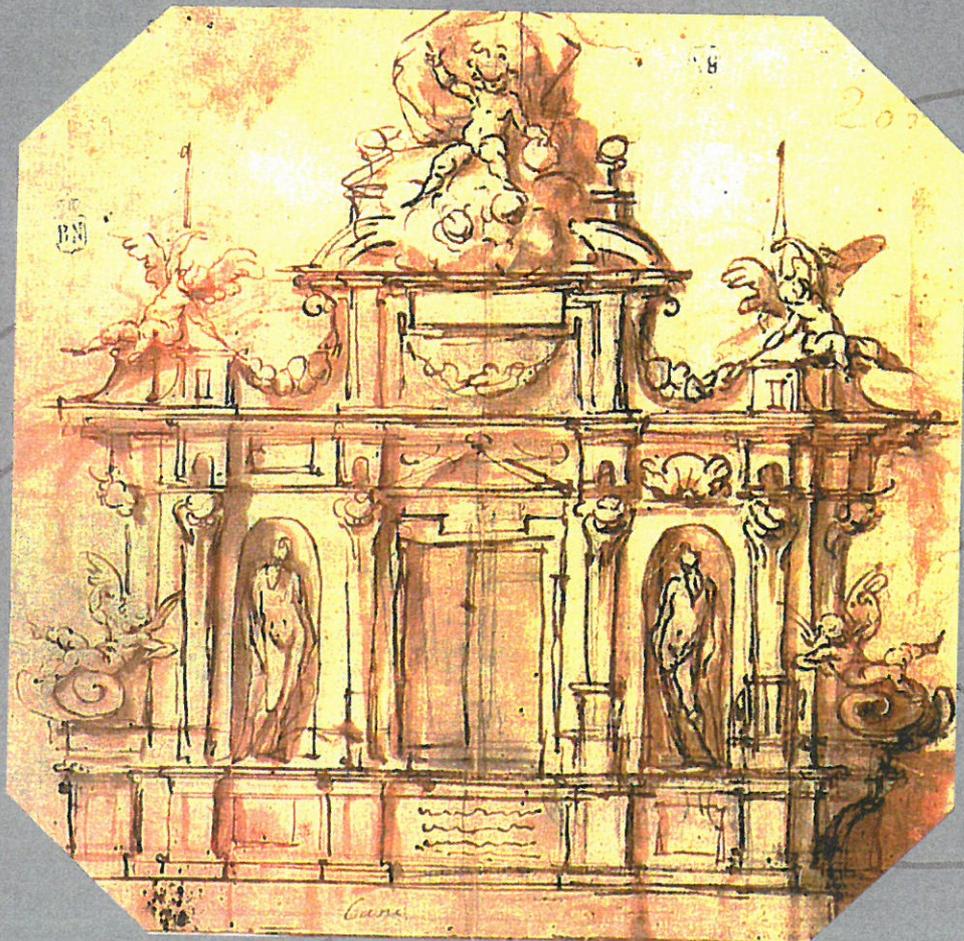


b oletín de a rte

nº 22 - 2001

Departamento de Historia del Arte
Universidad de Málaga





- 409 *Belén Chueca Izquierdo* Orígenes de la abstracción en España: el Grupo Pórtico de Zaragoza (1947-1952)
- 437 *M^a Jesús Martínez Silvente* Italia descubre otro «arte nuevo»: Picasso en el pensamiento crítico de Ardengo Soffici (1905-1911)
- 461 *Francisco García Gómez* Un ejemplo de análisis fílmico: la secuencia de la piscina de la *La Mujer Pantera*, de Jacques Tourneur (y Val Lewton)

Varia

- 497 *Rosario Camacho Martínez* Maqueta/s de la Catedral de Málaga
- 509 *Germán Ramallo Asensio* Una obra de Segismundo Laire en las clausuras de Málaga
- 515 *Juan Antonio Sánchez López* Patrimonio escultórico disperso de la Edad Moderna en Málaga. Reflexiones a propósito de una pieza desconocida

Tesis Doctorales y Memorias de Licenciaturas

- 531 *M^a Dolores Fernández Mérida* Política de beneficencia en Málaga. Historia y arquitectura de los hospitales (siglos XV-XIX)

■ Una obra de Segismundo Laire en las clausuras de Málaga

Germán Ramallo Asensio

Sigismondo Laire o Gismondo, que de ambas formas le llama Baglione¹; Siegmund Lair (Laier, Laire, e incluso con y) o Gismondo Tedesco², o finalmente *Segismundus*, como él se firma en 1604 y 1607, latinizando totalmente el nombre tras muchos años de triunfo glorioso en Roma³, fue un artista absolutamente reconocido y aclamado en vida que el tiempo se encargó de silenciar y que desde hace ahora unas pocas décadas, viene tomando de nuevo el protagonismo que merece, tras conocerse una pequeña parte de su obra que, en efecto, demuestra sus preciosas cualidades⁴.

Baglione le dedica bastantes líneas, así como halagos, dando cuenta de su nacimiento en Monaco de Baviera (Munich), su llegada a Roma bajo el pontificado de Gregorio XIII (1572-1585) y su escalada en el panorama profesional y social romano que le llevó a ser miembro de la Academia de San Lucas en 1593 y a entrar en la congregación de Virtuosos del Panteón en 1600. El año de su muerte lo sitúa en 1639, algo comprobado por el hallazgo de su testamento⁵ y el de su nacimiento hacia 1552 o 53, por lo que nos encontramos con un artista de extraordinaria longevidad (86-87 años) que conoció los últimos años del Manierismo, además de toda la reforma clasicista y naturalista, y hasta el primer barroquismo que se fue produciendo a lo largo del primer tercio del siglo XVII.

Que se contaba entre uno de los principales artistas de la Roma del momento no sólo se deduce por lo que se recoge en su primera biografía que venimos refiriendo, sino que también lo ratifica el hecho de ser uno de los que menciona Caravaggio en 1603, entre los *valenthuomini* al momento de su acusación, para así demostrar su buena integración social y luchar contra la imagen de marginado que sus acusadores querían dar de él⁶. Se conoce asimismo un retrato, realizado al grabado, de perfil y junto a otros tres artistas (Cosimo Orsini, Camillo Gráfico y Ludovico Leoni), estampa que se guarda en el Gabinetto Nazionale delle Stampe, de Roma.

La extrañeza que pueda producir el que se hubiese olvidado su nombre por no conocerse obra alguna salida de su mano la puede justificar las mismas palabras de Baglione: *poiche in grande non operaba* y por tanto no había ninguna obra expuesta publicamente que perpetuara su memoria⁷. Desde su llegada a Roma se dedicó a la

RAMALLO ASENSIO, Germán: «Una obra de Segismundo Laire en las clausuras de Málaga» en *Boletín de Arte* nº 22, Universidad de Málaga, 2001, págs 509-514.

miniatura que seguramente ya traería aprendida desde su tierra natal y que perfeccionó con quien mejor la dominaba en la ciudad eterna: Francesco da Castello, pintor flamenco que aun así dejó alguna obra de gran formato, dentro de la estética del último manierismo. Este pintor no sólo sería su maestro, sino que lo pondría en contacto con su propia clientela formada principalmente por nobles españoles, monasterios y conventos y sobre todo los jesuitas. Estos fueron también los que solicitaron las obras del Laire que, según su mismo biógrafo, llevaron incluso a las Indias. Así pues, Segismundo Laire se dedicó siempre al pequeño formato pintando sobre cobre o piedras duras, e incluso sobre gemas y piedras semipreciosas, así como tallando sobre las mismas piedras y semillas de frutos figuras tan pequeñas que el ojo no las podía distinguir a simple vista. Las únicas obras documentadas de que se tiene referencia, nos hablan de otra técnica y soporte y se citan en un inventario del cardenal Francisco Barberini, redactado en 1649 que es recogido y analizado por Vannugli en su artículo citado; se trataba de siete cuadritos de punto de seda de un palmo de altos por dos tercios de palmo de anchos en los que se ilustraban momentos de la vida de San Pedro⁸ y además de esto, hay constancia de que en 1629 se le pagan, también por el Barberini, dos trabajos recamados: una *Anunciación de la Virgen* y una *Coronación*. Con ellos se da cuenta de otra actividad del artista: la de bordador o recamador que hace llegar al investigador italiano a la injusta conclusión de considerarlo como un «artesano» muy apreciado por sus habilidades manuales en vez de por su cualidad artística, cualidad que nosotros podemos afirmar que, sin duda, la poseía tras conocer sus obras de pintura en cobre y otros materiales. De todas

¹ BAGLIONE, *Vite de pittori, scultori e architetti*, pág. 353, Roma 1642.

² THIEME-BECKER, *Diccionario*, vol. XXII, pág. 233, Leipzig 1928.

³ Las Obras del Monasterio del Sacramento de Madrid que fueron las primeras localizadas por mí, con firma y fecha y presentadas en parte, en el año 1973 dentro del marco del Congreso Internacional de Historia del Arte, celebrado en Granada. Publicado en sus *Actas*, «El pintor Segismundo Laire en España», vol. III, págs. 205-212, Universidad de Granada, 1978.

⁴ Al tiempo de esa primera comunicación, Teresa RUIZ ALCÓN, dio a conocer aunque con fecha confundida (1553 por 1593) dos bonitas escenas pintadas sobre uno y otro lado de una laja de ágata que enmarcadas en plata, se conservan en el Monasterio de la Encarnación, de Madrid: *Reales Sitios*, n° 38, págs. 54-55, Madrid 1973.

⁵ Lo da a conocer VANNUGLI, A, en su artículo: «Sigismondo Laire. Note documentaire su un nome senza opere», *Studi Romani*, XXXIII págs. 11-25, Roma 1985.

⁶ *Io credo cognoscere quasi tutti li pittori di Roma et cominciando dalli valenthuomini io conosco Giuseppe, il Caraccio, il Zuccherò, il Pomarancio, il Gentileschi, Prospero, Gio. Andrea Gio. Baglione, Gismondo e Criorgio Todesco, il Tempesta et altri*. SAMEK LUDOVICI, S., *Vita del Caravaggio dalle testimonianze del suo tempo*, pág. 150, Milano 1957. Citado por VANNUGLI, op. cit., pág. 11

⁷ BAGLIONE, pág. 83.

⁸ VANIVUGLI, A., op. cit, págs. 18 y 19. *...in uno figuratoci quando Nr'o Sig.re dice a S. Pietro Pasce oves meas. In uno quando S. Pietro fu liberato di Prigione dal Angelo, In uno quando Simon Mago voleva comprare lo Spirito Santo. In uno quando S. Pietro fu crocifisso: col capo al ingiu, In uno quando Nr'o Sig.re die~ Chiavi a S. Pietro en el altro quando N. Sig.re chiamo S. Pietro che pescava.*

1. *Santa Cecilia en oración. Cobre.*
Monasterio de El Sacramento,
Madrid

formas era obra para regalo a religiosos, pero asimismo objetos codiciados por príncipes, nobleza y caprichosos coleccionistas que las pagaban muy bien (se sabe por el testamento citado que el pintor, al final de su vida, disponía de una buena fortuna) y las ubicarían en sus gabinetes de arte, rarezas y cámara de las maravillas, a la vez que las damas lucirían sus joyas⁹.



En mi nivel de conocimiento actual todo lo que ha aparecido firmado o atribuible al artista lo hemos hallado en territorio español. Como dije, lo primero fueron las obras del Monasterio del Sacramento (FIG. 1) y la del de la Encarnación. Las del Sacramento son varios cobres (hasta veintidós, firmados cuatro o totalmente dentro de su estilo los otros) que se destacan por su colorido y calidad del grupo muy numeroso con que se adornan dos muebles de muy ricas maderas, incrustaciones de nácar y aditamentos de bronce y cristal de roca que se adaptan aun a la estética manierista (ver mi artículo citado en la nota 3). Estos muebles los donaría el Duque de Uceda, fundador de monasterio cisterciense emanado del de Valladolid que se levantó junto a su palacio de Madrid y comunicado con él, y aun se conserva la tradición entre las monjas de que sirvieron de altar mientras no se concluyó la iglesia. En la hoja interior de las puertas del mueble mayor hay dieciséis cobres, todos de 21 x 15 cm., de entre ellos, diez, totalmente dentro del estilo del artista¹⁰ y en tres de ellos: *Santa Cecilia en gloria*, *Desposorios de Santa Catalina* y *Arrepentimiento de*

⁹ En estos momentos me encuentro también estudiando una preciosa joya que se conserva en el Museo Lázaro Galdiano, de Madrid, que aloja en su interior una miniatura sobre lámina de marfil con la cabeza del Salvador totalmente atribuible al estilo de Laire.

¹⁰ Se representa en ellos dos versiones de Santa Cecilia: en oración y glorificada; otras dos de Santa Catalina: los desposorios y glorificada; los desposorios místicos de Santa Inés; el desmayo de San Francisco tras recibir los estigmas; San Juan Bautista, la Magdalena penitente y el arrepentimiento de San Pedro y por último, San Miguel luchando contra el diablo. Son como

2. Santo Tomás. Cobre. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo

San Pedro, aparece la firma, fecha (dos distintas: 1603 y 1607) y el lugar: Roma. También está firmado un cuarto cobre de igual tamaño aunque enmarcado independientemente, como altarcito portátil, que representa la *Virgen del Séptimo Dolor*.



Anteriores son las dos pinturas hechas sobre las dos caras de una misma lámina de ágata, enmarcada en plata y sostenida por un delicado ástil del mismo material que se guardan en el tesoro de la Encarnación. En ellas representó la *Anunciación* y la *Resurrección*, respectivamente, y fueron firmadas en 1593. Las figuras son menos monumentales que las que usa en los ejemplos anteriores, si bien el color sigue siendo igual de brillante en tonos claros y tornasoles manieristas.

Muy monumentales también son las figuras con que rellena los doce cobres que forman el Apostolado del Museo de Bellas Artes de Asturias, en Oviedo, de 21 x 15 cm., idéntica medida que los del monasterio de El Sacramento. Hasta que pasaron a este lugar se guardaban en la celda de Feijoo del monasterio de S. Vicente de esta misma ciudad, usado como Museo Arqueológico. De ellas sólo se sabe que se adquirieron en Febrero de 1960 por la Diputación Provincial de Asturias. Este conjunto también fue identificado por mí en 1974 y publicado en el catálogo del Museo por su entonces directora D^a Matilde Escortell Ponsoda¹¹ y, una vez que pasó a su actual sede, estudiado por mí en publicación de 1992¹². Estos doce cobres no están firmados o, quizás, pudo haberse perdido la firma ya que, hasta una reciente y muy buena restauración, presentaban repintes y zonas con pérdida de pintura en las

vemos temas muy adecuados para devoción de religiosas y totalmente acordes con las nuevas devociones de la Contrarreforma, exaltando claramente la lucha contra el pecado hasta llegar al martirio en las tres santas, el arrepentimiento y el premio por la virtud.

¹¹ *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Oviedo*, pág. 131, Oviedo 1975.

¹³ RAMALLO ASENSIO, G., *Obras Selectas. Segismundo Laire. Apostolado*. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo 1992.

3. *Virgen de la rosa con el Niño y San Juanito. Cobre. Abadía cisterciense de Santa Ana, Málaga*



que pudo haber ido alguna grafía. Sin embargo los tipos humanos, la técnica y colores utilizados nos llevan a lo por él firmado y permiten atribuir sin duda a su paternidad, aunque quizás debamos situarlos en fecha más avanzada del siglo XVII por el contundente volumen de todas las figuras y la búsqueda de naturalismo que denota alguno de ellos (FIG. 2).

Otras obras hemos ido localizando que aguardan una monografía más extensa del pintor, alguna en colección particular madrileña, otras en iglesias parroquiales; por ahora las firmadas siguen siendo sólo las que hemos citado al principio, aunque bien es cierto que en labores de limpieza puede descubrirse alguna más.

La que ahora damos a conocer (FIG.3) está en el Museo de Arte Sacro, de la Abadía Cisterciense de Santa Ana, en Málaga y aunque no se conoce la procedencia exacta, debe ser una de esas muchas piezas de devoción que, según Baglione, pintaba para clientela religiosa española. Su estado de conservación es bueno, si

bien una limpieza reavivaría sus colores que ya de por sí son muy ricos y luminosos. Las dimensiones, 22'5 x 17'5 cm., también nos acercan a los tamaños que gustaba usar para sus pinturas como ya se ha visto en los ejemplos anteriores. A simple vista no se distingue firma pero pensemos que la letra que usa en los otros ejemplares antedichos es pequeñísima y sólo se puede leer con las condiciones de luz y aumento precisas. El tema que trata es el de una Virgen con el Niño y San Juanito, rodeada de una gloria de ángeles; los dos niños están en comunicación gestual y anímica, pero María, mientras sujeta a Jesús con la mano derecha, levanta en alto con la izquierda un ramito de rosas y parece meditar ante ellas, como si las espinas de esas bellas flores le anticiparan los sufrimientos venideros. Será una de las muchas versiones de María que habrán salido del obrador de Laire y que, *según el mismo biógrafo que venimos citando, tanto se le admiraban: E Gismondo particolarmente faceba le imagini della Beata Vergine tanto graciose, e divote, che nè piu belle, nè piú ecclenti si potevano desiderare, cioè a dire santa Maria Maggiore, la Madonna del Popolo, quella della Pace, e le formava con una maniera, che riempiva gli animi d'estrema meraviglia. E di vero questo valent'huomo in tal genere di pittura, merita assai lode; poiche in si piccoli corpi rappresentava quelle minutie, e fuori si diligentemente le portava, che era stupore.* Los personajes, la escala y los ricos colores empleados (los recomendados en los tratados de iconografía más usados entonces) nos llevan a los cobres del monasterio del Sacramento; incluso hay un gran parecido entre el rostro de la mujer con los de: Santa Cecilia, Santa Inés o Santa Catalina y los niños y angelitos son en todo iguales que los que usa en las obras citadas. Quizás lo único que se pueda notar es una mayor fragilidad en ellos y una abundancia de plegados en los ropajes de la Virgen que quieren recordar el origen centroeuropeo del artista, aunque ya haya redondeado las aristas y dulcificado los ángulos. También el rostro de María, el peinado y el tocado aparecen menos evolucionados respecto a sus obras del Sacramento, fechadas en la primera década del Seiscientos, incluso me atrevería a ver en esos rasgos algunas huellas de la Escuela del Danubio que aun estaba muy vigente para los años setenta del siglo XVI y donde el artista quizás tomó su primera formación. Por ello nos atrevemos a situar esta obra aún en las últimas décadas del siglo, anterior a los ejemplos que hasta ahora conocíamos. La calidad de la pintura es muy alta, como todo lo que le venimos conociendo y refuerza el sentido de admiración con que se habla de él por sus contemporáneos y que le reconocieron ya en vida, al tiempo que le aleja de la inexacta e injusta consideración de artesano con que, sin conocer ninguna de sus obras, le califica el investigador italiano antedicho.