

PEREDA, Felipe, *El escultor errante. Fortunas y adversidades de Pietro Torrigiano*. Traducción de Pedro Pablo Barragán [ed. Penn State University Press, 2024]. Madrid, Ediciones Complutenses, 2024. ISBN 978-84-669-3846-4. 419 pp.

Sergio Ramiro Ramírez¹

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.13.2025.47281>

Las biografías de artistas de la Edad Moderna tienen una peculiar lógica narrativa, como es de sobra conocido. De hecho, es habitual que empleemos algunos mitos o anécdotas de estos textos para señalar su alejamiento de una aproximación científica, al tiempo que interpretamos como forzada la función de algunos de sus relatos. Así sucede por ejemplo con el vasariano, tan decisivo a la hora de crear una historia del arte moderno y «toscanocéntrico», que ha sido puesta en cuestión desde hace décadas. No obstante, en su biografía del errante artista Pietro Torrigiano, Felipe Pereda vuelve a proponer un acercamiento original para un personaje clave en el desarrollo escultórico en la Castilla del siglo XVI, recuperando los pioneros métodos de Otto Kurz y Ernst Kris para reformular esa dinámica historiográfica. Si Torrigiano es considerado como un artífice a caballo entre la práctica artesanal y «el discurso artístico moderno emergente», Pereda incorpora al análisis lo que denomina su vida «estética» —y no solo «histórica»—, y atiende, de una manera sensible, a los estereotipos formulados sobre el artista. Estos infundieron carácter a un personaje marcado históricamente por dos historias violentas: la pelea con Miguel Ángel en Santa María del Carmine —con desgraciadas consecuencias para la nariz de Buonarroti— y su muerte en una prisión de la Inquisición, condenado por hereje tras hacer añicos una imagen de la Virgen con el Niño destinada al duque de Arcos. Además, si su actitud violenta y vindicativa influyeron en algunas de sus decisiones vitales, Pereda también aplica estas coordenadas interpretativas a la recepción de su obra en una biografía que lo convierte en «un actor transcultural del mito del artista».

El libro es una traducción del original en inglés *The Man who broke Michelangelo's Nose* (Penn State University Press) y con él se inaugura la colección Arte(s) de la Universidad Complutense que busca instituirse como un nuevo foro de publicaciones académicas que promuevan reflexiones críticas y enfoques interdisciplinares.

Este volumen se estructura en cuatro capítulos, a los que le dan sentido los avatares de Torrigiano en Londres, Sevilla, Florencia y Roma. Cuatro ciudades que marcan su vida activa y trayectoria itinerante. De este modo, Pereda reconstruye los padecimientos vitales de Torrigiano, incluyendo su búsqueda de sustento apoyado por los mercaderes italianos en Inglaterra o como mercenario de guerra tras su expulsión del paraíso artístico mediceo. A lo largo del texto se aborda su relación con el arte clásico y los encuentros con «los barros sevillanos» a los que él añadió

1. Instituto de Historia-CSIC. C e.: sergio.ramiro@csic.es; ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-4201-4780>>

nuevas claves como la monumentalidad de la Virgen de Belén del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Sus estancias en Roma y Flandes le prepararon para formular sus propias respuestas contestatarias a esculturas antiguas, como el *Torso Belvedere*, o modernas, como la *Virgen de Brujas* de Miguel Ángel.

Es necesario resaltar aquí dos elementos interpretativos fundamentales presentes en el libro, claves también para comprender la relación entre los artistas, así como motores en la búsqueda de soluciones artísticas en la Edad Moderna. Por un lado, el modelado de figuras con vocación de «insuflar» apariencia vital, que permite concebir a Torrigiano como un «imaginario». Junto a su versatilidad técnica, también resaltada por Pereda, se elabora el modo justo de comprender a un artista que generó retratos e imágenes religiosas en madera, bronce, barro cocido o mármol; incluso combinando materiales en un mismo encargo de dos bustos para clientes como Stefano Zoppi. De este modo, como argumenta Pereda, su impacto en la imaginería castellana de la Edad Moderna es indudable y este libro nos ayuda a repensar las génesis de ciertas dinámicas artísticas, que están más internacionalizadas y responden a un gusto europeo más de lo que se ha pretendido defender.

El segundo elemento interpretativo clave es la envidia como guía en las confrontaciones de los artistas y que permite releer la biografía vasariana de Torrigiano como una advertencia ante la excesiva soberbia. Esta constituía una virtud para los artistas siempre en la búsqueda de superación. Pero cuando superaba los límites morales y manejaba la voluntad del individuo, le conducía irremediablemente al castigo, al convertir en defecto y pecado lo que en principio era un virtuoso orgullo.

La publicación propone nuevas identificaciones abiertas al debate, como algunos indicios que llevan a repensar la identificación con Erasmo del busto del Louvre, y nuevas atribuciones a partir de la reconstrucción de las relaciones sociales de Torrigiano, planteadas con dudas, como el sepulcro de Suárez de Guzmán, y que quizá merezcan un desarrollo ulterior. Muy sugestiva es la atribución de los dos bustos del Harvard Museum, tan peculiares por su falta de policromía, pero de una factura exquisita que parecen deberse más a la mano de Torrigiano que a la de Conrad Meit. El autor, además, propone la identificación de la mujer con la princesa Mary Rose Tudor y el hombre con Carlos V. Ambas atribuciones pueden plantear alguna duda. El busto masculino parece corresponder con un joven de más de 7 años, edad que tenía el todavía archiduque en 1507. En el caso del busto de la joven, la propuesta parte de una comparación con el famoso retrato pintado por Michael Sittow, hoy conservado en Viena. Sin embargo, este último parece corresponder más bien a la reina Catalina de Aragón, cuando aún era infanta de España, y no a la joven de 11 años que sería su cuñada, Mary Rose Tudor. A favor de esta identificación se presenta el golpe en el cuello del busto femenino, que Pereda identifica con la solicitud realizada por Margarita de Austria al artista para que reparase un retrato de la princesa de Inglaterra que había realizado él mismo. Quizá una precisión mayor sobre el modo en el que se intervino previamente a la restauración moderna nos daría más pistas sobre una posible modificación del siglo XVI, lo que aumentaría las probabilidades de correspondencia con la obra de Torrigiano para Margarita de Austria.

El libro culmina con una coda titulada «No comas célebre Torrigiano» en alusión a la famosa estampa de Goya y la fatalidad histórica de Torrigiano. En este apartado se apuntan algunas repercusiones de la historia del artista más allá del impacto que causó en el aragonés, con la inclusión de los intereses de otros artistas, literatos e intelectuales ingleses del siglo XIX continuaron su leyenda que se proyectó hacia los siglos posteriores. En definitiva, se trata de un libro clave que nos permite seguir pensando en estos artistas errantes, al igual que otros toscanos como Dello Delli, cuyo errar por el mundo a causa de problemas en sus lugares de origen explican cambios decisivos en el discurrir de las artes europeas del siglo XVI.

