vez en cuando la realidad pasada o presente se nos vuelve impredecible y de improviso somos sorprendidos por lo insólito. La historia de Martin Guerre es la microhistoria de una vida llevada a dúo, de vidas enjuiciadas. Es el acontecimiento vuelto chisme y leyenda, de acusaciones y defensas, de afirmaciones e incertidumbres.

Más allá de batallas y fechas, de discursos abanderados y aplaudidos, están los hechos cotidianos de hombres sin nombre, típicos de una época y de una sociedad tan importantes como los himnos y las estatuas: acontecimientos económicos, poéticos, sociales, políticos y religiosos; juicios y novelas, recetas de cocina y decretos gubernamentales, reales e insospechados, verificables e impensables, descriptivos y explicativos que rebasan los números de la estadística y del tiempo.

La aventura fantástica de Martin Guerre seguirá dejando sin descanso a los fantasmas de los protagonistas. Por más eficiente que sea nuestra investigación, el pasado siempre será incierto, y por tanto, novedoso. Como bien dice Davis: "Creo que he revelado la faz verdadera del pasado, pero podría ser que Pansette se hubiera salido con la suya una vez más..."

JORGE HERNANDEZ

André Chastel, *Le sac de Rome, 1527*, Gallimard, París, 1984, 369 pp. (ISBN 2-07-023248-4)

Desde posiciones eruditas (Cantimori) o confesionales (L. von Pastor y L. Ranke) el pillaje o saco de Roma en 1527 ha sido prácticamente agotado por los historiadores que explican lo explicable y racionalizan lo racionalizable. Por su oscuridad, su extrañeza, sus movimientos confusos, su pánico y sus desfallecimientos, los atentados y el desorden inusitado que configuran ese acontecimiento exigen una reflexión en torno al papel que desempeñaron en él lo irracional y lo fortuito. Pero ¿dónde están los documentos o los monumentos en los que se inscribe la marca de lo irracional y lo azaroso? ¿De dónde extraer los elementos que puedan proporcionar algún soporte a esta reflexión?

Foucault propuso alguna vez una historia de los olores o de las pasiones para dar lugar a reflexiones hasta hoy inéditas. Braudel propone el estudio de las obras de arte como fuentes de información más confiables aún que muchos otros documentos. En *Le sac de Rome, 1527* (*El saco de Roma en 1527*) André Chastel lleva a cabo una reflexión sobre el conjunto de reflejos, prejuicios, barreras mentales, ficciones-refugio que hoy se engloban dentro del término mentalidad (p. 15) y que a su juicio informan ampliamente sobre ese acontecimiento. Con este propósito busca su información en las imágenes, las piezas de orfebrería, los relicarios, las obras de arte, y el comporta-

miento y destino de la personalidad y los artistas de esa fase confusa del Renacimiento (p. 16). ¿Por qué?

A Chastel le llama poderosamente la atención el hecho de que en la atmósfera difícil e inestable de la Italia posterior a 1492 "(...) la cultura haya conservado tanto espacio y el arte se haya beneficiado con tantas ocasiones favorables" (p. 23). A su juicio, esto se debe probablemente a que las instituciones del Renacimiento se conservaban gracias a la representación que se tenía de ellas y a que su consistencia en la conciencia colectiva contaba más que el propio Estado (pp. 23-24). Pero ¿cuál es la representación que se tiene de esas instituciones en el siglo XVI?

Ciertamente del siglo XVI emerge la modernidad; pero esto no debe llevar a la subestimación del retorno al modelo medieval en el que el Imperio y el Papado son, como formas de poder, representaciones complejas cuya riqueza no siempre concuerda con las exigencias de la acción (p. 24). Y de aquí la separación entre lo que expresan esas "formas simbólicas", asociadas con la autoridad y la realidad del poder (pp. 24-26) vivida como ruina, muerte, deshonor, fracaso, estropeo e impotencia, tanto del lado de los vencedores (Carlos V), como del lado de los vencidos (Clemente VII).

Debido a los lastimosos rodeos de la ilusión, el hundimiento moral no deja lugar a dudas. ¿Puede el arte reflejar este hundimiento?, se pregunta Chastel. Es difícil, pero no imposible. Y de aquí el intento de llevar a cabo una investigación donde lo fortuito, las manifestaciones de lo imaginario, las resonancias de la cultura, las formas y los símbolos desempeñan un papel capital que, al mismo tiempo que explica la extrañeza profunda de lo social, pone de relieve la insuficiencia del análisis político de las intenciones y del estudio socioeconómico de la coyuntura, de las necesidades y de los medios (p. 28). Chastel intenta, así, esclarecer a la vez el papel que en ese acontecimiento desempeñaron lo accidental y la fuerza de los símbolos, pues está convencido de que la "(...) perpetua incertidumbre de lo vivido, la presión constante de los símbolos son rasgos fundamentales de la experiencia, que no aprende al desnudo sino en los momentos de efervescencia y de desorden" (p. 31). Y por estas mismas razones también está convencido de que "(...) el análisis de las obras y de las formas es lo único que permite una exploración completa de eso que llamamos lo imaginario individual y colectivo, el reino de los símbolos" (p. 32).

¿Qué ocurrió en Roma en 1527?

En la primavera de 1527 todos los que participaban en la política europea se hallaban prisioneros de una situación extraña y confusa. El ejército imperial había sido puesto bajo el mando del condestable Carlos de Borbón, pero su marcha a través del centro de Italia no tenía nada que ver con la guerra. La querrela que oponía al papado con el imperio no implicaba la guerra; aunque tampoco la excluía (p. 40). Fue por "(...) una especie de aceleración interna y de deslizamiento aleatorio que las circunstancias mismas del conflicto entre Clemente y Carlos Quinto desencadenaron ese asunto con dimensiones de catástrofe" (p. 42). ¿En qué consistieron esa aceleración y ese deslizamiento? Según Chastel:

El conflicto se volvió manifiesto en el nivel de los principios con la promulgación del breve apostólico del 23 de junio de 1526 que recordaba los derechos apostólicos del Pontífice, y su respuesta, llamada la "memoria de Granada", del 17 de septiembre de 1526, donde se dice que el lenguaje del Papa no es cristiano y que deberá ser corregido por el Emperador y reformado por el Concilio (...) Sólo quedaba, pues, maniobrar para organizar, llegado el momento, contra el predominio español y alemán, una guerra de liberación comparable a la que había llevado a buen término, quince años antes, Julio II contra los bárbaros de entonces, es decir contra los franceses de Luis XII. Lo que se llamó la Liga de Coñac, por el lugar en donde se firmó el acuerdo del 22 de mayo de 1526 con Francisco I, que volvió de su cautiverio, cristalizó esta voluntad. El acontecimiento fue debidamente celebrado en Italia. Se llevaban a cabo confusos movimientos de tropas en el Norte de Italia; los ejércitos de cada bando eran tan heteróclitos que tenían dificultades para soldarse. El *exercitus caesareus* se concentraba lentamente bajo la dirección de Carlos de Borbón; el ejército de la Liga reagrupaba contingentes venecianos que estaban seguros de ser reforzados por socorros franceses, pero Lautrec, hombre experimentado de Italia, que hubiera podido ser el hombre de la situación, no atravesó el paso de Susa sino a principios del mes de agosto de 1527. El único general capaz de conducir estas fuerzas, un mediceo, primo de Clemente, Giovanni delle Bande Nere, jefe brillante de 28 años, fue herido de muerte en noviembre de 1526 en el curso de un combate destinado a entorpecer la unión de los lansquenets de Frundsberg, que habían descendido por los pasos de los Alpes y la ciudad de Brescia hacia la región de Mantua, y Borbón, que había llegado a Milán (pp. 42-43).

¿Cuál era la composición de los ejércitos que saquearon Roma el 6 de mayo de 1527?

El ejército imperial estaba compuesto por tres grupos que chocaban entre ellos constantemente:

—diez mil lansquenets luteranos que habían ido a Roma a abolir el poder pontifical en lo espiritual y en lo temporal;

—un contingente español de entre 5 y 6 mil tercios que habían ido a humillar al Príncipe de la Iglesia que osaba resistir a Carlos V;

—y contingentes de italianos irregulares dirigidos por capitanes aventureros y por personas de cierto rango como Marc Antonio Colonna y Ferrante Gonzaga (p. 44).

En los tres casos se trataba de tropas que no vivían sino del pillaje y de la extorsión y, para colmo, el condestable de Borbón no contaba con fondos suficientes para hacer efectiva la paga prometida.

Frente a la heteróclita masa de estos ejércitos, el papa Clemente llevó a cabo negociaciones con el virrey Lannoy, al término de las cuales pagó una enorme contribución que en teoría eliminaba todo peligro. Acto seguido, licenció a sus mercenarios y con el ejército de la Liga lejos de Roma se vio reducido a la impotencia (p. 45).

Indefensa, Roma no pudo resistir al poder de los imperiales y tras breves escaramuzas cayó en poder de la soldadesca, aun cuando su capitán fue herido de muerte en las inmediaciones de la Porta Torrión (p. 50). Clemente, los embajadores y el personal de la curia se refugiaron en el Castillo Sant Angelo (p. 52), de donde podrían huir, previo pago de un cuantioso rescate, poco tiempo después.

Sin voz ni mando, dice Chastel, Roma se convirtió en el escenario de un pillaje atroz, interminable, exhaustivo y, a la vez, desordenado.

Dos versiones del acontecimiento se hacen frente ya inmediatamente después del saqueo. Del lado imperial están los *Flugblätter* como la *Warhafftige und kurze Berichtung* del 21 de junio, donde se consignan la muerte del Borbón y el grito de los lansquenetes: "*Vivat Luther Papa*"; la *Direptio expugnatae urbis Romae ab exercitu Caroli quinti 1527*, publicada mucho más tarde, donde se insiste sobre el merecido castigo a la ciudad pontifical; y *La lozana Andaluza*, en donde se da gracias a Dios por haber permitido el castigo que, con derecho, se le infligió a tan gran pueblo (pp. 56-57).

Del lado pontifical se halla el *In urbis Romae excidia deploratio*, que es una especie de requisitoria histórica contra las abominaciones del saqueo: "El oprobio para las reliquias, la flama para las iglesias, el incesto para las religiosas, el estupro para las matronas, la servidumbre para la gente joven" (p. 57). A este panfleto le seguirían numerosas memorias y relatos que lo confirman y lo completan.

La primera reacción de España fue el silencio. Luego, en nombre de Carlos V habló Alfonso de Valdés, su secretario. Para éste, toda la responsabilidad recaía sobre el Pontífice, por haber actuado como un jefe de Estado imprudente. Además, dice en el *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*:

Cada uno de los horrores del saqueo es el castigo preciso, necesario, providencial de una de las vergüenzas que mancillaban a Roma (p. 58).

El saqueo de Roma tuvo grandes repercusiones en Inglaterra. Thomas More afirmó que los responsables de todos los horrores fueron "*those uplandish Lutherans*" (p. 60) y, dados los problemas que entrañaba la pasión de Enrique VIII por Anne Boleyn, el cardenal Wolsey se mostró favorable a una alianza con el Papa en contra del emperador. De inmediato fue a firmar tratados de alianza contra el emperador a Amiens (Francia), en donde se le recibió con magnificencia y en donde el problema fue expuesto de una manera propia del Renacimiento: con una serie de cuadros vivientes que eran una transposición simbólica del acontecimiento, llamados *pageants*: "*a sort of display piece*" (p. 60).

Tal vez por una especie de censura que se ejerció con respecto al saqueo y a su responsable, Carlos de Borbón, no existen estampas o pinturas contemporáneas; pero el recuerdo del saqueo perduró y en grabados, lienzos y dibujos posteriores (1550, 1555, 1559) de autores anónimos o de celebridades como Jérôme Cock, Martin van Heemskerck y C. Boel, se da cuenta del acontecimiento.

Otras fuentes de información sobre las dimensiones del saqueo son las estampas que poco a poco entraron en circulación, los grafitos hechos sobre los frescos y las pinturas de los grandes pintores renacentistas y los avatares de las reliquias que desaparecieron entonces.

En el estudio de estas fuentes se descubre la que es quizá la principal

justificación del saco. Sobre todo para los luteranos, Roma se había convertido en la nueva Babilonia y, por esto, debía expiar su pecado.

Sin dejar de pertenecer a su tiempo, sin olvidar por un momento reafirmar la doctrina papal, el arte renacentista recurre frecuentemente a la Roma antigua en los paisajes y en los edificios en particular. Y esta actitud es, tanto a los ojos de los luteranos como a los de todos aquellos que pretenden impugnar entonces la eternidad de Roma, una actitud pagana. Es esto lo que les sugieren ante todo los frescos de Rafael, Giulio Romano, Sebastiano del Piombo y el propio Miguel Angel.

Ya antes del saco circulaban al norte de los Alpes imágenes, caricaturas y figuras satíricas de artistas notables como Lucas Cranach, Hans Holbein y J. Carion, que contribuyeron a ganar a las poblaciones para la causa de las ideas luteranas, a costa sobre todo del Papa, cuya investidura se transmuta en la del Anticristo, y de Roma, que ya no será la nueva Jerusalén sino la nueva Babilonia. El saco de Roma no modificó esta oposición. Al contrario, la intensificó.

Frente a la tradición de la pintura monumental del Mediterráneo, el arte directo, popular y rápido de la estampa septentrional se vuelve una poderosa fuerza de la vida cultural y religiosa que actúa contra Roma (p. 106). Y de aquí que, con justicia, se vea en este arte el fruto de "(...) los nuevos *media* que permitían la multiplicación indefinida de textos y de imágenes: la imprenta y el grabado..." (p. 92).

Otros factores que actuaron contra Roma y el papado antes del saco fueron los cálculos supersticiosos y las obsesiones que circulaban ampliamente en Italia. Cualquier cosa, por pequeña que fuese, que ocurriera fuera de lo normal era vista como un signo. Hay, dice Chastel, una interacción constante de la política, los sueños colectivos y la simbólica, un despertar de la tetralogía y un enloquecimiento augural (p. 108). El retorno al interés en Joacim de Flore es la expresión más destacada de todo esto (p. 110).

Ciertamente, el 6 de mayo de 1527 no se produjo el fin del mundo; pero el saco de Roma no dejó de tener sus efectos sobre el futuro de la cristiandad y del arte, que fue una de sus primeras víctimas y, al mismo tiempo, el espacio sobre el que se inscribió la realidad del hecho.

"*A dí 6 de magio 1527 fo la presa de Roma*" es una inscripción hallada en un muro de la Villa Lante.

Otras inscripciones, hechas a cuchillo:

"*V. K. Imp. Martinus Lutherus*" sobre el "Triunfo del Sagrado Sacramento" de Rafael, en el Vaticano;

"*V. K. Imp. Got hab dy sela Borbonß* [Dios guarde el alma del Borbón] *Dietwart, may*" sobre la *Stanza* de Heliodoro en el Vaticano;

"Babilonia" en el muro norte de la Sala de las Perspectivas; y, en alemán, "¿Por qué yo que escribo no debería reirme? Los lansquenets hicieron correr al Papa" en el muro este de la misma sala.

Otra víctima de la ocupación militar fueron los vitrales, cuyos emplomados se convirtieron en balas de arcabús.

Los tesoros de Roma fueron fundidos para pagar 70 mil ducados en oro.

Las bibliotecas, por supuesto, no fueron respetadas y aun los reformadores se inquietaron por la destrucción de las fuentes del saber.

El saco de Roma fue, pues, la ocasión de un rastillaje minucioso de la fortuna romana; pero inmediatamente cobró otra dimensión: la de una inmensa profanación. En cierta forma el asalto a la ciudad fue, al menos para la mitad del ejército imperial, una especie de peregrinación a la inversa que tuvo por blanco todo aquello que atraía tradicionalmente a los fieles: objetos litúrgicos, reliquias y relicarios que, en su mayoría, nunca fueron recuperados.

Ciertamente, los autores materiales del saco fueron los "bárbaros" de la época: el horrible furor de los españoles y el innoble furor de los alemanes, aunque dadas las características de estos últimos se haya querido, con mucha parcialidad, echar el mayor peso de la responsabilidad sobre ellos. Y esto se debe en gran parte a las peculiares características de los *reîtres*, es decir, de los lansquenets —magistralmente dibujados por pintores suizos como Nicolas Manuel y Urs Graf—, que a partir de 1525 eran el único rival de los suizos en el mercado de los mercenarios. Pero más allá de las responsabilidades están los hechos y, *a posteriori*, las explicaciones que en este caso, como en muchos otros, traducen dos actitudes opuestas. Así, unos invocan la fatalidad, que comunica un sentimiento de injusticia; y otros, la acción providencial, interpretada como una invitación a la penitencia después del castigo (p. 166). Pero como la desgracia de Roma no fue ni la de Troya ni la de Cartago, sólo el más grande historiador del siglo XVI, Francesco Guicciardini (Guichardin), en su *Storia d'Italia*, podía analizar en profundidad esa terrible desgracia (pp. 167-68). Según Chastel:

Al desmontar el despiadado encadenamiento de los hechos a partir de los errores y de las ilusiones italianas. Guicciardini transforma poco a poco la crónica de las guerras europeas conducidas en la península en una gran trágica tragedia que sitúa menos bajo el signo de la fatalidad que bajo el de la suerte, o más bien bajo el del azar. Su desencadenamiento prestó por primera vez a la *fortuna*, al movimiento fortuito y a la inestabilidad de las fuerzas un valor de principio que ilumina todo (p. 168).

Sólo a la luz de estas consideraciones es posible pensar que, por lo tanto, independientemente del porvenir, algo irremediable ocurrió entonces, y cuyas consecuencias parecerían poco a poco en todos los dominios. Pero lo importante está en saber por qué ya nada sería como antes (pp. 169-70).

De 1494 a 1527 se torce, según Guicciardini, la derrota de la *italianità*, que ya no era un hecho político en un mundo cada vez más brutalmente dominado por la política de los estados, y cuya realidad eludían, por otra parte, los estados de la península que no supieron renunciar a sus pequeñas ambiciones y sucumbieron al poder imperial, es decir, a la servidumbre política y moral (pp. 171-72).

Es esto lo que, en pocas palabras, le ocurría entonces a la política, contra la voluntad de los hombres. Pero ¿qué le ocurría en ese mismo siglo a la

cultura, es decir, a las costumbres, a las prácticas de la vida, a los intereses profundos?

Sufrieron enormemente, a raíz de ese acontecimiento, los hombres de letras, pues se liquidó, en efecto, la morada intelectual que les ofrecía Roma y que los obligó a una prolongada y aun interminable diáspora. Y esto en gran parte porque, como lo afirma Piero Valeriano, dependían demasiado de los poderes a los que querían conciliar (p. 175). Pero la pesadumbre de los hombres de letras era también enorme porque creían, no sin razón, que Roma era la escuela del universo, el centro de una pedagogía del hombre moderno, reconocible por cierta calidad *humanista* (p. 176). Caída una Roma que, entre otras cosas, quería verse dibujada en los guerreros de su propia antigüedad, se produce el ataque en regla al humanismo romano (p. 181) por su peligrosa imitación de los modelos. A juicio de Erasmo, la Roma de 1527 no tenía nada que ver con la Roma antigua (p. 185). El mismo Erasmo pensaba que, al igual que en lo político, Roma se equivocaba en lo cultural. Y de ahí esta terrible sentencia:

Esos desafortunados ignoran que la faz del mundo ha cambiado y que un ciudadano de Roma cuenta menos en Europa que un burgués en Basilea (pp. 186-87).

Pero la crítica de Erasmo desemboca en una crítica del estilo mismo del Renacimiento romano, y aunque la razón lo asiste en parte, se equivoca. En su afán moralista evangélico, atento a cuanto ocurre, es igualmente hostil a los detalles realistas, al lujo de las formas, a los modelos antiguos, a todo lo que entonces podía importar a los artistas (E. Panofsky citado por Chastel, p. 187).

Erasmo se equivocaba, dice Chastel, al pensar que hay incompatibilidad entre cierta literatura y la inspiración evangélica, pues él mismo se nutría de imágenes y de fórmulas clásicas y debía su inteligencia a los autores paganos (p. 188).

Además, su afán moralista lo lleva a un punto en el que su crítica ya no es la del espíritu profano y las malas costumbres de la curia, ni la del comercio de las cosas santas y las supersticiones, ni siquiera la de las afectaciones ingenuas del estilo ciceroniano. Lo que denuncia, entonces, en el *Ciceronianus*, es la pasión intelectual por la historia, el arte y el pensamiento del mundo antiguo (p. 189) que, ciertamente y con razón, sobrevivirán en el interior del mundo cristiano.

Durante el pontificado de Adriano VI el arte y la cultura se vieron seriamente amenazados. Este pontífice no gustaba del arte ni de los artistas y la historiografía italiana describe su pontificado como un periodo en el que irrumpen violentamente la incultura y el error en el mundo romano (p. 195).

Esta descripción es correcta, pero es incompleta. Adriano VI fue también un hombre humilde y piadoso (p. 124) que desdeñó la pompa y el esplendor romanos, pero que no recibió apoyo en su ministerio. En cambio Clemente VII fue, ante todo, un medicis, un Papa sobre el que Miguel Angel escribió a uno de sus colaboradores:

Ya sabrá usted que Medicis ha sido hecho Papa. Me parece que todo el mundo se alegra por esto. Pienso que para el arte se harán allá muchas cosas... (p. 209).

Clemente VII leía su breviario por las mañanas en el Jardín del Belvedere; cenaba mientras escuchaba a la orquesta de cámara conducida por Giani-como piffero da Cesena (pp. 209-10). El italiano (toscano) se afirmó durante su papado. Fue también durante su mandato cuando el protomanierismo toscano empezó a pesar suavemente sobre el rafaelismo romano (p. 212). A este período corresponden el "Cristo Muerto" del Rosso y "La madone" del Parmesano. El saco de Roma de 1527 interrumpió este proceso.

Clemente VII volvió a Roma el 6 de octubre de 1528, pero las cosas ya nunca volverían a ser como antes. Entre otras cosas, en medio de una especie de distracción general se llevó a cabo el cisma e Inglaterra se pasó al campo de la Reforma; Carlos V se hizo coronar emperador por Clemente en Bolonia el 24 de febrero de 1530 y, más tarde, el 5 de abril de 1536, fue recibido triunfalmente en la misma Roma.

En principio, la diáspora había concluido; pero muchos artistas ya no volvieron a Roma. Rosso y el Parmesano, entre otros. El mismo Papa puso fin a lo que Chastel llama el estilo clementino (p. 280). Sin embargo, muchos artistas jóvenes hallaron el camino de Roma y el mismo Miguel Angel volvió para ejecutar "El juicio final", que dará un nuevo giro a la vida artística de Roma y en el que quizá no está ausente la espera escatológica surgida de la obsesión que producen los horrores de 1527 (p. 281). Pero ¿hasta dónde llega esta escatología?

En su momento, "(...) el saco de Roma por los ejércitos del nuevo Carlomagno fue la respuesta terrible de la historia a los sueños de los humanistas italianos" (F. Yates citado por Chastel, p. 311). Pero ese mismo acontecimiento provocó un notable deslizamiento: "(...) el mito de Roma —la idea de la gran herencia antigua— tiende a desempeñarse ahora en favor de la potencia imperial, a expensas de la realidad italiana. Aun es posible que la teoría 'imperialista' del poder político único, superior a la autoridad religiosa, haya preparado la teoría 'absolutista' del siglo XVII. Y no habría tenido la amplitud obsesiva que tuvo bajo Carlos Quinto y Felipe II sin los acontecimientos espectaculares..." (p. 132) de entonces.

Tal vez las teorías del poder que sucedieron a estas dos teorías figuren en parte dentro de la misma genealogía.

JULIÁN MEZA

Eutimio Martino, *Aristóteles, el alma y la comparación*, Madrid, Editorial Gredos, 1974, 207 pp. (ISBN 84-249-2223-9).

Nunca piensa el alma sin imágenes. Aristóteles. *Tratado del Alma*, 431a 14-17.

Siempre nos ha llamado la atención el empleo de comparaciones, metáforas