

Liliana Campos Pallarés, *Pedro Machuca en Italia y en España. Su presencia y huella en la pintura granadina del Quinientos*, (Jaén: Editorial Universidad de Jaén, 2021), 464 páginas (ISBN 978-84-9159-430-7).

Por extraño que pueda parecer, el libro de Liliana Campos Pallarés es la primera monografía sobre Pedro Machuca, algo que constituye, como bien indica la autora (p. 279), un hecho “verdaderamente sorprendente, teniendo en cuenta que formó parte de los talleres más destacados del Cinquecento italiano” y que debe hacer reflexionar por una parte acerca de la situación de los estudios en Historia del arte en nuestro país en las últimas décadas y por otra sobre la necesidad de volver a estudiar continuamente a los grandes maestros del arte del pasado, que como este volumen muestra, distan mucho de ser plenamente conocidos y de haber agotado su interés para la investigación.

Hay que especificar también que esta monografía no es completa, pues se dedica a la actividad de Machuca como pintor, obviando su creación arquitectónica, ya estudiada por Earl E. Rosenthal en 1985. Pero hay que reconocer que la parte abordada por la autora es la más compleja de afrontar, en primer lugar, debido a la escasez de documentación conservada, hasta el punto de desconocer el lugar exacto del nacimiento de Machuca en la provincia de Toledo, que pudo ser Guadamur o Arcicóllar (p. 31) y en segundo lugar por tratarse de un artista itinerante que vivió en diferentes ciudades italianas en un periplo cuidadosamente reconstruido por la autora.

El toledano viviría en Roma probablemente entre 1507 y 1512, entrando en contacto con el taller de Baldassarre Peruzzi, arquitecto además de pintor. Entre 1513 y 1515 estaría en Nápoles donde pudo trabajar en un primer momento como miniaturista y de 1515 a 1517 seguramente residió en Toscana, mostrándose atento al arte de maestros como Domenico Beccafumi o il Sodoma (p. 44) cuyo conocimiento parece mostrarse en la *Virgen del Sufragio* (1517), del Museo Nacional del Prado (inv. nº P002579). A partir de esa última fecha se encontraría de nuevo en Nápoles, ciudad en la que debió gozar de un cierto éxito pues su influencia se advierte en pintores como Agostino Tesauro y Marco Cardisco, antes de pasar de nuevo a Roma, donde colaboraría en 1518-1519 en la decoración de las logias del Vaticano (p. 56) en las que la autora atribuye a Machuca, además del *Isaac bendice a Jacob*, ya admitido por la crítica precedente, una participación activa en las escenas de *El diluvio*, *El triunfo de David* y *José vendido por sus hermanos* (p. 58) así como su posible colaboración en los frescos de la *Sala Dorada* del Palazzo della Cancelleria y en la *Sala delle Prospettive* en la Villa della Farnesina, realizados por el taller de Peruzzi en 1518-1519.

A la Urbe regresaría, desde España, en los primeros meses de 1527 antes de pasar de nuevo a Nápoles, donde estaría en contacto con Polidoro da Caravaggio, que se habría inspirado en dibujos del toledano para algunas de sus obras, como el *Entierro de Cristo* (Nápoles, Museo e Real Bosco di Capodimonte, (inv. nº Q 1774), (p. 82) y quizás regresando a España haciendo escala en Cerdeña, ciudad

en la que intervendría en el *Retablo de los consejeros* (Cagliari, Palazzo Civico), (inv. nº 19), (pp. 142-143) y en el *Retablo de los beneficiados* (Catedral de Cagliari) y donde las obras de Pietro Cavaro "muestran pequeñas dosis del lenguaje de Pedro Machuca" (p. 86),

A partir de 1527 Machuca vivirá en Granada, con desplazamientos puntuales a Jaén, donde su presencia será fundamental para los artistas locales, más teniendo en cuenta que se trataba de una población todavía conflictiva social y políticamente y en la que el pintor y arquitecto no tenía rivales de consideración.

Se trata por tanto de un gran artista internacional, como el propio arte hispánico del momento, que forma parte de ese grupo de maestros que sería "responsable de la introducción en la pintura napolitana de los renovados aires de la *maniera moderna*" (p. 20).


El libro presenta un planteamiento clásico, con una introducción, un breve estado de la cuestión, un estudio biográfico, un catálogo razonado de pinturas y dibujos en el que se incluyen las obras (pinturas y dibujos) aceptadas, las de dudosa atribución y las rechazadas - algunas atribuidas anteriormente de importancia tal como la intervención en el fresco de la *Batalla de Ostia* en las estancias de Rafael en el Vaticano o en los frescos de la capilla Ponzetti en Santa Maria della Pace en Roma- caso de la *Asunción* del Museo e Real Bosco di Capodimonte (inv. nº 48), (pp. 185-186) que se atribuye a Agostino Tesauro.

En el caso de un artista que ofrece todavía tantas incógnitas se agradece la valentía de la autora a la hora de realizar algunas tentativas, tan interesantes como arriesgadas, al atribuir las miniaturas del *Libro de Horas* de la Biblioteca Trivulziana o el *Breviario de Fernando el Católico* (pp. 36-37), así como la sugerencia de la participación del artista en el diseño del relieve con la *Epifanía* en la capilla Caracciolo di Vico (p. 39) y de parte del sepulcro de Andrea Bonifacio en los Santi Severino e Sossio (p. 54), obras que, sin negar los contactos que pudieron existir entre Bartolomé Ordóñez, Diego de Siloé y Pedro Machuca en Nápoles, son coherentes con lo que se conoce del estilo de Ordóñez.

Se añade, además, un importante apéndice con numerosa documentación inédita, que realiza aportaciones tan interesantes como el cambio de destino del retablo de la iglesia de Loja, realizado entre 1541 y 1542, pero destinado en este último año a la iglesia de San Cecilio de Granada (p. 95) así como un interesante capítulo dedicado a la escuela granadina de pintura tras la muerte de Machuca.

Se trata por lo tanto de un estudio riguroso llamado a convertirse en referente obligatorio para los estudios que a partir de este momento se enfrenten a la figura del toledano y por ese motivo sorprende que la editorial, que no ha escatimado recursos en las ilustraciones, algo que siempre se agradece, no haya incluido índices onomásticos o analíticos al final del volumen.

Miguel Hermoso Cuesta¹
Profesor Titular
Universidad Complutense
Mayo 2022

¹¹  <https://orcid.org/0000-0002-5665-1406>

