

Por ventura todavía más pernicioso que para las letras, fué e *sacco* para las artes; pues, no sólo dispersó en todas direcciones el abigarrado enjambre de pintores, escultores y aurífices, sino ocasionó también la destrucción de numerosas obras de los mismos; y no menos fué perjudicial el apuro de la hacienda, que hizo imposible, durante largo tiempo, emprender nuevos trabajos; y aun más adelante, después de vencidas las mayores dificultades, no permitió que volviera á desplegarse un extenso mecenazgo. A esto se añadía ser Clemente VII de índole totalmente distinta que su primo León X. La inconsiderada liberalidad de éste era tan ajena de él como su variado ingenio; seco, grave y económico, no era el Mecenas que el mundo de los artistas había esperado; por lo cual muy pronto se apoderó de ellos el mayor desengaño.

A la nueva de la elección de Clemente VII regresaron inmediatamente los más de los artistas que habían alejado de Roma la muerte de León X y el gobierno de Adriano VI. El recuerdo del reinado del primer Médici, hacía que todos ellos miraran al porvenir con las más alegres esperanzas; y toda aquella caterva se llenaba de nuevos alientos considerando que había pasado la peste y la época del «Papa bárbaro». «Volvían á buscarse unos á otros, refiere Benvenuto Cellini, y abrazaban y animaban á aquellos á quienes encontraban en vida. Y los mejores escultores, pintores y plateros que había en Roma, se juntaron más estrechamente, formando una asociación que fundó el regocijado Miguel Agnolo de Sena, la cual celebraba alegres fiestas, en que tomaban parte asimismo Julio Romano y Penni (1). Lo que Cellini refiere de aquellas festividades, explica perfectamente que la severidad de costumbres de Adriano VI no le hubiera permitido mantener relaciones con tales gentes. Aun el mismo Clemente VII se vió forzado muy pronto á proceder contra Marcantonio Raimondi, por haber grabado en cobre dibujos obscenos de Julio Romano; y si éste no se hubiera hallado ya en Mantua, hubiera también recaído sobre él duramente el enojo del Papa (2).

A pesar de las dificultades pecuniarias con que hubo de luchar desde el principio Clemente VII, y no obstante los apuros políti-

(1) Cellini, Vita, I, 5. Dollmayr, 352.

(2) V. Dollmayr, 353 y Delaborde, M. A. Raimondi, París, 1888, 52 s., 238 s. La narración de Vasari, de que Aretino ilustró entonces las figuras deshonestas con sonetos todavía más deshonestos, no concuerda con las fechas de la vida de Aretino. Los sonetos de éste tuvieron origen posterior.

cos é inauditos golpes de la fortuna que sobre él cayeron, hizo ejecutar obras de importancia, al paso que también por otra parte se desplegaba en Roma, en la época de su pontificado, una no pequeña actividad artística (1).

La obra más notable de pintura ejecutada en el reinado de Clemente VII, es indudablemente la decoración de la gran sala antes de las Estancias, que se llamaba entonces «papal», y luego recibió el nombre de *Sala de Constantino*, por haberse representado allí la victoriosa entrada del Cristianismo en la Historia universal bajo los auspicios de aquel Emperador.

El plan de este monumental trabajo se determinó ya *substantialmente* en tiempo de León X (2); pero no se ejecutaron entonces sino la distribución general y las figuras de la Bondad y de la Justicia, que pintaron al óleo sobre la pared los discípulos de Rafael, Julio Romano y Penni; y además se habían comenzado á echar las principales líneas de la «Batalla de Constantino». Pero cuando Clemente VII mandó reanudar los trabajos, interrumpidos por la muerte de su primo, se desecharon aquellos comienzos; y dejando el nuevo procedimiento pictórico, escogido por respeto á la concurrencia de Sebastián del Piombo, se volvió á la ordinaria técnica de los frescos. Julio Romano y Penni se repartieron aquella grande incumbencia, de manera que el primero ejecutó la «Aparición de la Cruz» y la «Batalla de Constantino», y el segundo el «Bautismo» y la «Donación» del mismo Emperador.

Aquellos grandes frescos se pintaron imitando enormes tapices fijos en las paredes; prueba de haberse puesto de moda tal género de decoración, desde los célebres tapices de Rafael. Sólo la incomparable «Batalla de Constantino» debe su bosquejo al insigne maestro, á quien pertenece la idea de haber puesto en el centro de aquella pintura colosal, al frente de los escuadrones de caballería que avanzan sin detenerse en victoriosa carrera, al joven Emperador vibrando su lanza, y avanzando en un magnífico caballo blanco, mientras los ángeles que se ciernen sobre él seña-

(1) Reumont, III, 2, 433 s., donde se habla de edificios de personas particulares, especialmente del más hermoso, del Palazzo Massimo. Sobre el Palazzo Farnese (v. Geymüller, Les Du Cerceau, 13) se hablará más en particular en el próximo tomo. De la Villa Salone del cardenal Ag. Trivulzio ha hecho un estudio excelente v. Fabriczy en el Jahrb. der preuss. Kunstsamml., XVII, 190 ss.

(2) Cf. Gotti, I, 138; Woltmann, II, 653.

lan á su adversario Magencio, que halla la muerte en las arrebatadas ondas del Tíber. Con esto se marca felizmente el momento decisivo de aquella victoria de tan grande trascendencia histórica; y en torno fluctúa todavía la batalla, con sus atractivos episodios llenos de vida y de verdad (1).

Las consecuencias de la victoria: el «Bautismo» y la «Donación» de Constantino, fueron pintadas por Penni; y en ambos frescos aparece San Silvestre con la fisonomía de Clemente VII. La primera escena se realiza en el baptisterio de Letrán. La donación, genialmente representada por la entrega de una pequeña estatua de oro de Roma, da una interesante reproducción del interior de la antigua iglesia de San Pedro (2).

Entre estos magníficos frescos se hallan, en nichos pintados y bajo baldaquinos, las imágenes de tamaño más que natural de los papas más distinguidos de la antigua Iglesia, de los cuales Clemente I y León I presentan los rasgos de los papas Médici (3). En torno de estas imágenes de los predecesores de Clemente VII, se agrupan ángeles y figuras alegóricas, cuyas formas crudamente realistas, así como las figuras mitológicas escasamente vestidas, de las pilastras, acusan el carácter de aquella época (4). Los adornos y arabescos que orlan los frescos, fueron ejecutados, lo propio que las cariátides con las insignias de los Médici en

(1) Grimm, *Leben Raphaels*, 482 s., trae una buena descripción de la «batalla de Constantino». Cf. también Passavant, II, 365 s.; Woltmann, II, 655; Moltke, *Wanderbuch*, 131; Liliencron en la *Allgem. Zeitung*, 1883, Beil. 309; el conde de Szécsen en la *Ungar. Revue*, IX (1889) 560.

(2) El juicio favorable de Burckhardt (*Cicerone*, 671) sobre el «bautismo» y «donación», hay que modificarlo considerablemente según las explicaciones de Dollmayr (347 s.). En el «bautismo» aparece Clemente VII sin barba, en la «donación» con ella.

(3) Los Papas, que muchas veces se han indicado falsamente, son Pedro, Clemente I, Urbano I, Silvestre I, Dámaso I y León I. Cf. Paliard, *Remarques sur les papes représentés dans la salle de Constantin au Vatican*, París, 1884. Aquí también está rebatida la interpretación de dos figuras como Félix III y Gregorio VII, pero también se ha pasado por alto que las inscripciones que hay bajo las figuras, están en algunas partes puestas equivocadamente. Da de ello la prueba la inscripción que hay bajo Clemente I, quien no se puede desconocer que tiene las facciones de León X. No hay que admitir que el pintor quería aquí trazar el retrato de Clemente I, sino su intento era sin duda representar á León I.

(4) Dollmayr, 348, hace ver que los Papas con las figuras alegóricas, fueron siempre pintados por aquel artista, que hizo la figura principal de la respectiva pared.

los zócalos, por los discípulos de Julio, Juan da Lione y Rafael del Colle dal Borgo San Sepolcro (1).

Según las cuentas, los mencionados pintores estuvieron ocupados la mayor parte del año de 1524 en la sala de Constantino, la cual por ventura se hubiera designado más propiamente con el nombre del Papa Silvestre; la última partida de los 1,000 ducados asignados, se les pagó á 3 de Julio de 1525 (2), pero los trabajos estaban ya substancialmente terminados en Septiembre del año anterior (3). Julio Romano se marchó luego de Roma, en Octubre de 1524, pues ya no se podían esperar allí grandes encargos. Clemente VII no sólo tenía que pelear con las dificultades pecuniarias, sino estaba por creciente manera absorbido por las complicaciones políticas (4); y así aconteció que tampoco á Penni ni á Juan da Udine se les encargaron sino pequeños trabajos, principalmente la pintura de banderas (5).

La catástrofe que produjo en el mundo artístico el sacco de Roma fué tan terrible, que nos obliga á hacer de nuevo memoria de él. Los pocos artistas que, como Benvenuto Cellini y los escultores Lorenzo Lotto y Rafael de Montelupo, hallaron empleo como artilleros en el castillo de Sant-Angelo, se pudieron tener por dichosos. Sobre los restantes cayó la más terrible desgracia: el pintor Maturino murió de la peste, Perino del Vaga, Marcantonio Raimondi, Julio Clovio y muchos otros fueron martirizados y enteramente robados; quien pudo buscó la salvación en la huída. La escuela de Rafael quedó totalmente deshecha (6). Clemente VII procuró, desde 1530, volver á entablar eficazmente el mecenazgo artístico; sin embargo, el propio florecimiento de la vida artística había pasado. Principalmente se ocupó entonces en muchas cosas al genial Juan da Udine, el cual restauró en 1531 el mosaico del ábside de San Pedro, y dos años más tarde pintó el techo de la sacristía de San Lorenzo de Florencia. Y también se le atribuyen, según parece, con razón, las

(1) Cf. Dollmayr, 348.

(2) V. Arch. stor. dell' Arte, I, 447 s.

(3) Esto se saca de una carta de B. Castiglione, publicada por Serassi, I, 142, en la que hasta ahora no se había reparado.

(4) V. Dollmayr, 358. A Julio Romano no se le pagó hasta 1526 por haber completado la «transfiguración»; v. Arch. stor. dell' Arte, I, 449.

(5) Arch. stor. dell' Arte, I, 448 s.

(6) Cf. Müntz, *Hist.* III, 232; Renmont, III, 2, 445 s.; Gregorovius, VIII³, 593 s.; *Graphische Künste*, 1883, 91.

ventanas de cristales de la biblioteca Laurentiana (1). Fué muy pernicioso para la actividad artística de Sebastián del Piombo, haberle otorgado Clemente VII, en 1531, el lucrativo cargo de plumbator de las bulas; pues, desde aquella época, aquel artista de tanto talento casi no pintó más que retratos (2).

En todo tiempo había consagrado Clemente VII especial atención á la pintura miniaturista (3), y principalmente hizo ejecutar trabajos de este género para los libros de coro de la Capilla Sixtina (4). Mas á la verdad, no se halla en los libros de cuentas (que, por otra parte, no se han conservado completos) el nombre de Julio Clovio, el más afamado maestro en aquel género (5).

Las calamidades de la época fueron la causa principal de que Clemente VII no pudiera hacer sino las cosas más precisas en el terreno de la Arquitectura. Lo que más urgía eran los trabajos para la nueva edificación de la iglesia de San Pedro, y uno de los primeros actos del gobierno de este Papa, fué instituir una comisión de 60 miembros, la cual debía velar principalmente, para que no se emplearan en diferentes fines los fondos que para aquella obra se recaudaban (6). Para proporcionar las sumas necesarias, sobre cuyo recto empleo se mostró muy riguroso Clemente VII (7), se apeló á los mismos medios que en los tiempos de León X (8); mas, á la verdad, ocurrieron también las mismas

(1) Cf. Arch. stor. dell' Arte, I, 448; Gotti, I, 170.

(2) V. Crowe, VI, 410 s.; Reumont, III, 2, 444. Aquí y en el Arch. stor dell' Arte, I, 450 s., se habla todavía de otros pintores de aquel tiempo. Sobre Mastro Andrea, v. también Rossi, Pasquinate, 106 s.

(3) Sobre su misal, que se hizo componer cuando era cardenal (ahora se halla en el gabinete de grabados de Berlín), v. Repert. für Kunstwissensch. VII, 84.

(4) V. Müntz, Bibliothéque, 73 s. y Haberl, Bausteine f. Musikgesch., II, 66. Cf. Pasini-Frassoni, Armorial des Papes, Rome, 1906, 34.

(5) Cf. Kukuljevic-Sakcinski, Leben des J. Clovio, 3 edición, Agram, 1868; Atti Mod., III, 259 s.; Bertolotti, G. Clovio, Modena, 1882; Bradley, G. Clovio, London, 1891.

(6) Bull. VI, 48 s. Una impresión contemporánea de la Bula (fecha á 12 de Diciembre de 1523) puede verse en Tizio, *Hist. Senen., que se halla en la *Biblioteca Chigi de Roma*.

(7) V. la *relación de F. Gonzaga de 31 de Diciembre de 1524, existente en el *Archivo Gonzaga de Mantua*.

(8) Cf. Bull. ed. Cocquelines IV, 1, 49 s.; Wadding XVI, 206, 213; Lancelotti IV, 179 s. Muchos documentos pertenecientes á este punto, se hallan en los *tomos de breves; cf. vol. 44 (1524), n. 18, 329, 621; vol. 45 (1525), n. 65, 444; vol. 46 (1526), n. 164; vol. 52 (1532), n. 79, 348, 351, 478, 479; vol. 53 (1533), n. 107. *Archivo secreto pontificio*. Que Clemente VII no tuvo propensión alguna á

dificultades (1). Y como no resultó beneficioso el pesado mecanismo del Colegio de los Sesenta, se instituyó más adelante una congregación especial de la Fabbrica di San Pietro (2). El sello de esta Fabbrica, lo ejecutó Benvenuto Cellini (3), y desde el año de 1525 se conservan sus cuentas (4), las cuales ofrecen una buena información acerca del lento progreso de los trabajos, cuyo término, según acentuaba ya en 1523 el embajador de Venecia, apenas los nietos podrían tener esperanza de verlo (5). Continuó dirigiendo las obras, en tiempo de Clemente VII, Juliano Leno, y antes del *sacco* había sido nombrado arquitecto de San Pedro por todo el tiempo de su vida Baltasar Peruzzi. En aquella catástrofe, se vió este artista en apuros para salvar su vida, y á 1.º de Julio de 1531, Clemente VII renovó su anterior nombramiento (6). Pero aun cuando también entonces fué Baltasar Peruzzi nombrado por toda su vida, se alejó algunas veces de Roma, de manera que Clemente VII hubo de requerirle para que volviera en Abril de 1533 (7).

En el palacio Vaticano hizo Clemente VII terminar al patio

continuar las obras de S. Pedro, es una de las muchas afirmaciones que no ha demostrado H. Grimm, Michelangelo II, 379.

(1) V. la *relación de Sessa, de 5 de Octubre de 1525, que se halla en la *Biblioteca de la Acad. de Hist. de Madrid*, Salazar, A. 36.

(2) V. Vespignanius, Compend. privileg. fabricae s. Petri, Romae 1762, 9, cf. 106 s.

(3) Plon 193 s., trae solamente para el año 1531, dos partidas por estos sellos. Pero en los *Conti de que se habla en la nota 6, se hallan asentados (s. 3.ª) ya al 20 de Enero de 1527, siete escudos por un sello de la Fábrica, pagados á Benvenuto Cellini.

(4) Ante todo, viene en consideración un tomo en folio, titulado: *Conti della Fabbrica sino al tempo di Clemente VII, que abarca el tiempo que hay desde 1525 á 1529. Aquí se hallan las provisiones para Antonio da Sangallo, Baldassare Peruzzi, Francesco da Sangallo y Giovanni Francesco da Sangallo. Además hay un tomo en folio con el epígrafe: *Entrata et uscita del 1529 sino al 1542. Sería por cierto muy conveniente una investigación más exacta del *Archivo de la Fábrica de S. Pedro*; pues los extractos que hay en el Cod. H. II, 22 de la *Biblioteca Chigi de Roma* son insuficientes.

(5) V. Albèri, 2 Serie, III, 103. En el saqueo de los Colonna fué robada la caja de la Fábrica; v. Sanuto LII, 727.

(6) V. en el apéndice, n.º 136 el importante breve de 1 de Julio de 1531 (*Archivo secreto pontificio*), por el cual viene á tierra la opinión, de que Peruzzi tuvo una colocación subalterna (Burckhardt-Holtzinger, Gesch. der Renaissance 127). En los *libros de cuentas, Peruzzi desaparece en 1527, y vuelve á aparecer por Febrero de 1532, no 1535, como indica Jovanovits, 75.

(7) V. en el apéndice, n.º 147ª el *breve de 30 de Abril de 1533. Min. brev. 1533, vol. 46, n. 162. *Archivo secreto pontificio*.