

# Gregorio Magno, Gregorio XIII, el patriarca Eutiquio y el arzobispo Bartolomé Carranza\*

St Gregory, Gregory XIII, the patriarch Eutychius and archbishop Bartholomew Carranza

Maria Pia DI MARCO

**Resumen:** En la segunda planta del Palacio Apostólico, Gregorio XIII hizo construir algunas salas de reuniones. Entre ellas hay dos que se conocen hoy como Salas de los *Foconi*. Hizo decorar las bóvedas con historias de Gregorio Magno, su santo patrón. La finalidad que le movió a encargar esas pinturas era manifestar el sentido de sus propias actuaciones como cardenal y como papa. Una de esas pinturas reproduce un suceso contado por el mismo San Gregorio, quien, mientras se encontraba en Constantinopla como *apocrisario* (legado apostólico), tuvo que examinar un libro del patriarca Eutiquio de contenidos no conformes con la ortodoxia. También Hugo Boncompagni, legado pontificio en España, tuvo que examinar, en el verano de 1565, asuntos relativos a la ortodoxia de Bartolomé de Carranza.

**Palabras clave:** San Gregorio Magno, Foconi, Hugo Boncompagni, Gregorio XIII, Eutiquio, Inquisición, Bartolomé de Carranza

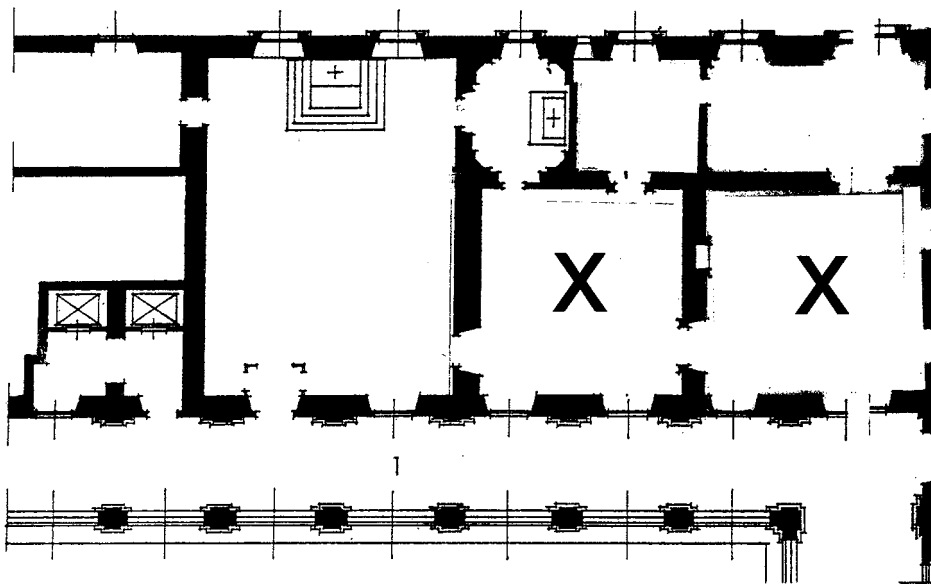
**Abstract:** On the second floor of the Apostolic Palace Gregory XIII had several conference rooms built, two of which came to be known as Foconi hall. He had the vaults decorated with paintings depicting scenes from the life of Gregory the Great, his patron saint. His aim in doing this was to make manifest the purpose of his own actions as cardinal and as pope. One of those paintings portrays an incident narrated by St. Gregory himself in which the saint, during his stay in Constantinople as Apocrisarius (apostolic legate), was required to examine a book written by the Patriarch Eutychius which contained unorthodox doctrine. In the same way, Hugo Boncompagni, a pontifical legate in Spain, was commissioned to investigate several matters connected with the orthodoxy of Bartholomew Carranza during the summer of 1565.

**Key words:** St. Gregory the Great, Foconi, Hugo Boncompagni, Gregory XIII, Eutychius, Inquisition, Bartholomew Carranza

En la segunda planta del Palacio Apostólico Vaticano, Gregorio XIII Boncompagni (1572-1585) hizo construir dos grandes salas de reuniones, conocidas hoy como Salas de los

\* Con gratitud y verdadero afecto, dedico este trabajo a la Sra. Alcaldesa de Miranda de Arga, Dña. María Teresa Iradiel Ibáñez, y a sus colaboradores, por los días que pasamos juntos en los lugares del arzobispo Bartolomé Carranza en su pueblo natal –Miranda de Arga– así como en Roma en la Pascua de 2007. Y, en este contexto, quiero expresar mi entrañable reconocimiento y acción de gracias a nuestro queridísimo Don José Ignacio Tellechea, q.e.p.d., por su insustituible aportación en favor de la insigne figura de Carranza.

*Foconi*<sup>1</sup>. Para hacerse una idea de lo que suponen estos lugares hechos entre los años 1574 y 1576, dentro de las obras de ampliación del Sacro Palacio, podemos consultar el pequeño plano (figura 1): adyacente a estas Salas está la segunda galería al lado Norte del Patio de San Dámaso (el antiguo Patio de la Cisterna); a la derecha debemos imaginar el actual noble apartamento pontificio.



**Fig. 1.** Planta de las Salas de reuniones de Gregorio XIII en el segundo piso del Palacio Apostólico Vaticano. Las Salas de los *Foconi* son dos grandes habitaciones, casi de la misma dimensión (señaladas con la X), contiguas a la segunda galería; en la zona de atrás se distinguen las Salitas de los *Foconi* y Capillita de San Lorenzo de planta octogonal (la antigua Capilla común de la Familia Pontificia). La gran Sala, a la izquierda de los *Foconi*, es la Capilla *Redemptoris Mater*, ya llamada Matilde. Ésta, en su origen, era la Sala de la Capilla común: servía en Cuaresma y en Adviento a la Familia Baja Pontificia y a la de los Cardenales para asistir a la misa celebrada en la Capilla común.

1. Cuando todavía no existía la calefacción central en el Sagrado Palacio, en estas Salas se preparaban grandes *fogatas*, o sea braseros destinados a calentar los departamentos pontificios. Sobre la denominación, evidentemente posterior al período que se está examinando, de las Salas de los *Foconi* véase Romeo PANCIOLOI, *L'Appartamento Pontificio delle Udienze*, Roma, Editalia, 1971, pp. 16-17; Guido CORNINI, Anna Maria DE STROBEL, Maria SERLUPI CRESCENZI, *Il palazzo di Gregorio XIII*, en Carlo PIETRANGELI (bajo la dirección de) *Il Palazzo Apostolico Vaticano*, Firenze, Nardini, 1992, pp. 151-167.

Entre el 1576 y el 1578 el Pontífice hizo decorar las bóvedas de las Salas de los *Focconi* con historias de Gregorio Magno, su santo patrón<sup>2</sup>; la intención era, sobre todo, elogiarse a sí mismo, contar acontecimientos importantes de su propia vida, ofrecer a la posteridad un testimonio de sus ideas y de sus afectos. No se comprende este doble significado de las escenas representadas, si no se tiene en cuenta la especial devoción de Boncompagni hacia el Santo. Él lo había tomado como modelo y, de su biografía, seguía indicaciones de comportamiento, puntos para reflexionar sobre lo que más le afectaba. Tenemos sobre este argumento páginas iluminativas de un contemporáneo, Marc'Antonio Ciappi, que dice textualmente que Gregorio XIII «imitaba» a san Gregorio, y «se conformaba» a él en todas sus acciones<sup>3</sup>. Hasta qué punto el papa logró su intento nos lo demuestran las historias paralelas de los *Focconi*: alguna vez sorprendentes y, al mismo tiempo, dignas de atención hasta los menores detalles. San Gregorio, poco después de llegar a ser diácono (577-578), fue enviado por Pelagio II a Constantinopla; durante el tiempo que estuvo en la ciudad imperial censuró un libro de contenidos no conformes a la ortodoxia: hecho tanto más digno de considerar en cuanto que el autor era el patriarca Eutiquio. He aquí el correspondiente episodio en la vida de Gregorio XIII: Boncompagni, nombrado cardenal (12 de marzo del 1565) es enviado por Pío IV a Madrid (verano del 1565) para conocer la causa contra el primado de España, arzobispo Bartolomé Carranza, acusado por la Inquisición española de haber escrito un libro de inspiración luterana. Éstos son los rasgos iniciales del ciclo de los *Focconi* sobre la bóveda de la primera

---

2. «Y en este mismo día [21 de febrero de 1576] se pagaron ciento cincuenta escudos de moneda por orden de N. Sr. y del Em.mo Cardenal Filippo Guastavillani [intendente de todas las fábricas, y también sobrino del pontífice] al pintor Lorenzo Sabadino, a cuenta de más pinturas hechas y por hacerse en la galería del piso de las habitaciones del Cardenal San Sixto [Filippo Boncompagni, el otro cardenal sobrino], y en la Capilla y habitaciones del piso de la Sala de Constantino», Archivio di Stato di Roma (de ahora en adelante ASR), Camerale I, Tesoreria Segreta, 1303, c. XXXVIII. La referencia a la «Capilla» y a las «Habitaciones» como a los elementos inseparables, y la precisión de que estos lugares se encuentran «en el piso de la sala de Constantino» dejan suponer que quien ha hecho el cómputo quería aludir a las Salas de reuniones de Gregorio XIII, aquellas mismas que después, a causa del uso de encender braseros, serían llamadas, por eso, de los *Focconi*. Adyacente a la primera Sala está, efectivamente, la Capillita de san Lorenzo (la Capilla Común de la Familia pontificia); Salas y Capillas se encuentran, después, en el segundo piso del Sagrado Palacio, como la Sala de Constantino. El 2 de agosto de 1576 muere Lorenzo Sabatini. Desde el 23 de agosto del 1576 (ASR, Camerale I, Tesoreria Segreta 1304, c. XIII) hasta el 31 de marzo del 1578 (ASR, Camerale I, Tesoreria Segreta 1305, c. LXVIII) en los registros aparece el nombre de Mario Sabatini, el hijo de Lorenzo: recibe dinero «para pagar a distintas personas por la obra comenzada por Lorenzo su padre». El 4 de mayo del 1578 en los registros de la Tesorería Segreta aparece el nombre de Ottaviano Nonni, el Mascherino (ASR, Camerale I, Tesoreria Segreta 1305, c. LXXV). El 10 de agosto de 1578 Mascherino termina la decoración de dos pequeños lugares adyacentes a las Salas, las Salitas de los *Focconi* (ASR, Camerale I, Tesoreria Segreta 1306, c. XVI). La fecha 1578 es visible sobre el friso de la Salita más pequeña contigua a la primera Sala.

3. Marc'Antonio CIAPPI, *Compendio delle heroiche et gloriose attioni et santa vita di papa Gregorio XIII* (desde ahora en adelante *Compendio*) Roma, Stamperia degli Accolti <sup>3</sup>1596, pp. 105-107. Ciappi era familiar de Gregorio XIII.



**Fig. 2.** Ciudad del Vaticano, Palacio Apostólico Vaticano, primera Sala de los *Foconi*, bóveda, *Leyenda de la aparición del Ángel sobre el Hadrianeum durante la procesión contra la peste, convocada por san Gregorio*. Fresco, 1576-1578 (por gentil concesión de la Dirección de los Museos Vaticanos).

Sala<sup>4</sup>. El rasgo final, la historia de la evangelización de Inglaterra promovida por Gregorio Magno en el 596 (segunda Sala, bóveda), refleja las múltiples estrategias que Gregorio XIII puso a punto desde los primeros días de su pontificado para restablecer el catolicismo en el reino de Isabel I<sup>5</sup>.

El programa pictórico no descuida la tradición popular. En la primera Sala (figura 2) vemos la leyenda de la aparición del Ángel sobre el *Hadrianeum* durante la procesión contra la peste, convocada por san Gregorio en el 590: alusión a las procesiones, que Gregorio XIII guió contra una terrible peste el 21 de julio y el 19 de octubre de 1576. «El venerable Beda que contó tantas cosas, también legendarias, de la vida de s. Gregorio Magno no recordó en absoluto la leyenda del Ángel; ni la recuerdan para nada los dos diáconos Paolo e Giovanni que escribieron la vida de Gregorio»<sup>6</sup>.

4. Respecto a la denominación correcta de esta Sala, que, actualmente, pasa por ser la «segunda Sala», v. Agostino TAJA, *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma, Niccolò e Marco Pagliarini, 1750, pp. 192-198. Añado que el ciclo pictórico comienza propiamente aquí con nueve historias de san Gregorio, primero, monje, después diácono, y al final papa. La bóveda de la segunda Sala presenta cinco historias dedicadas exclusivamente al pontificado del Santo.

5. Sobre este argumento v. Ludwig VON PASTOR, *Storia dei Papi alla fine del Medioevo* (de ahora en adelante *Storia dei Papi*) bajo la dirección de Angelo MERCATI, Roma, Desclée, 1910-1934, IX, p. 290 sgg.

6. F. TARDUCCI, *San Gregorio Magno e il suo tempo*, Roma, 1909, p. 80.

Las escenas llenas de obreros especializados son ejemplo de la libre inspiración hagiográfica gregoriana: San Gregorio, a diferencia del papa Boncompagni, no tuvo nunca la preocupación de construir palacios e iglesias. Se limitaba, cada año, a reparar los tejados de las basílicas. En el pontífice que promueve obras y revisa preciosas decoraciones sacras (primera Sala, bóveda) tenemos que reconocer sólo a Gregorio XIII, que hizo resplandecer las iglesias de Roma con ocasión del jubileo del 1575, y encargó edificios de utilidad pública durante su pontificado. El paralelo entre los dos *Gregorios* viene propuesto de nuevo, de modo sugestivo, en las escenas dedicadas al gran tema de la caridad. Como san Gregorio, también Gregorio XIII hizo la lista de todas las familias pobres de Roma para ayudarles con un estipendio mensual (primera Sala, bóveda). La escena de la mesa preparada para doce pobres y visitada por un décimo tercero convidado, Cristo (primera Sala bóveda, figura 3), remite a una serie de *tableau vivant*: la mesa para trece pobres que el papa Boncompagni hizo preparar entre el 1574 y el 1575 en una casita a dos pasos de San Pedro, en el *Camposanto Teutonico*<sup>7</sup>.

Todas las escenas, menos las centrales, están acompañadas por personificaciones de las virtudes que pueden ser consideradas como un comentario al margen del texto pictórico. En la primera Sala hay también rótulos con inscripciones sacadas de las Escrituras: y entre palabras e imágenes la correspondencia es puntual.

Un ejemplo elocuente, en este sentido, precisamente, es la escena de la *Misión de san Gregorio en Constantinopla y el encuentro con Eutiquio*, transcripción literal de una página de san Gregorio (*Moralia in Job*, XIV, 56)<sup>8</sup> sobre la que se detiene Giovanni Diacono (*Sancti Gregorii Vita* I, 28-30)<sup>9</sup>.

\* \* \*

---

7. El 19 de marzo del 1575 el pintor de la corte Lorenzo Sabatini, responsable también de la decoración de los *Foconi* hasta el fin del verano de 1576 (v. nota 3), recibe veintiocho escudos «para el pago de una historia de S. Gregorio hecha en el Campo Santo donde comen los pobres» (ASR, Tesorería Segreta, 1302, c. 65). Respecto al número de los convidados en el refectorio gregoriano v. Gerhard MEYTZ, «Inventarium rerum stabilium et mobilium ab anno 1505 ad 1630», Roma, Archivio del Campo Santo Teutonico, Lib. E, Lib. F: «en la casa de atrás de nuestra sacristía desde el tiempo del papa Paolo V [1605-1621] estuvieron allí en el cenáculo, tal como es ahora, trece peregrinos asistidos diariamente...» (Libro E, f. 29); «La casa de atrás de la sacristía [...] en el pontificado de Gregorio XIII fue restaurada y dedicada para refectorio de los peregrinos que allí solían recibir cada día una comida...» (Libro F, f. 51).

8. GREGORIO MAGNO, *Moralium libri xxxv sive Expositio in librum Job*, PL 75-76.

9. GIOVANNI DIACONO, *S. Gregorii Magni Vita*, PL 75, coll. 61-242.



**Fig. 3.** Ciudad del Vaticano, Palacio Apostólico Vaticano, primera Sala de los *Foconi*, bóveda, escena central, *La mesa de san Gregorio*. Fresco, 1576-1578 (por gentil concesión de la Dirección de los Museos Vaticanos). Sobre la tela purpúrea de la silla de San Gregorio sobresale el dragón heráldico del papa Boncompagni.



**Fig. 4.** Ciudad del Vaticano, Palacio Apostólico Vaticano, primera Sala de los *Foconi*, bóveda, *La misión de san Gregorio en Constantinopla*, historia del patriarca Eutiquio. Fresco, detalle, 1576-1578 (por gentil concesión de la Dirección de los Museos Vaticanos).

La composición se desarrolla en tres planos (figura 4). En el primer plano hay dos guardias con uniforme oriental: con gesto autoritario impiden el paso a un joven vestido a la antigua, que responde, a su vez, con un gesto de rendición, mostrando la palma de la mano. Más atrás un hombre está sentado en un trono: la corona de laurel en la cabeza, la loriga, la capa, las sandalias, sugieren un emperador romano. Nos encontramos, pues, en una corte imperial donde están presentes militares exóticos. Con gesto firme y solemne el emperador ordena a un anciano (con barba y cabellos grises) tirar un libro a un brasero de rebuscada hechura, con las patas en forma de arpiás. Éste con expresión humilde, de rodillas, hace lo mandado y parece que le cuesta la vida. Un tercer personaje, un cardenal (con el capelo rojo), sentado cerca del trono, junta las manos como un orante y mira fijo al emperador. A sus espaldas se entrevén hombres con toga, miembros de la corte o simples espectadores, todos más bien agitados por la ceremonia de la quema del libro.

En la parte más lejana del espacio pictórico el escenario cambia. Es un interior doméstico, una habitación desnuda, con paredes blanquísimas, con un espacio amplio para poner una cama con baldaquín de color verde y naranja. También forma parte de los muebles una estatua con el brazo levantado hacia el cielo: está colocada en la pared izquierda. Sobre la cama yace un hombre; no duerme, levanta una mano como para saludar a aquellos que están alrededor, o para mostrarles algo.

La escena está delimitada por una cornisa de estuco, preciosa, cincelada (figura 5). Dos dragones –homenaje al dragón heráldico de Gregorio XIII– presiden los lados; en alto, sobre el rótulo con el nombre del Pontífice se apoya un pequeño rosetón: en él está pintada Judit que con la izquierda sostiene la cabeza cortada de Olofernes y con la derecha empuña la espada. Más abajo un rótulo dice: MULTI QUI FUERANT CURIOSA SECUTI CONTULERUNT LIBROS ET COMBUSSERUNT EOS. Muchos que habían practicado los artificios mágicos llevaron los libros y los quemaron: *Hechos de los Apóstoles*, XIX, 19.

\* \* \*

En la *Vida* de san Gregorio, de Giovanni Diacono, se lee que el Santo fue elegido *apocrisario* (legado apostólico) de la Iglesia y marchó a Constantinopla (la misión se puede colocar entre el 579 y el 582). En aquel tiempo ocupaba la cátedra patriarcal de la ciudad imperial Eutiquio, hombre de vida santísima, tanto que después de su muerte fue venerado en los altares<sup>10</sup>. Éste había escrito un libro sobre la resurrección de la carne en el Juicio final, y Gregorio se encontró muchas veces discutiendo con



Fig. 5. Ciudad del Vaticano, Palacio Apostólico Vaticano, primera Sala de los Foconi, bóveda, *La misión de san Gregorio en Constantinopla, historia del patriarca Eutiquio*. Fresco, 1576-1578 (por gentil concesión de la Dirección de los Museos Vaticanos).

10. Excluido del *Martyrologium Romanum* ya desde la primera edición (Romae, ex typographia Dominici Basae MDLXXXII), al tiempo de la ejecución del fresco (1576-1578) el patriarca Eutiquio aparecía todavía en las vidas de los Santos: v. Luigi LIPPOMANO, *Sanctorum priscorum patrum vitae*, VII, Romae, apud Antonium Bladam, MDLVIII, VI Aprilis; Lorenzo SURIO; *De probatis Sanctorum historiis*, II, Coloniae Agrippinae apud Geruinum Calenium et Haeredes Quentelios, MDLXXVIII, p. 578 (VI Aprilis), *Vita et miracula magni et beati patris nostri Eutychii, Patriarchae Constantinopolitani*. Doy gracias por la indicación de Giuseppe Antonio Guazzelli, experto del *Martyrologium Romanum*.



él sobre el contenido de la obra. Eutiquio afirmaba que el cuerpo resucitado es impalpable, más sutil que los vientos y que el aire. Gregorio, en cambio, replicaba que el cuerpo resucitado en la gloria inmortal es ciertamente más sutil por efecto de la potencia espiritual, pero palpable por la realidad de la naturaleza. El debate alcanzó tonos ásperos y los dos comenzaron a lanzarse acusaciones gravísimas. Aquí entra en escena Tiberio Constantino. Preocupado por defender la ortodoxia, se arroga el derecho de disertar en materia de fe. El Emperador convoca, en gran secreto, a Gregorio y a Eutiquio, los escucha atentamente y examina sus tesis. El veredicto es implacable contra el Patriarca: su libro sea quemado. Acabado el rito del fuego, Gregorio y Eutiquio extenuados por el mucho hablar –y éste último, también por el trato recibido– cayeron enfermos. El Santo sufre una fuerte fiebre, pero pronto se recupera. Eutiquio, en cambio, se agrava; y ya en el lecho de la muerte puede, todavía, pronunciar aún alguna palabra; con las últimas fuerzas que le quedaban se cogió la piel de la mano y dijo: «Creo que todos resucitaremos en esta carne».

Sobre sus tesis ninguno se acordó más, concluye Giovanni Diacono, ni Gregorio dijo nada de su empresa «para que las palabras del Patriarca no volvieran a salir fuera de las llamas». Y, todavía, esto no es del todo verdadero. El Santo escribió sobre la controversia en los *Moralia in Job*, una obra esbozada propiamente en Constantinopla, afirmando, paradójicamente, él como el primero –Giovanni no hace más que retomar la batuta– que hubiese sido más oportuno no escribir. Hay una explicación a esta conducta y está justamente en el texto del *Libro de Job*, que el Santo, en un cierto momento, se puso a comentar: «Yo sé que mi vengador está vivo / y que, al final, se levantará sobre el polvo! / Después de que esta mi piel sea destruida / sin mi carne, veré a Dios»<sup>11</sup>.

La ocasión –hay que reconocerlo– era irresistible. Desde el gemido del Justo que espera el rescate y la liberación de su misma carne sufriente, aflora el recuerdo de Eutiquio. Y así Gregorio cuenta las vicisitudes de aquel hombre santo, que había atraído sobre sí mismo la sospecha de herejía; cuando se puso enfermo hubiese querido cuidarlo, pero no pudo hacerlo estando él enfermo también; le envió, sin embargo, una persona de confianza para asistirlo. Puede ser que, antes que a otros, a esta persona el viejo moribundo hizo su declaración pellizcándose las manos descarnadas.

\* \* \*

La historia de san Gregorio y de Eutiquio –en la escena encargada por Gregorio XIII– está tomada en los momentos más dramáticos. Hay algún desajuste, en verdad, respecto al texto: Tiberio Constantino no actúa en secreto, sino delante de la corte. Eutiquio, después, lleva a cabo personalmente la orden imperial. A parte de eso, podemos notar la finura de los organizadores del programa pictórico en el expresar la connotación negativa del libro a través de las muchas llamadas al interior y al exterior de la escena: las arpias que sostienen

---

11. Job, 19, 25-26.



**Fig. 6.** Ciudad del Vaticano, Palacio Apostólico Vaticano, primera Sala de los *Foconi*, bóveda, *La misión de san Gregorio en Constantinopla, historia del patriarca Eutiquio*. Fresco, detalle, 1576-1578 (por gentil concesión de la Dirección de los Museos Vaticanos).

levantado hacia el cielo es la «Verdad que triunfa sobre la calumnia»: oscuro comentario al trágico epílogo<sup>14</sup>.

12. Alguna vez la arpiás adornan el trono de la Virgen, para significar el triunfo de la pureza sobre el pecado. Un célebre ejemplo es la *Virgen de las Arpiás* de Andrea del Sarto (1517, tavola, Firenze, Uffizi). Sobre este argumento v. Rudolf y Margot WITTKOWER, *Born under Saturn*, Weidenfeld and Nicols, London 1963; tr. it. de F. Salvatorelli: *Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'Antichità alla Rivoluzione francese*, Torino, Einaudi, <sup>2</sup>1996, pp. 315-316.

13. Sobre el simbolismo de Judit, v. Nicola Margot COURTRIGHT, *Gregory XIII's Tower of the Winds in the Vatican*, PhD, New York University, 1990, II, p. 453.

14. *La Verdad que triunfa sobre la calumnia* es una imagen muy popular en las alegorías del Renacimiento. Está presentada con el brazo levantado hacia el cielo, y un manto alrededor de las caderas. Sus atributos son un libro abierto, una rama de palmera, el sol, el mapa de la tierra. En el fresco del que se habla, la figurita tiene un libro. Esta iconografía se refiere a una pintura perdida de Apelle. El más famoso pintor de la antigüedad (IV sec. a. C.), ideó una alegoría de la verdad que triunfa sobre la Calumnia como *exemplum* de las falsas acusaciones soportadas por el rey Tolomeo: lo refiere Luciano

el brasero, símbolos reforzados por el pecado<sup>12</sup>; Judit, personificación de María triunfante sobre el diablo<sup>13</sup>; el fragmento de los *Hechos de los Apóstoles* con la alusión a los libros de artes mágicas quemados.

El cardenal, sentado cerca del emperador, es Gregorio. Verdaderamente, nos cuesta reconocerlo sin la proverbial paloma, los trajes pontificales, el modelo de iglesia que siempre le acompañan. El Santo tiene las manos juntas para significar el triunfo de la ortodoxia: todavía su gesto demasiado suntuoso, su mirada hacia el vecino preocupan. ¿Desea expresar él, de este modo, agradecimiento al pío emperador? O, al contrario, ¿busca atribuirle la responsabilidad de una decisión tan drástica que mortifica, en el verdadero sentido de la palabra, a un hombre de edad tan avanzada? En todo caso, en el punto más extremo del fresco está representado el Patriarca mientras susurra sus últimas palabras al enfermero que le había mandado Gregorio y a otros visitantes (figura 6). La estatua con el brazo

Una última observación. Los soldados con turbante parecen contradictorios en la corte imperial de Constantinopla; sin embargo quienes han ideado la composición no han tenido escrúpulo en colocarlos, en buena vista, al borde del recuadro, junto al joven togado situado al fondo<sup>15</sup>. El enigma se resuelve si consideramos que Constantinopla, en el siglo XVI, es la capital del Impero otomano. El rigor filológico, en pintura, muchas veces, consiente algún *lapsus* y éste es uno de los más sutiles: precisamente porque con su ostentado anacronismo proyecta el verdadero drama en el tiempo de Gregorio XIII. Un segundo indicio, san Gregorio con capelo rojo, sugiere que la historia remite de cerca al que encarga la pintura. Nunca se hubiese modificado la iconografía del Doctor de la Iglesia, si no para indicar que él representa más bien su homónimo, Gregorio XIII, cuando era cardenal.

La investigación continúa, pues, entre los documentos del archivo, las biografías de Boncompagni, los estudios dedicados a los eventos más importantes conseguidos en el tiempo de su cargo cardenalicio (desde 1565 hasta 1572). De las cartas se revela el nuevo Eutiquio: es Bartolomé Carranza, de la Orden de los Predicadores, arzobispo de Toledo, primado de España, muy apreciado profesor, teólogo de Carlos V en el Concilio de Trento<sup>16</sup>. Es autor de un libro –está también el libro– publicado en el 1558, con el título *Comentarios sobre el catecismo cristiano*: es un manual para sacerdotes que fue considerado por la Inquisición de inspiración luterana. Hay también un proceso (la corte en el fresco): el que da la autorización, junto a la Santa Sede, es Felipe II, en el 1559<sup>17</sup>. Boncompagni es legado apostólico de Pío IV: fue nombrado el 13 de julio del 1565<sup>18</sup> y, desde julio a diciembre, está en Madrid para examinar, precisamente, la causa; una incumbencia a la altura de su fama de gran jurista<sup>19</sup>.

---

DI SAMOSATA, *I Dialoghi e gli epigrammi* tr. de Luigi Settembrini, bajo la dirección de Danilo BACCINI, Roma, Casini, 1962, dialogo LVIII, pp.780-781. Es significativo que Sandro Botticelli, difamado por su misoginia, extrajo de la celebre descripción de la obra de Apelle. Nació así la *Calumnia* (1495, tabla, Firenze, Uffizi): una escena agitada, con tonos oscuros, que expresa la amargura del artista por la angustia sufrida.

15. Los personajes que se acercan a la cornisa del fresco tal como si fuese el larguero de una puerta se repiten en la pintura de estos años. Es un expediente para ensanchar la representación y así dar al espectador la ilusión de estar dentro de la escena. Sobre este argumento v. Antonio PINELLI, *La Bella Maniera, Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Torino, Einaudi, 1993, p. 139 ss.

16. Carranza fue como representante imperial al concilio de Trento en 1545. No quiso, según las órdenes del emperador, seguir en el concilio en 1547, cuando el concilio se trasladó a Bolonia. Regresó a Trento, de 1551 hasta 1552, cuando el concilio volvió a celebrarse allí.

17. A éste proposito v. José Ignacio TELLECHEA IDIGORAS, *El Catecismo del arzobispo Carranza*, Fundación Universitaria Española, Madrid 1972, pp. 3 ss.

18. Archivo Segreto Vaticano (desde ahora en adelante ASV), Archivo Boncompagni-Ludovisi, prot. 5 n. 2.

19. ASV, Archivo Boncompagni-Ludovisi, prot. 9 nn. 12-13-14. Boncompagni antes de tomar la tonsura de clérigo (1º de junio de 1539) había sido profesor de derecho en el Estudio de Bologna (1531-1537; 1538-1539).

De la reconstrucción que el biógrafo de Gregorio XIII, Giampietro Maffei, hace de este acontecimiento<sup>20</sup>, y de los breves que Pío IV envió aquel verano del 1565 a España<sup>21</sup>, se manifiestan las dificultades de la misión: la falta de colaboración del inquisidor, Gaspar de Zúñiga y Avellaneda; el firme propósito de Felipe II de condenar al Arzobispo; las presiones de Roma (del Papa) por que se hiciese a la manera de Roma y no de España. La historiografía ha destacado más, en el proceso Carranza, la contraposición de competencias de Roma y Madrid, que la doctrina encausada.

La imposibilidad de trabajar, la muerte imprevista de Pío IV (9 de diciembre de 1565), la insistencia de Felipe II para que el Cardenal dejase España, o mejor dicho para que participara en el cónclave, ponen fin a la misión. El 29 de diciembre de 1565 Boncompagni se embarcó hacia Génova y Carranza permaneció en prisión.

\* \* \*

El recuerdo de aquellos días parece aflorar en la mente de Gregorio XIII a distancia de años. Esto evoca la escena de la sala vaticana pintada –hay que recordarlo– entre 1576 y 1578. La historia de la disputa entre san Gregorio y Eutiquio parece significar que Boncompagni admitía que el libro de Carranza era un texto herético. Toda la estructura de los primeros planos, el detalle del brasero con las arpas, el epígrafe, la figura de Judit contribuyen a fortalecer la interpretación. El modo de representar a Carranza como un escritor dispuesto a sacrificar su trabajo literario responde a la verdad, aunque los detractores del Arzobispo nunca lo reconocieron<sup>22</sup>. Al asociarlo a Eutiquio, patriarca de vida ejemplar, que gozó de las atenciones de san Gregorio, y que Eutiquio llegase a ser santo, son elementos que llevan una segunda lectura de la escena, no precisamente en conflicto con la primera. Una lectura en la que se excluye que Carranza fuese herético, pero expresado veladamente, para no polemizar con Felipe II, único enemigo de los enemigos de la Iglesia (turcos y protestantes). La prudencia no es excesiva, considerando que en aquellos años se hablaba mucho de Carranza. Precisamente desde 1573, cuando Gregorio XIII decidió revisar todos los papeles de la causa, estudiarla, cerrar una cuestión difícil, violenta para la Iglesia y dolorosa para el

---

20. *Annali di Gregorio XIII Pontifice Massimo scritti da padre Giampietro MAFFEI, e dati in luce da Carlo COCQUELINES*, Roma, stamperia di G. Mainardi, 1742, I, p.11-13. La redacción de los *Annali* datan, según la indicación de COCQUELINES (pp. xi-xii) de los años Noventa del Quinientos.

21. ASV, Archivio Boncompagni-Ludovisi, prot. 9 nn. 21, 22, 23, 28. Me refiero en particular a tres breves: el breve del 25 de agosto del 1565 al arzobispo de Compostela (ASV, Archivio Boncompagni-Ludovisi, prot. 9 n. 21), en que Pío IV pide al Inquisidor que transfiera al Legado *a latere* el proceso y Carranza; el breve a Boncompagni del 25 de agosto del 1565 (ASV, Archivio Boncompagni-Ludovisi, prot. 9 n. 22), en que el Papa escribe al Legado *a latere* que imponga penas canónicas al arzobispo de Compostela, si no le entrega el proceso y Carranza; el breve del 30 de septiembre de 1565 también a Boncompagni (ASV, Archivio Boncompagni-Ludovisi, prot. 9 n. 28), en que el Papa escribe al Legado *a latere* que exija se le entregue el arzobispo de Toledo y lo tenga custodiado hasta el final de la causa, y si eso no sucediese recurra a la autoridad civil.

22. A este propósito vid. José Ignacio TELLEGHEA IDÍGORAS, *El Catecismo del Arzobispo Carranza*, cit., pp. 8-12.

acusado. Podía hacerlo, ahora, porque algo ha cambiado: en 1567 fray Bartolomé había sido llevado a Roma por la voluntad de Pío V, y hacía años que se encontraba prisionero en el *Castel Sant'Angelo*.

\* \* \*

Mientras, trabajaba tres horas diarias en el caso Carranza<sup>23</sup>, Gregorio XIII tuvo que pensar mucho en la historia narrada de san Gregorio. Y es verosímil que el arzobispo Bartolomé le parezca no muy diferente del patriarca Eutiquio. Un hombre de buena fe, dispuesto a rectificar su trabajo, a alejar de sí mismo la sospecha de herejía. Así como es verosímil que *El Catecismo*, puesto en el Índice en España en 1559, inútilmente aprobado en el Concilio de Trento<sup>24</sup>, le parecía destinado a la misma suerte que el libro del Constantinopolitano.

Si después leemos la sentencia final pronunciada por Gregorio XIII el 14 de abril del 1576 vemos que ésta no contrasta con la pintura de la misma época. El Papa pone definitivamente *El Catecismo* en el Índice de los libros prohibidos; por lo que se refiere al Autor, lo declara fuertemente sospechoso de herejía, exige que él abjure *ad cautelam* de algunas proposiciones imputables y lo absuelve. Le impone, también un largo retiro espiritual en el convento de los dominicos de Orvieto como condena por haber utilizado textos protestantes, por no haberlos custodiado de lectores inexpertos, por haber sido poco exhaustivo, ambiguo sobre algunos puntos neurálgicos de la controversia antiprotestante<sup>25</sup>. Esta parte de la sentencia se justifica menos a la luz de las motivaciones escritas, y mucho más a la luz de las cartas que Felipe II envió al embajador Juan de Zúñiga antes de aquel fatídico 14 de abril. Carranza no debía regresar al arzobispado de ninguna manera, escribía el Rey, por el bien del Reino y –se sobreentiende– también por el prestigio de la Inquisición<sup>26</sup>.

\* \* \*

Algunos días después de su liberación, el 2 de mayo del 1576, Carranza muere en el convento romano de *Santa Maria Sopra Minerva*, recibiendo la bendición del Papa y la

---

23. Así refiere un *Avviso di Roma* del 7 de mayo del 1575 in Ludwig VON PASTOR, *Storia dei Papi*, cit., IX, p. 223; Giampietro MAFFEI, *Annali di Gregorio XIII*, cit., I, p. 223 e ss.

24. El clamoroso episodio sucedió en una de las reuniones entre el 16 de julio y el 16 de agosto del 1563.

25. José Ignacio TELLECHEA IDÍGORAS, *El final de un proceso, Sentencia original de Gregorio XIII y abjuración del Arzobispo Carranza*, en «Scriptorium Victoriense», XXIII (1976) 202-232.

26. José Ignacio TELLECHEA IDÍGORAS, *El final de un proceso*, cit., p. 212, n. Acerca de las relaciones entre Gregorio XIII y Felipe II a propósito de la causa de Carranza, v. «Relatione della corte di Roma à tempo di Gregorio XIII» (manuscrito no firmado, fechado en Roma, el 20 de febrero del 1574) Roma, Biblioteca Corsini, 39. B. 13, f. 405vº: «No parece que [...] en la causa del arzobispo de Toledo se pueda llamar satisfecho Su Beatitud de aquel Rey».

indulgencia plenaria, abjurando una segunda vez y profesando la fe católica. Gregorio XIII le dedica el célebre epitafio sobre la tumba, detrás del altar mayor de la iglesia de la Minerva: las letras grabadas en las piedras dicen que Bartolomé Carranza ha sido ilustre por su doctrina y también por su vida, por su modestia, por el equilibrio con el cual supo afrontar las adversidades; no falta tampoco el recuerdo de las importantes responsabilidades encomendadas al Arzobispo por Carlos V y por Felipe II<sup>27</sup>.

Un texto detonante, que disipa la sospecha de herejía –escribe José Ignacio Tellechea Idígoras– y revela una segunda intención del Pontífice finalmente libre de los obstáculos del proceso<sup>28</sup>. La misma intención –concluimos– refleja la historia de los *Foconi*. A propósito, la cabecera en el fondo es inequívoca alusión a aquel trágico 2 de mayo del 1576.

Volvamos, pues, a observar esta compleja página pictórica que nos ha interesado tanto, y hagamos una segunda lectura. ¿Qué nos dice sustancialmente? El que decretó la condena de un libro doctrinal fue, en el caso de Eutiquio, el Emperador: anverso de Felipe II, del que dependió el destino de Carranza y de su Catecismo, en Madrid y en Roma. Gregorio XIII, reflejado en el santo homónimo, había actuado más como espectador del verdadero juez, que había sido el soberano español. Nos indica también, y por contraste, que el Papa Boncompagni no quiso dar la última palabra a Felipe II: el recurso a los símbolos del pecado, al icono de María victoriosa sobre el diablo, a la tradición escrita de los Hechos de los Apóstoles, sirve precisamente para encuadrar el juicio del rey en el seno de la Iglesia, *Mater et Magistra* como se lee en la misma sentencia. Finalmente, nos dice que Carranza, en el lecho de muerte, tuvo de su parte la Verdad, representada por la estatua próxima a la cabecera; ahora comprendemos el sentido. La Verdad tiene que ser representada al final –dice la tradición iconográfica<sup>29</sup>– porque sólo al final triunfa sobre la calumnia.

Querría concluir este trabajo con un recuerdo: el monumento a Carranza inaugurado el 13 de diciembre del 2003 en la Plaza de los Fueros de Miranda de Arga, pueblo natal del Arzobispo<sup>30</sup>. Carranza levanta el brazo hacia el cielo, ya compenetrado con aquella imagen de la Verdad que Gregorio XIII había puesto a su lado.

(Traducción de: J. Lumberras – M. Spina)

Maria Pia Di Marco

Università degli Studi La Sapienza. Roma  
piadimarco@virgilio.it

---

27. DOMINO BARTHOLOMEO CARRANÆ NAVARRO/ DOMINICANO ARCHIEPISCOPO TOLETANO/ HISPANIARUM PRIMATI VIRO GENERE VITA/ DOCTRINA CONCIONE ATQUE ELEEMOSINIS CLARO/ MAGNIS MUNERIBUS A KAROLO QUINTO / ET PHILIPPO REGE CATHOLICO SIBI COMMISSIS / EGREGIE FUNCTO ANIMO IN PROSPERIS MODESTO/ ET IN ADVERSIS ÆQUO/ OB A.D. MDLXXVI D II MAII/ ATHANASIO ET ANTONINO SACRO/ ÆTATIS SUÆ LXXII.

28. José Ignacio TELLECHEA IDÍGORAS, *El final de un proceso*, cit., p. 214.

29. En la *Calumnia* di Apelle la «Verdad» llega precisamente al final, v. Luciano, *I Dialoghi e gli epigrammi*, cit., pp. 780-781.

30. La ceremonia de la inauguración del monumento en el pueblo natal del Arzobispo concluía los trabajos del Congreso internacional *Carranza y su tiempo* (Universidad de Navarra, Pamplona, 11-13, diciembre del 2003).

## Bibliografía

### *Textos manuscritos*

- Roma, Archivio del Camposanto Teutonico, Lib. E, Lib. F.  
Archivio Segreto Vaticano, Archivio Boncompagni-Ludovisi, prot. 5 n. 2; prot. 9 nn. 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 28.  
Archivio di Stato di Roma, Camerale I, Tesoreria Segreta, 1302, 1303, 1304, 1305, 1306.  
«Relatione della corte di Roma al tempo di Gregorio XIII», 20 febbraio 1574, Roma, Biblioteca Corsini, 39.B.13 (antes 714).

### *Textos impresos*

- Acta Sanctorum*, Aprilis, I, Antuerpiae apud Michaelem Cnobarum, MDCLXXV.  
BAGLIONE, Giovanni, *Vite de' pittori, scultori ed architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 e in fin ai tempi di papa Urbano VIII nel 1642*, Città del Vaticano, 1995.  
BOESCH GAJANO, Sofia, *Gregorio Magno. Alle origini del Medioevo*, Viella, Roma 2004.  
CHATTARD, Giovan Pietro, *Nuova descrizione del Vaticano*, II, Eredi Barbiellini, Roma 1762-1767.  
CIAPPI, Marc'Antonio, *Compendio delle heroicche et gloriose attioni et santa vita di papa Gregorio XIII*, Stamperia degli Accolti, Roma <sup>3</sup>1596.  
CORNINI, Guido, DE STROBEL, Anna Maria, SERLUPI CRESCENZI, Maria, *Il palazzo di Gregorio XIII*, en Carlo PIETRANGELI (bajo de la dirección de), *Il Palazzo Apostolico Vaticano*, Nardini, Firenze 1992, pp. 151-167.  
COURTRIGHT, Nicola Margot, *Gregory XIII's Tower of the Winds in the Vatican*, PhD, New York University 1990, I-II.  
EITEL PORTER, Rhoda, *Cesare Nebbia at the Vatican. The Sale dei Foconi*, en «Apollo», CXLII, 404 (1995) 19-24.  
GIOVANNI DIACONO, S. *Gregorii Magni Vita*, PL 75, coll. 61-242  
GOMBRICH, Ernst H., *Symbolic Images. Studies in the art of the Renaissance*, Phaidon Press Ltd, London 1972, tr. it. de R. Federici, *Immagini simboliche. Studi sull'arte del Rinascimento*, Einaudi, Torino 1978.  
GREGORIO MAGNO, *Moralium libri xxxv sive Expositio in librum Job*, PL 75-76  
GUAZZELLI, Giuseppe Antonio, *Cesare Baronio e il Martyrologium Romanum: problemi interpretativi e linee evolutive di un rapporto diacronico* in Massimo FIRPO (bajo de la dirección de), *Nunc alia tempora, alii mores*. Storici e storia in età postridentina, Atti del Convegno internazionale Torino, 24-27 settembre 2003, Olschki, Firenze 2005, pp. 47-89.  
HAUSER, Arnold, *Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der modernen Kunst*, C.H. München, Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck), 1964, tr. it. de C. y A. Bovero, *Il Manierismo. La crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, Einaudi, Torino <sup>2</sup>1988.  
HESS, Jacob, *Le Logge di Gregorio XIII: l'architettura e i caratteri della decorazione*, en «L'Illustrazione Vaticana», VI (1935) 1270-1275.  
— *Le Logge di Gregorio XIII nel Palazzo Vaticano: i pittori*, en «L'Illustrazione Vaticana», VII (1936) 161-166.  
KARTTUNEN, Liisi, *Grégoire XIII comme politicien et souverain*, Société de Littérature Finnoise, Helsinki 1911.  
LIPPOMANO Luigi, *Sanctorum priscorum patrum vitae*, VII, Romae apud Antonium Bladum, MDLVIII.  
LUCIANO DI SAMOSATA, *I Dialoghi e gli epigrammi*, trad. de L. Settembrini, Casini, Roma 1962.  
MAFFEI, Gian Pietro, *Annali di Gregorio XIII*, bajo de la dirección de Carlo Cocquelines, Stamperia di Girolamo Mainardi, Roma 1742, I-II.

- MASETTI ZANNINI, Gian Ludovico, *Pittori della seconda metà del Cinquecento in Roma*, De Luca, Roma 1974.
- PANCIROLI, Romeo, *L'Appartamento Pontificio delle Udienze*, Editalia, Roma 1971.
- PANOFSKY, Ervin, *Studies in Iconology*, New York, Oxford University Press, 1939, tr. it. de R. Pedio, *Studi di Iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Einaudi, Torino 1975.
- PARONETTO, Vera, *Gregorio Magno. Un maestro alle origini cristiane d'Europa*, Edizioni Studium, Roma 1985.
- PASTOR, Ludwig von, *Storia dei Papi dalla fine del Medioevo*, bajo de la dirección de Angelo Mercati, Desclée, Roma 1910-1934, IX.
- PIETRANGELI, Carlo, *Il Palazzo di Gregorio XIII e la Cappella Redemptoris Mater*, en «Strenna dei Romanisti» (aprile 1990) 395-402.
- PINELLI, Antonio, *La Bella Maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Einaudi, Torino 1993.
- PROSPERI, Adriano, *Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*, Einaudi, Torino 1996.
- SURIO, Lorenzo, *De probatis Sanctorum historiis*, II, Coloniae Agrippinae apud Gerunium Calenium et Haeredes Quentelios, MDLXXVIII.
- TAJA, Agostino, *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, Niccolò e Marco Pagliarini, Roma 1750.
- TARDUCCI, F., *San Gregorio Magno e il suo tempo*, Roma, 1909.
- TELLECHEA IDIGORAS, José Ignacio, *Censura inédita del padre Francisco de Toledo, S.J. sobre El Catecismo del arzobispo Carranza*, en «Revista Española de Teología», 29 (1969) 3-35.
- *El Catecismo del Arzobispo Carranza*, Fundación Universitaria Española, Madrid 1972.
- *El final de un proceso. Sentencia original de Gregorio XIII y abjuración del Arzobispo Carranza*, en «Scriptorium Victoriense», XXIII (1976) 202-232.
- WITTKOWER, Rudolf und Margot, *Born under Saturn*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1963, tr. it. de F. Salvatorelli, *Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'Antichità alla Rivoluzione francese*, Einaudi, Torino 1996.
- ZERI, Federico, *Pittura e Controriforma*, Neri Pozza Editore, Vicenza 1997.