

Universidad de Oviedo  
*Universidá d'Uviéu*  
*University of Oviedo*

Programa de Doctorado: Historia del Arte y Musicología

TESIS DOCTORAL

LA IMAGEN DEL MARTIRIO JAPONÉS  
EN EL PERIODO *NAMBAN*:

EL CUADRO DEL GESÙ REPRESENTANDO EL  
GRAN MARTIRIO DE NAGASAKI Y SU FUNCIÓN  
EN LA PROPAGANDA JESUÍTICA DE LA MISIÓN

José Blanco Perales  
Oviedo, 2019





## RESUMEN DEL CONTENIDO DE TESIS DOCTORAL

1.- Título de la Tesis	
Español/Otro Idioma: La imagen del martirio japonés en el periodo Namban: el cuadro del Gesù representando el Gran Martirio de Nagasaki y su función en la propaganda jesuítica de la misión	Inglés: The image of the Japanese martyrdom during the Namban period: the painting of the Gesù representing the Great Martyrdom of Nagasaki and its function in the Jesuit missionary propaganda
2.- Autor	
Nombre: José Blanco Perales	DNI/Pasaporte/NIE:
Programa de Doctorado: Historia del Arte y Musicología	
Órgano responsable: Departamento de Historia del Arte y Musicología	

### RESUMEN (en español)

La iglesia del Santo Nombre de Jesús (iglesia del Gesù) de los jesuitas de Roma alberga en su sacristía una pintura del siglo XVII que representa el Gran Martirio de Nagasaki de 1622. Este cuadro se puede considerar una de las obras más singulares de este templo por sus características estilísticas e iconográficas. No obstante, la relevancia del cuadro *El Gran Martirio de Nagasaki* se ha ignorado en los escritos académicos del campo de los estudios de la historia del arte publicados hasta la fecha. Esta es la motivación principal para elegir la obra como elemento central de nuestra investigación.

El presente estudio tiene dos objetivos principales: analizar y, si es posible, determinar el ámbito artístico de la producción de la pintura *El Gran Martirio de Nagasaki del Gesù*; e identificar la función que desempeñó este cuadro en el discurso propagandístico de la Compañía de Jesús desde el siglo XVII hasta el XIX.

En la investigación sobre el ámbito artístico en el que se produjo la obra intentamos dar respuesta a la pregunta de la autoría de este cuadro para determinar también el lugar donde se realizó y la fecha en la que se produjo. Además, analizamos los traslados que experimentó esta obra desde su lugar de producción hasta que llegó a Roma. También exploramos tanto la presencia como la recepción que tuvo esta pintura en la iglesia del Gesù de Roma desde las primeras noticias de su conservación en este templo hasta principios del siglo XX cuando se trasladó a la sacristía.

En cuanto al estudio de su función, analizamos el papel que desempeñó esta pintura en la promoción de los mártires de Nagasaki de 1622 en Roma, y en concreto, la reivindicación de los mártires de la Compañía de Jesús que se puede inferir de su representación. También exploramos su función como testimonio del martirio y el papel que tuvo en el contexto del conflicto entre jesuitas y dominicos por el control de la misión de Japón, a la vez que estudiamos los cambios que experimentó la percepción del cuadro como testimonio. Por último, examinamos la función que pudo tener esta pintura en el proceso de beatificación de los mártires de Nagasaki que se inició a finales de la década de 1620 y que se culminó en el siglo XIX tras una serie de polémicas que obligaron a interrumpir el proceso en varias ocasiones. Además, investigamos el papel que pudo desempeñar esta obra pictórica en el contexto de la celebración de la beatificación de los doscientos cinco mártires de Japón en 1867.

En el presente estudio también tratamos otras cuestiones que están relacionadas de forma indirecta con los objetivos principales de la investigación. Con el estudio del contexto de producción analizamos la circulación y posible producción de pinturas cristianas en Japón después de 1614. Además, estudiamos la formación que pudieron haber recibido los discípulos del pintor jesuita que vivió en Japón, Giovanni Cola, antes de ingresar en el taller jesuítico de pintura en Japón dirigido por Cola. Con el estudio de la función del cuadro del Gesù también examinamos en detalle el conflicto que se generó entre los jesuitas y los dominicos en Japón por el control de la misión, prestando atención al rol que desempeñaron las cofradías en Japón después de 1614 como herramienta para la evangelización y su implicación en la demanda de obras pictóricas cristianas. Asimismo, ahondamos en la cuestión de la apología del martirio y lo relacionamos con el mensaje que transmite el cuadro del Gesù. Nos dedicamos también a explorar el desarrollo del proceso de investigación relativo a la causa de los mártires de Japón para su beatificación, centrándonos en las polémicas que surgieron sobre los mártires y en la



función que tuvo la ceremonia de beatificación de 1867 en el contexto del *Risorgimento* italiano y de la refundación de la misión de Japón en el siglo XIX para comprender la recepción del cuadro del Gesù.

### RESUMEN (en Inglés)

The Jesuit church of the Holy Name of Jesus (church of the Gesù) in Rome houses in its sacristy a seventeenth-century painting depicting the Great Martyrdom of Nagasaki in 1622. This painting can be considered one of the most outstanding works of this temple due to its stylistic and iconographic features. However, the significance of this artwork has been ignored in academic writings in the field of art history published so far. This is the main motivation for choosing this artwork as the main subject of our study.

This investigation has two main objectives: to analyze and, if possible, determine the artistic context of the production of the painting *the Great Martyrdom of Nagasaki*; and to identify the role played by this painting in the propaganda discourse of the Society of Jesus from the seventeenth to the nineteenth century.

In our research on the production context, we try to answer the question of the attribution to determine the place and date of its production. In addition, we analyze the different shipments this artwork experienced, from its place of production to its present conservation site in Rome. We also explore both the presence and reception of this painting in the church of the Gesù in Rome from the first news of its conservation in this temple until the beginning of the twentieth century when they moved it to the sacristy.

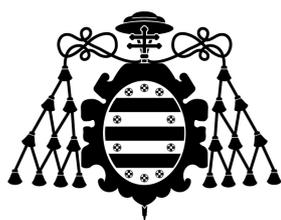
As for the study of its function, we analyze the role that this painting played in the promotion of the Nagasaki martyrs of 1622 in Rome and the recognition of the martyrs of the Society of Jesus it depicts. We also explore its function as a testimony of the martyrdom and its role in the context of the conflict between Jesuits and Dominicans over the control of the mission in Japan. Moreover, we study how the reception of the painting as a testimony changed throughout the centuries. Finally, we examine the role this painting might have played in the process of beatification of the Nagasaki martyrs that began in the late 1620s and concluded in the nineteenth century after a series of controversies that caused several interruptions in the process. We also investigate the role that this work might have had during the celebration of the beatification of the two hundred and five martyrs of Japan in 1867.

In this project we investigate other issues that are related indirectly to the main objectives of the research. In the study of the production context of the Gesù painting we also analyze the circulation and possible creation of Christian paintings in Japan after 1614. In addition, we study the training that Japanese artists of Christian art may have received prior to their admission to the painting workshop established in Japan by the Jesuits and directed by Giovanni Cola. In the study of the Gesù painting's function we also consider in detail the conflict between Jesuits and Dominicans in Japan for the control of the mission. In this context we pay attention to the role played by the confraternities in Japan after 1614 both in the missionaries' strategy for evangelizing and in the growing demand for Christian pictorial works. Furthermore, we analyze the advocacy of martyrdom made by different religious orders in Japan and we relate it to the message conveyed by the painting of the Gesù. We also explore the development of the research process regarding the potential beatification of the martyrs of Japan, with focus on the controversies that arose over the martyrs' behavior and in the role played by the beatification ceremony hold in 1867 in the context of the Italian *Risorgimento* and the refoundation of Japan's mission in the nineteenth century. The results of this analysis allow us to understand the reception of the Gesù painting in this century.

**SR. PRESIDENTE DE LA COMISIÓN ACADÉMICA DEL PROGRAMA DE DOCTORADO  
EN \_\_\_\_\_**



Universidad de Oviedo  
*Universidá d'Uviéu*  
*University of Oviedo*



Universidad de Oviedo  
*Universidá d'Uviéu*  
*University of Oviedo*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA

DOCTORADO EN HISTORIA  
DEL ARTE Y MUSICOLOGÍA

DOTTORATO DI STORIA, AN-  
TROPOLOGIA, RELIGIONI

*La imagen del martirio japonés en  
el periodo Namban:*

*The image of the Japanese martyrdom  
during the Namban period:*

*El cuadro del Gesù representando  
el Gran Martirio de Nagasaki y  
su función en la propaganda je-  
suítica de la misión*

*The painting of the Gesù representing  
the Great Martyrdom of Nagasaki  
and its function in the Jesuit mis-  
sionary propaganda*

Directora: Dra. Yayoi  
Kawamura

Direttora: Dott.ssa Elisabetta  
Corsi

José Blanco Perales  
Oviedo, 2019



*A mi abuelo Rafa*



# ÍNDICE DE CONTENIDOS

Índice de figuras .....	13
Agradecimientos.....	27
Introduction.....	29
1 Contextualization of the study .....	29
2 Subject matter of the thesis .....	30
3 Objectives .....	31
4 Historical context .....	33
5 State of the art .....	38
6 Methodology: Research methods.....	41
7 Primary sources employed in this study .....	45
8 Structure .....	52
9 Appendix: Graphs.....	56
Conclusion .....	59
1 The Gesù painting's attribution .....	60
2 The Gesù painting's function .....	65
3 The role of confraternities in Japan after 1614.....	73
4 The circulation of Christian paintings in Japan after 1614 ..	74
5 Written sources and their critical reading .....	75
6 Other aspects.....	76
1 Introducción .....	77
1.1 Contextualización del estudio .....	77
1.2 Tema elegido.....	78
1.3 Objetivos.....	79
1.4 Contexto histórico .....	81
1.5 Estado de la cuestión .....	87
1.6 Metodología: métodos de investigación .....	90
1.7 Fuentes primarias manejadas .....	94
1.8 Estructura .....	102
1.9 Apéndice: gráficas.....	105
2 La pintura <i>El Gran Martirio de Nagasaki de 1622</i> del Gesù. Análisis del estilo y la iconografía.....	109

2.1	Características generales.....	110
2.2	La importancia de la imagen en la misión japonesa y el seminario de pintura .....	114
2.3	El problema de la atribución.....	124
2.4	Análisis estilístico e iconográfico.....	131
2.4.1	La técnica de la perspectiva .....	133
2.4.2	El estilo y la temática de las pinturas del seminario de Cola .....	136
2.4.3	Representaciones europeas de los mártires de Japón.....	145
2.5	Análisis de los <i>kosode</i> en la pintura del Gesù .....	158
2.5.1	Las representaciones de <i>kazuki</i> en la pintura del Gesù .....	161
2.5.2	Los documentos jesuíticos.....	164
2.5.3	<i>Hinagata-bon</i> .....	177
2.5.4	Las pinturas del género <i>fūzokuga</i> .....	183
2.6	Consideración final del capítulo.....	192
3	El conflicto entre dominicos y jesuitas: las cofradías y el martirio después de 1614.....	197
3.1	La tensión entre los dominicos y los jesuitas en Japón.....	200
3.1.1	Las bulas papales sobre la misión japonesa.....	201
3.1.2	Collado y el conflicto entre dominicos y jesuitas....	205
3.2	Las cofradías del Rosario .....	213
3.2.1	Las cofradías del Rosario y las indulgencias .....	213
3.2.2	El Rosario y la apología del martirio .....	218
3.3	Primera fase de la tensión.....	226
3.3.1	La búsqueda de la distinción .....	227
3.3.2	La reconversión de las cofradías por parte de los dominicos .....	233
3.3.3	¿Apropiación o reconversión? La polémica en torno a las cofradías dominicas.....	239
3.4	Segunda fase de la tensión.....	242
3.4.1	Estrategias para perjudicar a las cofradías dominicas.....	243
3.4.2	Las nuevas cofradías de Loyola y Javier .....	246

3.4.3	Predicar o establecer cofradías: el dilema de la Compañía.....	251
3.5	Consideración final del capítulo .....	258
3.6	Apéndice: Breve de Pablo V .....	263
4	La circulación de imágenes cristianas en Japón después de 1614.....	269
4.1	Estado de la cuestión sobre la producción y circulación de pinturas cristianas en Japón.....	272
4.2	La circulación de imágenes cristianas después de 1614 ....	281
4.3	Las imágenes y la práctica religiosa .....	285
4.4	La provisión de imágenes cristianas.....	291
4.5	El material, la técnica y la iconografía de las imágenes cristianas.....	302
4.5.1	Materiales, técnicas y soportes de las imágenes cristianas.....	303
4.5.2	Iconografía de las pinturas cristianas.....	307
4.6	Las órdenes mendicantes y las pinturas cristianas en Japón .....	313
4.7	Consideración final del capítulo .....	318
5	El martirio y las crónicas de las ejecuciones de cristianos en Japón .....	323
5.1	Las crónicas del martirio de Nagasaki de 1597.....	325
5.1.1	Causas del martirio de 1597 .....	327
5.1.2	Crónica de Luis Guzmán .....	331
5.1.3	Crónica de Juan de Santa María.....	337
5.1.4	El dominico Diego Collado y la beatificación.....	344
5.2	El martirio en la Iglesia católica .....	347
5.2.1	Las palabras “martirio” y “mártir” en castellano...	348
5.2.2	El martirio según Tomás de Aquino .....	353
5.3	El martirio según las crónicas de las ejecuciones de cristianos en Japón en 1622 .....	363
5.3.1	Las crónicas y las ideas de Aquino.....	366
5.3.2	El martirio como premio divino .....	369

5.3.3	La polémica del martirio de Luis Flores y Pedro de Zúñiga.....	373
5.3.4	El martirio como medio para evangelizar.....	381
5.4	Consideración final del capítulo.....	385
5.5	Apéndice: textos citados de la <i>Summa Theologica</i> en latín..	389
6	La pintura como testimonio: la función de la pintura del Gesù en las fuentes históricas.....	395
6.1	Las pinturas de martirios de Japón y la crónica del jesuita García Garcés.....	397
6.1.1	El problema de la producción de la pintura.....	398
6.1.2	La pintura como testimonio del martirio.....	405
6.1.3	El orden de los mártires y el problema de su identificación.....	414
6.2	La omisión como recurso narrativo.....	420
6.2.1	El caso de los tres dominicos que intentaron huir..	422
6.2.2	Crónica de García Garcés.....	423
6.2.3	Escritos del jesuita Juan Baptista.....	426
6.2.4	Escritos del jesuita Francisco Pacheco.....	429
6.2.5	Carta annua de 1622.....	432
6.2.6	Crónica del dominico Melchor Manzano de Haro..	433
6.2.7	Crónica del franciscano Diego de San Francisco....	435
6.3	Las imágenes del Gran Martirio de Nagasaki en otras fuentes.....	437
6.3.1	Las imágenes de los mártires de 1622 en las fuentes.....	438
6.3.2	Fuentes que describen explícitamente el cuadro del Gesù.....	447
6.4	Consideración final del capítulo.....	453
6.5	Apéndice: Citas extensas de las fuentes mencionadas.....	459
7	La beatificación de los mártires de Japón.....	467
7.1	Procesos de beatificación del siglo XVII.....	468
7.1.1	La Congregación de Ritos.....	469
7.1.2	Proceso de beatificación del siglo XVII.....	470
7.1.3	Proceso de beatificación del siglo XIX.....	478

7.2	Argumentos y contra-argumentos del proceso de beatificación en el siglo XVII .....	480
7.2.1	Los testimonios recogidos en Macao y Manila .....	480
7.2.2	Primera ronda de argumentos .....	483
7.2.3	Segunda ronda de argumentos y resolución final .	487
7.2.4	Polémica en torno a los milagros.....	490
7.3	Significado político de la beatificación y canonización de los mártires de Japón .....	493
7.3.1	La segunda misión en Japón .....	494
7.3.2	Canonización de los mártires de 1597.....	496
7.3.3	Beatificación de los mártires que murieron después de 1614.....	499
7.4	Las imágenes en los procesos de beatificación y canonización de los mártires de Japón.....	509
7.5	Consideración final del capítulo .....	513
7.6	Apéndice: Extracto del breve del papa Pío IX sobre la beatificación de 205 mártires del 7 de mayo de 1867 .....	518
8	Conclusiones .....	521
8.1	La autoría de la obra. ....	521
8.2	La función de la pintura del Gran Martirio del Gesú .....	528
8.3	El papel de las cofradías en Japón después de 1614.....	536
8.4	La circulación de la pintura cristiana en Japón después de 1614.....	537
8.5	Las fuentes escritas y su lectura crítica .....	538
8.6	Otros aspectos.....	539
9	Figuras.....	541
10	Apéndice: Lista de los 205 mártires de Japón beatificados en 1867.....	643
11	Bibliografía .....	653



## ÍNDICE DE FIGURAS

Graph 1: Number of martyrs per year.....	56
Graph 2: Number of martyrs killed per year and origin (blue: Asians, red: Europeans).....	56
Graph 3: Total number of martyrs by affiliation and origin (blue: Asians, red: European, gray: total).....	57
Graph 4: Number of martyrs per year according to their affiliation..	57
Gráfica 1: Número de mártires por año.....	106
Gráfica 2: Número de mártires muertos por año y orígenes (azul: asiáticos, rojo: europeos). .....	106
Gráfica 3: Número total de mártires por afiliación y orígenes (azul: asiáticos, rojo: europeos, gris: total).....	106
Gráfica 4: Número de mártires por año según su afiliación.....	107
Fig. 1: <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622, 1622-1623?</i> , 135 x 155 cm, color sobre papel montado sobre lienzo, Chiesa del Santissimo Nome di Gesù all' Argentina, Roma. © Zeno Colantoni .....	541
Fig. 1.1: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> . .....	544
Fig. 1.2: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> . .....	545
Fig. 1.3: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> . .....	546
Fig. 1.4: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> . .....	547
Fig. 1.5: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> . © Zeno Colantoni.....	548
Fig. 1.6: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> . .....	549

Fig. 1.7: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> . © Zeno Colantoni. ....	550
Fig. 1.8: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> .....	551
Fig. 1.9: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> .....	552
Fig. 1.10: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> (izquierda) y detalle de quimono (derecha), siglo XIX, 142.2 × 132.1 cm, seda teñida y pintada, Metropolitan Museum of New York, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of New York.....	552
Fig. 1.11: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> .....	553
Fig. 1.12: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> (izquierda) y caja de aseo japonesa (derecha), siglo XII, 13.5 × 30.6 × 22.4 cm, madreperla y <i>maki-e</i> dorado sobre laca negra, Tokyo National Museum, Japón. © Tokyo National Museum.....	553
Fig. 1.13: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> .....	554
Fig. 1.14: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> .....	555
Fig. 1.15: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> .....	556
Fig. 1.16: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> .....	557
Fig. 1.17: Detalle del cuadro <i>Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622</i> .....	558
Fig. 2: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, <i>Retrato de Francisco Javier, 1623?</i> , 61 × 48.7 cm, tinta y color sobre papel, Kobe City Museum, Japón. © Google Arts & Culture.....	559

- Fig. 3: *Biombo decorativo de Edo* (pintura completa y detalle), siglo XVII, 162.5 x 366 cm, color, tinta y pan de oro sobre papel montado en un biombo de seis paneles (biombo derecho), National Museum of Japanese History, Japan. © National Museum of Japanese History. .... 560
- Fig. 4: *Martirio del jesuita Leonardo Kimura y otros cuatro cristianos el 18 de noviembre de 1619*, primera mitad del siglo XVII, 127 x 170 cm, color sobre papel montado sobre lienzo, Chiesa del Santissimo Nome di Gesù all'Argentina, Roma. © Zeno Colantoni. .... 561
- Fig. 4.1: Detalle de *Martirio del jesuita Leonardo Kimura y otros cuatro cristianos el 18 de noviembre de 1619*. .... 564
- Fig. 4.2: Detalle de *Martirio del jesuita Leonardo Kimura y otros cuatro cristianos el 18 de noviembre de 1619*. .... 565
- Fig. 5: *Martirio de Pablo Miki, Juan Koto, Juan Kisai y otros mártires jesuitas de varios periodos en Japón* (pintura completa y detalle), entre 1627 y 1632, 110 x 220 cm, color sobre papel montado sobre lienzo, Chiesa del Santissimo Nome di Gesù all'Argentina, Roma. © Zeno Colantoni. .... 566
- Fig. 6: Atribuido a Giovanni Cola (1560 – 1626), *Salvator Mundi*, 1592, octavilla (23 cm), grabado del *Nippon No Iesus no Companhia no Superior yori Christian ni soto cotuari uo tagaino mondo no gotoqu xidai uo vacachi tamo Doctrina* (Amacusa, 1592), National Library of Australia. © National Library of Australia. .... 567
- Fig. 7: Atribuido a Giovanni Cola (1560 – 1626), *Virgen con el Niño*, después de 1583, 58 x 36 cm, óleo sobre tabla, Namban bunkakan, Japón. .... 568
- Fig. 8: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, *La Virgen de las Nieves*, 1600 – 1614?, 10 x 10 cm. aprox., color sobre papel montado en seda, Museo de los Veintiséis Mártires de Nagasaki. © Ozaki Tōmei (detalle). .... 569
- Fig. 9: Hieronymus Wierix (1553 – 1619), *La Virgen con el Niño*, antes de 1619, 92 x 60 cm, grabado, British Museum, Reino Unido. © British Museum. .... 570

- Fig. 10: Mapa antiguo de Nagasaki (mapa completo y detalle), 1647, 108.6 x 222.6 cm, Archive of Historical Materials of University of Kyushu, Japón. © Archive of Historical Materials of University of Kyushu. ....571
- Fig. 11: Mapa de Nagasaki, 1884, Nagasaki Museum of History and Culture Archive, Japón. © Archive of Historical Materials of University of Kyushu. ....572
- Fig. 12: Jacobo Niwa (1579--1635?), *Salvator Mundi*, 1597, 23 x 17 cm, óleo sobre plancha de cobre, General library of University of Tokyo, Japón. © General library of University of Tokyo. ....573
- Fig.13: Antoine Caron (1520–1598), *La Masacre del Triunvirato* (cuadro completo y detalle), 1566, 116 x 195 cm, óleo sobre lienzo, Musée du Louvre, Francia.....574
- Fig. 14: *Baile bajo los cerezos* (biombo derecho completo y detalle), finales del s. XVI – principios del s. XVII, 352.7 x 149.3 cm, tinta, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, Kobe City Museum, Japón. © Google Arts & Culture. 575
- Fig. 14.1: Detalle de *Baile bajo los cerezos* (biombo derecho completo y detalle), finales del s. XVI – principios del s. XVII, 352.7 x 149.3 cm, tinta, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, Kobe City Museum, Japón. © Google Arts & Culture.....576
- Fig. 15: Episodio *Takebun* del drama *Shinkyoku* (biombo izquierdo completo y detalle), principios del siglo XVII, 156.7 x 364 cm, tinta, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of Art. ....577
- Fig. 16: Kanō Chikanobu (1660 – 1728), *Juegos a la orilla del agua* (biombo completo y detalle), finales del siglo XVII, 176 x 381.9 cm, tinta, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, Freer Gallery of Art del Smithsonian, Estados Unidos. © Freer Gallery of Art.....578
- Fig. 17: Francisco Rizi (1614 – 1685), *Auto de fe en la Plaza Mayor de Madrid* (cuadro completo y detalle), 1683, 277 x 438 cm, óleo sobre

- lienzo, Museo Nacional del Prado, España. © Museo Nacional del Prado. .... 579
- Fig. 18: *Perspectiva de la Plaza Mayor* (cuadro completo y detalle), 1620, 108 x 166 cm, óleo sobre lienzo, Museo de Historia de Madrid, España. © Museo de Historia de Madrid..... 580
- Fig. 19: Denis van Alsloot (1570 – 1628), *Fiestas del Ommegang en Bruselas* (cuadro completo y detalle), 1616, 132 x 386 cm, óleo sobre lienzo, Museo Nacional del Prado, España. © Museo Nacional del Prado..... 581
- Fig. 20: Jacques I Androuet du Cerceau (1510/12 – 1585), *Fortaleza de Vincennes* (grabado completo y detalle), grabado del libro *Les plus excellents bastiments de France* (1576 – 1579), Bibliothèque Nationale de France. © Bibliothèque Nationale de France..... 582
- Fig. 21: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, *Emperadores y reyes a caballo* (biombo completo y detalle), 1611 – 1614, 166.2 x 460.4 cm, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de cuatro paneles, Kobe City Museum, Japón. @ Google Arts & Culture. .... 583
- Fig. 22: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, *Europeos tocando instrumentos* (biombo izquierdo completo y detalle), principio del siglo XVII, 93 x 255 cm, color sobre papel montado en biombo de seis paneles, MOA Museum of Art, Japón. © Google Arts & Culture. .... 584
- Fig. 23: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, *Mapa del mundo y batalla de Lepanto* (biombo completo y detalle), principio del siglo XVII, 153.5 x 362.5 cm, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, Kōsetsu Museum of Art, Japón. © Kōsetsu Museum of Art, Japón. .... 585
- Fig. 24: Kano Naizen (1598 – 1615), *Biombos Namban* (biombo completo y detalle), 363.2 x 154.5 cm, tinta, color y pan de oro sobre papel montado en un biombo de seis paneles, Kobe City Museum, Japón. © Google Arts & Culture..... 586
- Fig. 25: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, *Mapa del mundo y planos de 28 ciudades europeas* (biombo completo y detalle),

- principios del siglo XVII, 178.6 x 486.3 cm, color, tinta y pan de oro sobre papel montado en biombo de ocho paneles, Imperial Household Agency, Japón. © Imperial Household Agency.....587
- Fig. 25.1: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, detalle de la pareja japonesa del *Mapa del mundo y planos de 28 ciudades europeas* (biombo completo y detalle), principios del siglo XVII, 178.6 x 486.3 cm, color, tinta y pan de oro sobre papel montado en biombo de ocho paneles, Imperial Household Agency, Japón. © Imperial Household Agency. ....588
- Fig. 26: Joan Blaeu (1596 – 1673), *Nova et Accurata Torius Terrarum Orbis Tabula* (mapa completo y detalle), 1646, 176.5 x 281.5 cm, grabado, Marietiem Museum, Holanda. © Marietiem Museum.....589
- Fig. 27: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, *Mapa del mundo y figuras del mundo* (seis paneles de la derecha y detalle), principio del siglo XVII, 166.7 x 481.4 cm, color y tinta sobre papel montado en biombo de ocho paneles, Idemitsu Museum of Arts, Japón. @ Idemitsu Museum of Arts.....590
- Fig. 28: Círculo de Tosa Mitsuyoshi (1539 – 1613), *Una hermosa guirnalda*, siglo XVII, 24.4 x 21.3 cm, tinta, color y pan de oro sobre papel montado en seda, Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of Art. ....591
- Fig. 29: Hieronymus Wierix (1553 – 1619), *Retrato de Francisco Xavier*, antes de 1619, 111 x 73 cm, grabado, British Museum, Reino Unido. © British Museum. ....592
- Fig. 30: Hieronymus Wierix (1553 – 1619), *Retrato de Francisco Xavier* en el libro seis de la obra *De Vita Francisci Xaverii* (Liège, 1597) del autor Orazio Torsellino (1545 – 1599), antes de 1597, grabado, Universiteit Gent, Bélgica. © Google.....593
- Fig. 31: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, *Los quince misterios del Rosario*, después de 1622, 102.7 x 70.7 cm, color sobre papel, Kyoto University Museum, Japón. © Kyoto University Museum.....594

- Fig. 31.1: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, detalle de *Los quince misterios del Rosario*, después de 1622, 75 x 63 cm, color sobre papel, Kyoto University Museum, Japón. © Kyoto University Museum. .... 595
- Fig. 32: *El gran martirio de Japón de 1597* (detalle del muro sur), principio del siglo XVII, pintura al fresco, catedral de Cuernavaca, México. © Rie Arimura. .... 596
- Fig. 33: *El gran martirio de Japón de 1597* (detalle del muro norte), principio del siglo XVII, pintura al fresco, catedral de Cuernavaca, México. © Rie Arimura. .... 596
- Fig. 34: Schelte Adamsz Bolswert (1586 – 1659), *El martirio del jesuita Carlo Spinola en Nagasaki*, 1596 – 1659, 123 x 78 cm, grabado, Rijksmuseum. © Rijksmuseum. .... 597
- Fig. 35: *Martirio del jesuita Carlo Spinola*, 1671, octavilla, grabado incluido en el libro *Vita del padre Carlo Spinola della Compagnia di Giesu morto per la santa fede nel Giappone* (Roma, 1671) del jesuita Fabio Ambrosio Spinola, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Italia. © Google. .... 598
- Fig. 36: *Martirio del jesuita Carlo Spinola*, 1646, grabado incluido en el libro *Fasciculus e Iapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine* (Roma, 1646) del jesuita Francisco Cardim (1596 – 1659), Bayerische Staatsbibliothek, Alemania. © Google. .... 599
- Fig. 37: Joan Sadeler II (1588 – 1665), *Martirio de Arima de 1614*, 1623, grabado incluido en *De christianis apud Iaponios triumphis sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno MDCXII usque ad annum MDCXX* (Munich, 1623, p. 317) del jesuita Nicolas Trigault (1577 – 1628), International Research Center for Japanese Studies, Japón. © International Research Center for Japanese Studies. .... 600
- Fig. 38: Joan Sadeler II (1588 – 1665), *Martirio de Kuchinotsu de 1614*, 1623, grabado incluido en *De christianis apud Iaponios triumphis sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno MDCXII usque ad annum MDCXX* (Munich, 1623, p. 321) del jesuita Nicolas Trigault (1577 – 1628), International Research

- Center for Japanese Studies, Japón. © International Research Center for Japanese Studies.....601
- Fig. 39: Joan Sadeler II (1588 – 1665), *Martirio de Kuchinotsu de 1614, 1623*, grabado incluido en *De christianis apud Iaponios triumphis sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno MDCXII usque ad annum MDCXX* (Munich, 1623, p. 323) del jesuita Nicolas Trigault (1577 – 1628), International Research Center for Japanese Studies, Japón. © International Research Center for Japanese Studies.....602
- Fig. 40: Joan Sadeler II (1588 – 1665), *Martirio de Nagasaki de 1619, 1623*, grabado incluido en *De christianis apud Iaponios triumphis sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno MDCXII usque ad annum MDCXX* (Munich, 1623, p. 464) del jesuita Nicolas Trigault (1577 – 1628), International Research Center for Japanese Studies, Japón. © International Research Center for Japanese Studies.....603
- Fig. 41: Lanzas japonesas. ....604
- Fig. 42: *Sasumata* (刺股, izquierda), *tsukubō* (突棒, derecha), en Utagawa Kunikiyo II (二代歌川国清, ? – 1887), episodio de la *Legenda de los ocho samurai* (里見八犬伝之内芳流閣之), 1855, 32 x 60 cm (*ō-ban*), xilografía policroma (*ukiyō-e*), Tateyama Municipal Museum, Japón. © Tateyama Municipal Museum. ..605
- Fig. 43: Partes de una catana, siglo XIX, Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of Art. ....606
- Fig. 44: *kashira* (頭) o pomo de la catana, siglo XIX, Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of Art. ....606
- Fig. 45: Joan Sadeler II (1588 – 1665), Detalle de la página 305, 1623, grabado incluido en *De christianis apud Iaponios triumphis sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno MDCXII usque ad annum MDCXX* (Munich, 1623, p. 305) del jesuita Nicolas Trigault (1577 – 1628), International Research Center for Japanese Studies, Japón. © International Research Center for Japanese Studies.....607

- Fig. 46: Agostinho Soares Floriano (1619 – 1642), *La vida y la ejecución del jesuita Marcello Francesco Mastrili (1603 – 1637)*, grabado incluido en *Historia de la celestial Vocacion, Misiones apostolicas, y gloriosa Muerte del Padre Marcelo Francisco Mastrili (Lisboa, 1639)* escrito por Ignace Stafford (1599 – 1642), Biblioteca Nacional de Portugal. © Biblioteca Nacional de Portugal..... 608
- Fig. 47: Wolfgang Kilian (1581 – 1662), *Martirio de Nagasaki de 1597* (grabado completo y detalle), 1628, 42 x 32.5 cm, grabado, Bayerische StaatsBibliothek, Alemania. © Bayerische StaatsBibliothek. .... 609
- Fig. 48: Raphael Sadeler II (1584 – 1634), *23 Martirio de Nagasaki de 1597, 1627 – 1632*, 39 x 48.9 cm, grabado, Rijksmuseum, Holanda. © Rijksmuseum..... 610
- Fig. 48.1: Detalle de Raphael Sadeler II (1584 – 1634), *23 Martirio de Nagasaki de 1597, 1627 – 1632*, 39 x 48.9 cm, grabado, Rijksmuseum, Holanda. © Rijksmuseum. .... 611
- Fig. 49: José Camarón Bonanat (1731 – 1803), *Glorioso martirio de 23 SS protomártires de Japón* (grabado completo y detalle), 1794?, 37 x 50 cm, grabado, Biblioteca Nacional de España. © Biblioteca Nacional de España..... 612
- Fig. 50: Jacques Callot (1592 – 1635), *Martirio de Japón de 1597, 1627*, 16.8 x 11.4 cm, grabado, Rijksmuseum, Holanda. © Rijksmuseum..... 613
- Fig. 51: Copia de un cuadro representando al dominico Alonso Navarrete, al jesuita Carlos Spinola, al agustino Pedro Zúñiga y a los japoneses cristianos Juan Firayama, Th. Catenda, Maruyama Tacuan, Elisa Fernández y su hijo Ignacio, antes de 1867, incluido en *Life of the blessed Charles Spinola* (Nueva York, 1899) de Joseph Broeckaert (1807 – 1880), Boston College High School, Estados Unidos. © Boston College High School..... 614
- Fig. 52: Caja para cartas (caja completa y detalle), principio del siglo XVII, 24.1 x 6.4 x 6.4 cm, *maki-e* dorado sobre laca negra,

- Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of Art. ....615
- Fig. 53: Retal *Tsujigahana* decorado con líneas horizontales, motivos vegetales, abanicos, copos de nieve y campanillas, periodo Momoyama (1573 – 1615), 61.4 x 39.3 cm, seda y teñido por reserva, Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of Art. ....616
- Fig. 54: Página 20 del primer volumen del *Genji hinagata* (1687) creado por Katō Yoshisada, xilografía, National Diet Library Digital Collections, Japón. © National Diet Library Digital Collections. ....617
- Fig. 55: Diseño de textil para plantilla, siglo XVII, 62.87 x 45.72 cm, pintura sobre papel, Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of Art. ....618
- Fig. 56: Página 11 del primer volumen del *Gosho hinagata* (1674), xilografía, National Diet Library Digital Collections, Japón. © National Diet Library Digital Collections. ....619
- Fig. 56.1: Detalle de la página 11 del primer volumen del *Gosho hinagata* (1674), xilografía, National Diet Library Digital Collections, Japón. © National Diet Library Digital Collections. ....620
- Fig. 57: Página 12 del primer volumen del *Genji hinagata* (1687) creado por Katō Yoshisada, xilografía, National Diet Library Digital Collections, Japón. © National Diet Library Digital Collections. ....621
- Fig. 57.1: Detalle de la página 12 del primer volumen del *Genji hinagata* (1687) creado por Katō Yoshisada, xilografía, National Diet Library Digital Collections, Japón. © National Diet Library Digital Collections. ....622
- Fig. 58: Página 9 del *Shinsen o-hiinagata* (1667) creado por Asai Ryōi, xilografía, National Diet Library Digital Collections, Japón. © National Diet Library Digital Collections. ....623

- Fig. 59: Parte izquierda de la página 28 del *Tōsei soryū hiinagata* (1684) creado por Hishikawa Moronobu, xilografía, National Diet Library Digital Collections, Japón. © National Diet Library Digital Collections. .... 624
- Fig. 60: Parte derecha de la página 28 del *Tōsei soryū hiinagata* (1684) creado por Hishikawa Moronobu, xilografía, National Diet Library Digital Collections, Japón. © National Diet Library Digital Collections. .... 625
- Fig. 61: *Escenas de dentro y fuera de Kioto, Rekihaku versión A* (biombos completos y detalle de biombo derecho), finales del siglo XVI, 162.7 x 342.4 cm, tinta, color y oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, National Museum of Japanese History, Japan. © National Museum of Japanese History. .... 626
- Fig. 61.1: Detalle de biombo izquierdo de *Escenas de dentro y fuera de Kioto, Rekihaku versión A*, finales del siglo XVI, 162.7 x 342.4 cm, tinta, color y oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, National Museum of Japanese History, Japan. © National Museum of Japanese History..... 627
- Fig. 62: *Escenas de dentro y fuera de Kioto, Rekihaku versión B*, finales del siglo XVI, 162.7 x 342.4 cm, tinta, color y oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, National Museum of Japanese History, Japan. © National Museum of Japanese History. .... 628
- Fig. 62.1: Detalle del biombo izquierdo de *Escenas de dentro y fuera de Kioto, Rekihaku versión B*, finales del siglo XVI, 162.7 x 342.4 cm, tinta, color y oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, National Museum of Japanese History, Japan. © National Museum of Japanese History..... 629
- Fig. 62.2: Detalle del biombo derecho de *Escenas de dentro y fuera de Kioto, Rekihaku versión B*, finales del siglo XVI, 162.7 x 342.4 cm, tinta, color y oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, National Museum of Japanese History, Japan. © National Museum of Japanese History..... 630
- Fig. 63: Kanō Takanobu (1571 – 1618), *Gran vista de la ciudad de Kioto* (biombo completo y detalle), principio del siglo XVII, 77.5 x 246.6

- cm, tinta, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de cuatro paneles, Fukuoka City Museum, Japón. © Google Arts & Culture.....631
- Fig. 63.1: Kanō Takanobu (1571 – 1618), detalle de *Gran vista de la ciudad de Kioto* (biombo completo y detalle), principio del siglo XVII, 77.5 x 246.6 cm, tinta, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de cuatro paneles, Fukuoka City Museum, Japón. © Google Arts & Culture. ....632
- Fig. 64: Iwasa Matabei (1578 – 1650), *Escenas de dentro y fuera de la ciudad de Kioto, versión Funaki* (biombo completo y detalle), principio del siglo XVII, 162.7 x 342.4 cm, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, Tokyo National Museum, Japón. © Tokyo National Museum. ....633
- Fig. 64.1: Iwasa Matabei (1578 – 1650), detalle de *Escenas de dentro y fuera de la ciudad de Kioto, versión Funaki* (biombo completo y detalle), principio del siglo XVII, 162.7 x 342.4 cm, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, Tokyo National Museum, Japón. © Tokyo National Museum. ....634
- Fig. 64.2: Iwasa Matabei (1578 – 1650), detalle de *Escenas de dentro y fuera de la ciudad de Kioto, versión Funaki* (biombo completo y detalle), principio del siglo XVII, 162.7 x 342.4 cm, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, Tokyo National Museum, Japón. © Tokyo National Museum. ....635
- Fig. 65: Theodor Galle (1571-1633), *Retrato de Francisco Javier* en el libro primero de la obra *De Vita Francisci Xaverii* (Liège, 1597) del autor Orazio Torsellino (1545 – 1599), 1596, grabado, Bayerische Staatsbibliothek, Alemania. © Google. ....636
- Fig. 66: Jean Valdor the Elder (1580 – 1632), *Retrato de Ignacio de Loyola*, 1595 – 1632, 11.4 x 7.5 cm, grabado, British Museum, Reino Unido. © British Museum. ....637
- Fig. 67: Antonio Tempesta (1555 – 1630), *Los quince misterios del Rosario con la Virgen, Santo Domingo y Santa Catalina de Siena*, 1590, 49.6 x 35.1 cm, grabado, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Alemania. © Staatliche Kunstsammlungen Dresden.....638

- Fig. 68: *La Virgen de Rosario (fumi-e)*, siglo XVII, 18.9 x 13.6 cm, bronce, Tokyo National Museum, Japón. © Tokyo National Museum. . 639
- Fig. 69: Mapa de Japón, en Antonio Francisco Cardim, *Fasciculus e Iapponicis floribus suo adhuc madentibus sanguine*, Roma: Heredum Corbelletti, 1646. .... 640
- Fig. 70: Mapa de Japón (isla de Kyūshū), en Antonio Francisco Cardim, *Fasciculus e Iapponicis floribus suo adhuc madentibus sanguine*, Roma: Heredum Corbelletti, 1646. .... 641



## AGRADECIMIENTOS

Esta tesis ha sido posible gracias a las dos directoras de este proyecto, la Dra. Yayoi Kawamura y la Dra. Elisabetta Corsi, por sus labores de orientación, dirección y revisión. Le agradezco a la Dra. Yayoi Kawamura sus valiosas sugerencias durante la redacción de esta tesis y su ayuda con la siempre difícil burocracia. A la Dra Elisabetta Corsi le doy las gracias por sus consejos, que aportaron nuevos enfoques a este proyecto, y por su ayuda en la investigación de los archivos romanos. También debo agradecer a los trabajadores de los archivos y bibliotecas que visité durante esta investigación por su asistencia durante la consulta de sus fondos. No puedo dejar de mencionar al Dr. Javier González Santos por su orientación sobre la pintura de testimonio española, al Dr. Matthew McKelway por su dirección en el trabajo de fin máster que sirvió como base a este proyecto, a la Dra. Elena Barlés Báguena por haberme permitido colaborar en el proyecto de investigación I+D+i *Protagonistas de la presencia e impacto del arte japonés en España* (HAR2014-55851-P), y a los compañeros del departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo por la flexibilidad que me concedieron durante mis labores docentes.

En el ámbito personal debo agradecer a mis padres y a mi hermana Paloma su apoyo incondicional, incluso en los peores momentos, su paciencia, su interés y que tuvieran siempre palabras de ánimo que me han ayudado a seguir adelante aún cuando no veía salida; a Ignacio y Juana por su guía en mis primeros pasos académicos y por sus consejos cuando me vinieron las dudas de abandonar este proyecto; a mis amigos, en especial a Tomás por sus largas conversaciones, en las que intentamos arreglar el mundo, y por ayudarme a redescubrir mis aficiones creativas sin las que difícilmente podría haber continuado; y, por último, a Julia, mi compañera de este largo y arduo viaje. Juntos hemos atravesado el difícil camino que es el mundo académico y hemos salido con menos cicatrices que si lo hubiésemos atravesado solos. Apesar de los momentos difíciles,

hemos sabido superar los obstáculos que nos íbamos encontrando y juntos hemos vencido a esa Hydra que es la tesis doctoral. Le estoy muy agradecido por su paciencia, sus consejos, su cariño, y especialmente por estimularme y retarme en todo momento.

# INTRODUCTION

## 1 CONTEXTUALIZATION OF THE STUDY

I developed this PhD dissertation in the PhD Program *Historia del Arte y Musicología* (History of Art and Musicology) of the Department of Historia del Arte y Musicología at Universidad de Oviedo under the direction of Ph.D. Yayoi Kawamura Kawamura, and in the PhD Program *Storia, Antropologia, Religioni* (History, Anthropology, Religion) at Università La Sapienza di Roma under the supervision of Ph.D. Elisabetta Corsi of the Department of Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo, as it is specified in the "Collaboration Agreement for the Joint PhD Thesis Supervision" that both universities signed. The supervisor of the project in Oviedo, Ph.D. Yayoi Kawamura, is an art historian, expert in Spanish decorative arts and architecture of the Modern Age, as well as Japanese *namban* export art of the seventeenth century, especially lacquered objects of Japanese origin that are preserved in Spanish religious institutions. The supervisor of this thesis in Rome, Ph.D. Elisabetta Corsi, researches the presence of Christian missionaries in China since the sixteenth century and the cultural and scientific exchange that took place between China and Europe in the Modern Age. This study is framed within the lines of research of both supervisors.

I developed this PhD project under a "University Teacher Training" Contract (Formación del Profesorado Universitario, FPU) from Universidad de Oviedo financed by the Ministry of Education, Culture and Sport of Spain (Ref. MECD-15-FPU014/04701). During this project I carried out three research stays in Rome of three months each, the first financed with a mobility grant for teachers and researchers given by Universidad de Oviedo and funded by Banco Santander. The third was funded with a mobility grant for short research stays for FPU assistants given by the Ministry of Education, Culture and Sport of Spain. Likewise, during the preparation of this disser-

tation I collaborated as a researcher in the investigation project *Protagonists of the presence and impact of Japanese art in Spain* (*Protagonistas de la presencia e impacto del arte japonés en España*, HAR2014-55851-P) financed by the Ministry of Economy and Competitiveness of Spain (Research Project Manager: Ph.D. Elena Barlés Báguena, Universidad de Zaragoza).

## 2 SUBJECT MATTER OF THE THESIS

The Jesuit church of the Holy Name of Jesus (church of the Gesù) in Rome houses in its sacristy a seventeenth-century painting depicting the Great Martyrdom of Nagasaki in 1622 (fig. 1). This painting can be considered one of the most outstanding works of this temple due to its stylistic and iconographic features. However, the significance of this artwork has been ignored in academic writings in the field of art history published so far. This is the main motivation for choosing this artwork as the main subject of our study. We believe that this painting deserves our attention for two main reasons.

On the one hand, the painting can be considered an excellent example of art made in a hybrid style that reflects the cultural exchanges between Europe and Japan in the seventeenth century. Despite its uneven aesthetic quality, the artist successfully combined elements of the European and Japanese traditions. This painting shows how the artist tried to internalize the Christian pictorial tradition in order to adapt it to the cultural reality of Japan. Therefore, this image belongs to the European and Japanese artistic traditions, but also differs from them. Other Christian paintings by Japanese artists dating from the same period follow the conventions and style of seventeenth century European art. However, none of these paintings presents a contemporary theme or event, which reflects the reality of Japanese Christianity, and for which there was no previous model in European art.

On the other hand, the Gesù painting was used as a testimony in several accounts of the martyrdoms of Japan. Since one author employed this image to bring credibility to his account,

we should analyze the reception of this depiction, and of history painting in general, in the seventeenth century. In addition, several sources indicate that this painting may have been a key piece of the Society of Jesus' discourse on the conflict between Jesuits and Dominicans over the control of the Japanese mission. Moreover, after the creation of the Congregation for the Propaganda Fide in the 1620s, there was an increasing interest in the martyrs of Japan in Europe, which led to the beginning of the process related to their beatification in Rome. Most studies published to this date have ignored the historical aspect of the painting and its role in these events. The research of its role as testimony and information source for the Great Martyrdom of Nagasaki provides key data for the study of Christianity in Japan after 1614 -beginning of the prohibition and persecution of Christianity. This allows us to delve deeper into the research of the relationships and conflicts that religious orders had in the context of the Asian missions.

### 3 OBJECTIVES

This study has two main objectives:

1. To analyze and, if possible, determine the artistic context of the production of the painting *the Great Martyrdom of Nagasaki*, namely, the place, authorship and date of its creation.
2. To identify the role played by this painting in the propaganda discourse of the Society of Jesus from the seventeenth to the nineteenth century.

In our research on the production context, we will try to answer the question of the attribution to determine the place and date of its production. In addition, we will analyze the different shipments this artwork experienced, from its place of production to its present conservation site in Rome. We will also explore both the presence and reception of this painting in the church of the Gesù in Rome from the first news of its conservation in this temple until the beginning of the twentieth century when they moved it to the sacristy.

As for the study of its function, we will analyze the role that this painting played in the promotion of the Nagasaki martyrs of 1622 in Rome and the recognition of the martyrs of the Society of Jesus it depicts. We will also explore its function as a testimony of the martyrdom and its role in the context of the conflict between Jesuits and Dominicans over the control of the mission in Japan. Moreover, we will study how the reception of the painting as a testimony changed throughout the centuries.

Finally, we will examine the role this painting might have played in the process of beatification of the Nagasaki martyrs that began in the late 1620s and concluded in the nineteenth century after a series of controversies that caused several interruptions in the process. We will also investigate the role that this work might have had during the celebration of the beatification of the two hundred and five martyrs of Japan in 1867. In other words, we are going to analyze this painting from a wide standpoint and we will broaden the scope of our study to include the research of how this painting reception and function developed over time.

In this project we will investigate other issues that are related indirectly to the main objectives of the research. In the study of the production context of the Gesù painting we will also analyze the circulation and possible creation of Christian paintings in Japan after 1614. We will examine the circumstances surrounding the production of some seventeenth century Christian paintings found in Japan in the twentieth century, such as the *Portrait of Francis Xavier* from the Kobe City Museum (fig. 2). In addition, we will analyze the training that Japanese artists of Christian art may have received prior to their admission to the painting workshop established in Japan by the Jesuits and directed by Giovanni Cola. This will allow us to better understand the hybrid style of the Gesù painting, which shows features of the pictorial traditions of Japan and Europe.

In the study of the function the Gesù painting had we will also consider in detail the conflict between Jesuits and Dominicans in Japan for the control of the mission. In this context we

will pay attention to the role played by the confraternities in Japan after 1614 both in the missionaries' strategy for evangelizing and in the growing demand for Christian pictorial works. Furthermore, we will analyze the advocacy of martyrdom made by different religious orders in Japan. We will study the differences between the sources written by different religious orders regarding the concept of martyrdom. Thus, we will ascertain whether the martyrdom depicted in the Gesù painting followed the orthodox ideas sustained by the Church in the seventeenth century.

We will also explore the development of the research process regarding the potential beatification of the martyrs of Japan. In this analysis we will focus on the controversies that arose over the martyrs' behavior that caused the interruption of the process for more than one hundred and fifty years. Finally, our research will include a study of the role played by the beatification ceremony held in 1867 in the context of the Italian *Risorgimento* and the refoundation of Japan's mission in the nineteenth century. The results of this analysis will allow us to understand the reception of the Gesù painting in this century.

#### 4 HISTORICAL CONTEXT

The arrival of the Jesuit Francis Xavier in Kagoshima, a city in southwestern Japan, in 1549 signaled the beginning of the Christian mission in Japan. Until the end of the sixteenth century, the Society of Jesus was the only religious order in the archipelago and the arrival of mendicant orders did not put an end to the Society's supremacy in that mission thanks to the papal Bull *Ex pastolaris officio* that Pope Gregory XIII (p. 1572-1585) issued in 1585.<sup>1</sup> Throughout the mission the Jesuits' strategy focused on the conversion of local elites, as they observed that the baptism of a feudal lord usually resulted in the mass

---

<sup>1</sup> Boxer, *The Christian Century in Japan: 1549-1650*, 158-60. In section 1.1 of chapter 3 we explain the different papal bulls related to the mission in Japan and we analyze their political implications.

conversion of all his vassals. This approach of evangelizing, criticized by the mendicant orders, facilitated the conversion of a larger number of Japanese in a short time, especially in the provinces of the island of Kyūshū.

During the early years of the mission, the Jesuits received support from the Japanese leader Oda Nobunaga (織田信長, 1534-1582). The Society's diplomatic ability with the Japanese elite proved fruitful in 1580 when Ōmura Sumitada (大村純忠, 1533-1587), lord of the province of Ōmura, handed over the administrative control of the cities of Mori and Nagasaki to the Jesuits.<sup>2</sup> The missionaries settled mainly in Nagasaki, a narrow strip of land between two rivers that had been converted by 1580 into a walled city divided in parishes, and a commercial port that became the largest community of Christians in Japan.<sup>3</sup> From this city Jesuits served as intermediaries between Portuguese and Japanese merchants to obtain funding for the mission.

At the end of the sixteenth century some events threatened the continuity of the mission in Japan, the most notorious of which was the execution of twenty-six Christians in Nagasaki in 1597 ordered by Toyotomi Hideyoshi (豊臣秀吉, 1537-1598, in power 1583-1598).<sup>4</sup> However, with the coming to power of Tokugawa Ieyasu (徳川家康, 1543-1616, in power 1603-1605<sup>5</sup>), first leader of the Tokugawa family regime (1603–1868), the Japanese government tolerated the Christian faith once again thanks to the commercial interests between Japan and the Spanish Viceroyalties. This acceptance of Christianity only lasted until 1613 when Tokugawa Hidetada (徳川秀忠, 1579-1632, in power 1605-1623) decided to enact an edict, enforced in 1614, which expelled all priests from Japan.<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 56, 58.

<sup>3</sup> Hesselink, «104 Voices from Christian Nagasaki», 239-41.

<sup>4</sup> In the section 1 of chapter 5 we explain in detail the events and circumstances which cause the martyrdom of 1597 in Nagasaki.

<sup>5</sup> Although he resigned, Ieyasu continued influencing the government until his death in 1616.

<sup>6</sup> Most researchers date the expulsion of missionaries in 1614 (Vlam, «Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan», 17; Hioki, «Visual Bilin-

The Japanese government tolerated Christians during the first years following the expulsion of missionaries if they did not help the clergy or publicly advocate Christianity. Despite the ban on missionaries, many Jesuits, Dominicans, and Franciscans remained in the archipelago and continue evangelizing in secret. The Japanese government persecuted all priests and Japanese who helped them in order to stop the spread of Christianity. During these early years there were numerous arrests and some sporadic executions. The persecution intensified over the years and in 1622 it took place the most serious execution of Christians to date, the so-called Great Martyrdom of Nagasaki, in which fifty-five people died burned alive or beheaded. A few years after this event the Japanese government ended its tolerance towards Christians. The authorities focused all their efforts on eradicating Christianity mainly in Nagasaki since this port housed the largest number of Christians at the time this religion was banned. For this reason, some Christian communities from outside Nagasaki survived until the nineteenth century, as we will explain in chapter 7 of this study. After the prohibition of Christianity, diplomatic relations with Spain were cut off in 1624, and eventually diplomatic relations with all European nations except Holland were terminated in Japan in 1639. Portuguese ended their diplomatic relations with Japan in 1650 when the Japanese authorities refused to receive an embassy from the king of Portugal João IV (r. 1640-1656).

When it comes to estimating the number of Christians who died, the accounts provide figures much higher than those officially acknowledged by the Church after the investigation of

---

gualism and Mission Art: A Reconsideration of 'Early Western-Style Painting' in Japan», 34; Kotani, «Studies in Jesuit Art in Japan», 241.). However, the Tokugawa family regime introduced the first law against missionaries in 1612 (Yukihiro, «New Perspectives on the Early Tokugawa Persecution», 46-49; Michael S. Lever, *The Sakoku Edicts and the Politics of Tokugawa Hegemony*, 61-62.). According to Lever, the first law did not specify a concrete punishment for the priests. In 1613, the government decided to force the clergy to apostatize if they wanted to stay in Japan. The expulsion took place a year later and many churches were destroyed.

these executions.<sup>7</sup> Therefore, we will only consider in this study the two hundred and five Christians executed after 1614 which correspond to the martyrs beatified in 1867. At the end of the present study we include a table with all data concerning these martyrs. Since the expulsion of the missionaries was approved in 1614, few Christians were executed by the authorities until the beginning of the 1620' (graph 1).<sup>8</sup> The year when most Christians died was 1622, with eighty-six executed, followed by 1628 when twenty-six lost their lives (graph 1). A high number of European Christians also died in 1622 as can be seen in graph 2. The escalation of executions in 1622 coincided with the second to last year of the rule of Japan's leader Tokugawa Hidetada (in power 1605-1623). In the early years of Tokugawa Iemitsu's government (徳川家光, 1604-1651, in power 1623-1651), however, there were fewer executions, with only ten Christians killed until 1625. From 1626 on, the number of people executed increased again, reaching twenty-six victims in 1828, although they never reached the number of deaths of 1622.

The Society of Jesus was the order with the most martyrs, followed closely by the order of St. Dominic (graph 3). However, if we consider the provenance of these Christians - Asians or Europeans - we can confirm that Dominicans, Franciscans and Jesuits had a similar number of European victims, while Jesuits and Dominicans were the orders with the most Japanese martyrs, which indicates that these orders had the greatest impact on the mission. Their management of confraternities founded in Japan may have influenced their number of martyrs as we discuss in chapter 3. Regarding the dates of the executions (graph 4), all orders had numerous victims in 1622 and from 1626 to 1628, except for the Augustinians whose members were executed after 1630 when other orders had only a few martyrs.

---

<sup>7</sup> Chapter 7 of this work delves deeper into the process of the beatification of the martyrs of Japan and the controversies that arose.

<sup>8</sup> The graphs are included at the end of this chapter and not in chapter 9 where all figures in this work are shown.

On September 11<sup>th</sup>, 1622, Japanese authorities executed fifty-five Christians on Nishizaka Hill outside the city of Nagasaki.<sup>9</sup> Several primary sources mention this execution as the Great Martyrdom of Nagasaki since it was the martyrdom with the largest number of Europeans to date. The specific causes of this martyrdom remain unclear, although some Jesuit chronicles point out that the attempted escape of the Dominican Luis Flores from his prison could have unleashed the wrath of the Japanese government.<sup>10</sup> This missionary tried to run away a few months before the Great Martyrdom of 1622 with the support of several Portuguese sailors. Other sources claim that some missionaries cause the executions since they began to preach in public again. The priests wanted to silence a rumor which accused them of encouraging Japanese to die as martyrs to protect the clergy.<sup>11</sup> In any case, 1622 was the year in which most Christians were executed in Japan.

According to the accounts, twenty-five of the fifty-five victims came from the prison in the city of Ōmura and the rest from the jail of Nagasaki. The inmates of Ōmura, which were mainly religious, were sentenced to death at the stake while the prisoners of Nagasaki were beheaded. The lay Christians who died in this martyrdom were accused of assisting the missionaries in preaching and protecting them in their homes. According to Japanese law, if a Japanese helped a missionary, his family and neighbors would also face the death penalty if they did not

---

<sup>9</sup> The information we present in this paragraph about the Great Martyrdom of Nagasaki of 1622 is based on the following chronicles: Parra, *Relación breve de los grandes y rigurosos martirios*; Manzano de Haro, *Breve Relatione del Martirio d'undici Religiosi*; Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*; de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*; Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*.

<sup>10</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*; Rodriguez Giram, «*Annuae Japoniae 1622*».

<sup>11</sup> Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*; de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*. We provide more information regarding this issue in section 3.4 of chapter 5.

report them to the authorities.<sup>12</sup> For this reason, the government divided the city of Nagasaki into ten-home areas and held all residents of each area responsible if they find any missionaries in one of the houses.<sup>13</sup> Several families of Christians who were killed in 1619 also died in the Great Martyrdom.<sup>14</sup>

Several accounts tell that the Christians imprisoned at Ōmura reached Nishizaka Hill first, although the thirty lay Christians from the prison in Nagasaki were executed first. Once beheaded, guards placed their heads on a wooden platform in front of the row of martyrs to be burned. The authorities then proceeded to light the bonfire to execute the twenty-five from Ōmura. During the execution three Dominicans unleashed themselves and tried to flee the grounds without success.<sup>15</sup> When all Christians expired, the authorities decided to burn the bodies and throw the ashes into the sea to prevent Christians from collecting their mortal remains to worship them as relics. For this reason, they kept a watch over the execution grounds so that no Christian would enter. According to several chronicles, the martyrdom had a large influx of Japanese Christians, curious and European merchants. Some eyewitnesses watched this execution from the sea in boats. In the following days the Japanese authorities executed more Christians in Nagasaki. After this martyrdom the persecution of Christians escalated. This event was represented almost immediately after the execution in a painting, which is the main subject of our study.

## 5 STATE OF THE ART

In this section we discuss the bibliography on the Gesù painting (fig. 1) published to this date. Nonetheless, in most chapters of this study we address the state of the art of the specific themes we deal with in each one in more detail.

---

<sup>12</sup> Rodríguez Giram, «*Annuae Japoniae 1622*», f. 16 r., 22 r.

<sup>13</sup> Fernández, «*Relaçam das vidas, e mortes gloriosas*», f. 256 r.

<sup>14</sup> *Ibid.*; Rodríguez Giram, «*Annuae Japoniae 1622*», f. 16 r.

<sup>15</sup> We discuss the controversy over the attempted escape of these three Dominicans in section 2 of chapter 6 of this study.

There is no investigation that researches *the Great Martyrdom of Nagasaki* (fig. 1) in depth. Most of the papers that mention this artwork are devoted to the study of seventeenth-century Japanese paintings that show stylistic and thematic features of European art and are attributed to the disciples of the Jesuit Giovanni Cola.<sup>16</sup> This painting is also mentioned in some studies which deal with the historical context of the Japanese mission, the martyrs of Japan and some paintings from New Spain, such as the murals of the Franciscan church in Cuernavaca.<sup>17</sup> In general, these studies do not delve into the study of the style and function of the Gesù painting and none of them analyze this work in the context of the Jesuit mission in Japan or the process of beatification of the martyrs of Japan.

One of the main questions about the Gesù painting revolves around the issue of its attribution, since there is no historical record of its production. Most of the authors who mention this painting in their research address this issue by analyzing the formal and stylistic elements of this artwork without presenting solid arguments. We consider that the stylistic analysis alone proves insufficient for the research of the attribution and, therefore, we also incorporate the study of its iconography and the analysis of written sources related to the martyrs, the activities of missionaries in Japan, and the confraternities that were founded in this country.

Mitsuru Sakamoto, Grace Alida Hermine Vlam and John McCall are the authors who devote the most attention to the

---

<sup>16</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635», 56; Schurhammer, «Der Angebliche "japanische" Sonnenschirm Des Heiligen Franz Xaver», 68; Suntory Museum of Art, Kobe City Museum, y Nikkei Inc., *Nanban Bijutsu No Hikari to Kage: Taisei Ōkō Kibazu Byōbu No Nazo*, 229-30; Vlam, «Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan», 39; Sakamoto, Tadashi Sugase, y Naruse Fujio, *Nanban Bijutsu to Yōfūga*, 20:41.

<sup>17</sup> Fontana Calvo, *Las pinturas murales del antiguo convento franciscano de Cuernavaca*; Taniguchi, «Nagasaki Nishizaka no koto»; Arimura, «Nanban Art and its Globality»; Hesselink, *The Dream of Christian Nagasaki: World Trade and the Clash of Cultures 1560-1640*.

study of this painting.<sup>18</sup> Sakamoto deals with this artwork in an entry of the catalogue *Nanban Bijutsu to Yōfūga* (1970) in which he points out the European and Japanese influence of this painting. However, he does not provide any in-depth analysis of his observations and does not propose any definitive theories on the attribution. On the contrary, McCall and Vlam do pose a hypothesis of its production since they believe it was painted in Macao. They sustain this claim with some remarks regarding the style and representation of the geography of the area where the execution shown in this painting was held. The catalogue of the exhibition *Light and Shadows in Namban Art* held in 2011 at the Suntory Museum of Art and the Kobe City Museum<sup>19</sup> follows the theory proposed by McCall and Vlam. However, it bases its arguments mainly on a brief comparative analysis of the style of this work and some paintings attributed to artists from Cola's studio. Both McCall and Vlam, as well as the catalogue of Kobe's exhibition, assume that the Gesù painting was not produced in Japan due to the multiple arrests and executions of Christians in this country during that time. We will discuss the specific details of these theories in section 3 of chapter 2. In contrast to these studies, we propose in this investigation that Japanese painting workshops produced Christian art for some years after the expulsion of the missionaries in 1614.

The only research that addresses the function of the Gesù painting is the book *The Dream of Christian Nagasaki* (2015) by Reinier Hesselink.<sup>20</sup> This study discusses briefly the possible political implications of the detail of three empty columns presented in the painting which should have been occupied by martyrs. In addition, Hesselink mentions some previous European artworks that also omitted certain martyrs from Japan in

---

<sup>18</sup> Sakamoto, Tadashi Sugase, y Naruse Fujio, *Nanban Bijutsu to Yōfūga*; McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635»; Vlam, «Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan».

<sup>19</sup> Suntory Museum of Art, Kobe City Museum, y Nikkei Inc., *Nanban Bijutsu No Hikari to Kage: Taisei Ōkō Kibazu Byōbu No Nazo*.

<sup>20</sup> Hesselink, *The Dream of Christian Nagasaki: World Trade and the Clash of Cultures 1560-1640*.

their representation for political reasons. However, he does not analyze any written sources to corroborate that the representation of the Gesù painting followed the Society of Jesus' version of the incident of three Dominicans who tried to escape. Moreover, the print he mentions of the martyrs of Japan presents numerous differences with the Gesù painting regarding its function and iconography. Hesselink certainly points out that the Jesuit Garcés mentions a painting similar to the Gesù depiction in his account (Manila, 1625)<sup>21</sup>; however, he does not elaborate on the analysis of this text nor does he explain the role of the painting in this document. We will discuss Hesselink's observations in more detail in sections 2 and 3 of chapter 6.

In the absence of a solid study of the Gesù painting, we have decided to investigate this work by analyzing all the information that has not been considered in previous researches.

## 6 METHODOLOGY: RESEARCH METHODS

The main research method of our dissertation takes a heuristic and hermeneutic approach based on the research, comparative analysis and critical interpretation of historical sources. Most of the documents we analyze are related to the activities of religious orders in the Japan mission and were written by members of the Society of Jesus in Japan, Macau and Manila. These sources can be classified as follows: letters, catalogues with lists of missionaries, accounts of the Japanese martyrdoms, of the processes of beatification and their ceremony, *cartas annuas*, confraternity rules and biographies of the martyrs of Japan. To contrast the information from these sources, we will carry out a comparative analysis of documents written by members of different religious orders. The differences they present in the facts will allow us to better interpret the author's intention and the function of their writings. We will also compare the different discourses presented by the missionaries. This analysis of the intertextual relationships between the documents and the Gesù

---

<sup>21</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*.

painting will allow us to delve deeper into the study of the function this painting had in the Society of Jesus' political discourse. It will also help us to elucidate the problem concerning this painting's attribution.

In our study of the primary sources, we will focus on the critical reading of the correspondence maintained by missionaries of Japan, especially Jesuits. Most of the letters we will analyze were addressed to the Jesuits Mutio Vitelleschi, general of the order from 1615 to 1645, and Nuno Mascarenhas (d. 1637), assistant of the Society of Jesus for the provinces of Portugal from 1615. These letters provide key information on the circulation of Christian paintings in Japan and the conflict between Dominicans and Jesuits. In addition to these documents, we will also examine several chronicles written by Dominicans, Franciscans and Jesuits, both handwritten and printed, which recount the Japanese martyrdoms, with an emphasis on those narrating the executions of 1622. These documents also provide important information about the function the martyrdom had in each religious order's strategy for evangelizing Japan, especially during their disputes.

In addition to these sources, we will also study documents related to the process of beatification of the martyrs. With this analysis we want to determine the role that the Gesù painting could have played both in the investigations carried out by the Congregation of Rites concerning the cause of the martyrs of Japan, and in the beatification ceremony of the two hundred and five martyrs of Japan celebrated in 1867. We will also review the nineteenth century Jesuit writings that provide information on the reception of the Gesù painting at that time. We will also consult historical dictionaries of Spanish and Thomas Aquinas's theological writings, whose ideas remain influential during the Counter-Reformation, to address the question of how martyrdom was understood in the seventeenth century.

All the sources we will study have been found in the following institutions:

- Archivo de la Real Academia de la Historia, Madrid.

- Biblioteca Nacional de España, Madrid.
- Archivo Histórico de la Provincia de Toledo de la Compañía de Jesús, Alcalá de Henares.
- Biblioteca Apostólica Vaticana, Roma.
- Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI), Roma. In addition to preserving historical documents of the Society of Jesus, this institution also houses the archives of the church of the Gesù in Rome.
- Archivio di Stato di Roma.
- Biblioteca Casanatense, Roma.
- Archivio Storico della Pontificia Università Gregoriana.

Most of the documents we will analyze in this study come from the ARSI of the Jesuits in Rome. In addition to the sources preserved in these institutions, we have also examined the historical documents available in the following digital archives:

- Portal de Archivos Españoles (PARES), specially the sources from Archivo General de Indias.
- Laures Kirishitan Bunko Database at Sophia University of Tokio. This database provides numerous historical documents on the Christian mission in Japan, most of which are written by members of the Society of Jesus.
- Biblioteca Digital Hispánica of Biblioteca Nacional de España.
- Digitale Bibliothek of Bayerische Staatsbibliothek in Munich.
- Works available in Google Books that were digitized in the following institutions:
  - Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.
  - Bibliothèque Municipale de Lyon.
  - Österreichische Nationalbibliothek, Viena.
  - University of Michigan.
  - Biblioteca Universitaria Alessandrina, Roma.
  - Universidad Complutense de Madrid.
  - Universiteit Gent.
  - Columbia University, Nueva York.
  - Biblioteca Nazionale di Napoli.

- Biblioteca Pública Episcopal del Seminario de Barcelona.
- Biblioteca de la Abadía de Montserrat.

The second method we use in this study consists in the analysis of the formal and iconographic features of *the Great Martyrdom of Nagasaki* (fig. 1), following the usual methods of the discipline of art history. In the study of the formal and stylistic elements of this artwork, we will focus on identifying its distinctive features influenced both by Japanese and European art. For this purpose, we will analyze mainly the perspective and the way of representing the figures in comparison with the following types of artworks: depictions attributed to the Japanese workshop of the Jesuit painter Giovanni Cola, Japanese paintings from the end of the sixteenth and beginning of the seventeenth century, especially of genre painting, and Flemish engravings of the first half of the seventeenth century with representations of the martyrs of Japan. The results of this analysis will contribute to the investigation of the Gesù painting's attribution and production context.

As for the iconographic analysis, we will focus both on the study of elements typical of Japanese culture found in this painting and on the manner the artist depicted the martyrdom. On this last point, we will compare the representation of martyrs and witnesses who attended the execution shown in this painting and in seventeenth century Flemish engravings depicting the martyrs of Japan. With this analysis we want to determine whether European artists put the same emphasis on the representation of the witnesses as did the artist of the Gesù painting. As for the iconographic analysis of Japanese elements, we will compare the Japanese garments of women shown in this artwork with Japanese textiles and their representation in pattern books and seventeenth-century Japanese paintings. We will also review the information provided by various European sources on Japanese clothing to determine whether the artist was able to rely solely on their descriptions. The results of this study will help us determine how familiar the artist was with

Japanese culture and customs. This will also assist us in clarifying the Gesù painting's attribution and production context.

All chapters of this study include relevant quotes from the primary sources we will study. In some chapters we will also add an appendix with longer citations that provide context to fragments cited during our analysis. For their transcription, we have sought to respect the spelling, syntactic structure and punctuation of the original texts. However, we have made some modifications to facilitate their understanding: we have replaced "f" by "s", we have changed "u" used as "v" and the other way around, and we have expanded most abbreviations. We write Japanese names by placing the surname in front of the name following the style of Japanese texts, which is commonly used by researchers studying Japanese subjects. As for the transcription of Japanese terms, we use the Hepburn romanization system. For citations and bibliography, we follow the Chicago Manual Style 17<sup>th</sup> edition. When we mention foreign institutions, we use the official name written in the language of each institution's country, except for Japanese organizations since we employ their English official names when they have it. To facilitate the understanding of Japanese geographical references, we include a seventeenth-century map at the end of chapter 9 (figs. 69 and 70).

## 7 PRIMARY SOURCES EMPLOYED IN THIS STUDY

Aquino, Tomás. *Summa Theologica*. Editado por Sandra K. Perry. Digital. Nueva York: Benziger Bros, 1947.

<http://dhspriority.org/thomas/summa>.

Asai, Ryōi. *Shinsen o-hiinagata*, 1667.

<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2541138>.

Baptista de Baeza, Juan. «Carta para García Garcés y Pedro Morejón del 14 de octubre de 1622». Nagasaki, 1622. JapSin34, fols. 98r-100v. ARSI.

— — — . «Carta para Mutio Viteleschi del 4 de noviembre de 1625». Nagasaki, 1625. JapSin35, ff. 123r-123v. ARSI.

— — — . «Carta para Mutio Viteleschi del 12 de marzo de 1623». Nagasaki, 1623. JapSin34, ff. 112r-113v. ARSI.

- — —. «Carta para Nuno Mascarenhas del 12 de marzo de 1623». Nagasaki, 1623. JapSin34, ff. 114r-116r. ARSI.
- Basile, Alessandro. «Minuta dell'Inventario della Chiesa del Gesù per la R. Sovrintendenza dei Monumenti compilata dal P. Alessandro Basile S. I. negli anni 1919-1921». Roma, 1921. Chiesa del Gesù, Busta XXXIII, 2066. ARSI.
- Bautista, Pedro. «Memorial de fray Pedro Bautista, procurador de Japón de la Orden de San Francisco, pidiendo tres cartas para Roma en favor de la canonización de los primeros mártires de Japón. Consejo, 23 de enero de 1625.», 1625. FILIPINAS, 81, N.46. Archivo de General de Indias. <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/424739>.
- Boëro, Giuseppe. *Los doscientos cinco mártires del Japón: Relación da la gloriosa muerte de los mártires, beatificados por el Sumo Pontífice Pío IX, el día 7 de Julio de 1867*. Traducido por Pablo Antonio Niño del Jesús. Mexico: Imprenta de J.M. Lara, 1869.
- Broeckkaert, Joseph. *Life of the blessed Charles Spinola of the Society of Jesus with a sketch of the other Japanese Martyrs, beatified on the 7th of July, 1867*. Nueva York: P.J. Kenedy, 1899.
- Buck, Victor de. *Le Gesù de Rome: notice descriptive et historique*. Bruselas: J. Vandereydt, 1871.
- — —. *Les Saints Martyrs Japonais de la Compagnie de Jésus: Paul Miki, Jean Soan de Gotto et Jacques Kisai*. Bruselas: F. Haenen, 1863.
- Cardim, Francisco. *Elogios e ramallete de flores borrifado com o sangue dos religiosos da Companhia de Iesu, a quem os tyrannos do Imperio do Iappaõ tiraraõ as vidas por odio da Fe Catholica*. Lisboa: Manoel da Sylva, 1650.
- — —. *Fasciculus e Iapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine*. Roma: Herederos del Corbelletti, 1646. <https://books.google.es/books?id=OV1LAAAACAAJ>.
- Carulla, Jose María. *Roma en el Centenario de San Pedro: Descripción de las Fiestas que han de celebrarse en la Ciudad Eterna, con motivo de aquella Solemnidad y de la Canonización de Varios Mártires*. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, 1867.

- Collado, Diego. «Carta de Fr. Diego Collado al P. Provisor del Obispado del Japón», 29 de marzo de 1622. Archivo de la Provincia de Toledo de los Jesuitas (Alcalá de Henares).
- — —. *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo: que aunque siempre he procurado guardar toda modestia religiosa y christiana, en los negocios que aqui y en Roma trata se a cerca de la conservación, y aumento de la fê, y paz de sus ministros en los reynos de Japón, y los demas de infieles vezinos a el, proponiendo solo los medios necessarios, y convenientes para esto, por descubrir falta de communidad, ni particular ninguno, sino es quando su Santidad, y V. Magestad en su Consejo de Indias me han obligado a hablar claro ... [in fine:] Este memorial se presentó á su Magestad el año 1631. y se remitió á la junta del Presidente de Castilla, y presedente de Portugal, e Indias, y otros Consejeros de aquellos dos Consejos, la qual se tuvo á 17. de Diziembre del dicho año: y en virtud de lo que por ella se consultó á su Magestad, pidió á su Santidad el Breve que concedió á 22. de Febrero del año 1633. Madrid. Madrid, 1633.*
- Congregación de Ritos. *Sacra Rituuum Congregatione Eminentissimo et Reverendissimo Domino Card. Constantino Patrizi Praefecto et relatore Japonen.* Roma: Brancadoro, 1867.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana, o española.* Madrid: Luis Sánchez, 1611.  
<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000178994>.
- De Ávila Girón, Bernardino. «Relación del reyno del Nippon que llamaron corumptamente Jappon», 1615. MSS/19628. Biblioteca Nacional de España.
- Fernández, Alonso. *Historia eclesiástica de nuestros tiempos, que es compendio de los excelentes frutos que en ellos el estado eclesiásticos y sagradas religiones han hecho y hazen, en la conversión de idólatras y reducción de hereges. Y de los ilustres martirios de varones apostólicos, que en estas heroicas empresas han padecido.* Toledo: Viuda de Pedro Rodríguez, 1611.
- Fernández, Bento. «Carta para Nuno Mascarenhas del 4 de noviembre de 1625». Nagasaki, 1625. JapSin 35, ff. 171r-172r. ARSI.
- — —. «Relaçam das vidas, e mortes gloriosas, que por pregarem o Santo Euangelho nos reinos de Iapão alguns Pa-

- dres, e Irmãos da Compa. de IESV padeceram no anno de mil e seis centos e vinte e dous». Nagasaki, 16 de diciembre de 1622. JapSin 60, ff. 223r-256r. ARSI.
- Fróis, Luis. *Historia de Japam*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1976.
- Fróis, Luís. *Kulturgegensätze Europa-Japan (1585) Tratado em que se contem muito susinta- e abreviadamente algumas contradicções e diferenças de custumes antre a gente de Europa e esta provincia de Japão*. Tōkyō: Sophia Universität, 1955.
- Fróis, Luis. *Relatione della gloriosa morte di XXVI, posti in croce per comandamento del Re di Giappone*. Milán: Pacifico Pontio, 1599.
- — —. «Tratado em que se contem muito susinta e abreviadamente algunas Contradisões & Diferenças de Custumes antre a Gente de Europa & esta Provincia de Japão», 1585. Legajo 21, Fascículo 2, ff. 247-286v. Biblioteca de la Real Academia de la Historia, España.
- Galassi, Carlo. «Inventario degli arredi sacri, oggetti d'arte e simili (fatto Carlo Galassi) 1922-1923». Roma, 1923. Chiesa del Gesù, Busta XXXIII, 2065. ARSI.
- — —. «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios que este año passado de 1622 uuo en el Reyno del Iapon, collegiada principalmente de las cartas de los P. de la Comp. de Iesus que alli residen y de lo que refieron los que de aquel reyno han venido en los dos nauios que aqui han llegado. En Manila 15 de Henero de 1623». Manila, 15 de enero de 1623. JapSin 29, ff. 36-61. ARSI.
- — —. *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia de Iapon y de los insignes Martires que gloriosamente dieron sus Vidas en Defensa de Nuestra Santa Fe, el año de 1622*. Editado por Luis Sanchez. Madrid, 1625.
- Gosho *hiinagata*. Vol. 1, 1674.  
<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2546004>.
- Guzmán, Luis de. *Historia de las misiones que han hecho los religiosos de la Compañia de Iesus, para predicar el sancto Euan-gelio en la India Oriental, y en los Reynos de la China y Iapon*. Vol. 1. Alcalá de Henares: Viuda de Juan Gracián, 1601.
- Hishikawa, Moronobu. *Tōsei sōryū hiinagata*. Edo: Urokogataya, 1684. <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2541715>.

- Huerta, Félix de la. *Estado geográfico, topográfico, estadístico, histórico-religioso de la santa y apostólica provincia de S. Gregorio Magno, de religiosos Menores descalzos de la regular y más estrecha observancia de N.S.P.S. Francisco, en las Islas Filipinas*. Binondo: Imprenta de M. Sánchez, 1865.
- «Indulgenze concesse dalla S.tà di N. S.re Papa Gregorio XV alle Corone Rosarij, Croci, medaglie, et Imagini benedette ad istanza de Procuratori della Canonizatione de SS. Filippo, Isidoro, Xaverio e Teretia l'anno 1622.» Roma, 1622. APUG 302, unità codicologica 4, cc. 31-32. Archivio Storico della Pontificia Università Gregoriana.
- Javier, Francisco. «A sus compañeros residentes en Goa, Kagoshima, 5 de noviembre de 1549». En *Cartas y escritos de San Francisco Javier*, 347-72. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1996.
- Jiménez, Manuel. *Mártires Austinos del Japón: Vida y Martirio de los Beatos Fr. Fernando de San José, Pedro de Zúñiga y demás Compañeros Mártires, beatificados el 7 de Julio del presente Año por N. Santísimo Padre Pío IX*. Imprenta de D. Juan de la Cuesta. Valladolid, 1867.
- Katō, Yoshisada. *Genji hiinagata*. Vol. 1. Tsurugaya Sanemon, 1687.
- — —. *Breve Relatione del Martirio d'undici Religiosi dell'Ordine di S. Domenico, seguito nel Giappone del 1618 e 1622. hauuata per Lettere dal P. fol. Melchior Manzano Prior di Manila, del medesimo Ordine*. Editado por Bartolomeo Zannetti. Roma, 1624.
- — —. *Historia del Insigne, y excelente martyrio que diez y siete religiosos de la Prouincia del santo Rosario de Filipinas, de la Orden de Santo Domingo, padecieron en el populoso Imperio de Iapon, por la predicacion del santo Euangelio de Iesu Christo nuestro Dios*. Editado por Andrés de Parra. Madrid, 1629.
- Mercanti, Francesco. *Compendio di Diritto Canonico*. Vol. 3. Prato, 1832.
- «Nagasaki Rozario-gumi jū renpan kakitsuke». Nagasaki, 1622. Ms. 4253A. Casanatense.
- Nenclares, Eustaquio María de. *Vida de los Mártires del Japón, San Pedro Bautista, San Martín de la Ascensión, San Francis-*

- co Blanco y San Francisco de San Miguel, todos de la Orden de San Francisco, naturales de España.* Madrid: Imprenta de la Esperanza, 1862.
- Nishikawa, Sukenobu. *Hiinagata miyako fūzoku.* Kyoto: Tanimura Seibē, 1716.  
<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2551566>.
- Orfanel, Jacinto, y Diego Collado. *Historia eclesiastica de los sucesos de la christiandad de Iapon: desde el año 1602, que entro en el la Orden de Predicadores, hasta el de 1620.* Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1633.
- Pacheco, Francisco. «Carta para Mutio Viteleschi del 21 de septiembre de 1623». Nagasaki, 1623. JapSin 38, ff. 156r-156v. ARSI.
- — —. «Carta para Nuno Mascarenhas del 8 de marzo de 1623». Nagasaki, 1623. JapSin 38, ff. 135r-136r. ARSI.
- — —. «Carta para Nuno Mascarenhas del 13 de noviembre de 1622». Nagasaki, 1622. JapSin 38, ff. 125r-126r. ARSI.
- — —, ed. *Relación breve de los grandes y rigurosos martirios que el año passado de 1622. dieron en el Japón, a ciento y diez y ocho ilustrísimos martyres, sacada principalmente de las cartas de los padres de la Compañía de Jesús que allí residen: y de los que han referido muchas personas de aquel reyno, que en dos navios llegaron a la ciudad de Manila a 12. de Agosto de 1623.* Madrid, 1624.
- Pío IX. «Breve del Papa Pío IX sobre la beatificación de los 205 mártires de Japón». En *Relación sucinta del dichoso fin de los 205 Mártires muertos en el Japón a principios del siglo 17*, 8-28. Tolosa: Imprenta de Modesto Gorosabel, 1868.
- «Primeiro Catatálogo das Informações commuas dos Padres e Irmãos da Provincia de Japão, assi dos que residem nelle ao presente, como dos que estão em Macao, nas Philipinas, e em Cochinchina», 1623. JapSin 25, ff. 130-138. ARSI.
- Real Academia de la Lengua Española, ed. «martirio». En *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso.* Madrid, 1803.
- — —, ed. «martyr». En *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*. Vol. IV. Madrid, 1734. <http://web.frl.es/DA.html>.

- — —, ed. «martyrio». En *Diccionario de Autoridades* (1726-1739). Vol. IV. Madrid, 1734. <http://web.frl.es/DA.html>.
- — —, ed. «trasladar». En *Diccionario de Autoridades* (1726-1739). Vol. VI. Madrid, 1739. <http://web.frl.es/DA.html>.
- «Responſa ad admodum R. P. noſtro Mutio Vitelleschi generali data 15 maj. 1617.» Japón, 1617. Congr. 55, ff. 292r-296v. ARSI.
- Rodrigues, João. *História da Igreja do Japão*. Vol. 1, 1620.
- Rodriguez Giram, João. «Annuae Japoniae 1622». Macao, 1623. JapSin 60, ff. 1r-108r. ARSI.
- Rodríguez, Jerónimo. «Algumas aduertencias acerca da Confraria de Noſtra Snora d' Assumpção nos reinos de Japão nas quaes se apontam algumas obras de piedade que xostumão a fazer os Xpaos, e outras cousas necessarias pera melhor intelligencia das indulgencias que pera ella se pedem a sua Santidade», 10 de enero de 1618. JapSin 59, ff. 169r-173r. ARSI.
- — —. *Relacion verdadera, y breve de la persecucion, y Martirios que padecieron por la confesion de nuestra Santa Fee Catholica de Iapon, quinze Religiosos de la Prouincia de S. Gregorio, de los Descalços del Orden de nuestro Seraphico P. S. Francisco de las Islas Philipinas. A donde tambien se trata de otros muchos Martires Religiosos de otras Religiones, y seculares de diferentes estados. Todos los quales padecieron en Iapon desde el año de 1613 hasta el de 1624*. Editado por Thomas Pimpin. Manila, 1625.
- Sande, Duarte de. *De Missione Legatorum Japonensium ad Romanam Curiam, rebusque in Europa ac toto itinere animaduersis Dialogus*. Macao, 1590.
- Santa María, Juan de. *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços Franciscos, tres hermanos de la Compañia de Iesus, y decisiete Iapones Christianos padecieron en Iapon*. Madrid: Varez de Castro, 1601.
- Sesti, Lodovico. *Vita del venerabile Seruo di Dio F. Angelo Orsucci dell'Ordine de Predicatori*. Lucca: Iacinto Paci, 1682.
- Sicardo, José. «Libro tercero: de la declaración de sus martyres, estado de la causa de su canonización, y de los innumerales christianos, que padecieron martyrio en aquel

- reyno». En *Christiandad del Japón, y dilatada persecución que padeció*, 319-40. Madrid: Francisco Sanz, 1698.
- Spinola, Fabio Ambrosio. *Vita del padre Carlo Spinola della Compagnia di Giesu morto per la santa fede nel Giappone*. Roma: Herederos del Corbelletti, 1671.  
<https://books.google.es/books?id=zAfcHskRI5cC>.
- Stafford, Ignace. *Historia de la celestial Vocacion, Misiones apostolicas, y gloriosa Muerte del Padre Marcelo Francisco Mastrili, Hijo del Marques de S. Marsano, Indiatico felicissimo de la Compañia de IHS a Antonio Telles da Silva*. Lisboa: Antonio Alvarez, 1639.
- Torsellino, Orazio. *De Vita Francisci Xaverii*. Liège, 1597.
- Trigault, Nicolas. *De christianis apud Iaponios triumphis sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno MDCXII usque ad annum MDCXX. libri quinque in annos totidem summa cum fide ex annuis Societatis Iesu litteris continua historiae serie distributi. Ad Serenissimos Principes Gulielmum Parentem, Ferdinandum et Maximilianum S. R. I. Septemviros Electores, Albertum FFF. Com. Pal. Rheni Utriusque Bavar. Duces. Auctore P. Nicolao Trigautio eiusdem Societatis sacerdote Belga Duacensi. cum raderi auctario et iconibus sadelerianis Monachii MDCXXXIII. Cum privilegio Summi Pontificis et Sac. Caesareae Maiest. ad decennium*. Munich: Matthäus Rader, 1623.
- Vega, Lope de. *Triunfo de la fee en los reynos del Japón: por los años de 1614 y 1615*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1618.
- Vieira, Sebastião. «Memorial do Padre Sebastião Vieira Procurador da Província de Japão, e leitor [?] a Congregação Provincial, pera ver nosso mui R. P. General Mutio Vitelleschi.» Macao, 1623. Congr 55, ff. 207r-306r. ARSI.
- Viteleschi, Mutio. «Repostas ao Memorial do Padre Sebastiam Veyra procurador da Provincia de Japam, dado por N R P G Mutio Vitelleschi em 10 dezembro 1626». Roma, 1626. ARSI.

## 8 STRUCTURE

This study is divided into eight chapters including this introduction and the conclusions. In the second chapter we analyze

the style and iconography of the Gesù painting in comparison with works attributed to the Japanese workshop of the Jesuit Giovanni Cola, with Japanese paintings, mainly in screen format, and with European engravings of the martyrs of Japan, all made in the seventeenth century. At the beginning of this chapter we summarize the history and organization of the painting workshop founded by the Jesuits in Japan in the late sixteenth century with the Italian painter Giovanni Cola. We also examine Cola's professional career and works. Next, we review the state of the art on the attribution of *the Great Martyrdom of Nagasaki* (fig. 1). In the following sections we analyze the style and iconography of this painting with special emphasis on the perspective and representation of figures and female cloaks called *kazuki* (被衣). The results of the stylistic and iconographic analysis of the Gesù painting provide us with key information for the study of this painting's attribution and production context.

In the third chapter we analyze the role the confraternities of Japan had in the evangelizing and propagandistic strategy of every religious order after the expulsion of the missionaries in 1614. These institutions were key for the continuation of the circulation of Christian paintings in Japan during these years. We examined mainly their role in the conflict between the Society of Jesus and the Order of St. Dominic over the control of the Japanese mission. Moreover, we also explored the relationship of these institutions and the martyrdom as many of the executed Christians were members of the brotherhoods. We begin the chapter by analyzing the reasons and events that triggered the tension between the mendicant orders and the Society of Jesus. We continue with the study of the foundation of the Dominican Confraternities of the Rosary and their impact on the mission. Next, we present the measures that Jesuits carried out in relation to their confraternities to counteract the growing influence of the Dominicans. This chapter also establishes the historical context of the conflict between these orders, which will serve as the basis for the study of the Gesù painting's function.

In the fourth chapter we analyze the circulation of Christian paintings in Japan after 1614 and their role in the Jesuit brotherhoods and their propaganda of the mission. We begin the chapter presenting the state of the art of this issue. We introduce the *Portrait of Francis Xavier* (fig. 2) from the Kobe City Museum as it is a work that exemplifies the discrepancies that exist among researchers of Japanese Christian painting of this period. Next, we study the role that these paintings played in the brotherhoods, explore the routes through which they entered Japan, and evaluate the hypothesis about the production of Christian images in Japanese workshops. We then analyzed the materials, formats, and themes of these paintings according to the information given in missionaries' documents. Finally, we studied how Dominicans used Christian paintings in comparison to the way Jesuits employed them. The analysis presented in this chapter is based on the analysis and results obtained in chapter 3 in relation to the confraternities of Japan. The results derived from this research also contribute to the study of the Gesù painting's attribution and production context.

In the fifth chapter we analyze the idea of martyrdom present in chronicles of the martyrs of Japan written by members of different religious orders. We compare the idea of martyrdom presented in each document with the notion explained by Thomas Aquinas (1225-1274). The works of this Dominican were still valid during the Counter-Reformation and his explanations of martyrdom and martyr can be considered the official definitions held by the Church. First, we analyze three sources about the first martyrdom of Nagasaki in 1597 -whose protagonists are known as the twenty-six martyrs of Nagasaki- written by members of different orders. These sources proved to be the prototype of later chronicles and their analysis provides information on the role this type of text had in the conflict between religious orders. We also study the evolution of the meaning of "martyrdom" and "martyr" in Spanish since the seventeenth century and we discuss Thomas Aquinas' main ideas regarding these terms. Finally, we compare the idea of martyrdom and

martyr presented in three chronicles about the executions of Christians in Japan in 1622 with Aquinas' explanations. We also analyze the similarities and differences between these sources' idea of martyrdom and the one provided by the Gesù painting. The results of this study allow us to delve deeper into the study of the function and reception of this painting.

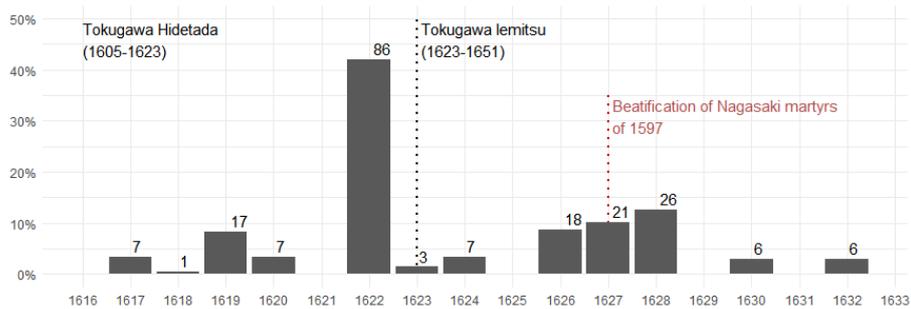
In the sixth chapter we analyze the function of the Gesù painting as a testimony of the martyrdom in the chronicle of the Jesuit Garcia Garcés (Manila, 1623). We also explore how Garcés used this painting to defend the recognition of the Jesuit martyrs and we consider how these early history paintings were perceived in Europe. Next, we investigate the incident of three Dominicans who attempted to escape from the Great Martyrdom of Nagasaki in 1622. This episode is reflected in the Gesù painting, as well as in letters from missionaries and accounts of this martyrdom. The results of this study allow us to elucidate the role played by the Gesù painting in the criticism of Jesuits against Dominicans. Moreover, this analysis reveals the difference between the versions that the Society of Jesus presented about this incident. Finally, we review primary sources that include references to the Gesù painting or mention images produced in Asia representing the Great Martyrdom of Nagasaki. This section provides information on the reception and circulation of the Gesù painting.

In the seventh chapter we analyze the process of beatification of the martyrs of Japan who died after the expulsion of the missionaries in 1614. The study of the beatification process is essential to understand the context in which the Gesù painting was produced and circulated. In the first section we present an account of the process of beatification based on diverse sources. Next, we study the controversies that arose during the research process that led to its interruption at the end of the seventeenth century. In the next section we explored the political meaning of the beatification ceremony in 1867 of two hundred and five martyrs who died in Japan, among them those of 1622, in the context of the opening of Japan to foreign trade, the Italian *Ri-*

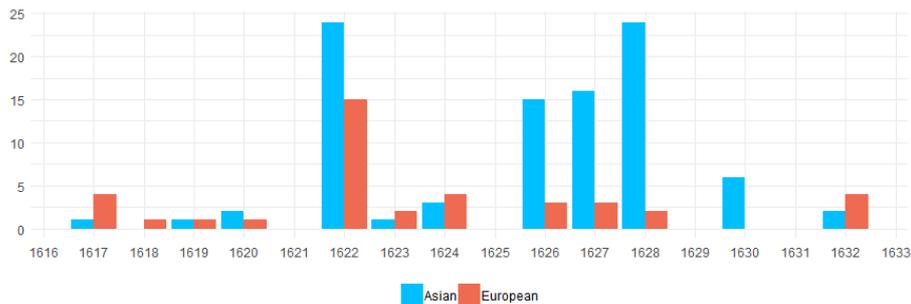
*sorgimento* and the crisis of the Papal States. The results of this analysis contribute to the study of the reception of the Gesù painting during the nineteenth century. Finally, we analyze the decoration that was used both in the canonization ceremony of the martyrs of Nagasaki of 1597 and in the beatification of the two hundred and five Christians celebrated in 1867. Although the Gesù painting was not employed in these ceremonies, its comparison with the works that were shown also provides information about the reception of the Gesù painting in Europe during the nineteenth century.

## 9 APPENDIX: GRAPHS

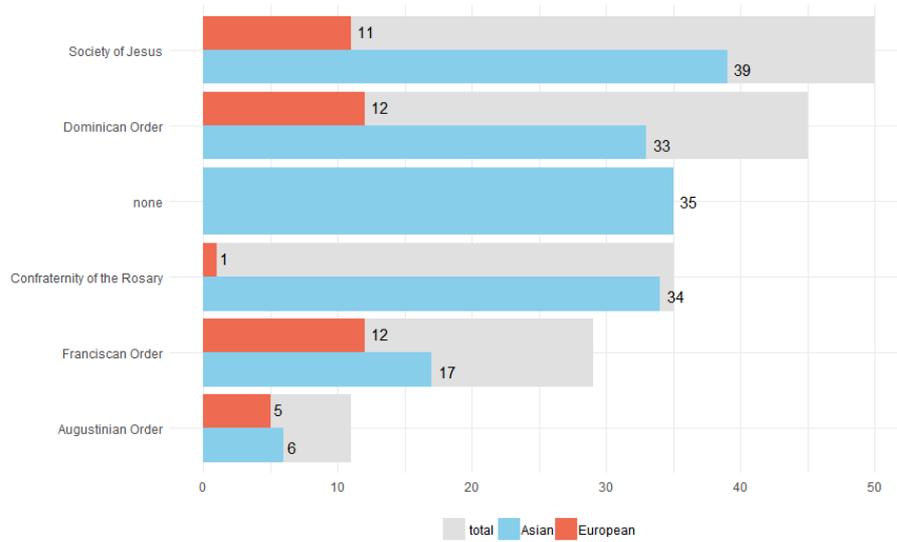
The graphs included in this section are based on the study of the data related to the two hundred and five martyrs who were beatified in 1867. The table with all the data is included at the end of this dissertation.



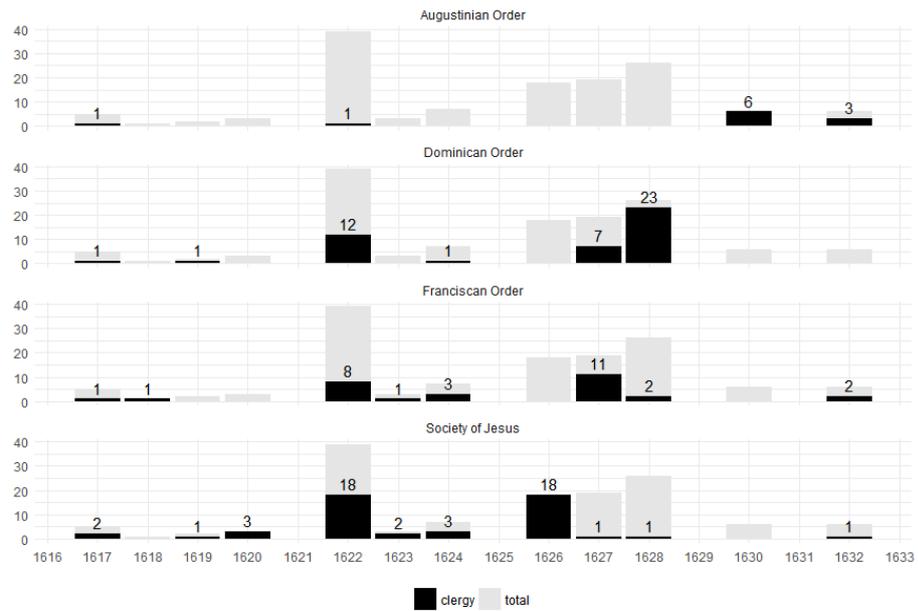
Graph 1: Number of martyrs per year.



Graph 2: Number of martyrs killed per year and origin (blue: Asians, red: Europeans).



Graph 3: Total number of martyrs by affiliation and origin (blue: Asians, red: European, gray: total).



Graph 4: Number of martyrs per year according to their affiliation.



## CONCLUSION

Studies of Christianity in Japan during the sixteenth and seventeenth centuries generally assume that the year 1614, the beginning of the prohibition of the missionary activity, was the turning point and the onset of the decline of everything related to Christian culture in Japan. Our study has revisited this idea through the multifaceted analysis of the painting *the Great Martyrdom of Nagasaki* (fig. 1) preserved in the church of Gesù.

The martyrdoms of Japan had a significant impact on Europe as the many sources published on this subject attest. These martyrs played a key role in the context of the tension between the Church and the religious orders for the control of the missions. The martyrs of Japan became valuable and profitable resources for the Church to emphasize its role in the apostolic activities carried out outside Europe. At the same time, religious orders used them to prove that they must remain responsible for the missions. The orders themselves, who were fighting for the control of the mission in Japan, used the figure of the martyr to advance their cause, triggering thus a series of conflicts between them. The Gesù painting representing the Great Martyrdom of Nagasaki in 1622 was created in this context. Although there are few sources referring to this work, the analysis we have conducted in this investigation on the historical context of the mission, the chronicles of the martyrs and the process of beatification has renewed the knowledge that existed about this artwork so far. Hence, we have fulfilled the main objective of this study, which is the investigation of this work's attribution and function in the context of the Dominican-Jesuit conflicts for the control of the mission, as well as its role in the recognition and celebration of the martyrs of Japan throughout the centuries.

We summarized the findings of this investigation in the following sections.

## 1 THE GESÙ PAINTING'S ATTRIBUTION

The most widespread theory about the attribution of the Gesù painting argues that the artwork was made by one disciple of the Jesuit painter Giovanni Cola in Macau. Some researchers believe that Jacobo Niwa, an artist of Cola's workshop, painted this image. However, as we have shown in the analysis of the primary sources, the artists of Cola's studio were unable to produce the painting of the Great Martyrdom of Nagasaki.

In his chronicle about the martyrs of Japan in 1622 (Manila, January 1623), the Jesuit Garcia Garcés describes a painting that presents numerous iconographic and compositional similarities with the Gesù painting. We therefore assume that Garcés writes about this depiction or its copy. This is the only seventeenth-century source that mentions the painting of the Great Martyrdom. According to the author, the missionaries from Nagasaki sent the artwork to Manila in January 1623. Thus, we can establish the date of production of this painting between September 1622 and January 1623.

No source mentions a picture similar to the Gesù painting of the Great Martyrdom until the nineteenth century. The Jesuits Boëro and Broeckaert do not specify where the work was preserved. However, they attribute the painting to a Japanese artist who witnessed the martyrdom. In addition to these documents, we find the first sources in the nineteenth century that explicitly mention the Gesù painting and its place of conservation. The first description we can confirm with certainty that refers to this depiction was written by the Jesuit Victor de Buck in 1871. This is the first work that mentions the church of the Gesù in Rome as the place where the painting was kept, more specifically in a smaller room of the library. He also indicates that the image may have experienced some minor changes in its representation.

The next sources that mention this artwork were written at the beginning of the twentieth century and are the inventories from the 1920s of the church of the Gesù. These documents at-

tribute the Gesù painting to a Japanese artist, as do the Jesuits Boëro and Broeckaert. However, several theories emerged in the second half of the twentieth century about the attribution of this painting, and the hypothesis suggesting one of Cola's disciple from the Macao workshop as the artist of this image prevailed.

If we accept that Garcés' account mentions the Gesù painting of the Great Martyrdom, we can consider that this work was produced in a Japanese painting workshop. To verify this theory, we have analyzed several documents written by missionaries from Japan, mainly from the Society of Jesus. These sources indicate that Jesuits sent devotional paintings to their confraternities in Japan. Although they do not provide many details about the type of images they gave to Christians, they do specify, on rare occasions, that these were medium-size artworks on paper and some could be painted in oil. Although they do not mention any engravings, we assume that they distributed prints as well, since the *Portrait of Francis Xavier* from the Kobe City Museum (fig. 2) was based on a Flemish engraving and the Dominicans handed out prints of the Rosary to their Japanese brotherhoods.

As for the production site of these works that circulated in Japan, the sources specify that some of them came from outside Japan, probably from Europe, one of the viceroyalties of Spain or even Macao. Several documents indicate that the Jesuits Jacobo Niwa and João Thadeu were painting in Macao Christian images for other missions. However, the Japanese missionaries could not depend on these sources due to the prohibition of the Christian faith and the confiscation of Christian objects in Japan. Moreover, communications between Macao and Japan were interrupted on several occasions. In fact, the Macao priests received no news from Japan during the second half of 1622 since the Dutch attacked this port in the summer of that year. Therefore, the artists of Cola's workshop in Macao were unable to paint *the Great Martyrdom of 1622* (fig. 1) because they must have received the news of this martyrdom several months after

it happened, while this painting was presumably produced between September 1622 and January 1623.

Some of the sources analyzed suggest that the proliferation of Jesuit brotherhoods dedicated to Francis Xavier and Ignatius of Loyola led to an increased demand for devotional art among Japanese Christians even under the prohibition. Since the missionaries of Japan could not depend on Macao and other entry ways for their supply of devotional images, we understand that they had to resort to Japanese painting workshops. Some sources written in the 1620s mention that Jesuits in Japan considered that the paintings they commissioned for the brotherhoods were of poor quality compared to European artworks. They suggest they were produced by artists who lacked mastery of European art techniques. We therefore assume that the style of these paintings would resemble that of the *Portrait of Francis Xavier* from the Kobe City Museum (fig. 2), the only Christian painting that we can confirm was made in Japan after 1614. On the contrary, Niwa's works, such as the *Salvator Mundi* of Tokyo University (fig. 12), show a greater mastery of European painting techniques. Thus, according to the information given in the sources about Christian paintings in Japan, Japanese artists could have painted the Gesù artwork *the Great Martyrdom of Nagasaki in 1622* (fig. 1).

The paintings that might have been produced in Japan represented the patrons of the brotherhoods, such as the Virgin Mary, St. Francis Xavier or St. Ignatius of Loyola. These were used as devotional images and to legitimate the places that were not consecrated, since Christians needed locations to perform the rites due to the lack of churches after 1614. These paintings played a fundamental role in the survival of Christianity in Japan despite the prohibition of this religion, as the discovery of hidden Christian communities in 1865 shows. The confraternities and their images were very effective in creating a strong identity that would unite Christians in the face of adversity. However, not all paintings may have been produced for

Christians in Japan, as it is the case of the Gesù painting which was sent to Manila shortly after it was painted.

Garcés' chronicle is the only source that describes several paintings of the martyrs of Japan coming from this country. We also know from the Jesuit Francisco Cardim and the Franciscan Pedro Bautista that more depictions of the martyrs of Japan circulated in Goa, Manila, and Macao. However, no other seventeenth-century images of the Great Martyrdom of Nagasaki made in Asia have survived and these authors do not provide details on their production context.

The analysis of the style and iconography of this painting also points to a Japanese artist who learned pictorial techniques of both Japanese and European art. Most researchers mention that this artwork contains stylistic elements typical of Japanese and European painting. However, no investigation delves into the study of its style. Our analysis of the perspective shows that the artist followed the Japanese pictorial tradition, as he used a combination of the perspective without vanishing points similar to the one found in landscapes of Chinese, Japanese and Korean art, and the cavalier perspective present in works of Japanese painting - although the cavalier perspective alone also appears in some minor works of European art. This suggests that the artist of the Gesù painting might have learned the techniques of Japanese art related to the representation of space.

This painting also shares some stylistic features with works attributed to disciples of the Jesuit workshop in Japan led by Giovanni Cola. The artist of the Gesù painting depicts Japanese women with curly hair that are reminiscent of the Japanese woman portrayed in the world map screens of the collection of the imperial household of Japan (fig. 25.1). He also uses a style with little chiaroscuro and flat colors that shows little mastery of European art techniques, like the painting depicting *the Fifteen Mysteries of the Virgin of the Rosary* of the Kyoto University Museum (fig. 31). However, the Gesù artwork presents an original theme without precedent in European art, while the works attributed to Cola's workshop were heavily inspired by Flemish

engravings. Moreover, we only know one work that has been reliably attributed to Cola's workshop, the *Salvator Mundi* of the University of Tokyo (fig. 12). Therefore, the stylistic analysis of these paintings compared to the Gesù artwork representing the Great Martyrdom of Nagasaki does not provide enough information for the investigation of its attribution.

Some researchers claim that the painting of the Great Martyrdom may have been carried out in Europe. However, our comparative analysis with European engravings representing the martyrs of Japan shows that European artists had considerably less knowledge of Japanese culture than the painter of the Gesù image. None of the European engravers represents faithfully the geography of the area in which the executions took place. Moreover, European prints relegate to a secondary plane or eliminate the representation of those who witnessed the martyrdom, while the Gesù painting presents them in almost two thirds of its surface.

The prominence of the witnesses in this painting has not been investigated in depth to date. These figures present numerous elements of Japanese culture whose analysis proves essential for the study of this painting's attribution. For this reason, we have focused on the analysis of decorative patterns of *kazuki* cloaks worn by Japanese women in this image. These garments were painted in detail and show numerous similarities with Japanese textiles. The results of this study indicate that the Gesù painting could have been executed by a Japanese artist with training in Japanese and European art. The decorative patterns of the *kazuki* cloaks reflect a high understanding of Japanese customs not found in European writings about Japan from the late sixteenth and early seventeenth centuries. Therefore, we conclude that the painting was not produced in Europe as the available sources did not suffice for such a detailed and faithful representation.

Both the motifs that appear on these cloaks depicted in the painting and the combination of these patterns follow the conventions of Japanese textiles. In addition, the few differences

they present from Japanese garment designs can be attributed to the limitations of the pictorial medium. Similar deviations have also been observed in Japanese pattern books and genre paintings of this country. Furthermore, the artist of the Gesù painting followed some conventions used in Japanese genre paintings (*fūzokuga*) for representing these garments.

All the evidence we provide in this study suggests that the artist of the Gesù artwork was a Japanese painter with training in Japanese pictorial traditions who entered Giovanni Cola's workshop where he learned several techniques of European art. This artist knew how to combine both traditions in a hybrid style that proved suitable to represent new original subject matters that reflected real contemporary events related to Christianity in Japan. To this day, no importance has been given to this unique characteristic of the Gesù painting of the Great Martyrdom. Together with the painting of Leonardo Kimura's martyrdom (fig. 4), these are the only Christian works that represent contemporary historical events from Japan in a large format. This feature lends them a resemblance to folding screens of Japanese genre painting made in the same period. The so-called European paintings of testimony also represents contemporary public events, although it experienced a minor development compared to Japanese genre painting, which flourished in this period. Both Gesù artworks demonstrate that the Japanese style of Christian painting reached maturity as artists no longer depended on European models.

## 2 THE GESÙ PAINTING'S FUNCTION

The chronicle of the Jesuit Garcia Garces (Manila, January 1623) describes the Gesù painting depicting the Great Martyrdom of Nagasaki of 1622 in several passages. In these sections he uses the painting to legitimize his discourse. In this way, the artwork serves as a testimony of the martyrdom that brings truthfulness and authority to the account of the events it represents. The artist painted this work in an unrealistic style and depicted in the same space several events that occurred at different times.

However, this did not affect Garcés' opinion as he considered the painting to faithfully reflect the events it represents. He regarded the painting as a diagram that presents the relationships of the different events and their protagonists in a spatial and topographical context that helps him to understand the martyrdom.

However, Garcés and his peers did not consider the painting to be a source equivalent to the testimony of a person who witnessed the martyrdom. We believe that Garcés regarded this work as a secondary source that provided a contrasted version of the facts after comparing the details provided by primary sources. This may be the reason why none of the paintings of the martyrs of Japan appeared in the research processes conducted by the Congregation of Rites in the seventeenth century.

In contrast, some nineteenth century authors who also mention this painting, such as the Jesuits Boëro and Broeckaert, attributed it to a Japanese artist who witnessed the martyrdom. These authors therefore bestowed greater authority on this artwork than Garcés did since they considered it a primary source comparable to the testimony of a witness. This change in the reception of the *Gesù* painting was influenced by the prominent role played by the European genre of history painting in the nineteenth century, and by the recent beatification of the martyrs it represents. Both Boëro and Broeckaert also mentioned this painting to lend credibility to their account. Moreover, by claiming that a Japanese artist painted this work, they also wanted to claim the legacy of the Society of Jesus in Japan, especially when this mission was recently restarted, and Japanese Christian communities were discovered in 1865 after they had remained hidden for more than two hundred years.

The *Gesù* painting was also employed in the conflict between Dominicans and Jesuits to defend the recognition of the Society of Jesus' martyrs and to criticize the Dominicans. The Jesuit Garcés used this painting to defend the number of martyrs of the Society of Jesus. In his manuscript of 1623 he explains that other images of the Great Martyrdom did not

identify four Japanese as members of the Society. For this reason, he devotes several lines of his account justifying why the painting the Jesuits sent him from Japan presented the right version of this martyrdom. If these four Japanese were recognized as Jesuits, the Society of Jesus became the order with the most martyrs in this execution. For this reason, Jesuits wanted to defend their evangelizing efforts by proving that they dared to preach in public despite the danger. However, this argument would end up harming the martyrs' cause in Rome as the fiscal promoter criticized these martyrs for being too eager to die.

By defending the number of martyrs with the *Gesù* painting Garcés indicates that this work fulfilled a function similar to an official list of martyrs. Since the artist included the names of the victims on the pictorial surface, this painting can be regarded as a representation and historical document. Throughout the chronicle, Garcés mentions that other images displaying alternative versions of the Great Martyrdom do not acknowledge all Jesuit martyrs. For this reason, he claims that only the painting sent to him by his colleagues in Nagasaki represents the martyrdom faithfully. He wants to ensure that the Jesuit version prevails in the Church. Although other religious orders do not mention any images depicting the Great Martyrdom of Nagasaki, Garcés' defense of the painting suggests that other orders also used representations of martyrdoms to promote their versions of the events. Thus, the painting not only supplemented the chronicle, but also inspired it to the extent that it could influence the way history was perceived.

The artist was aware of the power this painting had to change the perception of an event as it is reflected in his representation of three empty columns in the row of martyrs condemned to die at the stake. These columns referred to the episode of three Dominicans who attempted to flee the Great Martyrdom of Nagasaki in 1622. The way in which this fact is presented varies in the chronicles based on the author's order. Franciscans used it to show the exemplary behavior of their martyrs who did not try to flee, and Dominicans wanted to

minimize the implications that this event could have for their order.

Jesuits presented two different versions of this event. The official one does not mention the names of the Dominicans and suggests that there was doubt about the apostasy of one of them. Both Garcés' chronicle and the *carta annua* follow this version. In contrast, the documents written by Jesuit missionaries residing in Japan do identify these Dominicans and criticize them equally. These two versions show the divisions that existed within the Society of Jesus. The second version reflects the tension between the Order of Preachers and the Society in Japan. Although *the carta annua* also condemns in general the Dominican activities in Japan, it does not use the figure of the martyr to attack this order, as opposed to the documents written by Jesuits living in Japan. The use of martyrs in conflicts between orders could harm the cause of their beatification. In fact, the Congregation of Rites suspended the trials related to the beatification of the martyrs of Japan at the end of the seventeenth century due to the contradictions present in testimonies brought by different orders to Rome.

The Gesù painting reflects the conflict between Dominicans and Jesuits. This image contains an implicit condemnation of the three Dominicans' behavior in the representation of the three empty stakes. The explicit omission of these Dominicans shows their attempt to escape and implies that they were not considered martyrs. If the painting had followed the official version, it would not have represented the three empty columns since it could jeopardize the process of the martyrs' beatification by calling into question the behavior of the three who tried to flee. However, the artist took the risk and made a strong criticism of these three Dominicans and their order. Thus, the painting follows the version of the Jesuits residing in Japan who used this controversy to defend themselves against the accusations of the Dominican Diego Collado. The painting must have been part of the Jesuit campaign to discredit the Dominican Order.

The Gesù painting not only inspired and brought truthfulness to Garcés' chronicle, but also supplemented it. Both works showed different versions of the events presented by the Society of Jesus. While Garcés softens the implications of the Dominicans' attempted escape, the painting is forcefully critical of the Order of Saint Dominic. Although this representation could damage Garcés' diplomatic tone, the fact that he uses this painting to legitimize his account indicates that he wanted the reader to know the misbehavior of the three Dominicans by observing the image he quotes. In this manner, he avoids direct criticism against the Dominicans, although he gives the indications necessary for the reader to find out the Jesuit attack against this order.

Aside from Garcés' chronicle, no seventeenth century source mentions the painting of the Great Martyrdom of Nagasaki. Although Garcés employs it to lend credibility to his account of the martyrdom, this artwork was not used as a testimony during the research carried out by the Congregation of Rites concerning the beatification of the martyrs of Japan. These processes began at the end of the 1620s.

The investigations carried out by the Congregation of Rites concerning the martyrs of Japan faced numerous difficulties due to the prevailing intolerance towards Christians in Japan. The Congregation of Rites only considered testimonies of Christians who witnessed the executions. Because of the persecution against missionaries in Japan, priests could not gather enough testimonies and had to accept accounts of some witnesses who did not attend the martyrdoms. As a result, the prosecutor found numerous inconsistencies in the testimonies collected by the clergy. This was probably one of the main reasons why the investigation of the martyrs was interrupted. The tension between the religious orders and the pontificate over the control of the missions could also have influenced the halting of the process in 1687. Nonetheless, the main reason for its suspension was the absence of miracles related to the martyrs.

While the *Gesù* painting was not officially used during the investigation of the martyrs of Japan, it certainly had to influence the opinion of the prominent figures who urged the pope to initiate these proceedings. The Franciscan Pedro Bautista mentions in 1625 that he carried paintings of the Nagasaki martyrs of 1622 to Rome along with letters and other documents for the investigation of these martyrs. Thus, Jesuits might also have brought the *Gesù* painting to Rome to defend their version of the events it represents. Since Jesuits made a copy of this work in Manila, they may have taken the original to Rome.

Moreover, some features of the *Gesù* painting's iconography had to be related to the promotion of the martyrs in the context of the Congregation of Rites' investigations. The artist depicted in detail the torments suffered by Christians in the Great Martyrdom and included some children who were about to be beheaded. In this way, he emphasizes the cruelty and hatred of the Japanese authorities towards Christians, as the accounts of the martyrdom did. The commissioner of this painting knew very well the function this work could play in Rome in the future. One of the main issues examined by the Congregation of Rites was whether the tyrant executed Christians out of hatred of their faith. The artist or the commissioner of the *Gesù* painting would want his work to confirm Japan leaders' hatred toward Christianity. The representation of the torments also showed that Christians endured the violence inflicted on them and died as martyrs. According to Thomas Aquinas, whose ideas held great authority in the Counter-Reformation, martyrdom is a virtuous act in which the martyr sacrifices all that he has out of charity, including his life, to bear witness to the truth of faith through his exemplary resistance. Martyrdom is a conscious and rational act in which the death of the victim is imperative, although it does not bring merit alone.

Although the seventeenth-century chronicles of the executions of Christians in Japan followed Aquinas' ideas of martyrdom, they also presented some differences with his works. The emphasis the authors placed on the virtue of resistance shown

by the martyrs could pose some problems if Aquinas' ideas were considered. This author explains that the virtue of resistance was essential for the martyr, yet it should not be considered an end in itself, since the purpose of martyrdom was to bear witness to the truth of faith. Like the chronicles, the painting also emphasizes this virtue. In addition, writers mention that missionaries prioritized the evangelizing of Japan and only willingly surrendered to martyrdom when they observed that these executions attracted more Japanese to the Christian cause. This pragmatic view of martyrdom contrasts with the ideas presented by Aquinas. For this Dominican, martyrdom is an end in itself; it is the great sacrifice in which a Christian renounce all that is precious to them in order to bear witness to the truth of God. The pragmatic view of martyrdom led many missionaries to surrender themselves to the authorities. This behavior was criticized during the Congregation of Rites' investigation, since the prosecutor accused the martyrs of seeking their death with excessive enthusiasm.

The Gesù painting reflects the missionaries' vision of the martyrdom as a tool for attracting new converts. The artist's emphasis on the representation of Christians who came to witness the martyrdom with a pious attitude reflects the effectiveness that missionaries attributed to martyrdoms in evangelizing Japanese people. This detail could also serve to publicize the apostolic work that the Society of Jesus carried out in Japan. However, the viewer of the painting may not interpret that the crowd who attended the martyrdom came thanks to the work of the Jesuits since martyrs of other orders were also present. The only image that also depicts the Christians who witnessed the execution with the same detail is the painting of Leonardo Kimura's martyrdom (fig. 4).

In the nineteenth century, when the martyrs of Japan, including those of 1622, were beatified, the seventeenth-century debates were diluted, and the existence of divine signs related to the martyrs was confirmed. Written sources do not mention the Gesù painting as part of the ornamentation of St. Peter's

Basilica at the beatification ceremony of these two hundred and five martyrs of Japan in 1867. The painting of the martyrs that was shown (fig. 51) differs from the Gesù artwork in several features. It depicts a glorified image of the martyrs without any sign of the violence inflicted on them, and it presents a clear hierarchy between the European and Japanese martyrs, since the Japanese held an inferior position in the representation. Clearly, the Gesù painting, which was not intended just to glorify the martyrs, did not fit into the mentality or political objectives of Pope Pius IX regarding the beatification of 1867.

Another reason why this painting was not used during the beatification ceremony could be related to its technique. This painting presents numerous features of Japanese art that differ from the pictorial values of nineteenth-century Europe. The artist did not use the conical perspective, he neglected the anatomical proportions of figures and painted them by means of flat colors and poor chiaroscuro. In contrast, according to the sources, the painting of the martyrs of Japan shown in St. Peter's Basilica (copy of the painting, fig. 51) might have been depicted in an academic style more in line with nineteenth-century taste. Moreover, it portrayed the figures in an idealized realistic manner suitable for the beatification ceremony. The authors of the period were critical of the style of the Gesù painting. For example, the Jesuit Victor de Buck criticizes the technical execution of this painting in his book about the Church of the Gesù (1871), although he appreciates the expressiveness of its representation. From this author's work we can deduce that most Jesuits of the nineteenth century, with some exceptions, did not appreciate this painting either, since this artwork was kept in a minor room of the library of the Church of the Gesù in Rome. Buck also regrets its poor state of conservation.

Our research clearly shows that the martyrs of Japan played an important role in the papal strategy to restore the pontificate's legitimacy and authority. Pope Pius IX celebrated the beatification of these martyrs at a time of crisis, when French troops had left Rome at the mercy of Garibaldi's army. For this

reason, the Pope resorted to the beatification of the martyrs of Japan, as he identified them with the resistance of the Romans to the Italian forces. The choice of these martyrs must have been influenced also by the growing interest in Japan that emerged in Europe following the re-establishment of diplomatic and commercial relationships between Japan and Western powers. At the same time, the Catholic mission in Japan was resumed, and the news of the discovery of hidden Christian communities in Japan had great impact in Europe.

The growing popularity of the martyrs of Japan might have led the Society of Jesus to start valuing the Gesù painting of the Great Martyrdom. At the end of the nineteenth century the artwork was transferred to the sacristy of the church, a prominent place that proves that the appreciation of this work changed significantly. The beatification of the martyrs of Japan in 1867, in addition to the enthusiasm shown by the Jesuit Buck for this painting, might have also improved the status of this work.

### 3 THE ROLE OF CONFRATERNITIES IN JAPAN AFTER 1614

In this research we have also delved into the study of the role played by the confraternities in maintaining the Christian community after 1614 - the beginning of the prohibition and persecution of Christianity in Japan - and we have unveiled the following situation. Missionaries could not attend to the Christian communities with the same assiduity they used to before 1614 due to their persecution. Therefore, they relied on these institutions to ensure that Christians continued the rites and followed their teachings during their frequent absences. Most of the conflicts that arose between the mendicant orders and the Society of Jesus were related to the papal bulls, beginning with the one by Pope Gregory XIII, which granted the Jesuits the monopoly of the Japanese mission. However, after the expulsion of the missionaries in 1614, the Jesuits lost their advantage granted by the papal bulls due to the difficulty the prohibition imposed in their apostolic work. Unlike Jesuits, Dominicans were able to better accommodate to the new political situation

thanks to their extensive experience in the creation and management of confraternities. They began to establish and renovate Confraternities of the Rosary to give more autonomy to the Christian community, since they could not look after their followers as often. These Dominican confraternities had a great acceptance among Japanese Christians thanks to the promise of salvation through indulgences. The Dominicans were able to extend their influence among Japanese Christians with these institutions and, thus, began to dispute the hegemony of the Jesuits in Japan.

The Jesuit confraternities could not compete at first with the Dominicans, especially due to the lack of indulgences. For this reason, Jesuits began to re-establish their confraternities to consecrate them to the worship of Francis Xavier and Ignatius of Loyola, thus profiting from their canonization in 1622. Furthermore, they prohibited Christians of their brotherhoods from joining any of the Dominican confraternities of the Rosary unless they abandoned the Jesuits. In this way, they prevented Dominicans from extending their influence among the Jesuit communities. The Society of Jesus accused Dominicans of seizing the confraternities they had founded since the beginning of the Japanese mission. Dominicans, for their part, denounced that Jesuits did not allow them to preach.

#### 4 THE CIRCULATION OF CHRISTIAN PAINTINGS IN JAPAN AFTER 1614

This research also provides key information for the study of the circulation of Christian-themed paintings in Japan. Until now there was little evidence of the entry and production of Christian works in Japan after the expulsion of missionaries in 1614. However, through the analysis of primary sources, we have shown that confraternities played an essential role in the production and circulation of devotional images. Although Jesuits did not receive indulgences for their confraternities, the papacy did grant them to the worship of images representing the two Jesuit saints. For this reason, we believe that Jesuits began to

produce devotional images of Francis Xavier and Ignatius of Loyola for their confraternities to compete on equal terms with the Dominicans. These results clarify definitively the function of some of the Christian works that remained in Japan after the prohibition of Christianity, such as the *Portrait of Francis Xavier* of the Kobe City Museum (fig. 2) or the portraits of Francis Xavier and Ignatius of Loyola that were included in the work of the *Fifteen Mysteries of the Virgin of the Rosary* preserved in Kyoto University (fig. 31).

## 5 WRITTEN SOURCES AND THEIR CRITICAL READING

We have also analyzed in depth how religious orders used the martyrs of Japan in their conflicts to claim their right to control the mission. The struggle for the control of the confraternities, in addition to the problems derived from the privileges held by the Jesuits in the mission of Japan, generated a series of conflicts in which the missionaries began to use the martyrs to attack each other. Dominicans, like Jesuits, encouraged the martyrdom among their brotherhoods and, in some cases, forced them to voluntarily surrender to the authorities during raids. Thus, the number of martyrs associated with this order grew dramatically, which allowed Dominicans to promote in Rome their apostolic work in the Japanese mission.

In this sense, the analysis of the chronicles of the martyrs is essential to understand this context, as we have demonstrated in this research. The use of the martyr of Japan for political purposes dates to the first chronicles of the martyrdom of Nagasaki in 1597. The first chronicles served as a model for later texts. These writings can be divided into two types according to their function. On the one hand, we have the chronicles that mainly paid tribute to the martyrs and were concerned to stress those aspects of the martyrdom that could help in the research processes of their beatification. On the other hand, the second type of account served to discredit rival religious orders and to defend the apostolic work of the author's order. The Gesù painting clearly inspired works of this second group.

The present study shows the importance of finding, and critically and comparatively reading the written sources about Christianity in Japan after 1614, both handwritten and printed, which are scattered and forgotten in various libraries, with the aim to ascertain the historical context surrounding the Gesù painting.

## 6 OTHER ASPECTS

We are not claiming that the present investigation is fully conclusive and closed. Many of the data used throughout the study have been fundamental to develop our argumentation, but some information has not provided important clarifications for the study of the Gesù painting and its context. However, we believe that this information might constitute the basis for future studies on the Japanese Christian art of the seventeenth century and its historical context.

The focus of the present study has been the analysis of the Gesù painting representing the Great Martyrdom of Nagasaki and we have dealt indirectly with the picture representing Leonardo Kimura's martyrdom, which is preserved in the same Jesuit temple in Rome. We consider that this painting, which has not been studied by researchers in detail, should be analyzed on the basis of our contribution.

# 1 INTRODUCCIÓN

## 1.1 CONTEXTUALIZACIÓN DEL ESTUDIO

La presente tesis doctoral se ha desarrollado dentro del programa de doctorado *Historia del Arte y Musicología* adscrito al Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo bajo la dirección de la Dra. Yayoi Kawamura Kawamura, a la vez que, según el "Convenio de colaboración de cotutela de tesis doctoral" firmado entre esta universidad y La Sapienza Università di Roma, está vinculada al programa de doctorado *Storia, Antropologia, Religioni* de la Università La Sapienza di Roma, bajo la dirección de la Dra. Elisabetta Corsi del Departamento de Storia, Antropologia, Religioni, Arte, Spettacolo (hasta el año pasado denominado Storia, Culture e Religioni). La directora del proyecto en Oviedo, la Dra. Yayoi Kawamura Kawamura, es historiadora del arte experta en las artes decorativas y arquitectura españolas de la Edad Moderna además del arte japonés *namban* de exportación del siglo XVII, especialmente de los objetos lacados de origen japonés que se conservan en las instituciones religiosas de España. La directora del presente proyecto en Roma, la Dra. Elisabetta Corsi, investiga principalmente la presencia de los misioneros cristianos en China desde el siglo XVI y el intercambio cultural y científico que se produjo entre China y Europa en la Edad Moderna mediante la intervención de las órdenes religiosas. El presente estudio se enmarca en las líneas de investigación de ambas doctoras.

La tesis doctoral se ha realizado en el marco de un contrato de Formación del Profesorado Universitario (FPU) financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (Ref. MECD-15-FPU014/04701). Durante el transcurso de este proyecto he llevado a cabo tres estancias de investigación en Roma de tres meses cada una, la primera con la "Ayuda económica de movilidad de excelencia para docentes e investigadores" de la Universidad de Oviedo financiada por el Banco Santander. La tercera

se realizó con una ayuda a la movilidad para estancias breves para contratados FPU concedida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Asimismo, durante la elaboración de la tesis he sido miembro colaborador del proyecto de investigación I+D+i *Protagonistas de la presencia e impacto del arte japonés en España* (HAR2014-55851-P) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (I. P.: Dra. Elena Barlés Báguena, Universidad de Zaragoza).

## 1.2 TEMA ELEGIDO

La iglesia del Santo Nombre de Jesús (iglesia del Gesù) de los jesuitas de Roma alberga en su sacristía una pintura del siglo XVII que representa el Gran Martirio de Nagasaki de 1622 (fig. 1). Este cuadro se puede considerar una de las obras más singulares de este templo por sus características estilísticas e iconográficas. No obstante, la relevancia del cuadro *El Gran Martirio de Nagasaki* se ha ignorado en los escritos académicos del campo de los estudios de la historia del arte publicados hasta la fecha. Esta es la motivación principal para elegir la obra como elemento central de nuestro estudio. Creemos que esta obra merece nuestra atención por dos motivos principalmente, que constituyen, a su vez, las razones que justifican el tema elegido.

Por una parte, el cuadro se puede considerar un ejemplo excelente del arte realizado en estilo híbrido que refleja los intercambios culturales entre Europa y Japón en el siglo XVII. El artista supo combinar de manera satisfactoria elementos de la tradición europea y de la japonesa dando como resultado una pintura que, a pesar de su desigual calidad estética, muestra un intento de apropiación de la tradición pictórica cristiana adaptada a la realidad cultural de Japón. Por lo tanto, pertenece a las tradiciones artísticas europea y japonesa, pero a su vez difiere de ellas. Del periodo coetáneo datan otras obras pintadas por artistas japoneses que siguen las pautas del arte europeo del siglo XVII. No obstante, ninguna de estas pinturas presenta un tema o hecho contemporáneo, para el que no existía un modelo

previo en la pintura europea, que refleje la realidad de la cristiandad de Japón.

Por otro lado, el cuadro del Gesù se empleó como un testimonio en varias crónicas sobre los martirios de Japón. La función que desempeñó esta pintura para aportar veracidad a un relato hace que nos cuestionemos la percepción que se tenía en el siglo XVII de las pinturas de historia. Además, estas fuentes indican que el cuadro pudo ser una pieza clave del discurso de la Compañía de Jesús en el contexto del conflicto entre jesuitas y dominicos por el control de la misión de Japón. Asimismo, con la creación de la Congregación de la Propaganda Fide en la década de 1620 se generó un creciente interés por los mártires de Japón en Roma, lo que llevó al inicio de los procesos de investigación relativos a su posible beatificación. Todos los estudios publicados hasta la fecha han ignorado esta dimensión histórica del cuadro y su papel en estos acontecimientos. La investigación de su función como testimonio y fuente del Gran Martirio de Nagasaki aporta información clave para el estudio de la cristiandad en Japón después de 1614 –inicio de la prohibición y persecución del cristianismo–, y nos permite profundizar en la investigación de las relaciones y los conflictos que mantuvieron las órdenes religiosas en el contexto de las misiones de Asia.

### 1.3 OBJETIVOS

El presente estudio tiene dos objetivos principales:

1. Analizar y, si es posible, determinar el ámbito artístico de la producción de la pintura *El Gran Martirio de Nagasaki* del Gesù: lugar, autoría y fecha de su elaboración.
2. Identificar la función que desempeñó este cuadro en el discurso propagandístico de la Compañía de Jesús desde el siglo XVII hasta el XIX.

En la investigación sobre el ámbito artístico en el que se produjo la obra intentaremos dar respuesta a la pregunta de la autoría de este cuadro para determinar también el lugar donde se realizó y la fecha en la que se produjo. Además, analizaremos los

traslados que experimentó esta obra desde su lugar de producción hasta que llegó a Roma. También exploraremos tanto la presencia como la recepción que tuvo esta pintura en la iglesia del Gesù de Roma desde las primeras noticias de su conservación en este templo hasta principios del siglo XX cuando se trasladó a la sacristía.

En cuanto al estudio de su función, analizaremos el papel que desempeñó esta pintura en la promoción de los mártires de Nagasaki de 1622 en Roma, y en concreto, la reivindicación de los mártires de la Compañía de Jesús que se puede inferir de su representación. También exploraremos su función como testimonio del martirio y el papel que tuvo en el contexto del conflicto entre jesuitas y dominicos por el control de la misión de Japón, a la vez que estudiaremos los cambios que experimenta la percepción del cuadro como testimonio.

Por último, examinaremos la función que pudo tener esta pintura en el proceso de beatificación de los mártires de Nagasaki que se inició a finales de la década de 1620 y que se culminó en el siglo XIX tras una serie de polémicas que obligaron a interrumpir el proceso en varias ocasiones. También investigaremos el papel que pudo desempeñar esta obra pictórica en el contexto de la celebración de la beatificación de los doscientos cinco mártires de Japón en 1867. Dicho de otra manera, vamos a analizar la obra desde un punto de vista amplio extendiendo nuestro estudio a la evolución de la percepción y la función que desempeñó esta pintura a lo largo de los siglos.

En el presente estudio investigaremos otras cuestiones que están relacionadas de forma indirecta con los objetivos principales de la investigación. Con el estudio del contexto de producción también analizamos la circulación y posible producción de pinturas cristianas en Japón después de 1614. De este modo, profundizaremos en el ámbito artístico y circunstancias de la producción de algunas pinturas cristianas del siglo XVII que se hallaron en Japón en el siglo XX, como el *Retrato de Francisco Javier* del Kobe City Museum (fig. 2). Además, analizaremos la formación que pudieron haber recibido los discípulos del pintor

jesuita que vivió en Japón, Giovanni Cola, previo a sus ingresos en el taller de pintura establecido en Japón por los jesuitas y dirigido por Cola. Esto facilitará entender mejor el estilo híbrido de la pintura del Gesù en el que se aprecian rasgos propios de las tradiciones pictóricas de Japón y Europa.

Con el estudio de la función del cuadro del Gesù también examinaremos en detalle el conflicto que se generó entre los jesuitas y los dominicos en Japón por el control de la misión. En este contexto prestaremos atención al rol que desempeñaron las cofradías en Japón después de 1614 como herramienta para la evangelización y su implicación en la demanda de obras pictóricas cristianas. Asimismo, ahondaremos en la cuestión de la apología del martirio, estudiando en profundidad el concepto de martirio para comprobar si existían diferencias entre las fuentes de las diferentes órdenes religiosas al respecto. De este modo, determinamos si el martirio que refleja el cuadro del Gesù se ajusta a la concepción ortodoxa sostenida por la Iglesia en el siglo XVII.

Nos dedicaremos a explorar, por otro lado, el desarrollo del proceso de investigación relativo a la causa de los mártires de Japón para su beatificación. En este análisis nos centraremos en las polémicas que surgieron sobre los mártires que provocaron la interrupción del proceso durante más de ciento cincuenta años. Por último, formará parte de nuestra investigación la función que tuvo la ceremonia de beatificación de 1867 en el contexto del *Risorgimento* italiano y de la refundación de la misión de Japón en el siglo XIX para comprender la recepción del cuadro del Gesù en este siglo.

#### 1.4 CONTEXTO HISTÓRICO

La llegada del jesuita Francisco Javier a Kagoshima, ciudad del suroeste de Japón, en 1549 marcó el comienzo de la misión cristiana en Japón. Hasta finales del siglo XVI, la Compañía de Jesús fue la única orden religiosa en el archipiélago y la llegada de órdenes mendicantes no supuso el fin de la supremacía de la Compañía en aquella comunidad cristiana gracias a la bula *Ex*

*pastolaris officio* que el papa Gregorio XIII (p. 1572 – 1585) publicó en 1585.<sup>22</sup> A lo largo de la misión, la estrategia de los jesuitas se centró en la conversión de las élites locales ya que observaron que si un señor feudal se bautizaba, todos sus vasallos se convertían al cristianismo. Este enfoque de la evangelización, muy criticado por las órdenes mendicantes, facilitó que la misión consiguiese un gran número de conversos en poco tiempo, especialmente en las provincias de la isla de Kyūshū.

Durante los primeros años de la misión, los jesuitas recibieron el apoyo del líder de Japón Oda Nobunaga (織田信長, 1534 – 1582). La habilidad diplomática de la Compañía con la élite japonesa dio sus frutos en 1580 cuando Ōmura Sumitada (大村純忠, 1533 – 1587), señor de la provincia de Ōmura, cedió la autoridad administrativa de las ciudades de Mori y Nagasaki a los jesuitas.<sup>23</sup> Los misioneros se establecieron principalmente en Nagasaki, una reducida lengua de tierra entre dos ríos convertida hacia 1580 en una ciudad amurallada organizada a base de parroquias por los jesuitas y, a su vez, puerto comercial, que llegó a albergar la mayor comunidad de cristianos de Japón.<sup>24</sup> Desde esta ciudad actuaban como intermediarios entre los comerciantes portugueses y japoneses con el objetivo de conseguir financiación para mantener la misión.

A finales del siglo XVI, algunos acontecimientos pusieron en peligro la continuidad de la misión en Japón, siendo el más notorio la ejecución de cristianos de 1597 en Nagasaki ordenada por Toyotomi Hideyoshi (豊臣秀吉, 1537-1598, en el poder 1583 – 1598).<sup>25</sup> No obstante, con la llegada al poder de Tokugawa Ieyasu (徳川家康, 1543-1616, en el poder 1603 – 1605<sup>26</sup>), líder

---

<sup>22</sup> Boxer, *The Christian Century in Japan: 1549-1650*, 158-60. En el apartado 1.1 del capítulo 3 explicamos las diferentes bulas que se publicaron en Roma sobre la misión de Japón y analizamos sus implicaciones políticas.

<sup>23</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 56, 58.

<sup>24</sup> Hesselink, «104 Voices from Christian Nagasaki», 239-41.

<sup>25</sup> En el apartado 1 del capítulo 5 del presente estudio tratamos en detalle las circunstancias y los acontecimientos que provocaron la ejecución de cristianos de Nagasaki de 1597.

<sup>26</sup> Siguió gobernando Japón en la sombra hasta su fallecimiento en 1616.

que inició el régimen de la familia Tokugawa que duraría hasta 1868, las autoridades japonesas volvieron a tolerar la cristianidad gracias a los intereses comerciales entre Japón y los virreinos españoles. Esta aceptación del cristianismo solo duró hasta 1613 cuando Tokugawa Hidetada (徳川秀忠, 1579–1632, en el poder 1605–1623) decidió aprobar un edicto, puesto en práctica en 1614, por el que se expulsaba a todos los sacerdotes de Japón.<sup>27</sup>

El gobierno nipón toleró a los creyentes durante los primeros años que siguieron a la expulsión de los misioneros siempre que no ayudasen a los religiosos o hiciesen apología del cristianismo en público. A pesar de la prohibición impuesta a los misioneros, muchos jesuitas, dominicos y franciscanos permanecieron en el archipiélago para continuar en secreto con la evangelización. El gobierno japonés se vio obligado a perseguir a todos los sacerdotes y los japoneses que les ayudaban, con el fin de frenar el avance del cristianismo. Durante estos primeros años se llevaron a cabo numerosas detenciones y algunas ejecuciones esporádicas. La persecución se fue intensificando con los años, y en 1622 se produjo la ejecución de cristianos más grave hasta la fecha, el llamado Gran Martirio de Nagasaki, en el que murieron cincuenta y cinco personas quemadas vivas o decapitadas. Pocos años después de este acontecimiento se terminaría la tolerancia que mantuvo el gobierno japonés hacia los cristianos. Las autoridades centraron todos sus esfuerzos en erradicar el cristianismo principalmente en

---

<sup>27</sup> La mayoría de los investigadores fechan la expulsión de los misioneros en 1614 (Vlam, «Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan», 17; Hio-ki, «Visual Bilingualism and Mission Art: A Reconsideration of 'Early Western-Style Painting' in Japan», 34; Kotani, «Studies in Jesuit Art in Japan», 241.). No obstante, el régimen de la familia Tokugawa introdujo la primera ley contra los misioneros en 1612 (Yukihiro, «New Perspectives on the Early Tokugawa Persecution», 46-49; Michael S. Lever, *The Sakoku Edicts and the Politics of Tokugawa Hegemony*, 61-62.). Según Lever, la primera ley no especificaba un castigo concreto para los misioneros. En 1613, el gobierno decidió obligar a los religiosos a apostatar si querían quedarse en Japón. La expulsión se llevó a cabo un año después y numerosas iglesias fueron destruidas.

Nagasaki, ya que cuando se prohibió esta religión este puerto albergaba el mayor número de cristianos. Por esta razón pudieron sobrevivir algunas comunidades de cristianos en Japón hasta el siglo XIX, como se explica en el capítulo 7 del presente estudio. Tras la prohibición del cristianismo, las relaciones diplomáticas con España se rompieron en 1624, y finalmente en 1639 se decretó en Japón el cese de las relaciones diplomáticas con todas las naciones europeas, menos con Holanda. El último episodio de los portugueses con el gobierno de Japón fue el rechazo en 1650 de las autoridades japonesas a recibir una embajada del rey de Portugal João IV (r. 1640–1656).

A la hora de estimar el número de cristianos que murieron, las crónicas aportan unas cifras muy superiores a las reconocidas por la Iglesia de manera oficial tras la investigación de sus ejecuciones.<sup>28</sup> Por ello, solo vamos a considerar en este estudio la cifra de doscientos cinco cristianos ejecutados después de 1614, que corresponde a los mártires beatificados en 1867. Al final del presente estudio se incluye una tabla con todos los datos relativos a estos mártires. Durante los primeros años desde que se aprobó la expulsión de los misioneros en 1614, las autoridades ejecutaron pocos cristianos hasta el principio de la década de 1620 (gráfica 1). El año en el que más cristianos murieron fue 1622, ochenta y seis ejecutados, seguido de 1628 en el que perdieron la vida veintiséis (gráfica 1).<sup>29</sup> Un elevado número de cristianos europeos también murió en 1622 como se puede observar en la gráfica 2. La intensificación de las ejecuciones en 1622 coincidió con el penúltimo año del gobierno del líder de Japón Tokugawa Hidetada (en el poder 1605–1623). Sin embargo, en los primeros años del gobierno de Tokugawa Iemitsu (徳川家光, 1604–1651, en el poder 1623–1651) se produjeron menos ejecuciones, con solo diez cristianos muertos hasta 1625. A partir de 1626 las ejecuciones volvieron a aumen-

---

<sup>28</sup> En el capítulo 7 del presente trabajo se profundiza en el proceso de beatificación de los mártires de Japón y en las polémicas que surgieron.

<sup>29</sup> Las gráficas se incluyen al final de este capítulo y no en el capítulo 9 donde se muestran todas las figuras que se mencionan en el presente trabajo.

tar llegando a veintiséis víctimas en 1628, aunque nunca volvieron a alcanzar la cifra de muertos de 1622.

La Compañía de Jesús fue la orden que tuvo más mártires, seguida de cerca por la orden de Santo Domingo (gráfica 3). No obstante, si tenemos en cuenta los orígenes de estos cristianos – si asiáticos o europeos – se puede comprobar que los dominicos, franciscanos y jesuitas tuvieron un número similar de víctimas europeas, mientras que los jesuitas y los dominicos fueron las órdenes con más mártires japoneses, lo que indica que estas órdenes tuvieron una mayor penetración en la misión. Su gestión de las cofradías fundadas en Japón podría haber influido en el número de mártires que tuvieron, como tratamos en el capítulo 3 del presente estudio. En cuanto a las fechas de las ejecuciones (gráfica 4), todas las órdenes tuvieron numerosas víctimas en 1622 y entre 1626 y 1628, con la excepción de los agustinos cuyos miembros fueron ejecutados a partir de 1630, cuando las otras órdenes solo tuvieron unos pocos mártires.

El 11 de septiembre de 1622, las autoridades japonesas ejecutaron a cincuenta y cinco cristianos en la colina Nishizaka a las afueras de la ciudad de Nagasaki.<sup>30</sup> Esta ejecución se menciona en las fuentes primarias de los misioneros como el Gran Martirio de Nagasaki, ya que fue la ejecución con el mayor número de europeos hasta la fecha. Las causas concretas de este martirio no están muy claras, aunque algunas crónicas jesuíticas aluden a que el intento de huida del dominico Luis Flores de su prisión pudo desatar la ira del gobierno japonés.<sup>31</sup> Este misionero intentó escapar unos meses antes del Gran Martirio de 1622 con el apoyo de algunos marineros portugueses. Otras fuentes atribuyen la causa de las ejecuciones a que los misioneros co-

---

<sup>30</sup> La información que se presenta en estos párrafos sobre el Gran Martirio de Nagasaki de 1622 está basada en las siguientes crónicas: Parra, *Relación breve de los grandes y rigurosos martirios*; Manzano de Haro, *Breve Relatione del Martirio d'undici Religiosi*; Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*; de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*; Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*.

<sup>31</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*; Rodriguez Giram, «*Annuae Japoniae 1622*».

menzaron a predicar en público de nuevo para acallar un rumor entre los cristianos en el que se les acusaba de fomentar el martirio de los japoneses para su protección.<sup>32</sup> En cualquier caso, 1622 fue el año en el que más cristianos se ejecutaron en Japón.

Según las crónicas, de las cincuenta y cinco víctimas, veinticinco provenían de la prisión de la ciudad de Ōmura, y el resto de la cárcel de Nagasaki. Los presos de Ōmura, en su mayoría religiosos, fueron condenados a morir en la hoguera, mientras que los reos de Nagasaki fueron decapitados. Los cristianos seculares que murieron en este martirio fueron acusados de colaborar con los misioneros en sus actividades de proselitismo, y de proteger a los religiosos albergándolos en sus casas. Según las leyes japonesas, si un japonés ayudaba a un misionero, tanto su familia como sus vecinos también recibían la pena capital si no les denunciaban a las autoridades.<sup>33</sup> Por esta razón, el gobierno dividió la ciudad de Nagasaki en zonas compuestas por diez hogares, y se responsabilizaba a todos los vecinos de cada zona si se encontraba a misioneros en una de las casas.<sup>34</sup> En el Gran Martirio de 1622 también se ejecutó a los familiares de aquellos cristianos que murieron en las ejecuciones de 1619.<sup>35</sup>

Los cronistas narran que los cristianos presos de Ōmura fueron los primeros que llegaron a la colina Nishizaka, aunque se ejecutó primero a los treinta cristianos seculares que provenían de la cárcel de Nagasaki. Una vez que se les decapitó, los guardias colocaron sus cabezas en una plataforma de madera, enfrente de la hilera de mártires que iban a ser quemados. A continuación, las autoridades procedieron a encender la hoguera para ejecutar a los veinticinco de Ōmura. Durante la ejecución hubo tres dominicos que se desataron y que intentaron

---

<sup>32</sup> Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*; de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*. En el apartado 3.4 del capítulo 5 se aportan más detalles sobre esta cuestión.

<sup>33</sup> Rodríguez Giram, «*Annuae Japoniae 1622*», f. 16 r., 22 r.

<sup>34</sup> Fernández, «*Relaçam das vidas, e mortes gloriosas*», f. 256 r.

<sup>35</sup> *Ibid.*; Rodríguez Giram, «*Annuae Japoniae 1622*», f. 16 r.

huir del recinto sin éxito.<sup>36</sup> Cuando todos los cristianos expiraron, las autoridades japonesas decidieron quemar todos los cuerpos y lanzar las cenizas al mar para que los cristianos no recogiesen sus restos mortales y los adorasen como reliquias. Por esta razón, mantuvieron la vigilancia del recinto de la ejecución con el objeto de que ningún cristiano entrase. Las crónicas también narran que el martirio tuvo una gran afluencia de cristianos japoneses, curiosos y comerciantes europeos. Algunos de los testigos presenciaron esta ejecución desde el mar en botes. En los días siguientes, las autoridades japonesas ejecutaron a más cristianos en Nagasaki. A partir de este martirio, la persecución de los cristianos se fue intensificando. Este hecho fue representado casi inmediatamente después en una obra pictórica, objeto principal de nuestro estudio.

#### 1.5 ESTADO DE LA CUESTIÓN

En el presente apartado se reflexiona sobre la bibliografía que existe sobre la pintura del Gesù. No obstante, en la mayoría de los capítulos de este estudio tratamos el estado de la cuestión de los temas concretos que abordamos en cada uno con más detalle.

No existe ningún trabajo de investigación que estudie en profundidad *El Gran Martirio de Nagasaki* del Gesù (fig. 1). La mayoría de las obras que mencionan este cuadro están dedicadas al estudio de las pinturas japonesas del siglo XVII que presentan elementos del arte europeo y que se atribuyen a los discípulos del jesuita Giovanni Cola.<sup>37</sup> No obstante, también

---

<sup>36</sup> La polémica sobre el intento de huida de los tres dominicos se trata con detalle en el apartado 2 del capítulo 6 de este estudio.

<sup>37</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635», 56; Schurhammer, «Der Angebliche "japanische" Sonnenschirm Des Heiligen Franz Xaver», 68; Suntory Museum of Art, Kobe City Museum, y Nikkei Inc., *Nanban Bijutsu No Hikari to Kage: Taisei Ōkō Kibazu Byōbu No Nazo*, 229-30; Vlam, «Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan», 39; Sakamoto, Tadashi Sugase, y Naruse Fujio, *Nanban Bijutsu to Yōfūga*, 20:41.

aparece nombrado en algunos trabajos dedicados al estudio del contexto histórico de la misión japonesa, de los mártires de Japón y de algunas pinturas de Nueva España, como los murales de la iglesia franciscana de Cuernavaca.<sup>38</sup> En general, estos estudios tratan de manera superficial el estilo y la función de la pintura del Gesù y ninguno analiza esta obra en el contexto de la misión jesuítica de Japón ni del proceso de beatificación de los mártires de Japón.

Una de las mayores incógnitas sobre el cuadro del Gesù radica en la cuestión relativa a su autoría ya que no se conserva documentación histórica que dé información sobre su producción. La mayoría de los autores que nombran esta pintura en su investigación abordan esta cuestión mediante el análisis de los elementos formales y del estilo de esta obra sin presentar argumentos sólidos. Ante el reto de realizar el estudio más completo posible sobre esta pintura, consideramos que el análisis estilístico solo resulta insuficiente para la investigación de la autoría y, por ello, también incorporamos el estudio de la iconografía y de las fuentes escritas relativas a las actividades de los misioneros en Japón, a los martirios y a las cofradías que se fundaron en este país.

Los autores que dedican más atención al estudio de esta obra pictórica son Mitsuru Sakamoto, Grace Alida Hermine Vlam y John McCall.<sup>39</sup> Sakamoto se ocupa de esta obra en una entrada del catálogo *Nanban Bijutsu to Yōfūga* (1970) en la que realiza algunos comentarios sobre la influencia europea y japonesa que muestra la pintura. No obstante, no aporta ningún análisis en profundidad de sus observaciones y no propone ninguna teoría definitiva sobre la autoría. Por el contrario, McCall y Vlam sí que plantean una hipótesis de su producción

---

<sup>38</sup> Fontana Calvo, *Las pinturas murales del antiguo convento franciscano de Cuernavaca*; Taniguchi, «Nagasaki Nishizaka no koto»; Arimura, «Nanban Art and its Globality»; Hesselink, *The Dream of Christian Nagasaki: World Trade and the Clash of Cultures 1560-1640*.

<sup>39</sup> Sakamoto, Tadashi Sugase, y Naruse Fujio, *Nanban Bijutsu to Yōfūga*; McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635»; Vlam, «Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan».

fuera de Japón, en concreto la posibilidad de Macao, y la sustentan con algunos comentarios relativos al estilo y a la representación de la geografía del área donde se celebró la ejecución que muestra este cuadro. El catálogo de la exposición *Light and Shadows in Namban Art* celebrada en 2011 en el Suntory Museum of Art y en el Kobe City Museum<sup>40</sup> sigue la teoría que propone McCall y Vlam aunque basa sus argumentos principalmente en un escueto análisis comparativo del estilo de esta obra y de algunas pinturas atribuidas a artistas del taller de Cola. Tanto McCall y Vlam como el catálogo de la exposición de Kobe asumen que la pintura del Gesù no se pudo realizar en Japón debido a las detenciones y ejecuciones de cristianos por parte del gobierno japonés. Los detalles concretos de las teorías que presentan estos estudios los tratamos con más detenimiento en el apartado 3 del capítulo 2. Por el contrario, en el presente estudio proponemos que hubo talleres de pintura en Japón que siguieron produciendo obras de arte cristiano durante algunos años después de la expulsión de los misioneros en 1614.

En cuanto a la función de la pintura del Gesù, la única investigación que la menciona es el libro *The Dream of Christian Nagasaki* (2015) de Reinier Hesselink.<sup>41</sup> En concreto, trata el detalle de las tres columnas vacías que presenta el cuadro y comenta sus posibles implicaciones. Además, menciona algunos precedentes de obras que también omitieron a algunos mártires de Japón en su representación por razones políticas. No obstante, Hesselink no analiza las fuentes escritas para corroborar que la representación del cuadro del Gesù se ajustaba a la versión que mantenía la Compañía de Jesús sobre el incidente de los tres dominicos que intentaron huir. Además, las obras de los martirios de Japón que el autor pone como ejemplo presentan numerosas diferencias en la función y en la iconografía con la pintura del Gesù. Es cierto que Hesselink señala que el jesuita

---

<sup>40</sup> Suntory Museum of Art, Kobe City Museum, y Nikkei Inc., *Nanban Bijutsu No Hikari to Kage: Taisei Okō Kibazu Byōbu No Nazo*.

<sup>41</sup> Hesselink, *The Dream of Christian Nagasaki: World Trade and the Clash of Cultures 1560-1640*.

Garcés menciona un cuadro similar a la pintura del Gesù en su crónica (Manila, enero de 1623),<sup>42</sup> sin embargo, no profundiza en el análisis de este texto ni explica la función que desempeñaba el cuadro en este documento. En los apartados 2 y 3 del capítulo 6 del presente estudio tratamos con más detalle las observaciones de Hesselink.

A falta de un estudio sólido sobre el cuadro del Gesù, hemos decidido investigar esta obra analizando toda la información que no se ha tenido en cuenta en los trabajos de investigación anteriores.

## 1.6 METODOLOGÍA: MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN

El método principal que empleamos en el proyecto de tesis es de carácter heurístico y hermenéutico basado en la búsqueda, análisis comparativo e interpretación crítica de las fuentes históricas. La mayor parte de los documentos que analizamos están relacionados con las actividades de las órdenes religiosas en la misión de Japón y fueron escritos por religiosos de la Compañía de Jesús en Japón, Macao y Manila. Estos textos se pueden clasificar de la siguiente manera: cartas, catálogos con listas de misioneros, crónicas de los martirios japoneses, de los procesos de beatificación y de su ceremonia, *cartas annuas*, estatutos de cofradías y biografías de los mártires de Japón. Para contrastar la información de las fuentes se analizarán de forma comparativa los textos escritos por miembros de diferentes órdenes religiosas. Las diferencias que presenten en la narración de los hechos permitirán poder interpretar mejor la intención de los autores y la función de los escritos, además de contrastar los diferentes discursos que presentan los misioneros. Este análisis de las relaciones intertextuales de los textos y la pintura del Gesù nos permitirá profundizar en el estudio de la función que este cuadro desempeñó como parte del discurso de la Compañía.

---

<sup>42</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios»; Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*.

ña de Jesús. Asimismo, también nos ayudará a elucidar el problema de la autoría de esta pintura.

En el estudio de las fuentes primarias nos centramos en la lectura crítica de la correspondencia que mantenían los misioneros de Japón, especialmente los jesuitas. La mayor parte de las cartas que hemos manejado para su análisis iban dirigidas a los jesuitas Mutio Vitelleschi, general de la orden desde 1615 hasta 1645, y Nuno Mascarenhas (m. 1637), asistente de la Compañía de Jesús para las provincias de Portugal desde 1615. Estas cartas aportan información clave sobre la circulación de pinturas cristianas en Japón y el conflicto entre dominicos y jesuitas. Además de estos documentos, también examinaremos con atención las crónicas escritas por dominicos, franciscanos y jesuitas, tanto manuscritas como impresas, que narran los martirios japoneses haciendo hincapié en aquellas que versan sobre las ejecuciones de 1622. Estas relaciones proporcionarán datos sobre la función del martirio en la estrategia evangelizadora de cada orden en el contexto de sus disputas.

Además de estas fuentes, también estudiaremos los documentos relativos al proceso de beatificación de los mártires. Con este análisis queremos determinar el rol que pudo desempeñar el cuadro del Gesù tanto en las investigaciones que llevó a cabo la Congregación de Ritos relativa a la causa de los mártires de Japón, como en la ceremonia de beatificación de los doscientos cinco mártires de Japón celebrada en 1867. También revisaremos los escritos jesuíticos del siglo XIX que aportan información sobre la recepción de la pintura del Gesù en aquellas fechas. Asimismo, consultaremos diccionarios históricos del español y los escritos teológicos de Tomás de Aquino para abordar la cuestión sobre cómo se entendía el martirio en el siglo XVII.

Todas las fuentes que estudiaremos se han encontrado en las siguientes instituciones:

- Archivo de la Real Academia de la Historia, Madrid.
- Biblioteca Nacional de España, Madrid.

- Archivo Histórico de la Provincia de Toledo de la Compañía de Jesús, Alcalá de Henares.
- Biblioteca Apostólica Vaticana, Roma.
- Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI), Roma. Además de conservar documentos históricos de la Compañía de Jesús, esta institución también alberga el archivo de la iglesia del Gesù de Roma.
- Archivio di Stato di Roma.
- Biblioteca Casanatense, Roma.
- Archivio Storico della Pontificia Università Gregoriana.

La mayor parte de los documentos que analizaremos en el presente estudio provienen del ARSI de los jesuitas en Roma. Además de las fuentes que se conservan en estas instituciones, también se han consultado los documentos históricos disponibles en los siguientes archivos digitales:

- Portal de Archivos Españoles (PARES), especialmente las fuentes digitalizadas del Archivo General de Indias.
- Laures Kirishitan Bunko Database de la Sophia University de Tokio. Esta base de datos ofrece numerosos documentos históricos sobre la misión cristiana de Japón, la mayoría escritos por religiosos de la Compañía de Jesús.
- Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España.
- La Digitale Bibliothek del Bayerische Staatsbibliothek de Munich.
- Las obras disponibles en Google Libros digitalizadas en las siguientes instituciones:
  - Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.
  - Bibliothèque municipale de Lyon.
  - Österreichische Nationalbibliothek, Viena.
  - University of Michigan.
  - Biblioteca Universitaria Alessandrina, Roma.
  - Universidad Complutense de Madrid.
  - Universiteit Gent, Gante.
  - Columbia University, Nueva York.
  - Biblioteca Nazionale di Napoli.

- Biblioteca Pública Episcopal del Seminario de Barcelona.
- Biblioteca de la Abadía de Montserrat.

El segundo método que utilizamos en el presente estudio consiste en el análisis de los aspectos formales e iconográficos del cuadro *El Gran Martirio de Nagasaki* del Gesù, siguiendo los métodos habituales de la disciplina de la historia del arte. En el estudio de los aspectos formales y del estilo de la pintura nos centraremos en identificar los elementos y aspectos propios tanto de la pintura de Japón como de la de Europa. Para ello, analizaremos principalmente la perspectiva y la manera de representar las figuras en comparación con las obras atribuidas al taller japonés del pintor jesuita Giovanni Cola, con las pinturas japonesas de finales del siglo XVI y principios del XVII, especialmente de género costumbrista, y con los grabados flamencos de la primera mitad del siglo XVII con representaciones de los mártires de Japón. Los resultados de este análisis nos permitirán perfilar la autoría y el ámbito de la producción de la pintura del Gesù.

En cuanto al análisis iconográfico, nos concentraremos en el estudio de los elementos propios de la cultura japonesa presentes en este cuadro y en la manera de representar la escena del martirio. Sobre este último punto, compararemos la representación de los mártires y de los testigos que asistieron a la ejecución presentes en este cuadro y en los grabados flamencos del siglo XVII sobre los mártires de Japón. Con este análisis queremos determinar si los artistas europeos ponían el mismo énfasis en la representación de los testigos del martirio que la pintura del Gesù. En cuanto al análisis iconográfico de los elementos japoneses del cuadro del Gesù, haremos hincapié en las vestimentas japonesas de mujeres que son comparadas con textiles japoneses y con su representación en los libros de patrones y en las pinturas japonesas del siglo XVII. Asimismo, también revisaremos la información que aportan diversas fuentes europeas sobre la vestimenta japonesa para comprobar si el artista pudo basarse en las descripciones de estos textos. Los resultados de

este estudio nos ayudarán a determinar el grado de familiaridad que tenía el artista con la cultura y las costumbres japonesas. Esto nos asistirá en el esclarecimiento de la autoría y del ámbito artístico de producción del cuadro del Gesù.

Dentro de los capítulos se incluyen algunas citas relevantes de las fuentes primarias que estudiaremos. En algunos capítulos también añadiremos un apéndice con citas más extensas que aportan contexto a los textos citados durante el análisis. Para su transcripción se ha intentado respetar la ortografía, la estructura sintáctica y la puntuación de los textos originales. Sin embargo, se han realizado algunas modificaciones para facilitar su comprensión: la “f” se ha sustituido por “s”, se han cambiado las “u” utilizadas como “v” y viceversa, y se han expandido la mayor parte de las abreviaturas. Los nombres propios japoneses los escribimos colocando el apellido delante del nombre siguiendo el estilo de los textos japoneses, usado habitualmente por los investigadores sobre temas japoneses en la actualidad. En cuanto a la transcripción de los términos japoneses, se sigue el sistema de romanización Hepburn. Para la bibliografía y las citas a pie de página seguimos la decimo séptima edición del Manual de Estilo de Chicago (Chicago Manual Style 17<sup>th</sup> edition -note, with *ibid.*). En cuanto al nombre de las instituciones extranjeras, utilizamos siempre el nombre oficial en el idioma del país al que pertenecen, con la excepción de las instituciones japonesas, para las que empleamos su nombre oficial en inglés. Para facilitar la comprensión de las referencias geográficas japonesas, incluimos un mapa del siglo XVII al final del capítulo 9 (figs. 69 y 70).

## 1.7 FUENTES PRIMARIAS MANEJADAS

Aquino, Tomás. *Summa Theologica*. Editado por Sandra K. Perry. Digital. Nueva York: Benziger Bros, 1947.

<http://dhspriority.org/thomas/summa>.

Asai, Ryōi. *Shinsen o-hiinagata*, 1667.

<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2541138>.

- Baptista de Baeza, Juan. «Carta para García Garcés y Pedro Morejón del 14 de octubre de 1622». Nagasaki, 1622. JapSin34, fols. 98r-100v. ARSI.
- — —. «Carta para Mutio Viteleschi del 4 de noviembre de 1625». Nagasaki, 1625. JapSin35, ff. 123r-123v. ARSI.
- — —. «Carta para Mutio Viteleschi del 12 de marzo de 1623». Nagasaki, 1623. JapSin34, ff. 112r-113v. ARSI.
- — —. «Carta para Nuno Mascarenhas del 12 de marzo de 1623». Nagasaki, 1623. JapSin34, ff. 114r-116r. ARSI.
- Basile, Alessandro. «Minuta dell'Inventario della Chiesa del Gesù per la R. Sovrintendenza dei Monumenti compilata dal P. Alessandro Basile S. I. negli anni 1919-1921». Roma, 1921. Chiesa del Gesù, Busta XXXIII, 2066. ARSI.
- Bautista, Pedro. «Memorial de fray Pedro Bautista, procurador de Japón de la Orden de San Francisco, pidiendo tres cartas para Roma en favor de la canonización de los primeros mártires de Japón. Consejo, 23 de enero de 1625.», 1625. FILIPINAS, 81, N.46. Archivo de General de Indias. <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/424739>.
- Boëro, Giuseppe. *Los doscientos cinco mártires del Japón: Relación de la gloriosa muerte de los mártires, beatificados por el Sumo Pontífice Pío IX, el día 7 de Julio de 1867*. Traducido por Pablo Antonio Niño del Jesús. Mexico: Imprenta de J.M. Lara, 1869.
- Broeckert, Joseph. *Life of the blessed Charles Spinola of the Society of Jesus with a sketch of the other Japanese Martyrs, beatified on the 7th of July, 1867*. Nueva York: P.J. Kenedy, 1899.
- Buck, Victor de. *Le Gesù de Rome: notice descriptive et historique*. Bruselas: J. Vandereydt, 1871.
- — —. *Les Saints Martyrs Japonais de la Compagnie de Jésus: Paul Miki, Jean Soan de Gotto et Jacques Kisai*. Bruselas: F. Haenen, 1863.
- Cardim, Francisco. *Elogios e ramalhete de flores borrifado com o sangue dos religiosos da Companhia de Iesu, a quem os tyranos do Imperio do Iappaõ tiraraõ as vidas por odio da Fe Catholica*. Lisboa: Manoel da Sylva, 1650.

- — —. *Fasciculus e Iapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine*. Roma: Herederos del Corbelletti, 1646.  
<https://books.google.es/books?id=OV1LAAAACAAJ>.
- Carulla, Jose María. *Roma en el Centenario de San Pedro: Descripción de las Fiestas que han de celebrarse en la Ciudad Eterna, con motivo de aquella Solemnidad y de la Canonización de Varios Mártires*. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, 1867.
- Collado, Diego. «Carta de Fr. Diego Collado al P. Provisor del Obispado del Japón», 29 de marzo de 1622. Archivo de la Provincia de Toledo de los Jesuitas (Alcalá de Henares).
- — —. *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo: que aunque siempre he procurado guardar toda modestia religiosa y christiana, en los negocios que aqui y en Roma trata se a cerca de la conservación, y aumento de la fè, y paz de sus ministros en los reynos de Japón, y los demas de infieles vezinos a el, proponiendo solo los medios necesarios, y convenientes para esto, por descubrir falta de comunidad, ni particular ninguno, sino es quando su Santidad, y V. Magestad en su Consejo de Indias me han obligado a hablar claro ... [in fine:] Este memorial se presentó á su Magestad el año 1631. y se remitió á la junta del Presidente de Castilla, y presedente de Portugal, e Indias, y otros Consejeros de aquellos dos Consejos, la qual se tuvo á 17. de Diziembre del dicho año: y en virtud de lo que por ella se consultó á su Magestad, pidió á su Santidad el Breve que concedió á 22. de Febrero del año 1633. Madrid. Madrid, 1633.*
- Congregación de Ritos. *Sacra Rituum Congregatione Eminentissimo et Reverendissimo Domino Card. Constantino Patrizi Praefecto et relatore Japonen*. Roma: Brancadoro, 1867.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611.  
<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000178994>.
- De Ávila Girón, Bernardino. «Relación del reyno del Nippon que llamaron corumptamente Jappon», 1615. MSS/19628. Biblioteca Nacional de España.
- Fernández, Alonso. *Historia eclesiástica de nuestros tiempos, que es compendio de los excelentes frutos que en ellos el estado eclesiásticos y sagradas religiones han hecho y hazen, en la conver-*

- sión de idólatras y reducción de hereges. Y de los ilustres martirios de varones apostólicos, que en estas heroicas empresas han padecido.* Toledo: Viuda de Pedro Rodríguez, 1611.
- Fernández, Bento. «Carta para Nuno Mascarenhas del 4 de noviembre de 1625». Nagasaki, 1625. JapSin 35, ff. 171r-172r. ARSI.
- — —. «Relaçam das vidas, e mortes gloriosas, que por pregarem o Santo Euangelho nos reinos de Iapão alguns Padres, e Irmãos da Compa. de IESV padeceram no anno de mil e seis centos e vinte e dous». Nagasaki, 16 de diciembre de 1622. JapSin 60, ff. 223r-256r. ARSI.
- Fróis, Luis. *Historia de Japam*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1976.
- Fróis, Luís. *Kulturgegensätze Europa-Japan (1585) Tratado em que se contem muito susinta- e abreviadamente algumas contradicções e diferenças de custumes antre a gente de Europa e esta provincia de Japão*. Tōkyō: Sophia Universität, 1955.
- Fróis, Luis. *Relatione della gloriosa morte di XXVI, posti in croce per comandamento del Re di Giappone*. Milán: Pacifico Pontio, 1599.
- — —. «Tratado em que se contem muito susinta e abreviadamente algunas Contradisões & Diferenças de Custumes antre a Gente de Europa & esta Provincia de Japão», 1585. Legajo 21, Fascículo 2, ff. 247-286v. Biblioteca de la Real Academia de la Historia, España.
- Galassi, Carlo. «Inventario degli arredi sacri, oggetti d'arte e simili (fatto Carlo Galassi) 1922-1923». Roma, 1923. Chiesa del Gesù, Busta XXXIII, 2065. ARSI.
- Garcés, García. «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios que este año passado de 1622 uuo en el Reyno del Iapon, collegiada principalmente de las cartas de los P. de la Comp. de Iesus que alli residen y de lo que refieron los que de aquel reyno han venido en los dos nauios que aqui han llegado. En Manila 15 de Henero de 1623». Manila, 15 de enero de 1623. JapSin 29, ff. 36-61. ARSI.
- — —. *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia de Iapon y de los insignes Martires que gloriosamente dieron sus Vidas en Defensa de Nuestra Santa Fe, el año de 1622*. Editado por Luis Sanchez. Madrid, 1625.

- Gosho hiinagata. Vol. 1, 1674.  
<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2546004>.
- Guzmán, Luis de. *Historia de las misiones que han hecho los religiosos de la Compañía de Jesus, para predicar el sancto Euangelio en la India Oriental, y en los Reynos de la China y Iapon*. Vol. 1. Alcalá de Henares: Viuda de Juan Gracián, 1601.
- Hishikawa, Moronobu. *Tōsei sōryū hiinagata*. Edo: Urokogataya, 1684. <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2541715>.
- Huerta, Félix de la. *Estado geográfico, topográfico, estadístico, histórico-religioso de la santa y apostólica provincia de S. Gregorio Magno, de religiosos Menores descalzos de la regular y más estrecha observancia de N.S.P.S. Francisco, en las Islas Filipinas*. Binondo: Imprenta de M. Sánchez, 1865.
- «Indulgenze concesse dalla S.tà di N. S.re Papa Gregorio XV alle Corone Rosarij, Croci, medaglie, et Imagini benedette ad istanza de Procuratori della Canonizatione de SS. Filippo, Isidoro, Xaverio e Teretia l'anno 1622.» Roma, 1622. APUG 302, unità codicologica 4, cc. 31-32. Archivio Storico della Pontificia Università Gregoriana.
- Javier, Francisco. «A sus compañeros residentes en Goa, Kagoshima, 5 de noviembre de 1549». En *Cartas y escritos de San Francisco Javier*, 347-72. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1996.
- Jiménez, Manuel. *Mártires Agustinos del Japón: Vida y Martirio de los Beatos Fr. Fernando de San José, Pedro de Zúñiga y demás Compañeros Mártires, beatificados el 7 de Julio del presente Año por N. Santísimo Padre Pío IX*. Imprenta de D. Juan de la Cuesta. Valladolid, 1867.
- Katō, Yoshisada. *Genji hiinagata*. Vol. 1. Tsurugaya Sanemon, 1687.
- Manzano de Haro, Melchor. *Breve Relatione del Martirio d'undici Religiosi dell'Ordine di S. Domenico, seguito nel Giappone del 1618 e 1622. hauuata per Lettere dal P. fol. Melchior Manzano Prior di Manila, del medesimo Ordine*. Editado por Bartolomeo Zannetti. Roma, 1624.
- — —. *Historia del Insigne, y excelente martyrio qve diez y siete religiosos de la Prouincia del santo Rosario de Filipinas, de la Orden de Santo Domingo, padecieron en el populoso Imperio de Iapon, por la predicacion del santo Euangelio de Iesu Chris-*

- to nuestro Dios*. Editado por Andrés de Parra. Madrid, 1629.
- Mercanti, Francesco. *Compendio di Diritto Canonico*. Vol. 3. Prato, 1832.
- «Nagasaki Rozario-gumi jū renpan kakitsuke». Nagasaki, 1622. Ms. 4253A. Casanatense.
- Nenclares, Eustaquio María de. *Vida de los Mártires del Japón, San Pedro Bautista, San Martín de la Ascensión, San Francisco Blanco y San Francisco de San Miguel, todos de la Orden de San Francisco, naturales de España*. Madrid: Imprenta de la Esperanza, 1862.
- Nishikawa, Sukenobu. *Hiinagata miyako fūzoku*. Kyoto: Tanimura Seibē, 1716.  
<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2551566>.
- Orfanel, Jacinto, y Diego Collado. *Historia eclesiastica de los sucesos de la christiandad de Iapon: desde el año 1602, que entro en el la Orden de Predicadores, hasta el de 1620*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1633.
- Pacheco, Francisco. «Carta para Mutio Viteleschi del 21 de septiembre de 1623». Nagasaki, 1623. JapSin 38, ff. 156r-156v. ARSI.
- — — . «Carta para Nuno Mascarenhas del 8 de marzo de 1623». Nagasaki, 1623. JapSin 38, ff. 135r-136r. ARSI.
- — — . «Carta para Nuno Mascarenhas del 13 de noviembre de 1622». Nagasaki, 1622. JapSin 38, ff. 125r-126r. ARSI.
- Parra, Andres de, ed. *Relación breve de los grandes y rigurosos martirios que el año passado de 1622. dieron en el Japón, a ciento y diez y ocho ilustrísimos martyres, sacada principalmente de las cartas de los padres de la Compañía de Jesús que allí residen: y de los que han referido muchas personas de aquel reyno, que en dos navios llegaron a la ciudad de Manila a 12. de Agosto de 1623*. Madrid, 1624.
- Pío IX. «Breve del Papa Pío IX sobre la beatificación de los 205 mártires de Japón». En *Relación sucinta del dichoso fin de los 205 Mártires muertos en el Japón a principios del siglo 17*, 8-28. Tolosa: Imprenta de Modesto Gorosabel, 1868.
- «Primeiro Catatálogo das Informaçõs commuas dos Padres e Irmãos da Provincia de Japão, assi dos que residem nelle ao presente, como dos que estão em Macao, nas Philip-

- pinas, e em Cochinchina», 1623. JapSin 25, ff. 130-138. ARSI.
- Real Academia de la Lengua Española, ed. «martirio». En *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*. Madrid, 1803.
- — —, ed. «martyr». En *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*. Vol. IV. Madrid, 1734. <http://web.frl.es/DA.html>.
- — —, ed. «martyrio». En *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*. Vol. IV. Madrid, 1734. <http://web.frl.es/DA.html>.
- — —, ed. «trasladar». En *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*. Vol. VI. Madrid, 1739. <http://web.frl.es/DA.html>.
- «Responsa ad admodum R. P. nostro Mutio Vitelleschi generali data 15 maj. 1617.» Japón, 1617. Congr. 55, ff. 292r-296v. ARSI.
- Rodrigues, João. *História da Igreja do Japão*. Vol. 1, 1620.
- Rodriguez Giram, João. «Annuae Japoniae 1622». Macao, 1623. JapSin 60, ff. 1r-108r. ARSI.
- Rodríguez, Jerónimo. «Algumas aduertencias acerca da Confraria de Nostra Snora d'Assumpção nos reinos de Japão nas quaes se apontam algumas obras de piedade que xostumão a fazer os Xpaos, e outras cousas necesarias pera melhor intelligencia das indulgencias que pera ella se pedem a sua Santidade», 10 de enero de 1618. JapSin 59, ff. 169r-173r. ARSI.
- San Francisco, Diego de. *Relacion verdadera, y breve de la persecucion, y Martirios que padecieron por la confesion de nuestra Santa Fee Catholica de Iapon, quinze Religiosos de la Prouincia de S. Gregorio, de los Descalços del Orden de nuestro Seraphico P. S. Francisco de las Islas Philipinas. A donde tambien se trata de otros muchos Martires Religiosos de otras Religiones, y seculares de diferentes estados. Todos los quales padecieron en Iapon desde el año de 1613 hasta el de 1624*. Editado por Thomas Pimpin. Manila, 1625.
- Sande, Duarte de. *De Missione Legatorum Japonensium ad Romanam Curiam, rebusque in Europa ac toto itinere animaduersis Dialogus*. Macao, 1590.
- Santa María, Juan de. *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços Franciscos, tres hermanos de la Compañia de Iesus, y*

- decisiete Iapones Christianos padecieron en Iapon*. Madrid: Varez de Castro, 1601.
- Sesti, Lodovico. *Vita del venerabile Servo di Dio F. Angelo Orsucci dell'Ordine de Predicatori*. Lucca: Iacinto Paci, 1682.
- Sicardo, José. «Libro tercero: de la declaración de sus martyres, estado de la causa de su canonización, y de los innumerales christianos, que padecieron martyrio en aquel reyno». En *Christiandad del Japón, y dilatada persecución que padeció*, 319-40. Madrid: Francisco Sanz, 1698.
- Spinola, Fabio Ambrosio. *Vita del padre Carlo Spinola della Compagnia di Giesu morto per la santa fede nel Giappone*. Roma: Herederos del Corbelletti, 1671.  
<https://books.google.es/books?id=zAfcH5kRl5cC>.
- Stafford, Ignace. *Historia de la celestial Vocacion, Misiones apostolicas, y gloriosa Muerte del Padre Marcelo Francisco Mastrili, Hijo del Marques de S. Marsano, Indiatico felicissimo de la Compañia de IHS a Antonio Telles da Silva*. Lisboa: Antonio Alvarez, 1639.
- Torsellino, Orazio. *De Vita Francisci Xaverii*. Liège, 1597.
- Trigault, Nicolas. *De christianis apud Iaponios triumphis sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno MDCXII usque ad annum MDCXX. libri quinque in annos totidem summa cum fide ex annuis Societatis Iesu litteris continua historiae serie distributi. Ad Serenissimos Principes Gulielmum Parentem, Ferdinandum et Maximilianum S. R. I. Septemviros Electores, Albertum FFF. Com. Pal. Rheni Utriusque Bavar. Duces. Auctore P. Nicolao Trigautio eiusdem Societatis sacerdote Belga Duacensi. cum raderi auctario et iconibus sadelerianis Monachii MDCXXIII. Cum privilegio Summi Pontificis et Sac. Caesareae Maiest. ad decennium*. Munich: Matthäus Rader, 1623.
- Vega, Lope de. *Triunfo de la fee en los reynos del Japón: por los años de 1614 y 1615*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1618.
- Vieira, Sebastián. «Memorial do Padre Sebastião Vieira Procurador da Província de Japão, e leitor [?] a Congregação Provincial, pera ver nosso mui R. P. General Mutio Vitelleschi.» Macao, 1623. Congr 55, ff. 207r-306r. ARSI.
- Viteleschi, Mutio. «Repostas ao Memorial do Padre Sebastiam Veyra procurador da Provincia de Japam, dado por N R

P G Mutio Vitellesci em 10 dezembro 1626». Roma, 1626.  
ARSI.

## 1.8 ESTRUCTURA

El presente estudio se divide en ocho capítulos incluyendo esta introducción y las conclusiones. En el segundo analizamos el estilo y la iconografía de la pintura del Gesù en comparación con las obras atribuidas al taller japonés del jesuita Giovanni Cola, con las pinturas japonesas, principalmente en formato de biombo, y con los grabados europeos de los mártires de Japón, todos ellos realizados en el siglo XVII. Al inicio de este capítulo realizamos un resumen de la historia y de la organización del taller de pintura que fundaron los jesuitas en Japón a finales del siglo XVI con el pintor italiano Giovanni Cola, exponiendo, asimismo, su trayectoria profesional y sus obras. A continuación, examinamos el estado de la cuestión sobre la autoría del *Gran Martirio de Nagasaki* del Gesù (fig. 1). En los siguientes apartados analizamos el estilo y la iconografía de esta pintura con especial énfasis en la perspectiva y la representación de las figuras y de los mantos femeninos llamados *kazuki* (被衣). Los resultados del análisis estilístico e iconográfico del cuadro del Gesù nos aportan información clave para el estudio de la autoría y del contexto de producción de esta pintura.

En el tercer capítulo analizamos la función de las cofradías de Japón en la estrategia evangelizadora y propagandística de las órdenes religiosas tras la expulsión de los misioneros en 1614, ya que fueron clave para que siguiesen circulando pinturas cristianas en Japón durante estos años. Examinamos principalmente su papel en el conflicto entre la Compañía de Jesús y la orden de Santo Domingo por el control de la misión de Japón. Además, exploramos también la relación de estas instituciones y los martirios ya que muchos de los cristianos ejecutados eran cofrades. Comenzamos el capítulo analizando las razones y los acontecimientos que desencadenaron la tensión entre las órdenes mendicantes y la Compañía de Jesús. Continuamos con el

análisis de la fundación de las cofradías dominicas del Rosario y su impacto en la misión. Después, presentamos las medidas que llevaron a cabo los jesuitas en relación con sus cofradías para contrarrestar la influencia creciente de los dominicos. Este capítulo también establece el contexto histórico del conflicto entre las órdenes, que servirá como base para el estudio de la función de la pintura del Gesù.

En el cuarto capítulo analizamos la circulación de las pinturas cristianas en Japón después de 1614 en relación con las cofradías ignacianas y la propaganda jesuítica en la misión. Comenzamos el capítulo con el estado de la cuestión de este tema. Presentamos el *Retrato de Francisco Javier* (fig. 2) del Kobe City Museum por ser una obra que ejemplifica las discrepancias que existen entre los investigadores de la pintura cristiana en Japón. A continuación, estudiamos la función que desempeñaron estas pinturas en las cofradías, exploramos las vías por las que entraban a Japón y evaluamos la hipótesis sobre la producción de obras en los talleres japoneses. A continuación, analizamos los materiales, formatos y temas según los documentos de los misioneros. Por último, estudiamos cómo empleaban los dominicos las pinturas cristianas en comparación con los jesuitas. El análisis que presentamos en este capítulo parte de los datos obtenidos en el capítulo 3 sobre las cofradías de Japón. Los resultados derivados de esta investigación contribuyen también al estudio de la autoría y del ámbito artístico del cuadro del Gesù.

En el quinto capítulo analizamos la idea de martirio presente en las crónicas de los mártires de Japón escritas por miembros de diferentes órdenes religiosas. La perspectiva que presenta cada documento sobre el martirio se compara con la versión que explica Tomás de Aquino (1225–1274) en sus obras. Las ideas de este dominico seguían estando vigentes en la Contrarreforma y sus definiciones de martirio y mártir se pueden considerar las oficiales en el seno de la Iglesia. En primer lugar, se analizan tres fuentes sobre el primer martirio de Nagasaki acaecido en 1597 –cuyos protagonistas son conocidos como los

veintiséis mártires de Nagasaki— escritas por miembros de diferentes órdenes. Estas fuentes fueron el prototipo de las crónicas posteriores y su análisis aporta información sobre la función que tenían este tipo de textos en el contexto de la rivalidad entre las órdenes religiosas. A continuación, se estudia la evolución del significado de “martirio” y “mártir” en español desde el siglo XVII y se presentan las ideas principales de Tomás de Aquino relativas a estos términos. Finalmente, se analizan de forma comparativa la versión de la idea de martirio y mártir que presentan tres crónicas sobre las ejecuciones de cristianos en Japón del año 1622 con las ideas de Aquino. Los resultados del estudio de estas fuentes se comparan con la visión del martirio que aporta el cuadro del Gesù para así profundizar en el estudio de la función y de la recepción de esta pintura.

En el sexto capítulo analizamos la función de la pintura del Gesù como testimonio del martirio en la crónica del jesuita García Garcés (Manila, 1623).<sup>43</sup> También exploramos cómo empleó Garcés este cuadro para reivindicar a los mártires de la Compañía de Jesús y realizamos una reflexión sobre la manera en la que se percibían estas primeras pinturas de historia en Europa. A continuación, indagamos el incidente de tres dominicos que intentaron huir del Gran Martirio de Nagasaki de 1622. Este episodio aparece reflejado tanto en el cuadro del Gesù como en varias cartas de misioneros y en las crónicas sobre este martirio. Los resultados del estudio de este apartado permiten dilucidar el papel que desempeñó la pintura del Gesù en la crítica y las denuncias de los jesuitas a los dominicos. Asimismo, este análisis desvela las diferencias que existían entre las versiones presentadas por la Compañía de Jesús. Por último, revisamos las fuentes que mencionan distintas obras pictóricas sobre el Gran Martirio de Nagasaki realizadas en Asia o que incluyen referencias al cuadro del Gesù. Este apartado aporta información sobre la recepción y la circulación de la pintura del Gesù.

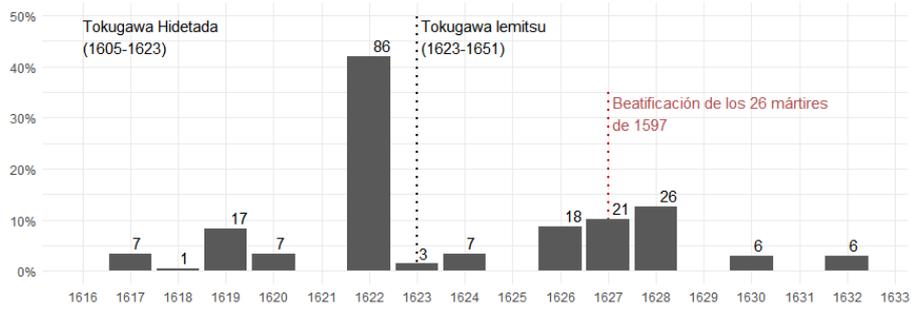
---

<sup>43</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios»; Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*.

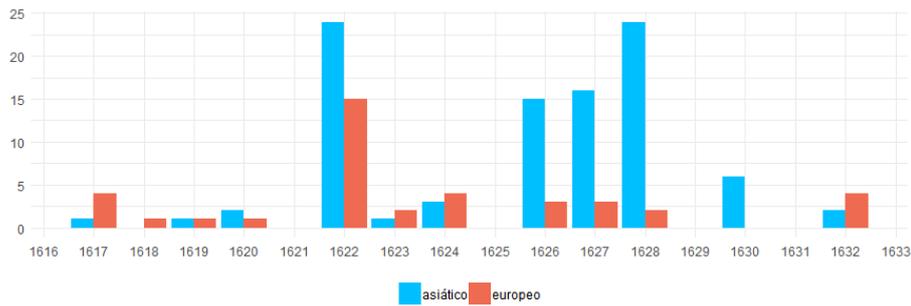
En el séptimo capítulo analizamos el proceso de beatificación de los mártires de Japón que murieron después de que se decretara la expulsión de los misioneros en 1614. El estudio del proceso de beatificación resulta esencial para entender el contexto en el que se produjo y circuló la pintura del Gesù. En el primer apartado exponemos una crónica del proceso de beatificación basada en diversas fuentes. A continuación, estudiamos las polémicas que surgieron durante el proceso de investigación que provocaron que este se interrumpiese a finales del siglo XVII. Después, exploramos el significado político que tuvo la ceremonia de beatificación en 1867 de los doscientos cinco mártires que murieron en Japón, entre ellos los de 1622, en el contexto de la apertura de Japón, del *Risorgimento* italiano y de la crisis de los Estados Pontificios. Los resultados de este análisis contribuyen al estudio de la percepción que se tenía durante el siglo XIX del *Gran Martirio de Nagasaki* del Gesù. Finalmente, analizamos la decoración que se empleó tanto en la ceremonia de canonización de los mártires de Nagasaki de 1597 como en la de beatificación de los doscientos cinco cristianos. Aunque el cuadro del Gesù no se empleó en estas ceremonias, su comparación con las obras que se mostraron aporta información sobre la recepción del cuadro del Gesù en el siglo XIX.

## 1.9 APÉNDICE: GRÁFICAS

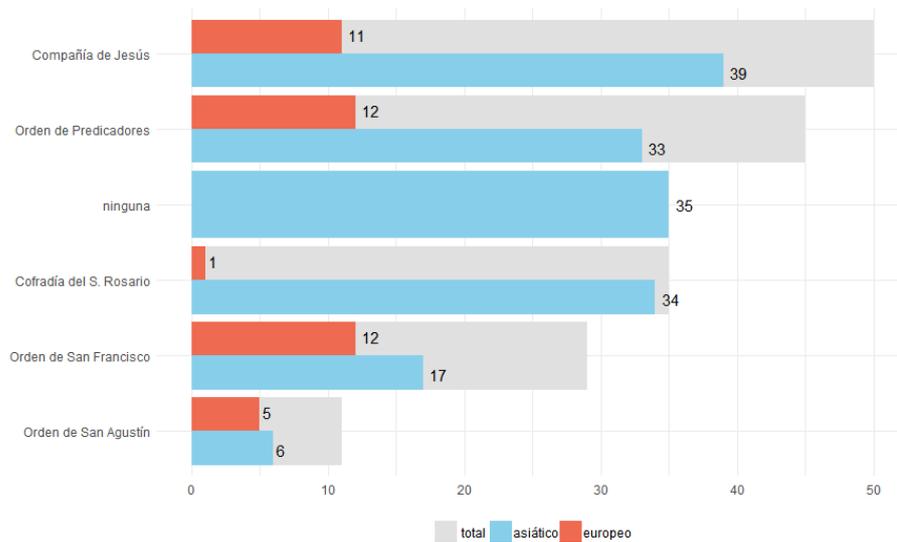
Las gráficas incluidas en este apartado están basadas en el estudio de los datos relativos a los doscientos cinco mártires que fueron beatificados en 1867. La tabla con todos los datos se incluye al final de esta tesis.



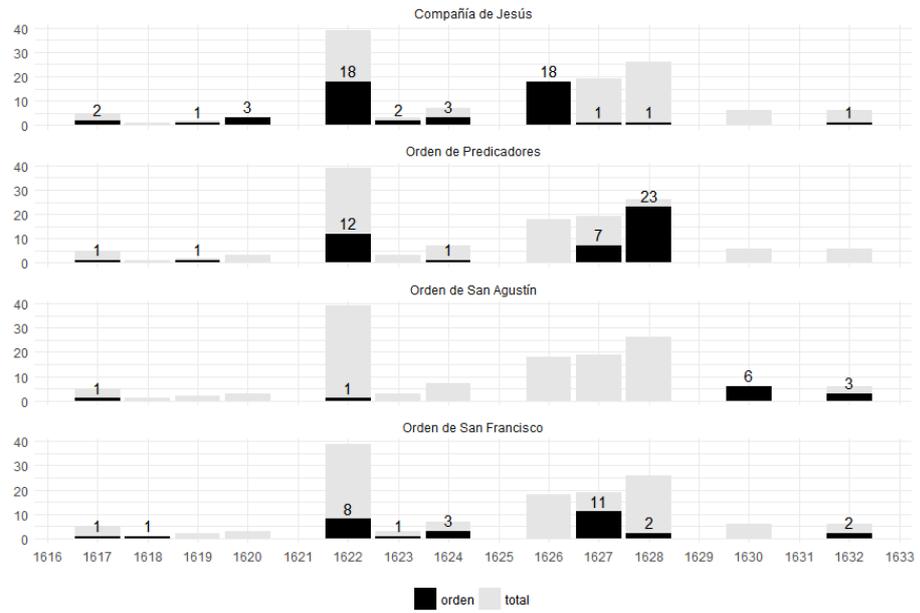
Gráfica 1: Número de mártires por año.



Gráfica 2: Número de mártires muertos por año y orígenes (azul: asiáticos, rojo: europeos).



Gráfica 3: Número total de mártires por afiliación y orígenes (azul: asiáticos, rojo: europeos, gris: total).



Gráfica 4: Número de mártires por año según su afiliación.



## 2 LA PINTURA *EL GRAN MARTIRIO DE NAGASAKI DE 1622* DEL GESÙ. ANÁLISIS DEL ESTILO Y LA ICONOGRAFÍA

La obra pictórica sobre la que pivota nuestro estudio es el cuadro conservado en la sacristía de la iglesia del Santo Nombre de Jesús de Roma (iglesia del Gesù) de los jesuitas que representa el Gran Martirio de Nagasaki de 1622 (fig. 1). El contexto de producción de esta pintura sigue siendo desconocido. No se sabe cuándo se realizó, dónde se pintó o quién fue el autor. Además, tampoco existe información sobre la fecha en la que esta obra llegó a la iglesia del Gesù de Roma. Como comentamos en el capítulo 6, algunos cronistas de finales del siglo XIX mencionan que la obra no se encontraba entonces en la sacristía de este templo, sino en la biblioteca. No se conocen datos sobre su paradero antes de la segunda mitad del siglo XIX por la falta de documentación. Como explicamos en el segundo apartado del presente capítulo, la mayoría de las investigaciones habidas hasta ahora han basado el estudio de la atribución de esta obra en el análisis comparativo de su estilo para compensar la falta de fuentes. Sin embargo, por las circunstancias políticas de Japón a partir del siglo XVII, que condujeron a la prohibición del cristianismo, tampoco se sabe con claridad quiénes fueron los artistas de las obras que se emplean en el análisis estilístico de la pintura del Gesù.

El presente capítulo evalúa estos estudios a la vez que profundiza en los aspectos iconográficos y estilísticos que no se han abordado hasta este momento. También examinamos las hipótesis que plantean un nexo entre este cuadro y la pintura europea coetánea. Con este análisis lo que intentamos es demostrar que el artista del cuadro del Gesù fue un pintor formado en el ámbito tradicional japonés que también estaba familiarizado con la pintura europea. De este modo, fue capaz de generar un estilo híbrido en el que se combinan aspectos formales e iconográficos de las tradiciones pictóricas de Japón y Europa.

El presente capítulo se divide en cinco apartados. En el primero se aporta la descripción de la obra del Gesù y se comentan los datos generales sobre la técnica y el contexto en el que se conserva actualmente. En el segundo apartado explicamos la creación y el rol que tuvo el taller de pintura de Japón de los jesuitas de finales del siglo XVI y principios del siguiente. La mayoría de los investigadores que estudiaron el cuadro del Gesù identifican en esta imagen rasgos estilísticos de las pinturas atribuidas a este taller fundado por el jesuita Giovanni Cola (1560–1626). Por esta razón, se explica la historia, la composición y el funcionamiento de este taller para dar contexto al debate sobre la atribución de la pintura del Gesù. En la tercera parte resumimos el problema de la atribución de esta obra y analizamos las principales hipótesis. En el cuarto apartado estudiamos el estilo y la iconografía de esta pintura en comparación con las obras atribuidas al taller de Japón del pintor Giovanni Cola y con los grabados europeos sobre los martirios de Japón. El último está dedicado al estudio específico de una prenda japonesa que figura en el cuadro.

Este último apartado, a nuestro juicio, aporta una novedad importante. Analizamos en profundidad la ornamentación de los *kazuki* que aparecen en el cuadro del Gesù, un tipo de prenda japonesa que portaban las mujeres sobre la cabeza. Los modelos de *kazuki* los estudiamos contrastándolos con tres fuentes diferentes: las descripciones de las vestimentas japonesas aportadas por los misioneros, los libros japoneses de diseños de prendas y las pinturas japonesas de temática costumbrista del siglo XVII. Este análisis no ha sido abordado por ningún estudio y aporta numerosas pruebas sobre el contexto de la producción de esta pintura que confirman que el artista conocía muy bien la cultura japonesa y su tradición pictórica.

## 2.1 CARACTERÍSTICAS GENERALES

La pintura del Gesù del Gran Martirio de Nagasaki de 1622 (fig. 1) representa la ejecución de veinticinco religiosos y treinta seglares que se llevó a cabo en la colina Nishizaka (西坂), a las

afueras del puerto de Nagasaki, el 10 de septiembre de 1622. El recinto de la ejecución está situado en la costa donde comenzaba el camino Tokitsu. La obra presenta la colina rodeada por el mar en las partes superior e izquierda, y por diversas colinas en la parte superior derecha. Antes de este martirio, en la misma colina, se ejecutó a los veintiséis mártires de Nagasaki de 1597 y al jesuita Leonardo Kimura el 19 de noviembre de 1619.

Los veinticinco religiosos que murieron en la hoguera en Nagasaki el 10 de septiembre de 1622 pertenecían a las órdenes de San Francisco, de Santo Domingo y a la Compañía de Jesús. El cuadro del Gesù presenta a los mártires en el centro, atados individualmente a columnas de madera delgadas que están dispuestas en fila rodeadas de un foso de llamas. El artista solo representa a cuatro caseros de los misioneros y a dieciocho sacerdotes, es decir, veintidos cristianos omitiendo las figuras de tres dominicos, cuyos postes aparecen vacíos en el lado derecho de la hilera de columnas. En el capítulo 6 del presente estudio profundizamos en esta cuestión con ayuda de las fuentes históricas. Todas las figuras condenadas a la hoguera de esta zona están identificadas con su nombre escrito sobre su cuerpo.<sup>44</sup> Un poco más abajo aparecen autoridades japonesas decapitando a otros veintisiete seglares y a tres religiosos enfrente de los que estaban condenados a morir en la hoguera. Los guardias colocan algunas cabezas de reos ya decapitadas en una estructura de madera con estacas situada delante de la hilera de los religiosos en el centro del cuadro. El recinto de la ejecución está delimitado por una valla de bambú con la puerta abierta en el extremo derecho. En la esquina superior izquierda se sitúa el máximo responsable de la ejecución sobre una plataforma, rodeado de otras autoridades. A pesar de que el atuendo que porta esta figura no se corresponde con ningún cargo oficial, se le puede identificar como el asistente de Gonroku, gobernador de Nagasaki. El hecho de no llevar una vestimenta castrense pro-

---

<sup>44</sup> Dentro de la pena capital, la muerte en la hoguera se reservaba para los reos que habían cometido crímenes más graves que los condenados a morir decapitados.

pia del gobernador en actos públicos ha sido considerado como un detalle extraño, pero siendo su asistente podemos considerar que es admisible que se vistiese como observamos.

Fuera del recinto de la ejecución se encuentran numerosos cristianos que observan el martirio. Una hilera de guardias con lanzas situada en la valla de bambú impide el paso de la multitud al recinto. En la parte inferior de la pintura figuran numerosas mujeres portando vestimentas muy ornamentadas, que observan la ejecución de rodillas rezando. En el lado derecho se sitúa otra multitud compuesta en su mayoría por japoneses, algunos de ellos representados también de rodillas. En este grupo se pueden observar algunos extranjeros de origen europeo y africano, además de un monje budista y varios palanquines. Algunos cristianos observan el martirio desde el mar, embarcados en botes situados en la esquina inferior izquierda.

Tanto en las telas desplegadas en algunos barcos como en la parte trasera del atuendo de algunos soldados (fig. 1.1) aparece el emblema (*mon* 紋) del gobernador de la provincia de Hizen, Matsura Takanobu (松浦隆信, 1591–1637). El emblema se compone de tres círculos blancos, dos juntos y el otro encima de estos, que representan las tres estrellas de Orión.<sup>45</sup> Los emblemas que lucían los samuráis en la parte trasera de sus vestimentas solían ser de un tamaño mucho menor que los que aparecen en la pintura del Gesù. Esto se interpretaba en algunos estudios como signo de que el artista desconocía la costumbre japonesa. Sin embargo, en el biombo de las vistas de Edo (fig. 3) del National Museum of Japanese History aparecen figuras de soldados vistiendo prendas que contienen *mon* en la espalda de un tamaño similar a los que aparecen en las vestimentas de los guardias del cuadro del Gesù. Por lo tanto, podemos señalar que el artista seguía una convención pictórica propia del arte japonés.

En la esquina superior izquierda aparece una tarja circular con los restos de una carta en mal estado de conservación cuyo

---

<sup>45</sup> Pretzer, *O-umajirushi: A 17th Century Compendium of Samurai Heraldry*, 89.

contenido no se ha podido descifrar. La tarja está superpuesta encima de varios elementos pintados, indicio de que se pudo añadir con posterioridad.

El cuadro fue pintado sobre papel, uno de los materiales que más se empleaba en el arte japonés, y está montado sobre bastidor. D’Orazio cree que la pintura pudo estar montada originalmente sobre seda siguiendo la costumbre de la tradición pictórica japonesa.<sup>46</sup> Sin embargo, el uso del papel no indica que la pintura estuviese montada originalmente siguiendo la costumbre japonesa. En cuanto a los pigmentos, Mitsuru Sakamoto señala que el artista empleó pintura al temple en lugar de óleo y sugiere que los pigmentos difieren de los que se solían emplear en la pintura japonesa, aunque no profundiza en esta cuestión.<sup>47</sup>

Actualmente, en la misma sacristía del Gesù donde se halla esta pintura hay dos cuadros más con representaciones de los mártires de Japón. El primero representa el martirio de Leonardo Kimura que se llevó a cabo en Nagasaki en 1619 (fig. 4). Esta pintura guarda algunas similitudes estilísticas e iconográficas con el cuadro del Gran Martirio de Nagasaki de 1622, de lo cual trataremos en el apartado 4.2 del presente capítulo. En la segunda obra aparecen los mártires jesuitas que murieron en Japón en 1597 y entre los años 1617 y 1627 (fig. 5). Esta imagen fue realizada en el taller de Macao de los jesuitas para un cliente externo a la Compañía. Según McCall, el jesuita Mateus de Couros (1567–1633), provincial de Japón entre 1617 y 1621, y entre 1626 y 1632,<sup>48</sup> encargó esta imagen entre 1627 y 1632.<sup>49</sup>

El estado de conservación de la pintura *El Gran Martirio de Nagasaki* se puede considerar relativamente bueno, aunque muestra signos de numerosas intervenciones. En la actualidad

---

<sup>46</sup> Montani, Erik Pender, y Dario Scianetti, *Flemish Masters and Other Artists*, 69.

<sup>47</sup> Sakamoto, Tadashi Sugase, y Naruse Fujio, *Nanban Bijutsu to Yōfūga*, 20:41.

<sup>48</sup> O’Neill, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*, 2136.

<sup>49</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635», 55.

se conserva sellada herméticamente en el marco en el que se expone. Esta intervención se realizó en 2011. Rossi Doria realizó otra serie de restauraciones unos años antes que dejaron a la pintura en el estado actual. Según el inventario de la iglesia del Gesù de 1921, este cuadro se había sometido a una restauración “de calidad”, aunque su estado de conservación se consideraba malo.<sup>50</sup> No se conocen más datos sobre la historia de esta pintura.

## 2.2 LA IMPORTANCIA DE LA IMAGEN EN LA MISIÓN JAPONESA Y EL SEMINARIO DE PINTURA

Desde el inicio de la misión jesuítica en Japón el arte desempeñó un papel clave en la labor apostólica de la Compañía de Jesús. La buena acogida que recibió el arte sacro europeo llevó a los jesuitas a fundar en el último cuarto del siglo XVI un taller de pintura en Japón.<sup>51</sup>

El seminario de pintura se creó gracias a las nuevas ideas que impuso el visitador de las Indias Orientales Alessandro Valignano (1539–1606) a finales del siglo XVI.<sup>52</sup> Además de introducir una imprenta en Japón, este jesuita fundó en 1580 el seminario de Arima y en 1581 el de Azuchi, en los cuales nacería la idea de crear el taller de pintura.<sup>53</sup> Aunque no se conoce la fecha exacta de su apertura, Kotani considera que se puede establecer alrededor del año 1588 en Urakami, once años después de la apertura de la Academia di San Luca en Roma, cuando los seminarios de Arima y Azuchi se fusionaron en una misma institución.<sup>54</sup> A pesar de su fundación en 1588, el taller no comenzó

---

<sup>50</sup> Basile, «Minuta dell’Inventario della Chiesa del Gesù», entrada 201.

<sup>51</sup> García Gutiérrez, «Giovanni Cola (Joao Nicolao). Un hombre del Renacimiento italiano trasplantado a Japón», 101-2.

<sup>52</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East I: The Pioneers», 126. Antes de que se fundase este seminario se envió a Japón un pintor europeo llamado Melchior Dias que solo estuvo cuatro meses en este archipiélago en 1554. Curvelo da Silva Campos, «Exchanging artistic practices», 205.

<sup>53</sup> García Gutiérrez, «Giovanni Cola (Joao Nicolao). Un hombre del Renacimiento italiano trasplantado a Japón», 102.

<sup>54</sup> Noriko Kotani, «Studies in Jesuit Art in Japan», 93.

oficialmente su actividad hasta 1590, cuando la embajada Tensho<sup>55</sup> regresó a Japón con numerosas obras de arte europeas, que pudieron servir de modelo a los estudiantes del seminario, y una máquina de imprenta.<sup>56</sup> Por ello, García Gutiérrez data la apertura del taller jesuítico de pintura en 1590 en lugar de 1588.<sup>57</sup> Después de su fundación, los jesuitas cambiaron su localización en numerosas ocasiones a causa de la inestabilidad del panorama político nipón. Así, primero se trasladó a Nagasaki tras la conquista de Urakami por parte del dirigente jefe de Japón Toyotomi Hideyoshi (豊臣秀吉, en el poder 1582–1598). Un año después se movió a Katsusa y en 1591 se unió al colegio de Amakusa. Cinco años más tarde se cambió su localización a Arie y en 1600 regresó a Amakusa. Finalmente, un año después se estableció en Nagasaki y permaneció en este puerto hasta 1614, año en el que el estudio se movió a Macao a causa de la expulsión de los misioneros de Japón.<sup>58</sup>

El taller estaba dirigido por el pintor italiano Giovanni Cola (1560–1626) que llegó a Nagasaki en 1583, tres años después de haber entrado en la Compañía de Jesús.<sup>59</sup> Este pintor nacido en Cola (Nápoles) viajó primero a Goa y Macao, donde pintó un *Salvator Mundi* en 1583. En esta ciudad se encontró con los jesui-

---

<sup>55</sup> El viaje que realizaron cuatro jóvenes cristianos japoneses hasta Roma organizado por los jesuitas. Tuvieron una audiencia con Felipe II y con el papa Gregorio XIII. A la vuelta trajeron a Japón, entre otras obras, el *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius (1527–1598) y el *Civitates orbis terrarum* de Georg Braun (1541–1622). Para más detalles del viaje, ver Sande, *De Missione Legatorum Japonensium ad Romanam Curiam, rebusque in Europa ac toto itinere animadversis Dialogus*.

<sup>56</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 67; Noriko Kotani, «Studies in Jesuit Art in Japan», 92-94; Hioki, «Visual Bilingualism and Mission Art: A Reconsideration of 'Early Western-Style Painting' in Japan», 32.

<sup>57</sup> García Gutiérrez, «Giovanni Cola (Joao Nicolao). Un hombre del Renacimiento italiano trasplantado a Japón», 103.

<sup>58</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 57, 67.

<sup>59</sup> Hioki, «Visual Bilingualism and Mission Art: A Reconsideration of 'Early Western-Style Painting' in Japan», 25; García Gutiérrez, «Giovanni Cola (Joao Nicolao). Un hombre del Renacimiento italiano trasplantado a Japón», 103.

tas Pedro Gómez (1535–1600) y Francisco Pasio (1553–1612), quienes llegarían a ser Viceprovinciales de Japón varios años más tarde.<sup>60</sup> Llegó con ellos a Japón, donde comenzó su carrera artística en 1584 con unas obras que pintó en Azuchi para el señor feudal cristiano Takayama Ukon (高山右近, 1552–1615). A pesar de estas primeras pinturas, no produjo demasiadas obras hasta 1586, año en el que se trasladó a Osaka, donde continuó su carrera artística hasta 1588.<sup>61</sup> Cola siguió pintando tras ser nombrado director del estudio jesuítico, especialmente a partir de 1601, cuando el taller se estableció en el puerto de Nagasaki.<sup>62</sup> Finalmente, se trasladó a Macao en 1614 con la mayoría de sus alumnos, donde continuó pintando y enseñando el arte europeo en el colegio de San Pablo.<sup>63</sup> A pesar de su productiva carrera como artista en Japón y Macao, no se conserva ninguna obra que se le pueda atribuir con certeza. No obstante, García Gutiérrez afirma que Cola pudo realizar el grabado que representa el *Salvator mundi* de la portada de la *Doctrina del Colegio de la Compañía de Jesús* (fig. 6), publicado en Amakusa en 1592.<sup>64</sup> Este autor explica que Cola había enviado una pintura a Matteo Ricci (1552–1610) con esta iconografía, que era uno de los temas predilectos del artista como constatan las fuentes históricas.

Además de esta obra, existe un óleo sobre tabla que representa a la Virgen con el Niño (fig. 7) que también se atribuye a Cola y que se conserva en el museo Namban Bunkakan de Osaka.<sup>65</sup> Según Bailey, el estilo de esta obra recuerda a las Madonnas de Rafael por la estabilidad y la gracia de la Virgen, y a las obras de Leonardo por la composición y el paisaje rocoso.<sup>66</sup>

---

<sup>60</sup> García Gutiérrez, «Giovanni Cola (Joao Nicolao). Un hombre del Renacimiento italiano trasplantado a Japón», 103.

<sup>61</sup> Noriko Kotani, «Studies in Jesuit Art in Japan», 87-92.

<sup>62</sup> García Gutiérrez, «Giovanni Cola (Joao Nicolao). Un hombre del Renacimiento italiano trasplantado a Japón», 104.

<sup>63</sup> *Ibid.*, 105.

<sup>64</sup> *Ibid.*, 104.

<sup>65</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 67.

<sup>66</sup> *Ibid.*

Fernando García Gutiérrez también menciona las siguientes imágenes que atribuye a Cola o a un discípulo suyo: la pintura sobre cobre de *La Virgen del Amparo* que se encuentra en el sagrario de la iglesia del Colegio de la Encarnación de la Compañía de Jesús en Marchena y la imagen de *La Virgen de las Nieves* (fig. 8) del Museo de los Veintiséis Mártires de Nagasaki.<sup>67</sup> Los alumnos de Cola pudieron inspirarse en varios grabados del artista flamenco Hieronymus Wierix (1553–1619) que también representan a una Virgen en posición orante con el Niño recostado (fig. 9).<sup>68</sup> En general, la mayor parte de las obras cristianas atribuidas a los discípulos de Cola están basadas en grabados de artistas flamencos de finales del siglo XVI y principios del XVII.

La mayoría de los alumnos de Cola eran japoneses cristianos afiliados a la Compañía de Jesús, aunque también fueron admitidos algunos devotos chinos como Emanuel Pereira o Yu Wenhui (1572–1630) y Jacobo Niwa o Ni Yi (1579--1635?).<sup>69</sup> Según McCall, el estudiante más antiguo de Cola fue Pedro João (1566–1620), quien entró en la Compañía en 1585.<sup>70</sup> Según este autor, Pedro estuvo activo en Nagasaki desde 1603 hasta 1614, cuando marchó a Macao con Cola.<sup>71</sup> Otro de los estudiantes de Cola fue Leonardo Kimura (1574–1619), japonés cristiano que entró en la Compañía de niño llegando a novicio en 1602 en Nagasaki.<sup>72</sup> Murió ejecutado por las autoridades japonesas en la misma ciudad en 1619. Otros artistas destacados del seminario fueron Luis Shiozuka (1577–1615), Mancio Taichiku (1574–1615), Thaddeus (1568–1620), Watano Mancio y Mancio João.<sup>73</sup> Cuando Cola se trasladó a Macao en 1614, le acom-

---

<sup>67</sup> García Gutiérrez, «Giovanni Cola (Joao Nicolao). Un hombre del Renacimiento italiano trasplantado a Japón», 107-8.

<sup>68</sup> *Ibid.*, 109.

<sup>69</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 72; McCall, «Early Jesuit Art in the Far East I: The Pioneers», 133.

<sup>70</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East I: The Pioneers», 130.

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> *Ibid.*, 131-33.

pañaron Mancio Taichiku y Thadeus, mientras que Niwa llegó a China un año antes.<sup>74</sup> Estos artistas trabajaron en las pinturas que decoraban el interior de la catedral de San Pablo de Macao.<sup>75</sup> Bailey afirma que algunos japoneses que no profesaban la fe cristiana también pudieron recibir enseñanzas de Cola en el seminario.<sup>76</sup> No obstante, no existen pruebas documentales que indiquen esta teoría a pesar de que algunas de las pinturas del taller de Cola que se conservan presentan detalles estilísticos que sugieren que el artista podía estar familiarizado con algunas técnicas de pintura japonesa.

Antes de su viaje a Japón, Cola había fundado un taller de pintura en Macao en 1582. Tang Kaijian no cree que este estudio fuese una escuela oficial de pintura y duda de que continuase activo después de la partida de Cola a Japón. A pesar de la posible clausura de este taller, había artistas activos en Macao después de 1583 como demuestra la producción de los grabados del libro *Christiani pueri institutio adolescentiaeque perfugium* (1575) escrito por el jesuita Juan Bonifacio (1538-1606) y editado en esta ciudad.<sup>77</sup>

En Macao había algunos pintores que trabajaban para los misioneros de esta ciudad antes de la llegada de Cola con los artistas del seminario de Japón en 1614. Entre ellos se encuentra Manuel Pereira (1575-1633), artista que estudió con Cola en Amakusa. En 1598 se trasladó a China donde trabajó como pintor en la diócesis de Nanjing. También se cree que pudo enseñar técnicas propias de la pintura europea a algunos artistas locales. Se le atribuye el retrato del jesuita Matteo Ricci que se conserva actualmente en la iglesia del Gesù de Roma. Otro artista que estuvo activo en Macao antes de la llegada de Cola fue Francisco de Lagea (1585-1647). Fue ordenado sacerdote en la diócesis de Shaozhou donde ejerció como pintor. En cuanto a su formación, no existe documentación sobre su paso por la escuela de

---

<sup>74</sup> Kaijian, *Setting off from Macau*, 189.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 99.

<sup>76</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 53, 72.

<sup>77</sup> Kaijian, *Setting off from Macau*, 186.

Cola. Se le atribuyen principalmente dos obras, las pinturas de la Sala de los Ángeles de Nanjing (1641) y el altar de la iglesia de Guanzhou (1645), ambas realizadas después de la llegada de Cola. Por lo tanto, no se puede afirmar que hubiese ejercido la profesión de pintor antes de 1614.<sup>78</sup>

Además del taller de pintura que fundaron los jesuitas en Japón, Frances Hioki cree que la orden también trabajaba con talleres de pintura locales.<sup>79</sup> Considera que los artistas del seminario se podían ocupar de las obras de temática religiosa mientras que los talleres locales japoneses, ayudados por el seminario, realizarían las pinturas de temática secular en formato de biombo, como algunos que se conservan en Japón. Hioki presenta como evidencia una carta que se encontró detrás de un biombo conservado en la ciudad de Evora y que se cree que fue escrita por japoneses de la residencia de los jesuitas en Kioto.<sup>80</sup> En ella se menciona que se había encargado a unos artesanos montar y aplicar pan de oro a un biombo dirigido al “sacerdote jefe”. La carta también comenta que otro jesuita en Japón, Gnechi-Soldo Organtino (1530–1609), quería que se pintasen los marcos de un par de biombos que se iban a utilizar en una iglesia.<sup>81</sup> Esta información sugiere que los jesuitas colaboraban con artesanos locales para que preparasen los soportes de las obras que pintarían los artistas del seminario. Como estos pintores tenían que trabajar con los materiales disponibles en Japón, parece razonable que los misioneros encargasen la preparación de las imágenes a pintores locales que empleaban los mismos materiales.

No obstante, estas cartas no parecen indicar, como afirma Frances Hioki, que los talleres locales también pintasen algunas de las obras de influencia europea. Lo más probable es que algunos artistas japoneses de talleres locales pudieron realizar

---

<sup>78</sup> Ibid., 190.

<sup>79</sup> Hioki, «Visual Bilingualism and Mission Art: A Reconsideration of ‘Early Western-Style Painting’ in Japan», 31-32.

<sup>80</sup> Ibid., 30-31.

<sup>81</sup> Ibid., 31.

obras inspiradas en las imágenes que traían los misioneros y que se producían en el seminario gracias a la colaboración que existía entre los talleres japoneses y los jesuitas. Esto podría explicar la producción de obras cristianas después de la expulsión de los misioneros en 1614. No obstante, los documentos que presenta Hioki no parecen elucidar esta hipótesis. Por lo tanto, a falta de pruebas documentales, solo se puede asegurar que la mayoría de las obras de temática cristiana las realizaban los jesuitas en el seminario.

La fundación de la academia de arte en Japón responde a la nueva estrategia de evangelización, conocida como *il modo soave* o el *accommodatio*, que impuso el jesuita y visitador Alessandro Valignano en la misión.<sup>82</sup> Este plan nuevo para la práctica apostólica, inspirado en el humanismo italiano del siglo XVI, proponía que los misioneros se adaptasen a las costumbres locales haciendo énfasis en el aprendizaje de la lengua nativa y la cultura de la región en la que desempeñaban su actividad evangelizadora.<sup>83</sup> Al principio algunos jesuitas, entre ellos Francisco Cabral (1533–1609), superior de los jesuitas en Japón entre 1570 y 1581, se opusieron a este plan y propusieron seguir un modelo más europeo alejado de la integración a la cultura local que proponía Valignano.<sup>84</sup> No obstante, el método de evangelización denominado *accommodatio* terminó por imponerse. Además, Valignano promovió la fundación de colegios y seminarios para hacer accesible la educación europea a la población nativa. En estos centros también se enseñaban aspectos de la cultura japonesa a los jesuitas que llegaban al archipiélago.<sup>85</sup> Asimismo, Valignano permitió a partir de 1600 que la Compañía de Jesús admitiese japoneses.<sup>86</sup> En este ambiente de intercambio cultural se creó un estilo de pintura en el seminario que

---

<sup>82</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 60; Arimura, «Las misiones católicas en Japón», 58.

<sup>83</sup> Arimura, «Las misiones católicas en Japón», 57.

<sup>84</sup> Curvelo da Silva Campos, «Exchanging artistic practices», 204.

<sup>85</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 60, 62.

<sup>86</sup> *Ibid.*, 62.

presenta algunos rasgos de la tradición pictórica japonesa a pesar de que los modelos que se copiaban venían de Europa como se explica en el apartado 4.2 del presente capítulo.

A pesar del papel fundamental que tuvo Valignano en la fundación del seminario de pintura en Japón, los jesuitas que le precedieron ya consideraban el arte un pilar importante de la labor apostólica en la misión. Al comienzo, los primeros religiosos introdujeron varias imágenes cristianas, como una pintura de la Virgen que mostró Francisco Javier a Ōuchi Yoshitaka (大内義隆, 1507–1551), señor de Yamaguchi, o la pintura de la Virgen para un altar que Luis d'Almeida (c. 1523–1583) creó para un hospital de Bungo.<sup>87</sup> El énfasis que ponían los jesuitas en las imágenes devocionales se enmarcaba en el contexto de la Contrarreforma, ya que las resoluciones del Concilio de Trento en 1563 promovían el uso de las imágenes para la enseñanza.<sup>88</sup>

Además, como explica Bailey, el arte ayudaba a los misioneros a superar la barrera lingüística que dificultaba la evangelización durante los inicios de la misión.<sup>89</sup> Por ejemplo, el propio Francisco Javier relata en una carta, que envió a Goa el 5 de noviembre de 1549, un episodio en el que intenta demostrar el poder sugestivo que tenían las imágenes cristianas para los japoneses:

*39. Cuando Paulo fue a hablar con el duque, el cual estaba cinco leguas de Cangoxima, llevó consigo una imagen de nuestra Señora muy devota, que traíamos con nosotros, y holgó a maravilla el duque cuando la vio, y se puso de rodillas delante de la imagen de Cristo nuestro Señor y de nuestra Señora, y la adoró con mucho acatamiento y reverencia, y mandó a todos los que con él estaban que hiciesen lo mismo; y después mostráronla a la madre del duque, la cual se espantó en verla, mostrando mucho placer. Después que tornó Paulo a Cangoxima, donde nos estábamos, de ahí a*

---

<sup>87</sup> Miki, «The Influence of Western Culture on Japanese Art», 381.

<sup>88</sup> Tök-hüi Kang, *Western-Style Painting in Japan: Adaptation and Assimilation*, 15.

<sup>89</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 58-59.

*pocos días mandó la madre del duque un hidalgo para dar orden cómo se pudiese hacer otra imagen como aquélla, y por no haber materiales en la tierra, se dejó de hacer. Mandó pedir esta señora que por escrito le mandásemos aquello en que los cristianos creen, y así Paulo se ocupó algunos días en lo hacer, y escribió muchas cosas de nuestra fe en su lengua.*<sup>90</sup>

En este párrafo Javier quería mostrar al lector cómo las imágenes podían despertar la curiosidad y el interés de los japoneses por las creencias cristianas gracias al exotismo que poseían estas obras en Japón. Como ejemplo, Javier menciona que la esposa del señor feudal pidió que le envíen escritos con la doctrina cristiana después de rogarles que le mandasen una pintura cristiana.

No obstante, el detalle más interesante de la carta se encuentra en el momento en el que el señor obliga a sus súbditos a mostrar respeto a la imagen devocional. Este episodio ejemplifica perfectamente la estrategia que adoptaron los jesuitas en la misión. La Compañía enfatizaba la conversión de los señores feudales para así asegurarse tanto la financiación de la empresa jesuítica como la conversión en masa de sus súbditos. El propio Valignano empleó el arte como herramienta diplomática en sus reuniones con la alta sociedad nipona. Siguiendo la costumbre japonesa, obsequió a varios líderes políticos pinturas, además de otros objetos artísticos, para asegurar así un trato favorable para la Compañía.<sup>91</sup> Por ejemplo, Hioki menciona una carta que escribió Valignano en Goa en 1583 en la que pide que el papa encargue unos biombos de temática europea siguiendo el gusto de los japoneses para regalárselos al gobernante japonés Nobunaga al regreso de la embajada Tensho.<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> Javier, «A sus compañeros residentes en Goa, Kagoshima, 5 de noviembre de 1549», 364.

<sup>91</sup> Hioki, «The Shape of Conversation», 31; Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 60.

<sup>92</sup> Hioki, «Visual Bilingualism and Mission Art: A Reconsideration of 'Early Western-Style Painting' in Japan», 30.

No obstante, como explica Arimura, las fuentes jesuíticas solo dejan constancia de las reacciones favorables hacia el arte europeo y omiten cualquier tipo de crítica o desprecio que pudiese haber realizado un japonés no cristiano hacia estas obras.<sup>93</sup> Por ello, no se puede confirmar que el arte europeo tuviese una recepción positiva en todas las esferas de la sociedad japonesa, a pesar de que estas obras fueron utilizadas con éxito por la Compañía de Jesús en su labor apostólica. Además, aunque la mayoría de los misioneros alababan el trabajo de los artistas del seminario jesuítico, algunos jesuitas criticaron estas obras tildándolas de poco originales, como comenta el misionero Pedro Gómez en 1599.<sup>94</sup> De todas formas, la actitud de Pedro Gómez se puede considerar una excepción dentro de la Compañía ya que los jesuitas siguieron promoviendo la producción de obras en la misión incluso después del edicto de expulsión de los misioneros de 1613.

En general, desde el inicio de las misiones de Asia los jesuitas enviaron pinturas y grabados a Goa, Macao y Japón. Sin embargo, como la comunidad cristiana aumentó rápidamente, los jesuitas no podían cubrir la demanda de obras en las misiones. Por ello se vieron obligados a fundar el taller de pintura en Japón ya que las naves portuguesas solo podían transportar un número limitado de imágenes que no llegaban a satisfacer las necesidades de la misión. Además de abastecer a las residencias y colegios japoneses, los jesuitas exportaban desde este taller pinturas a todas las misiones jesuíticas en Asia, ya que en Goa y Macao solo residían unos pocos artistas misioneros cuya obra no se podía comparar en calidad y sofisticación con las imágenes creadas en el taller japonés.<sup>95</sup> La función del taller como

---

<sup>93</sup> Arimura, «Las misiones católicas en Japón», 58.

<sup>94</sup> *Ibid.*, 60.

<sup>95</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 71; Bailey, «Jesuit Art and Architecture in Asia», 314.

centro de producción de obras para las misiones continuó después de su traslado a Macao en 1614.<sup>96</sup>

### 2.3 EL PROBLEMA DE LA ATRIBUCIÓN

El problema de la atribución de la pintura del Gesù continúa abierto debido a la falta de documentación que aclare el origen o el contexto de su producción. Como hemos comentado en la introducción, no existe ningún trabajo de investigación que trate exclusivamente el cuadro del Gesù (fig. 1). No obstante, algunos investigadores sí que mencionan el problema de la atribución de esta pintura en artículos y entradas de catálogos.<sup>97</sup> Las diferentes teorías sobre la atribución se basan tanto en el estudio de las características formales de esta obra, como en el análisis de su estilo en comparación con otras pinturas que se han atribuido a artistas del taller de pintura de los jesuitas en Japón.<sup>98</sup> No obstante, todas estas teorías se sustentan en su mayoría en evidencias circunstanciales que no permiten dilucidar su atribución debido principalmente a la falta de información en las fuentes sobre el contexto de producción de esta pintura. Además, algunos aspectos formales del cuadro reflejan rasgos propios de las tradiciones pictóricas de Japón y Europa, como se explica en el siguiente apartado del presente capítulo. Por ello, la investigación del estilo no aporta suficientes evidencias para determinar el lugar de producción de este cuadro. En el presente apartado presentamos las teorías principales sobre la atribución de la obra del Gesù.

---

<sup>96</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 71; Vlam, «Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan», 32.

<sup>97</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635», 56; Schurhammer, «Der Angebliche "japanische" Sonnenschirm Des Heiligen Franz Xaver», 68; Suntory Museum of Art, Kobe City Museum, y Nikkei Inc., *Nanban Bijutsu No Hikari to Kage: Taisei Ōkō Kibazu Byōbu No Nazo*, 229-30; Vlam, «Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan», 39; Sakamoto, Tadashi Sugase, y Naruse Fujio, *Nanban Bijutsu to Yōfūga*, 20:41.

<sup>98</sup> Sakamoto, Tadashi Sugase, y Naruse Fujio, *Nanban Bijutsu to Yōfūga*, 20:41.

Mitsuru Sakamoto piensa que no se puede determinar quién pudo ser el artista del cuadro del Gesù con las evidencias que se conocen. En el catálogo *Nanban Bijutsu to Yōfūga* (1970) explica que al examinar el estilo del cuadro se pueden reconocer elementos típicos de las tradiciones pictóricas de Europa y Japón. Por ello, opina que la imagen la pudo haber pintado un artista tanto de origen japonés como europeo.<sup>99</sup> En el siguiente apartado analizamos con más detalle las influencias europeas y japonesas que identifica Sakamoto en la pintura del Gesù.

Por el contrario, tanto John McCall como Grace Alida Hermine Vlam proponen que el cuadro del Gesù lo debió pintar un artista de origen japonés activo en Macao que se formó en el taller de pintura de los jesuitas en Japón antes de su traslado a Macao en 1614.<sup>100</sup> Además, John McCall propone al artista jesuita Jacobo Niwa o Ni Yi (1579–1635?) como el artífice de la pintura del Gesù de los mártires de 1622.<sup>101</sup> En su estudio señala que la representación de la bahía de Nagasaki de este cuadro y de la pintura sobre el martirio de Leonardo Kimura de 1619 (fig. 4) indican que el artista conocía la topografía del puerto de Nagasaki. También añade que ambas obras presentan similitudes estilísticas que indican que fueron pintadas por el mismo artista. Como explicaremos en el siguiente apartado, la topografía y el plano de Nagasaki presentes en estas pinturas coinciden con la representación de varios mapas japoneses de la época (figs. 10 y 11). Esto confirmaría la teoría de McCall sobre el conocimiento que tenía el artista del área geográfica de Nagasaki. McCall también cree que solo pudo pintar el cuadro del Gesù un artista del taller jesuítico de pintura de Macao por la relación que guarda la obra con la Compañía de Jesús.

Otros autores también plantean la hipótesis de la producción en Macao, como el catálogo de la exposición *Light and Sha-*

---

<sup>99</sup> Ibid.

<sup>100</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635», 56; Vlam, «Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan», 39.

<sup>101</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635», 56.

*dows in Namban Art* celebrada en 2011 en el Suntory Museum of Art y en el Kobe City Museum.<sup>102</sup> Al igual que McCall, asumen que no se pudieron realizar obras de temática cristiana en Japón por la dificultad y el rigor que imponía la persecución de las autoridades a los misioneros. Sin embargo, a diferencia de McCall, su argumentación se sustenta principalmente en las similitudes estilísticas de la pintura de Roma con algunas de las obras de arte atribuidas a los pintores del taller jesuítico de Japón. Como Cola trasladó el taller a Macao en 1614, solo pudieron producir la pintura del Gesù los artistas de la Compañía de Jesús activos en Macao, según este catálogo. En el siguiente apartado del presente capítulo realizamos un análisis del estilo de la pintura del Gesù en comparación con las obras atribuidas al taller del jesuita Giovanni Cola para evaluar la hipótesis sobre el parecido de la pintura del Gesù y las obras del taller de Cola.

Sobre su atribución a Niwa, McCall argumenta que los inventarios de la Compañía indican que la mayoría de los artistas que se formaron con Cola en el taller de Japón habían muerto antes de 1623 mientras que Niwa vivió hasta 1635 y aparece nombrado en múltiples ocasiones. Por lo tanto, considera que Niwa era el artista más cualificado para realizar la pintura del Gesù por su conocimiento de la geografía de Japón, y por su relación con la Compañía de Jesús.<sup>103</sup>

El jesuita Jacobo Niwa fue uno de los pocos pintores de origen chino que fue admitido en el taller de pintura del jesuita Cola en Japón.<sup>104</sup> Se trasladó a Macao en 1613, un año antes de que Cola cerrase el taller de Japón y viajase a Macao para seguir con su actividad artística.<sup>105</sup> Como explicamos en el capítulo 4, Niwa trabajaba como pintor en Macao a principios de la década

---

<sup>102</sup> Suntory Museum of Art, Kobe City Museum, y Nikkei Inc., *Nanban Bijutsu No Hikari to Kage: Taisei Ōkō Kibazu Byōbu No Nazo*, 229.

<sup>103</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635», 54-56.

<sup>104</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 72.

<sup>105</sup> Kaijian, *Setting off from Macau*, 189.

de 1620 según comenta el jesuita Sebastián Vieira (1572–1634) en las memorias de la congregación de la provincia de Japón que escribió en 1623:

*51. O Irmão Niwa Jacobo é bom pintor, e com o Irmão Tadeo, se ocupam em pintar; mas o que havia de ser para as Igrejas, e Cris-tandades, como era; se [fazem?] para os de fora, e com alguns queixumes, e ainda gastos, pois além dos pintores, as tintas, la-minas, e telas [põem?] os de Casa:<sup>106</sup>*

Este documento explica que Niwa se quejaba de que tenía demasiados encargos de pintura para “los de fuera”, lo que indica que realizaba obras que se exportaban. Las respuestas a estas memorias del general de la orden Mutio Vitelleschi confirman que la misión de Japón era uno de los destinos a los que se enviaban las obras de Niwa, como se explica en el capítulo 4 del presente estudio.<sup>107</sup> Por lo tanto, parece que la documentación de la época sustenta la teoría de McCall sobre la producción del cuadro del Gesù en el taller de Macao. Además, existen evidencias de que este taller realizaba obras representado a los mártires de Japón para su exportación. McCall explica que el jesuita provincial de Japón Mateus de Couros (1567–1633) encargó al taller de Macao entre 1627 y 1632 la realización del cuadro del Gesù de los mártires jesuitas de 1597 y de 1617 a 1627 (fig. 5).<sup>108</sup> Tanto las fuentes históricas como la producción del cuadro de los mártires jesuitas de Japón parecen confirmar la teoría que propone McCall sobre la atribución del cuadro del Gesù a Niwa.

Otras investigaciones aportan pruebas que sustentan la teoría de McCall a pesar de que no traten directamente la pintura del Gesù. Como comentamos en el capítulo 4, existen evidencias de que los artistas Emonsaku (1570–1650?) y Nobutaka (a. 1591–1620?) fueron los únicos alumnos de Cola que permanecieron en Japón después de 1614 pintando en el estilo de in-

---

<sup>106</sup> Vieira, «Memorial do Padre Sebastião Vieira», f. 300 r.

<sup>107</sup> Vitelleschi, «Repostas ao Memorial do Padre Sebastiam Veyra», f. 310 v.

<sup>108</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635», 55.

fluencia europea que Cola enseñó en su taller japonés.<sup>109</sup> Sin embargo, no se tiene constancia de que estos artistas realizaran obras de temática cristiana después del edicto de expulsión de los misioneros de 1613. Por lo tanto, no se les puede atribuir ninguna de las pinturas del Gesù con certeza. Esto apoyaría la teoría de McCall que propone a Niwa como el artista del cuadro del Gesù.

No obstante, la argumentación de McCall sobre la atribución de esta pintura no convence plenamente. El catálogo de los misioneros jesuitas de la provincia de Japón de 1623 que menciona McCall no solo incluye a Niwa, sino que también menciona a otros artistas como Giovanni Cola y el pintor Tadeo.<sup>110</sup> Además, las memorias de Vieira comentan que Tadeo también se encargaba de realizar obras para otras misiones como su compañero Niwa. Por lo tanto, en el caso de que el cuadro del Gesù se hubiese realizado en Macao, ambos artistas podrían haberlo pintado ya que recibían encargos similares y estuvieron activos en el mismo periodo en Macao como indican las fuentes.

La argumentación de Vlam y McCall sobre las similitudes estilísticas entre el cuadro del Gesù y las obras atribuidas al taller de Giovanni Cola en Japón también presenta algunas limitaciones. La evidencia en torno a la atribución de las obras de los discípulos de Cola resulta insuficiente por la falta de documentación y solo se puede confirmar la atribución de la plancha de cobre titulada *Salvator Mundi* del artista Jacobo Niwa (fig. 12) ya que incluye una firma. No obstante, si se acepta la atribución de las obras del taller de Cola, la heterogeneidad de sus estilos también dificulta su análisis comparativo con el cuadro del Gesù. Además, la iconografía de estas pinturas presenta numerosas diferencias en comparación con la temática del cuadro del

---

<sup>109</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 79; Tök-hüi Kang, *Western-Style Painting in Japan: Adaptation and Assimilation*, 15; Suntory Museum of Art, Kobe City Museum, y Nikkei Inc., *Nanban Bijutsu No Hikari to Kage: Taisei Ôkô Kibazu Byôbu No Nazo*, 158, 232.

<sup>110</sup> «Primeiro Catatálogo das Informações commuas dos Padres e Irmãos da Provincia de Japão, assi dos que residem nelle ao presente, como dos que estão em Macao, nas Philippinas, e em Cochinchina».

Gesù. Estas imágenes se basaban en modelos europeos mientras que el cuadro del Gesù muestra un acontecimiento contemporáneo del que no existía un modelo previo. Por todo ello, el análisis comparativo de la pintura del Gesù con las obras del taller de Cola resulta insuficiente para elucidar la cuestión de la atribución del cuadro del Gesù. Por esta razón, el presente estudio centra la investigación de la atribución en el análisis de las fuentes para intentar aclarar el contexto de su producción. No obstante, en los siguientes apartados del presente capítulo profundizamos en los aspectos del análisis estilístico e iconográfico de la pintura del Gesù que no se han explorado en investigaciones anteriores.

Además de los problemas que plantea la atribución de Niwa, tampoco se puede asegurar con certeza que el cuadro del Gesù se produjo en Macao. Como explicamos en el capítulo 4, los tres artistas de Macao no pudieron cubrir la cantidad de encargos que recibían los jesuitas de los cofrades japoneses. Asimismo, en el mismo capítulo comentamos que los misioneros ignacianos de Japón no podían depender constantemente del taller de Macao ya que la comunicación entre ambas misiones se vio interrumpida en varias ocasiones. Uno de estos periodos de incomunicación entre Macao y Japón sucedió precisamente en 1622. El jesuita Juan Baptista de Baeza (1558–1626) comenta en una carta de 1623 que los misioneros ignacianos no pudieron establecer contacto con Macao ya que los holandeses atacaron esta isla durante los meses de verano de 1622:

*Como el dia de S. Juan baptista acometieron los olandeses a Macan no ubo uiaje para Japão e asi no nos vino sustento y de [esmo-las?] nos sustentamos este año grande parte, aunque se pasa mucho travaxo, esperamos este año que vengan galeotas porque Macan quedo con vitoria matando mas de 200 olandeses y cativando otros y muchos heridos e asi puede ser que no tornen alla y que aya viagen.<sup>111</sup>*

---

<sup>111</sup> Baptista de Baeza, «Carta para Mutio Viteleschi del 12 de marzo de 1623».

Como explicamos en el capítulo 6, la primera mención de una pintura del Gran Martirio de Nagasaki de 1622 la realizó el jesuita García Garcés en su crónica de 1623 en Manila.<sup>112</sup> El parecido de la obra que describe Garcés con la pintura del Gesù (fig. 1) sugiere que este jesuita hablaba de este cuadro o quizá de su copia. Si se tiene en cuenta que Garcés fechó su crónica en enero de 1623, se puede constatar que el artista del Gesù solo dispuso de menos de cuatro meses para realizar la obra. Debido a la incomunicación entre Macao y Japón que provocó el ataque holandés de 1622, los jesuitas de Macao no debieron de obtener la noticia del martirio de modo inmediato y, por ende, no pudieron disponer de tiempo suficiente para preparar la pintura *El Gran Martirio de Nagasaki*. Esto hace casi imposible que un cuadro pintado en Macao estuviese en Manila antes de enero de 1623.

Por todo ello, la hipótesis de la producción del cuadro del Gesù en Macao presenta numerosos interrogantes que contradicen las evidencias presentadas por las fuentes. Además, como comentamos en el capítulo 6, esta teoría contradice el testimonio del jesuita Garcés, el primer autor que menciona una obra similar a la pintura del Gesù. De esta manera, se podría considerar que la imagen provenía de Nagasaki como afirma Garcés. Sin embargo, esta teoría también presenta algunas limitaciones debido a que no se conservan más fuentes del siglo XVII que mencionen directamente esta pintura. Además, no se han encontrado documentos que confirmen de forma evidente la hipótesis sobre la producción de cuadro del Gesù en Japón. No obstante, la investigación realizada en el capítulo 4 del presente estudio sobre la circulación de las pinturas cristianas en Japón después de 1614 parece confirmar la declaración de Garcés sobre el origen japonés del cuadro del Gesù.

En ese capítulo mencionamos algunas fuentes que indican que los jesuitas recibieron obras de arte provenientes de Europa en la década de 1620. Por ejemplo, el jesuita Bento Fernández

---

<sup>112</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios».

agradece en una carta de 1625 a Nuno Mascarenhas (m. 1637), asistente de la Compañía de Jesús para las provincias de Portugal desde 1615, el envío de una pinturas al óleo a Japón.<sup>113</sup> Además, tanto Bento Fernández como el jesuita Francisco Pacheco (1568–1626) confirman que encargaban pinturas con temas específicos para los cristianos de Japón.<sup>114</sup> Todos estos documentos indican, a su vez, que el crecimiento de las cofradías en Japón, a pesar de la política persecutora del gobierno hacia el cristianismo, provocó que aumentase drásticamente la demanda pinturas, sobre todo de Ignacio de Loyola y Francisco Javier. De este modo, para satisfacer la gran demanda de obras, los jesuitas debieron de mantener vínculos con talleres de pintura japoneses incluso después de permanecer en la clandestinidad en Japón a partir de 1614. Asimismo, algunas de las obras cristianas que se han encontrado en Japón en las primeras décadas del siglo XX presentan indicios claros de que fueron pintadas en Japón. Por ejemplo, el *Retrato de Francisco Javier* que se conserva en el Kobe City Museum (fig. 2) presenta un sello de la familia de pintores japoneses Kanō (狩野). Esta familia de artistas se encargaba de la producción de obras para la clase gobernante japonesa y se ocupaban de la formación de la mayor parte de los pintores de Japón. Por ello, un pintor asociado a una rama menor de esta familia de artistas pudo encargarse del retrato de Javier.

Todas estas pruebas indican que la pintura del Gesù la pudo haber realizado un taller de pintura japonés que colaborase con las cofradías ignacianas.

#### 2.4 ANÁLISIS ESTILÍSTICO E ICONOGRÁFICO

En este apartado analizamos el estilo y la iconografía de la pintura del Gesù en comparación con obras de pintura japonesa y

---

<sup>113</sup> Fernández, «Carta para Nuno Mascarenhas del 4 de noviembre de 1625», f. 171 r.

<sup>114</sup> Pacheco, «Carta para Mutio Viteleschi del 21 de septiembre de 1623»; Fernández, «Carta para Nuno Mascarenhas del 4 de noviembre de 1625», f. 172 r.

europea, y con las imágenes atribuidas al taller de Cola. Con este estudio queremos evaluar las hipótesis planteadas sobre la atribución que se basan en el análisis formal y estilístico de la pintura del Gesù. Además, exploramos algunos aspectos relativos al estilo y a la temática de estas obras que no han sido estudiados en profundidad en investigaciones anteriores.

Como mencionamos en el apartado anterior, Sakamoto comenta que la pintura del Gesù se puede atribuir tanto a un artista japonés como europeo por las características estilísticas de la obra. Sobre los elementos pictóricos de influencia europea, Sakamoto señala que la representación de los cuerpos presenta similitudes con el artista francés Antoine Caron (1520–1598), pintor manierista de la escuela de Fontainebleau.<sup>115</sup> Aunque no lo especifica en su entrada del catálogo, quizá se refiera a la pintura titulada *La Masacre del Triunvirato* (fig. 13) realizada en 1566. La composición de esta imagen guarda algunas similitudes con la pintura del Gesù. En el centro de la imagen Caron representa a los soldados colocando las cabezas de las víctimas en una baranda que recuerda a la estructura de madera con las cabezas de los mártires seculares que aparece en el centro de la imagen del Gesù. Además, los cuerpos sin vida están representados de un modo similar en ambos cuadros. Sin embargo, el estilo de las obras presenta marcadas diferencias que dificultan su comparación. Por ejemplo, la falta de naturalismo de la obra del Gesù contrasta con el estilo más realista de Caron.

En cuanto a la influencia japonesa, tanto Sakamoto como el catálogo de la exposición *Light and Shadows in Namban Art* explican que se observan tres elementos típicos de la tradición pictórica de Japón:

1. La perspectiva a vista de pájaro (*chōkanzu* 鳥瞰図)
2. La representación de los ojos mediante líneas de contorno y no por medio del color

---

<sup>115</sup> Sakamoto, Tadashi Sugase, y Naruse Fujio, *Nanban Bijutsu to Yōfūga*, 20:41.

3. La representación de la ornamentación de los *kosode* (小袖, túnicas de manga corta) o quimonos de principios del siglo XVII.<sup>116</sup>

En los siguientes apartados analizamos en detalle la perspectiva, la iconografía y el estilo de las figuras de la pintura del Gesù. Asimismo, comparamos esta obra con las imágenes atribuidas al taller japonés de Giovanni Cola y con los grabados europeos del siglo XVII sobre martirios japoneses. El tercer punto que menciona Sakamoto sobre la ornamentación de los *kosode* se trata en detalle en el apartado quinto del presente capítulo.

#### 2.4.1 *La técnica de la perspectiva*

La perspectiva que emplea el artista del cuadro del Gesù se puede considerar uno de los aspectos formales más complejos de analizar. Esta presenta una combinación de las técnicas de la perspectiva sin puntos de fuga y la perspectiva caballera. Los pintores japoneses de la familia Kanō empleaban la perspectiva paralela en sus obras de género costumbrista (*fūzokuga* 風俗画). El biombo titulado *Baile bajo los cerezos en flor* (fig. 14, finales del s. XVI, principios del s. XVII) del Kobe City Museum presenta las figuras y los edificios utilizando una perspectiva similar a la que empleó el artista del cuadro del Gesù para la representación del recinto de la ejecución. En ambas imágenes, los artistas aplican la perspectiva caballera, un tipo de proyección paralela del sistema axonométrico oblicuo en el que las líneas de fuga son paralelas entre sí y el plano proyectante es horizontal.

Sin embargo, las montañas del fondo del cuadro del Gesù aparecen pintadas mediante una perspectiva en la que no se emplean puntos de fuga, a diferencia del biombo del Kobe City Museum que emplea la proyección caballera en toda la superficie. Esta técnica utiliza planos que se van representando más pequeños según se van alejando del punto de vista del espectador para crear la ilusión de la recesión en el espacio. A diferen-

---

<sup>116</sup> Ibid.; Santorī Bijutsukan, Kōbe Shiritsu Hakubutsukan, y Nihon Keizai Shinbunsha, *Nanban bijutsu no hikari to kage*, 229.

cia de la perspectiva cónica típica del arte barroco, los elementos del paisaje se pintan en los planos desde numerosos puntos de vista sin seguir ninguna línea de fuga. Por ello, la ilusión de la recesión en el espacio puede resultar ambigua en algunos puntos de la obra.

El biombo del s. XVII que representa el episodio *Takebun* del drama *Shinkyoku* (新曲) del Metropolitan Museum of Art (fig. 15) muestra una combinación de perspectivas similar a la que utilizó el artista del cuadro del Gesù. En la mitad inferior del biombo se emplea la perspectiva caballera para representar las figuras y los edificios, mientras que las montañas del fondo están representadas siguiendo la perspectiva sin puntos de fuga con una línea del horizonte baja respecto a estas formaciones rocosas. Cada montaña se representa en un plano horizontal que se va volviendo más pequeño según se alejan del espectador. Esta combinación de perspectivas se solía utilizar en las representaciones de género costumbrista japonesas como demuestra otro biombo titulado *Juegos a la orilla del agua* (fig. 16) de la Freer Gallery of Art del Smithsonian.

La obra del Gesù presenta numerosas similitudes con la pintura japonesa del s. XVII de género costumbrista ya que el artista utilizó una combinación similar de perspectivas. Pintó la mitad inferior de la representación siguiendo la perspectiva caballera mientras que representó las montañas de la mitad superior con planos horizontales. La diferencia de tamaño de los planos del fondo y la línea baja del horizonte en esta zona de la imagen evoca la ilusión de distancia de un modo similar a las pinturas japonesas anteriormente mencionadas (figs. 15 y 16). Al igual que estas, el plano pictórico sobre el que se sitúan las figuras experimenta una curvatura repentina hacia la línea del horizonte en el tercio superior de la imagen.

En el arte europeo del siglo XVII existen algunas pinturas que emplean una perspectiva de vista de pájaro que podría recordar a la representación de la obra del Gesù en algunos aspectos. Entre los cuadros europeos que utilizan esta perspectiva destacan las llamadas “pinturas de testimonio”, grupo de obras

que representan acontecimientos públicos contemporáneos al artista que las pintó. Dentro de este grupo de pinturas, los cuadros *Auto de fe en la Plaza Mayor de Madrid* (1683) (fig. 17) del artista Francisco Rizi (1614–1685), *Perspectiva de la Plaza Mayor* (1620) (fig. 18) del Museo de Historia de Madrid, y *Fiestas del Ommegang en Bruselas* (1616) (fig. 19) del artista Denis van Alsloot (1570–1628) presentan algunas similitudes con la imagen del Gesù. Al igual que en la parte central de este cuadro, Rizi pinta las estructuras arquitectónicas desde arriba de modo que la línea del horizonte no aparece en la imagen y las líneas de fugas son casi paralelas. Por el contrario, representa las figuras desde un punto de vista diferente, como si la línea del horizonte donde convergen los puntos de fuga empleados para su representación se situase en la mitad del cuerpo de las figuras.

Este contraste entre la representación frontal de las figuras y la perspectiva de vista de pájaro empleada por Rizi para los edificios guarda numerosos paralelismos con la pintura del Gesù. Sin embargo, Rizi y los otros autores de pinturas de testimonio emplean una perspectiva cónica para las estructuras arquitectónicas con un único punto de fuga mientras que el artista del cuadro del Gesù utiliza la proyección axonométrica oblicua en la parte central. Además, la pintura del Gesù combina dos perspectivas mientras que los artistas europeos aplican de manera consistente la perspectiva de vista de pájaro. Todo ello indica que el artista del cuadro del Gesù utilizó una técnica de la perspectiva diferente a la de estos pintores. No obstante, esto no significa que en Europa no se conociesen las técnicas empleadas por el artista de la pintura del Gesù.

Existen algunas imágenes europeas del mismo periodo que empleaban el sistema axonométrico oblicuo de proyección en lugar de representar el espacio pictórico siguiendo las reglas de la perspectiva cónica. No obstante, solo se empleaba en los grabados y dibujos de edificaciones incluidos en libros de ingeniería militar y de arquitectura. El arquitecto renacentista Jacques Androuet du Cerceau (1510/12–1585) es uno de los primeros artistas que utiliza la perspectiva caballera para la representa-

ción de la fortaleza de Vincennes incluida en su obra *Les plus excellents bastiments de France* (1576–1579) (fig. 20).<sup>117</sup> El artista de la pintura del Gesù pudo conocer la perspectiva caballera a través de los grabados incluidos en estos libros. Sin embargo, esta técnica no se empleó casi en la pintura europea a diferencia del arte japonés donde los artistas solían aplicar la perspectiva caballera en sus pinturas. Además, ninguna obra europea presenta una combinación de perspectivas similar a la que se encuentra en el arte japonés y en la pintura del Gesù.

Por todo ello, la técnica de la perspectiva empleada por el artista del cuadro del Gesù presenta más similitudes con las obras de la tradición pictórica japonesa que con la europea. Así, se confirma la teoría de Sakamoto y del catálogo de la exposición *Lights and Shadows in Namban Art* (2011) respecto a la influencia de la pintura japonesa en la perspectiva de la pintura del Gesù. Esto sustenta la hipótesis sobre la atribución a un pintor japonés ya que el artista debía de conocer las técnicas de pintura japonesa. Los artistas que aprendieron bajo la tutela de Cola en Japón pudieron haber ejercido la labor de pintor antes de ser admitidos en el taller jesuítico. Por lo tanto, debieron de aprender las técnicas propias de la pintura japonesa en un taller de la familia Kanō. El uso de la perspectiva caballera en combinación con la perspectiva sin puntos de fuga en la pintura del Gesù probaría no solo la autoría japonesa, un japonés formado con los jesuitas, sino también que los artistas del seminario jesuítico tenían conocimientos de pintura japonesa. Esto explicaría la influencia japonesa que se observa en algunas obras atribuidas al taller de Cola.

#### 2.4.2 *El estilo y la temática de las pinturas del seminario de Cola*

Como se ha comentado en el segundo apartado del presente capítulo, varios investigadores relacionan la pintura del Gesù con las obras atribuidas a los artistas del taller de Giovanni Cola en Japón. En la mayoría de los casos se mencionan las similitu-

---

<sup>117</sup> Sanjurjo Álvarez, «Graphical Tools for an Epistemological Shift», 654.

des estilísticas que estas obras comparten con el cuadro del Gesù. En el presente apartado analizamos las imágenes que se atribuyen al taller de Cola en comparación con la pintura del Gesù para evaluar las teorías que relacionan estas obras.

La mayor parte de las pinturas atribuidas al taller de Cola en Japón fueron realizadas en formato de biombo (*byōbu* 屏風). Este es uno de los soportes más empleados en la pintura japonesa, especialmente desde el siglo XVI, y se utilizaba principalmente para dividir los espacios interiores. También se podían emplear en el exterior durante refrigerios o fiestas. Además de los biombos, existen imágenes pintadas sobre papel y plancha de cobre atribuidas al taller de Cola.

La temática de estas obras se puede dividir en tres grupos principales:

1. Escenas civiles europeas basadas en grabados europeos, en su mayoría flamencos.
2. Biombos con representaciones de mapas de Japón y del mundo, y con figuras humanas y panorámicas de ciudades basadas en grabados europeos, como las obras de Blaeu, Ortelius y Braun.
3. Pinturas de temática cristiana con representaciones de santos, vírgenes, cristos y escenas de la vida de Jesús y María basadas en grabados europeos.

Las obras de temática civil europea (grupo 1) podían representar a reyes y emperadores de Europa y oriente próximo, como el biombo titulado *Emperadores y reyes a caballo* (1611–1614) (fig. 21) del Kobe City Museum, escenas de cortesanos en el campo paseando o tocando instrumentos, como el biombo *Europeos tocando instrumentos* (fig. 22) del MOA Museum of Art, y episodios bélicos, entre otros temas, como el biombo *Mapa del mundo y batalla de Lepanto* (fig. 23) del Kōsetsu Museum of Art de Kobe. Al igual que los ejemplos citados, la mayoría de las obras de este grupo están realizadas con pigmentos locales de Japón en papel sobre biombo.<sup>118</sup>

---

<sup>118</sup> Hioki, «Visual Bilingualism and Mission Art: A Reconsideration of ‘Early Western-Style Painting’ in Japan», 25.

El uso del biombo puede indicar que estas obras se pintaron para un público japonés. Sin embargo, también se generó una demanda de biombos en Nueva España en el siglo XVII a raíz de los biombos japoneses que llegaron a aquellas tierras, como las cinco cajas de biombos que envió el gobernante japonés Ieyasu Tokugawa como respuesta a los obsequios de Sebastián Vizcaino (1548–1628).<sup>119</sup> De todas formas, los biombos que producía el taller de Cola debían de estar dirigidos al público japonés. La existencia de los biombos pintados por los artistas japoneses con representaciones de los comerciantes portugueses llegando a Nagasaki, como los conocidos biombos de Kano Naizen (狩野内膳, 1570–1616) del Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa o del Kobe City Museum (fig. 24), indica que se había desarrollado en Japón un gusto por los artefactos y las obras de arte relacionadas con los *namban* o europeos. El propio Valignano utilizaba el arte como herramienta diplomática para avanzar la evangelización, como muestran los múltiples regalos de pinturas que realizó a señores feudales y otras autoridades japonesas.<sup>120</sup>

Aunque el soporte de estas obras es muy característico del arte japonés, la iconografía está basada en grabados europeos, en su mayoría flamencos. Los artistas japoneses componían escenas de gran tamaño con estos grabados, creando así composiciones originales.<sup>121</sup> El estilo de estas pinturas imitaba las técnicas pictóricas europeas propias tanto del arte manierista como del primer barroco. En concreto, los artistas hacían uso de la técnica del claroscuro para el modelado de las figuras y de la perspectiva cónica de un punto de fuga para definir el espacio

---

<sup>119</sup> Baena Zapatero, «Apuntes sobre la elaboración de biombos en la Nueva España», 177; Curvelo da Silva Campos, «The artistic circulation between Japan, China and the New-Spain in the 16th-17th centuries»; Curvelo da Silva Campos, *Chefs d'Oeuvre des Paravents Nanban. Portugal-Japon XVIIe siècle*.

<sup>120</sup> Hioki, «The Shape of Conversation», 31; Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 60.

<sup>121</sup> Hioki, «Visual Bilingualism and Mission Art: A Reconsideration of 'Early Western-Style Painting' in Japan», 27.

pictórico.<sup>122</sup> No obstante, estas pinturas también muestran ciertas características del arte japonés, como el uso de pan de oro para cubrir grandes superficies como el cielo y la combinación de perspectivas típicas del sistema axonométrico entre otros.<sup>123</sup> Por esta razón, en Japón se conocen estas obras como las primeras pinturas japonesas de estilo occidental (*shoki yōgūga* 初期洋風画). Aunque el estilo de estas pinturas se diferencia de las obras europeas en las que se basaban, los artistas imitaron con gran destreza las técnicas europeas. Comparada con estas obras, la pintura del Gesù (fig. 1) muestra elementos estilísticos que se acercan más a la tradición japonesa. Por ello, estas obras fueron realizadas por pintores con una formación diferente al artista del Gran Martirio de Nagasaki.

El segundo grupo de obras atribuidas al taller de Cola (grupo 2) son los biombos con representaciones de mapas. El ejemplo más representativo de este grupo se conserva en la colección de la casa imperial japonesa y se titula *Mapa del mundo y planos de 28 ciudades europeas* (fig. 25). Estos mapas suelen incluir en los extremos la representación de parejas vestidas con atuendos característicos de diferentes regiones del mundo colocados en celdas. Tanto la iconografía de estas figuras como su inclusión en estos biombos se basa en los mapas de la tradición flamenca que se publicaban en la ciudad de Amberes, y concretamente en los mapas del artista holandés Joan Blaeu (1596–1673) (fig. 26), como indica Vlam.<sup>124</sup> Al igual que las obras de la primera categoría, los biombos de este grupo suelen seguir las convenciones pictóricas europeas como el claroscuro o la representación de los volúmenes mediante el color. No obstante, algunos biombos muestran detalles estilísticos en las figuras que no se corresponden con los modelos europeos y que presentan similitudes con la representación de las figuras de la pintura del Gesù.

---

<sup>122</sup> Ibid., 28.

<sup>123</sup> Ibid., 35-36.

<sup>124</sup> Vlam, «Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan», 145.

El biombo *Mapa del mundo* de la casa imperial japonesa (fig. 25.1) muestra en el lateral una pareja de japoneses representada en un estilo híbrido con elementos japoneses y europeos. Al igual que las mujeres que aparecen en la pintura del Gesù (fig. 1.2), la figura japonesa de este biombo está representada con el pelo oscuro rizado. Aparte de este biombo, no se conoce otra obra japonesa de estilo europeo que contenga mujeres japonesas con el pelo rizado. Según Vlam, las demás parejas que aparecen en el biombo están basadas en mapas de Joan Blaeu, mientras que el modelo para la pareja japonesa se desconoce.<sup>125</sup> Por lo tanto, el pelo rizado se puede considerar una característica particular del estilo del artista que realizó este biombo. La gran similitud que existe entre las dos obras en la representación de las mujeres con pelo rizado es un punto interesante para nuestro estudio ya que puede indicar que ambos artistas recibieron una formación similar.

En el Idemitsu Museum existe otro biombo titulado *Mapa del mundo y figuras del mundo* (fig. 27) que presenta en los extremos parejas de individuos de diferentes regiones como el biombo de la casa imperial japonesa. Sin embargo, a diferencia de este, la mujer japonesa de la obra del Idemitsu presenta rasgos típicos del estilo *yamato-e* de la pintura japonesa que realizaban los artistas de las familias Tosa (土佐派) y Kanō, como la obra *Una hermosa guirnalda* (siglo XVII) (fig. 28) del Metropolitan Museum of Art. Esto demuestra que los pintores del taller de Cola en el biombo de la casa imperial experimentaron con la iconografía de las figuras japonesas pintadas en estilo europeo. Esta variación iconográfica puede indicar que el artista que desarrolló la iconografía de la mujer japonesa con el pelo rizado para el biombo de la casa imperial (fig. 25.1) también debió de estar relacionado con la pintura del Gesù (fig. 1.2). No obstante, este detalle resulta insuficiente para poder afirmar que se trataba del mismo artista.

---

<sup>125</sup> Ibid.

La tercera categoría de obras atribuidas al taller de Cola está formada por pinturas de temática cristiana (grupo 3). Este se puede considerar el grupo más complejo por la heterogeneidad de la temática y del estilo de las imágenes. Las pinturas que conforman esta categoría se pueden dividir a su vez en dos grupos según su estilo. En el primero, los artistas utilizan con destreza las convenciones técnicas de la tradición pictórica europea que les enseñó Cola, como el claroscuro y la perspectiva cónica. El *Salvator Mundi* (fig. 12) de Jacobo Niwa (1579–1638) se considera una de las obras más representativas de este grupo. Esta imagen es la única pintura atribuida con total seguridad al taller de Cola por llevar una firma: “sacam jacobus”. Niwa se basó en un grabado del mismo tema realizado por Hieronymus Wierix (1553–1619) (fig. 29) para realizar este óleo sobre cobre. Aunque el grabado original muestra a Javier mirando a la izquierda, existen versiones con Javier mirando a la derecha en el libro *De Vita Francisci Xaverii* (Liège, 1597)<sup>126</sup> del autor Orazio Torsellino (1545–1599) (fig. 30). El otro grupo lo conforman las obras que presentan un estilo híbrido en el que las imágenes muestran rasgos de la pintura japonesa. Estas obras presentan las figuras con un modelado tonal más plano y con inconsistencias en el estudio anatómico de los cuerpos. Un ejemplo de este grupo sería el *Retrato de Francisco Javier* (fig. 2) del Kobe City Museum, del que se habla con más detalle en el capítulo 4 del presente estudio.

Al examinar el estilo del cuadro del Gesù (fig. 1.3), esta pintura se podría clasificar dentro de este segundo grupo de obras de estilo híbrido. La representación de los mártires se asemeja al estilo de las figuras presentes en las escenas pequeñas de la obra titulada *Quince misterios del Rosario* del Kyoto University Museum (figs. 31 y 31.1). La falta de rigor anatómico y de volumen en las formas resulta similar en ambas obras. Además, ambos artistas representaban los rostros siguiendo las mismas convenciones: dos manchas de tono rojizo para los pómulos,

---

<sup>126</sup> Torsellino, *De Vita Francisci Xaverii*.

tonalidades blancas como brillos para el puente de la nariz y la frente, y delgadas líneas negras para delimitar los ojos. Estas convenciones se observan especialmente en las figuras que representan a los mártires en el cuadro del Gesù.

No obstante, la pintura del Gesù se diferencia de las imágenes cristianas atribuidas al taller de Cola en la temática. Esta obra representa un acontecimiento contemporáneo relacionado con la cristiandad japonesa al igual que otras dos obras del Gesù: la pintura *El Martirio de Leonardo Kimura de Nagasaki de 1619* (fig. 4) y la imagen con la representación de todos los mártires jesuitas que murieron en Japón (fig. 5). Estas obras no son pinturas devocionales, y deberíamos clasificarlas como pinturas de historia que tenían la función de dar testimonio de los hechos que representan, como explicamos en el capítulo 6 del presente estudio.

El estilo de la tercera obra del Gesù (fig. 5) presenta rasgos estilísticos comunes con las pinturas del segundo grupo de temática cristiana atribuidas al taller de Cola. Al igual que estas, las figuras presentan algunas inconsistencias en la anatomía. Sin embargo, comparada con la pintura del Gesù *El Gran Martirio de Nagasaki* (fig. 1), demuestra un mayor dominio de las técnicas de modelado y del claroscuro. Además, los rostros de las figuras del cuadro del Gran Martirio son más ovalados y la forma de la nariz es mayor y más recta que en las figuras del cuadro de los mártires jesuitas. Esto indica que ambas obras fueron realizadas por artistas diferentes, aunque pudieron tener una formación similar en el taller de Cola.

El segundo cuadro del Gesù, que representa el martirio de Leonardo Kimura (fig. 4), presenta numerosas similitudes estilísticas e iconográficas con el cuadro del Gran Martirio (fig. 1). La composición general, es decir, la topografía y la orientación del escenario de ambos es la misma, aunque el cuadro del martirio de 1619 presenta también las calles de Nagasaki. En ambas imágenes aparecen mujeres japonesas con el pelo rizado (figs. 1.2 y 4.1) siguiendo la representación del biombo del mapa del mundo de la casa imperial japonesa (fig. 25.1). Además, la re-

presentación de las figuras sigue las mismas convenciones en ambas pinturas, especialmente si se comparan los mártires del *Gran Martirio de Nagasaki* (figs. 1.3 y 1.4) con las figuras del *Martirio de Leonardo Kimura de 1619* (fig. 4.2). McCall especula que ambas obras fueron pintadas por el mismo artista, aunque no aporta argumentos detallados para confirmar su teoría.<sup>127</sup>

La mayor diferencia entre ambas obras radica en la representación de la muchedumbre de cristianos. En la pintura del *Gran Martirio de 1622* (fig. 1.6) las figuras están representadas con finas líneas de contorno negro y con colores planos de tonalidades claras. Por el contrario, los cristianos que acuden a contemplar la ejecución del cuadro del martirio de 1619 (fig. 4.2) siguen el estilo de los mártires jesuitas. El artista los representa mediante colores en lugar de líneas de contorno que definan las formas. Además, modela el volumen de las figuras y sus vestiduras utilizando una técnica del claroscuro simple. Dadas las similitudes de otros aspectos que presentan ambas obras, llegamos a la conclusión de que esta diferencia en la manera de representar la muchedumbre se podría deber a que la pintura del *Gran Martirio de 1622* está inacabada. El artista debía de dibujar primero las figuras con finas líneas de tinta negra, luego aplicaría tonalidades planas de color. A continuación, volvería a repasar las líneas de contorno, como indican las líneas de los ojos y otros detalles en las figuras de los mártires. Finalmente, terminaría aplicando el modelado tonal que cubriría la mayor parte de las líneas y crearía un efecto similar al claroscuro europeo. Al artista del cuadro *El Gran Martirio de Nagasaki* le faltó aplicar esta última capa a las figuras de los cristianos que observan el martirio. Los rostros de algunas figuras contienen manchas rojas en los pómulos y brillos blancos en el puente de la nariz similares a los de las figuras de la imagen del martirio de 1619, aunque los tonos son más planos y vivos. Probablemente servirían como base para los colores que se aplicarían en la última fase. Además, el pintor sabía modelar las figuras con

---

<sup>127</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635», 56.

claroscuro, ya que hay detalles que sí presenta la volumetría con esta técnica, como las figuras de los mártires condenados a morir en la hoguera. Todo ello nos conduce a la hipótesis de que ambas pinturas fueron realizadas por el mismo artista.

En general, la pintura del Gran Martirio (fig. 1) muestra algunas similitudes estilísticas e iconográficas con obras atribuidas a los discípulos del pintor Giovanni Cola como el estilo y el detalle del pelo rizado de las mujeres japonesas, como hemos analizado. El detalle del pelo rizado indicaría que los artistas del taller de Cola experimentaron con la iconografía de las figuras que no aparecían en las obras europeas —como mujeres japonesas—. La pintura del Gran Martirio también guarda algunos paralelismos con las obras de temática cristiana del taller de Cola, como la imagen *Quince misterios del Rosario*, conservada en el Kyoto University Museum (figs. 31, 31.1). Ambos artistas representaron a las figuras con inexactitudes anatómicas practicando un estilo de volúmenes planos. Sin embargo, el cuadro del Gran Martirio guarda más similitudes con la pintura del martirio de Nagasaki de 1619 (fig. 4). El parecido estilístico e iconográfico, además del hecho de que se conserven ambas obras en la iglesia del Gesù, sugiere también que las pudo haber realizado el mismo artista.

A pesar de las similitudes que guardan estas obras con la pintura del Gran Martirio (fig. 1), el estudio de la autoría de este cuadro mediante el análisis estilístico comparativo con las obras atribuidas al taller de Cola presenta problemas por la falta de documentación que confirme los nombres de los pintores de estas obras. Además, la imagen del Gran Martirio no encaja totalmente con las otras pinturas de temática cristiana. A diferencia de estas, el cuadro del Gesù, al igual que la pintura del martirio de Nagasaki de 1619, representa un hecho contemporáneo para el que no existía ninguna obra previa de arte europeo que pudiese servir como modelo. Por ello, si esta pintura se considerase parte de la obra del taller de Cola, se tendría que crear un cuarto grupo. En este englobaríamos las obras que presentan menos dependencia de los modelos europeos desde el

punto de vista temático. Podríamos hablar de que estas pinturas reflejan la madurez y creatividad artística de los pintores de la escuela de Cola.

#### 2.4.3 *Representaciones europeas de los mártires de Japón*

Aunque la mayoría de los estudios solo emplean el análisis estilístico para resolver la cuestión de la autoría, ninguno investiga en profundidad la iconografía del cuadro del Gran Martirio del Gesù. Esta pintura destaca por el detalle y la fidelidad con la que representa los objetos y expresiones culturales japonesas. Existen otras obras europeas del siglo XVII que incluyen figuras japonesas. Sin embargo, estas pinturas y grabados de factura europea no se pueden comparar con el cuadro del Gesù en cuanto al nivel de fidelidad con el que representan las figuras de origen japonés.

Una obra que comparan algunos investigadores con la pintura del Gesù (fig. 1) son los murales de la iglesia franciscana de Cuernavaca en México (figs. 32 y 33) que representan el martirio de Nagasaki de 1597.<sup>128</sup> Sin embargo, como señala Rie Arimura, los murales no reflejan las características propias de la cultura japonesa como se puede observar en los elementos arquitectónicos representados.<sup>129</sup> Además, la indumentaria de los soldados se aleja de las vestimentas japonesas que se utilizaban en el siglo XVII. El artista representa Nagasaki como una ciudad fortificada siguiendo el modelo de las fortificaciones españolas y portuguesas. Por el contrario, el artista de la pintura del Gesù representa los elementos de la cultura japonesa, como las vestimentas y las armas, con gran fidelidad como se comenta en otros apartados del presente capítulo. Por lo tanto, en este estudio no consideramos de interés analizar estos murales por las diferencias estilísticas e iconográficas que presentan en comparación con el cuadro del Gesù.

---

<sup>128</sup> Fontana Calvo, *Las pinturas murales del antiguo convento franciscano de Cuernavaca*, 132-33; Taniguchi, «Nagasaki Nishizaka no koto».

<sup>129</sup> Arimura, «Nanban Art and its Globality», 56.

En Europa se realizaron en el siglo XVII diversas imágenes con representaciones de las ejecuciones de cristianos que se llevaron a cabo en Japón. Estos temas se solían plasmar tanto en pintura como en grabado según su función, aunque el grabado tuvo mayor difusión. La pintura del Gesù no muestra ningún paralelismo con las pinturas europeas de los mártires de Japón. Sin embargo, hay grabados que sí presentan algunas similitudes estilísticas e iconográficas con esta pintura. Por ello, en el presente apartado nos centramos en el análisis de las imágenes de martirios japoneses en este medio.

Los grabados de los martirios de Japón se pueden dividir en dos grupos según su composición. A la primera categoría pertenecen las imágenes que solo presentan la figura del mártir en solitario. Un ejemplo de este tipo sería el grabado del Rijksmuseum de Amsterdam titulado *El martirio del jesuita Carlo Spinola en Nagasaki* fechado entre 1596 y 1659 (fig. 34). Esta imagen fue realizada por el artista holandés Schelte Adamsz Bolswert (ca. 1586 – 1659), grabador de los Países Bajos activo principalmente en Ámsterdam que destacó por sus retratos y sus planchas de temas religiosos y copias de Rubens.<sup>130</sup> Esta ilustración del jesuita atado a la columna rodeado por las llamas se incluyó en varias de sus biografías del siglo XVII. Por ejemplo, la *Vita del padre Carlo Spinola della Compagnia di Giesu morto per la santa fede nel Giappone*, escrita por el jesuita Fabio Ambrosio Spinola (1593 – 1671) en 1649,<sup>131</sup> contiene una variante de este grabado en el que Spinola aparece con las manos atadas y cruzadas sobre el pecho (fig. 35) en lugar de por detrás de la espalda como la imagen original de Bolswert.<sup>132</sup> Con este cambio se muestra a Carlo Spinola en una posición más devocional que sigue las ilustraciones típicas de los santos, como la estampa de Francisco Xavier realizada por el grabador holandés Hieronymus Wierix (1553 – 1619) (fig. 29). Este cambio debió de producirse como

---

<sup>130</sup> «Schelte Adamsz. Bolswert».

<sup>131</sup> Spinola, *Vita del padre Carlo Spinola della Compagnia di Giesu morto per la santa fede nel Giappone*.

<sup>132</sup> *Ibid.*, f. 1r.

parte de la campaña que iniciaron los jesuitas y la familia Spinola para su beatificación, como se explica en el capítulo 7 del presente estudio. Además, la postura es consistente con el relato del martirio que dieron los jesuitas en varias crónicas, ya que aseguran que las autoridades japonesas ataron las manos de los presos con muy poca fuerza para que pudiesen soltarse:

*Fueron pues poniéndolos en orden, y sin orden, cada qual a su columna amarrandolos, aunque levemente, y de manera, que si quisiesen huir del fuego con facilidad pudiesen hazerlo, y con esto dar muestras de que huian, y se apartaban de la santa Fe, la qual con la perseverencia en el fuego testificavan, y sin ella, lo contrario.*<sup>133</sup>

Esta composición en la que se muestra al mártir sufriendo su calvario en solitario sin ningún otro tipo de figura se empleó para los grabados incluidos en el *Fasciculus e Iapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine* del jesuita Francisco Cardim (1596–1659), publicado en 1646.<sup>134</sup> Este libro es un compendio de breves biografías de los mártires de Japón acompañadas por un grabado que representa en la mayoría de los casos al mártir en el momento de su muerte. El grabado de Carlo Spinola (fig. 36) muestra al jesuita de cuerpo completo, a diferencia de la obra de Bolswert (fig. 34), y con los brazos atados a la espalda. El cuadro del Gesù titulado *Martirio de Pablo Miki y compañía, Juan Koto y Juan Kisai en diferentes periodos en Japón* (fig. 5) también sigue una composición similar a la de las ilustraciones del *Fasciculus e Iapponicis floribus* (1646). A pesar de representar en la misma superficie pictórica a todos los mártires, estos aparecen de forma aislada en el momento de su calvario sin ninguna interacción con el resto de las figuras. No obstante, los grabados del *Fasciculus e Iapponicis floribus* muestran a las figuras en posturas diferentes mientras que el cuadro del Gesù representa a

---

<sup>133</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*, cap. VIII, f. 8v.

<sup>134</sup> Cardim, *Fasciculus e Iapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine*.

los mártires en posiciones estáticas sin ningún tipo de expresividad.

Ninguno de los grabados incluidos en la obra de Cardim muestra a los mártires atados a columnas tan delgadas como las presentes en la pintura del Gran Martirio del Gesù (fig. 1.3). Además, Spinola y los otros mártires aparecen en la obra de Cardim con las manos atadas por la espalda (fig. 36) mientras que la obra del Gesù muestra a Spinola con las manos atadas por delante de un modo similar a la representación más tardía incluida en la biografía italiana de Spinola (fig. 35). Este grabado también muestra el nudo del poste atado por encima de la cabeza del mártir como en el cuadro del Gesù. No obstante, al igual que las otras obras europeas, su estilo y composición difieren en gran medida del estilo del cuadro del Gesù.

El segundo tipo de grabados europeos con representaciones de los martirios de Japón presenta una escena en la que aparecen tanto las víctimas como los soldados o los testigos de la ejecución. Dentro de este grupo se encuentran algunos de los grabados más antiguos sobre los mártires de Japón que acompañan el texto del libro *De christianis apud Iaponios triumphis sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno MDCXII usque ad annum MDCXX* publicado en 1623 y escrito por el jesuita Nicolas Trigault (1577–1628).<sup>135</sup> Este misionero francés de la Compañía de Jesús partió a China en 1606 y se quedó principalmente en Nanjing hasta su muerte, con la excepción de una breve estancia en Goa y un viaje que realizó a Europa para traer más misioneros.<sup>136</sup> Durante su estancia en China, Trigault debió de estudiar la cultura y las costumbres autóctonas con esmero ya que la mayoría de sus escritos tratan sobre la cristiandad y la cultura de aquel país.<sup>137</sup> No obstante, en el libro titulado *De christianis apud Iaponios triumphis* (1623) se aleja de su temática habitual y narra la historia de la misión

---

<sup>135</sup> Trigault, *De christianis apud Iaponios triumphis*.

<sup>136</sup> Kyōto Gaikokugo Daigaku., *Nipponalia; books on Japan in European languages in the Library of Kyoto University of Foreign Studies.*, IV.

<sup>137</sup> Ibid.

cristiana en Japón con especial énfasis en los martirios que se produjeron entre los años 1612 y 1620.

La obra de Trigault consta de diecisiete grabados (figs. 37–40) realizados por el artista holandés Joan Sadeler II (1588–1665). Este grabador fue hijo de Raphael Sadeler I (1560/61–1628/1632) y sobrino del famoso artista de Amberes Aegidius Sadeler (1570–1629).<sup>138</sup> Raphael Sadeler I, su padre, se marchó con su familia a Alemania en 1586 dejando el estudio que había fundado en Amberes con su hermano Joan Sadeler I (1550–1600).<sup>139</sup> Por ello, Joan Sadeler II trabajó principalmente en Múnich en el estudio familiar. También estuvo activo en Augsburgo e Innsbruck donde realizó encargos para el duque Leopoldo.<sup>140</sup>

De todas las ilustraciones europeas de mártires japoneses, las estampas de *De christianis apud Iaponios triumphis* (1623) junto a la imagen de Agostinho Soares Floriano (1619–1642) sobre las escenas de la vida del jesuita Marcello Francesco Mastrilli (fig. 46), son las que muestran más similitudes estilísticas con los cuadros del Gesù representando los martirios de Nagasaki de 1619 y 1622 (figs. 1 y 4). Todos los grabados de Sadeler ilustran una de las ejecuciones de cristianos en Japón descritas en el libro. De las diecisiete estampas, en quince aparecen los mártires en el proceso de su calvario o en el momento en el que los soldados les van a ejecutar. De los dos grabados restantes, el que representa uno de los martirios de Arima de 1614 muestra las cabezas ya decapitadas colocadas en pequeñas estacas sobre una estructura de madera (p. 317) (fig. 37), y en la segunda aparecen los mártires de Kuchinotsu de 1614 rodeados por los soldados antes de su ejecución (p. 321) (fig. 38). Las imágenes que muestran a los mártires en medio de su ejecución no representan a todas las víctimas a pesar de ser ejecutados al mismo tiempo. Sin embargo, presentan a algunos de los presos observando como matan a sus compañeros mientras esperan su eje-

---

<sup>138</sup> «Johannes Sadeler (II)».

<sup>139</sup> Limouze, «Aegidius Sadeler, Imperial Printmaker», 4, 7.

<sup>140</sup> «Johannes Sadeler (II)».

cución. Esta es una de las mayores diferencias entre esta obra y el cuadro *El Gran Martirio de Nagasaki* (fig. 1) del Gesù ya que este último muestra distintos momentos de las ejecuciones con la intención de mostrar todo el proceso en el mismo espacio pictórico. Todos los grabados de Sadeler emplean la perspectiva abatida combinada con la cónica de un punto focal para algunos fondos paisajísticos. Solo hay dos imágenes que prescinden de la perspectiva abatida, la imagen representando a uno de los mártires de Kuchinotsu de 1614 colgado de un poste (p. 323) (fig. 39) y el grabado que presenta a uno de los mártires crucificados en Nagasaki en 1619 (p. 464) (fig. 40). La imagen que representa los mártires de Kuchinotsu de 1614 rodeados por los soldados (p. 321) (fig. 38) presenta una perspectiva paralela oblicua bastante similar a la utilizada en el cuadro del Gesù.

Otros rasgos estilísticos similares a la representación del Gesù serían las posturas poco dinámicas y forzadas de las figuras y la ausencia de expresividad en la mayoría de las figuras (figs. 1.3 y 1.4), incluyendo a los mártires y a los verdugos. Además, la mayoría aparecen representadas con los mismos rasgos. Sin embargo, el artista del cuadro del Gesù sí que distingue e individualiza las figuras de los mártires por sus rasgos físicos y atuendos a diferencia de Sadeler.

En cuanto a la iconografía de la vestimenta japonesa, todos los grabados de *De christianis apud Iaponios triumphis* (1623) presentan a los soldados portando una túnica corta con la parte inferior trasera recogida detrás del cinto que sujeta la prenda (fig. 38). Esta túnica no solo coincide con la que portan los soldados en el cuadro del Gesù (figs. 1.1 y 1.5), sino que es fiel al atuendo que solían llevar los *dōshin* (同心), o policía del periodo Edo. Asimismo, en ambas imágenes aparecen algunos hombres japoneses con la frente rapada y con el pelo recogido en un pequeño moño por detrás (figs. 37, 38 y 1.5). Este detalle sigue la tradición japonesa como se puede comprobar en la representación de algunos soldados que aparece en el biombo titulado *Biombo decorativo de Edo* del siglo XVII con representaciones de escenas de caza (fig. 3). En cuanto al calzado, Sadeler solo ilus-

tra algunos soldados calzando sandalias mientras que el artista del cuadro del Gesù sí que pinta a todos los guardias con calzado. Sadeler también representa algunas figuras de civiles japoneses en sus grabados, probablemente pertenecientes a la clase alta de la sociedad ya que llevan una chaqueta larga abierta similar al *haori* japonés (羽織) cubriendo una túnica larga de manga ancha (figs. 38 y 39). El cuadro del Gesù también muestra varias figuras portando el *haori* (fig. 1.7) y su diseño es más fiel a la prenda japonesa comparado con la representación de Sadeler en la que el *haori* resulta ligeramente más largo.

En cuanto a las armas, Sadeler representa a los soldados portando unas lanzas con tres puntas, una vertical alargada y una hoja fina en forma de media luna en la parte inferior (fig. 38) que presenta muchas similitudes con la lanza japonesa *jūmonji yari* (十文字槍) (fig. 41, n. 5). También aparecen unas lanzas de hoja ancha muy similares a la *sasaho yari* (笹穂槍) (fig. 41, n. 2). No obstante, las hojas de estas armas difieren un poco de las lanzas japonesas usadas en el siglo XVII. En cambio, la pintura del Gesù muestra unas armas (fig. 1.8) que siguen fielmente los diseños de las lanzas japonesas coetáneas del tipo *su yari* (直槍) (fig. 41, n. 1) de hoja doble recta, *sasumata* (刺股) (fig. 42) de hoja doble con forma de media luna con las puntas saliendo hacia los extremos, y del arma de asta llamada *tsukubō* (突棒) (fig. 42) con forma de letra “T” en el extremo. Las catanas del Gesù también siguen con fidelidad la forma del sable tradicional japonés con la hoja larga, estrecha y ligeramente curvada (figs. 1.8 y 43). Por el contrario, Sadeler representa a los soldados portando unos sables de hoja ancha y curva con un pomo prominente (fig. 45) muy diferente al tradicional *kashira* (頭) (fig. 44).

Otro grabado europeo destacado con escenas de mártires japoneses es la imagen que representa la vida y la ejecución del jesuita Marcello Francesco Mastrilli (1603–1637) (fig. 46). Este misionero fue ejecutado en Japón el 17 de octubre de 1637 a los

tres días de desembarcar en el archipiélago.<sup>141</sup> El grabado fue realizado en 1639 por el artista portugués Agostinho Soares Floriano (1619–1642) y está incluido en el libro titulado *Historia de la celestial Vocacion, Misiones apostolicas, y gloriosa Muerte del Padre Marcello Francesco Mastrilli* (1639) escrito por Ignace Stafford (1599–1642).<sup>142</sup> La imagen muestra tres episodios de la vida de Mastrilli: en la parte superior izquierda aparece su inspiración para viajar a Japón y morir como mártir, a la derecha se representa su calvario en Japón y en la parte central se muestra a Mastrilli de rodillas rodeado por soldados japoneses a punto de ser degollado.

El estilo de la imagen y la iconografía de las figuras japonesas de Floriano guardan algunas similitudes con los grabados de Joan Sadeler II (figs. 37–38). Asimismo, este grabado presenta algunos paralelismos con la pintura *El Gran Martirio de Nagasaki* del Gesù (fig. 1). Por ejemplo, la obra de Floriano presenta las diferentes escenas en el mismo espacio pictórico. Al igual que los grabados de Sadeler, utiliza en cada escena una perspectiva cónica de un punto de fuga. El paisaje es el único elemento que unifica las tres escenas. Esta técnica es similar a la empleada en el cuadro del Gesù (fig. 1) para unificar los diferentes episodios de la ejecución. No obstante, el artista del Gesù no emplea la perspectiva de un punto de fuga como hemos explicado en el apartado 4.1 del presente capítulo.

Los atuendos de los soldados japoneses del grabado de Floriano siguen el estilo de las vestimentas presentes en la imagen de Sadeler (figs. 37, 38, 45). En ambos casos, los soldados visten una túnica corta con la parte inferior trasera recogida en el cinto por detrás. Además, Floriano representa a los guardias descalzos portando unos sables de hoja ancha y curva bastante más cortos que las tradicionales catanas. En ambas imágenes, algunos soldados aparecen con la parte delantera y superior de la cabeza rapada con un moño en la parte trasera. La postura poco

---

<sup>141</sup> Cieslik, «The Case of Christovão Ferreira», 49.

<sup>142</sup> Cruz, *Tipografia portuguesa do século XVII: a coleção da Biblioteca Nacional: Letras A e B*, 1:276; Stafford, *Historia de la celestial Vocacion*.

dinámica de las figuras y el parecido de los rasgos fisonómicos también recuerdan a los grabados del *De christianis apud Iaponios triumphis* (fig. 38). No obstante, el estudio de la anatomía, el claroscuro y los detalles tanto del paisaje como de las figuras del grabado de Floriano muestran un mayor nivel técnico que las imágenes de Sadeler. Además, uno de los soldados situado a la derecha del grabado aparece vistiendo un atuendo ricamente decorado con motivos florales y geométricos, mientras que ninguno de los guardias del *De christianis apud Iaponios triumphis* porta vestimentas ornamentadas. Ambos artistas pudieron emplear las mismas fuentes para representar los elementos japoneses, aunque las imágenes no guardan una relación directa entre ellas por las diferencias en el estilo.

Comparado con la pintura del Gesù (figs. 1.1 y 1.5), las figuras de los soldados del grabado de Floriano (fig. 46) presentan bastantes paralelismos con los policías *dōshin* del cuadro del Gesù. Sin embargo, la forma de las armas no coincide y los soldados de la pintura del Gesù no tienen vello facial y calzan sandalias a diferencia del grabado de Floriano. Además, ninguno de los guardias del cuadro del Gesù viste prendas con decoraciones florales y solo unos pocos portan insignias de los clanes a los que pertenecen (*mon 紋*) en la espalda. Además, la ornamentación del atuendo que porta el soldado de Floriano recuerda al estilo de las prendas suntuosas europeas, como las casullas de los obispos.

En la biblioteca estatal de Baviera en Alemania se encuentra otro grabado europeo representando un martirio de Japón, en este caso la célebre ejecución de veintiséis cristianos en Nagasaki en 1597 (fig. 47), aunque esta obra solo presenta a los veintitrés franciscanos omitiendo a los tres jesuitas. Esta imagen fue realizada en 1628 por el grabador y cartógrafo alemán Wolfgang Kilian (1581 – 1662), artista activo en Múnich, Milán y Venecia que destacó por sus obras alegóricas y por sus retra-

tos.<sup>143</sup> El grabado presenta a todos los presos en la cruz rodeados por testigos y por soldados que se disponen a lancearlos.

El estilo dinámico de las posturas, el detalle de los gestos, las expresiones y la corrección tanto de la anatomía como de la perspectiva de un punto de fuga la alejan estilísticamente de las otras dos obras y de la pintura del Gesù (figs. 1, 1.1, 38, 46). En cuanto a la iconografía, los soldados también aparecen descalzos con la frente rapada y vestidos con túnicas cortas recogidas por la parte inferior en la parte trasera del cinto, aunque el estilo de su corte recuerda a las túnicas monacales de las órdenes religiosas. Las lanzas que utilizan para ejecutar a los presos, aunque se asemejan a las lanzas japonesas, tampoco presentan diseños diferentes a las armas europeas. El tridente recuerda ligeramente al arma japonesa *jūmonji yari* (十文字槍) (fig. 41, n. 5), pero el diseño de la composición de las hojas dista mucho de estas lanzas japonesas que presentan una hoja con una curvatura menor reminiscente a la media luna.

Otro grabado que representa el martirio de Nagasaki de 1597 (figs. 48, 48.1) fue realizado entre 1627 y 1632 por el artista holandés Raphael Sadeler II (1584–1634), grabador y marchante de arte hijo de Raphael Sadeler I y activo en Venecia y Munich como su hermano ya citado Joan Sadeler II.<sup>144</sup> Esta imagen presenta una vista frontal de los mártires crucificados sobre una colina en dos filas con el mar de fondo. Bajo las cruces se encuentran fieles orando y soldados lanceando a los presos. La escena está rodeada por la parte delantera por soldados y testigos. En el extremo derecho aparece un obispo observando el martirio desde una ventana con un letrado que dice que los ejecutados fueron mártires porque el obispo lo aseguraba. Del cielo bajan unos ángeles portando unas coronas como símbolo del triunfo del martirio como aparece mencionado en multitud de crónicas sobre este acontecimiento. Esta composición de la escena se utilizará en otras representaciones del martirio de 1597, como el grabado de 1794 conservado en la Biblioteca Nacional

---

<sup>143</sup> «Wolfgang Kilian».

<sup>144</sup> «Raphaël Sadeler (II)».

de España (fig. 49) y en el Palacio Real de Madrid, realizado por el artista valenciano José Camarón Bonanat (1731 – 1803).

Al igual que la imagen de Wolfgang Kilian (fig. 47), los soldados y los testigos de la escena de la obra de Raphael Sadeler II (figs. 48, 48.1) aparecen descalzos con la frente rapada y vistiendo unas túnicas cortas similares a las representadas por Joan Sadeler II en el *De christianis apud Iaponios triumphis* (figs. 37 – 38, 45). No obstante, muchos soldados están representados vistiendo atuendos largos con un corte similar a los hábitos de las órdenes religiosas cristianas. El grabado también muestra a algunos guardias portando unas lanzas muy parecidas a las presentes en la imagen de Kilian (fig. 47), mientras que otras armas se alejan de los modelos japoneses ya que siguen los diseños de las alabardas europeas. Esta obra se diferencia de los grabados de Joan Sadeler II (figs. 37 – 38, 45), Floriano (fig. 46) y de la pintura del Gesù (figs. 1, 1.1) en el estilo detallado de las figuras, en la corrección del modelado, en la perspectiva cónica y en la iconografía.

Otro grabado sobre el martirio de Nagasaki de 1597 (fig. 50) fue realizado en 1627 por el artista francés Jacques Callot (1592 – 1635). Este pintor y grabador de origen francés estuvo activo principalmente en Florencia (1611-1621) y Nancy (1621-26) desde donde viajó a Breda (Holanda) y París. Destacó por sus retratos, grabados de paisajes, *vedute*, imágenes religiosas y obras con temas históricos.<sup>145</sup> El artista presenta a los mártires de frente crucificados en tres filas dispuestos de forma paralela para así acentuar la ilusión espacial creada por la perspectiva de un punto de fuga. Al igual que en el grabado de Raphael Sadeler II (figs. 48, 48.1), en la parte superior aparecen unos ángeles bajando del cielo con las palmas y las coronas del martirio, aunque en este caso el artista les dedica un tercio de la superficie visual. Entre las cruces se encuentran los soldados lanceando a los religiosos y algunos testigos. Al igual que la anterior obra, este grabado no presenta ningún detalle similar a las

---

<sup>145</sup> «Jacques Callot».

obras de Joan Sadeler II (figs. 37 – 38, 45), Floriano (fig. 46) y a la pintura del Gesù (figs. 1, 1.1) por la ausencia de elementos de la cultura japonesa y por el dominio técnico que demuestra el artista.

A diferencia de todos los anteriores grabados analizados, la pintura del Gesù representa muy fielmente los elementos de la cultura japonesa coetánea como armas o vestidos como hemos analizado, y además dedica gran parte del espacio pictórico a la representación de los cristianos japoneses que observan la ejecución rodeando el recinto por tierra y mar. Aunque los mártires ocupan un lugar destacado en el centro de la imagen, el artista pintó a los fieles japoneses con un grado de detalle que resulta inusual para este tipo de representaciones en Europa. Aunque no se conocen más imágenes europeas de martirios japoneses en las que se presente a los testigos con el mismo detalle que los ejecutados, es interesante comparar la obra del Gesù con las “pinturas de testimonio”, como el *Auto de fe en la Plaza Mayor* de Rizi (1683) (fig. 17), la *Perspectiva de la Plaza Mayor* (1620) (fig. 18) o las *Fiestas del Ommegang en Bruselas* (1616) (fig. 19), que dedican el mismo espacio a la representación del público, los guardias y el clero sin priorizar ningún grupo.

Además de las figuras, el lugar geográfico donde se celebra el martirio tiene un rol importante en el cuadro del Gesù. El artista presenta suficientes puntos de referencia geográficos para que un espectador que estuviese familiarizado con la colina Nishizaka, lugar en el que se celebró la ejecución, la pudiese reconocer. Esta colina situada a las afueras de la ciudad portuaria de Nagasaki ganó cierta relevancia en el imaginario de la comunidad cristiana de Japón ya que fue el mismo lugar en el que se llevó a cabo el martirio de Nagasaki de 1597. De este modo, se convirtió en un lugar devocional y sagrado al que los cristianos peregrinaban. A diferencia de las representaciones de los martirios japoneses realizadas en Europa, el artista del cuadro del Gesù trató la colina y en general la topografía del lugar de la ejecución como uno de los temas principales del cuadro.

Hoy en día resulta muy difícil reconocer la similitud de la representación del cuadro con el lugar en el que se ejecutó a tantos mártires ya que la zona fue devastada durante la segunda guerra mundial a causa de la bomba atómica lanzada en 1945. No obstante, si se observan mapas japoneses anteriores a la bomba atómica, se puede constatar que el artista del cuadro del Gesù conocía la topografía del lugar. Un mapa de Nagasaki de 1884 (fig. 11) representa este puerto y la colina Nishizaka desde el mismo punto de vista que el cuadro del Gesù. En ambas imágenes la línea de la costa presenta la misma forma y la configuración del lugar resulta similar. Esto prueba que el artista del Gesù conocía bien la topografía de la zona. A diferencia de este cuadro, las representaciones europeas de los martirios japoneses solían situar a los ejecutados en un escenario sin ningún tipo de referencia geográfica concreta. Para el público europeo que desconocía la geografía de Japón, no resultaba necesario plasmar la topografía con exactitud.

En Europa también existía la tradición de representar con detalle el lugar en el que se celebraban actos oficiales públicos. Por ejemplo, las citadas “pinturas de testimonios” reflejan con bastante exactitud la topografía y la arquitectura del lugar en el que se celebraban los actos, como es el caso del *Auto de fe en la Plaza Mayor* de Rizi (1683) (fig. 17), de la *Perspectiva de la Plaza Mayor* (1620) (fig. 18) o de las *Fiestas del Ommegang en Bruselas* (1616) (fig. 19). La ausencia de imágenes europeas de los martirios de Japón con referencias geográficas correctas y con la representación fidedigna de los elementos de la vida japonesa constituye un argumento a favor de la idea de que el cuadro del Gesù se pintó en Japón.

En general, las ilustraciones de Joan Sadeler II incluidas en el libro *De christianis apud Iaponios triumphis* (figs. 37–38, 45) son las que presentan más similitudes tanto en el estilo como en la iconografía con el cuadro del Gran Martirio del Gesù. Sin embargo, ambas imágenes muestran suficientes diferencias para descartar la hipótesis de que puede existir una relación directa entre ambas obras. Pequeñas diferencias en la representación

de la perspectiva y de los mártires, así como la falta de fidelidad en los detalles de los objetos japoneses presentes en los grabados de Sadeler II, son algunos de los elementos que prueban que sus ilustraciones no sirvieron como fuente para los diseños del cuadro del Gesù en el caso de que aquellos se grabaran antes de este. Hay que señalar que los grabados de Sadeler II fueron publicados solo un año después del Gran Martirio. Por lo tanto, resulta difícil hablar de su influencia en nuestro cuadro del Gesù ya que parece que se elaboró antes de enero de 1623 como se puede deducir de la crónica de García Garcés.

El análisis estilístico de las obras europeas sobre los mártires de Japón demuestra que no existe ninguna relación entre la pintura del Gesù y las representaciones europeas de los mártires de Japón. Como hemos analizado, la pintura del Gesù se caracteriza por la representación detallada de los testigos cristianos y de la topografía de Nagasaki. Ninguna obra europea sobre las ejecuciones de Japón refleja de forma fidedigna la geografía de Nagasaki, y todas relegan la figura de los cristianos que observaban el martirio a un segundo plano. Como explicamos en el capítulo 6, estas características se mantendrán en las pinturas de estos martirios realizadas en el siglo XIX, como se observa en el grabado del cuadro dedicado a Carlo Spinola que se mostró en la ceremonia de beatificación de 1867 (fig. 51).

## 2.5 ANÁLISIS DE LOS *KOSODE* EN LA PINTURA DEL GESÙ

En el presente apartado estudiamos la iconografía y las convenciones pictóricas de aquellos elementos representados en el cuadro del Gesù que están relacionados con la cultura japonesa. En concreto, analizamos las representaciones de *kazuki* (被衣), un tipo de prenda japonesa femenina que portaban las mujeres durante el siglo XVI y principios del XVII cubriendo la cabeza a modo de mantilla. Estas túnicas solían estar decoradas con motivos florales siguiendo una serie de convenciones tradicionales. El objetivo de este apartado consiste en determinar qué fuentes del s. XVII sobre la cultura japonesa pudieron influir al pintor de la obra del Gesù. Aparte del análisis estilístico e iconográfico

de la obra, el estudio de las vestimentas a través de diversas fuentes nos permitirá concretar el ámbito cultural con el que estaba familiarizado el autor del cuadro.<sup>146</sup>

La cuestión de la familiaridad del artista con Japón y su sociedad que se detecta en la obra resulta esencial para el estudio de la autoría de esta pintura. Como comentamos en el apartado relativo al estado de la cuestión de la atribución, la mayoría de los investigadores que trataron en sus estudios la pintura del Gesù exploraron la problemática relacionada con la autoría de esta obra mediante el análisis comparativo del estilo.<sup>147</sup> Hemos apuntado, además, los problemas relacionados con esta metodología. Ninguno de los autores citados examina la iconografía del cuadro en profundidad a pesar de su importancia ya que el artista del Gesù ilustra con gran detalle numerosos objetos y expresiones artísticas propias de la cultura japonesa. De estos elementos japoneses destaca la representación del manto femenino *kazuki* y el tratamiento de su ornamentación.

Por esta razón, el presente estudio puede aportar datos relativos a la formación del artista e incluso al lugar de producción del cuadro. Además, aunque no se pudiese confirmar fehacientemente que el artista se hubiese formado en el taller jesuítico de pintura en Japón, tanto la hibridación de su estilo como algunos detalles relacionados con la narrativa del martirio sí que sugieren que los misioneros jesuitas de aquellas tierras pudieron estar involucrados en la producción de este cuadro, como

---

<sup>146</sup> Una versión anterior de la investigación que presentamos en este apartado la publicamos en el siguiente artículo: Blanco-Perales, José. «A Kosode in the Gesù of Rome: The Japanese Female Garments Depicted in the Painting “The Great Martyrdom of 1622 in Nagasaki”». *The International Journal of Arts Theory and History* 14, n.º 2 (2019): 61-76.

<sup>147</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635», 56; Schurhammer, «Der Angebliche "japanische" Sonnenschirm Des Heiligen Franz Xaver», 68; Suntory Museum of Art, Kobe City Museum, y Nikkei Inc., *Nanban Bijutsu No Hikari to Kage: Taisei Ōkō Kibazu Byōbu No Nazo*, 229-30; Vlam, «Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan», 39; Sakamoto, Tadashi Sugase, y Naruse Fujio, *Nanban Bijutsu to Yōfūga*, 20:41.

explicamos en el capítulo 4. De este modo, el análisis comparativo de las fuentes sobre la cultura japonesa y de las representaciones del manto *kazuki* de esta pintura puede elucidar algunas cuestiones relativas a las actividades de los jesuitas relacionadas con la promoción, circulación y producción de obras de arte cristianas en Japón.

El método de investigación principal que utilizamos en este apartado es el análisis iconográfico y formal de las representaciones del quimono femenino *kosode* –del que se origina el manto *kazuki*– representados en la pintura del Gesù. Con el fin de facilitar el análisis, proponemos una clasificación de la representación de este tipo de prendas. Para ello, primero identificamos los patrones decorativos en función de las convenciones existentes en Japón para a continuación establecer una taxonomía de los motivos encontrados. Utilizando esta taxonomía, procedemos a la clasificación de los *kazuki* según la combinación de motivos decorativos que incluye. Esta clasificación de las prendas se emplea como guía a lo largo del análisis comparativo de su representación en la pintura del Gesù con su diseño o descripción en otras fuentes a las que pudo tener acceso el artista. Las fuentes seleccionadas para el presente estudio se dividen en tres grupos: los *hinagata-bon* o libros japoneses con diseños de *kosode*; las crónicas y cartas de europeos que incluyen descripciones de estas prendas japonesas; y finalmente las pinturas japonesas del género *fūzokuga* con representaciones de carácter costumbrista. Es de recordar que las crónicas históricas escritas por marineros, embajadores y misioneros fueron la principal vía de conocimiento de la cultura japonesa en Europa.

Los métodos de análisis que hemos empleado en este estudio se basan principalmente en dos suposiciones: (1) el estudio de fuentes y artefactos históricos sirve para elucidar si el artista pintó el cuadro del Gesù desde Europa basando su representación únicamente en las descripciones que aportaron los visitantes europeos de Japón o no; (2) el grado de familiaridad del pintor con la cultura japonesa se puede deducir de los resultados obtenidos del análisis de la iconografía y las convenciones

pictóricas de los diseños de *kazuki* presentes en la imagen del Gesù en comparación con representaciones de la tradición japonesa del mismo periodo.

El primer apartado ofrece una introducción sobre los mantos *kazuki* en el contexto de la cultura japonesa del s. XVII. Estudia los *kazuki* representados en la pintura del Gesù y propone una tipología de estas prendas en función de su decoración. Los siguientes tres apartados consistirán en la presentación de las fuentes y los análisis comparativos con el objetivo de determinar si existen correspondencias entre los diseños presentes en el cuadro del Gesù y las descripciones o representaciones que incluyen las fuentes estudiadas. Los resultados de este análisis indicarán qué fuentes pudo haber conocido el artista. Con este conocimiento podremos aclarar algunas incógnitas relativas a la autoría del cuadro del Gesù.

#### 2.5.1 *Las representaciones de kazuki en la pintura del Gesù*

En los extremos de la obra pictórica, entre la multitud de japoneses que observan la ejecución representada en el centro de la imagen, aparecen numerosas figuras femeninas, especialmente en la mitad inferior del cuadro, portando sobre la cabeza una prenda japonesa denominada *kazuki*. Esta especie de manto originalmente fue una fina túnica japonesa abierta por delante llamada *kosode*, de la que deriva el quimono moderno. Las mujeres solían portar esta prenda a modo de manto sobre la cabeza para cubrirse prudentemente. El uso de esta túnica como *kazuki* se popularizó en el periodo Muromachi (1392–1573) en Japón y su uso comenzaría a declinar a partir de la segunda mitad del s. XVII, especialmente en la ciudad de Edo, aunque las mujeres de Kioto y sus alrededores continuaron portando esta prenda hasta finales del s. XVII. Kazuto Sawada, basándose en sus estudios de la obra gráfica de Nishikawa Sukenobu (西川祐信, 1671–1750), explica que estas prendas se teñían generalmente de blanco y podían decorarse con motivos repetitivos estanda-

rizados (patrones) en azul claro.<sup>148</sup> Los motivos decorativos de los *kazuki* solían indicar el estatus social de su portador, aunque Sawada señala que esta relación irá perdiendo su efecto en el s. XVII al irse democratizando el uso de los patrones decorativos.<sup>149</sup>

Los motivos decorativos observados en los *kazuki* de la pintura del Gesù son diversos: patrones estandarizados florales y vegetales, motivos inspirados en diversos objetos o artefactos, nubes estilizadas, motivos geométricos (fig. 1.9) o rombos *matsukawabishi* (fig. 1.10). El motivo denominado *matsukawabishi* (松皮菱) es un patrón geométrico compuesto por un rombo central y dos rombos más pequeños solapados sobre el vértice superior y el inferior del mayor.

La mayoría de las flores representadas en los *kazuki* pertenecen a las especies vegetales que en Japón se asocian con las estaciones de otoño e invierno, como el crisantemo, el *ominaeshi* (*patrinia scabiosifolia*), o las hojas de arce (fig. 1.11). Estas flores, además de ser nativas de Japón, están representadas en la pintura del Gesù siguiendo muchas de las convenciones empleadas en el diseño de textiles japoneses.<sup>150</sup> Algunas de estas convenciones se pueden observar en el motivo compuesto por tres hojas de paulonia dispuestas en línea con flores (fig. 1.9), en la representación de un conjunto de hojas de bambú orientadas hacia abajo y cubiertas de nieve, o en la forma de las glicinias colgando (fig. 1.11). Los motivos que representan elementos naturales tales como las olas del mar o las nubes estilizadas también son patrones recurrentes para la decoración no solo de textiles japoneses, sino también de las artes aplicadas como las cajas lacadas (fig. 52).

Además de la forma de los motivos, la composición y combinación de estos en un mismo textil también sigue convencio-

---

<sup>148</sup> Sawada, «A Photographic Introduction to Items from the Collection: Kazuki».

<sup>149</sup> Ibid.

<sup>150</sup> Para una introducción sobre los textiles japoneses se recomienda ver Watson, «Textile Decoration in the Edo Period and Its Further Implication».

nes tradicionales propias de la decoración de textiles japoneses. Algunos ejemplos que se pueden encontrar en la pintura del Gesù son los *kazuki* decorados con el motivo *katawaguruma* (ruedas solitarias, 片輪車) (fig. 1.12), también conocido como *genjiguruma* (rueda de Genji, 源氏車) compuesto por ruedas de carruajes sueltas dentro de la corriente de un río, o las prendas ornamentadas con flores de ciruelo y hojas de bambú con nieve (fig. 1.11), que se trata de una combinación de motivos alusivos al invierno que son muy utilizados en todas las artes japonesas por sus connotaciones poéticas y literarias. El motivo *katawaguruma* (ruedas solitarias, 片輪車) (fig. 1.12) refleja la costumbre en Japón de sumergir las ruedas de los carruajes de bueyes de la nobleza en el río Kamo de Kioto para así mejorar su conservación. Asimismo, alude a un episodio de la obra cumbre de la literatura japonesa *La Historia de Genji* (*Genji monogatari* 源氏物語, s. XI), de ahí que también sea conocido como *genjiguruma* o “rueda de Genji”.<sup>151</sup> La flor del ciruelo y el bambú se suelen combinar con el pino formando el grupo de “los tres amigos del invierno” (*saikan no sanyū* 歳寒三友) que tiene connotaciones confucianas de resistencia en el frío o la adversidad.<sup>152</sup> Además, también forman parte, junto a la orquídea y el crisantemo, del grupo llamado “los cuatro caballeros” (*shikunshi* 四君子) que simbolizan las virtudes que tradicionalmente se asociaban en China, Corea y Japón con los intelectuales.<sup>153</sup>

Todos los *kazuki* representados en la pintura del Gesù se pueden dividir en tres grupos según la combinación de motivos que conforma la composición de cada textil (fig. 1.9):

1. Combinación de motivos vegetales y naturales con nubes estilizadas y *matsukawabishi* con decoraciones geométricas (figs. 1.10, y 1.9, n. 1)
2. Decoraciones vegetales o de elementos naturales, sin nubes estilizadas ni *matsukawabishi* (fig. 1.9, n. 2)

<sup>151</sup> Richard, «Nō Motifs in the Decoration of a Mid-Edo Period Kosode», 176.

<sup>152</sup> Dusenbury, Bier, y Helen Foresman Spencer Museum of Art, *Flowers, Dragons & Pine Trees*, 248.

<sup>153</sup> *Kodansha encyclopedia of Japan*, 7:98.

3. Mezcla de cuatro tipos de patrones ornamentales (motivos vegetales, elementos naturales, nubes estilizadas o rombos *matsukawabishi* y motivos geométricos o patrones florales, figs. 1.10 y 1.9, n. 3)

Esta clasificación demuestra que la decoración de los *kazuki* de la pintura del Gesù sigue predominantemente una tipología de combinaciones. En cuanto a los colores de los tintes, todas las prendas de este tipo aparecen representadas en blanco con las decoraciones pintadas con pigmentos negro o azul oscuro.

La selección de motivos decorativos de los *kazuki* por parte del artista del cuadro del Gesù refleja la tradición artística y literaria de Japón. Esto sugiere que el pintor debía de conocer con bastante detalle la cultura japonesa. No obstante, para demostrar esta hipótesis, los siguientes apartados van a examinar las fuentes que pudieron influir al artista en la producción de la pintura del Gesù.

#### 2.5.2 *Los documentos jesuíticos*

Durante la misión católica en Japón numerosos religiosos y comerciantes europeos trataron en sus crónicas varios aspectos de la cultura japonesa de aquella época. Entre los diferentes aspectos culturales, los autores describieron los textiles y las prendas típicas del periodo.<sup>154</sup> En este apartado comparamos las descripciones sobre la vestimenta japonesa, con especial énfasis en los pasajes relativos a los *kazuki*, incluidas en tres documentos escritos por los jesuitas Luis Fróis, Luis de Guzmán y João Rodrigues, y por el comerciante español Bernardino de Ávila Girón.<sup>155</sup> Además de los textos originales, también se han consultado algunas transcripciones modernas de los mismos por la dificultad que entraña su lectura debido a su mal estado

---

<sup>154</sup> Para más información sobre los documentos históricos relacionados con los misioneros en Japón ver Laures, *Kirishitan bunko*.

<sup>155</sup> Fróis, «Tratado em que se contem muito susinta»; Guzmán, *Historia de las misiones*; Rodrigues, *História da Igreja do Japão*; De Ávila Girón, «Relación del reyno del Nippon que llamaron corumptamente Jappon».

de conservación.<sup>156</sup> Los documentos seleccionados para el presente estudio son textos europeos de finales del s. XVI y del primer tercio del s. XVII con descripciones detalladas de textiles japoneses. Con este análisis se pretende determinar si estas descripciones pudieron aportar suficientes datos para poder representar los *kazuki* presentes en la pintura del Gesù (fig. 1). Dado que estos documentos constituían la principal fuente de conocimiento sobre la cultura japonesa en la Europa de principios del s. XVII, los resultados del presente estudio permiten evaluar si el cuadro del Gesù fue pintado por un artista europeo trabajando desde Europa.

Uno de los testimonios más antiguos sobre la cultura japonesa fue escrito por el jesuita Luis Fróis (1532–1597), misionero cuya actividad principal transcurrió en Japón. Fue ordenado sacerdote en Goa en 1561 y dos años después se trasladó a Macao, desde donde llegó a Japón. En este país, después de pasar los primeros años en Takashima y Hirado, fue nombrado superior de la residencia de Bungo y asistió al jesuita Alessandro Valignano (1539–1606) en su visita a Japón entre 1582 y 1594 como traductor.<sup>157</sup>

El tratado de Fróis sobre las diferencias culturales entre los europeos y los japoneses fue descubierto en 1955 por Josef Franz Schütte en la biblioteca de la Real Academia de la Historia.<sup>158</sup> Se cree que Fróis no pretendía publicar el manuscrito de treinta y tres folios como indica el hecho de que no muestre ningún tipo de título como solía ser normal en las crónicas de la época.<sup>159</sup> El tratado no está firmado, pero se atribuye a Fróis por

---

<sup>156</sup> Cooper, *They came to Japan: an anthology of European reports on Japan, 1543-1640*, 205-11; Fróis, *The first european description of japan*, 37-82; Fróis, *Tratado sobre las contradicciones y diferencias de costumbres entre los europeos y japoneses*; De Ávila Girón, «Relación del Reino de Nippon por Bernardino de Avila Girón».

<sup>157</sup> Fróis, *Tratado sobre las contradicciones y diferencias de costumbres entre los europeos y japoneses*, 9-11; Fróis, *The first european description of japan*, 7.

<sup>158</sup> Fróis, *Tratado sobre las contradicciones y diferencias de costumbres entre los europeos y japoneses*, 11-12.

<sup>159</sup> Fróis, *The first european description of japan*, 5.

las similitudes con su *Historia de Japam*, su obra más importante.<sup>160</sup> El autor compara en este texto las costumbres japonesas con las europeas en diversos ámbitos de la vida cotidiana.<sup>161</sup> Todas las observaciones, divididas en catorce apartados, están redactadas en párrafos con la costumbre europea al principio seguida de la japonesa como contrapunto.

En el apartado relativo a las prendas japonesas, Fróis explica que los japoneses siempre llevaban el kimono cerrado por delante con la parte izquierda sobre la derecha, como se puede observar en las representaciones de la pintura del Gesù:

*16. Antre nós se dobram os roupões da mão direita pera a esquerda; os Japões dobram os quimões da esquerda pera a direita.*<sup>162</sup>

El autor continúa explicando que los quimonos de hombres y mujeres no mostraban diferencias entre sí en contraste con los usos en Europa:

*8. Os vestidos dos homens antre nós não é cousa que possa servir às mulheres; os quimões e catabiras de Japão igualmente servem às mulheres e homens.*<sup>163</sup>

Sin embargo, en el apartado dos sobre las costumbres de las mujeres, Fróis escribe que estas también portaban las túnicas de verano llamadas *katabira* sobre sus cabezas a modo de manto.<sup>164</sup> Aunque no menciona directamente los *kazuki* en su texto, se cree que esta no era la única prenda que los japoneses portaban sobre la cabeza ya que otros tipos de túnicas que derivaban del *kosode*, o túnica de mangas cortas, también se podían llevar de este modo, entre ellas el *katabira*.<sup>165</sup> Asimismo, se puede asumir que Fróis no conocía la distinción entre *katabira* y *kazuki* y, de

---

<sup>160</sup> Ibid., 6-7; Fróis, *Historia de Japam*.

<sup>161</sup> Fróis, «Tratado em que se contem muito susinta».

<sup>162</sup> Ibid., cap. 1, párr. 16a.

<sup>163</sup> Ibid., cap. 1, párr. 8a.

<sup>164</sup> Ibid., cap. 2, párr. 27.

<sup>165</sup> Sawada, «A Photographic Introduction to Items from the Collection: Kazuki».

este modo, se estaba refiriendo a esta última. Además, de los *katabira*, Fróis menciona un tipo de manto corto realizado en seda blanca que llevaban las mujeres nobles.<sup>166</sup> El autor debe de referirse a la prenda japonesa llamada *wataboshi* (綿帽子), un velo realizado en seda muy corto. En la pintura del Gesù aparece una figura femenina portando este velo que presenta diferencias sustanciales con el *kazuki* en cuanto a la forma (fig. 1.13). Sobre la decoración, solo comenta que estas prendas se ornamentaban con pinturas y no menciona el color blanco o los tintes azul oscuro, como vemos en el cuadro del Gesù, ni aporta ningún detalle sobre el tipo de motivos con los que decoraban los textiles.<sup>167</sup>

Aunque parece que Fróis conocía la costumbre de los japoneses de llevar algunas túnicas del tipo *kosode* sobre la cabeza, no menciona los *kazuki* ni tampoco describe el tipo de decoración de los textiles o el color con el que se teñían. Por todo ello, resulta improbable que este texto sirviese como documentación para el pintor de la imagen del Gesù.

El jesuita Luis de Guzmán (1544–1605) también dedicó algunas páginas a la descripción de la vestimenta japonesa en el segundo capítulo del libro quinto del primer volumen de su *Historia de las misiones que han hecho los religiosos de la Compañía de Jesus*.<sup>168</sup> Guzmán fue admitido en la Compañía de Jesús en el año 1563 mientras cursaba estudios en la Universidad de Alcalá de Henares, donde llegó a ejercer de rector en 1594.<sup>169</sup> Poco después fue nombrado provincial de Toledo y trabajó algunos años como ayudante del padre general de la Compañía en España.<sup>170</sup> En 1585 recibió a la embajada Tensho.<sup>171</sup>

Su *Historia de las misiones que han hecho los religiosos de la Compañía de Jesus* está compuesta por catorce libros repartidos

---

<sup>166</sup> Fróis, «Tratado em que se contem muito susinta», cap. 2, párr. 26.

<sup>167</sup> Ibid., cap. 1, párr. 27a.

<sup>168</sup> Guzmán, *Historia de las misiones*, vol. 1, lib. 5, cap. 2, pp. 389-392.

<sup>169</sup> Hirai, «Aspectos literarios de la narración de Luis de Guzmán», 49-50.

<sup>170</sup> Ibid., 50.

<sup>171</sup> Ibid.

en dos volúmenes que tratan principalmente la misión jesuítica en Japón, con la excepción de los primeros cuatro libros que versan sobre la India y China. Hirai Urara explica que, además del encargo del Padre General de los jesuitas, el encuentro de Guzmán con la embajada Tensho fue uno de los alicientes que le motivó a comenzar la escritura de esta *Historia*.<sup>172</sup>

En el segundo capítulo del libro segundo presenta algunos datos generales sobre las prendas japonesas como, por ejemplo, que la túnica de los nobles está hecha de seda teñida de diversos colores y decorada con motivos pintados:

*El vestido assi de hombres, como de mugeres, es muy honesto, y vistoso: y el de la gente noble es de seda de diversas colores, sembrado de muchas pinturas, que le hazen mas gracioso;*<sup>173</sup>

A continuación, al explicar los tocados de las mujeres comenta que las japonesas de la nobleza se solían cubrir el cabello con un lienzo en acontecimientos sociales tales como las visitas a una casa:

*El tocado delas mugeres ordinarias, es traer el cabello recogido en la cabeça sin otra cosa alguna. El de las nobles, es traerle suelto, aunque quando van a visitas, o son visitadas de personas principales ponen en la cabeça un lienço: pero quando van a la Iglesia, cubren toda la cabeça con la buelta de una saya larga que treaen sobre todo el vestido.*<sup>174</sup>

Al describir el lienzo que utilizan las nobles como tocado Guzmán debe de referirse al velo *wataboshi* que también describe Fróis en su *Relación*.<sup>175</sup> No obstante, a diferencia de Fróis, Guzmán no explica el aspecto, color o material de este velo, por lo que no debió de servir como documentación para la representación de la figura con un *wataboshi* que aparece en el cuadro del Gesù (fig. 1.13).

---

<sup>172</sup> Ibid., 49-50.

<sup>173</sup> Guzmán, *Historia de las misiones*, 1:391.

<sup>174</sup> Ibid., 1:392.

<sup>175</sup> Fróis, «Tratado em que se contem muito susinta», cap. 2, párr. 26.

Además de este lienzo, Guzmán comenta en el párrafo anterior que las mujeres cristianas se cubrían la cabeza con una túnica larga cuando visitaban la iglesia. El autor se refiere aquí claramente al *kazuki* y lo diferencia del *wataboshi* de forma más clara que Fróis.<sup>176</sup> No obstante, solo menciona el *kazuki* en el contexto de la liturgia cristiana a pesar de que las japonesas lo portaban en diferentes ocasiones sociales tanto lúdicas como formales. En la parte inferior del cuadro del Gesù aparece una fila de mujeres llevando el manto *kazuki* que están de rodillas orando mientras contemplan la ejecución (figs. 1, 1.9, 1.11). Se podría señalar que el *kazuki*, en ese contexto, representa un signo de respeto y devoción hacia los mártires si se asume que la descripción de Guzmán refleja las costumbres de las japonesas cristianas. No obstante, resulta difícil confirmar esta hipótesis sin más documentación, aunque el escrito del marinero español Bernardino de Ávila Girón también menciona el uso del *kazuki* por parte de las cristianas en el contexto litúrgico y devocional.<sup>177</sup> De todas formas, el pintor del cuadro del Gesù tampoco pudo basar su representación en este escrito ya que Guzmán, aunque se refiere claramente a los *kazuki*, no aporta información relativa a su decoración, al color de la prenda o a los motivos que se utilizaban para su ornamentación.

Otra de las obras europeas con descripciones de los textiles japoneses fue el primer tomo de la *História da Igreja do Japão* del jesuita João Rodrigues (1561 – 1633).<sup>178</sup> Rodrigues llegó a Japón en 1577 junto a otros misioneros jesuitas, y en este país desempeñó la función de historiador e intérprete, de ahí que fuese conocido también como Tsûzu (通事) que significa intérprete.<sup>179</sup> En 1580 se unió a la Compañía de Jesús y comenzó a impartir clases de latín en el colegio jesuítico de Arima.<sup>180</sup> Gracias a su

---

<sup>176</sup> Ibid., cap. 2, párr. 26 y 27.

<sup>177</sup> De Ávila Girón, «Relación del reyno del Nippon que llamaron corumpamente Jappon», f. 16v.

<sup>178</sup> Rodrigues, *História da Igreja do Japão*.

<sup>179</sup> Marino, «João Rodrigues Tsûzu, de lingüista a historiador», 382, 384.

<sup>180</sup> Ibid., 383.

dominio del japonés pudo conocer a las personalidades más influyentes de la sociedad japonesa, como el gobernante de Japón Toyotomi Hideyoshi, cuando trabajó como intérprete del jesuita Alessandro Valignano y del obispo de Japón Pedro Martins (1542–1598).<sup>181</sup> En 1598 sucedió al jesuita Gil de la Mata como procurador de la misión de Japón y en 1610 se vio obligado a salir del país para establecerse en Macao por una serie de conflictos con las autoridades japonesas.<sup>182</sup>

En cuanto a su producción literaria, destaca su obra titulada *el Arte da Lingoa de Iapam* (1604–1605, Nagasaki), considerada la primera gramática de la lengua japonesa.<sup>183</sup> Años después, en su retiro en Macao, escribió entre 1620 y 1633 la que sería su segunda obra más importante, la *História da Igreja do Japão*.<sup>184</sup> La obra cuenta la historia de la misión jesuítica desde sus inicios hasta 1590, aunque solo se conservan los capítulos relativos a los primeros años de la misión en el tercer libro, en concreto, desde 1549 hasta 1552, habiéndose perdido el resto.<sup>185</sup> En el primer libro, Rodrigues comienza con una explicación de la geografía de Japón y continúa con una serie de apartados sobre diferentes aspectos de la cultura japonesa, como los protocolos, las ceremonias (destacando en este aspecto su descripción de la ceremonia del té), los festivales, diferentes manifestaciones artísticas como el *ikebana* (生け花) o arreglo floral, etc.<sup>186</sup> El segundo libro versa sobre las artes, la literatura y la lengua nipona.<sup>187</sup> Aquí analizamos el apartado del primer libro relativo a la vestimenta de los japoneses.

Comparado con Luis Fróis, el jesuita João Rodrigues presenta en su escrito más detalles sobre la decoración de los textiles japoneses. Sobre esta cuestión Rodrigues comenta que las túni-

---

<sup>181</sup> Ibid.

<sup>182</sup> Ibid., 384, 388.

<sup>183</sup> Ibid., 387.

<sup>184</sup> Ibid., 389. Para más información sobre la atribución de la obra a Rodrigues, ver Schütte, *El «Archivo del Japón»*.

<sup>185</sup> Marino, «João Rodrigues Tsúzu, de lingüista a historiador», 390.

<sup>186</sup> Ibid., 393-94.

<sup>187</sup> Ibid., 394.

cas podían estar decoradas con patrones geométricos a rayas o con motivos florales pintados de diversos colores con detalles realizados en oro entre las flores y hojas:

*O direito das peças de vestidos de ordinario são pintados galantemente de fullas, e rozas de varias cores, quer seja seda, quer canga, ou teada de linho; posto que entre as de seda alguns são listrados, aoutros tintos de huma só cor, otros de duas cores. E nesta materias, de pintar es vestidos assim de seda como de outras materias, são os Japões grandes officiaes entresachando ouro entre as rozas pintadas de varias sortes, na cor cramezim são estremados, e muito mais na roxa.*<sup>188</sup>

En relación con los tipos específicos de *kosode*, Rodrigues escribe que el quimono de verano llamado *katabira* podía estar teñido de blanco con decoraciones florales, aunque especifica que existían *katabira* sin decoración. Prosigue explicando que estas prendas también podían estar teñidas de azul, verde o marrón, y en estos casos se podían ornamentar con patrones vegetales:

*As catambiras ordinariamente são de linho muito fino, e quazi como veos, e algumas de seda a que chamão Susuxi, estes vestidos singelos de linho servem para o tempo do estio, e são ou brancos, ou pintados de varias fullas, e rozas muy galhardamente, ou são de huma cor com pouca pintura de alguma roza, os ordinários são brancos, azuis, verdes, de cor de canella, e outras cores semelhantes.*<sup>189</sup>

También comenta que las mujeres podían utilizar estas prendas a modo de mantillo sobre la cabeza para ir a misa, como también explica Guzmán:

*As molheres da gente honrrada para sima, e ainda a do povo uzão de catambiras sobre a cabeça em lugar de mantos quando vão a Igreja, e templos, e em públicos vão com estas catambiras, ou mantos por não serem vistas principalmente as molheres da gente*

---

<sup>188</sup> Rodrigues, *História da Igreja do Japão*, 1:73 r.

<sup>189</sup> *Ibid.*, vol. 1, f. 73 r.

*nobre que de ordinario não mas uzão homens (sic. não nas vejã  
homens?), nem ainda dentro de suas cazas ainda que sejião criados  
de caza como atras se disse.*<sup>190</sup>

De todas las prendas que Rodrigues trata en su *Historia*, el *katabira* blanco con decoraciones florales se asemeja a las representaciones de *kazuki* presentes en la pintura del Gesù. Además, también especifica que lo llevaban como un manto sobre la cabeza. No obstante, no aporta ninguna descripción detallada del tipo de flores que componían la ornamentación de estas prendas, ni explica cómo se combinaban en los textiles. Tampoco menciona los motivos naturales o vegetales ni los patrones abstractos. De los motivos geométricos solo nombra los patrones a rayas en su introducción general a las túnicas japonesas, pero no vuelve a mencionarlos en las partes dedicadas a la descripción del *kosode*, del *katabira* y otro tipo de túnicas. Por todo ello, el texto de Rodrigues tampoco pudo servir como base documental para la representación de la pintura del Gesù al igual que el documento de Fróis.

El último escrito que examinamos en este apartado es la *Relación del Reyno de Nippon* del comerciante español Bernardino de Ávila Girón (1560? – 1619?).<sup>191</sup> Bernardino salió de España en 1583 para establecerse en Manila donde desempeñó diferentes oficios, como alférez o regidor.<sup>192</sup> En 1594 se trasladó a Nagasaki donde trabajó como notario certificando reliquias para los misioneros, como explica Noemí Martín Santo.<sup>193</sup> Además de residir en Manila y Japón también viajó a Camboya, Siam, India y China.<sup>194</sup>

Para la redacción de *La Relación del Reino de Nippon*, de Ávila se basó en varias fuentes europeas de las que destacan varios escritos de misioneros de Japón, como Luis Fróis, Luis Sotelo,

---

<sup>190</sup> Ibid., vol. 1, f. 73 v.

<sup>191</sup> Martín Santo, «“Cosas de tierras extrañas”», 12.

<sup>192</sup> Ibid., 2.

<sup>193</sup> Ibid.

<sup>194</sup> Ibid., 13.

Alonso de Navarrete y Gregorio de Céspedes entre otros.<sup>195</sup> En el texto describe la geografía de Japón, sus costumbres, su clima, religión, gobierno y otros aspectos de la sociedad nipona de la época.<sup>196</sup> Según Carmen Hsu, esta temática estaba sujeta a las instrucciones reales para la descripción de las tierras descubiertas como aparecen en las *Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias, dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573*.<sup>197</sup> No obstante, el texto muestra más libertad que los escritos de misioneros y conquistadores ya que su producción no estaba vinculada a la política de ninguna institución.<sup>198</sup> Aunque no se llegó a publicar, encontramos su influencia en textos de autores posteriores, como la *Historia General de las Islas Filipinas* escrita por el agustino Juan de la Concepción en 1780.<sup>199</sup>

En el tercer apartado de su escrito titulado *Del Traje particular de la Gente*, de Ávila describe en detalle las diferentes prendas japonesas y su técnica de producción en algunos casos.<sup>200</sup> Al igual que Rodrigues, explica que las túnicas japonesas no muestran ninguna diferencia de estilo entre las que portan los hombres y las mujeres, aunque comenta que los quimonos femeninos son más largos y pueden tener la manga más cerrada:<sup>201</sup>

*El vestido que llaman quimon que es una Ropa que uça las mugeres arrastra y a los hombres lega a media pierna segun la calidad de la perssona porque los honrados la trahen mas larga y los pobres hasta donde pueden. Es comun a hombres y mugeres que no*

---

<sup>195</sup> Hsu, «El Japón de Bernardino de Ávila Girón», 229.

<sup>196</sup> Ibid., 229-30.

<sup>197</sup> Ibid., 229.

<sup>198</sup> Ibid., 234; Martin Santo, «“Cosas de tierras extrañas”», 12.

<sup>199</sup> Martin Santo, «“Cosas de tierras extrañas”», 15.

<sup>200</sup> De Ávila Girón, «Relación del reyno del Nippon que llamaron corumpamente Jappon», f. 13v.

<sup>201</sup> Rodrigues, *História da Igreja do Japão*.

*se diferencia mas de en tener las de la muger la boca de la manga medio cerrada.*<sup>202</sup>

Más adelante, cuando describe los diferentes tipos de quimonos, de Ávila explica las diferencias presentes en su decoración según el género y la edad de la persona que los vistiese. Entre todos los quimonos que menciona, describe una túnica blanca similar a un *kosode* decorado en negro o azul claro que portaban las mujeres jóvenes a modo de manto:

*Usan mantos con que ban fuera aunque sea muy cerca de cassa cubiertas las cavezas y los Rostros si quieren, los quales son de lienço fino segun la calidad y segun la edad los pintan. Son con mangas de la echura del quimon o catabira. Si es para muger moça dejan le mucho blanco y las tintas son açul muy claro y otro poco muy obscuro y las labores menudas [sic] y si es para niña de cinco a doce años puede llevar algo encarnado y si es para muger anciana ha de ser de labores grandes y ha de llevar mucho açul muy obscuro o negro.*<sup>203</sup>

De los tres autores es el único que describe los colores de la decoración del *kazuki*. En concreto, la ornamentación propia de mujeres jóvenes con labores pequeñas en tonos azul claro u oscuro presenta bastantes similitudes con la ornamentación de los *kazuki* representados en el cuadro del Gesù. En este párrafo no escribe sobre el tipo de patrones que se usaban para decorar los *kazuki*, pero al inicio del apartado comenta que las prendas japonesas en general estaban decoradas con motivos de pájaros y rosas entre otros:

*Esta seda es seda blanca cruda muy fina la qual ellos benefician maravillosamente y con mucha subtileça texen la tela blanca y luego cortan los quimones o ropas y cortados tornan a formar de los pedaços la tela cosiendo los y dibuxan las labores y Rosas y pajaros y otras cosas y ban los pintando y tiñendo engomando lo*

---

<sup>202</sup> De Ávila Girón, «Relación del reyno del Nippon que llamaron corumpidamente Jappon», f. 16r.

<sup>203</sup> Ibid., f. 16v.

*que no quieren teñir por un arte muy curioso y quedan muy vistas las telas.*<sup>204</sup>

No obstante, no enumera de forma sistemática los motivos decorativos, no menciona los tipos de patrones que se utilizaban para decorar específicamente los *kazuki* y tampoco explica cómo se podían combinar en una misma prenda. Por todo ello, el artista de la pintura del Gesù tampoco pudo emplear este texto para documentarse sobre el tipo de decoración de los *kazuki* que representó.

En cuanto a los usos del *kazuki*, de Ávila comenta que las japonesas cristianas los llevaban cuando iban a confesar o a comulgar:

*Las criadas no lleban manto si no es alguna Antigua o muy querida que lo merezca o alguna ama de leche aunque las [Cris]tianas para confesar y comulgar todas ban con mantos.*<sup>205</sup>

Según de Ávila, portar el *kazuki* sobre la cabeza también podía reflejar una actitud piadosa por parte de las cristianas. Como se comenta en los párrafos anteriores, tanto Rodrigues como Guzmán también observan que el *kazuki* lo llevaban las cristianas cuando visitaban la iglesia.<sup>206</sup> De este modo, las japonesas que aparecen representadas en el cuadro del Gesù rezando mientras son testigos de la ejecución podrían llevar el *kazuki* como símbolo de piedad y respeto hacia los mártires (fig. 1). En ese caso, el uso de esta prenda no reflejaría solo la moda imperante en Japón, sino que serviría para reforzar la identidad cristiana de la muchedumbre que contempla la ejecución. De todas formas, para poder confirmar esta hipótesis se necesitaría encontrar más testimonios del uso del *kazuki* por parte de las cristianas en actos piadosos. Además, el uso de esta prenda por parte de las mujeres estaba muy extendido en la sociedad japonesa tanto en eventos formales como informales no relaciona-

---

<sup>204</sup> Ibid., f. 13v-14r.

<sup>205</sup> Ibid., f. 16v.

<sup>206</sup> Guzmán, *Historia de las misiones*, 1:392.

dos con ningún acto religioso. Esto, sumado a la escasez de testimonios documentales, dificulta el estudio del uso del *kazuki* en el contexto cristiano.

No obstante, tampoco se puede negar esta hipótesis: las descripciones de tres autores europeos y las representaciones del cuadro del Gesù parecen indicar que se pudo asociar el *kazuki* a una actitud piadosa en el contexto del rito cristiano. En la España del s. XVII, y aún más recientemente, las mujeres también llevaban un manto o mantillo de diferentes materiales sobre la cabeza en el contexto de la Semana Santa y otras celebraciones cristianas.<sup>207</sup> Por ello, los misioneros debieron pedir a las mujeres japonesas que se cubriesen la cabeza para ir a la iglesia o para recibir los sacramentos siguiendo la costumbre de la Europa católica. Como las japonesas ya se cubrían la cabeza en público con los *kazuki*, pudieron adaptar su uso al contexto cristiano.

En general, aunque los cuatro autores describen unas prendas similares a los *kazuki* representados en la pintura del Gesù y muestran que conocían los textiles japoneses, sus escritos no bastan para la representación tan minuciosa que muestra el cuadro. Ninguno de los autores detalla los motivos que se empleaban para la ornamentación de los *kazuki* y no comentan la composición de los patrones decorativos. Por el contrario, el artista seguía unas tipologías muy claras según la combinación de los motivos en los textiles, como se ha podido comprobar en los apartados anteriores de este capítulo. Asumiendo que estos documentos, u otros escritos basados en ellos, podían considerarse las fuentes más fidedignas de conocimiento sobre la cultura japonesa disponibles en Europa, se puede concluir que un pintor viviendo solo en Europa no pudo producir el cuadro del Gesù. Si no disponía de experiencia directa en Japón, el artista debería de necesitar más fuentes, tales como pinturas japonesas o libros de diseños de *kosode* cuya disponibilidad escaseaba o era inexistente en la Europa del s. XVII. Para confirmar esta hi-

---

<sup>207</sup> Escribano, «La moda civil en la España del siglo XVII», 75.

pótesis, en los siguientes apartados se analizan los *hinagata-bon* y las pinturas de género japonesas en comparación con las representaciones de la pintura del Gesù.

### 2.5.3 *Hinagata-bon*

El término *hinagata-bon* (雛形本) significa “libro de patrones” y hace referencia a los libros japoneses con grabados de diseños de textiles, generalmente de las prendas de tipo *kosode*, túnica en forma de letra “T” abierta por delante y con mangas cortas, que fue el antecedente del quimono moderno. En el presente apartado analizamos de forma comparativa los grabados de las prendas presentes en estas publicaciones con los *kazuki* representados en la pintura del Gesù. Con los resultados de este análisis intentamos determinar si existen paralelismos tanto en el estilo como en la elección y combinación de los motivos ornamentales que puedan sugerir que el pintor del Gesù conocía estas publicaciones. Para el análisis de este apartado se han consultado las ediciones digitales de nueve *hinagata-bon*.<sup>208</sup>

El *hinagata-bon* más antiguo data de 1666 pero esto no significa que no existiesen ejemplares más antiguos que no se hayan conservado. De todas formas, los grabados incluidos en estos libros también nos pueden indicar las convenciones que existían en la tradición textil japonesa en cuanto al diseño de la ornamentación. Así, se puede determinar con ayuda de estos libros si los motivos decorativos presentes en la pintura del Gesù siguen los modelos japoneses. Además, estas publicaciones pueden facilitar la identificación de algunos motivos que resultan difíciles de reconocer sin referentes por la pequeña escala de las figuras del cuadro del Gesù. Asimismo, el uso de retales de textiles japoneses del s. XVII para la identificación y estudio de los motivos resulta complicado por el mal estado de las prendas conservadas y por la falta de ejemplares con los que se puedan contrastar los motivos.

---

<sup>208</sup> *Gosho hiinagata*; Nishikawa, *Hiinagata miyako fūzoku*; Katō, *Genji hiinagata*; Hishikawa, *Tōsei sōryū hiinagata*; Asai, *Shinsen o-hiinagata*; *ibid.*

Estos libros se comenzaron a publicar en el s. XVII y solían seguir la misma estructura: estampas monocromas con representaciones de la parte trasera de un *kosode* con las mangas extendidas y sin dobleces para que la decoración se pueda observar de forma más clara. Como las ilustraciones están realizadas con la técnica de la xilografía, la ornamentación de las prendas está definida mediante líneas negras de contorno que delimitan las formas.<sup>209</sup> Según Terry Satsuki, este tipo de publicación cumplía diferentes funciones, ya que podían ser utilizadas como manuales para los fabricantes, como catálogo para la clientela, o incluso como propaganda de burdeles o de funciones de teatro *kabuki*.<sup>210</sup>

En cuanto a las representaciones de los *kosode*, en algunos ejemplares también se encuentran indicaciones de los colores y de las técnicas de teñido que se debían emplear en la prenda ilustrada, como explica Terry Satsuki en su estudio *Kimono: A Modern History*.<sup>211</sup> Además de esta estructura, algunos libros presentaban variaciones en la manera de presentar los *kosode*. Por ejemplo, los grabados del libro titulado *Tōsei sōryū hiinagata* (当世早流雛形, *Libro de diseños contemporáneos*) representan las prendas colgadas en exhibidores de madera de forma que la ilustración de los patrones decorativos queda distorsionada.<sup>212</sup> Otro ejemplo de un libro que se aleja de las convenciones que siguen la mayoría de los libros de patrones *hinagata-bon* sería el *Hiinagata miyako fūzoku* (雛形都風俗, *Libro de patrones que reflejan los usos de Miyako*).<sup>213</sup> Además de los grabados de la parte trasera de un *kosode*, este título también contiene ilustraciones de mujeres portando las prendas siguiendo el estilo de las pinturas y grabados de *ukiyō-e* (浮世絵) o “del mundo flotante”. Estas formas de presentación de los *kosode* en las que los patrones decorativos se deforman indican que la finalidad de los *hinagata-*

---

<sup>209</sup> Siffert, «Hinagata Bon», 87.

<sup>210</sup> Milhaupt, *Kimono*, 31, 49.

<sup>211</sup> *Ibid.*, 41.

<sup>212</sup> Hishikawa, *Tōsei sōryū hiinagata*.

<sup>213</sup> Nishikawa, *Hiinagata miyako fūzoku*.

*bon* no solo consistía en servir como libros de referencia para los diseñadores de textiles y confirma la teoría de Satsuki sobre las diversas funciones que tenían los *hinagata-bon*.

La mayoría de los motivos empleados en Japón para decorar los diferentes textiles no son exclusivos de este medio, sino que los artesanos de diferentes artes decorativas, como la laca, los usaban también para decorar otros tipos de objetos. No obstante, la representación de estos motivos en los textiles muestra algunas variaciones derivadas de las características del medio y de las técnicas tanto de teñido como de bordado empleadas en la producción de las prendas. Por ejemplo, la técnica de teñir llamada *tsujigahana* (辻が花) produce una ornamentación de elementos definidos por superficies de color plano propias de las estampas que se combinan con motivos formados mediante líneas sinuosas y expresivas de color negro típicas de la tradición pictórica japonesa (fig. 53). Esta técnica de teñido se popularizó en el s. XVI de forma paralela a un resurgimiento del gusto en Japón por los tejidos decorados mediante técnicas de teñido.<sup>214</sup> Los efectos planos propios del estampado son el resultado del teñido por reserva (*shibori* 絞り) por el que primero se hilvana el contorno del motivo para más adelante tirar de ambos extremos del hilo del hilván para así juntar esa superficie delimitada conformando una “bolsa” que por último se protegerá con un hilo más grueso para impermeabilizar la zona.<sup>215</sup> Tras el teñido se procede a pintar algunos motivos a mano con tinta negra, logrando así los efectos pictóricos de algunos motivos; y, en algunas ocasiones, se aplicaba pan de oro o se bordaban algunos detalles.<sup>216</sup> Esta combinación de técnicas produce unos resultados que otorgan a los tejidos *tsujigahana* un estilo singular que los hace muy reconocibles a pesar de que otros tipos de tejidos se producen con técnicas similares. Por ello, los

---

<sup>214</sup> Watson, «Textile Decoration in the Edo Period and Its Further Implication», 659.

<sup>215</sup> Murase, Amemiya, y Metropolitan Museum of Art (New York, *Turning Point*, 320.

<sup>216</sup> Ibid.

libros de patrones *hinagata-bon* debían reflejar las características de cada tejido derivadas de sus técnicas de ornamentación para que pudiesen ser reconocidos por el lector.

Los artistas de los grabados de *kosode* presentes en los libros *hinagata-bon* intentaron representar las características propias de cada técnica de decoración de los textiles a pesar de las limitaciones derivadas de la xilografía de impresión monocroma. La mayoría de las estampas muestran las mismas estrategias y técnicas para la representación de las convenciones estilísticas de las prendas. Como las estampas se imprimían solo en negro, los artistas se veían limitados a definir los motivos decorativos con delgadas líneas que solían delimitar el contorno de los patrones, y aplicaban puntos o pequeños círculos en las zonas limitadas por los contornos para cubrir las superficies. Estas convenciones derivadas del medio producían como resultado unos motivos estilizados que simplificaban en gran medida los modelos de los patrones usados para la decoración de los textiles.

El artista de la pintura del Gesù usó unas convenciones similares para la representación de los *kazuki*. Al igual que en los grabados de los libros de patrones *hinagata-bon*, la decoración de los *kazuki* está pintada mediante líneas finas y puntos de un mismo color oscuro. De este modo, la ornamentación presenta una estilización y simplificación similares a la presente en las estampas de los *hinagata-bon*, a pesar de estar realizada en un medio diferente que no cuenta con las limitaciones que impone la xilografía de impresión monocroma.

Un ejemplo de las similitudes entre el estilo del cuadro del Gesù y los *hinagata-bon* se puede observar en la representación de la planta japonesa *ominaeshi* (*patrinia scabiosifolia*) en uno de los *kazuki* portado por una mujer situada en la mitad inferior de la pintura (fig. 1.14). Esta planta presenta un tallo delgado y bastante alargado con pocas hojas estrechas de borde serrado que termina en una inflorescencia formada por pequeñas flores amarillas o blancas. Generalmente, la inflorescencia de esta planta se representa como una forma ovalada longitudinal con la parte superior formando tres lóbulos como en la página 20

del primer volumen del *Genji hinagata* (源氏雛形, *Libro de diseños de Genji*, 1687)<sup>217</sup> (fig. 54). Esta forma de representar las flores del *ominaeshi* sigue una convención muy similar al patrón tradicional llamado *matsumon* (松紋) que emplean los artesanos japoneses para representar las ramas del pino negro japonés (*Pinus thunbergii*) (fig. 55). Las flores del *ominaeshi* pintadas en el cuadro del Gesù se alejan de esta convención al representar la inflorescencia con una forma oval sin ningún lóbulo y cubierta de pequeños puntos que definen las flores (fig. 1.14). Estos puntos son una convención muy utilizada para la representación de estas flores en diferentes medios, aunque en el caso de los textiles también puede reflejar el patrón llamado *kanoko* (鹿の子) de puntos blancos que se crea como resultado del teñido por reserva (*shibori*). Aunque esta forma de representar el *ominaeshi* no sigue la manera habitual, este diseño también aparece en algunas obras de arte japonés y está plasmado en uno de los grabados del primer volumen *hinagata-bon* titulado *Gosho Hiinagata* (御所雛形, *Libro de patrones decorativos de gosho kazuki*) (figs. 56 y 56.1) que fue publicado en 1674.<sup>218</sup>

La pintura del Gesù presenta en un manto *kazuki* otro motivo decorativo típico de la tradición japonesa, aunque su representación también se aleja de las convenciones más utilizadas en los textiles japoneses. Se trata de una flor de crisantemo con hojas alargadas en forma de vaina con los bordes lisos (fig. 1.15). Aunque esta flor puede tener hojas lanceoladas con los segmentos enteros como en el ejemplo de la pintura del Gesù, en las artes japonesas se suele representar con hojas lobadas y serradas, como aparece en el grabado de la página doce del primer volumen del *Genji hiinagata* (源氏雛形, *Libro de patrones de Genji*) (figs. 57, 57.1) publicado en 1687.<sup>219</sup> No obstante, existe otro libro de patrones *hinagata-bon* que sigue el modo de representación presente en la pintura del Gesù. El grabado de la página nueve del *hinagata-bon* titulado *Shinsen o-hiinagata* (新撰御ひい

---

<sup>217</sup> Katō, *Genji hiinagata*.

<sup>218</sup> *Gosho hiinagata*, 1:11.

<sup>219</sup> Katō, *Genji hiinagata*, 1:12.

ながた, *Libro de patrones compilado en tiempos recientes*) (fig. 58) publicado en 1667 muestra un crisantemo cuyas hojas están representadas lanceoladas con los bordes lisos como en el motivo del *kazuki* del cuadro del Gesù.<sup>220</sup>

En cuanto a los patrones decorativos con representaciones de nubes estilizadas, aparecen algunos ejemplos en grabados del *Tōsei soryū hiinagata* publicado en 1684, cuyos motivos muestran numerosos paralelismos con algunos diseños presentes en la pintura del Gesù.<sup>221</sup> El grabado de la derecha de la página veintiocho (fig. 59) contiene un *kosode* decorado con motivos representando flores de crisantemo inscritas en una nube estilizada. Este patrón resulta similar a un motivo presente en un manto *kazuki* portado por una figura situada a la derecha del recinto de la ejecución dentro del cuadro del Gesù (fig. 1.16). Además, el *kosode* representado a la izquierda de la página veintiocho (fig. 60) también muestra unos patrones de nubes con el interior decorado con motivos geométricos que presentan similitudes en cuanto a la sencillez del motivo y a la composición con algunos *kazuki* pintados en la parte inferior del cuadro del Gesù (fig. 1.16). Sin embargo, en este caso las figuras geométricas seleccionadas para su teselación no coinciden en ambos casos, aunque la composición y su inclusión en un elemento con forma de nube resulta bastante similar. De todos los libros de patrones *hinagata-bon* estudiados, el *Tōsei soryū hiinagata* es el único que presenta este tipo de motivos. Esto no significa que no existiesen otros *hinagata-bon* con estos patrones, solo muestra que el uso de motivos vegetales estaba muy difundido. Además, como se explica en el siguiente apartado de este capítulo, aparecen numerosas representaciones de mantos *kazuki* con motivos geométricos y nubes en las pinturas japonesas del mismo periodo. De todos modos, y aunque algunos patrones empleen figuras geométricas diferentes en las teselaciones, los paralelismos entre la pintura del Gesù y las ilustraciones del *Tōsei soryū hiinagata* indican que el pintor del Gesù conocía los motivos de

---

<sup>220</sup> Asai, *Shinsen o-hiinagata*, 9.

<sup>221</sup> Hishikawa, *Tōsei sōryū hiinagata*, 28.

nubes estilizadas con teselaciones de patrones florales o geométricos existentes en la tradición japonesa.

Aunque algunos diseños de los motivos decorativos de los *kazuki* de la pintura del Gesù presentan muchas similitudes con patrones que se encuentran en los grabados incluidos en los libros de patrones *hinagata-bon*, esto no prueba que el artista del Gesù se inspirase directamente en los ejemplares mencionados en este apartado. Sin embargo, sí que indica que el artista del Gesù conocía los patrones ornamentales de los textiles japoneses ya que parece seguir muchas de las convenciones presentes en estos libros, incluso cuando estas no son las más usadas. Además, muchas de las convenciones de los libros de patrones *hinagata-bon*, que parece que sigue el pintor del Gesù, surgieron como resultado de las características particulares de la xilografía de impresión monocroma y difieren un poco del estilo usado en la ornamentación de los textiles. Por lo tanto, aunque el artista del Gesù no conociese directamente estos libros, sí que estaba familiarizado con la manera de representar los tejidos en las xilografías japonesas.

#### 2.5.4 *Las pinturas del género fūzokuga*

En este apartado analizamos los patrones decorativos de los mantos *kazuki* representados en el cuadro del Gesù en comparación con los patrones decorativos de varias pinturas japonesas del género *fūzokuga* (風俗画, “imágenes costumbristas”) de finales del siglo XVI y principios del XVII. Este género de pintura japonés incluye representaciones de escenas de la vida contemporánea del pintor. Un subgrupo de pinturas dentro de este género lo conforman las imágenes denominadas *meishoe* (名所絵, “imágenes de lugares famosos”). Originalmente, estas pinturas representaban lugares con fuertes connotaciones religiosas, como templos budistas y santuarios sintoístas, pero con el tiempo sus temas se fueron secularizando.<sup>222</sup> Ya en el periodo

---

<sup>222</sup> Murase, Amemiya, y Metropolitan Museum of Art (New York, *Turning Point*, 206, 208.

Momoyama (1573–1603), además de peregrinaciones a lugares sagrados o festivales religiosos, las pinturas de este género comenzaron a representar al pueblo japonés en el contexto de alguna ocasión especial que no tenía que estar relacionada con una festividad o rito religioso. Entre los temas más populares se encuentran las imágenes de viajes y excursiones al campo, y las representaciones de japoneses observando los cerezos en flor o las hojas de arce en otoño en lugares famosos del país.<sup>223</sup>

Estas imágenes ofrecen información útil para el estudio de los textiles japoneses de este periodo, especialmente teniendo en cuenta que pocas prendas se han preservado en buenas condiciones. Sin embargo, estas pinturas también presentan limitaciones al intentar extraer información más específica sobre los textiles. Por ejemplo, a causa de la pequeña escala con la que se pintan las figuras, la mayoría de los patrones decorativos de los *kazuki* se representan con un alto grado de estilización y simplificación, en ocasiones incluso mayor que en los diseños de los grabados incluidos en los libros de patrones *hinagata-bon*. Además, algunos tipos de ornamentación son recurrentes en las pinturas costumbristas de un determinado artista, mientras estos no se observan en las obras de otros pintores. De este modo, muchos de los diseños tienen que examinarse como parte del estilo personal de un artista o escuela pictórica y no como un reflejo de los motivos que se empleaban en la fabricación de los textiles.

En la primera parte de este apartado examinamos las representaciones de mantos *kazuki* en cinco obras pictóricas representativas del género *fūzokuga*. El objetivo de esta primera parte es la categorización de los ornamentos de estas prendas presentes en estas representaciones en función de los motivos que contenga y la manera en que se combinen en un mismo textil. Los ejemplos de pinturas de este género que empleamos para su análisis comparativo han sido seleccionados siguiendo los siguientes criterios: (1) su fecha de producción tiene que ser pró-

---

<sup>223</sup> Ibid., 207.

xima a 1622, fecha del martirio representado en el cuadro del Gesù, (2) la pintura debe presentar suficientes representaciones de mantos *kazuki* para así facilitar su categorización, y (3) su tema no solo tiene que estar asociado a la pintura costumbrista *fūzokuga*, sino que debe ser representativo de este género para asegurar su amplia difusión en la sociedad. Todas las pinturas están montadas en biombos.

Los cuatro primeros biombos seleccionados para el presente análisis son los siguientes: *Escenas de dentro y fuera de Kioto, Rekihaku versión A (Rakuchū rakugai zu byōbu – Rekihaku kōhon* 洛中洛外図屏風—歴博甲本) (fig. 61) de finales del siglo XVI, *Escenas de dentro y fuera de Kioto, Rekihaku versión B (Rakuchū rakugai zu byōbu – Rekihaku atsubon* 洛中洛外図屏風—歴博乙本) (fig. 62) también de finales del siglo XVI, *Gran vista de la ciudad de Kioto (Rakuchū rakugai zu byōbu* 洛中洛外図屏風) (fig. 63) del artista Kanō Takanobu (狩野孝信, 1571–1618) de principios del siglo XVII y *Escenas de dentro y fuera de la ciudad de Kioto, versión Funaki (Rakuchū rakugai zu byōbu – funakibon* 洛中洛外図屏風—舟木本) (fig. 64), del artista Iwasa Matabei (岩佐 又兵衛, 1578–1650) de principios del siglo XVII.

El tema de estas cuatro pinturas se denomina *Rakuchū rakugai zu* (洛中洛外図, “representaciones del interior y las afueras de Kioto”) y forma parte del subgrupo de pintura *meishoe* (“lugares famosos”) del género japonés *fūzokuga*. Estas imágenes se consideran los ejemplos más antiguos de *meishoe* del periodo Momoyama (1573–1603) y se caracterizan por la representación detallada de vistas panorámicas de la ciudad de Kioto con sus habitantes realizando diferentes actividades de la vida cotidiana.<sup>224</sup> Las diferentes escenas y calles de los biombos están divididas mediante representaciones de nubes estilizadas en pan de oro que destacan algunas zonas en detrimento de otras. Los lugares escogidos que se enfatizaban en las representaciones estaban muy relacionados con la política de la época, según explica Matthew McKelway.<sup>225</sup>

---

<sup>224</sup> Ibid.

<sup>225</sup> McKelway, *Capitalscapes*, 2.

Se conservan más de cien ejemplares que, unidos a su buen estado de conservación, son una muestra de la importancia que otorgaban los propietarios y coleccionistas a estas pinturas.<sup>226</sup> La mayoría de los biombos con este tema que se conservan hoy en día fueron pintados en el siglo XVII con la excepción de cuatro obras que datan del XVI, siendo la más antigua del segundo cuarto de este siglo.<sup>227</sup> El ejemplo documentado más antiguo que se conoce de una pintura con el tema *Rakuchū rakugai zu* data de 1506 y aparece en una entrada del diario del ministro del centro japonés Sanjōnishi Sanetaka (三条西実隆, 1455–1537).<sup>228</sup> Este autor escribe sobre unos biombos con representaciones de la ciudad de Kioto realizados por el artista del taller imperial de pintura Tosa Mitsunobu (土佐光信, 1434–1525).<sup>229</sup> A partir del periodo Edo (1603–1868), cuando Ieyasu Tokugawa (徳川家康, 1543–1616) accede al poder al ser nombrado *shogun* por el emperador Go-Yōzei (後陽成天皇, r. 1586–1611) en 1603, aparecerán los primeros *Rakuchū rakugai zu* con representaciones de la ciudad de Edo, localidad que albergaba el castillo de la familia Tokugawa, en lugar de Kioto, capital imperial.<sup>230</sup>

Estas pinturas se consideran uno de los temas más representativos del género costumbrista y muchos de los ejemplos más importantes se produjeron a principios del s. XVII en fechas próximas al martirio representado en el cuadro del Gesù. Asimismo, al tratarse de vistas panorámicas de la ciudad, estas imágenes cuentan con numerosas representaciones de mujeres portando mantos *kazuki* en diferentes contextos sociales, ya sea durante visitas a los templos budistas, en el transcurso de festivales o simplemente en reuniones espontáneas en la calle. Por

---

<sup>226</sup> Ibid., 1.

<sup>227</sup> Ibid., 1-2.

<sup>228</sup> Ibid., 1.

<sup>229</sup> Murase, Amemiya, y Metropolitan Museum of Art (New York, *Turning Point*, 207; McKelway, *Capitalscapes*, 1.

<sup>230</sup> Murase, Amemiya, y Metropolitan Museum of Art (New York, *Turning Point*, 207.

ello, estas pinturas cumplen los tres requisitos anteriormente citados.

La quinta pintura seleccionada se titula *Danzando bajo los cerezos en flor* (*Kakagun buzu byōbu* 花下群舞図) (fig. 14), data de finales del siglo XVI y principios del XVII y pertenece a la colección del Kobe City Museum. Este biombo cumple las dos primeras condiciones: es una obra realizada en una fecha próxima al martirio de Nagasaki de 1622 y cuenta con numerosos ejemplos de mantos *kazuki*. Aunque la subcategoría a la que pertenece, las “fiestas campestres”, no supone una de las más numerosas del género costumbrista *fūzokuga*, sí que existen varios ejemplos importantes con esta temática en el arte de Japón. Además, la obra que se ha seleccionado contiene algunas de las representaciones de *kazuki* más detalladas de la pintura japonesa.

Este análisis comparativo con los mantos *kazuki* del cuadro del Gesù sigue la taxonomía de los tipos de decoración de *kazuki* presentes en la pintura que se propuso en el apartado 5.1 de este capítulo. Una vez establecidos los paralelismos entre la selección de motivos y su composición para la ornamentación de los *kazuki* se comparan las convenciones pictóricas usadas en todos los ejemplos. De este modo se pretende determinar si los pintores japoneses siguieron una serie de convenciones comunes derivadas de las características propias del medio pictórico y, al igual que sucede en los grabados de los libros de patrones *hinagata-bon*, que estilizasen y simplificasen los patrones decorativos de los textiles. Una vez identificadas estas convenciones, se examinará la pintura del Gesù para constatar si el artista también se vio influido por el estilo de los pintores japoneses.

Tras el estudio de las pinturas seleccionadas, los mantos *kazuki* que aparecen representados en las pinturas japonesas se pueden dividir en tres categorías según su decoración:

1. Prendas blancas sin ningún tipo de decoración (figs. 61.1, 63, 64)

2. Textiles blancos decorados con motivos florales y geométricos representados en azul claro u oscuro (figs. 14.1, 62.1, 63.1, 64.1)
3. *Kazuki* teñidos de diferentes colores, en su mayoría rojo (fig. 61.1)

La mayoría de los *kazuki* presentes en las cinco obras pictóricas seleccionadas pertenecen a la segunda categoría de textiles blancos con decoraciones en tono azul claro u oscuro. Estas prendas aparecen decoradas en su mayoría con motivos florales (figs. 63.1, 64.1), patrones geométricos (fig. 14.1) o con una combinación de los dos (fig. 64.1). Generalmente se representa su ornamentación en tonalidades azules bastante oscuras (figs. 14.1, 63.1, 64.1), aunque también hay ejemplos pintados en tonos más claros (fig. 62.1). Muchos de estos patrones aparecen incluidos en elementos con forma de nube estilizada o rombo *matsukawabishi* (figs. 14.1, 64.2).

En el biombo titulado *Gran vista de la ciudad de Kioto* (fig. 63.1) aparece una mujer cerca de las figuras europeas portando un *kazuki* decorado con una combinación de motivos florales y geométricos que están pintados con gran detalle en un rombo *matsukawabishi*. Esta representación muestra muchos paralelismos con un *kazuki* que aparece pintado en el extremo derecho del cuadro del Gesù (fig. 1.17) en cuanto a la categoría de los motivos seleccionados, siendo en ambos casos de tipo vegetal y geométrico. Además, ambas representaciones siguen un estilo similar que se caracteriza por la definición de los patrones mediante finas líneas y pequeñas áreas de color plano pintadas en azul oscuro sobre un fondo blanco. Por último, ambos artistas siguieron las mismas convenciones para la composición de los motivos en cada *kazuki*, combinando teselaciones o patrones compuestos de pequeños motivos vegetales repetidos dentro de *matsukawabishi*. A pesar de los parecidos, los motivos concretos representados en el *kazuki* de la pintura del Gesù (*ominaeshi*, crisantemos, un motivo similar a las hojas de bambú y glicinias) son diferentes a los que aparecen en el biombo *Gran vista de la ciudad de Kioto* (teselación de *matsukawabishi* y motivos vegetales

con inflorescencias formadas de pequeñas flores). Asimismo, la prenda del cuadro del Gesù cuenta con más motivos vegetales representados en un tamaño mayor que los patrones que ornamentan la túnica del biombo japonés.

Otro ejemplo de un manto *kazuki* representado en el biombo japonés titulado *Danzando bajo los cerezos en flor* del Kobe City Museum (fig. 14.1) presenta un diseño similar a una prenda que porta una de las mujeres que aparece orando de rodillas en la parte inferior de la pintura del Gesù (fig. 1.16). Al igual que en el anterior ejemplo, ambas pinturas siguen el mismo estilo para la representación de los motivos decorativos basado en la construcción de los elementos pictóricos mediante líneas y pequeñas superficies de color plano en tonalidad azul oscuro sobre fondo blanco. Asimismo, las dos prendas cuentan en la parte inferior con un motivo formado por una teselación de patrones abstractos geométricos simples inscritos en una nube estilizada. Sin embargo, como en el anterior ejemplo, los motivos seleccionados no son iguales: mientras que las nubes del *kazuki* del Gesù contienen en cada caso una teselación compuesta de *wachigaimon* (輪違い文, “anillos entrelazados”) muy estilizado, espirales de tramos rectos similares al motivo *raimon* (雷文, “relámpago”) y *kagome* (籠目文, “trama de cesta de bambú”) muy estilizado, la nube del biombo japonés está formada por una decoración de *kikkomon* (亀甲文, “hexágonos de caparazón de tortuga”). Aparte, el *kazuki* representado en el biombo japonés no contiene ningún motivo vegetal, a diferencia de la prenda del cuadro del Gesù que está ornamentada también con bambús cubiertos de nieve y con ramas de ciruelo en flor entre otros motivos. No obstante, una mujer representada a la derecha de la figura que porta el *kazuki* del biombo japonés (fig. 14.1) que se acaba de examinar sí que muestra una ornamentación formada por la combinación de motivos geométricos, en este caso *wachigaimon* y *kagome*, con patrones vegetales en su prenda, muy similares a los motivos observados en el cuadro del Gesù.

Numerosos ejemplos de mantos *kazuki* que aparecen en los biombos japoneses seleccionados no permiten una comparación

en detalle con las representaciones del cuadro del Gesù ya que en este los motivos decorativos no se aprecian con toda claridad. En muchos casos están representados en una escala muy pequeña y en otros la imagen solo muestra una pequeña parte de su ornamentación. De todas formas, su estilo pictórico sí que se puede comparar con el estilo del artista del cuadro del Gesù. Como en los casos que se han analizado en los párrafos anteriores, los mantos *kazuki* pintados en los biombos *Escenas de dentro y fuera de Kioto, Rekihaku versión B* (fig. 62.1) y *Escenas de dentro y fuera de la ciudad de Kioto, versión Funaki* (fig. 64.1) del pintor Iwasa Matabei, muestran un estilo similar al seguido por el pintor del cuadro del Gesù (figs. 1.16, 1.17). En todos los casos, los artistas utilizaron líneas finas y pequeñas superficies de color plano en tonalidad azul oscuro para la representación de los patrones decorativos sobre fondo blanco, además cubren todas las telas con motivos compuestos de pequeños elementos pictóricos. En el caso de los *kazuki* de la pintura del Gesù el procedimiento es similar, puesto que representan las hojas o flores en los motivos florales o las pequeñas formas geométricas que conforman las teselaciones.

Un motivo recurrente en algunos de los biombos japoneses seleccionados son las nubes pintadas de un único color plano de tonalidad azul oscuro, como se puede observar en los mantos *kazuki* de la obra *Escenas de dentro y fuera de Kioto, Rekihaku versión B* (fig. 62.2). Ninguno de los *kazuki* representados en el cuadro del Gesù está ornamentado con este motivo, aunque el artista sí que utiliza el patrón de la nube decorada con otros motivos florales o geométricos como ya se ha comentado en párrafos anteriores. Los libros de patrones *hinagata-bon* consultados para este capítulo tampoco muestran estas nubes monocromáticas en ninguno de los grabados de los *kosode*. Esto podría indicar que el motivo de las nubes monocromas podría estar relacionado con una tendencia en las convenciones empleadas por los artistas de la época, ya que la mayoría de los artistas se formaban bajo el tutelaje de la familia Kanō (狩野). De todas formas, los libros de patrones *hinagata-bon* fueron pu-

blicados unas décadas después de la producción de las pinturas japonesas examinadas, por lo que la ausencia de las nubes monocromas en los libros podía deberse a un cambio en la moda de los textiles japoneses.

Otra diferencia relativa al estilo de las pinturas japonesas sería la inexistencia en el cuadro del Gesù de patrones decorados en tonalidades azules más claras. En algunos biombos japoneses, como el titulado *Escenas de dentro y fuera de la ciudad de Kioto, versión Funaki* (fig. 64.1), el artista combina diferentes tonalidades de azul en la ornamentación de las telas, mientras que el pintor del cuadro de Roma solo emplea una tonalidad oscura de azul. En general en la obra del Gesù la diferencia en la iluminación y saturación de las tonalidades azules no produce un gran contraste ni es demasiado llamativa. Por lo tanto, el autor del cuadro del Gesù usa una paleta más simple. Pero como se señaló en el apartado 4.2 del presente capítulo, la pintura del Gesù muestra signos de estar inacabada. Por lo tanto, el artista podría haber incorporado otras tonalidades de azul en una fase posterior que nunca se llevó a cabo.

La pintura del Gesù tampoco cuenta con *kazuki* representados en colores diferentes al blanco, es decir del tercer grupo de la categorización de los *kazuki* de los biombos japoneses seleccionados. Sin embargo, como hemos señalado en párrafos anteriores, la mayoría de los diseños presentes en estos biombos pertenecen a la segunda categoría, al igual que las telas del cuadro del Gesù. Por lo tanto, aunque resulta extraña la ausencia de *kazuki* de otros colores en la pintura de Roma, este hecho no invalida la hipótesis de que el artista conocía la manera de representar de la escuela principal de la pintura japonesa por los parecidos que ya hemos demostrado.

En general, los biombos japoneses del género *fūzokuga* contienen representaciones de mantos *kazuki* decorados con motivos y colores muy variados. No obstante, siguiendo la clasificación propuesta al inicio de este apartado, se puede concluir que predominan los *kazuki* de la categoría dos, esto es, prendas ornamentadas con elementos florales y geométricos

muy detallados definidos mediante líneas y superficies de color plano en tonos azules sobre fondo blanco. El artista de la pintura del Gesù parece que basó sus representaciones de *kazuki* en este tipo de diseños ya que todos los *kazuki* están pintados siguiendo el estilo de la segunda categoría. Además del estilo, este cuadro también muestra algunas composiciones de motivos decorativos muy parecidos a los presentes en *kazuki* de biombos japoneses. De este modo, el artista de la pintura del Gesù debía de conocer la manera de pintar de la principal escuela de la pintura japonesa, no solo por las similitudes en los estilos y composiciones, sino también porque parece que siguió algunas convenciones pictóricas similares que abstraían y simplificaban los motivos decorativos de los textiles japoneses. De todas formas, los patrones decorativos estandarizados están representados con más detalle que otros motivos decorativos en la pintura del Gesù, lo que sugiere que el artista pudo combinar el conocimiento de los biombos pictóricos con los diseños de los libros de patrones *hinagata-bon*.

## 2.6 CONSIDERACIÓN FINAL DEL CAPÍTULO

Aunque la atribución del cuadro del Gesù continúa siendo desconocida, la teoría más aceptada identifica al artista como un pintor japonés que se formó con los jesuitas en Japón y que realizó el cuadro de Roma en el taller de la Compañía en Macao.<sup>231</sup> Sin embargo, como se explica en el presente capítulo, los análisis estilísticos que sustentan esta hipótesis presentan algunas debilidades.

La atribución al pintor Niwa del taller de Cola presenta numerosas limitaciones derivadas de la falta de fuentes. Además, había otros pintores en el taller de Macao que también pudieron realizar el cuadro del Gesù. No obstante, como

---

<sup>231</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635», 56; Vlam, «Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan», 39; Suntory Museum of Art, Kobe City Museum, y Nikkei Inc., *Nanban Bijutsu No Hikari to Kage: Taisei Ōkō Kibazu Byōbu No Nazo*, 229-30; Sakamoto, Tadaki Sugase, y Naruse Fujio, *Nanban Bijutsu to Yōfūga*, 20:41.

explicamos en los siguientes capítulos del presente estudio, la descripción de una pintura del Gran Martirio de Nagasaki de 1622 incluida en la crónica de Garcés (Manila, 1623) – que nos hace pensar que Garcés conocía este cuadro o su copia – y las cartas sobre el ataque de los holandeses a Macao y el subsecuente bloqueo durante meses de este puerto justo en 1622 prueban que la pintura no se pudo realizar en Macao. Asimismo, la creciente demanda de pinturas cristianas por parte de las cofradías de Japón indica que artistas locales pudieron pintar obras de temática cristiana en Japón, como se explica en el capítulo 4. Por lo tanto, las fuentes históricas parecen indicar que esta obra no fue realizada en Macao. En los siguientes capítulos profundizamos en el estudio de estos documentos.

En cuanto al estilo, algunos investigadores afirman que la obra muestra detalles propios de la tradición pictórica europea y japonesa. En el presente capítulo hemos analizado pormenorizadamente la perspectiva, el estilo de las figuras y su iconografía en comparación con obras atribuidas al taller de Cola, con grabados europeos sobre los martirios de Japón y con pinturas de la tradición japonesa. El estudio de la perspectiva muestra que el artista del cuadro del Gesù utilizó dos tipos de perspectiva, la caballera propia del sistema axonométrico oblicuo y la perspectiva sin puntos de fuga que se empleaba en los paisajes del arte chino, coreano y japonés. Esta combinación de perspectivas solo se encuentra en ejemplos del arte japonés. Por lo tanto, el artista del cuadro del Gesù debió de aprender las técnicas de representación espacial propias de la pintura japonesa.

La pintura del Gesù también muestra similitudes estilísticas con algunas obras atribuidas al taller japonés de Cola. En concreto, esta obra presenta elementos estilísticos comunes con la representación de la pareja japonesa presente en el mapamundi de la colección de la casa imperial de Japón (fig. 25.1) y con las escenas de pequeño tamaño de la imagen *Quince misterios del Rosario* del Kyoto University Museum (fig. 31.1). Estas obras emplean un estilo de colores planos en el que se descuidan las

proporciones anatómicas de las figuras. Sin embargo, a pesar de las similitudes, el análisis comparativo de estas obras no aporta datos suficientes para la cuestión de la autoría de la pintura del Gesù. Se desconoce el contexto de producción de la mayoría de las obras atribuidas al taller de Cola. Además, el cuadro del Gesù representa un tema inédito, un hecho real contemporáneo, mientras que todas las obras atribuidas al taller de Cola son de temáticas atemporales y están basadas en modelos europeos.

Otra obra pictórica conservada en el Gesù que representa el martirio de Leonardo Kimura (fig. 4) es la única imagen que presenta unas características temáticas, compositivas, estilísticas e iconográficas similares al cuadro del Gran Martirio de Nagasaki de 1622. Tanto la representación de las figuras, de la topografía y de la geografía de la zona de la ejecución, como la composición, la orientación y la perspectiva sugieren que ambas imágenes fueron realizadas por el mismo artista. Esto probaría que el cuadro del Gran Martirio de Nagasaki está inacabado y, de este modo, se puede conocer el proceso creativo que llevaba a cabo este artista gracias a que faltan los últimos toques de pintura en las figuras de los testigos.

En cuanto a los grabados europeos de mártires de Japón, las obras de Joan Sadeler II (figs. 37–40) y de Agostinho Soares Floriano (fig. 46) presentan algunos elementos similares al estilo y a la iconografía del cuadro del Gesù. Sin embargo, las diferencias en la representación de los elementos propios de la cultura japonesa indican que no existía una relación directa entre estas obras. Además, ninguno de los grabados europeos enfatiza la topografía de la región en la que se ejecutó a los cristianos a diferencia de la pintura del Gesù. Asimismo, todas las estampas europeas relegan a un segundo plano las figuras de los testigos japoneses que presenciaron el martirio, mientras que el artista del cuadro del Gesù les otorga gran protagonismo en la representación. Este último detalle aleja a la pintura del Gesù de las representaciones europeas del siglo XVII sobre los mártires de Japón.

La mayoría de los estudios académicos no han prestado atención al protagonismo de los testigos cristianos del cuadro del Gesù. Además, tampoco han analizado en profundidad la representación de las prendas y otros objetos que portan las figuras japonesas a pesar de que son elementos muy característicos de esta pintura. Por ello, el último apartado del presente capítulo adopta un enfoque diferente para el estudio de la atribución al centrarse en el análisis comparativo de la iconografía y estilo de la decoración de los *kazuki* representados en la pintura del Gesù. El examen de los escritos europeos de la época sobre las prendas japonesas concluye que la teoría sobre la posibilidad de que el cuadro se hubiese pintado en Europa resulta inverosímil. Los resultados de este análisis aportan nuevas evidencias que apuntan a un artista japonés que había aprendido las tradiciones pictóricas japonesa y europea.

El conocimiento sobre la cultura japonesa, y especialmente sobre las prendas tradicionales, que demuestra el pintor del cuadro del Gesù resulta más detallado que la información incluida en las crónicas, cartas y demás documentos escritos por misioneros y comerciantes europeos establecidos en Japón. Aunque estas fuentes identifican los *kazuki* y aportan algunos datos sobre los tintes usados, no proporcionan suficiente información relativa a los motivos usados en la decoración de estas prendas o a su composición. Al tratarse de las fuentes sobre Japón más extendidas en Europa, los resultados de este análisis permiten descartar la hipótesis que propone a un artista activo en Europa como el autor del cuadro del Gesù.

Los mantos *kazuki* pintados en el cuadro del Gesù están decorados con motivos típicos de los textiles japoneses de principios del siglo XVII. La repetición de los motivos decorativos y el uso de una composición consistente permiten que todos los *kazuki* representados en esta pintura se puedan agrupar en tres categorías. Hemos comprobado que estas composiciones también aparecen en las obras pictóricas japonesas y en los libros de patrones de textiles publicados en Japón en el siglo XVII, aunque presentan algunas diferencias con los patrones usados

en la decoración de los textiles. Estas diferencias también se aprecian en algunos grabados incluidos en los libros de patrones *hinagata-bon* y pueden deberse a las convenciones derivadas de las limitaciones del medio en el que se representaban. El artista del cuadro del Gesù también siguió algunas convenciones típicas de las pinturas del género *fūzokuga* relacionadas con la configuración de los patrones, estilo y colores de los *kazuki*.

En general, los resultados del análisis realizado en este capítulo muestran que el pintor del cuadro del Gesù estaba familiarizado con las costumbres y expresiones culturales japonesas. El pintor se podría haber formado primero en la tradición pictórica japonesa antes de entrar en el seminario de pintura de los jesuitas en Japón, como se comenta en el capítulo 4 del presente estudio. Grace Alida Hermine Vlam y Naoko Frances Hioki también sugieren en sus escritos que los artistas del taller de los jesuitas pudieron haber trabajado primero en estudios de pintura japonesa donde supuestamente aprendieron la tradición pictórica nipona.<sup>232</sup> Todas las pruebas aportadas en el presente capítulo indican que el artista de la pintura del Gesù debió de ser un japonés formado en el taller del jesuita Giovanni Cola. Este artista desarrolló un estilo híbrido de pintura en el que incorporaba elementos propios de las tradiciones europea y japonesa. De este modo, el artista adaptó las enseñanzas de Cola para desarrollar un estilo que representase los hechos reales contemporáneos de la cristiandad de Japón para el que no existían modelos en la pintura europea.

---

<sup>232</sup> Vlam, «Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan», 40; Hioki, «Visual Bilingualism and Mission Art: A Reconsideration of 'Early Western-Style Painting' in Japan», 25.

### 3 EL CONFLICTO ENTRE DOMINICOS Y JESUITAS: LAS COFRADÍAS Y EL MARTIRIO DESPUÉS DE 1614

Las cofradías desempeñaron un rol esencial en el mantenimiento de la cristiandad japonesa, especialmente después de 1614. Los sacerdotes no podían acudir a todos los cristianos a causa del edicto de expulsión de los misioneros que promulgó el gobierno japonés en 1613. Sin embargo, gracias a las cofradías las comunidades cristianas adquirieron la autonomía necesaria para gestionar la mayor parte de las actividades religiosas sin la asistencia de los misioneros. Estas instituciones permitían a los cristianos mantener los ritos y la estricta moral que demandaban sus estatutos. Los religiosos esperaban así avivar la devoción de los japoneses en tiempos difíciles para el cristianismo en Japón.

Las órdenes mendicantes también emplearon las cofradías para extender su influencia en Japón. Por ejemplo, los dominicos refundaron algunas cofradías para fortalecer su presencia en la misión aprovechando la popularidad del culto al rosario entre los japoneses. Ante el éxito de los dominicos, los jesuitas refundaron sus cofradías asociando su culto al legado de Francisco Javier. La Compañía intentó así compensar la falta de indulgencias de sus cofradías para competir con los dominicos. Por todo ello, estas instituciones desempeñarán un rol esencial en la estrategia evangelizadora de las órdenes religiosas. Su fundación y apropiación desencadenó entre los religiosos una serie de disputas que se prolongaron hasta el final de la misión. Este conflicto quedó plasmado en la documentación que enviaban las órdenes a Roma para ganar el favor del pontífice.

En el presente capítulo estudiamos la función de las cofradías de Japón como parte de la estrategia evangelizadora y propagandística de las órdenes religiosas. Para ello, realizamos un análisis comparativo de diversas fuentes del siglo XVII escritas por misioneros establecidos en China, Japón y Filipinas. Los

documentos seleccionados se pueden dividir en tres grupos: cartas, informes anuales o *cartas anuas* y crónicas de los martirios japoneses. Además de analizar la importancia de las cofradías para la evangelización, vinculamos su creación con la creciente apología que realizaban los misioneros del martirio en Japón para así demostrar la eficacia de su labor apostólica.

En el primer apartado tratamos de manera general la tensión que existía entre los dominicos y los jesuitas en Japón haciendo énfasis en los conflictos posteriores a 1614. Para ello, explicamos varios breves papales y otros documentos que resumen el conflicto. El siguiente apartado analiza la importancia de las indulgencias para la difusión de las cofradías dominicas del Rosario. Además, estudiamos la promoción del martirio entre sus miembros. A continuación, presentamos la estrategia de reconversión de las cofradías llevada a cabo por los dominicos. También analizamos las primeras medidas llevadas a cabo por los jesuitas para contrarrestar la influencia dominica. Por último, examinamos la acusación de los jesuitas a los frailes dominicos por considerar que se apropiaban de sus cofradías. En el cuarto apartado estudiamos las estrategias que adoptó la Compañía de Jesús en su conflicto con los dominicos para compensar la falta de indulgencias de sus instituciones. Asimismo, analizamos las cofradías dedicadas a Ignacio de Loyola y Javier que fundaron los jesuitas en la década de 1620. Por último, investigamos las diferentes opiniones de los jesuitas sobre el rol que debían desempeñar las cofradías en su estrategia evangelizadora.

El tema del presente capítulo ha sido tratado recientemente por el doctor Reinier Hesselink. En su artículo sobre el juramento de los cofrades del Rosario explora la función de las cofradías japonesas en el contexto del conflicto entre las órdenes mendicantes.<sup>233</sup> En esta investigación analiza principalmente los juramentos que firmaban los cofrades para demostrar su lealtad a los misioneros.<sup>234</sup> También trata brevemente el rol de las cofra-

---

<sup>233</sup> Hesselink, «104 Voices from Christian Nagasaki».

<sup>234</sup> *Ibid.*, 252-59.

días en la misión como instituciones que mantenían a los cristianos unidos durante las persecuciones.<sup>235</sup> En este contexto, menciona los conflictos que surgieron entre dominicos y jesuitas con la llegada del dominico Diego Collado a Japón en 1619.<sup>236</sup> Como su artículo se centra en el estudio de las cofradías del Rosario, no analiza las instituciones jesuíticas dedicadas al culto de Ignacio de Loyola y Francisco Javier. Tampoco trata las estrategias que desarrollaron los misioneros de la Compañía de Jesús para contrarrestar el éxito de las cofradías dominicas. De este modo, su artículo aporta una perspectiva limitada del conflicto entre las órdenes religiosas en Japón.

Además de Hesselink, Haruko Nawata Ward también trata el conflicto que existía entre los dominicos y los jesuitas en su libro sobre el rol de las mujeres japonesas en la misión cristiana.<sup>237</sup> Nombra algunos de los documentos que mencionamos en el presente capítulo, como el escrito del jesuita Jerónimo Rodríguez sobre la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción.<sup>238</sup> Además, comenta que los jesuitas acusaron a los dominicos de apropiarse de sus cofradías. No obstante, trata estos asuntos de forma superficial ya que se alejan del objeto de estudio de su libro. Tampoco escribe sobre la mayoría de los temas que estudiamos en este capítulo, como la estrategia de los jesuitas para contrarrestar la influencia dominica, el papel de las cofradías dedicadas a los santos jesuitas o el desarrollo de estas instituciones y su función desde 1614.

João Paulo Oliveira e Costa también escribe sobre la tensión que surgió entre las órdenes religiosas por el control de las cofradías.<sup>239</sup> Explica que los jesuitas pidieron indulgencias para poder competir con las cofradías dominicas.<sup>240</sup> También menciona la refundación de las cofradías jesuíticas en la década de

---

<sup>235</sup> Ibid., 247-50.

<sup>236</sup> Ibid., 255-64.

<sup>237</sup> Nawata Ward, *Women religious leaders*, 338-41.

<sup>238</sup> Rodríguez, «Algunas advertencias».

<sup>239</sup> Oliveira e Costa, «The Brotherhoods», 79-80.

<sup>240</sup> Ibid.

1620 y su dedicación al culto de Ignacio de Loyola.<sup>241</sup> Sin embargo, su texto se centra en el estudio de las cofradías anteriores a la expulsión de los misioneros en 1614. Además, al igual que el texto de Nawata, su estudio no profundiza en el conflicto que se dio entre las cofradías dominicas y jesuíticas.

En el presente análisis, basado en la lectura crítica de varias fuentes primarias escritas por misioneros de Japón, ofrecemos un análisis más detallado del rol que desempeñaron las cofradías en Japón revelando así su importancia en la misión, especialmente después del edicto de expulsión de los religiosos en 1613. Esta información resulta clave para la investigación de la circulación de pinturas cristianas en Japón después de 1614 que exponemos en el siguiente capítulo. Además, nos aporta datos esenciales para el estudio de la función del cuadro del Gesù (fig. 1) en el contexto de las tensiones que surgieron en la misión de Japón.

### 3.1 LA TENSION ENTRE LOS DOMINICOS Y LOS JESUITAS EN JAPÓN

Durante las primeras décadas desde la llegada de Francisco Javier en 1549 a Japón, la Compañía de Jesús administraba la misión en exclusiva con la venia del papa. No obstante, los intereses comerciales de la corona española favorecieron la entrada de las órdenes mendicantes en Japón. Con los años, los sucesivos papas, presionados por estas órdenes y por el rey de España, fueron haciendo concesiones a los frailes. La pérdida de privilegios de los jesuitas y el edicto de expulsión de los misioneros que proclamó el gobierno japonés intensificaron el conflicto que existía entre la Compañía y las demás órdenes religiosas en Japón.

El presente apartado resume los aspectos más importantes del conflicto entre las órdenes en Japón. Comenzamos explicando brevemente las diferentes bulas papales relativas a la jurisprudencia eclesiástica de la misión japonesa. A continua-

---

<sup>241</sup> Ibid., 78.

ción, analizamos un documento escrito por el dominico Diego Collado (m. 1638) y una carta que redactó el jesuita Francisco Pacheco (1568–1626). Hemos seleccionado estas fuentes ya que resumen los aspectos más importantes del conflicto que surgió entre las órdenes religiosas en Japón.<sup>242</sup>

### 3.1.1 *Las bulas papales sobre la misión japonesa*

Desde el inicio de la misión cristiana en Japón los pontífices Gregorio XIII (p. 1572–1585), Clemente VIII (p. 1592–1605) y Pablo V (p. 1605–1621) publicaron varios breves que afectaron a la jurisprudencia que regía las actividades de las órdenes religiosas en estas islas. Las cláusulas de estos breves causaron numerosos conflictos entre las órdenes religiosas y aparecerán en la mayor parte de la correspondencia de las órdenes. La información de los breves que se presenta en esta sección se deriva principalmente de la bula que publicó el papa Pablo V sobre Japón.<sup>243</sup> Al final de este capítulo incluimos en un apéndice la transcripción completa del texto.

El primer breve relativo a la provincia jesuítica de Japón lo publicó el papa Gregorio XIII el 28 de enero de 1585.<sup>244</sup> Este documento prohíbe que cualquier religioso, sin importar la orden a la que pertenezca, entre en las misiones de China y Japón sin el permiso del pontífice. En caso de incumplir esta prerrogativa se procedería a su excomuniación.<sup>245</sup> Esta bula también concedió a la Compañía de Jesús la gestión de las misiones de la provincia de Japón.<sup>246</sup> No obstante, el papa Sixto V (p. 1585–1590) anuló el monopolio que concedió Gregorio XIII a la Compañía al año siguiente con el breve *Dum ad uberes* que publicó el 15 de noviembre de 1586.<sup>247</sup> Esto permitió la entrada de frailes en Japón.

---

<sup>242</sup> Collado, *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*; Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 8 de marzo de 1623», 1623.

<sup>243</sup> Fernández, *Historia eclesiástica de nuestros tiempos*, 286-89.

<sup>244</sup> *Ibid.*, 286.

<sup>245</sup> *Ibid.*

<sup>246</sup> Jiménez Pablo, «El Martirio en las Misiones», 155.

<sup>247</sup> Hesselink, «104 Voices from Christian Nagasaki», 242-43.

Sin embargo, los jesuitas siguieron controlando la misión gracias a que todos los obispos de Japón fueron de esta orden.

El siguiente breve que afecta a la misión japonesa lo publicó el papa Clemente VIII el 12 de diciembre de 1600.<sup>248</sup> Este pontífice justifica la necesidad de su breve indicando que hacían falta más religiosos para poder administrar las misiones de Japón y China. Por esto, permite que los frailes de las órdenes mendicantes viajen a Japón y China. No obstante, el papa impone dos condiciones para que los dominicos y franciscanos pudiesen formar parte de estas misiones. La primera solo permitía viajar a la provincia de Japón por la vía portuguesa a través de Goa. El documento prohibía expresamente que los religiosos de las órdenes mendicantes fuesen desde Filipinas o cualquier región de los territorios americanos. La segunda condición establecía que los frailes solo podían ir a predicar si resultaban necesarios para la misión. La admisión de religiosos de órdenes mendicantes en la misión dependía del criterio del obispo de Japón que siempre pertenecía a la Compañía de Jesús. De este modo, los frailes solo podían entrar en la misión si los jesuitas que estaban establecidos en Japón y China lo estimaban oportuno.

Como comenta Sola, esta prohibición del papa Clemente VIII a la entrada de misioneros en Japón por la vía española preocupó al rey español Felipe III (r. 1598 – 1621). Por ello, presionó a la curia para que Roma anulase este breve.<sup>249</sup> Sus esfuerzos se vieron recompensados el 11 de junio de 1608, cuando el papa Pablo V publicó un tercer breve.<sup>250</sup> Este pontífice aseguraba que había constatado gracias a la información del rey Felipe III que la situación de la evangelización de Japón y China no había mejorado después de las obligaciones que había impuesto el papa Clemente VIII. Por ello, todavía se seguían necesitando más religiosos para poder responder con eficacia a las necesidades que iban surgiendo en las misiones de Japón y China.

---

<sup>248</sup> Fernández, *Historia eclesiástica de nuestros tiempos*, 286-87.

<sup>249</sup> Sola, *Historia de un Desencuentro. España y Japón, 1580-1614*, 65.

<sup>250</sup> Fernández, *Historia eclesiástica de nuestros tiempos*, 288.

El documento de Pablo V permite que los religiosos de las órdenes mendicantes puedan entrar en las misiones de la provincia de Japón por la vía española. Con esto anula la obligación impuesta por Clemente VIII de viajar por la ruta portuguesa desde Goa. Sobre el permiso de entrada de los frailes, Pablo V mantiene los demás preceptos incluidos en los breves de Gregorio XIII y Clemente VIII. Por ello, la entrada de los religiosos en la misión japonesa seguía dependiendo del criterio de la Compañía de Jesús. De hecho, Pablo V insiste en que los frailes solo podían formar parte de la misión japonesa si se estimaba que su labor era necesaria y beneficiosa para la evangelización de esta región.

Los pontífices emplearon estas bulas para evitar que el monarca español impusiese su influencia en la misión japonesa como hizo con la Iglesia americana. El 16 de diciembre de 1501 el papa Alejandro VI (p. 1492–1503) publicó una bula que concedía a los monarcas españoles el control de la Iglesia de la Indias Occidentales. El rey tenía que ocuparse del mantenimiento de los misioneros y sus iglesias en estas regiones. Siete años después, el papa Julio II (p. 1503–1513) promulgó otra bula el 5 de agosto de 1508 que otorgaba más privilegios al monarca sobre la administración de la Iglesia en sus territorios. Gracias a estas bulas, el rey ejerció su influencia en la nueva Iglesia americana mediante el Patronato Eclesiástico Real.<sup>251</sup>

A pesar de estas bulas, los papas Gregorio XIII y Clemente VIII se enfrentaron al monarca español cuando Felipe II (r. 1556–1598) invadió la jurisprudencia de la Iglesia. Este rey promovió la idea de la *monarchia universalis* que defendía la subordinación del papado a los intereses políticos del monarca español.<sup>252</sup> Por ello, empezando por Gregorio XIII, los papas llevaron a cabo una serie de reformas para centralizar la administración de la Iglesia.<sup>253</sup> Según Esther Jiménez Pablo, las órdenes mendicantes desempeñaron un papel fundamental en la

---

<sup>251</sup> Jeanne, «The Franciscans of Mexico», 17.

<sup>252</sup> Jiménez Pablo, «The Evolution of the Society of Jesus», 13.

<sup>253</sup> *Ibid.*, 53.

propagación del *universalismo* papal mediante su labor apostólica y educadora.<sup>254</sup> Por ello, Boris Jeanne señala que el monarca español nunca pudo librarse de la influencia de la Santa Sede ya que las iglesias de sus territorios estaban gestionadas por misioneros de las órdenes religiosas.<sup>255</sup>

En este contexto los papas Gregorio XIII y Clemente VIII promulgaron las bulas sobre la provincia jesuítica de Japón. La situación de esta provincia en comparación con la Iglesia americana era diferente ya que las misiones de Asia oriental estaban establecidas en regiones que no habían sido conquistadas por el monarca español.<sup>256</sup> No obstante, los pontífices debieron temer que la corona española pudiese imponer su influencia en las misiones de la provincia de Japón. Para frenar el avance español en Asia oriental los papas emplearon a los jesuitas y los portugueses. Con la llegada al trono de Felipe IV (r. 1621 – 1665) la Santa Sede ganó influencia en la corte española.<sup>257</sup> Esto se refleja en las concesiones que realizó el papa Pablo V en su bula a las órdenes mendicantes. Finalmente, gracias a la labor propagandística de las órdenes mendicantes y al apoyo del monarca español, el papa Urbano VIII (p. 1623 – 1644) publicó un breve en 1633 que terminaba con el monopolio de la Compañía de Jesús en las misiones de Asia.<sup>258</sup>

Los tres breves que siguieron al del papa Gregorio XIII terminaron con el monopolio jesuítico, aunque también dificultaron la entrada de las órdenes mendicantes en Japón. El requerimiento del permiso del obispo de Japón fue aprovechado por la Compañía de Jesús para poner trabas al ingreso de los frailes en la misión. Por ello, los jesuitas se referían de manera indirecta a esta cláusula del breve de Clemente VIII cuando mencionaban en sus cartas que no necesitaban la asistencia de otras órdenes. No obstante, cuando el pontificado ganó influen-

---

<sup>254</sup> Ibid., 53-54.

<sup>255</sup> Jeanne, «The Franciscans of Mexico», 18.

<sup>256</sup> Jiménez Pablo, «El Martirio en las Misiones», 149.

<sup>257</sup> Jiménez Pablo, «The Evolution of the Society of Jesus», 61-65.

<sup>258</sup> Lach y Van Kley, *Asia in the Making of Europe*, 226.

cia en la corte española, la Compañía fue perdiendo su hegemonía en la misión japonesa. Por ello, las concesiones del breve de Pablo V intensificaron el conflicto entre las órdenes religiosas por el control de la cristiandad japonesa.

### 3.1.2 *Collado y el conflicto entre dominicos y jesuitas*

La tensión entre jesuitas y dominicos en Japón se refleja en la documentación que los misioneros escribieron sobre esta misión. Uno de los documentos que mejor resume los puntos contenciosos entre las órdenes fue escrito por el dominico Diego Collado en 1633.<sup>259</sup> En el presente apartado analizamos los puntos más importantes de este documento en comparación con una carta que envió el jesuita Francisco Pacheco el 8 de marzo de 1623 a Nuno Mascarenhas (m. 1637), asistente de la Compañía de Jesús para las provincias de Portugal desde 1615.<sup>260</sup> De este modo, se pueden contrastar los discursos de los dominicos y los jesuitas sobre este conflicto.

En la carta que remitió al rey Felipe, Collado enumera las razones por las que los jesuitas no dejaban participar a los frailes en la gestión de la misión en Japón:

*Lo sexto dizen, esforçando el dicho passado, que el obispo de Iapon (que siempre hasta agora ha sido sacado de la Compañia de Iesus, y el que agora es, no ha entrado en Iapon en mas de 12 años que ha que esta Consagrado, y a la puerta alli en Macao Ciudad de China) les ha entregado la administracion de la Christiandad de Iapon, y la conversion de la Gentilidad, y ellos lo tienen todo repartido en Parroquias entre sus Religiosos, y que como Parrochos corre por su cuenta; y que segun el Concilio Tridentino y Decretos no podemos Predicar, ni administrar Sacramentos sin su licencia, y que ellos no quieren que los demas estemos de asiento en sus distritos, ni darnos licencia para que acudamos de proposito a ayudar a aquella Christiandad; y aun no ha faltado entre ellos quien diga, que no solo quiere, sino que ni puede dar la tal licen-*

---

<sup>259</sup> Collado, Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo.

<sup>260</sup> Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 8 de marzo de 1623», 1623.

*cia en su Parroquia, ni dexar fundar las Cofradias de otras Religiones: porque Clemente VIII mandò fuesse con licencia de los Ordinarios, y essa no tenemos;*<sup>261</sup>

En este párrafo Collado asegura que los jesuitas no les dejaban crear cofradías ni les daban permiso para predicar a los japoneses que pertenecían a las parroquias ignacianas. Todo ello dificultaba que los dominicos pudiesen llevar a cabo la labor apostólica. Collado explica que los jesuitas presentaban los siguientes motivos para justificar la superior presencia de la Compañía en Japón:

1. El obispo de Japón solo había dado permiso a la Compañía de Jesús para predicar en Japón.
2. Los jesuitas se bastaban solos para administrar la misión gracias al sistema de parroquias que habían establecido.
3. El breve del papa Clemente VIII puso a los jesuitas al cargo de la misión y no permitía que los mendicantes llevaran a cabo ninguna acción apostólica en Japón, lo que incluía la fundación de cofradías.

Los jesuitas consideraban que no necesitaban la asistencia de otras órdenes en Japón debido a una cláusula incluida en el breve de Clemente VIII. Como hemos explicado, este breve solo permitía la entrada a los frailes si el obispo de esta provincia estimaba que era necesaria su presencia. Como los obispos de la provincia de Japón pertenecían a la Compañía de Jesús, esta cláusula permitía que los jesuitas impusiesen su influencia en la misión. El breve de 1608 de Pablo V mantendrá esta cláusula a pesar de realizar algunas concesiones a las órdenes mendicantes.

Como respuesta a los jesuitas, Collado comienza el sexto punto de su documento desacreditando al obispo de Japón. Comenta que el obispo siempre había pertenecido a esta orden y, por lo tanto, todas las decisiones que tomaba habían beneficiado a la Compañía. De este modo, sugiere que el obispado administraba la misión de manera parcial perjudicando a las

---

<sup>261</sup> Collado, *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*, f. 4 v.-5 r.

órdenes mendicantes. Además, critica que los obispos estuvieron doce años sin entrar en Japón.<sup>262</sup> Collado sugiere con este argumento que el obispo había perdido legitimidad para administrar la misión japonesa.

Algunos jesuitas de Japón compartían la crítica de Collado sobre la ausencia del obispo de Japón. El jesuita Francisco Pacheco lamentaba que sus compañeros hubiesen decidido que el obispo debía residir fuera de Japón:

*Acerca de Senhor Bispo estar dentro em Japam o P. Visitador Francisco Viera quando se foi de Japam, foi com intenção de o fazer embarcar logo disfarçado que viesse residir em seu Bispado, e fez consulta com o provincial passado e padres residentes neste contorno de Nangasaqi, e segundo ouvi o provincial passado, e os ditos padres foram de parecer que não viesse. Eu estava por Reitor do Cami, e de la disse por carta meu parecer, que se por aqui o P. provincial tivesse, onde o agasalhar, que viesse, pois fora eleito, e aceitara o Bispado em tempo de perseguição, e os frades aviam de murmurar como na verdade murmurão. O Senhor Bispo se não esta em Japam cuido que não he culpa sua, que se deixou governar pollos padres; eu agora escrevo sobre isso a Macao ao P. Visitador que he honra da Comp. e de sua senhoria vir estar dentro em Japão.*<sup>263</sup>

En este documento Pacheco analiza las críticas dirigidas a la Compañía de Jesús que enviaron los franciscanos y dominicos de Filipinas a Roma por orden de Diego Collado. A diferencia de Collado, Pacheco exculpa al obispo y responsabiliza a los misioneros de la Compañía de su ausencia para defenderle de las críticas de los frailes. No obstante, el autor admite que hubiese preferido que el obispo permaneciese en Japón. Además, añade que solicitó al visitador de la Compañía que entrase en Japón “que es honra de la Compañía”. La ausencia del obispo, sumada a las dificultades que imponía el edicto de expulsión a

---

<sup>262</sup> Ibid.

<sup>263</sup> Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 8 de marzo de 1623», 1623, f. 135 v.

la comunicación entre los jesuitas de Japón y sus compañeros de Macao, debieron de contribuir al deterioro del liderazgo que ostentaban los jesuitas en la misión japonesa después de 1614.

Los jesuitas temían que las órdenes mendicantes intentasen cubrir el vacío que dejó la ausencia del obispo, como comenta Pacheco en una carta de 1623:

*Hum Breve que em Setembro de 1622 teve frei Diogo Collado pelo qual se nomeava Juiz Apostolico, sobre o qual nos que com esta não, escrevo, lhe casou tanto brio, e arrogancia, que logo escumungou [?] de participantes a cinco, ou seis portugueses e mandar notificar ao Comissario de S. Francisco, que o ordinario estava escumungado polla Bulla de Cea, por impedir o Breve;*<sup>264</sup>

Pacheco lamenta que el dominico Collado abusó de su autoridad como juez apostólico en diversas circunstancias. Con esta crítica pretendía desprestigiar a Collado para que su testimonio en Roma perdiese credibilidad. Esta crítica también hace suponer que los jesuitas temían que los dominicos adquiriesen puestos de poder en Japón que compitiesen directamente con la autoridad del obispo. Esto pondría en peligro el monopolio que tenía la Compañía en la administración de la misión. No obstante, como demuestra la carta de Collado de 1633, las críticas de Pacheco no surtieron efecto y la Santa Sede siguió confiando en el dominico.

Collado continua su crítica a los jesuitas rebatiendo una por una las opiniones de la Compañía en contra de la presencia de los dominicos en Japón:

*La segunda, que nosotros teniamos beneplacito del obispo de Iapon, que (como dicho es) nos la embio desde Macan, sin avernos embiado retratacion del, y esto solo pide el Breve de Clemente VIII y Paulo V. La tercera, que nosotros teniamos Breves de los Sumos pontifices, quales mostrè originales en la Congregacion de Fide propaganda, y no estan revocados, por los quales podemos Predicar, Baptizar, y dar todos los santos Sacramentos, aun don-*

---

<sup>264</sup> Ibid.

*de ay obispos, sin su licencia, entre Infieles y nuevamente convertidos. La quarta, respondi, que no avia la tal division de Parroquias efectiva con voluntad del obispo, y no pudieron los de la Compañia provar nada en contrario, ni lo ay, solo que quando el obispo de su Religion les avia pedido le ayudassen, y que esso tambien nos lo avia pedido a nosotros, y que los Breves del papa nos lo piden y encargan. Y a lo de las Cofradias, traxe y mostrè declaracion del mismo pontifice que diò aquel Breve, en que dize, que no se entienda de la Cofradia del rosario, &c.<sup>265</sup>*

En estas líneas Collado aclara que los dominicos sí que tenían permiso del obispo para entrar en Japón a predicar. En cuanto a los breves papales, explica que Roma solo pedía el visto bueno del obispo de Japón a los mendicantes para permitirles la evangelización de Japón. Aquí se refiere a los breves de Clemente VIII (1600) y de Pablo V (1608). Después menciona el breve expedido por el papa Urbano VIII el 22 de febrero de 1633 que llevó consigo a Filipinas en 1633. Collado explica que Urbano VIII indicaba de forma explícita que los dominicos podían realizar las labores apostólicas en Japón sin necesitar la venia del obispo. De hecho, insiste en que el documento papal no solo les permite predicar en Japón, sino que les encarga que entren en la misión japonesa. También aclara que la bula incluye una cláusula que permite a los dominicos fundar y administrar cofradías del Rosario en Japón.

En este párrafo también critica a los jesuitas por afirmar que no necesitaban la asistencia de otras órdenes religiosas en Japón ya que la Compañía de Jesús se bastaba para administrarla gracias a su sistema de parroquias. Collado señala que esta red de parroquias no existía en Japón tal y como la describían los jesuitas en sus documentos. Además, vuelve a asegurar que el obispo les pidió a los dominicos que asistiesen a los jesuitas y que nunca les notificó que había cambiado de opinión respecto a la necesidad de su labor. En este apartado vuelve a recordar que llevaron a cabo su labor apostólica de acuerdo con los breves de

---

<sup>265</sup> Collado, Señor. *Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*, f. 5 r.

los pontífices Clemente VIII y Pablo V. De nuevo se hace referencia a la cláusula del breve de Clemente VIII por la que los frailes solo pueden entrar en la misión en caso de que sea necesaria su presencia.

Sobre el nuevo breve que aprobó el papa Urbano VIII en 1633 y que llevaba Collado consigo en su viaje a Filipinas, comenta lo siguiente:

*Otro medio, o remedio que pedimos, es, que pues su Santidad nos ha dado Breves y licencia para passar a Iapon, y a los demas Reynos circunvezinos de Infieles, y nos ha juzgado a los demas tambien por suficientes para la predicacion y administracion de los Sacramentos, y para fundar y conservar las Cofradias, cuya fundacion y manutencion nos pertenece a las Religiones respective, y destes Breves Apostolicos tenemos ya possession tan luzida con tantos Martires Religiosos, y Iapones hijos y hermanos suyos en el martirio, y pues el provecho que se haze se ve tan a los ojos, como las estrema necessidad de aquellos Reynos, mande su Santidad con graves censuras y penas, que de ninguna manera, directa, ni indirectamente por ningun titulo nadie por ningun modo, ni aun de comunidad, estorve entrada de otro, estado, administracion de Sacramentos, predicacion, o fundacion de Cofradia, ni su consservacion, &c. ni traten con desprecio a los demas, con que se les dessaficionan, &c. a lo qual dizen varias cosas los de la Compañia.<sup>266</sup>*

En este párrafo Collado pide al rey Felipe IV que obligue a los jesuitas a cumplir todas las cláusulas del breve que llevaba del papa Urbano VIII. Según Collado, este documento permitía que los religiosos de las órdenes mendicantes pudiesen entrar en Japón libremente a desempeñar la labor apostólica ya que el papa estimaba necesaria la presencia de los dominicos en la misión. Por lo tanto, su breve no contradecía los publicados por pontífices anteriores. Además, Urbano VIII añadía que los do-

---

<sup>266</sup> Ibid., f. 6 v.-7r.

minicos debían encargarse de la fundación y gestión de las co-fradías asociadas a su orden, como ya se ha comentado.

Collado comenta que el papa decidió dar permiso a los frailes para que predicasen en Japón por el gran número de mártires que había en aquel país, tanto religiosos como seglares. Según él, los martirios reflejaban la buena labor que estaban desempeñando los frailes en la evangelización. El alto número de mártires sugería que los japoneses estaban dispuestos a sacrificarse por la causa católica y, por lo tanto, reflejaba la devoción de los cristianos de este país. Como explicamos en el capítulo 5, los mártires son considerados los testigos de Cristo en la tradición cristiana porque con su muerte dan testimonio de la verdad de Dios. Además, su comportamiento refleja el mayor acto de caridad que puede llevar a cabo un cristiano. Por ello, se consideraba que los nuevos cristianos mostraban un comportamiento ejemplar al morir como mártires. Esto demostraba, según los religiosos, que los misioneros habían desempeñado una labor apostólica eficaz consiguiendo que las creencias y los valores cristianos se asentasen firmemente en la comunidad japonesa.

Los jesuitas también emplearon la figura del mártir, no solo para demostrar la eficacia de su labor apostólica, sino también para criticar a las otras órdenes religiosas. El jesuita Pacheco reivindica en una carta que envió en 1623 a Nuno Mascarenhas que la Compañía era la orden con más mártires en Japón. Para demostrarlo incluye una lista al final de dicho documento con el número de mártires de cada orden.<sup>267</sup> Además, aunque reconoce que los dominicos cuentan con el mayor número de mártires de origen europeo, intenta desprestigiar su comportamiento:

*O que dizem, que he boa prova de os Dominicanos acudiam a Christandade mais que os da Companhia he aver da sua religiam muitos martyres, he prova falsa, porque ainda que elles acudiam,*

---

<sup>267</sup> Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 8 de marzo de 1623», 1623, f. 136 r.

*com tudo a Companhia acudia a muitos mais, e a muitos lugares, e reinos. O terem mais martyres, foi, não por elles acudirem mais, que bem se escondiam, senão por que os que os escondiam, eram pessoas de pouco porte, e autoridade, e davam lhe mais facilmente na casa, que nas casas dos graves, que agasalhavão os da Companhia e por isso os prendiam mais facilmente. Alem disso seis delles, não os prenderam por acudir a Christandade de Nagasaki, porque dous não sabiam ainda a lingoa avia quatro meses, que tinham vindo de Manila, e hum foi visitar o outro, e deram nelles a noite que prenderam o B. P. Carlo, e tambem os prenderam;*<sup>268</sup>

Explica que muchos dominicos fueron ejecutados porque se escondían en lugares donde las autoridades les podían encontrar con facilidad. Por ello, indica que no los detuvieron por predicar en público como afirmaban los frailes de Manila. Además, explica que varios dominicos no hablaban japonés y, por lo tanto, no les pudieron apresar mientras atendían a la comunidad cristiana al no poder comunicarse con ella. De este modo, Pacheco intenta reducir el impacto de la noticia que llegó a Roma sobre los mártires dominicos de Japón. Quería evitar que esta orden ganase el favor del pontificado al apropiarse del discurso del martirio.

La mayor parte de la tensión entre jesuitas y dominicos se basaba en los privilegios que concedían las bulas papales a la Compañía de Jesús. Con los años, diferentes pontífices fueron reduciendo las restricciones a la actividad apostólica de los frailes, aunque seguían requiriendo el permiso del obispo de Japón, cargo que siempre ocupaba un jesuita. Por ello, los dominicos pidieron una bula que les concediese los mismos derechos que a los misioneros de la Compañía de Jesús. Al final, gracias a los numerosos mártires asociados a la Orden de Predicadores, el dominico Collado consiguió a través del apoyo del monarca español que el papa Urbano VIII les otorgase la bula que deseaban. Los jesuitas también emplearon los martirios con intereses propagandísticos en el conflicto con la orden dominica. Al

---

<sup>268</sup> Ibid., f. 135 v.

mismo tiempo que utilizaban la figura del mártir para criticar a la Orden de Predicadores, los jesuitas también afirmaban que la Compañía de Jesús era la orden con más mártires en la misión hasta la fecha.

En este contexto, muchos de los japoneses que murieron como mártires pertenecían a varias cofradías dominicas. Por ello, las cofradías desempeñaron un papel fundamental en la estrategia evangelizadora de la Orden de Predicadores como se demuestra en los siguientes apartados del presente capítulo.

### 3.2 LAS COFRADÍAS DEL ROSARIO

La orden de Santo Domingo consideraba las cofradías del Rosario como uno de los elementos más importantes de la estrategia evangelizadora de Japón. Como afirma Hesselink, estas cofradías marianas fueron fundadas por los dominicos para mantener a los cristianos unidos en tiempos tumultuosos.<sup>269</sup> Sin embargo, también fueron empleadas con fines propagandísticos por los dominicos como señalamos en el presente apartado. Sus crónicas narran el éxito de estas instituciones para demostrar la devoción de su comunidad de cristianos. Por la escasez de fuentes y por el tono propagandístico de estas, resulta difícil afirmar la veracidad de esta afirmación, aunque sí que se puede estudiar su implicación en el conflicto de las órdenes por el control de la misión japonesa.

En este apartado analizamos el discurso propagandístico de los dominicos sobre sus cofradías presente en las crónicas. En la primera parte estudiamos el rol que pudieron desempeñar las indulgencias para atraer fieles a sus cofradías. La segunda parte analiza la relación que existía entre estas instituciones y los martirios de Japón en el contexto de la propaganda dominica.

#### 3.2.1 *Las cofradías del Rosario y las indulgencias*

En la pugna por el control de las comunidades de cristianos, las cofradías del Rosario fueron muy eficaces para atraer a los de-

---

<sup>269</sup> Hesselink, «104 Voices from Christian Nagasaki», 247.

votos japoneses como sugieren las fuentes históricas. El dominico y misionero de Japón Jacinto Orfanel (1578 – 1622) narra en su crónica la creación de las cofradías del Rosario asociadas a su orden en Nagasaki en 1616:

*Y assi pusieron en lengua y caracteres Iapones el sumario de la Cofradia, y sus indulgencias. Y informados los Iapones de la verdad, y viendo la excelencia desta santa devocion, y las grandes indulgencias que a sus Cofrades estan concedidas, començò una tan estraña devocion en todo el pueblo, que no avia otra cosa sino el santo rosario, y hazer pintar Imagenes del rosario, que les fue necessario a los Padres hazer Emprenta de la Imagen.*<sup>270</sup>

La práctica del rosario estaba arraigada en la comunidad cristiana japonesa ya que los jesuitas introdujeron su culto antes de que las órdenes mendicantes lo promoviesen.<sup>271</sup> Por ello, los cristianos debieron de recibir con gran entusiasmo la noticia de las indulgencias que proporcionaba la cofradía del Rosario. Orfanel continúa escribiendo sobre la expansión y la aceptación de estas cofradías fuera del puerto de Nagasaki:

*Y no solo era esta devocion en la ciudad de Nangasaqui, sino que de alli se estendio a las aldeas, y Reynos apartados, donde hasta oy dura muy en su punto, y cada dia va a mas con notable provecho de las almas, por la grande reformacion que se ve en las costumbres, donde quiera que esta puesta; y assi dizen ellos mismos, que hasta entonces no avian tenido de Christianos, sino el nombre, porque con esto rezan y tratan de conocer a Dios, y buscarle. Que dellos que vivian como medio desesperados de su salvacion, y a sombra del rosario han buuelto a cobrar aliento, y viven oy muy consolados.*<sup>272</sup>

---

<sup>270</sup> Orfanel y Collado, *Historia eclesiastica de los sucessos de la christiandad de Iapon*, f. 64 r.

<sup>271</sup> Rodríguez, «Algunas aduertencias», f. 169 r.-169 v.

<sup>272</sup> Orfanel y Collado, *Historia eclesiastica de los sucessos de la christiandad de Iapon*, f. 64 r.-64 v.

El autor comenta que se fundaron (o refundaron) muchas cofradías del Rosario en diferentes regiones de Japón gracias al éxito de las indulgencias que proporcionaban. Otros textos posteriores también aseguran que las indulgencias fueron un factor importante para el éxito de estas instituciones dominicas. Por ejemplo, un documento que firmaron los cofrades del Rosario en 1622 a petición del dominico Diego Collado dice lo siguiente sobre las indulgencias:

*Through their teachings [the people of Nagasaki] have been able to learn what it takes to be saved, and a number of indulgences were set aside for the special use of these brotherhoods, from which treasures the people gained strength and courage and were heartened in their worship of Holy Mary Mother of Christ.*<sup>273</sup>

A pesar de la función propagandística de estos textos, estas cofradías sí debieron ayudar a la orden dominica a extender su influencia ya que los jesuitas expresaron en varios escritos su preocupación por la aceptación de estas instituciones dominicas entre los cristianos japoneses. El jesuita Juan Baptista de Baeza (1558–1626) se queja en una carta que escribió a Nuno Mascarenhas en 1623 de que los dominicos se apropiaban de sus comunidades de cristianos gracias a las cofradías del Rosario.<sup>274</sup> Además, el jesuita Jerónimo Rodríguez (1567-- ?)<sup>275</sup>, visitador de Japón y China, pide al papa que reconozca a la Compañía de Jesús como la única orden que puede gestionar las cofradías de Nuestra Señora de la Asunción.<sup>276</sup> En el mismo texto Collado expresa el derecho de los dominicos a reclamar el control de las cofradías del Rosario.<sup>277</sup> Todas estas fuentes confirman el éxito

---

<sup>273</sup> «Nagasaki Rozario-gumi jū renpan kakitsuke». Traducción del japonés al inglés hecha por Hesselink: Hesselink, «104 Voices from Christian Nagasaki», 269.

<sup>274</sup> Baptista de Baeza, «Carta para Nuno Mascarenhas del 12 de marzo de 1623», f. 116 r.

<sup>275</sup> Aparece nombrado por última vez en el catálogo de los jesuitas de la Provincia de Japón de 1623.

<sup>276</sup> Rodríguez, «Algumas aduertencias», f. 169 v.

<sup>277</sup> Ibid., f. 169 r.

de las cofradías dominicas en Japón como asegura Orfanel en su crónica. En los siguientes apartados de este capítulo analizamos con más detalle las fuentes jesuíticas y los esfuerzos de esta orden por fundar cofradías que pudiesen competir con las del Rosario.

La clave de la buena recepción de estas cofradías debió de estar en la salvación que se prometía al cofrade por la práctica del rosario. La sociedad japonesa acababa de salir de un periodo de cien años de guerra civil en el que el régimen del clan Tokugawa se estaba terminando de fraguar. A pesar de la victoria de este clan en la unificación de los feudos japoneses, acontecimientos recientes como el asedio al castillo de Osaka (1614–1615) dejaban patente que el régimen seguía necesitando asegurar su poder.<sup>278</sup> La incertidumbre de la situación política, sumada al edicto de expulsión de los misioneros de 1613, generó las condiciones necesarias para que la cristiandad japonesa se acogiese a cualquier práctica religiosa que proporcionase algún tipo de salvación espiritual como consuelo.

La sociedad japonesa tenía muy arraigada la creencia de que algunas prácticas rituales aportaban al devoto un beneficio espiritual relacionado con su salvación tras la muerte y con la de sus difuntos. Diferentes escuelas budistas ofrecían para la salvación de las almas soluciones rituales de ejecución simple que presentaban paralelismos con las indulgencias cristianas. El jesuita Jerónimo Rodríguez comenta este hecho cuando intenta explicar por qué la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción necesitaba indulgencias:

*5º. Põem-se no regimento das indulgencias que se pedem muitas obras das que costumam exercitar os Cristãos, e das que fazem por obrigação da mesma Confraria, para que así com mais fervor*

---

<sup>278</sup> Entre 1614 y 1615 las fuerzas del líder japonés Tokugawa Hidetada (徳川秀忠, 1579–1632, en el poder 1605–1623) asediaron el castillo de Osaka con el fin de obligar a Toyotomi Hideyori (豊臣秀頼, 1593–1615), hijo de Toyotomi Hideyoshi (豊臣秀吉, 1537–1598, en el poder 1583–1598), a que se suicidara. De este modo, se eliminaba la estirpe de los Toyotomi y se aseguraba el poder de la familia Tokugawa en Japón.

*as exercitem vendo que por elas ganham indulgencias para si, e para seus defuntos, cousa a que os Japoneses são dados, ainda os gentios em suas falsas seitas pelo desejo que tem de sua salvação.*<sup>279</sup>

Rodríguez justifica la petición de las indulgencias explicando que podría incentivar la práctica de los ritos cristianos entre los japoneses dada su familiaridad con este concepto. Señala que el budismo también contemplaba la preocupación de la salvación para los devotos y sus difuntos. Por ejemplo, la escuela *Jōdo shinshū* (浄土真宗) de la escuela budista de la Tierra Pura (*Jōdo shū* 浄土宗)<sup>280</sup> ofrece a los devotos la práctica ritual del *nembutsu* (念仏), en la que los fieles cantan repetidamente la frase *namu Amida butsu* (南無阿弥陀仏, “tomo refugio en el Buda Amida”). Este canto permite que el creyente consiga suficiente *karma* positivo para poder reencarnarse en el Paraíso del Oeste donde reside el Buda Amida. Aunque el concepto de “paraíso” budista difiere de la idea cristiana del cielo, se puede entender que el fiel budista se consideraría salvado si conseguía reencarnarse en este paraíso. De este modo, estos cantos rituales comparten ciertos aspectos con la práctica del rosario.

---

<sup>279</sup> Rodríguez, «Algunas advertencias», f. 169 v.

<sup>280</sup> Esta escuela budista pertenecía a la rama budista llamada *mahayana* (“gran vehículo”) que se extendió a partir de los siglos VI y VII desde la India por el noreste asiático hasta Japón. Esta corriente se caracterizaba por la devoción de un panteón extenso de deidades y por la importancia de la intercesión de estas en la salvación de los seres vivos. Los budistas entienden la salvación como la salida del círculo de reencarnaciones (*samsara*) en la que están inmersos todos los seres vivos y divinidades. Solo aquellos individuos que han alcanzado el *paranirvana* o la iluminación final después de la muerte se pueden librar del círculo de reencarnaciones.

La escuela de la *Tierra Pura* propone que los fieles no pueden alcanzar la iluminación por si solos por la degradación que han sufrido las enseñanzas de Buda a lo largo de los siglos. Por lo tanto, sus prácticas están dirigidas solo a ganar buen *karma* o beneficio espiritual para que en la próxima vida el fiel se reencarne en el paraíso regentado por el Buda del Oeste (*Amida* en japonés). De este modo, podrá escuchar las enseñanzas directamente de este Buda, lo que le permitirá alcanzar la iluminación final, objetivo del budismo.

Las similitudes de este rito con el rosario indican que los cristianos japoneses debieron de entender con facilidad el significado y las implicaciones de las indulgencias cristianas. Por lo tanto, pudieron aceptarlas con entusiasmo cuando los misioneros dominicos se las presentaron como indican en sus crónicas. La familiaridad de los japoneses con la práctica del rosario sumada a las indulgencias que proporcionaba su culto debió de llevar a muchos cristianos a solicitar la entrada en las cofradías del Rosario que administraban los dominicos. Estas instituciones facilitaron que los frailes de la Orden de Predicadores aglutinasen a la comunidad cristiana bajo una nueva identidad ligada a su orden y permitió que los dominicos expandiesen su influencia en la misión japonesa.

Como ya se ha comentado, a pesar del carácter propagandístico del texto de Orfanel, la preocupación que expresan los jesuitas en sus documentos sobre la proliferación de las cofradías del Rosario confirma el éxito de su recepción en la comunidad cristiana de Japón. El jesuita Jerónimo Rodríguez reconoce que los misioneros de la Compañía comenzaron a apreciar la utilidad que ofrecían las indulgencias de las cofradías para la evangelización en la segunda mitad de la década de 1610.<sup>281</sup> Así, a pesar del tono propagandístico de las crónicas dominicas, el éxito de la recepción de las cofradías del Rosario queda reflejado en el énfasis que pusieron los jesuitas en la fundación de estas instituciones ligadas a su orden y en la petición de indulgencias.

### 3.2.2 *El Rosario y la apología del martirio*

Las órdenes religiosas emplearon la figura del mártir en Japón para reivindicar su labor apostólica en Roma. Aunque todas las órdenes hacían apología del martirio entre sus fieles, los dominicos fueron los primeros que emplearon las cofradías para asegurarse de que los cristianos no apostatasen y muriesen como mártires. Como hemos comentado en el primer apartado de

---

<sup>281</sup> Rodríguez, «Algunas advertencias», f. 169 r.

este capítulo, esta estrategia mejoró la imagen de las actividades evangélicas de la orden como refleja el breve que publicó el papa Urbano VIII en 1633.

Las fuentes dominicas solían incluir la ejecución de sus cofrades para demostrar la eficacia de sus cofradías. La crónica de los martirios de Japón escrita por los dominicos Jacinto Orfanel y Diego Collado incluye el nombre y la circunstancia de la ejecución de varios cofrades.<sup>282</sup> Por ejemplo, menciona la muerte en 1617 de Lino Xirobioye, gobernador que trabajaba para el señor feudal de Ōmura, y la ejecución de Pablo Tarosuke en 1616 que actuaba como el mayordomo de una de las cofradías del Rosario. También incluían descripciones detalladas y dramáticas de las ejecuciones de algunos de estos mártires:

*Y hecho esto salieron los cinco con mucho contento y alegría (seria como a la una despues de medio dia) para el lugar del martyrio, y a Tocuan hizo que fuesse en norimono<sup>283</sup>; el qual, aunque procurò escusarlo huvo de ir en el por la importunacion de Gonrocu, que por ser Tocuan quien era lo tomó por punto de honra: los demas fueron a pie, y Domingo Iorge iva con el habito del rosario, que es una ropa blanca hasta los pies, y encima una capita negra corta con las armas de Santo Domingo, y por orla un rosario, y como el habito era de seda, y el blanco y rubio, estava muy hermoso, y todo el camino fue con una boca de risa, despidiendose de todos con un pañiçuelo blanco que llevaba en la mano.<sup>284</sup>*

El autor describe numerosos detalles relacionados con las cofradías del Rosario como el color y el material del hábito que portaba Domingo Jorge. Con estas descripciones se quería transmitir la influencia que ejercían las cofradías y el culto al rosario en la devoción y fortaleza de los cristianos que iban a ser ejecutados. Algunos de estos mártires de las cofradías do-

---

<sup>282</sup> Orfanel y Collado, *Historia eclesiastica de los sucessos de la christiandad de Iapon*.

<sup>283</sup> La palabra "norimono" en japonés significa cualquier medio de traslado.

<sup>284</sup> Orfanel y Collado, *Historia eclesiastica de los sucessos de la christiandad de Iapon*, f. 100 v.

minicas pertenecían a las clases altas de la sociedad japonesa, lo que indica que la orden llegó a alcanzar cierto nivel de aceptación entre las élites. Los dominicos utilizaban de este modo la figura del mártir para impulsar su causa contra los jesuitas y para mostrar la eficacia de sus cofradías en la evangelización de Japón.

La Orden de Predicadores no solo administraba mejor a los fieles con las cofradías, sino que también hacían apología del martirio entre sus miembros. Para ello, Orfanel narra que los dominicos ayudaron a los cristianos japoneses en 1614 a realizar un documento que comprometía a los cofrades a no apostatar y, llegado el momento, a morir como mártires:

*pero fue Dios servido que no se efetuasse la persecucion, ni se viessen en esas angustias, como abaxo se verá; mas en fin ellos hazian muy bien en prepararse por lo que podia ser, y assi trataron entonces de juntarse, y hazer un cuerpo a modo de cofradia, para estar mas fuertes al tiempo de la persecucion. Para lo qual fueron a tratarlo con los Padres de Santo Domingo, y san Francisco; a los quales, y a muchos Christianos de Nangasaqui por ver que las cosas no podían ya casi llegar a mayor rompimiento, ni el odio del Emperador, y sus Ministros contra los Padres, y Christianidad llegar a mas, porque ya parecia (como dizen) que se ardia la casa, les parecio que seria bueno hazerlo adunandose, como por cofradias en sus cabeças, dando todos sus firmas obligandose a ayudarse unos a otros en la persecucion, y en particular de no retroceder por qualquiera amenaza, ni tormento, y que con esto se hazian dos cosas:<sup>285</sup>*

Al comienzo del párrafo Orfanel insiste en que los japoneses acudieron a ellos y a los franciscanos por voluntad propia para que les ayudasen a crear las cofradías. Como los jesuitas denunciaban que los dominicos se apropiaban de sus cofradías, se puede interpretar que Orfanel intentaba defenderse de esta queja. El autor sugiere también que los japoneses decidieron

---

<sup>285</sup> Ibid., f. 28 r.-28 v.

formar las cofradías del Rosario para estar mejor preparados ante el peligro que creó la expulsión de los misioneros en 1614. En general, todas las órdenes emplearon las cofradías marianas en Japón para unir a los cristianos durante las persecuciones. Por ejemplo, el jesuita Alessandro Valignano impulsó su creación durante su visita a Japón en 1590 por la tensión que se generó entre los cristianos y el líder japonés Toyotomi Hideyoshi.<sup>286</sup>

Orfanel también señala que se vieron obligados a fundar las cofradías para administrar mejor la cristiandad ya que los misioneros tenían que predicar en la clandestinidad. Las razones que aporta para que los cristianos firmasen la promesa de no apostatar son las siguientes:

*la una, que sabiendo el Emperador la constancia de tan gran multitud, y su determinacion de morir por la Fe sin genero de resistencia; quiças dissimularia por no matar tanta gente: y la otra, que dado caso que no quisiesse dissimular, sino romper con todo, la constancia de los Christianos seria mayor, y ayudandose, y animandose unos a otros, los assi adunados moririan constantemente. Y en particular, que como los Iapones son tan honrosos, aviendose firmado, y hecho esta diligencia, se entendia que seria este medio muy eficaz para que perseverassen.*<sup>287</sup>

Los dominicos creían que las autoridades no se atreverían a ejecutar a los cristianos si su número era lo suficientemente grande como para hacerles temer una revuelta. Teniendo en cuenta las ejecuciones producidas después de 1614, los dominicos estaban equivocados al juzgar la tolerancia de los líderes japoneses hacia el cristianismo. Al nuevo régimen liderado por los Tokugawa no le interesaba que se creasen facciones contrarias a las ideas que promovía el gobierno central ya que podrían desequilibrar la frágil estabilidad política que se había conseguido tras

---

<sup>286</sup> Hesselink, «104 Voices from Christian Nagasaki», 249.

<sup>287</sup> Orfanel y Collado, *Historia eclesiastica de los sucessos de la christiandad de Iapon*, f. 28 v.

la batalla de Sekigahara (1600)<sup>288</sup> y el sitio del castillo de Osaka (1614–1615). La rebelión de Shimabara de los años 1637 y 1638 demostró que los temores del gobierno no estaban infundados.<sup>289</sup> Aunque las ejecuciones de cristianos no fueron el detonante del alzamiento, el descontento de los cristianos sumado a los altos impuestos llevó a la población a sublevarse.

La segunda razón que expone Orfanel para que los cofrades firmasen el juramento tiene que ver con las ejecuciones de cristianos. Explica que la promesa de no apostatar permitiría que los cristianos condenados por el gobierno resistiesen mejor los tormentos del cautiverio y la ejecución. Afirmaba que los japoneses podrían mantener la fortaleza ante las amenazas de las autoridades gracias a su fuerte sentido del honor. De este modo, los dominicos se aseguraban de que los cristianos morirían como mártires. Este proselitismo del martirio terminaría beneficiando a la orden como se demuestra en el breve que concedió el papa Urbano VIII a Diego Collado en 1633.

Además de los dominicos, los misioneros de otras órdenes también aprovecharon el fuerte código de honor que imponía la clase guerrera japonesa a la población. Takizawa explica en su trabajo sobre el testimonio de los mártires que los jesuitas relacionaban el sentido de “fidelidad” a Cristo con la idea de “fidelidad” al señor feudal incluida en el *bushidō* (武士道, código de honor de los guerreros).<sup>290</sup> Según el autor, los jesuitas emplearon el término *gotaisetsu* (御大切) en el libro *Marutirio no Michi*

---

<sup>288</sup> En esta batalla la familia Tokugawa y sus aliados derrotaron a las fuerzas que apoyaban al sucesor de Toyotomi Hideyoshi, el anterior líder de Japón. Se suele considerar que el régimen de los Tokugawa, que perduraría hasta 1868, comenzó con la victoria de esta batalla.

<sup>289</sup> En 1637 los campesinos y siervos de la península de Shimabara se rebelaron contra los señores locales. Según Matthew E. Keith, las persecuciones religiosas y una crisis económica precipitaron este levantamiento. Esta fue la primera rebelión que sufrió el régimen de la familia Tokugawa, líderes de Japón desde principios del siglo XVII. Tras derrotar a los rebeldes no se produjo ningún levantamiento en Japón en casi 250 años. Keith, «The logistics of Power: Tokugawa Response», 1-3.

<sup>290</sup> Takizawa, «El testimonio de los mártires cristianos en Japón (1559-1650)», 74-76.

(“El Camino del martirio”) para referirse a la idea de amor a Dios. Takizawa traduce *gotaisetsu* como “la importancia del amor” y lo relaciona con la moral propia del feudalismo japonés. De este modo, los jesuitas se apropiaron de algunos conceptos del *bushidō* para hacer apología del martirio.<sup>291</sup> Del mismo modo, los dominicos apelaban al sentido del honor de los japoneses para asegurarse de que se entregarían a las autoridades por voluntad propia manteniéndose firmes en su fe.

Este tipo de documentos que firmaban los miembros de las cofradías debieron de funcionar también como juramentos secretos. Según explica Hesselink, las autoridades obligaron a firmar escritos a los cristianos en los que expresaban su lealtad al gobierno japonés.<sup>292</sup> Por lo tanto, los juramentos que realizaban las órdenes religiosas debían de servir para que los cofrades anulasen su lealtad a los líderes japoneses de forma simbólica ante Dios.<sup>293</sup> Además, Hesselink afirma que estos documentos se emplearon para mostrar a Roma la devoción de la cristiandad japonesa.<sup>294</sup> Por ejemplo, el dominico Diego Collado llevó a Roma el juramento que firmaron los cofrades del Rosario en 1622 con el fin de promocionar la labor apostólica de la orden. De este modo, los misioneros no solo aseguraban la lealtad de los cristianos con estos juramentos, sino que también los empleaban en el conflicto entre las órdenes religiosas.

Sobre el juramento de 1614, Orfanel explica que los religiosos de las órdenes mendicantes se aproximaron a los misioneros jesuitas antes de recolectar las firmas de los cofrades. Los dominicos propusieron a la Compañía de Jesús la posibilidad de que todos los cofrades de las diferentes órdenes firmasen el juramento que les prohibía apostatar:

*Fueron los Prelados de las dos Religiones a tratarlo con los Padres de la Compañía pero por razones que ellos tendrían no quisieron*

---

<sup>291</sup> Ibid.

<sup>292</sup> Hesselink, «104 Voices from Christian Nagasaki», 256.

<sup>293</sup> Ibid.

<sup>294</sup> Ibid., 252.

*venir en ello; y una era, que esto de adunarse, y dar firmas podría alterar al Emperador, pareciendole un modo de rebelion, que bastava procurar que estuviesen adunados en el Señor.*<sup>295</sup>

Según Orfanel, los jesuitas no estuvieron de acuerdo y rechazaron la propuesta. Temían que las autoridades pudiesen interpretar la firma de este documento como un acto de rebeldía contra las leyes del régimen del clan Tokugawa que lideraba Japón. El gobierno no perseguía todavía abiertamente a los cristianos en 1614 y tampoco se habían derribado todas las iglesias. Por ello, los jesuitas no querían llevar a cabo ningún acto que pudiese alterar la relativa paz que todavía disfrutaban los cristianos japoneses a pesar del edicto de expulsión de los misioneros. La oposición de la Compañía de Jesús llevó al jesuita Alfonso de Lucen (1551–1623) a denunciar este juramento en una carta que envió el 16 de septiembre de 1614 a Claudio Aquaviva (1543–1615), general de la orden entre 1581 y 1615.<sup>296</sup>

A pesar de su negativa a impulsar la firma del juramento de 1614, los jesuitas hicieron apología del martirio al igual que las otras órdenes. Los misioneros ignacianos intentaron concienciar a sus fieles sobre la posibilidad del martirio como demuestra la publicación en 1614 del libro *Marutirio no Michi* que ya se ha mencionado. Con el tiempo terminarían obligando a sus cofrades a firmar también juramentos similares.<sup>297</sup> Por ejemplo, el provincial de la orden Matheus de Couros (1567–1632) hizo firmar a los cofrades de la Compañía un documento entre 1617 y 1618 que defendía a los misioneros jesuitas de las críticas de los franciscanos.<sup>298</sup>

A pesar de la negativa de los jesuitas en 1614, las cofradías de las órdenes mendicantes terminaron imponiendo la firma

---

<sup>295</sup> Orfanel y Collado, *Historia eclesiastica de los sucessos de la christiandad de Iapon*, f. 28 v.

<sup>296</sup> Hesselink, «104 Voices from Christian Nagasaki», 252.

<sup>297</sup> *Ibid.*, 253.

<sup>298</sup> *Ibid.*, 254-55.

del juramento por el que los cofrades se comprometían a no renunciar a la fe:

*Con todo esso ya que no lo hizo toda la ciudad, hizieronlo muchisimos, firmandose al modo dicho, cuyo caudillo, y cabeça era Andres Tocuan, hijo del Governador de la ciudad, que era el que lo solicitava, y el que desde el principio lo trato con gran fervor. [...] Cada Cofradia destas tenia sus ordenaciones diferentes, unas de otras conforme a sus particulares devociones, aunque todas convenian en poner por la primera confessar los Arrticulos de la Fe y la segunda, no dexarla por ningun genero de tormento, ni muerte.<sup>299</sup>*

Orfanel explica en este párrafo que el cristiano Andrés Tocuan (m. 1619) tuvo un papel importante en el desarrollo y la fundación de las nuevas cofradías en 1614. Este cristiano, hijo del gobernador de Nagasaki, fue mayordomo de la cofradía del Rosario de los dominicos, aunque también perteneció a la cofradía del Sagrado Nombre de Jesús. Murió ejecutado en Nagasaki en 1619.<sup>300</sup> Al mencionar el celo de Tocuan para que se firmase el juramento, Orfanel vuelve a sugerir que fueron los propios cristianos japoneses quienes por iniciativa propia pidieron ayuda a las órdenes mendicantes. De este modo, volvía a defenderse de las críticas de los jesuitas en las que acusaban a los dominicos de apropiarse de las cofradías de la Compañía de Jesús.

En general, los dominicos comenzaron a promover la creación de cofradías en 1614 para administrar mejor la cristiandad. Además, con estas cofradías se aseguraban de que los cofrades asociados a su orden muriesen como mártires ante la amenaza de posibles represalias. Las autoridades habían prohibido la asistencia de los cristianos a los misioneros que estaban exiliados por el edicto de 1613 y amenazaban con la pena capital a todos los japoneses que incumpliesen esta ley.

---

<sup>299</sup> Orfanel y Collado, *Historia eclesiastica de los sucessos de la christiandad de Iapon*, 28 v - 29r.

<sup>300</sup> *Ibid.*, f. 100 v.-102 r.

El número de mártires en Japón resultó ser una variable importante a la hora de ganar el favor de Roma en los conflictos entre las órdenes. Los martirios daban autoridad moral a los misioneros ya que se consideraba que estas muertes mostraban la devoción de los nuevos cristianos. Los jesuitas también hicieron apología del martirio entre sus fieles en 1614, aunque no emplearon las cofradías desde el principio para su transmisión como los dominicos. Al final, el éxito de la estrategia dominica se reflejó en el breve del papa Urbano VIII de 1633. Entre otros factores, la promoción de los cofrades mártires de Santo Domingo influyó al pontífice a la hora de beneficiar a los frailes en su breve. Por lo tanto, los dominicos enfatizaron la fundación de las cofradías del Rosario como parte de su estrategia evangelizadora para asegurarse el mayor número de mártires.

### 3.3 PRIMERA FASE DE LA TENSIÓN

El problema principal que tenían los jesuitas en el contexto de la tensión con las órdenes mendicantes estaba relacionado con las cofradías. Hasta 1614 la Compañía de Jesús no consideró que la fundación y gestión de las cofradías en Japón fuese una prioridad ya que su estrategia de evangelización no contemplaba estas instituciones como elementos clave. Sin embargo, con la expulsión de los misioneros en 1614, las actividades de los religiosos se complicaron ya que tenían que desempeñar la labor apostólica desde la clandestinidad. Por ello, los cristianos tuvieron que buscar modos de organización alternativos que garantizaran la autogestión de la comunidad católica a falta de misioneros. Para este fin, las cofradías presentaban numerosos beneficios. Como explica Oliveira, los jesuitas reorganizaron las cofradías después de 1614 previendo la dificultad con la que se iban a encontrar para atender a toda la cristiandad.<sup>301</sup> No obstante, Hesselink explica que las cofradías dominicas, a diferencia de las jesuíticas, permitían que sus miembros se identificasen de un modo más directo con la orden de Santo

---

<sup>301</sup> Oliveira e Costa, «The Brotherhoods», 77.

Domingo.<sup>302</sup> De este modo, como hemos explicado en el apartado anterior, los dominicos pudieron extender su influencia aprovechando el nuevo contexto político de Japón.

En este apartado analizamos la primera fase del conflicto entre las órdenes desde 1614 hasta la década de 1620. Este periodo se caracteriza por el éxito de las cofradías del Rosario al aglutinar a los cristianos bajo la influencia de los dominicos. En la primera parte estudiamos cómo utilizaron los jesuitas y los dominicos las cofradías para promocionar su labor apostólica en Roma. También explicamos los esfuerzos que realizó la Compañía de Jesús para fundar nuevas cofradías que pudiesen competir con las del Rosario. A continuación, investigamos las reconversiones de las antiguas cofradías que llevaron a cabo los dominicos. Finalmente, analizamos algunos escritos jesuíticos en los que se denuncia la apropiación de sus cofradías por parte de los dominicos.

### 3.3.1 *La búsqueda de la distinción*

Los dominicos se dieron cuenta de las ventajas que proporcionaban las cofradías en el nuevo contexto político. Por ello, comenzaron a fundar y reconvertir antiguas cofradías aprovechando las indulgencias ligadas al culto del rosario. Estas empezaron a atraer a los japoneses cristianos gracias a las promesas de salvación que ofrecían los dominicos mediante las indulgencias. Por ello, los dominicos podían reconvertir con facilidad cofradías fundadas por los jesuitas. Asimismo, la fuerte conexión que existía entre la orden dominica y sus instituciones evitaba que otras órdenes pudiesen refundar sus cofradías. De este modo, estas instituciones proporcionaron a la Orden de Predicadores una ventaja clave en la pugna por la hegemonía en la misión japonesa.

Para maximizar las ventajas que les proporcionaban las cofradías del Rosario, los dominicos criticaron a los jesuitas utilizando estas instituciones. Sobre estas críticas el jesuita Jerónimo

---

<sup>302</sup> Hesselinck, «104 Voices from Christian Nagasaki», 249-50.

Rodríguez dice lo siguiente en sus *Advertencias acerca de la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción* (1618):

*2º- Alem das razões ja ditas para se conceder o que se pede, há outra agora e é, que alguns foram dizendo que a Confraria do Rosário dos padres de Santo Domingos é a Verdadeira e que esta que nos temos, e diz que falamos que é contrafeita; e como quer que a do Rosário tem tantas indulgencias e a nossa nenhuma até agora, alguns se foram esfriando nela o que é em perversão do bom governo da cristandade que temos a nossa conta, a qual por este meio governamos e alentamos. Estas indulgencias muito há que se desejaram pedir, mas houve nisso algum descuido agora se vi mais a necessidade delas e o proveito que causarão.*<sup>303</sup>

Según Rodríguez, los dominicos aseguraban que ellos deberían tener el control de las cofradías del Rosario de Japón por el beneficio de la misión. Estos frailes afirmaban que las cofradías que fundaron otras órdenes alrededor del culto del rosario no poseían ningún tipo de indulgencia y, por ello, no se podían considerar del Rosario. El propio Rodríguez reconoce que las jesuíticas no contaban con indulgencias, a diferencia de las dominicas, ya que la orden no consideró que fuesen necesarias hasta que se publicó el edicto de expulsión de 1613.

A diferencia de los jesuitas, los dominicos se implicaban en la fundación y gestión de las cofradías del Rosario para cohesionar a la comunidad cristiana bajo las ideas de la Orden de Predicadores.<sup>304</sup> Aprovecharon las antiguas cofradías del Rosario para crear una red que extendiese la influencia dominica entre los cristianos. El dominico Orfanel comenta cómo reconvirtieron estas cofradías en 1616 en Nagasaki:

*Por buen principio deste año de mil y seiscientos y diez y seis, se sigue consiguientemente poner una cosa muy particular acerca de la devocion del pueblo con nuestra Señora del Rosario, y con su*

---

<sup>303</sup> Rodríguez, «Algunas advertencias», f. 169 r.

<sup>304</sup> Orfanel y Collado, *Historia eclesiastica de los sucesos de la cristiandad de Iapon*, f. 64 r.

*Cofradia. Y fue, que aunque estava ya alentada la Cofradia en Nangasaqui desde el tiempo que avia Iglesias; pero no estava tan en su punto como pudiera. Y por este tiempo, que fue por Febrero deste año, por ciertos dichos que hubo acerca de la Cofradia, y indulgencias, parecio a los Religiosos de Santo Domingo, que seria bueno dar noticia clara de la verdad, y de lo que ay acerca dello;*<sup>305</sup>

Los dominicos querían reconvertir todas las cofradías en las que se practicara el rosario. De este modo, podemos considerar que las críticas del jesuita Rodríguez a los dominicos se correspondían con la realidad de la misión.

Cuando los dominicos decidieron fundar las cofradías del Rosario o apropiarse de las ya fundadas con anterioridad, los jesuitas no contaban con el control directo de las suyas. La Compañía no había necesitado las cofradías para el desarrollo de sus actividades apostólicas ya que contaba con suficientes misioneros para atender las necesidades de la comunidad cristiana. En 1614 había alrededor de ciento quince jesuitas misioneros trabajando en la labor apostólica de Japón.<sup>306</sup> Además, los diferentes colegios, iglesias y seminarios que fundaron por Japón generaron una red de centros religiosos que facilitaba la administración de la misión.

No obstante, los jesuitas de Japón impulsaron la creación de cofradías de la Misericordia desde el siglo XVI a pesar de que no formasen parte de la estrategia principal de evangelización.<sup>307</sup> La primera cofradía de la Misericordia de Nagasaki se creó oficialmente en 1571 siguiendo las normas de las mismas cofradías fundadas en Macao.<sup>308</sup> Además de esta, el jesuita Valignano impulsó en su visita de 1590 la fundación de cofradías marianas para que los cristianos se uniesen ante las amenazas del líder japonés Toyotomi Hideyoshi.<sup>309</sup> Asimismo, se crearon

---

<sup>305</sup> Ibid., 64 r.

<sup>306</sup> Moran, *The Japanese and the Jesuits*, 2.

<sup>307</sup> Oliveira e Costa, «The Brotherhoods», 76.

<sup>308</sup> Para más información sobre las cofradías de la Misericordia de Nagasaki ver Nawata Ward, *Women religious leaders*, cap. 13.

<sup>309</sup> Hesselink, «104 Voices from Christian Nagasaki», 249.

varias cofradías del Rosario, del Santísimo Sacramento y de San Miguel a principios del s. XVII, como indica Oliveira.<sup>310</sup> Sin embargo, los jesuitas no emplearon estas cofradías para que sus miembros se identificasen con la Compañía como demostramos en el presente apartado.

El jesuita Rodríguez también comenta el problema que generaron las cofradías dedicadas al culto del rosario anteriores a las dominicas:

*3º. A causa por la qual alguns disseram que esta Confraria é contrafeita e a do Rosário [169v] de Santo Domingos a Verdadeira, parece que seria por que alguns chamavam a nossa confraria com o nome do Rosário por quanto os Confrades dela rezão de ordinário a coroa ou terço do Rosário conforme ao regimento da Confraria; pelo que para tirar este nome e confusão lhe chamamos agora Confraria de nossa Senhora de Assunção por quanto sempre a principal festa da Confraria se costuma a fazer neste tempo, e esta feita foi sempre célebre em Japão, e no tal dia chegou a ela o primeiro pregador Evangélico o padre Beato Francisco Xavier.<sup>311</sup>*

Rodríguez defiende que los jesuitas introdujeron el culto del rosario en Japón. Por ello, cree que los cristianos japoneses comenzaron a llamar a las cofradías que fundó la Compañía de Jesús con el nombre del Rosario. No obstante, para evitar confusiones y futuros conflictos, asegura que cambiaron el culto y el nombre de sus cofradías marianas por el de Nuestra Señora de la Asunción. De este modo, Rodríguez reconoce que las cofradías del Rosario solo podían estar gestionadas por los dominicos.

Aunque el autor da a entender que las cofradías de Nuestra Señora de la Asunción se introdujeron en 1618, otras fuentes indican que el obispo jesuita Luis Cerqueira (1552–1614) ya había fundado algunas en Nagasaki en torno a 1601.<sup>312</sup> Las cofradías de Nuestra Señora de la Asunción eran un tipo de co-

---

<sup>310</sup> Oliveira e Costa, «The Brotherhoods», 77.

<sup>311</sup> Rodríguez, «Algumas advertências», f. 169 r.-169 v.

<sup>312</sup> Oliveira e Costa, «The Brotherhoods», 77.

fradía mariana cuyos líderes se encargaban de administrar algunos sacramentos, como el bautizo y la confesión, y gestionaban todos los asuntos relacionados con las defunciones.<sup>313</sup>

El cambio del nombre de las cofradías jesuíticas debió de responder no solo a las quejas de los frailes, sino también a la necesidad de que estas instituciones se diferenciases de las dominicas. Los jesuitas estaban perdiendo influencia entre los cristianos japoneses por la falta de misioneros después de 1614. Por lo tanto, querían fundar cofradías que se asociasen con las ideas de su orden. Como explica Rodríguez, la Virgen de la Asunción hacía referencia a la celebración del día en que llegó Francisco Javier a Japón. De este modo, los jesuitas reivindicaban su legado e influencia en la formación de la cristiandad japonesa. El hecho de que los japoneses conmemorasen el día de la llegada de Javier a Japón indica que su figura tenía una fuerte presencia en el imaginario colectivo de la comunidad cristiana. La Compañía de Jesús pretendía así dotar a sus cofradías de una identidad ignaciana. Al buscar referentes relacionados con el cristianismo de Japón, los jesuitas decidieron promocionar la figura de Javier y el mito fundacional de la cristiandad japonesa. Además, se reivindicó la beatitud de Javier con el fin de dar autoridad moral y religiosa a los misioneros jesuitas. De este modo, pretendían compensar la falta de indulgencias para poder competir con los dominicos.

No obstante, la Compañía no rechazó la posibilidad de conseguir indulgencias del pontificado. En el mismo documento Rodríguez reclama al papa que se concedan indulgencias a la nueva cofradía de Nuestra Señora de la Asunción:

*4º. Esta Confraria desde seu principio há ordenado a Companhia e sempre correu e corre como nossa própria, por onde desejamos que Sua Santidade conceda o que se pede como cousa pedida a instancia da Companhia e também que da mesma maneira corra como Confraria própria da Companhia nestas partes de Japão e por via*

---

<sup>313</sup> Para más información sobre las cofradías marianas en Japón, ver Nawata Ward, *Women religious leaders*, cap. 14.

*dos nossos como até agora correu e corre, pois é nosso meio próprio que temos para a cultivação da Cristandade.*<sup>314</sup>

Si la petición de indulgencias era admitida, los jesuitas debían de contar con la tardanza que conllevaba la gestión de su concesión. Por ello, reivindicaron la figura de Javier ya que su beatificación inminente les podía ayudar a atraer a los cristianos mientras esperaban una respuesta de Roma sobre las indulgencias.<sup>315</sup>

El tono de urgencia que se infiere de este documento indica que los jesuitas estaban preocupados por el éxito de las cofradías dominicas. Debían de temer la pérdida de su influencia en la misión ya que no supieron adaptarse con rapidez al nuevo contexto generado por el edicto de expulsión de los misioneros. A diferencia de los dominicos, no centraron sus esfuerzos en la fundación y reconversión de cofradías desde el inicio de la expulsión. Cuando reaccionaron ante el éxito de las cofradías del Rosario, la falta de indulgencias dificultó la promoción de sus instituciones entre los cristianos.

Al final, la petición de las indulgencias de Rodríguez fracasó. El jesuita Juan Baptista de Baeza confirma que las cofradías jesuíticas no contaban con indulgencias en una carta que envió en 1625 a Mutio Vitelleschi, general de la orden desde 1615 hasta 1645:

*E assi a quedado muito bem solo faltam as indulgencias para nossas confrarias que por anos as esperamos.*<sup>316</sup>

En general, a partir de 1614 el conflicto entre los jesuitas y los dominicos por el control y la gestión de la misión japonesa giraba en torno a la fundación de cofradías que promoviesen las ideas de cada orden. Tanto los jesuitas como las órdenes mendicantes buscaban la distinción de sus cofradías y en última

---

<sup>314</sup> Rodríguez, «Algumas aduertencias», f. 169 v.

<sup>315</sup> Francisco Javier fue beatificado en 1619 y canonizado en 1622.

<sup>316</sup> Baptista de Baeza, «Carta para Mutio Viteleschi del 4 de noviembre de 1625», f. 123 r.

instancia de la comunidad de cristianos a la que asistían para así demostrar en Roma que su método de evangelización resultaba más efectivo que el de las órdenes rivales. Para ello, los dominicos aprovecharon la popularidad del culto del rosario en Japón y las indulgencias que ofrecían sus cofradías para así atraer a los cristianos a sus instituciones. Los jesuitas, por su parte, cambiaron el nombre de las suyas para recuperar su control y pidieron a Roma que se les concediese indulgencias. Además, aprovecharon la figura de Francisco Javier para reivindicar su legado e influencia en la conversión de los cristianos japoneses. De este modo, compensaban la falta de indulgencias mientras se gestionaba su petición en Roma que terminaría fracasando.

### 3.3.2 *La reconversión de las cofradías por parte de los dominicos*

Los jesuitas temieron perder el control de las nuevas cofradías tras observar las reconversiones llevadas a cabo por los dominicos. Rodríguez pidió al papa en las *Advertencias* (1618) que reconociese el derecho de la Compañía de Jesús a administrar las cofradías de Nuestra Señora de la Asunción.<sup>317</sup> Para ello, explica que los jesuitas siempre gestionaron estas cofradías marianas en otras regiones. Con esta petición reclamaba el mismo derecho que los dominicos tenían sobre las del Rosario.

Preocupados por el éxito de los dominicos, otros jesuitas denunciaron la apropiación de las cofradías de la Compañía de Jesús por parte de la orden dominica. El jesuita Juan Baptista de Baeza se queja de este hecho en una carta que escribió a Nuno Mascarenhas en 1623:

*De los frailes de san francisco no ay en Japão mas que seis con un hermano lego y de los dominicos dos que no a mas que un año que vinieron y no saben la lingua y todos ellos no hacen cristiandad de nuevo sino se meten en las que nos tenemos hechas y alli meten as confradias del rosario para tirar de ay esmolos para de sus-*

---

<sup>317</sup> Rodríguez, «Algunas advertencias», f. 169 v.

*tentar e asi nos dan travallo quiriendolas hacer suyas e a su modo aviendo nos costado sudores de sangre y las vidas de muchos religiosos nuestros y dojuco en hacerlas y cultivarlas dios nuestro Señor lo remedie como puede.*<sup>318</sup>

Baptista comienza criticando la falta de conocimiento del idioma japonés y en general de experiencia de los frailes de las órdenes mendicantes que estaban establecidos en Japón. Denuncia los métodos que empleaban en la labor apostólica para así reivindicar la eficacia de la evangelización de los jesuitas. Esta crítica se enmarca en la campaña de desprestigio que llevaron a cabo todas las órdenes en el contexto del conflicto por el control de la misión japonesa.

A diferencia de otros autores, Baptista centra la mayor parte de su denuncia en el modo en el que los dominicos gestionaban sus cofradías. Según él, los frailes aprovechaban las cofradías que habían fundado los jesuitas para reconvertirlas al culto del rosario. Tras la reconversión, las empleaban como fuente de financiación para sus labores misioneras. Aunque resulta probable que las órdenes mendicantes se beneficiaban económicamente de las cofradías del Rosario, los dominicos las utilizaron principalmente para expandir su influencia en la misión. Además, aportaban más réditos para la promoción de la imagen de los dominicos en Roma gracias a los mártires cofrades.

Para contrarrestar la promoción de los dominicos en la Santa Sede, Baptista denuncia en su carta dirigida a Nuno Mascarenhas que los misioneros dominicos no contribuían a la conversión de japoneses. Por el contrario, impedían la labor misionera de la Compañía de Jesús ya que los dominicos se apropiaban de sus cofradías. Además, insiste en que la creación de las cofradías les había costado muchas vidas a los jesuitas. Con este argumento recurre también a la figura del mártir para reivindicar la labor apostólica de la Compañía de Jesús en Japón. En general, esta carta muestra que las cofradías de Japón

---

<sup>318</sup> Baptista de Baeza, «Carta para Nuno Mascarenhas del 12 de marzo de 1623», f. 116 r.

se convirtieron en la década de 1620 en uno de los aspectos más contenciosos en el conflicto entre las órdenes religiosas.

El temor de los jesuitas de perder el control de las cofradías no estaba infundado. Algunas fuentes dominicas documentan episodios en los que la Orden de Predicadores se apropió de cofradías ya existentes en Japón para reconvertirlas al culto del rosario. Jacinto Orfanel comenta en su crónica de los martirios que los dominicos reconvirtieron las cofradías del Rosario en Nagasaki en 1616:

*Y fue, que aunque estava ya alentada la Cofradia en Nangasaqui desde el tiempo que avia Iglesias; pero no estava tan en su punto como pudiera. Y por este tiempo, que fue por Febrero deste año [1616], por ciertos dichos que hubo acerca de la Cofradia, y indulgencias, parecio a los Religiosos de Santo Domingo, que seria bueno dar noticia clara de la verdad, y de lo que ay acerca dello; y assi pusieron en lengua y caracteres Iapones el sumario de la Cofradia, y sus indulgencias.<sup>319</sup>*

Orfanel reconoce que las cofradías del Rosario de Nagasaki se crearon a partir de cofradías previas que rendían culto al rosario. De este modo, al traducir al japonés las normas y las indulgencias de sus cofradías, estaban reclamando su derecho a la gestión de estas instituciones en Japón. Esto parece confirmar la crítica de Baptista sobre la apropiación de las cofradías jesuíticas. Los frailes también percibieron que estas reconversiones podían generar cierta controversia. Para justificar las acciones de su orden frente a las críticas de la Compañía, Jacinto Orfanel comenta que los japoneses cristianos acudieron por su propia iniciativa a los dominicos en 1614.<sup>320</sup>

Además de las cofradías del Rosario, los dominicos también reconvirtieron la cofradía de la Cruz de los jesuitas. Los frailes renovaron sus estatutos y la pasaron a llamar la cofradía del Santo Nombre de Jesús. Según explica Orfanel en su crónica, la

---

<sup>319</sup> Orfanel y Collado, *Historia eclesiastica de los sucessos de la christiandad de Iapon*, f. 64 r.

<sup>320</sup> *Ibid.*, f. 28 r.

cofradía de la Cruz la fundó el jesuita Murayama Francisco, hijo del gobernador de Nagasaki Murayama Toan, que fue ordenado sacerdote en este puerto en 1602:<sup>321</sup>

*Con las buenas esperanças que los Christianos tenian, que avia de ser bien para la Christiandad si Fideyori vencia (fuera de que la justicia estava por el) acudieron a consolar los Christianos de la fortaleza muchos Religiosos y Clerigos; entre los quales el que mas hizo, y trabajo y no se quiso apartar de alli hasta morir, fue el Padre Francisco Clerigo hijo del Toan, el qual se hallo en la fortaleza quando se dio la batalla y alli murio con los demas. Era este Padre muy fervoroso, y deseoso del aumento de la Christiandad, por la qual trabajava de dia y de noche sin reparar en dificultades. Con este zelo fundo una Cofradia que llamavan de la Cruz, con sus ordenaciones muy a proposito para tiempo de persecucion, que quando la fundo, porque entre otras era una acudir a esconder, llevar los Padres donde fuesse menester: y assi los Cofrades que en ella se recibian, lo ordinario eran gente moça, y de buen espiritu.*<sup>322</sup>

Orfanel comenta que Francisco, el fundador de la cofradía de la Cruz, murió durante el asedio del castillo de Osaka (1614–1615). También explica que uno de los cometidos de esta institución consistía en la asistencia y protección de los misioneros después de 1614. Por ello, los dominicos pensaban que esta cofradía podría resultar de gran utilidad para la orden ya que tenían que predicar en la clandestinidad. Si generaban una red de cofradías del Santo Nombre de Jesús, los religiosos podrían disponer de ayuda para desplazarse a las comunidades de cristianos.

Más adelante, Orfanel comenta las circunstancias en las que los dominicos llevaron a cabo la reconversión de esta cofradía que terminaron llamando del Nombre de Jesús:

---

<sup>321</sup> Boxer, *The Christian Century in Japan: 1549-1650*, 274.

<sup>322</sup> Orfanel y Collado, *Historia eclesiastica de los sucessos de la christiandad de Iapon*, 56 r.-56 v.

*Y aora por remate se me ofrece dezir, como no lo está menos la Cofradia del nombre de Iesus en la misma ciudad, en la qual no son admitidos, sino aquellos que a los Cofrades antiguos pareciere examinando primero su vida y costumbres, y si son capaces, y aproposito para cumplir con los estatutos della; que demas de los ordinarios tiene algunos a proposito del tiempo, como son acudir a esconder, y llevar los Padres donde fuere menester, visitar las carceles, animar a los Christianos, y si huviere persecucion en la ciudad salir ellos los primeros, y casi todos los que han padecido martyrio en Nangasaqui de quatro años a esta parte son dellos: y fuera de los Padres, los que mas zelo y fervor muestran son ellos. Iuntanse muy a menudo a leer libros santos, y hazer otros exercicios de virtud. Esta Cofradia es la que arriba diximos que avia fundado el Padre Francisco hijo de Toan: pero despues de su muerte acudieron los Cofrades a la Orden de Santo Domingo para que los amparasen y assi el Martyr fray Alonfo Navarrete, que entonces era Prelado, les prometio encargarse della: y para que los Cofrades ganassen algunas indulgencias la incorporo en la del nombre de IESVS; y assi se ha llamado despues aca.<sup>323</sup>*

Orfanel explica que los cofrades acudieron a los religiosos dominicos cuando murió Murayama Francisco, el fundador de la cofradía. Además, menciona que el dominico Alonso Navarrete le cambió el nombre por el del Santo Nombre de Jesús para que la cofradía pudiese tener indulgencias. Como los jesuitas fundaron la cofradía de la Cruz, esta no contaba con indulgencias al igual que las otras cofradías ignacianas.

El autor vuelve a sugerir que fueron los cristianos quienes pidieron a la orden dominica que refundase su cofradía atraídos por las indulgencias que les podía proporcionar. De este modo, Orfanel responde a la acusación de los jesuitas indicando que los frailes no se aproximaron a los cristianos, sino que estos les pidieron ayuda. Al igual que las cofradías del Rosario, las del Santo Nombre de Jesús debieron de atraer a los cristianos por la promesa de salvación que ofrecían las indulgencias.

---

<sup>323</sup> Ibid., f. 104 r.

Orfanel explica que las normas de esta cofradía obligaban a sus miembros a entregarse a las autoridades antes que cualquier cristiano con el fin de proteger a la comunidad cristiana. Por ello, solo podían formar parte de esta cofradía los cristianos más devotos que estuviesen dispuestos a morir como mártires. Orfanel asegura que esta cofradía contó con numerosos mártires entre sus miembros. Por lo tanto, los dominicos debieron de refundarla también para asegurarse un mayor número de mártires que la Compañía de Jesús cuando hubiese ejecuciones.

Los jesuitas también fueron conscientes de la importancia del mártir para su estrategia propagandística tanto en la misión como en Roma. Por ello, además de hacer apología del martirio, algunas cofradías marianas de los jesuitas adoptaron reglas más exigentes para la aceptación de nuevos miembros.<sup>324</sup> De este modo, se aseguraban de que no apostatasen cuando les interrogasen las autoridades.

Los casos de la cofradía del Rosario y del Santo Nombre de Jesús que narra Orfanel muestran que los dominicos refundaron varias cofradías creadas por los jesuitas. Por lo tanto, se puede considerar que la acusación de la Compañía a los dominicos sobre la apropiación de sus cofradías tenía fundamento. Los frailes eran conscientes de la polémica que podían causar estas refundaciones y afirmaban que no se habían aproximado a los cristianos, sino que estos solicitaron su asistencia por iniciativa propia. Los misioneros de la Compañía, conscientes de las ventajas que proporcionaban estas instituciones para la promoción de cada orden, comenzaron a criticar a los dominicos para desprestigiarlos. Como sus cofradías no tenían indulgencias, no podían atraer a tantos cristianos como los dominicos. De este modo, la crítica directa a los misioneros de Santo Domingo debió de motivarse, en parte, por la falta de indulgencias de sus cofradías.

---

<sup>324</sup> Nawata Ward, *Women religious leaders*, 336-37.

### 3.3.3 *¿Apropiación o reconversión? La polémica en torno a las cofradías dominicas*

Los dominicos comenzaron a fundar las cofradías del Rosario a partir de 1616 tomando como base las cofradías que ya existían en la comunidad cristiana. Además, aprovechaban la muerte de los religiosos jesuitas que las asistían para refundarlas, como fue el caso de la cofradía de la Cruz. Los peligros y rigores que imponía la expulsión de los misioneros sumada al éxito inesperado de las cofradías dominicas llevaron a los jesuitas a denunciar que los frailes se apropiaban de las suyas. No obstante, a pesar de las críticas de los jesuitas ¿se podría afirmar que los dominicos se “apropiaron” de las cofradías ignacianas?

En la Compañía de Jesús tampoco se ponían de acuerdo sobre esta cuestión. Las fuentes indican que la Compañía reconoció en un principio el derecho de los dominicos a administrar las cofradías del Rosario. Por ello, el jesuita Jerónimo Rodríguez explica que sus compañeros decidieron cambiar el nombre de las que fundaron para que no se confundiesen con las dominicas.<sup>325</sup> No se podría hablar de “apropiación” en este caso ya que el autor sugiere que la Orden de Predicadores debía administrar las cofradías dedicadas principalmente al culto del rosario.

No todos los misioneros de la Compañía compartían la opinión de Rodríguez en esta cuestión. Por ejemplo, el jesuita Baptista de Baeza acusa de forma directa a los dominicos de apropiarse de todas las cofradías fundadas por los jesuitas en Japón.<sup>326</sup> En su carta de 1623 enviada a Nuno Mascarenhas llega a asegurar que los frailes no habían conseguido convertir a ningún japonés al cristianismo. Explica que las órdenes mendicantes intentaban ocultar el fracaso de su estrategia evangelizadora mediante la apropiación de las cofradías que gestionaba la Compañía de Jesús. De este modo, sugiere que los dominicos estorbaban la labor apostólica de los jesuitas ya que solo esta-

---

<sup>325</sup> Rodríguez, «Algunas advertencias», f. 169 r.-169 v.

<sup>326</sup> Baptista de Baeza, «Carta para Nuno Mascarenhas del 12 de marzo de 1623», f. 116 r.

ban interesados en financiarse mediante las cofradías que había fundado la Compañía. Aunque Baptista, al igual que Rodríguez, tampoco reivindica la gestión de las dedicadas al culto del rosario, sí que enfatiza el derecho de la Compañía a administrar las que fundaron en la misión. Por lo tanto, denuncia que los dominicos empleaban las cofradías del Rosario de un modo interesado solo para el beneficio de su orden sin tener en cuenta las necesidades de la misión.

El jesuita Francisco Pacheco también se queja de que los dominicos se apropiaban de las cofradías de la Compañía:

*O principal queixume [de Diego Collado] era, que lhe impedíamos o rosário, ao qual respondi que não era tal, antes que nos o ensinamos, e tínhamos ensinado aos Cristãos antes de eles virem a Japão, e a prova disso era, que havia impressas meditações dos quinze mistérios do rosário, que a Companhia imprimiu em caracteres Japónicos pera os Japões meditarem quando rezam. A verdade é, que eles com capa do rosário querem tomar o maneiio das Crisandades que fizemos, e porque os nossos padres que as tem a sua conta, lhas não deixam manear e governar, dizem que lhes impedem o rosário, sendo asi que os Padres lho não impedem, antes dizem aos Cristãos, que se se quiserem assentar na Confraria do rosário se assentem.<sup>327</sup>*

En este párrafo, Pacheco critica que el dominico Diego Collado acusase a los jesuitas de no permitir a los cristianos el culto del rosario en Japón. Responde a sus quejas asegurando que la Compañía introdujo las meditaciones de los quince misterios del rosario antes que ninguna orden. El cuadro *Quince misterios del rosario* del Kyoto University Museum (fig. 31) demuestra que los jesuitas también promovían el culto del rosario en las comunidades de cristianos que asistían. Rodríguez también sugiere que ya se practicaba el rosario en las cofradías ignacianas. Explica que muchas de estas instituciones se conocían como

---

<sup>327</sup> Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 13 de noviembre de 1622», f. 125 r.

cofradía del Rosario dada la devoción de sus miembros por este culto.<sup>328</sup>

El dominico Orfanel también indica que ya existía este culto en Japón antes de que su orden fundase sus cofradías. En su crónica escribe que “aunque estaba ya alentada la cofradía [del rosario] en Nagasaki desde que había iglesias, pero no estaba en su punto como pudiera”.<sup>329</sup> Así, reconoce la existencia del culto al rosario en Japón. No obstante, justifica la creación de las cofradías dominicas señalando que su culto no era el adecuado. Tanto las fuentes jesuíticas como las dominicas parecen confirmar la defensa de Pacheco. Sin embargo, los dominicos consideraban que el culto del rosario le correspondía a la Orden de Predicadores. Por ello, debían de administrar todas las cofradías dedicadas al rosario, como indican Orfanel y el jesuita Rodríguez.<sup>330</sup>

El jesuita Pacheco continúa su crítica afirmando que la denuncia de Collado a la Compañía tenía como objetivo facilitar a los dominicos el control de las comunidades de cristianos que tenía la Compañía.<sup>331</sup> Según Pacheco, los jesuitas sí que permitían que los cristianos se uniesen a las cofradías del Rosario. Además, señala que las quejas de esta orden hacia los jesuitas solo estaban motivadas para justificar la apropiación de las cofradías ignacianas. Así, al igual que Baptista de Baeza, Pacheco sugiere que los frailes empleaban el culto del rosario como parte de su estrategia para arrebatar la misión japonesa a los jesuitas y no para avanzar en la evangelización de este archipiélago.<sup>332</sup>

Si se tiene en cuenta la cronología de las fuentes jesuíticas comentadas—Rodríguez (1618), Pacheco (1622), Baptista

---

<sup>328</sup> Rodríguez, «Algunas advertencias», f. 169 r.-169 v.

<sup>329</sup> Orfanel y Collado, *Historia eclesiástica de los sucesos de la cristiandad de Japón*, f. 64 r.

<sup>330</sup> Collado, *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*, f. 6 v.-7 r.

<sup>331</sup> Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 13 de noviembre de 1622», f. 125 r.

<sup>332</sup> Baptista de Baeza, «Carta para Nuno Mascarenhas del 12 de marzo de 1623», f. 116 r.

(1623)—se puede observar que la Compañía fue endureciendo la crítica sobre la apropiación de sus cofradías por parte de los dominicos. Aunque siempre se denunció la política agresiva de reconversión de los dominicos, la Compañía centró al principio sus esfuerzos en conseguir indulgencias para sus cofradías. Asimismo, reivindicaron que se les concediese el control exclusivo de sus cofradías marianas. Los jesuitas siguieron centrando sus esfuerzos en ofrecer una alternativa a las cofradías dominicas en los siguientes años. No obstante, a partir de la década de 1620 comenzaron a denunciar que los dominicos utilizaban el rosario de forma interesada para mejorar la imagen que se percibía en Roma de sus actividades apostólicas. También criticaban que los frailes empleaban sus cofradías para obstaculizar la labor de la Compañía al intentar erradicar su legado en la cristiandad japonesa. Es en este momento cuando los religiosos jesuitas comenzaron a denunciar con más intensidad la “apropiación” de sus cofradías como hemos demostrado con el análisis de las fuentes.

#### 3.4 SEGUNDA FASE DE LA TENSION

La primera fase de la tensión entre dominicos y jesuitas en la misión japonesa terminó a principios de la década de 1620. Tras el éxito de las cofradías dominicas, los jesuitas promovieron la fundación de estas instituciones en las comunidades de cristianos que gestionaban. Las cofradías pasaron así a desempeñar una función clave en la estrategia jesuítica de la evangelización de Japón.

No obstante, para poder competir en igualdad de oportunidades con los dominicos, los misioneros jesuitas necesitaban desarrollar cofradías con un culto muy definido y ligado a la Compañía. De este modo, evitarían que las órdenes mendicantes asumiesen su gestión como ocurrió con las cofradías del Rosario. Además, tenían que crear una identidad concreta que asociase estas instituciones con la Compañía de Jesús. Para ello, fundaron en 1618 varias dedicadas al culto de la Virgen de la Asunción. Esta Virgen hacía referencia al día que desembarcó

Francisco Javier en Japón, el fundador de la misión. De este modo, los jesuitas querían que su cofradía se asociase al legado y las enseñanzas de la Compañía. Esta nueva identidad permitía que sus cofradías se distinguiesen claramente de las dominicas. Por lo tanto, la tensión entre los misioneros se centró en el número de miembros que podía conseguir cada cofradía.

#### 3.4.1 Estrategias para perjudicar a las cofradías dominicas

La correspondencia jesuítica de principios de la década de 1620 indica que las cofradías que gestionaban los órdenes mendicantes seguían contando con gran aceptación en Japón a pesar de los esfuerzos de los jesuitas. La mayoría de los escritos de la Compañía denuncian que los dominicos introducían sus cofradías del Rosario para apropiarse de sus comunidades de cristianos.<sup>333</sup> No obstante, estas fuentes también indican que las cofradías de su orden seguían sin contar con indulgencias en 1625, como escribe Baptista de Baeza en una carta que envió a Mutio Vitelleschi ese año:

*Em a de Vossa Paternidade me ordenava que ajudasse desta cristandade todo o possível asi o fiz e para isso renovei a confraria de nossa Senhora e fiz outra de nosso padre santo Ignacio em que entrou toda esta cidade e as aldeãs da comarca y de outros reinos que de aqui cultivamos com missiones e assi esta muito estendida y tem grande devoção a nosso padre Sam Ignacio e pus outros cristãos inteligentes que a cultivem para termos a cristandade avocada anos, e assi a [quedado?] muito bem solo faltam as indulgencias para nossas confrarias que por anos as esperamos.<sup>334</sup>*

A pesar de la fundación de nuevas cofradías dedicadas al culto de la figura de Ignacio de Loyola, la Compañía seguía sin conseguir que el pontífice concediese indulgencias a sus cofradías.

---

<sup>333</sup> Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 13 de noviembre de 1622», f. 125 r.-125 v; Baptista de Baeza, «Carta para Nuno Mascarenhas del 12 de marzo de 1623», f. 116 r.

<sup>334</sup> Baptista de Baeza, «Carta para Mutio Vitelleschi del 4 de noviembre de 1625», f. 123 r.

Los jesuitas tuvieron que centrar sus esfuerzos en ganar el favor del pontificado para así contrarrestar la influencia de los dominicos en la misión.

En estas circunstancias poco favorables para la Compañía de Jesús, sus misioneros adoptaron nuevas medidas para contrarrestar el avance de las cofradías dominicas en Japón. Como hemos explicado en el apartado anterior, los misioneros de San Ignacio comenzaron a denunciar la “apropiación” de sus comunidades por parte de los dominicos para desprestigiar las cofradías y la labor apostólica de los frailes. Además de las críticas, la Compañía empezó a poner obstáculos al ingreso de los japoneses en las cofradías dominicas. El jesuita Pacheco explica esta táctica en una carta que envió a Nuno Mascarenhas en 1622 para defenderse de las acusaciones de los frailes:

*Em Nagasaki e em algumas outras partes se assentam no rosário, e nas nossas Confrarias como querem os Cristãos conforme a sua devoção, e não reparamos nisso; mas em outras partes os nossos dizem aos Cristãos que se querem ser da confraria dos frades, que os sejam muito embora, mas que os não hão de escrever na nossa Confraria, por razão de não poderem acudir a duas partes, e as muitas obrigações, que tem de seus Tonos, que escolham qual quiserem; e porque os Cristãos escolhem a nossa confraria, tomam os frades fogo, e dizem que lhe impedimos o rosário, e cordão.<sup>335</sup>*

Pacheco explica que los jesuitas permitían que los cristianos entrasen en las cofradías dominicas. No obstante, no admitían que los cofrades de las instituciones ignacianas perteneciesen a otra cofradía dominica ya que los misioneros jesuitas no podían atender a dos comunidades a la vez. Si alguno de sus feligreses quería forma parte de una cofradía del Rosario, no solo tendría que renunciar a la guía de los jesuitas, sino que también debería abandonar la comunidad de cristianos que administraban estos misioneros. Algunas fuentes dominicas también mencionan

---

<sup>335</sup> Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 13 de noviembre de 1622», f. 125 r.-125 v.

esta medida que impusieron los jesuitas a los miembros de sus cofradías. El dominico Diego Collado pregunta al obispo de Japón sobre la inclusión de esta norma en los estatutos de algunas cofradías ignacianas:

*En las reglas de sus Cofradías de V. R. en algunas partes (y aun dizen es comun) ai [ordenanzas?] que no entren en otras cofradías de fuera, que no reciban los sacramentos sino de tal Padre, que si viniere otro Padre ni aun le vean sin licencia del mayordomo de tal cofradía. Es por orden de V. R. esto?*<sup>336</sup>

Como asegura el jesuita Pacheco en su carta de 1622, Collado explicaba que muchas cofradías jesuíticas no permitían a sus miembros unirse a las dominicas.<sup>337</sup> El autor también menciona que los cofrades tenían prohibido que misioneros de otras órdenes les administrasen los sacramentos. Con estas medidas los jesuitas pretendían blindar sus comunidades ante la popularidad de las cofradías dominicas.

Desde el inicio de la misión la Compañía en Japón creó una serie de iglesias con las que se administraban numerosas comunidades cristianas. Con la destrucción de las iglesias en 1614, los jesuitas debieron de temer que los dominicos cubriesen el vacío que habían dejado sus misioneros dado que no podían acudir a todas las comunidades. De este modo, los misioneros de la Compañía aprovecharon su prolongada presencia en Japón para asegurarse de que los cristianos de sus comunidades no recibiesen la influencia de las órdenes mendicantes. Los cristianos no podían abandonar sus comunidades por el peligro que implicaba quedarse aislado ya que las autoridades habían intensificado los arrestos de cristianos. Con esta estrategia la Compañía compensaba la falta de indulgencias para poder competir en igualdad de oportunidades con la orden de Santo Domingo. Las quejas que presentaban algunos frailes confir-

---

<sup>336</sup> Collado, «Carta de Fr. Diego Collado al P. Provisor del Obispado del Japón», f. 2 v.

<sup>337</sup> Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 13 de noviembre de 1622», f. 125 r.-125 v.

man que los jesuitas consiguieron frenar el avance de las cofradías dominicas con esta estrategia.

### 3.4.2 *Las nuevas cofradías de Loyola y Javier*

Además de dificultar el ingreso de los cristianos en las cofradías dominicas, los jesuitas siguieron buscando nuevas fórmulas para que sus instituciones resultasen más atractivas a los cristianos japoneses. En la década de 1620 la Compañía de Jesús comenzó a fundar cofradías dedicadas a Ignacio de Loyola y a Francisco Javier, especialmente tras su canonización en 1622. El jesuita Joam Rodríguez Giram comenta estas fundaciones en la *carta annua* de ese mismo año:

*Mas nem todos estes rigores, e proibições são bastantes para os Cristãos deixarem de fazer todas estas cousas, e de professarem por tais com muito liberdade nas ocasiões que se oferecem, como se vera no discurso desta narração; antes parece que com estas contradicções se animam, e espertam mais conforme ao comum dito e pronunciado, que hum contrario a vista e presença de contrario se esperta e aviva mais; pera o que sempre ajudou, e ajuda agora muito mais o meio de diversas Confrarias, em quem quási todos os fieis estão repartidos, e em particular tem agora devação nos dos Nossos Santos Padres Ignacio, e Francisco Xauier, cujas vidas traduzidas de novo em lingua e letra de Japão, leem com muito gosto e proveito espiritual, e tem suas imagens, e as veneram com particular devação.<sup>338</sup>*

En este párrafo, Rodríguez Giram comienza explicando la utilidad de las cofradías en el contexto de la expulsión de los misioneros de Japón. Según el autor, estas instituciones fomentan la devoción de los cristianos a pesar de las detenciones y los registros de las autoridades. De este modo, sigue la argumentación que empleaba Jerónimo Rodríguez en su documento para promocionar las cofradías de Nuestra Señora de la Asunción:

---

<sup>338</sup> Rodríguez Giram, «Annuae Japoniae 1622», f. 2 r.-2 v.

*O que muito mais se vi agora no tempo da perseguição, no qual os Christaos por este meyo [de las cofradías] se unem e conservam entre si, e se ajudam muito hunos aos outros acudindo os officiais della a todos o melhor que podem em suas necessidades spirituaes e corporaes conforme ao regimento de seus officios.*<sup>339</sup>

Rodríguez Giram también explica en la *carta annua* que, para promover el culto de Loyola y Javier entre los japoneses, los jesuitas comenzaron a repartir entre la comunidad cristiana sus hagiografías traducidas al japonés.<sup>340</sup> Además de estos textos, los jesuitas entregaron a los cofrades imágenes que retrataban tanto a Loyola como a Javier para que las utilizasen durante las celebraciones religiosas. Al promocionar el culto de estos jesuitas, la Compañía dotó a las nuevas cofradías de una fuerte identidad asociada a la orden. Las características y la función de estas imágenes se explican con más detalle en el capítulo 4 de esta investigación.

Otros documentos ignacianos, que sirvieron de inspiración a Rodríguez Giram, explican con más detalle cómo se impulsó el culto de Loyola y Javier a través de la fundación de cofradías.<sup>341</sup> El jesuita Pacheco, al igual que Rodríguez Giram, escribe que los misioneros enviaban imágenes y hagiografías de estos dos santos para fomentar su devoción:

*As imagens do santo Xauier, como as tem dentro de casa, não há tanto perigo; [?] mandei uma aos Cristãos de Satsuma primeiro [porto?] onde chegou, e pera terem noticia do Santo este ano se compôs em Macao sua Vida em lingua e letras Japoas, a qual logo faço divulgar aos Cristãos que se hão de consolar muito de a ouvir, e recolheram muito fruto, assi como colheram da Vida de nosso*

---

<sup>339</sup> Rodríguez, «Algunas advertencias», f. 169 r.

<sup>340</sup> Rodríguez Giram, «Annuae Japoniae 1622», f. 2 r.-2 v.

<sup>341</sup> Baptista de Baeza, «Carta para Mutio Viteleschi del 4 de noviembre de 1625», f. 123 r; Pacheco, «Carta para Mutio Viteleschi del 21 de septiembre de 1623», f. 156 r.

*Santo Padre Ignacio que há dous anos se comunicou aos Cristãos;*<sup>342</sup>

Como explicamos en el capítulo 4, los jesuitas aprovecharon la popularidad de Javier entre los japoneses cristianos para promover las nuevas cofradías y relacionar su culto con el legado de Javier. Su canonización proporcionaba autoridad moral a los misioneros que habían heredado sus enseñanzas. Además, el culto a Javier enfatizaba su figura como el fundador de la cristiandad japonesa. De este modo, la Compañía establecía una línea de misioneros que se remontaba al origen del cristianismo en Japón para así reivindicar su papel instrumental en la introducción de esta fe. Aprovechando las nuevas cofradías dedicadas a su culto, los jesuitas intentaron generar una fuerte identidad que cohesionase las comunidades cristianas bajo la influencia de la Compañía de Jesús.

Para fortalecer la autoridad de Javier, los misioneros ignacianos introdujeron en 1621 el culto a Ignacio de Loyola, el fundador de la orden. Su rol como maestro de Javier y su santidad reforzaban el legado de Javier en Japón. Este discurso que presentaba una línea de patriarcas santos de la Compañía debió de impulsar la adopción de las nuevas cofradías ignacianas y javerianas. Las órdenes mendicantes no contaban con santos tan cercanos y familiares como Javier para los japoneses. No obstante, también intentaron introducir el culto de sus fundadores como indican algunas placas devocionales que se han hallado en Japón.<sup>343</sup> De todas formas, las nuevas cofradías de Loyola y Javier permitieron a los jesuitas competir con los dominicos en igualdad de condiciones. Con la autoridad religiosa de Javier podían contrarrestar la popularidad del culto al rosario en Japón.

---

<sup>342</sup> Pacheco, «Carta para Mutio Viteleschi del 21 de septiembre de 1623», f. 156 r.

<sup>343</sup> Para más detalles sobre las placas devocionales de las órdenes mendicantes, ver el capítulo cuarto de esta investigación.

Los jesuitas también utilizaron estas instituciones en su lucha con otras órdenes religiosas para ganar el favor del pontificado. Los jesuitas empleaban la *carta annua* para transmitir el discurso oficial de la provincia de Japón a Roma. Por ello, las numerosas menciones que realiza Rodríguez Giram de estas cofradías en la *carta annua* de 1622 sugieren que la Compañía incorporó la propaganda de estas instituciones a la narrativa oficial de la misión. Los jesuitas pretendían que el ejemplo de las cofradías transmitiese el éxito de su estrategia evangelizadora como venían haciendo algunos misioneros dominicos.<sup>344</sup> Las nuevas cofradías dedicadas al culto de los dos santos jesuitas supusieron una alternativa a las dominicas del Rosario, especialmente después del fracaso que supuso la petición de indulgencias para la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción. Como indica Baptista, los jesuitas reconvirtieron las antiguas cofradías de la Asunción para que sus cofrades dedicasen su culto a la figura de Ignacio de Loyola.<sup>345</sup> De este modo, la orden debía de confiar en que el pontífice les concedería indulgencias para estas nuevas instituciones ya que acababa de canonizar a sus patronos. A pesar de los esfuerzos de la Compañía, el pontificado no llegó a entregar nunca indulgencias para estas cofradías.

No obstante, el papa sí que prescribió indulgencias para el culto de estos santos. Como explicamos en el capítulo 4, el papa Gregorio XV (p. 1621–1623) concedió en 1622 indulgencias a las celebraciones y ejercicios religiosos relacionados con las figuras de Ignacio de Loyola y Francisco Javier.<sup>346</sup> Esta bula incluía, entre otras prácticas, los ritos que se llevaban a cabo delante de los retratos de estos dos santos. Por ello, los jesuitas repartieron pinturas de estos dos santos con el fin de ofrecer un modo alternativo a sus cofrades para que consiguiesen indul-

---

<sup>344</sup> Orfanel y Collado, *Historia ecclesiastica de los sucessos de la christiandad de Iapon*, f. 64 r.

<sup>345</sup> Baptista de Baeza, «Carta para Mutio Viteleschi del 4 de noviembre de 1625», f. 123 r.

<sup>346</sup> «Indulgenze concesse dalla S.tà di N. S.re Papa Gregorio XV», f. 31.

gencias. Con el breve de Gregorio XV las cofradías de la Compañía podían competir en igualdad de oportunidades con las dominicas ya que la devoción de sus patronos generaba para sus miembros beneficios espirituales equiparables a los del culto del rosario.

Al igual que los dominicos, los jesuitas también emplearon estas cofradías para promover y hacer apología del martirio entre sus miembros. Ya se ha comentado que la Compañía publicó en japonés algunos folletos promoviendo el martirio en Japón en 1614. No obstante, en la década de 1620 comenzarán a utilizar el número de mártires que tenían sus cofradías para promocionar los resultados de su labor evangelizadora en Japón, como hicieron los dominicos. En la *carta annua* de 1622 Rodríguez Giram comenta que las cofradías de Loyola y Javier contaban con numerosos mártires entre sus filas:

*Do que são bons testemunhos os muitos desta Confraria, que por esta fé deram alegremente as vidas; e outros que pola não perderem se resolveram em antes as perder, se lhas quisesses tirar, que a deixa-la como lhas mandavam.*<sup>347</sup>

El uso que hace Rodríguez Giram de la figura del cofrade mártir presenta paralelismos con el discurso propagandístico que realiza el dominico Orfanel en su crónica sobre los mártires japoneses.<sup>348</sup> En ambos casos se presenta al mártir para demostrar la devoción que promueven las cofradías entre el colectivo cristiano en Japón. Como explicamos en el capítulo 5, el martirio se consideraba el acto más virtuoso que podía llevar a cabo un cristiano ya que suponía un gran sacrificio en defensa de la fe católica. De este modo, los jesuitas promovieron en Roma el éxito de su labor apostólica y la eficacia de sus cofradías asegurando que estas contaban con numerosos mártires.

En general, después de la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier en 1622 los jesuitas comenzaron a impulsar

---

<sup>347</sup> Rodríguez Giram, «Annuae Japoniae 1622», f. 36 r.

<sup>348</sup> Orfanel y Collado, *Historia eclesiastica de los sucessos de la christiandad de Iapon*, f. 104 r.

la reconversión y fundación de cofradías dedicadas a estos dos santos para promover su culto entre los japoneses. Con la difusión del culto a Loyola y Javier se pretendía contrarrestar la popularidad de la práctica del rosario. Para ello repartieron entre los cofrades numerosos retratos y hagiografías de ambos santos traducidas al japonés. Aprovechando la importancia del legado de Javier los jesuitas quisieron crear una fuerte identidad que aglutinase a la comunidad cristiana bajo la influencia de la Compañía. Además, el papa Gregorio XV concedió indulgencias a las prácticas religiosas relacionadas con el culto de estos dos santos. Así, aunque las cofradías no disponían de indulgencias, los japoneses las podían conseguir mediante el culto de Javier y Loyola. De este modo, los jesuitas consiguieron crear unas cofradías que pudiesen competir en igualdad de condiciones con las dominicas.

Al igual que los dominicos, la Compañía terminó empleando la figura del cofrade mártir para promocionar la labor evangelizadora de los jesuitas ante la curia romana. De este modo, las cofradías no solo permitían que las comunidades de cristianos se autogestionasen ante la ausencia de misioneros. También fomentaban la devoción y la lealtad tanto a las ideas cristianas como a las órdenes religiosas. Esta lealtad llevaría a muchos cofrades a morir como mártires, lo que beneficiaría a los misioneros con la promesa de futuras beatificaciones y canonizaciones. No obstante, no todos los jesuitas consideraban las cofradías como elementos esenciales de la estrategia evangelizadora.

### *3.4.3 Predicar o establecer cofradías: el dilema de la Compañía*

A pesar de la importancia que concedía la Compañía de Jesús a la creación y gestión de cofradías en Japón, algunos jesuitas pensaban que estas instituciones solo debían tener un papel secundario para la estrategia evangelizadora y la gestión de la misión. Creían que podrían perjudicar la autoridad de los misioneros por la independencia que otorgaban a la comunidad cristiana. Por ejemplo, el jesuita Francisco Pacheco opinaba que

la predicación tenía preferencia a la formación de cofradías, como explica en una carta dirigida a Nuno Mascarenhas en 1623:

*Como toquei acima estes frades todo seu intento de meter suas confrarias, Rosário, Cordão, e Correa, e isto é o que pregam, devendo de pregar primeiro a Cristo nosso Senhor e depois a seu tempo assentar suas confrarias.*<sup>349</sup>

En este documento Pacheco opina que los frailes se centraban demasiado en la gestión y fundación de cofradías cuando deberían ocuparse más de la labor apostólica. De esta crítica se puede inferir que las cofradías ocupaban un lugar secundario para Pacheco en la estrategia evangelizadora de la Compañía. Al priorizar la predicación, enfatiza el rol de los misioneros presentándolos como los encargados de mantener y gestionar la comunidad cristiana en Japón. En este contexto las cofradías debían de estar supeditadas a la actividad de los religiosos y su existencia solo estaría justificada si facilitaba la evangelización de Japón.

Según el dominico Diego Collado, otros jesuitas de la misión compartían la opinión de Pacheco, como escribe en una carta dirigida al obispo de Japón en 1622:

*Es publico en algunas partes y dizen averlo oido de boca de algunos Padres de V. R., y lo dizen sus agentes y oficiales, que dizen los Padres y lo cumplen, que no ande confesar, ni ministrar ningun sacramento, ni dexar al [cambo?] entierre los nuestros sino dexar de estar en nuestras Cofradias, y no entran en las de la Compañia; y que dize algo que lo que es Cofradia, es solo cosa inventada en la persecucion para el gobierno; y que el gobierno compete solo a los Padres de la Compañia parrochos; y assi que solo en sus Cumis o Cofradias ande entrar y estar sus feligreses.*<sup>350</sup>

---

<sup>349</sup> Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 8 de marzo de 1623», 1623, f. 135 v.-136 r.

<sup>350</sup> Collado, «Carta de Fr. Diego Collado al P. Provisor del Obispado del Japón», f. 2 v.-3 r.

Según Collado, los jesuitas no daban a las cofradías la misma importancia que le otorgaban los frailes en Japón. Explica que muchos religiosos ignacianos atribuían la creación de las cofradías a las dificultades surgidas de las detenciones de misioneros. Aunque estas instituciones ayudaban a los misioneros a gestionar la comunidad cristiana, algunos jesuitas opinaban que el control de la misión solo correspondía a los religiosos. Por lo tanto, consideraban a las cofradías como una mera herramienta al servicio de los misioneros. Justificaba su existencia por la dificultad que tenían para asistir a algunas comunidades de cristianos dado el peligro que conllevaba la predicación en público.

Al igual que Collado, el jesuita Jerónimo Rodríguez confirma que la Compañía de Jesús no otorgó importancia al papel de las cofradías en su estrategia evangelizadora hasta la segunda mitad de la década de 1610.<sup>351</sup> Además, Collado añade que los misioneros ignacianos preferían administrar la comunidad cristiana mediante parroquias en cuyo seno se creaban las cofradías. Por lo tanto, estas instituciones estaban supeditadas a las normas de la parroquia y a las indicaciones de los religiosos que se encargaban de predicar a los feligreses. Según Carla Tronu Montane, la única ciudad en la que se estableció un sistema de parroquias fue Nagasaki.<sup>352</sup> El sistema fue implantado en la ciudad por el obispo jesuita Luis Cerqueira llegando a fundarse once en 1612.<sup>353</sup>

Además de ayudar a los párrocos en Nagasaki, las cofradías también servían para frenar la influencia de las órdenes mendicantes. Para asegurarse de que ningún fiel se uniese a los dominicos, obligaban a los cristianos a abandonar su parroquia si decidían entrar en las del Rosario. Los cristianos no podían arriesgarse a renunciar a su comunidad por el riesgo de quedarse aislados sin ninguna protección ante las autoridades. De este modo, como señala Pacheco, las parroquias permitían a los

---

<sup>351</sup> Rodríguez, «Algumas aduertencias», f. 169 r.

<sup>352</sup> Tronu Montane, «Sacred Space and Ritual», 11.

<sup>353</sup> *Ibid.*, 11-19.

jesuitas mantener a su comunidad controlada bajo su influencia.<sup>354</sup>

La Compañía pudo contemplar las cofradías como instrumentos secundarios para la evangelización debido a la falta de indulgencias. Sin ellas no podían utilizar sus cofradías de forma efectiva para contrarrestar la influencia de las dominicas. Así, la falta de indulgencias pudo ser el motivo de que algunos misioneros ignacianos enfatizaran el papel de los misioneros y su gestión de la comunidad cristiana a través de las parroquias de Nagasaki. En este contexto, las cofradías simplemente se integrarían en este sistema sin llegar a convertirse en modelos alternativos de organización de la cristiandad.

No obstante, no todos los jesuitas defendían la opinión de Pacheco y contradecían el discurso del dominico Collado sobre los religiosos de la Compañía. El jesuita Jerónimo Rodríguez escribe que las cofradías de Nuestra Señora de la Asunción “son nuestro medio propio que tenemos para la cultivación de la Cristiandad” cuando pide que se publique un breve que asegure el control de esta institución a la Compañía.<sup>355</sup> Además, explica la importancia de estas cofradías para la evangelización de Japón:

*Esta Confraria merece e deve de ser muito favorecida por quanto, como se diz no seu regimento, não somente serve pera o bem particular e proveito spiritual de cada hum, mas também he instrumento e meyo pera lo qual se governa, sustenta, e alenta a Christandade que temos a nossa conta; o que muito mais se vi agora no tempo da perseguição, no qual os Christaos por este meyo se unem e conservam entre si, e se ajudam muito hunos aos outros acudindo os officiais della a todos o melhor que podem em suas necessidades spirituaes e corporaes conforme ao regimento de seus officios. E agora como se vem sem Igreias, e sem poderem comunicar com os padres com a facilidade, e frequênciam que de an-*

---

<sup>354</sup> Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 8 de marzo de 1623», 1623, f. 135 v.-136 r.

<sup>355</sup> Rodríguez, «Algunas advertencias», f. 169 v.

*tes, se esmeram todos mais em cumprir como as obrigações da Confraria, rezando e fazendo tudo o mais conforme ao seu regimento. E com isto se conseroam e crecem os Christaos em seu fervor, e se animam hunos aos outros pera os encontros, e trabalhos da perseguição. Isto mesmo se vê em todo tempo nos lugares onde não há padres de assento.*<sup>356</sup>

Rodríguez menciona que las cofradías permitían que los cristianos se mantuviesen firmes en la fe. Estas instituciones creaban una comunidad en la que los miembros se asistían entre ellos en tiempos difíciles. Además, sus estatutos les obligaban a llevar un comportamiento acorde a las exigencias morales de la iglesia y les prescribía una rutina llena de prácticas religiosas. Como ya se ha comentado, la lealtad que se exigía a los religiosos aumentaba la probabilidad de que muriesen como mártires. De este modo, la Compañía, al igual que los dominicos, podían recurrir a la figura del clérigo mártir para justificar el éxito de su estrategia evangelizadora en Japón. Asimismo, el derribo de las iglesias y la clandestinidad de la actividad de los misioneros imposibilitaba que todos los cristianos fuesen atendidos por religiosos. Por ello, las cofradías fueron fundamentales en la gestión de la misión japonesa ya que permitían que los cristianos se organizaran con mayor autonomía. Por todo ello, Rodríguez cree que estas instituciones eran un elemento esencial de la evangelización de Japón.

El texto de Rodríguez contradice a Pacheco al afirmar que las cofradías eran necesarias porque los religiosos no podían llegar a muchos lugares de la misión.<sup>357</sup> Además, pone en entredicho el funcionamiento del sistema de parroquias que defendían algunos jesuitas. Como ya se ha comentado, no se tiene constancia de que existiesen parroquias fuera de Nagasaki.<sup>358</sup> Los misioneros no podían predicar en público debido al peligro

---

<sup>356</sup> Ibid., f. 169 r.

<sup>357</sup> Collado, *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*, f. 5 r; Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 8 de marzo de 1623», 1623, f. 135 v.-136 r.

<sup>358</sup> Tronu Montane, «Sacred Space and Ritual», 11.

que suponía el edicto de expulsión y debían mantenerse en la clandestinidad. Por lo tanto, las parroquias no podían funcionar con normalidad en Nagasaki ya que los pocos religiosos que permanecían en Japón no podían desplazarse sin arriesgarse a ser detenidos, limitando así considerablemente su movilidad. Los jesuitas debieron de necesitar las cofradías para asegurarse de que los fieles seguían rigiéndose por los principios cristianos durante sus ausencias cada vez más prolongadas, como asegura Rodríguez.<sup>359</sup> De este modo, no debía de funcionar en la práctica el sistema de parroquias en Nagasaki que defendía Pacheco como señalaba el dominico Collado en 1633.<sup>360</sup> Parece que Jerónimo Rodríguez era consciente de este problema y por ello intentó que Roma otorgase indulgencias a las cofradías de la Compañía.<sup>361</sup>

A pesar del optimismo que muestra Jerónimo Rodríguez por la eficacia de las cofradías para la evangelización, el pontificado seguía sin conceder las indulgencias cinco años después en 1623. Por ello, Pacheco debió de restar importancia al papel que desempeñaban estas instituciones en Japón ya que no intentó promover sus cofradías con el mismo ímpetu que los dominicos. No obstante, esto no significa que la Compañía no siguiese valorando el papel de estas instituciones en la década de 1620. De hecho, el propio Pacheco escribe con entusiasmo sobre las cofradías como demuestra una carta que envió a Mutio Vitelleschi en 1623:

*e cobraram grande devação ao Santo [Ignacio] e lhe fizeram muitas Confrarias, que [?] na Cidade de Nagasaqi os de sua Confraria passam de dous mil, e tem grande devação a sua imagem, e pouco e pouco faço pintar as que posso, e as dou aos Cristãos.*<sup>362</sup>

---

<sup>359</sup> Rodríguez, «Algunas advertencias», f. 169 r.

<sup>360</sup> Collado, *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*, f. 5 r.

<sup>361</sup> Rodríguez, «Algunas advertencias», f. 169 v.

<sup>362</sup> Pacheco, «Carta para Mutio Vitelleschi del 21 de septiembre de 1623», f. 156 r.

En la misma carta enfatiza la devoción que tenían los cristianos a Loyola y Javier tras su canonización y comenta que encargaban pinturas para las cofradías dedicadas a su culto. Esto demuestra que los jesuitas invertían esfuerzos en la fundación, gestión y mantenimiento de estas instituciones en Japón. Además, el discurso oficial de la provincia de Japón, que se reflejaba en los escritos publicados en Macao, también presentaba las cofradías japonesas con entusiasmo en la década de 1620. Por ejemplo, la *carta annua* de 1622, redactada en Macao, dedica varios párrafos a las actividades de las cofradías en Japón:

*E porque este meio de varias confrarias foi sempre muito usado, e aprovado em Japão para conservação, aumento, e fortificação desta Cristandade polos bens e singulares meios que tem por seu regimento pera ajuda e proveito das almas e corpos dos Vivos e defuntos, agora, como mais necessário, usam e lançam mão dele com mais cuidado, e assi até os Meninos de pouca idade tem entre si particulares confrarias, e como se fossem homens de idade madura, se ajuntam a tratar entre si das cousas de sua salvação, a ler livros espirituais, e a fazer oração;*<sup>363</sup>

Rodríguez Giram plasma en estas líneas una apología de las cofradías japonesas muy similar a la escrita por el jesuita Jerónimo Rodríguez cuatro años antes.<sup>364</sup> Afirma que la Compañía siempre valoró esta institución como un medio eficaz para la organización de la comunidad japonesa. También explica que las cofradías resultaron un medio especialmente útil para la misión después de 1614. Para enfatizar el valor que aportaban a la evangelización, el autor menciona que existían cofradías fundadas para niños. De este modo, estas instituciones también se encargaban de proporcionar una educación cristiana a las nuevas generaciones. Según el discurso de Rodríguez Giram, la proliferación de cofradías entre los diferentes grupos sociales reflejaba la madurez de la cristiandad en Japón.

---

<sup>363</sup> Rodríguez Giram, «Annuae Japoniae 1622», f. 2 v.

<sup>364</sup> Rodríguez, «Algumas aduertencias».

En general, Pacheco y otros misioneros reducían la importancia de las cofradías en su discurso para enfatizar el papel de los religiosos en la gestión de la misión y sus comunidades de cristianos. No obstante, no desestimaban el valor y la utilidad que aportaban estas instituciones a la labor apostólica. Como sus cofradías no tenían indulgencias, debieron de optar por disminuir el rol de estas instituciones para así deslegitimar a los dominicos que empleaban las cofradías como método principal de evangelización. Esto se refleja en sus críticas de los dominicos. Por ello, seguían defendiendo el antiguo sistema de parroquias como el principal método de gestión a pesar de la dificultad que suponía su mantenimiento. Aunque estas comunidades tuviesen un jesuita a su cargo, el edicto de 1614 no debía de permitir que este les proporcionase la asistencia que necesitaban.

Por el contrario, Jerónimo Rodríguez y el discurso oficial sí que enfatizaban el papel de las cofradías para la misión. A diferencia de Pacheco, reconocen que la nueva situación no permitía que los misioneros asistiesen lo suficiente a su comunidad. Por lo tanto, ven estas instituciones como un medio eficaz para que las comunidades adquiriesen cierta independencia. Así, la Compañía de Jesús se aseguraba de que los fieles siguiesen los preceptos de la Iglesia durante la ausencia de los misioneros. La fundación de las cofradías dedicadas a Loyola y Javier y el impulso que se dio a su culto demuestran que los misioneros jesuitas invirtieron un gran esfuerzo en el establecimiento de estas instituciones. Por todo ello, la mayoría de los jesuitas debieron de considerar las cofradías elementos fundamentales para la evangelización, quizá inspirados por la labor de los dominicos.

### 3.5 CONSIDERACIÓN FINAL DEL CAPÍTULO

Tras la lectura crítica de las fuentes primarias que hemos analizado, podemos concluir que las cofradías desempeñaron un rol esencial en el conflicto entre la Compañía de Jesús y la Orden de Predicadores por el control de la misión de Japón después de

1614. La mayor parte de los conflictos entre jesuitas y dominicos en Japón estaban causados por los privilegios que algunos papas, empezando por Gregorio XIII, habían concedido a la Compañía de Jesús. Aunque los siguientes pontífices fueron cediendo a las peticiones de la Orden de Predicadores, sus breves no llegaron a disminuir la influencia de los jesuitas. Los frailes seguían necesitando el permiso del obispo de Japón, puesto que siempre ocupaba un jesuita. La ventaja de la Compañía se vería reducida drásticamente con la entrada en vigor del edicto de expulsión de los misioneros en 1613. Los dominicos supieron adaptarse mejor a la nueva situación y comenzaron a utilizar la figura del mártir para ganar el favor de Roma.

Después de la aprobación en 1613 del edicto de expulsión de los misioneros, los religiosos comenzaron a tener dificultades para poder administrar la comunidad cristiana de Japón. En este contexto los dominicos empezaron a fundar y reconvertir cofradías del Rosario. Estas instituciones daban autonomía a las comunidades de cristianos para que llevaran a cabo sus ritos religiosos ya que los rigores de las detenciones no permitían a los religiosos asistirlos con asiduidad. De este modo, los frailes se aseguraban de que los fieles siguiesen profesando la fe católica y practicando los ritos de forma correcta a pesar de su ausencia.

Además de asistir a los dominicos, las cofradías del Rosario también generaron tensión entre las diferentes órdenes religiosas. Estas instituciones dominicas debieron tener una gran acogida entre los cristianos ya que las fuentes jesuíticas expresaban gran preocupación por su aceptación entre los japoneses. Su éxito se debió principalmente a la popularidad del culto del rosario y a las indulgencias que ofrecían a sus miembros. Las fuentes de todas las órdenes indican que los japoneses tenían especial devoción por el rosario desde que lo introdujeron los jesuitas. La similitud de este culto con otras prácticas budistas podría explicar la facilidad con la que se adoptó. Además, la promesa de salvación que ofrecían las indulgencias debió de atraer a muchos cristianos que veían así recompensada su de-

voción. El éxito de estas cofradías y su fuerte asociación con la Orden de Predicadores permitió a los dominicos expandir su influencia entre los cristianos japoneses. De este modo, la hegemonía de la Compañía de Jesús en la misión comenzó a tambalearse ya que los jesuitas no supieron adaptarse con rapidez al nuevo contexto político.

Las cofradías del Rosario no solo asistían a los misioneros en la gestión de la cristiandad, sino que también les sirvieron para ganar el favor de la Santa Sede. Los estatutos de estas y otras cofradías, como las del Santo Nombre de Jesús, obligaban a sus miembros a no apostatar cuando fuesen detenidos y, llegado el momento, a morir como mártires. El número de mártires fue empleado por las órdenes religiosas para demostrar en Roma que sus métodos de evangelización eran más eficaces que el de las órdenes rivales. Como el martirio se consideraba el mayor sacrificio ante Dios, los mártires reflejaban la devoción de la cristiandad japonesa. Gracias en parte a la propaganda de los mártires dominicos de Japón, Diego Collado consiguió que el papa Urbano VIII publicase un breve en 1633 que favorecía a las órdenes mendicantes. Los dominicos utilizaron las cofradías para establecer una fuerte disciplina entre sus miembros para asegurarse así un mayor número de mártires. En algunos casos, como en el de la cofradía del Santo Nombre de Jesús, los estatutos obligaban a sus miembros a entregarse a las autoridades antes que ningún cristiano.

Los jesuitas también hicieron apología del martirio entre los fieles de sus comunidades. Además, la Compañía terminó empleando a los mártires para promocionar en Roma su labor evangelizadora al igual que las órdenes mendicantes. Antes de la apertura del proceso de beatificación de los mártires de Japón en 1627, las órdenes compitieron entre ellas por el mayor número de víctimas cristianas. En este contexto, las cofradías desempeñaron un rol esencial al asegurar la lealtad de sus miembros a las órdenes que las crearon.

Después de observar la gran acogida de las cofradías del Rosario entre la población japonesa, los jesuitas comenzaron a

centrar sus esfuerzos en la creación de cofradías con una identidad fuerte asociada a la Compañía. Necesitaban que se distinguiesen de las dominicas para así poder reclamar su gestión. Por ello, comenzaron a fundar y reconvertir las cofradías de Nuestra Señora de la Asunción a partir de 1618 para solicitar una bula que concediese indulgencias a esta institución. Sin embargo, el pontífice no las concedió y los cristianos siguieron entrando en las cofradías del Rosario.

La falta de indulgencias obligó a los jesuitas a adoptar nuevas tácticas en la década de 1620 para poder disminuir la influencia de los órdenes mendicantes en la misión. Comenzaron con una campaña de desprestigio de los frailes que llevaron a cabo en Roma como respuesta a las acusaciones de los dominicos. De este modo, esperaban ganar el favor del pontificado para que les ayudase a mantener el control de la misión. La Compañía denunció que los dominicos utilizaban las cofradías del Rosario para apropiarse de sus comunidades de cristianos. El caso de la cofradía jesuítica de la Cruz, convertida por los dominicos en la del Santo Nombre de Jesús, demuestra que la Orden de Predicadores refundó varias instituciones ignacianas. Los frailes eran conscientes de esta polémica como dejaron constancia en sus escritos. Aunque los jesuitas reconocían el derecho de los dominicos a la gestión de las cofradías del Rosario, denunciaban que los frailes no las utilizaban para avanzar la evangelización. Les acusaban de utilizarlas para expandir su influencia invadiendo las competencias de la Compañía en sus comunidades. El discurso jesuítico sobre la "apropiación" de sus cofradías se fue endureciendo conforme iban pasando los años sin recibir indulgencias.

Además de denunciar a los dominicos en sus escritos, los jesuitas tomaron otras medidas para obstaculizar el ingreso de los cristianos en las cofradías dominicas. Si alguno de los miembros de las cofradías ignacianas quería ser admitido en una del Rosario, debía abandonar su comunidad gestionada por los jesuitas. De este modo, cuando los cristianos salían de las cofradías jesuíticas quedaban aislados y desprotegidos ante las

autoridades ya que tenían que abandonar también su comunidad. Con esta medida la Compañía aseguraba la fidelidad de los cristianos.

En la década de 1620 los jesuitas dieron otro impulso a sus cofradías. Después de la canonización de Francisco Javier e Ignacio de Loyola en 1622, la Compañía fundó y reconvirtió sus cofradías para dedicarlas a estos santos jesuitas. Con las nuevas cofradías querían fomentar el culto de Loyola y Javier aprovechando la popularidad de la figura de Javier como el fundador de la cristiandad en Japón. Su santidad daría autoridad religiosa a los misioneros ignacianos que se presentaban como los herederos de sus enseñanzas. De este modo, la Compañía crearía una fuerte identidad en sus cofradías que aglutinaría a los cristianos bajo la influencia de los jesuitas. Además, el papa Gregorio XV concedió indulgencias al culto de Loyola y Javier delante de sus imágenes. Por ello, los jesuitas repartieron retratos de los dos santos para compensar la falta de indulgencias de sus cofradías. Gracias a su culto, la Compañía de Jesús consiguió crear unas cofradías que les habrían otorgado ventajas para competir con los dominicos si la situación en la misión no hubiese empeorado a partir de 1622.

Las fuentes jesuíticas que reflejaban el discurso oficial de la provincia de Japón promocionaban la fundación de las cofradías de la orden. Al igual que los dominicos, utilizaron estas instituciones para demostrar a Roma la eficacia de su labor apostólica. No obstante, algunos jesuitas no compartían la opinión del discurso oficial y relegaban las cofradías a un puesto secundario dentro de la estrategia evangelizadora. Opinaban que los misioneros tenían que controlar a los fieles mediante la predicación y solo debían utilizar las cofradías como herramienta cuando no pudiesen asistir a los cristianos. Además, criticaban a los frailes por descuidar la predicación. Sin embargo, la mayoría de los religiosos ignacianos debieron de considerar que las cofradías eran elementos esenciales para la labor apostólica. La promoción del culto de Loyola y Javier, la producción de sus retratos y las menciones en los documentos ofi-

ciales indican que la Compañía de Jesús priorizó la fundación de estas instituciones. En el siguiente capítulo se analizará con más detalle el uso que daban los misioneros a las imágenes religiosas en el contexto de la fundación y promoción de las cofradías en Japón.

### 3.6 APÉNDICE: BREVE DE PABLO V

En el presente apartado transcribimos la traducción al español realizada por el dominico Alonso Fernández (1565? – 1630?) del breve escrito en latín del papa Pablo V sobre la misión de Japón. Esta traducción está publicada en la *Historia eclesiástica de nuestros tiempos* (1611) de Alonso Fernández.<sup>365</sup> Se incluye este breve en el presente apéndice por su relevancia para el tema tratado en este capítulo. El papa Pablo V resume en estas líneas todos los breves anteriores que modificaron la jurisprudencia de la misión de Japón. Estos documentos fueron la causa principal del conflicto que se desarrolló entre la Compañía de Jesús, que ostentó durante décadas el control de la misión japonesa, y los órdenes mendicantes. Por la relevancia del texto para esta investigación, estimamos que debería incluirse una transcripción al final del presente capítulo.

*A todos y qualesquier que las presentes letras vieren, salud y Apostolica bendicion.*

*Las cosas que la considerada providencia de la Sede Apostolica, persuadiendo la razon algunas vezes determinó, y despues hallandose por experiencia tienen necessidad de mudarse, aviendolo considerado maduramente, las muda, como juzga que conviene al servicio de nuestro Señor.*

*Y como otro tiempo la felice recordacion de Gregorio papa Decimo tercio nuestro predecesor, movido de ciertas causas entonces expresas, por sus letras en semeiante forma de Breve, so la data a veinte y ocho de Enero de mil y quinientos y ochenta y cinco, el año decimo tercero de su pontificado, vedó a todos los Patriarcas y*

---

<sup>365</sup> Fernández, *Historia eclesiástica de nuestros tiempos*, 286-89.

*a los obispos, assi de la Provincia de la China y Iapon so Eclesiastico entredicho, y suspension del ingreso de la Iglesia, y exercicio de las pontificales, y a los demas sacerdotes y clerigos y ministros Eclesiasticos, assi seglares como reglares de qualquier Orden, de qualquier estado, grado, orden y condicion que fuessen, so pena de incurrir ipso facto en excomunion mayor, no osassen sin su licencia expressa y de la Sede Apostolica, partirse a las dichas Regiones y Provincias del Iapon por causa de predicar el Evangelio, o enseñar la doctrina Christiana, o administrar los Sacramentos, o de hazer qualesquier otros officios Eclesiasticos.*

*Despues Clemente Octavo de felice recordacion, assi mesmo nuestro predecesor, entendiendo que assi la China y Iapon, como otras Regiones y Provincias adiacentes y vezinas a ellas, y los ultimos y amplissimos Reynos de la India Oriental estavan muy llenos de pueblos, y que para convertir tanta muchedumbre de almas de la fé Catolica, y sustentar la de alimentos espirituales, eran necessarios mas obreros y ministros, que se podian aver de solos los Religiosos de la Compañia de Iesus, concedio a todos y qualesquier Maestros y Piores generales de las Ordenes mendicantes que entonces eran y por tiempo fuessen, que quando la necesidad lo pidiese, pudiesen tan solamente por Portugal, y tomando alli la navegacion, embiar a las Indias y ciudad de Goa y a los Superiores de las Ordenes que [287] en aquellas partes estavan, a qualesquier Religiosos de su Orden, de buena vida y erudicion, es a saber que aquellos que para los dichos officios y ministerios juzgassen en el Señor ser utiles: y que assi los que huviessen de embiar, como otros Religiosos de las sobredichas Ordenes que estavan en las mismas partes de las Indias, y escogidos y aprovados para este ministerio por sus Maestros, Ministros o Piores generales, o otros Superiores, pudiesen yr assi a las sobredichas Islas, Regiones y Provincias del iapon, como a otras vezinas adiacentes, assi de la China y de los finitimos Reynos, y de la tierra firme de la India Oriental.*

*Demas desto introduxo y prohibia a todos qualesquier Religiosos, de qualesquier estado, Orden, grado y condicion que fuesen, so penas de incurrir ipso facto sin alguna declaracion, en excomu-*

*nion mayor, de la qual no pudiessen ser absueltos sino del Romano pontifice, excepto en el articulo de la muerte, y de privacion de voz, assi activa, como passiva, y de qualesquier dignidades, administraciones y oficios, y de ser inhabiles para ellos, y de poder obtener y exercer otros en lo venidero, que no se atreviesen, o presumiesen partir, o passar de las Islas llamadas Filipinas, o de qualquier otra parte que les perteneciese de las Indias occidentales, o de las que por partes de las Indias Occidentales eran entonces tenidas, a las sobredichas finitimas Islas, Provincias y regiones de los Iapones, y otras a ellas vezinas y adiacentes, assi so pretexto y color de qualesquier privilegios a ellos, o a sus Ordenes, por el dicho Clemente y Romanos pontifices sus predecesores, so qualesquier tenores, o formas en genero, o especie, assi so la facultad de predicar la palabra de Dios por el universo mundo, hasta entonces concedidos, o que se avian de conceder, aprovar, o invocar en lo venidero; sin que en ellos de semejante prohibicion y entredicho se hiziese especial, especifica y expressa mencion con derogacion suficiente, y si algunos por entonces, o en lo advenidero hiziessen lo contrario, despues que fuesen amonestados luego debaxo de las mismas penas, cesado toda tardança y escusa, totalmente estuviesen obligados a bolverse a las dichas Islas Filipinas, o a otras partes de las Indias Occidentales: y para esto pudiessen ser compelidos y apremiados por qualesquier juezes Eclesiasticos, so las mismas penas y otras que a su arbitrio se impusiessen, como mas largamente se contiene en las letras hechas en forma de Breve, de Gregorio y Clemente nuestros predecesores, so la data en Roma en san Pedro, sub annulo Piscatoris a doze de Deziembre, de mil y seiscientos, el año nueue de su pontificado.*

*Y como por informacion de nuestro carissimo en Christo hijo Filipo, Rey Catolico de las Españas, ayamos entendido, y por experiencia sea claro, que la prohibicion de yr a las Indias y ciudad de Goa, por otra parte que por Portugal, no solo no ha dado aun el fruto que se esperaba: pero [288] ni aun fue util a la propagacion de la fé Catolica:*

*Nos, queriendo proveer, por la obligacion de nuestro oficio de Pastor, quanto de lo alto a la nuestra humildad se concede, para*

*que tan gran obra de Dios pueda hazerse libremente, quitado todo impedimento, teniendo por las presentes por expresos los tenores de la dichas letras de Gregorio y Clemente nuestros predecesores. Por tener de las presentes, concedemos por autoridad Apostolica, a todos y qualesquier Maestros, Ministros, o Priores generales de las Ordenes Mendicantes, o cabeças de las Ordenes, de qualquier nombre que sean llamados, que aora, o por tiempo fueren, que quando la necesidad lo pidiere, puedan libre y licitamente embiar a los Superiores de las Ordenes que estan en aquellas partes, aunque sea por otra via que la de Portugal, a qualesquier Religiosos de su Orden, de buena vida y erudicion, que juzgaren en el Señor ser utiles y idoneos para los sobredichos officios y cargos, a las sobredichas Islas de Iapones, y a otras Regiones y Provincias proximas adyacentes y finitimas a ellas, y puedan passar libre y licitamente, guardada en lo demas la forma en todo y por todo, y no de otra manera, de las dichas letras de Clemente nuestro predecesor. Queremos empero y declaramos, no obstar al entredicho y prohibiciones y letras de los dichos predecesores, y otras cosas sobredichas, ni a las constituciones y ordenaciones especiales y generales Apostolicas Synodales y Provinciales, y las hechas por Concilios universales, ni a los estatutos, ni costumbres de la dicha Compañia de Iesus, y de otras Religiones de las Provincias y Regiones sobredichas, confirmados y roborados con juramento y confirmacion Apostolica, o qualquier otra firmeza y privilegios y indultos, assi por letras Apostolicas a ellos concedidas, y a sus Prelados y Superiores y personas assi particulares, so qualesquier tenores y formas, assi con qualesquier derogatorias de derogatorias, y otras clausulas mas eficaces, insolitas y irritantes, y otros decretos, assi por motu proprio, y de cierta ciencia, y de plenitud de la potestad Apostolica aprovados, o innovados in genere, o in specie, o concedidos de otra qualquier manera a todos los qaules por tenor de las presentes derogamos, como si para su suficiente derogacion en otra manera, dellas y de todos sus tenores se huviesse de hazer mencion especial, especifico, expresa y individua, y de verbo as verbum, y no por clausulas generales, contenientes los mismo, o qualquier otra declaracion, o se huvesse de guardar para esto al-*

*guna otra exquisita expression, teniendo por las presentes por suficientemente expressos los tales tenores, como si hechos fuesen de verbo ad verbum, no dexando cosa alguna, y guardada la forma en ellas dada por esta vez, especial y expresamente, y quanto son contrarios a nuestra prohibicion y entredicho, y a otras cosas sobredichas, queremos y declaramos ser derogados, [289] y assi ser juzgados, ni aquellas cosas en manera alguna poderles valer, o ayudar, ni qualesquier otras cosas contrarias.*

*Y porque seria dificultoso donde quiera que fuere necesario enseñar, o publicar las presentes letras, queremos que totalmente se dé la misma fé en juicio y fuera, a sus traslados, aunque sean impresos, suscritos por manos de Notario publico, y de algun secretario de las dichas Religiones, y selladas con el sellos de alguna persona constituida en dignidad Eclesiastica, y de qualquier de los Generales sobredichos, la qual fé se daria a las presentes, si fuessen presentadas y mostradas. Dada en san Marcos so el anillo del Pescador, a onze de Iunio, mil y seiscientos y ocho, el año quarto de nuestro pontificado.*

*Cipron Cobellucio<sup>366</sup>*

---

<sup>366</sup> Ibid.



## 4 LA CIRCULACIÓN DE IMÁGENES CRISTIANAS EN JAPÓN DESPUÉS DE 1614

Como hemos comentado en el segundo capítulo, la autoría del cuadro del Gesù *El Gran Martirio de Nagasaki* (fig. 1) sigue siendo desconocida. La mayoría de las investigaciones realizadas hasta la fecha asumen que no se realizaron pinturas cristianas en Japón después de 1614 por la expulsión de los misioneros ese año. Además, la documentación que se conserva sobre las pinturas que realizaron los jesuitas en Japón a finales del siglo XVI y principios del XVII es escasa. Asimismo, la mayoría de las pinturas cristianas de este periodo que se encontraron en Japón no incluyen una firma o inscripción que pueda indicar su autor. Como excepciones tenemos la pintura del *Salvator Mundi* de la biblioteca de la Tokyo University (fig. 12), que muestra una firma atribuida al pintor jesuita Jacobo Niwa,<sup>367</sup> y el *Retrato de Francisco Javier* del Kobe City Museum (fig. 2), que incluye un sello representando un trípode con forma de jarrón atribuido a la familia de pintores Kanō (狩野).<sup>368</sup> La escasez de documentación y la ausencia de firmas dificulta el estudio de la autoría, la fecha y el lugar de producción de estas obras. Por lo tanto, la mayoría de las investigaciones descartan la hipótesis sobre la atribución del cuadro del Gesù a un taller de pintura japonés en 1622.

Además del problema que presenta el estudio de las obras cristianas, la escasez de fuentes dificulta la investigación de las actividades y la producción del taller de pintura jesuítico de Japón. Aparte de algunas menciones esporádicas en cartas y crónicas, el mayor número de datos lo aportan los índices de misioneros que realizaban los jesuitas. No obstante, estos documentos dejan de ser útiles para la investigación de la circulación de pinturas cristianas a partir de 1614. En este año el

---

<sup>367</sup> Noriko Kotani, «Studies in Jesuit Art in Japan», 95, 96, 103, 106. La firma que incluye la obra de Jacobo Niwa es la siguiente: “Sacam Jacobus”.

<sup>368</sup> Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe».

estudio jesuítico se trasladó a Macao debido al edicto de expulsión de los misioneros. Aunque existen indicios de que los jesuitas seguían enviando imágenes a Japón, la falta de evidencias ha impedido que se profundice en el estudio de la recepción de las pinturas cristianas en Japón después de la prohibición de la actividad misionera.

Como explicamos en el estado de la cuestión de la introducción, la mayor parte de los estudios académicos se han centrado en el análisis estilístico de las imágenes cristianas que se conservan en Japón. No obstante, la mayoría de las investigaciones no tienen en cuenta el contexto de las disputas entre las órdenes o el rol que desempeñaron las cofradías cristianas en Japón. Asimismo, existe una serie de documentos de la Compañía de Jesús y de la Orden de Predicadores que no se han analizado y que pueden aportar información valiosa sobre el origen, los materiales y la función de las pinturas cristianas que circularon en Japón después de 1614. En el presente capítulo analizamos estas fuentes en el contexto de las cofradías japonesas y los conflictos que se generaron entre las órdenes religiosas por el control de la misión de Japón.

El estudio de la información presentada en los documentos nos aportará datos relativos a la circulación de las obras y a su función tanto en la comunidad cristiana como en el contexto de la propaganda de los jesuitas. Además, investigamos el origen de las imágenes cristianas que mencionan las fuentes teniendo en cuenta las diferentes hipótesis que se han propuesto en varios trabajos académicos. La mayoría de las fuentes que analizamos son cartas escritas por jesuitas desde Japón en la década de 1620. Además de estos documentos, investigamos las memorias de varias congregaciones de la provincia de Japón de los jesuitas y las *cartas anuales* que se escribían en Macao sobre la situación de las misiones de esta provincia. La lectura crítica de estos documentos nos aporta evidencias para confirmar nuestra hipótesis en la que proponemos que el cuadro del Gesù *El Gran Martirio de Nagasaki* (fig. 1) pudo haber sido realizado en un taller de pintura japonés.

El presente capítulo está dividido en siete apartados. En el primero examinamos las diferentes hipótesis relativas a la producción, circulación y recepción de pinturas cristianas en este país después de 1614. En concreto, exploramos las diferentes teorías que defienden o rechazan la posibilidad de que se siguiesen produciendo pinturas de temática cristiana dentro y fuera de Japón para los cristianos de este país tras la expulsión de los misioneros. Para profundizar en esta cuestión, expondremos las diferentes hipótesis relativas a la producción del *Retrato de Francisco Javier* que se conserva en el Kobe City Museum (fig. 2). Se ha seleccionado este cuadro por ejemplificar de manera clara la problemática y la diversidad de opiniones relativas a la producción y circulación de pinturas cristianas en Japón durante la persecución de los misioneros.

Los siguientes apartados analizan la información relativa a las pinturas cristianas presentes en las fuentes jesuíticas para demostrar que seguían circulando obras cristianas en Japón y que artistas locales pudieron pintar algunas de estas imágenes para las cofradías cristianas. En el segundo apartado estudiamos las evidencias que se encuentran en los documentos históricos sobre la circulación de imágenes cristianas en Japón después de 1614. El tercero analiza la función que desempeñaron estas obras en la comunidad cristiana japonesa. Como hemos comentado en el capítulo tercero del presente estudio, las cofradías tuvieron un rol importante en la gestión de la cristiandad japonesa en aquellas fechas. Por ello, en este apartado exploramos principalmente cómo emplearon los cofrades las imágenes en sus prácticas devocionales. Además, estudiamos la influencia que pudo ejercer en las pinturas la estrategia propagandística de la Compañía de Jesús relativa al conflicto con otras órdenes por el control de la misión. En el siguiente apartado investigamos el origen de las imágenes cristianas y evaluamos las evidencias presentes en los documentos históricos en relación con las diferentes teorías relativas a su producción. En el quinto apartado analizamos la información relacionada con los materiales, los soportes y la iconografía de estas pintu-

ras que se puede inferir de las fuentes. Los datos sobre los materiales que componían estas imágenes se estudian en conjunción con la información sobre el origen de estas obras, mientras que la iconografía se investiga en relación con la función de las pinturas.

En el sexto apartado exploramos las fuentes dominicas que informan sobre el uso que daba esta orden a las imágenes religiosas en Japón después de 1614. Al inicio comentamos brevemente el estado de la cuestión sobre las imágenes que empleaban las órdenes mendicantes de la misión japonesa ya que la mayor parte del presente capítulo trata únicamente las actividades relativas a la Compañía de Jesús. Esto se debe a que el objeto principal de estudio de esta tesis es la pintura del Gesù *El Gran Martirio de Nagasaki* (fig. 1). No obstante, las fuentes dominicas proporcionan información que completa y refuerza algunas teorías relativas a las imágenes que empleaban los jesuitas. Asimismo, enriquecen el estudio de las estrategias que puso en práctica la Compañía de Jesús en el conflicto con los dominicos por el control de la misión.

#### 4.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN SOBRE LA PRODUCCIÓN Y CIRCULACIÓN DE PINTURAS CRISTIANAS EN JAPÓN

La mayoría de las teorías sobre el origen de estas obras se basan en evidencias circunstanciales que no permiten inferir respuestas concluyentes respecto a su autoría. Por ello, resulta difícil determinar si estas imágenes cristianas fueron producidas en Japón, en el estudio de Macao de los jesuitas o en otros lugares fuera de la provincia de Japón de la Compañía de Jesús. El caso del *Retrato de Francisco Javier* del Kobe City Museum (fig. 2) ilustra la división que existe entre los investigadores de este campo. En el presente apartado examinamos las teorías en torno a esta obra poniendo énfasis en la investigación de Grace A. H. Vlam tanto por su pormenorizado estado de la cuestión sobre la auto-

ría del retrato de Javier como por la influencia de su artículo en estudios posteriores.<sup>369</sup>

El retrato del Kobe City Museum (fig. 2) representa a Francisco Javier con un halo detrás de la cabeza y de brazos cruzados con las palmas orientadas hacia el pecho mientras dirige su mirada a una cruz situada en el cielo rodeada de querubines. Debajo del retrato aparece el texto latino *S.P. FRÁNCISCUS XAVERIVS SOCIETATISV* escrito con pan de oro. En la parte inferior se encuentra inscrito en japonés con caracteres *manyō kana* sobre un fondo dorado una inscripción que se puede transcribir fonéticamente de la siguiente manera: *san furanshisuko saberyusu sakaramento*. En el lado izquierdo de la parte inferior aparece un sello representando un trípode con forma de jarrón que los artistas de la familia Kanō empleaban con frecuencia en sus obras.

Esta obra, calificada en Japón como "patrimonio de gran valor", se descubrió en 1920. Estuvo metida en una caja y escondida entre las vigas del techo de una casa rural de la aldea Senjōji del municipio de Ibaraki (provincia de Osaka), antiguo feudo del señor cristiano Takayama Ukon (高山右近, 1552–1615). Por lo tanto, los antiguos habitantes de la casa, cristianos, la esconderían cuando la persecución del cristianismo se volvió muy severa.

El grabado más antiguo de Javier (fig. 65) lo realizó el artista flamenco Theodor Galle (1571-1633) basado en una de las primeras pinturas que encargó Valignano de Javier, de cuya existencia solo tenemos constancia por las fuentes escritas. Esta representación estaba inspirada en la descripción que el jesuita Manuel Teixeira (1536–1590) dio de Javier en su biografía.<sup>370</sup> Osswald comenta que siempre se consideró que la iconografía de esta imagen reflejaba el verdadero aspecto de Javier. En ella se representa al jesuita en perfil de tres cuartos mirando al cielo agarrando su sotana con ambas manos a la altura del pecho.<sup>371</sup>

---

<sup>369</sup> Ibid.

<sup>370</sup> Osswald, «Iconography and Cult of Francis Xavier», 120.

<sup>371</sup> Ibid., 266-68; Osswald, «S. Francisco Xavier no Oriente – aspectos de devoção e iconografia», 120.

Esta iconografía hace referencia a los momentos de éxtasis que presuntamente experimentó Javier en Goa entre los años 1551 y 1552, durante los cuales, mirando al cielo, decía “Satis est, Domine, satis est” (“Es suficiente, Señor, es suficiente”).<sup>372</sup> La pintura del Kobe City Museum (fig. 2) tiene inscritas estas palabras saliendo de la boca del santo en dirección al cielo. Basada en la iconografía del grabado de Galle apareció una variante popular en los Países Bajos en la que Javier sitúa las palmas de las manos sobre el pecho.<sup>373</sup> Una de las imágenes más representativas de este segundo tipo es el grabado que realizó Hieronymus Wierix (1553–1619) en 1619 (fig. 29). Existen varias versiones de este retrato en la obra *De Vita Francisci Xaverii* (Liège, 1597)<sup>374</sup> escrita por Orazio Torsellino (1545–1599) en la que Xavier aparece mirando a la derecha (fig. 30) como en el cuadro de Kobe (fig. 2). El artista de la pintura de Kobe se inspiró en esta iconografía, aunque el retrato presenta algunas variaciones respecto al grabado de Wierix como la cruz en el cielo rodeada de querubines.

El *Retrato de Francisco Javier* de Kobe muestra un estilo dibujístico con inconsistencias en la anatomía en el que las formas están pintadas mediante líneas, colores planos y un tímido claroscuro. Como comentamos en el capítulo 2 de este estudio, el artista poseía un conocimiento superficial de las técnicas de representación de la pintura europea que no dominaba. El artista se preocupó principalmente de representar fielmente la iconografía presente en el grabado de Wierix (fig. 29).

Tanto la autoría como el lugar y la fecha de producción de esta obra son desconocidas. Como explican Cooper y Vlam, existen tres hipótesis principales que tratan de dar respuesta a estas incógnitas:<sup>375</sup>

---

<sup>372</sup> Osswald, «Iconography and Cult of Francis Xavier», 268; Osswald, «S. Francisco Xavier no Oriente – aspectos de devoção e iconografia», 122.

<sup>373</sup> Osswald, «Iconography and Cult of Francis Xavier», 268.

<sup>374</sup> Torsellino, *De Vita Francisci Xaverii*.

<sup>375</sup> Cooper, «Early Western-Style Paintings in Japan»; Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe».

1. El artista Jacobo Niwa produjo la pintura en Macao después de 1622.
2. El pintor Pedro Kanō realizó el retrato en Japón después de 1622.
3. El artista Mancio João Thadeu pintó el cuadro en Japón antes de 1622.

La primera y la segunda teoría comparten la opinión de que el cuadro fue pintado después de su canonización en 1622 por la presencia tanto del halo como de la palabra *S[anctus]*.<sup>376</sup> La primera propone que los artistas del estudio jesuítico de Macao realizaron este cuadro después de 1622. Fernando G. Gutiérrez defiende esta hipótesis explicando que la documentación sobre la misión japonesa menciona que los jesuitas trasladaron el taller del pintor Giovanni Cola de Japón a Macao.<sup>377</sup> De todos los alumnos del seminario de Cola solo existen evidencias de que Emonsaku (1570–1650?) y Nobutaka (a. 1591–1620?) permaneciesen en Japón después de 1614 pintando en el estilo de influencia europea que se enseñaba en el taller jesuítico. Sin embargo, no se conocen obras producidas por estos dos artistas de temática cristiana después de 1614 y se especula que Nobutaka pudo haber apostatado.<sup>378</sup>

McCall también suscribe esta teoría y propone al pintor del taller de Macao Jacobo Niwa como el posible artista de esta obra.<sup>379</sup> Este autor cree que, según las evidencias documentales de los catálogos jesuíticos, Niwa sería el candidato más apropiado ya que la mayoría de los pintores que como Niwa se formaron en el seminario de Japón habían muerto antes de 1622. Además, señala que la firma que aparece en la pintura de Kobe,

---

<sup>376</sup> Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 51; Cooper, «Early Western-Style Paintings in Japan», 38.

<sup>377</sup> García Gutiérrez, «A Survey of Namban Art».

<sup>378</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 79; Tök-hüi Kang, *Western-Style Painting in Japan: Adaptation and Assimilation*, 15; Suntory Museum of Art, Kobe City Museum, y Nikkei Inc., *Nanban Bijutsu No Hikari to Kage: Taisei Ōkō Kibazu Byōbu No Nazo*, 158, 232.

<sup>379</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635», 54-55.

*gyofu kanjin* (漁夫環人) o “viejo pescador”, puede referirse a Niwa ya que Cristo llamaba al apóstol Jacobo “el pescador de hombres”.<sup>380</sup> No obstante, McCall no comenta por qué el cuadro no se puede atribuir a Cola. Quizá piensa que la calidad técnica del retrato no estaría a la altura del artista italiano ya que utiliza un argumento similar cuando discute una de las pinturas con representaciones de martirios japoneses.<sup>381</sup>

Vlam no está de acuerdo con esta teoría ya que explica que existen numerosos grabados europeos de Francisco Javier que se realizaron con anterioridad a su beatificación o canonización y en los que figura el apelativo de “santo” o “beato” en la inscripción.<sup>382</sup> Esta era una práctica habitual en Europa hasta que el papa Urbano VIII la prohibió en el año 1626.<sup>383</sup> También comenta que existen evidencias de que los japoneses consideraban a Javier un santo antes de su canonización.<sup>384</sup> Además, Vlam cree que el sello de la familia Kanō indica que el cuadro fue pintado por un artista japonés.<sup>385</sup> Por último, no cree que los jesuitas pudiesen enviar cuadros cristianos a Japón desde Macao. Según Vlam, una obra de considerable tamaño como esta (61 x 48,7 cm) no debió de poder ser introducida en el archipiélago a causa de las restricciones que impusieron las autoridades japonesas al contrabando de objetos cristianos.<sup>386</sup>

Aunque McCall defiende en su artículo de 1948 la teoría de la atribución a Niwa y la datación después de 1622, en el artículo que escribió un año antes cuestiona esta datación utilizando argumentos similares a los que presenta Vlam.<sup>387</sup> McCall explica también que antes de la bula de Urbano VIII no estaba prohibido llamar santo a miembros de las órdenes religiosas a

---

<sup>380</sup> Ibid., 54.

<sup>381</sup> Ibid., 56.

<sup>382</sup> Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 56.

<sup>383</sup> Ibid.

<sup>384</sup> Ibid., 57.

<sup>385</sup> Ibid., 53.

<sup>386</sup> Ibid.

<sup>387</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East III: The Japanese Christian Painters», 291-92.

pesar de no estar canonizados.<sup>388</sup> También sugiere que la prohibición de la presencia de misioneros generó una situación que dificultaba la importación a Japón de obras de carácter cristiano.<sup>389</sup>

Todos estos debates sobre la autoría de Niwa o no carecen de sentido si realmente observamos el *Retrato de Francisco Javier* y lo comparamos con otro cuadro claramente atribuido a Jacobo Niwa, el *Salvator Mundi* (fig. 12) conservado en la Tokyo University. La obra lleva la firma "Sacam. Jacobus" en el reverso y el número "1597" en la esquina derecha inferior del anverso, considerado como la fecha de elaboración.<sup>390</sup> Es un óleo sobre cobre y muestra un gran dominio del claroscuro, degradación tonal, naturalismo en los pliegues y expresión del volumen. Comparado con el retrato de Javier, esta obra refleja claramente un mejor manejo del estilo europeo.

La segunda hipótesis, propuesta por Georg Schurhammer, sostiene que el cuadro de Kobe se tuvo que haber realizado en Japón después de la canonización de Javier de 1622.<sup>391</sup> Shigeki Fukunaga también propone que la obra se realizó después de la canonización de Javier.<sup>392</sup> Según Vlam, los argumentos de Fukunaga son los más convincentes dentro del grupo de investigadores que defienden esta hipótesis.<sup>393</sup> En su artículo, Fukunaga menciona una carta de 1625 en la que el jesuita Giovanni Battista Porro relata que viajó a la casa de Yamaguchi donde supuestamente vivió Javier en 1550 con una "imagen" del santo.<sup>394</sup> Fukunaga también menciona una carta que escribió el jesuita Francisco Pacheco en 1623 a Mutio Vitelleschi en la que menciona que "poco a poco vamos haciendo pintar las

---

<sup>388</sup> Ibid., 292.

<sup>389</sup> Ibid., 291.

<sup>390</sup> Tōk-hūi Kang, *Western-Style Painting in Japan: Adaptation and Assimilation*, 14.

<sup>391</sup> Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 51.

<sup>392</sup> Fukunaga, «Sei Furanshisuko Saberyo zō ni tsuite no kōsatsu».

<sup>393</sup> Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 51.

<sup>394</sup> Fukunaga, «Sei Furanshisuko Saberyo zō ni tsuite no kōsatsu»; Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 51.

[pinturas de San Ignacio] que puedo, y se las doy a los cristianos".<sup>395</sup> No obstante, Vlam no cree que estos textos prueben que la obra del jesuita Porro fuese una pintura ni que se creasen imágenes en Japón en aquellos años, aunque sí admite que demuestra que había algunas obras cristianas circulando en Japón.<sup>396</sup> Sin embargo, considera que solo se pudieron introducir obras de pequeño tamaño por las dificultades que existían por las medidas que impuso el gobierno japonés al contrabando de objetos cristianos.<sup>397</sup> También explica que no se pudo pintar ningún cuadro después de 1614 ya que las autoridades japonesas habían prohibido la muestra y distribución de objetos con símbolos cristianos.<sup>398</sup> Además, Vlam expone en su tesis doctoral que no se han encontrado evidencias documentales de que los jesuitas admitiesen japoneses que no profesasen la fe cristiana en el seminario, de lo que se infiere que los talleres japoneses locales no estaban cualificados para realizar ninguna pintura en estilo europeo.<sup>399</sup> La falta de evidencias que indiquen que los artistas del seminario Emonsaku y Nobutaka siguiesen produciendo obras cristianas después de 1614 refuerza la crítica de Vlam a esta teoría.

Shigeki Fukunaga comenta que el *retrato de Francisco Javier* de Kobe (fig. 2) se puede atribuir al pintor cristiano de la zona de Kioto Pedro Kanō, también conocido como Kanō Dōumi, ya que la imagen contiene el sello tradicional de la familia Kanō.<sup>400</sup> Esta hipótesis también la suscribe Osswald, aunque no aporta evidencias de peso que la sustenten en su artículo.<sup>401</sup> Cooper

---

<sup>395</sup> Fukunaga, «Sei Furanshisuko Saberyo zō ni tsuite no kōsatsu»; Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 52.

<sup>396</sup> Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 52.

<sup>397</sup> Ibid., 50, 53.

<sup>398</sup> Ibid., 55.

<sup>399</sup> Vlam, «Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan», 273-83.

<sup>400</sup> Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 58; Cooper, «Early Western-Style Paintings in Japan», 38; Fukunaga, «Sei Furanshisuko Saberyo zō ni tsuite no kōsatsu».

<sup>401</sup> Osswald, «S. Francisco Xavier no Oriente – aspectos de devoção e iconografia», 121.

por su parte solo explica que la presencia de un fondo dorado podría confirmar la atribución a Pedro dado que los artistas de la familia Kanō también empleaban esta técnica.<sup>402</sup> Esta explicación no resulta muy convincente ya que la mayoría de los pintores japoneses del periodo aplicaban fondos dorados en sus obras.

Vlam no está de acuerdo con la atribución de la pintura al artista Pedro Kanō que propone Shigeki Fukunaga.<sup>403</sup> En su artículo explica que este artista cristiano nunca aprendió el estilo europeo que se enseñaba en el seminario jesuítico. Comenta que durante los años 1592 y 1594 el estudio de los jesuitas se hallaba en Shiki y Hachirao mientras que Pedro se encontraba posiblemente trabajando en el castillo de Nagoya. Por lo tanto, parece inverosímil que Pedro viajase solo para aprender las técnicas europeas de pintura dada la distancia geográfica entre ambos lugares y el alto volumen de trabajo de la familia Kanō. Aunque viajó a Nagasaki en dos ocasiones, señala que estas visitas le debieron servir de inspiración para pintar los biombos de la llegada de los portugueses a Nagasaki. Vlam también menciona que la afiliación del artista con los franciscanos indica que no pudo pintar este cuadro de temática jesuítica. Por último, explica que un documento de Martín Hara menciona que Pedro Kanō no sabía *romaji*, o el alfabeto latino, y, por lo tanto, no pudo haber estudiado con los jesuitas ya que todos los estudiantes del seminario estaban obligados a aprender el alfabeto latino. Este último argumento puede que sea el más convincente contra la atribución de Pedro Kanō. Vlam también escribe que no podía tener acceso a los grabados europeos que sirvieron como modelo para la pintura porque estaban en posesión de los jesuitas.<sup>404</sup> A pesar de esto, Pedro los pudo haber obtenido por otros medios.

---

<sup>402</sup> Cooper, «Early Western-Style Paintings in Japan», 38.

<sup>403</sup> Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 58.

<sup>404</sup> Ibid.

Finalmente, la última hipótesis defiende que el cuadro se pintó mucho antes de 1622.<sup>405</sup> Sakamoto, ya en 1973, señaló esta posibilidad.<sup>406</sup> Tanto Vlam como Izuru Shimmura y Rachel Miller aceptan esta teoría.<sup>407</sup> No obstante, Vlam no cree que la parte inferior del cuadro con los textos en latín y japonés se hubiese añadido tras la canonización de Javier como propone Shimmura.<sup>408</sup> Como ya se indicó, Vlam afirma que existen otras obras y menciones de Javier con el apelativo de santo antes de su canonización, lo que era una práctica extendida hasta el edicto de Urbano VIII de 1626.<sup>409</sup> Al final de su artículo, Vlam atribuye el retrato de Javier al pintor jesuita Mancio João Thadeu (1568-1627) y añade que este artista se pudo haber formado con la familia de pintores Kanō en su juventud, lo cual explicaría el sello de un trípode con forma de jarrón, el de los Kanō, que aparece en el cuadro.<sup>410</sup> Hioki también señala que los artistas del seminario jesuítico de Japón pudieron haber empezado su carrera artística en estudios de pintura japoneses antes de entrar en el taller de la Compañía.<sup>411</sup>

La crítica de Vlam a la teoría de la producción del cuadro en Japón después de 1622 presenta puntos interesantes, aunque también plantea algunos problemas debido a que no revisa todas las evidencias disponibles. Por ejemplo, no tiene en cuenta otras obras cristianas importantes relacionadas con Japón como el cuadro de los martirios de Nagasaki de 1622 que se conserva en la iglesia del Gesù. Tampoco examina algunos documentos de la correspondencia de los jesuitas que presentan más pruebas para fechar la obra después de 1622. Asimismo, no mencio-

---

<sup>405</sup> Cooper, «Early Western-Style Paintings in Japan», 38.

<sup>406</sup> Sakamoto, *Nihon no bijutsu. Shoki yōfūga*, 21.

<sup>407</sup> Miller, «Patron Saint of a World in Crisis: early modern representations of St. Francis Xavier in Europe and Asia», 20; Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 51.

<sup>408</sup> Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 51.

<sup>409</sup> *Ibid.*, 56.

<sup>410</sup> *Ibid.*, 59.

<sup>411</sup> Hioki, «Visual Bilingualism and Mission Art: A Reconsideration of 'Early Western-Style Painting' in Japan», 25.

na el papel fundamental que tuvieron las cofradías en Japón durante los años en que se persiguió a los misioneros y, por lo tanto, no incluye en su análisis la influencia que pudieron tener estas instituciones en la circulación y producción de obras cristianas en Japón.

En el presente capítulo volveremos a revisar algunos de los documentos que comenta Vlam en su texto para analizarlos en relación con otras fuentes que no se han mencionado todavía en el estudio de las pinturas cristianas de Japón. En cuanto a la teoría de Fukunaga, en este capítulo seguimos su hipótesis, aunque sin atribuir el cuadro al pintor cristiano Pedro Kanō ya que no se han encontrado suficientes pruebas que apoyen su autoría. Además, la presente investigación cubre otros puntos poco tratados por Fukunaga, como el papel imprescindible de las cofradías en la circulación de pinturas cristianas en Japón y las evidencias de que el estudio de Macao seguía produciendo pinturas para Japón. Asimismo, aportamos más pruebas que refuerzan la tesis sobre la datación de la obra después de 1622 y, por lo tanto, sobre la posibilidad de que artistas locales de Japón siguiesen produciendo obras cristianas después del edicto de 1614.

#### 4.2 LA CIRCULACIÓN DE IMÁGENES CRISTIANAS DESPUÉS DE 1614

El edicto promulgado por el gobierno japonés en 1613 solo prohibía la presencia de misioneros cristianos en Japón. No obstante, las autoridades también perseguían a todos aquellos que transgredían la ley hospedando y asistiendo en las labores de proselitismo a los misioneros. En algunos lugares de Japón como Nagasaki, la detención, y en ocasiones la ejecución, de cristianos japoneses se fue intensificando con el paso de los años, especialmente en la década de los años veinte del siglo XVII. Con el tiempo, las autoridades comenzaron a capturar cristianos por profesar esta fe a pesar de que no habían ayudado a los misioneros. De este modo, el gobierno japonés centró sus esfuerzos en erradicar el cristianismo de la sociedad nipona.

Esta situación llegó a ser tan grave para los cristianos japoneses que algunos investigadores descartan la posibilidad de que circularan imágenes cristianas de gran tamaño en aquellos años como hemos comentado en el anterior apartado.<sup>412</sup> Al respecto, Juan Rodríguez Giram describe en la *Annuae Japoniae* de 1622 que las sospechas de las autoridades hacia los cristianos imposibilitaban el desempeño de las actividades propias del culto católico:

*São muito grandes, e contínuos os trabalhos que aqui padecem os Nossos, assi pera acudir a Crístandade que é de muitos milhares de almas, como pola perseguição que aqui é mais rigorosa, que em nenhuma outra parte, pois nesta Cidade residem os principais Ministros e executores dela, os quais nos buscam com extraordinarias diligencias, pesquisas, e invenções, dando a cada passo de repente os Ministros da justiça e malsins nas cassas, onde suspeitam que pode haver algum Padre, entrando de tropel no mais interior das casas abrindo e escoldrinhando até os caixões e lugares mais secretos das mesmas casas, tratando muito mal do caseiros, e sua gente sem terem respeito a nenhum género, nem sorte de pessoas. Não podem os Cristãos terem suas casas imagens em lugares, que apareçam, nem trazer ao pescoço Agnus Dei ou relíquias, ou outras insígnias de Cristãos de modo que sejam vistas; proibem lhes também o ajuntarem-se entre si a ter oração, ler livros espirituais, e tratar das cousas de sua salvação, como sempre foi, e é costume dos fieis em Japão com muito proveito seu espirito;*<sup>413</sup>

Rodríguez Giram explica que las autoridades japonesas no permitían a los cristianos reunirse en sus casas para orar o leer textos religiosos. Además, los soldados registraban sus hogares sin previo aviso cuando sospechaban que escondían a algún misionero. Durante estos registros, las autoridades no se conformaban con inspeccionar la casa, sino que también confiscaban cualquier objeto con simbología cristiana, de modo que los

---

<sup>412</sup> García Gutiérrez, «A Survey of Namban Art»; Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 55.

<sup>413</sup> Rodríguez Giram, «Annuae Japoniae 1622», f. 2 r.

devotos no podían dejar ningún objeto cristiano a la vista. La situación de los cristianos de Nagasaki descrita por Rodríguez Giram confirmaría las teorías de Vlam y otros autores acerca del peligro que entrañaba la circulación de imágenes cristianas después de 1614.<sup>414</sup>

No obstante, esta situación no impidió que los cristianos continuasen con sus prácticas religiosas y que empleasen imágenes devocionales durante los ritos como comenta Rodríguez Giram en las siguientes líneas de la *Annuae Japponiae* de 1622:

*Mas nem todos estes rigores, e proibições são bastantes para os Cristãos deixarem de fazer todas estas cousas, e de professarem por tais com muito liberdade nas ocasiões que se oferecem, como se vera no discurso desta narração; antes parece que com estas contradicções se animam, e espertam mais conforme ao comum dito e pronunciado, que hum contrario a vista e presença de contrario se esperta e aviva mais; pera o que sempre ajudou, e ajuda agora muito mais o meio de diversas Confrarias, em quem quasi todos os fieis estão repartidos, e em particular tem agora devação nos dos Nossos Santos Padres Ignacio, e Francisco Xauier, cujas vidas traduzidas de novo em lingua e letra de Japão, leem com muito gosto e proveito espiritual, e tem suas imagens, e as veneram com particular devação.*<sup>415</sup>

Según Rodríguez, los cristianos en Nagasaki seguían organizados en diversas cofradías en las que continuaban con los ritos a pesar del aumento de las detenciones y los registros por parte de las autoridades. Además, de venerar las imágenes de los jesuitas Francisco Javier e Ignacio de Loyola, también añade que los creyentes les rendían culto en sus reuniones leyendo sus hagiografías traducidas al japonés. Los cofrades leían probablemente dichos textos delante de las imágenes de los dos santos, aunque Rodríguez no aporta demasiados detalles relativos a cómo organizaban los ritos. De todas formas, este documento

---

<sup>414</sup> García Gutiérrez, «A Survey of Namban Art»; Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 55.

<sup>415</sup> Rodríguez Giram, «Annuae Japoniae 1622», f. 2 r.-2 v.

confirma que los cofrades japoneses seguían utilizando imágenes devocionales para las celebraciones religiosas clandestinas durante los primeros años de la década de 1620 a pesar de las dificultades impuestas por las autoridades.

El jesuita Francisco Pacheco también confirma que seguían circulando imágenes cristianas en Japón después de 1614 como comenta en una carta de 1623 dirigida a Mutio Vitelleschi:

*As imagens do santo Xauier, como as tem dentro de casa, não há tanto perigo; [via?] mandei uma aos Cristãos de Satsuma primeiro [porto?], onde chegou, e pera terem noticia do Santo este ano se compôs em Macao sua Vida em lingua e letras Japoas, a qual logo faço divulgar aos Cristãos que se hão de consolar muito de a ouvir, e recolheram muito fruto, assi como colheram da Vida de nosso Santo Padre Ignacio que há dous anos se comunicou aos Cristãos; e cobraram grande devação ao Santo e lhe fizeram muitas Confrarias, que [?] na Cidade de Nagasaqi os de sua Confraria passam de dous mil, e tem grande devação a sua imagem, e pouco e pouco faço pintar as que posso, e as dou aos Cristãos.<sup>416</sup>*

Pacheco explica que, a pesar de los registros, los cristianos tenían imágenes de Francisco Javier dentro de sus casas, aunque no menciona si las ocultaban o las dejaban a la vista. Basado en el relato que aporta Rodríguez Giram en la *Annuae Japoniae* de 1622, se podría asumir que las mantenían ocultas la mayor parte del tiempo a causa de los registros, como también sugieren las imágenes cristianas que se han conservado hasta el presente.<sup>417</sup> Al igual que Rodríguez, Pacheco explica que las cofradías de Francisco Javier e Ignacio de Loyola fundadas en Nagasaki tras su canonización (1622) seguían empleando las imágenes de los dos santos jesuitas en sus ritos devocionales en 1623.

Tanto Rodríguez Giram como Pacheco confirman en sus documentos que circulaban imágenes cristianas en Japón a pesar del edicto de 1614 y de la intensificación de las detenciones

---

<sup>416</sup> Pacheco, «Carta para Mutio Vitelleschi del 21 de septiembre de 1623».

<sup>417</sup> Rodríguez Giram, «Annuae Japoniae 1622», f. 2 r.-2 v.

y registros en la década de los años veinte. Además, ambos autores comentan que las cofradías jesuíticas dedicadas al culto de los dos santos de la Compañía desempeñaron un papel fundamental en la propagación de sus retratos. Por lo tanto, a diferencia de lo que sugiere Vlam en su artículo, debieron de circular en Japón numerosas imágenes de los dos santos jesuitas a causa de la demanda que existía de estas pinturas. Aunque otros investigadores consideraban como escasísima o casi nula la circulación de obras cristianas después de 1614, la lectura de estas fuentes primarias aquí presentadas, y hasta ahora ignoradas, revelan una situación bastante diferente.

#### 4.3 LAS IMÁGENES Y LA PRÁCTICA RELIGIOSA

La mayoría de las fuentes mencionan las imágenes cristianas únicamente en el contexto de las prácticas ligadas a las cofradías dedicadas a Ignacio de Loyola y Francisco Javier que se fundaron después de 1622.<sup>418</sup> No obstante, se tiene constancia de que otras cofradías anteriores a las consagradas a los dos santos también empleaban imágenes. El jesuita Jerónimo Rodríguez confirma este hecho en sus *Advertencias acerca de la Cofradía de Nuestra Señora de la Asunción* (1618), texto que describe la organización y las normas de esta institución. Este documento aporta uno de los ejemplos más tempranos del uso de una imagen cristiana en el contexto de los ritos de las cofradías japonesas tras el edicto de expulsión de 1613:

*9º. Também onde não há padre nem Igreja e agora em particular costumam a ir a casa de algum bom Cristão que é como cabeça dos demais a fazer oração onde tem sua imagem, e vão como a Igreja os Domingos e dias santos.*<sup>419</sup>

En este punto, Rodríguez comenta que las imágenes se mantenían en la casa de la persona más importante de la cofradía, la

---

<sup>418</sup> Pacheco, «Carta para Mutio Viteleschi del 21 de septiembre de 1623», f. 156 r; Rodríguez Giram, «Annuae Japoniae 1622», f. 2 r.-2 v.

<sup>419</sup> Rodríguez, «Algumas advertencias», f. 170 r.

cual se podía utilizar como lugar de culto con las funciones propias de una iglesia en aquellos lugares donde no hubiese un lugar específico dedicado al rito cristiano. En este contexto, la imagen indicaba el lugar donde se llevaban a cabo los ritos religiosos, como constata Rodríguez cuando menciona que los cristianos iban “a rezar donde tenían su imagen”. De este modo, la imagen podía legitimar el uso de un lugar sin consagrar para desempeñar las prácticas cristianas. Esto facilitaba a los misioneros la gestión de la comunidad cristiana a pesar de que las autoridades no toleraban el culto cristiano en público y habían derribado todas las iglesias.

Aunque el autor no describe el uso específico que se le daba a la representación, se puede inferir que cumplía una función similar a la imagen principal situada en el altar ya que comenta que los miembros de la cofradía acudían a la casa los domingos —hay que tener en cuenta que la sociedad japonesa no poseía el concepto de los domingos ya que se regía por un calendario lunar sin semanas— como si fuesen a la iglesia. De este modo, las imágenes se podían considerar uno de los elementos principales de los ritos de las cofradías, especialmente si se asume que la imagen que describe debía de representar a la Virgen de la Asunción, patrona de la cofradía.

Este texto de Jerónimo Rodríguez muestra cómo los jesuitas comenzaron a percibir la importancia de las cofradías para el buen desarrollo de la misión en Japón. Estas instituciones eran fundamentales para la continuación de la evangelización de Japón ya que facilitaban la creación de comunidades autónomas de cristianos que se autorregulaban y que mantenían los ritos y el culto cristiano a pesar de la ausencia de misioneros. En este contexto, las imágenes con iconografía cristiana resultaban fundamentales para la legitimación de la cofradía, de los lugares de culto y de los propios ritos que se llevaban a cabo en su presencia. Sin embargo, el texto de Jerónimo Rodríguez no especifica el tipo de culto que se desempeñaba delante de las imágenes aparte de la oración ni tampoco da detalles de su iconografía.

Aunque no se conocen más datos sobre las imágenes utilizadas en la Cofradía de Nuestra Señora de la Asunción, algunos autores jesuitas sí que aportan información sobre las pinturas que se empleaban en las cofradías de Francisco Javier e Ignacio de Loyola. En su descripción de estas cofradías Juan Rodríguez Giram comenta en la *Annuae Japoniae* de 1622 que los miembros leían hagiografías en japonés de estos santos y añade que tenían mucha devoción por sus retratos.<sup>420</sup> De este párrafo se puede inferir que los cofrades probablemente leyeron las hagiografías de los santos delante de sus imágenes para así recordar mejor la vida de estos, aunque Rodríguez Giram no menciona específicamente que las representaciones estuviesen presentes durante estas lecturas. Además de convertir un espacio sin consagrar en un lugar de culto, la imagen legitimaría la lectura de estas hagiografías como un rito esencial de la cofradía. En su carta de 1623 dirigida a Mutio Vitelleschi, el jesuita Pacheco también describe la lectura de las hagiografías como una de las prácticas más importantes que desarrollaban estas cofradías.<sup>421</sup> En el mismo párrafo que discute estas lecturas menciona que envió y mandó pintar retratos de los dos santos jesuitas. No obstante, no explica como utilizaban estas imágenes y, a diferencia de Rodríguez Giram, tampoco especifica si los cofrades se reunían para leer las hagiografías. Por lo tanto, no se puede inferir de su texto que los cristianos leyeron estos textos delante de los retratos de los santos jesuitas como una práctica habitual. Curvelo explica que las imágenes religiosas se podían utilizar para asistir a los fieles en las meditaciones visuales que realizaban los jesuitas siguiendo los ejercicios espirituales propuestos por Ignacio de Loyola (1491–1556), y pone como ejemplo la *Evangelica historiae imagines* (Amberes, 1593) escrita por el jesuita Jerónimo Nadal (1507–1580).<sup>422</sup> Las cofradías de Japón pu-

---

<sup>420</sup> Rodríguez Giram, «*Annuae Japoniae 1622*», f. 2 v.

<sup>421</sup> Pacheco, «Carta para Mutio Vitelleschi del 21 de septiembre de 1623», f. 156 r.

<sup>422</sup> Curvelo da Silva Campos, «Exchanging artistic practices», 209-10.

dieron emplear estas imágenes también para facilitar sus ejercicios visuales, aunque ninguna fuente lo confirma.

Además de utilizar las pinturas como objetos devocionales, los cofrades también se reunían delante de la imagen de Ignacio de Loyola para rezar y discutir asuntos relacionados con la organización de la cofradía, como comenta Rodríguez Giram en la *Annuae Japoniae* de 1622:

*Outro fruto que também produze e se tem por excelente e por meio eficaz para Deus Nosso Senhor fazer produzir o sobre dito fruto principal, é a grande devação que estes Cristãos tem ao nosso Santo Padre Ignacio instituindo lhe uma solene confraria, na qual haverá passante de mil e quinhentos confrades entre nobres e plebeus. Tem em varias partes sua santa imagem, diante da qual se ajuntam a rezar, e tratar a seus tempos de seu maior bem espiritual, conservação e aumento da Confraria com muito proveito de suas almas fortificando-se com tal meio mais na fé, e crescendo cada dia mais na virtude e guarda de Nossa Santa lei.<sup>423</sup>*

En este párrafo Rodríguez Giram especifica que la cofradía de San Ignacio de Loyola tenía más de una imagen del fundador de la Compañía. Según el autor, los cofrades de San Ignacio se reunían siempre en presencia de una imagen de Loyola no solo durante las celebraciones religiosas, sino en cualquier contexto en el que se discutiesen asuntos relacionados con la cofradía. Por ello, estas imágenes servían como elemento de cohesión para los miembros de la cofradía al identificarse con el fundador de la compañía, o con el artífice de la misión en Japón en el caso de Francisco Javier. Ambos jesuitas se consideraban figuras de referencia y con autoridad religiosa que resultaban más familiares que otros santos y figuras clave de la cristiandad para los japoneses. Estas pinturas elevaban la figura de ambos santos jesuitas a la de una institución que legitimaba con su presencia simbólica la comunidad cristiana japonesa y el legado de la Compañía de Jesús.

---

<sup>423</sup> Rodríguez Giram, «*Annuae Japoniae 1622*», f. 36r.

Los jesuitas aprovecharon la canonización para promover el mito fundacional de la cristiandad japonesa en el que la santidad de Ignacio de Loyola y Francisco Javier otorgaba autoridad moral a los misioneros de la Compañía que se presentaban como los portadores de su legado. Este discurso de un linaje ininterrumpido de misioneros y maestros jesuitas que se remonta al fundador de la misión se empleó para aglutinar a los cristianos japoneses bajo una identidad ligada a la Compañía de Jesús que trascendiese el legado de los misioneros mendicantes. Los jesuitas articularon y propagaron esta identidad a través de las cofradías de Ignacio de Loyola y Francisco Javier con el objetivo de asegurarse la devoción de los japoneses y el control de la misión. Esta estrategia basada en el discurso mítico de la fundación de la misión japonesa estaba en consonancia con las ideas que promovía la Compañía de Jesús como parte de su propaganda dentro y fuera de Japón.

Como ya se comentó en el capítulo 3, los jesuitas comenzaron a enfatizar la creación de cofradías que fuesen afines a la Compañía después de 1614 para así poder competir con las órdenes mendicantes por la hegemonía en la misión. El problema para los jesuitas radicaba en que sus cofradías no contaban con indulgencias. Las del Rosario que administraba la orden dominica permitían a todos los miembros la posibilidad de ganar una serie de indulgencias que las jesuíticas no podían dispensar. De este modo, las cofradías dominicas ofrecían unos incentivos más atractivos para los cristianos japoneses. Sin embargo, esta situación cambió con la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier en 1622. El papa Gregorio XV (p. 1621 – 1623), sucesor de Urbano VIII, concedió en 1622 indulgencias a las prácticas y ritos relacionados con los dos santos jesuitas:

*3-Che facendo l'esame della coscienza, e dicendo cinque Pater, e cinque Ave Maria, chiedendo perdono al Signore de loro peccati per intercessione di desti Santi, o d'alcuno d'essi o faranno orazione a sepolcri, dove sono riposti i loro corpi o sentiranno messa, o faranno orazione in qualche chiesa dedicata a qualsivoglia di loro, o avanti qualche Altare, dove sia reliquia o Immagine di qual-*

*sivoglia d'essi conseguiscano tutte le Indulgenze e grazie de guadagnarebbono andando a visitar il Santissimo Sepolcro di H. Signore in Gerusalemme, e S. Giacomo di Galizia le quali Indulgenze possano applicare per le anime del Purgatorio per [modum suffragii?].<sup>424</sup>*

Según el texto, rezar a los santos delante de imágenes o en iglesias dedicadas a ellos proporciona “todas” las indulgencias al devoto. De este modo, resultaba esencial para los jesuitas que las cofradías contasen con imágenes de Ignacio de Loyola y Francisco Javier ya que los fieles japoneses podían ganar así indulgencias mediante las prácticas religiosas realizadas delante de las figuras jesuíticas. Con estas indulgencias concedidas por Gregorio XV la Compañía de Jesús podía competir con los órdenes mendicantes con cierta ventaja ya que Francisco Javier estaba todavía muy presente en el imaginario de la comunidad cristiana japonesa como figura de referencia. De este modo, las imágenes de estos santos daban autoridad moral y religiosa a la Compañía de Jesús y permitían que los cofrades ganasen indulgencias premiando así su lealtad e identificación con los jesuitas.

El uso de las imágenes en los rituales de las cofradías resultó fundamental para la proliferación de imagería cristiana en Japón después de 1614. Además, no solo desempeñaban una función esencial en el culto, sino que estas pinturas sirvieron también como elemento de cohesión e inclusión para los miembros de las cofradías que se identificaban con los patriarcas jesuitas siguiendo el discurso promovido por la Compañía. Además, gracias a las indulgencias concedidas por el papa Gregorio XV, los retratos de Ignacio de Loyola y Francisco Javier fueron decisivos en la estrategia de los jesuitas no solo en la labor apostólica sino también en el conflicto con las otras órdenes religiosas por la hegemonía en la misión japonesa.

Dentro de este contexto, es significativo señalar la conservación de varias figurillas de un extraño aspecto llamadas O-Natsho-sama, una clara referencia a Ignacio de Loyola, en el

---

<sup>424</sup> «Indulgenze concesse dalla S.tà di N. S.re Papa Gregorio XV», f. 31.

barrio de Sotome (provincia de Nagasaki), situado en la zona en la que se mantuvo de forma clandestina el cristianismo durante el régimen de los Tokugawa (1603–1868).<sup>425</sup> La existencia de estas figuras demuestra la influencia que tuvieron las imágenes devocionales de los santos jesuitas entre los cristianos japoneses.

#### 4.4 LA PROVISIÓN DE IMÁGENES CRISTIANAS

Las fuentes presentadas en este capítulo confirman la circulación de imágenes cristianas en Japón después de 1614, tratándose la mayoría de retratos de los santos jesuitas. Asimismo, también aportan información sobre cómo empleaban las cofradías estas obras en sus ritos y reuniones. No obstante, estos documentos proporcionan pocos datos relativos al origen y al contexto de producción de estas obras religiosas. El jesuita Pacheco comenta en 1623 que envió algunas imágenes de Francisco Javier a los cristianos de Satsuma<sup>426</sup> y que mandó pintar otras representaciones de Ignacio de Loyola que entregó a las cofradías de Nagasaki.<sup>427</sup> En el mismo párrafo comenta que las hagiografías que mandaban a Japón de estos dos santos las producían los jesuitas en Macao. Aunque no menciona el lugar de producción de las imágenes, se podría inferir del párrafo que al menos algunas se realizaban en el taller de pintura de Macao y se enviaban a Japón junto a las hagiografías en el contexto de la estrategia de la fundación y promoción de cofradías dedicadas a Loyola y Javier.

---

<sup>425</sup> Para más información sobre estas figuras, ver Nagasaki Prefectural World Heritage Division., «Shitsu Village in Sotome».

<sup>426</sup> Provincia situada al extremo meridional de la isla de Kyushu, actual provincia de Kagoshima. Cuando Francisco Javier llegó allí en 1549, el cristianismo fue acogido favorablemente por el señor feudal Shimazu. Sin embargo, dejó de proteger esta religión un año después ante la protesta de los templos budistas. Por esta razón, se creía que el cristianismo no había penetrado en esta región y, por lo tanto, el gobierno no se preocupó de perseguir a los cristianos con la misma severidad que en otras regiones después de 1614. Sin embargo, sí que debió de perdurar la fe cristiana por algunos años.

<sup>427</sup> Pacheco, «Carta para Mutio Viteleschi del 21 de septiembre de 1623».

Además de la teoría de la producción en Macao, existe la hipótesis que propone que algunos talleres de pintura japoneses pudieron realizar estas obras por la dificultad que suponía la introducción de objetos cristianos en Japón.<sup>428</sup> Esta situación pudo obligar a la comunidad cristiana de Japón a producir en talleres locales sus propias imágenes devocionales para así no tener que depender exclusivamente de las obras que, según la carta del jesuita Francisco Pacheco, se enviaban de Macao o Manila.<sup>429</sup> No obstante, como ya se ha comentado en este capítulo, las autoridades japonesas no toleraban el proselitismo de las creencias cristianas y por ello requisaban imágenes religiosas encontradas en los registros.

Por último, se puede considerar que las cofradías empleaban imágenes que se habían pintado en Japón antes de que las autoridades aprobasen en 1613 el edicto de expulsión de los misioneros. Esta teoría resulta plausible especialmente en el caso de las imágenes de Francisco Javier e Ignacio de Loyola. Las pinturas con esta iconografía que han llegado hasta la actualidad están basadas en modelos europeos que se crearon con anterioridad a la ley de expulsión de 1614. Por ejemplo, el *Retrato de Francisco Javier* que aparece en la parte inferior de la pintura los *Quince misterios del Rosario* del Kyoto University Museum (fig. 31) está basado en la iconografía del grabado de Theodor Galle (1571 – 1633) de 1596 (fig. 65). Sin embargo, esta explicación no convence plenamente ya que las imágenes anteriores a la canonización no tenían tanta demanda como la que surgió entre las nuevas cofradías dedicadas a estos santos en la década de 1620. Después del edicto de 1614 la comunidad cristiana experimentó una serie de cambios en su organización a causa del escaso número de misioneros y de la destrucción de todas las parroquias. En este panorama nuevo, las cofradías cobraron una importancia capital en el desarrollo de la misión y con ello

---

<sup>428</sup> Fukunaga, «Sei Furanshisuko Saberyo zō ni tsuite no kōsatsu»; Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 51-52; Osswald, «S. Francisco Xavier no Oriente – aspectos de devoção e iconografia», 121.

<sup>429</sup> Pacheco, «Carta para Mutio Viteleschi del 21 de septiembre de 1623».

cambiaron también las necesidades devocionales de los creyentes. Por ello, parece improbable que los misioneros hubiesen predicho estos cambios y promovido pintar las imágenes de estos santos desde antes de 1614 para que pudiesen cubrir la demanda de las nuevas cofradías. Los jesuitas debieron de introducir imágenes en Japón después del edicto de expulsión, o pudieron trabajar con algunos talleres locales.

Además de los textos comentados en el apartado anterior, existen otras evidencias documentales que demuestran que los jesuitas seguían introduciendo pinturas en Japón, y no solo obras de pequeño tamaño como sugiere Vlam.<sup>430</sup> Por ejemplo, el jesuita Bento Fernandes escribe las siguientes líneas en 1625 en una carta dirigida a Nuno Mascarenhas:

*são bem recebido uma imagem muito fermosa de óleos por ela e muito mais pelo amor e lembrança que tem deste indigno filho dou as devidas graças;*<sup>431</sup>

En esta carta Fernández le agradece a Mascarenhas el envío de una pintura al óleo, lo que indica que los jesuitas podían introducir en Japón cuadros cristianos en 1625. Esta carta evidencia que existían todavía vías de entrada para el contrabando en Japón de las que se aprovechaban los jesuitas a pesar de que en aquella época la persecución se había intensificado y la situación para la comunidad luso-española estaba muy deteriorada.<sup>432</sup>

Como comenta Bento Fernandes en la misma carta, además de pedir que se enviasen pinturas cristianas a Japón, los jesuitas también encargaban su producción:

*o que desejamos agora são muitas imagens de papel grandes dos nossos Santos para dar a os cristãos porque como os lugares deste*

---

<sup>430</sup> Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 50, 53.

<sup>431</sup> Fernández, «Carta para Nuno Mascarenhas del 4 de noviembre de 1625», f. 171 r.

<sup>432</sup> Goodman, *Japan*, 11; Subrahmanyam, *The Portuguese Empire in Asia, 1500-1700*, 179.

*reitorado e de seu [seminário?] são muitos não há poder acabar de fazer [qual?] pintar tantas imagens tão bem.*<sup>433</sup>

En este escrito Fernández pide específicamente “imágenes de papel grandes”, lo que evidencia que las imágenes que introducían los jesuitas en Japón, además de ser pinturas y no solo grabados, podían alcanzar grandes dimensiones. El documento también indica que los misioneros encargaban la producción de imágenes con temas específicos para cubrir las necesidades de la comunidad cristiana. Aunque la carta no menciona las cofradías expresamente, se puede inferir que los jesuitas las enviaban a los cofrades ya que en aquella época la cristiandad japonesa se administraba mediante estas instituciones debido a la expulsión de los misioneros como se explica en el capítulo 3.

Fernández no menciona a qué artista o taller pedía que realizase las imágenes, aunque sí que aporta información sobre la calidad del artista. En su carta juzga las pinturas que encarga como obras de peor calidad en comparación con las que recibía de Nuno Mascarenhas. Por ello, se podría inferir que estas imágenes fueron realizadas por artistas con poca experiencia en la producción de pinturas con representaciones de temas cristianos, probablemente en estilo europeo. Fernández quizá se refería a los artistas del estudio de Macao que se formaron en el seminario de Japón. En ese caso, las obras que pedía a Nuno Mascarenhas debían de producirse en Europa o los virreinos hispanos.

Las memorias de la congregación de la provincia de Japón escritas por Sebastián Vieira en 1623 confirman que algunas pinturas de los artistas del taller de Macao se exportaban a otras regiones, probablemente dentro de esta provincia jesuítica:

*51. O Irmão Niwa Jacobo é bom pintor, e com o Irmão Tadeo, se ocupam em pintar; mas o que havia de ser para as Igrejas, e Cristandades, como era; se [fazem?] para os de fora, e com alguns*

---

<sup>433</sup> Fernández, «Carta para Nuno Mascarenhas del 4 de noviembre de 1625», f. 172 r.

*queixumes, e ainda gastos, pois além dos pintores, as tintas, laminas, e telas [põem?] os de Casa: e ainda se ganham inimigos, por não poderem contentar a todos; [parece?] se devia proibir esta languesça; e se ocupassem os pintores com as obras de casa, será boa escusa pera os negar a os de fora.*<sup>434</sup>

En este documento Vieira explica que los pintores chinos João Niwa y Tadeo se quejaban de que no podían realizar las obras que se necesitaban en Macao por la cantidad de encargos que recibían de aquellos que llama “los de fuera”. Aunque no especifica exactamente a quien se refiere con la expresión “los de fuera”, se puede suponer que está hablando de los jesuitas establecidos en otras misiones de la región, como Japón. De hecho, en el punto cincuenta y dos de las memorias sí que menciona la misión japonesa:

*52. A Imprensa de livros, e imagens, com que tanto se apiedavam aquelas Cristandades, e em que está metido muito, e já todo se vai perdendo, por não haver quem corra com ela, nem aplicassem nenhum a isso, e neste tempo de perseguição importava mais imprimir alguns livros Japoneses para mais apiedarmos os Cristãos; e se julga que o Padre devia encomendar isto encarecidamente a os superiores.*<sup>435</sup>

En este apartado se confirma que la imprenta de Macao seguía produciendo tanto libros en japonés como grabados que se debían de enviar a la misión japonesa como sugería Pacheco.<sup>436</sup> Por lo tanto, se puede inferir que Niwa pintaba también para los misioneros de Japón. Las respuestas que envía Mutio Viteleschi a estas memorias en 1626 indican que efectivamente Niwa producía imágenes también para Japón:

*51. O Irmão Jacobo Niwa me foi pedido de China com instancia, pera ajudar a [promover?] os cristãos com imagens de sua [arte?] da pintar, e por justas causas [vim?] [em que?] [ficasse?] em Ma-*

---

<sup>434</sup> Vieira, «Memorial do Padre Sebastião Vieira», f. 300 r.

<sup>435</sup> Ibid.

<sup>436</sup> Pacheco, «Carta para Mutio Viteleschi del 21 de septiembre de 1623».

*cao pintando não só para Japão, mas pera a China, e Cochinchina. Por onde encomendo [muito?] de novo a os Superiores que não permitam ocupar se em obras para os de fora, e o mesmo digo do Ir. Tadeo, porque ambos [têm?] bem [que?] fazer para [prover?] em tão dilatadas cristandades.<sup>437</sup>*

En este punto Vitelleschi pide a Vieira que no deje que Niwa y Tadeo pinten solo para los jesuitas de Japón, sino también para las misiones de China y Cochinchina. Sabemos que la pintura de la iglesia del Gesù de Roma representando a los mártires jesuitas de 1597 y de 1617 a 1627 (fig. 5) es una de las obras que se realizaron en el taller de Macao para un cliente externo, el provincial de Japón de la Compañía Mateus de Couros que encargó esta pintura entre 1627 y 1632 como explica McCall.<sup>438</sup> En general, las respuestas de Vitelleschi de 1626 confirman que el taller de Macao, y en concreto los artistas chinos Niwa y Tadeo, realizaban obras para la comunidad cristiana de Japón y para otras misiones. Por lo tanto, Bento Fernandes se podía referir al estudio de Macao cuando escribió que encargaba la producción de pinturas.

No obstante, la teoría de la producción de las pinturas cristianas en Macao presenta algunas contradicciones. La mayoría de los artistas que se habían formado en el seminario de Japón habían muerto antes de 1623 y los documentos jesuíticos solo mencionan tres artistas:<sup>439</sup> en el catálogo de 1623 de la provincia de Japón figuran los pintores Giovanni Cola, Tadeo y Jacobo Niwa.<sup>440</sup> Por lo tanto, si estos artistas pintaban también para las misiones de China y Cochinchina, el taller no podría dar respuesta a la alta demanda de pinturas proveniente de Japón con solo tres artistas. Vieira confirma este hecho al referir las quejas

---

<sup>437</sup> Vitelleschi, «Repostas ao Memorial do Padre Sebastiam Veyra», f. 310 v.

<sup>438</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635», 55.

<sup>439</sup> Ibid., 54.

<sup>440</sup> «Primeiro Catatálogo das Informações commuas dos Padres e Irmãos da Provincia de Japão, assi dos que residem nelle ao presente, como dos que estão em Macao, nas Philippinas, e em Cochinchina».

de los dos pintores chinos en el punto cincuenta y uno de las memorias de 1623. Además, de estos tres artistas solo se puede atribuir una obra con seguridad a Jacobo Niwa, el *Salvator Mundi* de la Biblioteca de la Tokyo University (fig. 12). A juzgar por la calidad de la técnica que muestra esta pintura, y teniendo en cuenta la formación ortodoxa de Giovanni Cola, parece improbable que Fernández juzgase de forma negativa las obras realizadas por estos pintores, especialmente si se compara la obra de Niwa con otras pinturas cristianas que se conservan en Japón. Por ejemplo, el *Salvator Mundi* muestra un dominio de la técnica del claroscuro y un conocimiento de la anatomía superior al del retrato de Javier de Kobe (fig. 2), como ya se ha mencionado anteriormente.

Por último, parece que los misioneros de Japón no pudieron mandar encargos al estudio de Macao en 1625 como indica Fernández en las siguientes líneas:

*O estado da cidade [Nagasaki] tal que se [?] o não remedia milagrosamente em poucos anos não haverá cristandade nela de importância, e como o caminho de Macau esta fechado estamos a [?] mia.<sup>441</sup>*

De este modo, estando el camino entre Nagasaki y Macao cerrado, Fernández no pudo recibir pinturas del estudio de Macao, aunque afirme que encargaba la producción de imágenes. Esta no fue la única ocasión en la que los jesuitas de Japón no pudieron comunicarse con Macao. En 1622 los misioneros de Japón perdieron el contacto durante varios meses con Macao debido a que los holandeses atacaron esta ciudad el veinticuatro de junio de 1622 como indica una carta de Juan Baptista:<sup>442</sup>

---

<sup>441</sup> Fernández, «Carta para Nuno Mascarenhas del 4 de noviembre de 1625», f. 171 v.

<sup>442</sup> Baptista describe el ataque de la siguiente manera: *A 24 de Junio 1622 acometieron a la ciudad de Macao los Olandeses con 16 naos y saltaron en tierra mas murieron 30 dellos y otros cento heridos y cento catiuos y destrozados uinieron al puerto de firado, en Japão de Macan no murieron seis o siete cafres, aora se juntan para se uengar mas saliendo de firado les dio un temporal que los hiço tornar aqui los mastros quebrados y con perda de una nao que se hundio y otra dio a la costa anda el*

*Como el dia de S. Juan baptista acometieron los olandeses a Macan no ubo viaje para Japão e asi no nos vino sustento y de [esmo-las?] nos sustentamos este año grande parte, aunque se pasa mucho travaxo, esperamos este año que vengán galeotas porque Macan quedo con vitoria matando mas de 200 olandeses y cativando otros y muchos heridos e asi puede ser que no tornen alla y que aya viagen.<sup>443</sup>*

Estas dos cartas confirman que los misioneros jesuitas no podían depender siempre del estudio de Macao ya que los barcos provenientes de esta ciudad no siempre podían desembarcar su mercancía en Japón. Como la incomunicación con Macao debió de imposibilitar la recepción de obras del taller de Cola en Japón en 1625, Fernández pudo contactar con pintores locales para responder a la alta demanda de pinturas por parte de las cofradías. Además, como ya se ha comentado, su carta sugiere que las imágenes que encargaban estaban realizadas por artistas con poca experiencia trabajando con temáticas cristianas en estilo europeo.

No estaríamos equivocados al señalar que el *Retrato de Francisco Javier* de Kobe (fig. 2) se realizó en este archipiélago, no solo por incluir el sello de la familia de artistas Kanō, sino también por el propio estilo que muestra. Si se compara el estilo de esta pintura con obras europeas de la misma temática, como el grabado de Wierix (fig. 29), se puede apreciar una diferencia sustancial en el tratamiento de los volúmenes, de la luz y de la anatomía de la figura. El artista de la pintura de Kobe crea un efecto menos realista que Wierix como se observa en la falta de rigor anatómico de todo el cuerpo humano, especialmente la torpeza en la representación de las manos, en la simplificación de los volúmenes, en la poca expresividad del rostro y en la ausencia de una luz atmosférica. Lo mismo se puede decir de

---

*mar quaxado destes hereges hurtando y matando mucha gente en el mar Dios nro. S. acuda con su, [?], como puede. (Baptista de Baeza, «Carta para García Garcés y Pedro Morejón del 14 de octubre de 1622», f. 100 v.)*

<sup>443</sup> Baptista de Baeza, «Carta para Mutio Viteleschi del 12 de marzo de 1623», f. 113 r.

otras pinturas cristianas que se encuentran en Japón, como el cuadro de los *Quince misterios del Rosario* del Kyoto University Museum (fig. 31). Por lo tanto, se podría atribuir estas obras a pintores japoneses que estuviesen asociados con los jesuitas o con las cofradías. Como comentamos en el capítulo 2 del presente estudio, los jesuitas podían haber colaborado con talleres locales desde antes de 1614 para que les preparasen los materiales y los soportes pictóricos que se empleaban en el seminario, como sugiere la documentación presentada por Frances Hioki en su artículo.<sup>444</sup> Teniendo en cuenta que el retrato de Javier de Kobe presenta un sello del taller Kanō, la colaboración de los jesuitas con artistas locales no debió de limitarse al encargo de materiales y labores secundarias de un taller.

Sin embargo, esta teoría también presenta algunas limitaciones. Bento Fernandes explica en su carta dirigida a Nuno Mascarenhas que la situación de los cristianos en Nagasaki en 1625 era crítica probablemente debido a la intensificación de los registros y las detenciones.<sup>445</sup> Además, las autoridades japonesas prohibieron la permanencia de portugueses en Nagasaki y solo permitieron su estancia temporal por razones comerciales.<sup>446</sup> Por lo tanto, los pintores de Nagasaki tendrían bastantes dificultades para elaborar obras cristianas para las cofradías. No obstante, no se puede descartar que los jesuitas encargasen las pinturas a artistas de otros lugares fuera de Nagasaki como Hirado o los alrededores de Kioto, aunque no se ha encontrado documentación que confirme esta hipótesis. A pesar del rigor de la persecución, los registros de cristianos fuera de Nagasaki debieron de ser menos frecuentes.

A favor de la tesis de que existían pintores japoneses que elaboraban cuadros de temática cristiana, tenemos un manus-

---

<sup>444</sup> Hioki, «Visual Bilingualism and Mission Art: A Reconsideration of 'Early Western-Style Painting' in Japan», 31-32.

<sup>445</sup> Fernández, «Carta para Nuno Mascarenhas del 4 de noviembre de 1625», f. 171 v.

<sup>446</sup> Goodman, *Japan*, 11; Subrahmanyam, *The Portuguese Empire in Asia, 1500-1700*, 179.

crito hasta ahora poco considerado. La crónica de los martirios de Nagasaki de 1622 escrita por el jesuita García Garcés en Manila es el único documento que indica de forma directa que algunas pinturas de temática cristiana se produjeron en Japón después de 1614. En su manuscrito de 1623 escribe lo siguiente:

*Deste Martirio tan insigne assi en numero como en calidad vinieron a esta Ciudad dos Pinturas grandes, aunque de diversos pintores, pero no discrepavan entre si en cosa de inportancia, solo en el orden de poner en las estacas a los Santos. martires avia alguna diferencia, pero la que nos enbiaron los Padres de nuestra Compañia, que parece la harian pintar con grande puntualidad, y exaction, y la lista mas corregida, y emendada que aora nos enbia el Padre Francisco Pacheco provincial del Japon concuerdan entre si totalmente y dellas sacaremos no solo el numero de los Santos Martires, mas tambien el orden como estuovieron en las columnas.<sup>447</sup>*

En este documento Garcés comenta que los jesuitas encargaron expresamente una de las dos pinturas sobre el Gran Martirio de Nagasaki de 1622 que llegaron de Japón a Manila, probablemente enviadas por el jesuita Francisco Pacheco (1565--1626). Por la similitud de las descripciones de Garcés con la pintura del Gesù (fig. 1), creemos que este jesuita se refería a este cuadro o a una copia de esta obra como comentamos en el capítulo 5. A lo largo de la crónica compara ambas pinturas insistiendo en que la única que se corresponde con las listas de mártires es la que encargaron los miembros de la Compañía, como explicamos en el capítulo 6 de la presente investigación. En la segunda edición de la crónica, Garcés especifica que las pinturas fueron enviadas desde el puerto de Nagasaki a Manila:

---

<sup>447</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios», f. 44 r.

*Y assi muestran las pinturas que deste martirio vienen de Nangasaqui, que ponen estas cabeças cortadas en una tabla alta, bueltas a los ojos de los santos Martires.*<sup>448</sup>

La crónica de Garcés sugiere que en 1622 los jesuitas seguían encargando imágenes que se producían en Japón y que estas no siempre estaban basadas en grabados europeos, como es el caso de las pinturas que recibió. Estas imágenes de los martirios representaban un tema contemporáneo para el que no existía un precedente directo en la pintura europea.

No obstante, cabría la posibilidad de que los cuadros del martirio se elaborasen en Macao y se enviaran a Manila pasando antes por Nagasaki como afirma McCall.<sup>449</sup> Esta opinión se apoya en las evidencias documentales de que el taller de Macao realizaba obras para Japón como demuestran el documento de la congregación de la provincia de Japón de 1623 y la respuesta de Mutio Vitelleschi.<sup>450</sup> Sin embargo, como ya se indicó en este apartado, Juan Baptista señalaba en una carta fechada en 1623 que la comunicación entre Japón y Macao se interrumpió durante 1622 a causa de un ataque que perpetraron los holandeses a Macao.<sup>451</sup> La ofensiva se llevó a cabo en junio de 1622 y no se volvió a recuperar la comunicación hasta 1623.<sup>452</sup> Si se tiene en cuenta que el martirio que representan estas pinturas aconteció el mes de septiembre de 1622, resulta imposible que los misioneros de Macao se hubiesen enterado de esta ejecución antes del mes de enero de 1623, fecha en la que Garcés terminó el manuscrito de su crónica. Por lo tanto, descartamos la teoría que propone que la elaboración de este cuadro se realizó en

---

<sup>448</sup> Baptista de Baeza, «Carta para García Garcés y Pedro Morejón del 14 de octubre de 1622», f. 9 r.

<sup>449</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635», 55.

<sup>450</sup> Vieira, «Memorial do Padre Sebastião Vieira», f. 300 r; Vitelleschi, «Repostas ao Memorial do Padre Sebastiam Veyra», f. 310 v.

<sup>451</sup> Baptista de Baeza, «Carta para García Garcés y Pedro Morejón del 14 de octubre de 1622», f. 100 v.

<sup>452</sup> Baptista de Baeza, «Carta para Mutio Vitelleschi del 12 de marzo de 1623», f. 113 r.

Macao. Esta crónica aporta así evidencias clave que indican que talleres japoneses se pudieron implicar en la producción de obras cristianas después de 1614.

A pesar de la escasa documentación sobre las pinturas que empleaban los jesuitas en la misión de Japón, varias fuentes aportan datos que dilucidan en gran medida el contexto de la producción y de la recepción de estas obras. La carta de Bento Fernandes, sumada a la de Francisco Pacheco, demuestran que los jesuitas seguían introduciendo pinturas de temática cristiana a Japón hasta al menos 1625 a pesar del edicto de 1614 y de la prohibición de introducir objetos cristianos. Algunas de estas obras se debieron de enviar desde Europa o los virreinos hispanicos. Asimismo, las memorias de la congregación de la provincia de Japón de 1623 y la respuesta de Mutio Vitelleschi confirman que los pintores jesuitas de Macao producían obras para la misión japonesa. Además, documentos escritos por los jesuitas Juan Baptista, Bento Fernandes y García Garcés sugieren que los misioneros residentes en Japón encargaban pinturas a artistas locales. Los religiosos llegaban incluso a exportar estas obras como indica Garcés en el caso de las pinturas de los martirios de Nagasaki. Esto demuestra que los jesuitas disponían de diferentes opciones para satisfacer la demanda de imágenes sacras en Japón que desempeñaban un papel fundamental en la misión japonesa.

#### 4.5 EL MATERIAL, LA TÉCNICA Y LA ICONOGRAFÍA DE LAS IMÁGENES CRISTIANAS

La mayoría de los documentos escritos por jesuitas solo mencionan el término "imagen" cuando comentan la producción gráfica y pictórica cristiana que circulaba en Japón. No obstante, aunque estas fuentes no aportan demasiada información sobre las técnicas y los materiales empleados en la producción de estas imágenes, sí se pueden inferir algunos datos básicos sobre los soportes, los tamaños y los medios que utilizaban. En cuanto a la iconografía, los documentos tampoco comentan en detalle los temas de estas imágenes con la excepción de aquellas

empleadas por las cofradías en sus ritos. Por lo general, estas obras representaban a los patrones de las cofradías y las empleaban como objetos devocionales y como símbolos identitarios. En el presente apartado analizamos en detalle las evidencias que aportan las fuentes históricas sobre los materiales, las técnicas y los temas de las pinturas cristianas.

#### 4.5.1 *Materiales, técnicas y soportes de las imágenes cristianas*

Juan Rodríguez Giram no especifica el material o el soporte de las imágenes cristianas que menciona en la *Annuae Japoniae* de 1622.<sup>453</sup> Sin embargo, las memorias de Sebastián Vieira de 1623, las respuestas de Mutio Vitelleschi a Vieira de 1626 y la carta de Pacheco de 1623 indican que en Macao se imprimían grabados además de libros y que estos probablemente se enviaban a Japón junto a las hagiografías de los santos jesuitas.<sup>454</sup> Por un lado, muchas de las pinturas en estilo europeo que se conservan en Japón están basadas en modelos flamencos, como se detalla en el siguiente apartado sobre la iconografía de las pinturas cristianas japonesas. Asumiendo que el retrato de Javier de Kobe se pintó en Japón por el sello que contiene de la familia Kanō y por el estilo, el artista de esta obra pudo basar su representación en grabados europeos que vendrían reproducidos en las hagiografías de Javier. Como ya se comentó, las fuentes mencionan que los misioneros enviaban estas hagiografías desde Macao.<sup>455</sup> Por otro lado, el pequeño tamaño de los grabados debió de permitir a los cristianos esconderlos con facilidad para evitar que fuesen descubiertos durante los registros. Por lo tanto, parece un formato apropiado para la situación de incertidumbre y peligro que vivía la comunidad cristiana después de 1614 y especialmente en la década de 1620. Todo ello indica que debie-

---

<sup>453</sup> Rodríguez Giram, «*Annuae Japoniae 1622*», f. 2 r.-2 v.

<sup>454</sup> Pacheco, «Carta para Mutio Vitelleschi del 21 de septiembre de 1623»; Vieira, «Memorial do Padre Sebastião Vieira», f. 300 r; Vitelleschi, «Repostas ao Memorial do Padre Sebastiam Veyra», f. 310 v.

<sup>455</sup> Pacheco, «Carta para Mutio Vitelleschi del 21 de septiembre de 1623», f. 156 r.-156 v; Rodríguez Giram, «*Annuae Japoniae 1622*», f. 2 r. 2v.

ron de circular estampas de imágenes devocionales en Japón después del edicto de expulsión.

Las fuentes jesuíticas también parecen indicar que los misioneros disponían de pinturas. Por ejemplo, Pacheco utiliza el verbo “pintar” en su carta a Vitelleschi de 1623 cuando comenta que “poco a poco hace pintar [las imágenes de Ignacio de Loyola] que puede, y se las da a los cristianos”.<sup>456</sup> El jesuita García Garcés también utiliza el término “pintura” cuando se refiere a las imágenes de los martirios de Nagasaki que llegaron a Manila desde Japón:

*Allanada pues esta [?], y constando claramente que estos 4 eran nuestros hermanos y declarada la causa porque los llaman heremitas en aquella pintura que vino de Japon, y estuvo en casa del señor Arçobispo mientras se hizo la ymformacion de los Martires, como en los demas no ay en que nadie tropiece consta manifiestamente que en este Martirio tuvo la Compañia de Ihs nueve Martires gloriosos dos Padres y siete hermanos y la causa porque al uno no lo quemaron vivo sino que solamente lo degollaron, como se ve en la pintura que de los 14 dichosos Martires que de la Compañia de Ihs. tuvo en estos martirios.*<sup>457</sup>

Tanto el texto de Pacheco como el de Garcés prueban que seguían circulando pinturas religiosas en Japón. Por lo tanto, se puede asumir que las cofradías jesuíticas dedicadas al culto de Francisco Javier e Ignacio de Loyola no solo disponían de imágenes de pequeño tamaño como grabados, sino también de pinturas que empleaban para decorar los lugares donde se practicaban sus ritos.

Además, García Garcés aporta más detalles sobre el tamaño de las pinturas que provenían de Japón. En la versión manuscrita de su crónica sobre las ejecuciones de cristianos en 1622 menciona dos pinturas grandes que llegaron desde Japón a Manila:

---

<sup>456</sup> Pacheco, «Carta para Mutio Vitelleschi del 21 de septiembre de 1623».

<sup>457</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios», f. 45 v.

*Deste Martirio tan insigne assi en numero como en calidad vinieron a esta Ciudad dos Pinturas grandes, aunque de diversos pintores, pero no discrepavan entre si en cosa de inportancia, solo en el orden de poner en las estacas a los Santos.*<sup>458</sup>

Bento Fernandes da más detalles sobre las dimensiones y el soporte de estas pinturas. En su carta para Nuno Mascarenha de 1625 comenta que “lo que necesitan ahora son muchas imágenes de papel grandes de nuestros santos”.<sup>459</sup> Esta descripción encaja con el tamaño y el soporte del *Retrato de Francisco Javier de Kobe* (61 x 48,7 cm) (fig. 2) y con la pintura *los Quince misterios del Rosario* (73,3 x 61,9 cm) (fig. 31), todas ellas realizadas sobre papel de tamaño medio.<sup>460</sup>

Además del papel, otras fuentes describen otros materiales que se empleaban como soporte. En el acta de la congregación provincial de Japón de 1617, uno de los puntos aboga por establecer como norma el uso del lienzo en lugar de la tabla como soporte para las imágenes religiosas:

*En Japón se solía pintar en tablas muy grandes las imágenes principales, necesarias para las iglesias. En esta persecución, como no podíamos sacarlas de Nagasaki ni convenía dejarlas en manos de los paganos, las hicimos pedazos o las cortamos y las echamos al fuego. Además, suelen ser un grave problema en los frecuentes incendios que hay en Japón. Por eso creo que entre las ordenanzas comunes de Japón se debe indicar que ni ahora ni después se pinte sino sobre lienzos.*<sup>461</sup>

Según el documento, los cristianos japoneses tenían un gran número de pinturas sobre tabla antes de 1613 que se vieron obligados a destruir después del edicto de expulsión de los mi-

---

<sup>458</sup> Ibid., f. 44 r.

<sup>459</sup> Fernández, «Carta para Nuno Mascarenhas del 4 de noviembre de 1625», f. 172 r.

<sup>460</sup> Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 48.

<sup>461</sup> «Responso ad admodum R. P. nostro Mutio Vitelleschi generali data 15 maj. 1617.», f. 294 v. Traducción de Juan Ruiz de Medina (Ruiz de Medina, «Fusión de culturas en los extremos de Eurasia», 183.).

sioneros. Esto explicaría por qué no han llegado imágenes sobre tabla al presente. No obstante, aunque el documento recomienda que los artistas empleen lienzo para los cuadros devocionales, la mayoría de las pinturas cristianas que se han hallado en Japón se realizaron sobre papel, especialmente aquellas que se podrían datar después de 1614, como el *Retrato de Francisco Javier* de Kobe (fig. 2), la pintura de los *Quince misterios del Rosario* (fig. 31), además de la pintura *El Gran Martirio de Nagasaki de 1622* (fig. 1). El papel junto a la seda es un soporte tradicional que empleaban todos los pintores en Japón, China y Corea. Si los misioneros encargaban las pinturas cristianas a artistas locales después de 1614, estos utilizarían probablemente papel por ser un material de fácil disponibilidad con el que estaban acostumbrados a trabajar. Como ya se ha mencionado, los jesuitas colaboraban con los estudios de pintura locales para la preparación de biombos antes de 1614. Los misioneros pudieron encargarse de pintar a estos talleres tras el edicto de expulsión para cubrir la demanda de pintura. Por ello, la mayoría de las imágenes producidas después del edicto de 1613 se debieron pintar sobre papel en lugar de lienzo.

Los documentos jesuítas no aportan apenas información sobre el medio que se empleaba para las pinturas cristianas. Bento Fernandes especifica en su carta a Nuno Mascarenhas que “está bien recibida una imagen muy hermosa de óleos”, lo que confirma que en Japón también circulaban obras pintadas al óleo después de 1614.<sup>462</sup> No obstante, no detalla el medio que se utilizó en la producción de las pinturas de peor calidad que encargaban posiblemente a artistas locales o a Macao. En este periodo los artistas japoneses empleaban una serie de técnicas muy variadas para la representación de pinturas de temática y estilo europeo. Esta diversidad de técnicas fue fruto de la adaptación de los materiales y técnicas importadas por los jesuitas a

---

<sup>462</sup> Fernández, «Carta para Nuno Mascarenhas del 4 de noviembre de 1625», f. 171 r.

los métodos propios de la pintura japonesa.<sup>463</sup> Por ejemplo, estos artistas solían utilizar la técnica del óleo para la representación de las figuras mientras que aplicaban colores al temple para la representación de los fondos.<sup>464</sup> En algunas obras se emulaba la pintura al óleo mezclando los pigmentos locales con un polvo compuesto de carbonato de calcio llamado *gōfun* (胡粉) y con cola para dar volumen y textura al pigmento.<sup>465</sup> Se conoce esta información gracias al análisis de los materiales de las obras que se han conservado, ya que las fuentes históricas no detallan las técnicas utilizadas por los artistas japoneses. La restauración de los *Quince misterios del Rosario* de la Kyoto University Museum (2004) revela un dibujo preparatorio hecho con gran dominio del pincel al estilo japonés y, asimismo, el uso de los pigmentos tradicionales japoneses excepto el amarillo a base de plomo y estaño, probablemente traído por los jesuitas.<sup>466</sup>

En general, los documentos escritos por los jesuitas después de 1614 proporcionan poca información sobre las técnicas y los materiales de las imágenes cristianas que circulaban en Japón. No obstante, de los pocos datos que aportan estos autores se puede deducir que estas imágenes eran en su mayoría pinturas sobre papel que podían alcanzar un tamaño medio. Asimismo, se mencionan algunos óleos que recibieron probablemente de Europa o de los virreinos españoles. Aparte del soporte, la información incluida en estas fuentes no revela las técnicas que se emplearon en las pinturas cristianas.

#### 4.5.2 *Iconografía de las pinturas cristianas*

En cuanto a la iconografía, tanto Pacheco como Rodríguez Giram solo mencionan los retratos de Ignacio de Loyola y Francis-

---

<sup>463</sup> Mitsuru Sakamoto, Tadashi Sugase, y Naruse Fujio, *Nanban Bijutsu to Yōfūga*, 20:16, 17.

<sup>464</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 79.

<sup>465</sup> Ibid.

Naoko, «Maria jūgogengi zu ni tsuite».<sup>466</sup> Naoko, «Maria jūgogengi zu ni tsuite».

co Javier.<sup>467</sup> Rodríguez Giram comenta en la *Annuae Japoniae* de 1622 que las cofradías de Nagasaki de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier “tienen sus imágenes y las veneran con particular devoción”.<sup>468</sup> Sobre la cofradía de San Ignacio de Loyola de Ōmura dice en el mismo documento que los cofrades “tienen en varias partes su santa imagen [de Ignacio de Loyola], delante de la cual se juntan a rezar”.<sup>469</sup> Por su parte, Francisco Pacheco menciona que “las imágenes del santo Javier, como las tienen dentro de casa, no hay tanto peligro” y de la cofradía de San Ignacio en Nagasaki explica que “tienen gran devoción a su imagen”.<sup>470</sup> En la misma carta también afirma que envió un retrato de Javier a los cristianos en Satsuma.<sup>471</sup>

Las pinturas de Francisco Javier de Kobe (fig. 2) y de los *Quince misterios del Rosario* del Kyoto University Museum (fig. 31) siguen la iconografía de los retratos de estos dos jesuitas producidos en Europa. En el caso de la pintura de Kobe, el artista se basó principalmente en el grabado de Hieronymus Wierix (fig. 29) de 1610, mientras que la pintura del Kyoto University Museum presenta influencias del retrato de Javier realizado por Theodor Galle (fig. 65) de 1596, del grabado de Ignacio de Loyola diseñado por Jean Valdor the Elder (1580–1632) (fig. 66) y de las imágenes de los misterios del Rosario con la Virgen de Antonio Tempesta (1555–1630) (fig. 67).<sup>472</sup> Por lo tanto, se puede asumir que la mayoría de las pinturas de estos dos santos disponibles en Japón seguirían los mismo modelos. Probablemente las hagiografías que enviaban los misioneros de Macao contendrían grabados de los dos santos inspirados en las estampas flamencas anteriormente mencionadas, una práctica

---

<sup>467</sup> Rodríguez Giram, «*Annuae Japoniae* 1622», f. 2 r.-2 v.; Pacheco, «Carta para Mutio Viteleschi del 21 de septiembre de 1623».

<sup>468</sup> Rodríguez Giram, «*Annuae Japoniae* 1622», f. 2 v.

<sup>469</sup> *Ibid.*, f. 36 r.

<sup>470</sup> Pacheco, «Carta para Mutio Viteleschi del 21 de septiembre de 1623», f. 156 r.

<sup>471</sup> *Ibid.*

<sup>472</sup> Para más información sobre esta pintura ver: Uno, «About Fifteen Mysteries of the Rosary executed in Japan».

común en las biografías de la época. Los pintores pudieron inspirarse de este modo en estos grabados para sus pinturas.

En relación con otros temas, el jesuita Jerónimo Rodríguez menciona en el punto nueve del documento sobre la Cofradía de la Asunción que los devotos “acostumbran a ir a casa de algún buen cristiano, que es como el líder de los demás, a orar donde tienen su imagen [...]”.<sup>473</sup> El autor probablemente se refiera a una imagen representando a la Virgen de la Asunción, patrona de la cofradía que trata en su documento. Al igual que en las cofradías posteriores de Ignacio de Loyola y de Francisco Javier, las imágenes de la Virgen de la Asunción no solo tendrían una función devocional, sino que también actuarían como un elemento identitario de la cofradía que facilitaría la cohesión del grupo. No obstante, a diferencia de Pacheco y Rodríguez Giram, Jerónimo Rodríguez no menciona de forma explícita el tema de las imágenes.

Además de los temas expuestos, las fuentes también comentan las imágenes representando el Gran Martirio de Nagasaki de 1622. En su crónica de los martirios de Japón de ese año, el jesuita García Garcés explica que desde Japón llegaron a Manila varias pinturas de gran tamaño representando la ejecución de Nagasaki de septiembre de 1622 realizadas por diversos artistas.<sup>474</sup> No existen otros documentos que nombren imágenes con representaciones de mártires y, por ello, las imágenes del martirio de 1622 podrían considerarse una excepción en el repertorio de pinturas cristianas de Japón. No obstante, como hemos explicado en el capítulo 2, el cuadro *El martirio de Leonardo Kimura en Nagasaki de 1619* (fig. 4) presenta muchas similitudes estilísticas y compositivas con la pintura *El Gran Martirio de Nagasaki* (fig. 1), ambas conservadas en la iglesia del Gesù de Roma, y por ello se podrían atribuir al mismo artista. De este modo, aunque no se mencione en ninguno de los documentos, podemos asumir que también circularon pinturas representando el martirio de 1619. La diferencia principal entre estas imágenes y

---

<sup>473</sup> Rodríguez, «Algumas aduertencias», f. 170 r.

<sup>474</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios», f. 44 r.

los retratos de los santos jesuitas radica en la ausencia de modelos europeos en Japón con representaciones de mártires japoneses.

Como indica Federico Palomo, las imágenes más antiguas de los mártires de Japón realizadas en Europa datan de la década de 1620.<sup>475</sup> Las primeras obras europeas de los martirios de Japón las diseñó el artista flamenco Joan Sadeler II (1588 – 1665) para el libro *De Christianis apud Iaponios Triumphis* de Nicolas Trigault (1577 – 1628) (figs. 37 – 40).<sup>476</sup> Este libro se publicó en 1623, el mismo año en el que llegaron a Manila las pinturas de los martirios de Nagasaki según García Garcés.<sup>477</sup> Por ello, los artistas que realizaron las pinturas del martirio de Nagasaki de 1622 no disponían de ningún modelo europeo para copiar la representación. Los pintores con los que colaboraban los jesuitas en la provincia de Japón tuvieron que desarrollar una iconografía nueva adaptando representaciones europeas de mártires cristianos como explicamos en el capítulo 2 de la presente investigación. Algunos de los libros sobre la vida de santos que publicaron los jesuitas en japonés debían de incluir representaciones de mártires, como la *Crónica de Santos (Santos no omiwaza, 1591)* que se basaba en los escritos de Luis de Granados.<sup>478</sup>

No obstante, las evidencias de esta temática incluidas en las fuentes históricas presentan algunas incógnitas respecto a la recepción de estas imágenes. El jesuita García Garcés es el único autor que menciona esta iconografía y las pinturas. Además, escribe que fueron enviadas al extranjero unos meses después de que aconteciesen los hechos que representan.<sup>479</sup> Por lo tanto,

---

<sup>475</sup> Palomo, «António Francisco Cardim, la misión del Japón», 29.

<sup>476</sup> Trigault, *De christianis apud Iaponios triumphis*. Estas imágenes se discuten en el capítulo 2 con más detalle.

<sup>477</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios», f. 44 r.

<sup>478</sup> Takizawa, «El testimonio de los mártires cristianos en Japón (1559-1650)», 68.

<sup>479</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*, f. III v.-IV r., 9 r., 10 r.-10 v.; Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios», f. 10 r.-10 v., 44 r.-45 r.

estas imágenes debieron crearse desde el principio con la finalidad de enviarse al extranjero. Sin embargo, tampoco se puede descartar la posibilidad de que existiesen copias que se hubiesen quedado en Japón para estimular la devoción de la comunidad cristiana mediante su identificación con los ejecutados. Como explicamos en el capítulo 5, las órdenes religiosas, incluida la Compañía de Jesús, comenzaron a enfatizar la figura del mártir en su discurso propagandístico a partir de las ejecuciones de la década de 1620 en Japón. Además, en este momento muchos misioneros comenzaron a predicar en público a pesar del riesgo que existía de que los detuviesen. Eran conscientes de que sus muertes podían dar un impulso a la devoción de la comunidad cristiana. La beatificación en 1619 de Francisco Javier, una figura muy cercana para esta cristiandad, daba autoridad religiosa y moral a los sacerdotes que morían ejecutados ya que se les presentaba como los portadores del legado de Francisco Javier. De este modo, las imágenes de los mártires japoneses se pudieron emplear no solo para la devoción, sino también para generar un sentimiento de identidad que fortaleciese los lazos entre la Compañía de Jesús y la comunidad cristiana japonesa. Las representaciones de mártires cumplían así una función similar a la que tenían los retratos de Ignacio de Loyola y Francisco Javier en el contexto de las cofradías.

A pesar de que las fuentes sugieren la presencia de imágenes de la Virgen y de los mártires, la iconografía predominante en Japón después de 1614 fue la relativa a los dos santos jesuitas. Su proliferación durante la década de 1620 se debe principalmente al papel fundamental que tenían las cofradías en la misión tras la expulsión de los religiosos. No obstante, también pudieron circular representaciones con otras iconografías como la Virgen con el Niño o la Virgen del Rosario, especialmente si se considera que los cuadros de *Los quince misterios del Rosario* se pintaron en esas fechas. Además, aunque los misioneros jesuitas solo nombran aquellas imágenes dedicadas a los santos je-

suitas, esto no significa que fuesen estas las representaciones con más circulación en Japón en aquellos años.

Como explicamos en el capítulo 3, los jesuitas tenían especial interés en crear y administrar sus propias cofradías en Japón para así controlar a la comunidad cristiana. Querían recuperar el dominio de la misión que en parte perdieron con la llegada de los mendicantes y especialmente con la proliferación de cofradías del Rosario administradas por la Orden de Predicadores. Las cofradías jesuíticas no pudieron competir con las dominicas por la falta de indulgencias. Por ello, tras la beatificación de Francisco Javier en 1619, y especialmente después de su canonización con Ignacio de Loyola en 1622, la Compañía comenzó a impulsar en Japón la creación de cofradías dedicadas a estos dos jesuitas para así atraer a los japoneses cristianos. Dentro de este plan, las imágenes debieron tener un papel fundamental para la creación de un referente identitario que cohesionara a la comunidad de cristianos.

En general, los temas pictóricos que mencionan las fuentes estaban muy relacionados con el culto de cada cofradía. Por ello, la mayoría de los documentos solo mencionan los retratos de Loyola y Javier con la salvedad de una imagen dedicada a la Virgen de la Asunción, patrona de la Cofradía de Nuestra Señora de la Asunción, que cesaría su actividad alrededor de 1620. Una excepción a esta tendencia serían las imágenes con representaciones del Gran Martirio de Nagasaki de 1622. Aunque solo existe una fuente que mencione esta temática, el autor nos ofrece abundante información sobre estos cuadros, como explicamos en el capítulo 6. En algunos casos, como en el de las obras de los martirios japoneses, los cristianos de la provincia de Japón pudieron desarrollar iconografías propias basadas en las circunstancias particulares de su comunidad que hacían necesarias algunas adaptaciones de las convenciones artísticas importadas de Europa.

#### 4.6 LAS ÓRDENES MENDICANTES Y LAS PINTURAS CRISTIANAS EN JAPÓN

Hasta ahora se han manejado y debatido en el presente capítulo las fuentes jesuíticas ya que el objeto principal de estudio de esta investigación es la pintura *El Gran martirio de Nagasaki de 1622* (fig. 1) que se conserva en la iglesia del Gesù de Roma. No obstante, también existen evidencias de que las órdenes mendicantes emplearon imágenes en la misión de Japón para facilitar la labor apostólica. Al igual que los documentos jesuíticos, estas fuentes aportan información valiosa sobre la circulación de imágenes en Japón que confirma y refuerza varias de las hipótesis planteadas en las secciones anteriores.

Existen evidencias de que la orden franciscana entregó a algunos cristianos japoneses imágenes con una iconografía asociada a su orden. Por ejemplo, como explica Da Costa, se han conservado algunas placas en Japón con representaciones de San Francisco de Asís, fundador de la orden de los Frailes Menores.<sup>480</sup> Los dominicos, al igual que los franciscanos, también pudieron introducir en Japón obras con representaciones de temas asociados a su orden. Da Costa explica que la placa *fumi-e* (踏絵)<sup>481</sup> del Tokyo National Museum representando a la Virgen del Rosario (fig. 68) prueba que en Japón circulaban imágenes con iconografía dominica.<sup>482</sup> Según el autor, estas imágenes no las pudieron encargar los jesuitas ya que la iconografía está muy relacionada con los dominicos y sería impensable que la Compañía hiciese apología con imaginería asociada a los Predi-

---

<sup>480</sup> DaCosta Kaufmann, «Interpreting Cultural Transfer and the Consequences of Markets and Exchange: Reconsidering Fumi-e», 157.

<sup>481</sup> Los *fumi-e* (“imágenes que se pisan”) eran imágenes cristianas devocionales que empleaban las autoridades japonesas para descubrir cristianos en los registros después de la prohibición del cristianismo. Normalmente, se colocaban en el suelo y se obligaba a los interrogados a pisarlas. De este modo, si rechazaban la orden, se delataban como cristianos y se procedía a su detención.

<sup>482</sup> DaCosta Kaufmann, «Interpreting Cultural Transfer and the Consequences of Markets and Exchange: Reconsidering Fumi-e», 150.

cadore.<sup>483</sup> De hecho, Da Costa no cree que los jesuitas produjesen placas o medallones devocionales en Japón. Este autor basa estas afirmaciones en argumentos derivados de un análisis estilístico de las placas, que a su vez presenta limitaciones debido al bajo número de obras que se conservan de este tipo.<sup>484</sup>

McCall también considera que la iconografía del *fumi-e* representando a la Virgen entregando un rosario a varios santos debió de inspirarse en obras que los dominicos proporcionaron a los cristianos en Japón.<sup>485</sup> El autor explica que en 1616 los dominicos imprimieron una xilografía en Kioto con esta iconografía y cree que pudo servir como base para el *fumi-e* del Tokyo National Museum.<sup>486</sup> Sobre las imágenes asociadas a los franciscanos, McCall menciona una pintura que representa *Los quince misterios del Rosario con San Juan Bautista, San Francisco de Asís y San Antonio de Padua* que se conserva en la colección de la catedral católica de Urakami en Nagasaki.<sup>487</sup> Aunque no duda de su atribución a un pintor japonés, señala que los franciscanos la debieron encargarse en algún momento anterior al edicto de 1613.<sup>488</sup>

En cuanto a las evidencias documentales, la crónica dominica titulada *Historia eclesiástica de los sucesos de la cristiandad de Iapon* (1633) confirma que los dominicos emplearon imágenes en su actividad evangelizadora después de 1614. Esta obra fue escrita por el dominico Jacinto Orfanel (1578–1622) y por el dominico Diego Collado (m. 1638) tras la muerte de Orfanel en 1622. En el capítulo en el que Orfanel escribe sobre la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Nagasaki menciona que los dominicos encargaron la producción de pinturas y grabados con representaciones del rosario:

---

<sup>483</sup> Ibid., 157.

<sup>484</sup> Ibid., 158.

<sup>485</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East III: The Japanese Christian Painters», 300.

<sup>486</sup> Ibid.

<sup>487</sup> Ibid., 294.

<sup>488</sup> Ibid., 295.

*Por buen principio deste año de mil y seiscientos y diez y seis, se sigue consiguientemente poner una cosa muy particular acerca de la devocion del pueblo con nuestra Señora del Rosario, y con su Cofradia. Y fue, que aunque estava ya alentada la Cofradia en Nangasaqui desde el tiempo que avia Iglesias; pero no estava tan en su punto como pudiera. Y por este tiempo, que fue por Febrero deste año, por ciertos dichos que hubo acerca de la Cofradia, y indulgencias, parecio a los Religiosos de Santo Domingo, que seria bueno dar noticia clara de la verdad, y de lo que ay acerca dello; y assi pusieron en lengua y caracteres Iapones el sumario de la Cofradia, y sus indulgencias. Y informados los Iapones de la verdad, y viendo la excelencia desta santa devocion, y las grandes indulgencias que a sus Cofrades estan concedidas, començò una tan estraña devocion en todo el pueblo, que no avia otra cosa sino el santo Rosario, y hazer pintar Imagenes del Rosario, que les fue necessario a los Padres hazer Empronta de la Imagen.<sup>489</sup>*

Al igual que los documentos jesuíticos, esta crónica demuestra que después de 1614 seguían circulando imágenes cristianas en Japón. Para los dominicos, las imágenes debían de tener un papel fundamental en la labor apostólica en Japón, especialmente en relación con las cofradías, ya que las pinturas del Rosario que encargaban eran utilizadas por las cofradías de Nuestra Señora del Rosario como explica Orfanel. De este modo, al igual que los jesuitas, los dominicos entregaban a los cristianos imágenes de los patronos de las cofradías para que sirviesen no solo como objetos de devoción sino como símbolos identitarios. Con estas representaciones los frailes pretendían cohesionar la comunidad cristiana alrededor de la actividad apostólica de los misioneros de la Orden de Predicadores.

Como explicamos en el capítulo 3, los dominicos querían ganar más influencia en la misión japonesa y por ello comenzaron a centrar sus esfuerzos en la gestión de las cofradías, especialmente tras el edicto de expulsión de los religiosos de 1613.

---

<sup>489</sup> Orfanel y Collado, *Historia eclesiastica de los sucessos de la christiandad de Iapon*, f. 64 r.

En muchos casos, como comenta Orfanel, estos misioneros aprovechaban la infraestructura formada por las cofradías de la Virgen del Rosario que fundaron los jesuitas y las reconvertían en cofradías dominicas del Rosario. Estas resultaban más atractivas para la comunidad japonesa que las jesuíticas por las indulgencias que ofrecían a sus miembros, como apunta Orfanel y el jesuita Jerónimo Rodríguez en su documento sobre la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción.<sup>490</sup> De este modo, los dominicos debieron de emplear las imágenes de la Virgen del Rosario para fortalecer la identificación de los cofrades con la Orden de Predicadores dentro del plan de reconversión de las cofradías. Según Orfanel, la alta demanda de imágenes del Rosario que había entre los cristianos japoneses obligó a los dominicos a crear grabados con este tema ya que podían producirlos con mayor rapidez y con un coste mucho menor. La alta demanda de estas imágenes devocionales refleja el poder de atracción y sugestión que tenían entre los cristianos de Japón.

La influencia que tenían las imágenes en la creación de un ámbito común con el que se identifican los cristianos tampoco pasó desapercibido a los jesuitas como hemos mencionado en los apartados anteriores. De hecho, a partir de la década de 1620 empiezan a comentar la popularidad de los retratos de los santos jesuitas no solo en la correspondencia sino también en documentos oficiales como la *carta annua*.

En cuanto a la naturaleza de las imágenes que entregaban los dominicos a los cristianos, Orfanel confirma que su orden encargaba pinturas de temática cristiana para los japoneses al igual que los jesuitas. No obstante, no especifica la técnica, el medio ni el soporte de dichas obras. También menciona que los frailes se vieron obligados a imprimir un grabado con el mismo tema por la alta demanda que recibieron. A diferencia de las fuentes jesuíticas, Orfanel sí que confirma la circulación de grabados en Japón después de 1614 y sugiere que podían cumplir

---

<sup>490</sup> Rodríguez, «Algunas advertencias», f. 169 r.

una función similar a la que desempeñaban las pinturas en el contexto de las cofradías.

Aunque los jesuitas no mencionan expresamente los grabados en sus documentos, se puede especular que esta orden también los introdujo en Japón como se ha comentado en los apartados anteriores. Algunos autores jesuitas emplean el término genérico “imagen” que puede significar tanto pinturas como grabados.<sup>491</sup> Además, sabemos que los misioneros de otras órdenes repartieron estampas entre los japoneses. Los religiosos de la Compañía debían de incluir los grabados que inspiraron algunas de las pinturas cristianas en los libros hagiográficos que enviaban a Japón desde Macao. No obstante, también pudieron entregar a los cofrades estampas sueltas que se empleasen como imágenes devocionales, como explica Orfanel que hacían los dominicos. El pequeño formato de los grabados debió de permitir a las órdenes introducir estas imágenes en Japón con más facilidad que las pinturas saltándose el embargo que el gobierno impuso a las importaciones de objetos cristianos.

En cuanto al origen de estas imágenes dominicas, Orfanel tampoco especifica quién realizaba estas obras ni dónde se producían, al igual que sus compañeros jesuitas. En este caso parecen factibles tanto la teoría de la producción en el extranjero como su atribución a un taller japonés, y resulta difícil decantarse por una de las hipótesis a causa de la falta de evidencias documentales. Los dominicos pudieron encargar los grabados a la imprenta que tenía la orden en Filipinas. Como comenta Aurora Díez, esta orden fundó la imprenta en Filipinas a finales del s. XVI y pasó por diferentes localizaciones como el Hospital de San Gabriel o en Batán hasta que en 1626 se estableció definitivamente en el colegio de Santo Tomás de Manila.<sup>492</sup> En cuanto a las pinturas, resulta imposible determinar si las encargaron a

---

<sup>491</sup> Pacheco, «Carta para Mutio Viteleschi del 21 de septiembre de 1623», f. 156 r; Fernández, «Carta para Nuno Mascarenhas del 4 de noviembre de 1625», f. 172 r; Rodríguez, «Algunas aduertencias», 170 r.

<sup>492</sup> Díez Baños, «Biblioteca Filipina», 90.

talleres locales de Japón o a los misioneros de Filipinas ya que ambas opciones son plausibles como indican las evidencias que aportan las fuentes y los objetos jesuíticos.

Este documento de Orfanel demuestra, junto a las fuentes jesuíticas, que en Japón circulaban tanto pinturas como grabados de temática cristiana de nueva factura después de 1614 a pesar del edicto de expulsión de los misioneros. Además, confirma que todas las órdenes consideraban la importancia que tenían las representaciones religiosas para la gestión y el control de la comunidad cristiana en el contexto de las cofradías.

#### 4.7 CONSIDERACIÓN FINAL DEL CAPÍTULO

Las fuentes documentales de la Compañía de Jesús no incluyen demasiadas alusiones a las imágenes que circulaban en Japón después de 1614. No obstante, las pocas menciones indican que los jesuitas impulsaron la circulación de imágenes producidas expresamente para las cofradías. En algunas fuentes, los autores describen estas representaciones como pinturas de tamaño medio realizadas sobre papel. También indican que en ocasiones recibían cuadros al óleo que tenían en alta estima. El dominico Orfanel, además, menciona que entregaban a las cofradías algunas estampas de la Virgen del Rosario para así cubrir la demanda de imágenes devocionales. Los jesuitas debieron de introducir también grabados en Japón ya que el retrato de Javier de Kobe (fig. 2) está inspirado en estampas flamencas. Estos grabados debían de ir incluidos en las hagiografías que imprimían en Macao para Japón, aunque también pudieron entregar estampas sueltas para que los cofrades las empleasen como objetos devocionales.

Aunque las fuentes no aportan datos concretos sobre el contexto de la producción de estas imágenes, se puede inferir que las pinturas al óleo provenían de estudios localizados fuera de la provincia de Japón de los jesuitas, probablemente en Europa o en los virreinos españoles. En cuanto a las obras que encargaban expresamente los misioneros de Japón, estas se pudieron pintar tanto en el estudio del colegio de los jesuitas de Macao

como en talleres locales japoneses. Los documentos relacionados con la congregación de la provincia de Japón de 1623 confirman que los pintores del seminario de Macao Jacobo Niwa y João Thadeu también producían obras para la misión japonesa. Por ello, los jesuitas de Japón debieron de pedir imágenes a este estudio, aunque no lo especifiquen las fuentes.

No obstante, en algunas ocasiones las pinturas que encargaban debieron de realizarse en Japón ya que, como menciona la carta de Bento Fernandes de 1625, la comunicación entre Japón y Macao se cortó en esos años. El ataque de los holandeses a Macao en 1622 y su consecuente incomunicación también corrobora nuestra tesis de que artistas japoneses debieron de ocuparse de las obras de los martirios de Nagasaki de 1622 que enviaron desde este puerto a Manila en 1623, como asegura el jesuita Garcés. Además, la baja calidad que atribuye Fernandes a las pinturas que encargaban se corresponde con el estilo de las obras cristianas japonesas realizadas después de 1614, como el retrato de Javier de Kobe (fig. 2) y no con las obras de los discípulos de Cola como Jacobo Niwa. La maestría del control de las técnicas europeas que refleja la obra de Niwa, *Salvator Mundi* de la Tokyo University (fig. 12), está ausente en el retrato de Javier de Kobe que se pintó en Japón como indica el sello de la familia Kanō. Por lo tanto, creemos que las obras que encargaba Fernandes también las realizaron artistas japoneses. Asimismo, la alta demanda de cuadros devocionales en las cofradías sugiere que los misioneros debieron de acudir a artistas locales para cubrir todas las peticiones de las cofradías. Parece improbable que el estudio de Macao se pudiese ocupar de todos los encargos provenientes de Japón ya que el gobierno japonés había prohibido la importación de objetos religiosos. Además, los documentos relacionados con la congregación de la provincia de Japón jesuítica solo indican que dos artistas pintaban para Japón. Por estas razones, la misión japonesa no podía depender del estudio de Macao ya que este no contaba con artistas suficientes y porque las comunicaciones entre ambas misiones se cortaron en varias ocasiones.

No todas las pinturas que encargaban los jesuitas en Japón se entregaban a los cristianos de este país. La crónica del jesuita Garcés afirma que la Compañía de Jesús, y quizá otras órdenes, produjeron y enviaron desde Nagasaki las pinturas de los mártires de Nagasaki de 1622. De este modo, se puede especular que los jesuitas también encargaban obras en Japón después de 1614 no solo para el consumo local sino también para la exportación. El taller de Macao también realizaba obras para el extranjero como indican las memorias de la congregación de la provincia de Japón de 1623.

En cuanto a la función de estas imágenes, casi todas las fuentes jesuíticas posteriores a 1614 y la crónica del dominico Orfanel mencionan estas obras en relación con las cofradías. Asimismo, la mayoría de las pinturas que describen los documentos representan a los patronos de las cofradías, como la Virgen del Rosario o a los jesuitas Ignacio de Loyola y Francisco Javier. Por lo tanto, estas imágenes se empleaban principalmente en los ritos de las cofradías como obras devocionales. Además, estas pinturas designaban los lugares donde los cofrades se reunían a discutir asuntos relativos a la gestión de estas instituciones. De este modo, las imágenes actuaban también como símbolos identitarios que cohesionaban el grupo de cristianos dentro de la cofradía. En ocasiones contribuían a la legitimación de aquellos lugares que no estaban consagrados para el culto, como las casas de cofrades, para que se pudiesen llevar a cabo las prácticas devocionales de la comunidad. Así, los misioneros no debían preocuparse si no había iglesias en la región y podían gestionar mejor la comunidad de cristianos desde la clandestinidad.

En el caso de los dominicos, las imágenes desempeñaron un papel fundamental en la reconversión de las cofradías que habían creado los jesuitas. Las pinturas aglutinaban a los miembros en un nuevo marco identitario estrechamente relacionado con la Orden de Predicadores. Además, las primeras cofradías de la Compañía de Jesús no podían dispensar a sus miembros indulgencias a diferencia de las dominicas. Esto proporcionaba

a los dominicos ciertas ventajas respecto a los jesuitas en la gestión de la cristiandad japonesa en el contexto de la persecución a los misioneros ya que sus cofradías resultaban más atractivas para los japoneses cristianos.

Los jesuitas, por su parte, aprovecharon la canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier para volver a ganar el control de la comunidad cristiana mediante la creación de nuevas cofradías dedicadas a estos santos. La santidad de ambas figuras proporcionaba autoridad religiosa a los misioneros jesuitas que se presentaban como los portadores del legado de Loyola y Javier. Además, la canonización de Javier ayudaba a los jesuitas a promover el discurso del monopolio jesuítico de la misión. Al enfatizar la figura de Javier como el fundador santo de la cristiandad japonesa, no solo de la misión, los jesuitas buscaban defender su herencia e influencia en la evangelización de los cristianos japoneses. De este modo, la Compañía pretendía que Roma les concediese el permiso de administrar en exclusiva esta misión, privilegio que habían poseído ellos hasta finales del siglo XVI como explicamos en el capítulo tercero del presente estudio. Para ello, utilizaron los retratos de estos dos santos para que los japoneses se identificasen con la Compañía. Además, gracias a una bula del Papa Gregorio XV, los miembros de estas cofradías podían adquirir indulgencias similares a las que proporcionaban las dominicas mediante el culto de las imágenes de Loyola y Javier. Esto permitía a los jesuitas competir con los dominicos por el control de la misión con cierta ventaja dada la familiaridad de los japoneses con la figura de Javier.

La santidad de Javier permitió que las cofradías jesuíticas creasen un fuerte sentimiento de comunidad y pertenencia para los cristianos que podía contrarrestar la influencia de los mendicantes y sus cofradías. Los dominicos no tenían figuras equivalentes a Javier, aunque los martirios y la posible beatificación de los ejecutados podían proporcionarles referentes con los que competir con la Compañía. No obstante, la preeminencia de Francisco Javier en el imaginario japonés dificultaría el empeño de los mendicantes por ganar la confianza de los cristianos.

En general, las imágenes religiosas tuvieron un papel fundamental en la independencia y supervivencia de las comunidades cristianas de Japón. Cuando los misioneros regresaron a Japón en el siglo XIX y descubrieron las comunidades de cristianos ocultos en 1865, comentaron lo siguiente:

*Many of our Christians preserve among them, with religious veneration, in order to transmit them to their descendants as they had received them from their forefathers, statues, pictures of Our Lord, the Blessed Virgin, and the Saints. We are convinced that these objects of devotion have greatly contributed to perpetuate among them the spirit of faith and the practice of the Christian virtues.*<sup>493</sup>

Las pinturas y otras imágenes devocionales ayudaron a los japoneses a mantener el culto católico a pesar de la ausencia de los misioneros por más de doscientos años. Esto demuestra la eficacia de las cofradías y sus imágenes para crear una identidad que mantuviese unida a la comunidad cristiana a pesar de la prohibición del cristianismo.

---

<sup>493</sup> Broeckaert, *Life of the blessed Charles Spinola*, 25.

## 5 EL MARTIRIO Y LAS CRÓNICAS DE LAS EJECUCIONES DE CRISTIANOS EN JAPÓN

La pintura del Gesù *El Gran Martirio de Nagasaki de 1622* (fig. 1) se diferencia de las imágenes del mismo tema realizadas en Europa no solo en el estilo y en la representación de los elementos propios de la cultura japonesa, sino también en la manera en la que se representa a los testigos del martirio. A diferencia de otras obras europeas, como los grabados de Jacques Callot (fig. 50), el artista de la pintura del Gesù dedica más de un tercio de la superficie pictórica a la representación de los fieles cristianos y de los testigos que observan el martirio. Estas figuras están pintadas con gran detalle y tanto sus vestiduras como los objetos que portan presentan numerosas similitudes con los objetos japoneses de la época<sup>494</sup>. Además, a diferencia de las imágenes europeas, las figuras de los testigos están representadas a una escala similar a la de los mártires, mientras que en Europa se relegaba a los testigos a un segundo plano. Todas estas características permiten que los fieles japoneses tengan una presencia y protagonismo similar al de los mártires.<sup>495</sup>

Estas diferencias responden a la función que desempeñó el cuadro en la promoción de los mártires japoneses por parte de las órdenes religiosas, como explicamos en el capítulo 6. Estas diferencias pueden deberse también a la formación del pintor y al lugar de producción del cuadro. No obstante, también reflejan una manera diferente de entender los martirios que guarda ciertos paralelismos con el discurso de algunas crónicas escritas por misioneros de Japón.

---

<sup>494</sup> En el capítulo 2 profundizamos en el estudio de los patrones decorativos de las vestimentas japonesas.

<sup>495</sup> Una versión anterior de la investigación que presentamos en los apartados 5.2 y 5.3 la publicamos en el siguiente artículo: Blanco-Perales, José. «The Relation between Justice and Martyrdoms in Religious Art: The Paintings in the Church of the Gesù depicting Japanese Martyrdoms». *The Asian Conference on Arts & Humanities 2016: the Official Conference Proceedings*, 2016, 253-68.

En el presente capítulo analizamos cómo entendían el martirio algunos misioneros mediante el estudio contrastado de las fuentes históricas escritas sobre las ejecuciones de Japón de 1622. La visión del martirio presente en las crónicas contemporáneas se contrasta con la idea ortodoxa y oficial que mantenía la Iglesia sobre este sacrificio. De este modo, se puede comprender mejor las polémicas y los problemas que surgieron durante la investigación de la beatificación llevada a cabo por la Congregación de Ritos, como explicamos en el capítulo 7. Asimismo, el presente estudio permite dilucidar qué versión de la idea de martirio influyó al artista de la pintura del Gesù. Como su pintura muestra diferencias claras respecto a las imágenes europeas de los mártires de Japón, su representación puede reflejar el discurso del martirio que mantenían los misioneros de Japón.

El capítulo se divide en tres apartados. En el primero analizamos la función de tres crónicas sobre el martirio de Nagasaki de 1597 escritas por el jesuita Luís Guzmán, por el franciscano Juan de Santa María y por el dominico Diego Collado.<sup>496</sup> Estos documentos se pueden considerar el prototipo de relación de los martirios japoneses ya que los textos posteriores comparten numerosas características. Además, el análisis de las diferencias que muestran con los documentos posteriores resulta esencial para comprender la función de las crónicas escritas después de 1614. En el segundo apartado estudiamos la evolución de la palabra “martirio” en castellano, ya que todas las fuentes que analizamos fueron escritas en este idioma. Para ello consultamos las diferentes versiones del diccionario de autoridades de la Real Academia de la Lengua Española. A continuación, analizamos la idea de martirio que Tomás de Aquino explica en la *Summa Theologica*. En el tercer apartado investigamos tres crónicas sobre los martirios de Japón de 1622 que fueron escritas por los misioneros de tres órdenes religiosos diferentes. En el análisis comparamos la idea de martirio que presenta cada texto.

---

<sup>496</sup> Guzmán, *Historia de las misiones*; Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*; Collado, *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*.

Además, estudiamos la función que pudo desempeñar el martirio en la estrategia de evangelización de cada orden. Las obras que vamos a tratar en este apartado fueron escritas por el jesuita García Garcés, el franciscano Diego de San Francisco y el dominico Melchor Manzano de Haro.<sup>497</sup>

### 5.1 LAS CRÓNICAS DEL MARTIRIO DE NAGASAKI DE 1597

Los martirios de Japón tuvieron gran repercusión en Europa durante el siglo XVII. Además de las numerosas crónicas que se escribieron sobre estas ejecuciones, los líderes de las potencias europeas presionaron al papa para que beatificase a los cristianos de Japón, como explicamos en el capítulo 7. La popularidad de estos mártires llevó a los misioneros de Japón a incorporar la figura del mártir en su discurso propagandístico. De esta forma, se publicaron numerosos escritos en los que se narraban las ejecuciones de cristianos de Japón. Estos textos contienen información sobre la función que desempeñaron los martirios en las intrigas políticas de los misioneros. Además, las crónicas reflejan las complejas dinámicas que se dieron entre las órdenes religiosas, los Estados Pontificios y la corona española en el contexto de la pugna por el control de la misión de Japón.

En el presente apartado estudiamos los contenidos de carácter político e ideológico presentes en las crónicas sobre el martirio de Nagasaki de 1597. Mediante el análisis comparativo de varias fuentes históricas pretendemos demostrar que existían dos formas principales de narrar los martirios japoneses según la función de los textos. Algunas crónicas simplifican la narración de los hechos, especialmente en lo concerniente a las causas de la ejecución. Estas tenían como fin el enaltecimiento de los mártires en contraste con la figura del tirano para facilitar el proceso de beatificación. Otros escritos estaban dirigidos principalmente a desprestigiar a las órdenes rivales para asegurar el

---

<sup>497</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*; Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*; de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*.

favor de la curia romana. Por esta razón, los autores de este segundo grupo de crónicas incluían más detalles sobre los hechos narrados.

Hemos elegido la ejecución de 1597 para el presente análisis ya que se trata de uno de los martirios más influyentes de la misión japonesa por su repercusión en Europa y América. De hecho, los ejecutados en 1597 fueron los únicos mártires de Japón reconocidos oficialmente por Roma en el siglo XVII. Además, las crónicas que se escribieron sobre esta ejecución servirán de modelo para las relaciones de las ejecuciones posteriores de Japón que analizamos en el tercer apartado del presente capítulo. La mayor parte de las características de los textos sobre el martirio de 1597 se pueden observar en las crónicas de las ejecuciones posteriores.

El presente apartado comienza con una introducción del contexto histórico de la ejecución de Nagasaki de 1597. A continuación, tratamos las causas del martirio analizando el consenso y las diferentes teorías expuestas en las fuentes historiográficas principales. En los siguientes apartados estudiamos los pasajes relativos al martirio pertenecientes a los tres documentos históricos seleccionados. En ellos analizamos de forma comparativa la exposición de las crónicas sobre las causas del martirio, la discusión de la polémica de los jesuitas, y la imagen que se da de las diferentes órdenes religiosas involucradas en el martirio. Al final exploramos el discurso sobre esta ejecución realizado por el dominico Diego Collado después del proceso de beatificación de los mártires de 1597.

Para este estudio hemos seleccionado tres textos sobre los martirios de Nagasaki de 1597 escritos por el jesuita Luis Guzmán, el franciscano Juan de Santa María y el dominico Diego Collado.<sup>498</sup> Los tres documentos no solo presentan las versiones del martirio de tres órdenes rivales, sino que también se pueden considerar ejemplos representativos de los tres tipos principales

---

<sup>498</sup> Guzmán, *Historia de las misiones*; Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*; Collado, *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*.

de documentos sobre los martirios de Japón, a saber, crónicas de las ejecuciones, historias de las misiones y documentos oficiales dirigidos a autoridades europeas.

### 5.1.1 *Causas del martirio de 1597*

La primera ejecución de cristianos de Japón con repercusiones internacionales se produjo el cinco de febrero de 1597 en Nagasaki.<sup>499</sup> En ella murieron veintiséis cristianos crucificados en la colina Nishizaka a las afueras de la ciudad. Como hemos explicado en el capítulo 2, las autoridades japonesas organizaron la ejecución del Gran Martirio de 1622 en este mismo lugar. Entre los ejecutados se hallaban veinte japoneses, de los cuales diecisiete asistían a los frailes franciscanos, uno era hermano jesuita y dos ayudaban a los misioneros de la Compañía de Jesús en diferentes labores. Las seis víctimas restantes fueron los frailes franciscanos Pedro Bautista (1542 – 1597), superior de la misión, Martín de la Ascensión (1567 – 1597), Francisco Blanco (1567 – 1597), Gonzalo García (1562 – 1597), Francisco de San Miguel (1543 – 1597) y Felipe de Jesús (1571 – 1597). Estos clérigos procedían de España y Nueva España y se establecieron en Miyako cuando llegaron a Japón, ciudad-corte de la casa imperial japonesa que actualmente se conoce con el nombre de Kioto.<sup>500</sup>

Algunos franciscanos llegaron a Japón antes de 1590, aunque no se establecieron de forma oficial hasta 1593 con la llegada del fraile Pedro Bautista en calidad de embajador de Filipinas.<sup>501</sup> Hasta entonces, los jesuitas habían ostentado el monopolio de la misión gracias al breve *Ex Pastoralis Officio* del papa Gregorio XIII publicado el 23 de enero de 1585.<sup>502</sup> De los seis franciscanos ejecutados en 1597, Martín de la Ascensión y Francisco Blanco llegaron a Japón tras la reunión que mantuvo

---

<sup>499</sup> Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*, f. ii r.

<sup>500</sup> *Ibid.*, f. 18 r.-30 r.

<sup>501</sup> Boxer, *The Christian Century in Japan: 1549-1650*, 160-61; Collado, *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*, f. 2 r.

<sup>502</sup> Boxer, *The Christian Century in Japan: 1549-1650*, 160; Guzmán, *Historia de las misiones*, 1:651.

Pedro Bautista con el líder político de Japón Toyotomi Hideyoshi (en el poder 1582–1598) en 1593. En ella se dio permiso a los franciscanos para quedarse en el archipiélago.<sup>503</sup> Después de la llegada de Gonzalo García y Francisco de San Miguel, los frailes edificaron dos hospitales en Miyako. Felipe de Jesús llegó en el galeón San Felipe en 1596, cuando este naufragó en las costas japonesas.<sup>504</sup>

Las causas exactas de la ejecución de 1597 resultan complejas y difíciles de determinar. La animadversión del gobernante japonés Toyotomi Hideyoshi hacia los misioneros se remonta al año 1587. En esa fecha el líder japonés promulgó un edicto que ordenaba la expulsión de los misioneros. Aunque la orden seguía vigente en 1597, la actividad de los jesuitas fue tolerada ya que los religiosos siguieron trabajando en la misión sin llamar la atención de las autoridades.<sup>505</sup> Además, el franciscano Pedro Bautista recibió el permiso de Hideyoshi para que los frailes se estableciesen en Japón en 1593 a pesar del edicto.<sup>506</sup> La tolerancia que mostró Hideyoshi por las actividades de los frailes se produjo durante el inicio de las relaciones comerciales y diplomáticas entre Japón y Filipinas.<sup>507</sup> Por ello, se podría interpretar que aceptó la presencia de los frailes por su actividad diplomática en Japón y no porque su opinión del cristianismo hubiese mejorado puesto que nunca revocó el edicto de 1587.

En cuanto a la persecución de los misioneros, Hélène Vu Thanh señala que la persecución de la secta budista Ikkō por parte de Oda Nobunaga (織田信長, 1534–1582, en el poder 1575–1582) pudo establecer un precedente de intolerancia religiosa que debió influir la política de Hideyoshi, sucesor de Nobunaga en el poder.<sup>508</sup> Sin embargo, Thanh admite que los franciscanos no supusieron a Hideyoshi una amenaza compa-

---

<sup>503</sup> Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*, f. 30 v.-31 r.

<sup>504</sup> *Ibid.*, f. 30 v.-31 r., 59 v.

<sup>505</sup> Guzmán, *Historia de las misiones*, 1:588.

<sup>506</sup> Boxer, *The Christian Century in Japan: 1549-1650*, 160-61; Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*, f. 24 r.

<sup>507</sup> Vu Thanh, «The Glorious Martyrdom of the Cross», 3.

<sup>508</sup> *Ibid.*, 2-3.

nable a los problemas que había generado la secta Ikkō al gobierno de Nobunaga.<sup>509</sup> No obstante, como Jurgis Elisonas explica, Hideyoshi recurrió al recuerdo de la insurrección de esta secta en el edicto de prohibición de 1587: el documento compara directamente a los misioneros con los monjes budistas de la secta Ikkō.<sup>510</sup> Esto demuestra que Hideyoshi temía una revuelta de los japoneses cristianos, especialmente de los señores feudales aliados de los jesuitas. Elisonas explica que el proyecto fallido del jesuita viceprovincial Coelho de crear una liga de daimios (señores feudales) cristianos prueba que los temores de Hideyoshi de una revuelta cristiana no eran infundados.<sup>511</sup>

En este contexto de tensión entre las autoridades y los cristianos se podría considerar el incidente del galeón San Felipe como la causa inmediata del martirio. Esta embarcación partió de Manila el doce de julio de 1596 hacia Acapulco transportando un cargamento de gran valor.<sup>512</sup> Un tifón obligó a los marineros a desviar la nave a la costa de la isla de Shikoku, donde finalmente naufragó en octubre de ese año. Aunque Hideyoshi aseguró a la tripulación que recibirían asistencia de su gobierno, el señor de la región terminó quedándose con la carga con la venia del gobierno central.<sup>513</sup> Hesselink cree que Hideyoshi se quedó con el cargamento para solventar parte de los problemas financieros causados por su campaña militar en Corea.<sup>514</sup> Además, Boxer y Thanh, siguiendo las crónicas de la época, apuntan que la declaración de un marinero español del galeón San Felipe debió atemorizar a Hideyoshi.<sup>515</sup> Este marinero comentó que Felipe II enviaba primero a los frailes para que evangelizaran las tierras que deseaba conquistar para así facilitar la cam-

---

<sup>509</sup> Ibid.

<sup>510</sup> Elisonas, «Christianity and the Daimyo», 361.

<sup>511</sup> Ibid.

<sup>512</sup> Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*, f. 36 v.

<sup>513</sup> Boxer, *The Christian Century in Japan: 1549-1650*, 164-65.

<sup>514</sup> Hesselink, *The Dream of Christian Nagasaki: World Trade and the Clash of Cultures 1560-1640*, 111.

<sup>515</sup> Boxer, *The Christian Century in Japan: 1549-1650*, 165-66; Vu Thanh, «The Glorious Martyrdom of the Cross», 3.

paña militar posterior. Esta declaración debió de avivar el temor de Hideyoshi de un levantamiento liderado por señores feudales cristianos con el apoyo de tropas extranjeras. Por último, Hesselink explica que Hideyoshi se enfureció con los franciscanos porque el fraile Pedro Blázquez le exigió que le devolviese parte de la carga del galeón que pertenecía a su orden.<sup>516</sup> Estos hechos y el temor a que los frailes fuesen espías de la corona española debieron de llevar a Hideyoshi a ordenar la ejecución de los veintiséis cristianos en 1597.

Después del martirio se imprimieron varias crónicas que narran los acontecimientos relativos a esta ejecución. El jesuita Luis Fróis (1532–1597) escribió la relación más importante de este martirio (Roma, 1599).<sup>517</sup> Las dos crónicas más influyentes escritas en español fueron redactadas por el franciscano Juan de Santa María (1551–1622), provincial de la provincia de San José, y por el jesuita Luis Guzmán (1544–1605).<sup>518</sup> Aunque Guzmán no redactó ningún texto que tuviese el martirio como tema principal, le dedica varios capítulos del libro principal y del prólogo de su *Historia de las Misiones Jesuíticas* (1601, Alcalá de Henares). Además de las crónicas, circularon varios textos en Filipinas, los virreinos de América y los reinos de Europa que trataban la polémica relacionada con la ausencia de padres jesuitas europeos en la ejecución de 1597.<sup>519</sup> Emilio Sola comenta que varias fuentes hispánicas responsabilizaban a los portugueses y a los jesuitas de la pérdida del galeón San Felipe y del martirio de 1597.<sup>520</sup> Esto inició una serie de intercambios de acusaciones por parte de ambas órdenes que se verán reflejados en las crónicas mencionadas. La polémica continuará a lo largo del siglo XVII, como atestigua el documento del dominico Die-

---

<sup>516</sup> Hesselink, *The Dream of Christian Nagasaki: World Trade and the Clash of Cultures 1560-1640*, 110-11.

<sup>517</sup> Fróis, *Relazione della gloriosa morte di XXVI*.

<sup>518</sup> Guzmán, *Historia de las misiones*; Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*.

<sup>519</sup> Sola, *Historia de un Desencuentro. España y Japón, 1580-1614*, 56.

<sup>520</sup> Para más información sobre la polémica en general, ver: *Ibid.*; Vu Thanh, «The Glorious Martyrdom of the Cross», 3-4.

go Collado que analizamos en la última parte del presente apartado.<sup>521</sup>

### 5.1.2 *Crónica de Luis Guzmán*

El jesuita e historiador Luis Guzmán fue provincial de Andalucía (1587 – 1588) y Toledo (1595 – 1599, 1602 – 1605). Entre todas sus obras destaca su *Historia de las Misiones Jesuíticas* compuesta por diez libros, de los cuales el segundo describe la misión de Japón entre 1565 y 1600.<sup>522</sup> No redactó ninguna crónica que tratase el martirio de 1597 como tema principal, a diferencia de su compañero Luis Fróis, quien escribió la versión oficial de la Compañía sobre la ejecución.<sup>523</sup> No obstante, el libro decimotercero del segundo volumen de su *Historia de las Misiones Jesuíticas* narra los acontecimientos relacionados con el martirio y trata las razones que lo pudieron causar según el punto de vista de la Compañía de Jesús.<sup>524</sup> Al final del volumen incluye un prólogo en el que defiende la posición de los jesuitas en la misión y en el que justifica el breve de Gregorio XIII que solo permitía entrar en Japón a los misioneros de la Compañía. También vuelve a explicar con más detalle las causas que, según él, habían provocado la ejecución de los veintiséis cristianos.<sup>525</sup>

Además de elogiar a los cristianos ejecutados, Guzmán dedica tres capítulos a la devoción de la comunidad cristiana en Japón. El capítulo sexto narra diversos episodios en los que varios cargos del gobierno japonés que profesaban la fe cristiana se ofrecieron para morir siguiendo el ejemplo de los veintiséis religiosos.<sup>526</sup> Guzmán continúa el relato de las anécdotas devocionales en los capítulos séptimo y octavo. En este último co-

---

<sup>521</sup> Collado, *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*.

<sup>522</sup> O'Neill, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*, 1859; Guzmán, *Historia de las misiones*.

<sup>523</sup> Fróis, *Relatione della gloriosa morte di XXVI*.

<sup>524</sup> Guzmán, *Historia de las misiones*, 1:577-618.

<sup>525</sup> *Ibid.*, 1:585.

<sup>526</sup> *Ibid.*, 1:596.

menta que mujeres y niños japoneses intentaron que las autoridades les condenasen a morir con los veintiséis religiosos.<sup>527</sup> La función principal de estos episodios era la de mostrar cómo el ejemplo de los mártires inspiraba devoción y admiración entre los japoneses cristianos. Como explicamos en el apartado tercero del presente capítulo, los misioneros volvieron a emplear la figura del mártir de un modo similar a partir de la década de 1620 para indicar que su muerte animaba a los cristianos y facilitaba la evangelización durante la persecución. El autor emplea estas anécdotas también para demostrar que la labor misionera de los jesuitas consiguió extender el cristianismo hasta las altas esferas de la sociedad japonesa. De este modo, Guzmán intenta demostrar que la Compañía no necesitaba ayuda de otras órdenes religiosas para gestionar la misión. Así justificaba el breve de Gregorio XIII y su oposición a la entrada de los franciscanos a Japón.

Sobre las razones de la ejecución de 1597, Guzmán señala que tres acontecimientos fueron determinantes: el naufragio del galeón San Felipe, la desobediencia de los frailes a la prohibición de Hideyoshi de 1587, y las conspiraciones en el gobierno japonés en el contexto de las relaciones diplomáticas con Filipinas.<sup>528</sup> En cuanto al naufragio del galeón San Felipe, Guzmán escribe que uno de los marineros afirmó que el rey de España enviaba primero a los misioneros a aquellas tierras que deseaba conquistar para que estos las evangelizasen. De este modo, sus tropas encontrarían menos resistencia durante la conquista militar.<sup>529</sup> Según Guzmán, este fue el detonante de la ira de Hideyoshi y la causa más inmediata de la persecución de los misioneros.<sup>530</sup> En el prólogo del segundo volumen el autor vuelve a mencionar este acontecimiento para justificar que los jesuitas no fueron responsables de la ejecución, tal y como se les

---

<sup>527</sup> Ibid., 1:600.

<sup>528</sup> Ibid., 1:703.

<sup>529</sup> Ibid., 1:589-90.

<sup>530</sup> Ibid., 1:590.

acusaba en algunos escritos que circulaban en los ámbitos españoles.<sup>531</sup>

Aunque atribuye la causa de la ejecución a la declaración del marinero español, Guzmán explica que el proselitismo en público de los franciscanos también provocó la ira de Hideyoshi. Comienza el capítulo tercero del libro decimotercero alabando la naturaleza caritativa de las actividades de los franciscanos en Miyako.<sup>532</sup> Varias líneas después comenta que los frailes franciscanos empezaron a ofender a las autoridades por predicar en público, aunque les disculpa señalando que desconocían la cultura japonesa.<sup>533</sup> Sin embargo, irá endureciendo el tono de esta crítica a lo largo del capítulo, especialmente cuando menciona que los gobernadores de Miyako y el jesuita Pedro Morejón intentaron advertirles, en vano, de que debían disimular.<sup>534</sup> Al final, Guzmán narra que los gobernadores terminaron dando noticia a Hideyoshi de las actividades de los mendicantes, poniendo así en peligro a la cristiandad en Japón.<sup>535</sup> De este modo, Guzmán responsabiliza directamente a los franciscanos de la ejecución, acusándoles de saltarse la ley de forma deliberada. Aunque al principio les disculpa por desconocer las costumbres de Japón, utiliza este argumento para desprestigiar la labor de los franciscanos y así justificar el monopolio de los jesuitas sobre la gestión de la misión.

La Compañía de Jesús en Japón y China, apoyada por los portugueses, quería evitar el establecimiento de los mendicantes españoles en Japón y se oponía al comercio hispano-japonés ya que podía perjudicar las actividades mercantiles de los portugueses.<sup>536</sup> La misión no recibía suficientes fondos y por ello los jesuitas comenzaron a participar en el comercio de la seda entre Japón y Portugal, actuando de intermediarios entre ambas

---

<sup>531</sup> Ibid., 1:703; Sola, *Historia de un Desencuentro. España y Japón, 1580-1614*, 56.

<sup>532</sup> Guzmán, *Historia de las misiones*, 1:584.

<sup>533</sup> Ibid., 1:583.

<sup>534</sup> Ibid., 1:584.

<sup>535</sup> Ibid., 1:585.

<sup>536</sup> Para más información sobre el conflicto entre españoles y portugueses en Japón ver Sola, *Historia de un Desencuentro. España y Japón, 1580-1614*.

partes.<sup>537</sup> Por esta razón, intentaron evitar que los españoles compitiesen con los portugueses. Para ello, utilizaron la ejecución de 1597 para criticar la labor de los franciscanos haciendo alusión a su incapacidad para lidiar con la cristiandad japonesa y así defender la causa del monopolio jesuítico de la misión.

Además de responsabilizar a los franciscanos de la persecución, Guzmán también menciona un complot de varias autoridades japonesas como parte de la causa de la ejecución de 1597. En el apéndice del segundo volumen explica que algunos consejeros de Hideyoshi, entre ellos el enviado a Filipinas Harada Kikuyemon (llamado "Faranda" en las fuentes), intentaron que Filipinas pagase tributo a Japón mediante una serie de conspiraciones y engaños.<sup>538</sup> Guzmán comenta que hicieron creer a Hideyoshi que el virrey enviaba regalos para mostrar su disposición a convertirse en vasallo de Japón, y además convencieron al virrey y a los franciscanos, que actuaban de representantes de Filipinas en numerosas ocasiones, de que Hideyoshi quería mejorar las relaciones diplomáticas con España, lo que permitiría que viniesen más frailes a Japón como muestra de buena voluntad. No obstante, parece que el fraile embajador Pedro Bautista se dio cuenta de las mentiras de los consejeros de Hideyoshi en su reunión con este en 1593.<sup>539</sup> Viendo los consejeros que los frailes descubrieron su plan, denunciaron las actividades de proselitismo católico que los franciscanos llevaban a cabo en público para así deshacerse de ellos.

Los consejeros de Hideyoshi también aprovecharon el naufragio en costas japonesas del galeón San Felipe para perjudicar a los frailes franciscanos.<sup>540</sup> En concreto, utilizaron la declaración de un marinero español sobre el supuesto papel de los frailes en las conquistas de la corona española. Para demostrar la veracidad de estos hechos, Guzmán aporta una carta que Hideyoshi envió a los españoles de Filipinas en la que explica que

---

<sup>537</sup> Boxer, *The Christian Century in Japan: 1549-1650*, 98.

<sup>538</sup> Guzmán, *Historia de las misiones*, 1:703-5.

<sup>539</sup> *Ibid.*, 1:706.

<sup>540</sup> *Ibid.*, 1:707.

ejecutó a los frailes porque pensaba que sus actividades formaban parte de la estrategia de conquista de los españoles.<sup>541</sup> De este modo, Guzmán intenta probar que los jesuitas no tuvieron nada que ver en la denuncia y condena de los franciscanos, como varios textos apuntaban.<sup>542</sup>

Guzmán también trata la polémica relativa a la ausencia de padres jesuitas entre los ejecutados en Nagasaki.<sup>543</sup> No obstante, antes de aportar explicaciones para esta polémica, comienza a defender la actitud de los misioneros de la Compañía de Jesús desde la prohibición de Hideyoshi de 1587. Señala que las autoridades japonesas estaban al corriente del recogimiento de los jesuitas y por ello su respuesta ante la desobediencia de los mendicantes fue más inflexible y dura.<sup>544</sup> De este modo, Guzmán pondera el comportamiento de los jesuitas en el contexto de su crítica a los frailes para enfatizar los problemas que causaron los franciscanos al predicar en público.

Sobre las razones que libraron a los jesuitas de la ejecución, explica que varios señores feudales y cargos del gobierno, que apreciaban la labor de la Compañía, convencieron a Hideyoshi para que no condenase a los jesuitas a la pena capital.<sup>545</sup> También añade que el gobierno japonés habría librado a los franciscanos de la ejecución, imponiéndoles el exilio a Filipinas, si estos no hubiesen enfurecido a los gobernadores de Hideyoshi.<sup>546</sup> En su estrategia evangelizadora, la Compañía de Jesús dedicaba todos sus recursos a la conversión de miembros influyentes de las altas esferas de la sociedad japonesa.<sup>547</sup> De este modo, los jesuitas pensaban que los líderes facilitarían la conversión de sus súbditos, acelerando así la evangelización de Japón. Además, con este método conseguirían recursos locales que disminuían su dependencia de la escasa financiación veni-

---

<sup>541</sup> Ibid., 1:707-9.

<sup>542</sup> Ibid., 1:703; Sola, *Historia de un Desencuentro. España y Japón, 1580-1614*, 56.

<sup>543</sup> Guzmán, *Historia de las misiones*, 1:589-603.

<sup>544</sup> Ibid.

<sup>545</sup> Ibid., 1:603.

<sup>546</sup> Ibid., 1:604.

<sup>547</sup> Bailey, *Art on the Jesuit Missions*, 56, 58.

da de Europa. Esto contrasta con la filosofía de los franciscanos, que centraron sus esfuerzos en la predicación y en la conversión de los sectores más humildes de la población japonesa. En lugar de establecer contactos con señores feudales, se conformaron con conseguir la venia del gobierno central para predicar libremente. Más adelante, especialmente con la llegada al poder de la familia Tokugawa a principios del siglo XVII, los frailes cambiarían su estrategia al centrarse en la conversión de la clase dirigente de la nueva capital de Edo, actualmente llamada Tokio.<sup>548</sup> Cuando Guzmán describe cómo intercedieron algunos señores por los jesuitas presos, vuelve a enfatizar las conexiones que establecieron los jesuitas entre la élite japonesa. Con ello pretende demostrar que la Compañía poseía los recursos suficientes para el buen gobierno de la misión en momentos de crisis, y señala que los franciscanos, por el contrario, no podían gobernar bien la misión al no contar con apoyos entre la élite de la sociedad japonesa. Los jesuitas volverán a utilizar argumentos similares después de 1614 para explicar por qué la Compañía tenía menos mártires que las demás órdenes. No obstante, como explicamos en el tercer apartado del presente capítulo, el discurso de los jesuitas cambió a partir de 1620 ya que comenzaron a enfatizar el número de mártires de su orden.

En general, aunque Guzmán conmemora la muerte de los mártires de 1597, en las páginas de su *Historia de las Misiones Jesuíticas* utiliza la narración del martirio para criticar a los mendicantes con el intento de demostrar que pudieron arruinar la misión con su desconocimiento de Japón. Explica que varias conspiraciones de naturaleza política en las que intervinieron los franciscanos pudieron influir en la sentencia de Hideyoshi. De este modo, al sugerir que el martirio pudo tener una causa política, está restando importancia a las razones religiosas de la persecución. Esto podría perjudicar el proceso de beatificación de los hermanos jesuitas que murieron en 1597, ya que la curia los podía considerar presos políticos y no religiosos basándose

---

<sup>548</sup> de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*, f. 3 r.

en el texto de Guzmán. Como explicamos en el capítulo 7, el promotor fiscal del proceso declaró que los mártires que murieron después de 1614 no podían ser considerados mártires porque su ejecución se debía a razones políticas y no religiosas. A pesar de este riesgo, los capítulos relativos al martirio de la *Historia de las Misiones Jesuíticas* tenían como finalidad atacar a los franciscanos y demostrar la buena gestión de la Compañía de Jesús para justificar su monopolio en la misión japonesa.

### 5.1.3 *Crónica de Juan de Santa María*

Juan de Santa María fue un faile franciscano del convento de las Descalzas de Madrid, donde murió en 1622.<sup>549</sup> Su crónica del martirio de 1597 fue publicada en 1601 en Madrid tanto en español como en italiano.<sup>550</sup> El autor explica al principio del libro que basó la información tanto en testimonios tomados de diferentes testigos en Manila y Japón, como en los escritos de los jesuitas, en especial en la crónica de Luis Fróis.<sup>551</sup>

En los primeros capítulos, Santa María narra las diferentes embajadas que se produjeron entre Filipinas y Japón en la década de los noventa del siglo XVI. Explica el inicio de la misión franciscana en Japón como resultado de las relaciones diplomáticas hispano-japonesas, y narra el establecimiento de los frailes en Miyako. En el capítulo cuarto describe en detalle las actividades misioneras de los frailes en la capital, donde, además de una residencia, construyeron y regentaron dos hospitales para tratar a personas que padecían lepra.<sup>552</sup> Estos capítulos describen la estrategia evangelizadora de los frailes que se centraba en los actos caritativos a diferencia de los jesuitas que intentaron atraer a la élite japonesa. De este modo, aunque no criticase a la Compañía de Jesús directamente, Santa María querría diferenciar las actividades de los franciscanos para compensar su

---

<sup>549</sup> Biblioteca Nacional de España y Ontology Engineering Group, «Juan de Santa María (O.F.M.) (1551-1622)».

<sup>550</sup> Barlés, «Testimonios de las huellas de Japón en España».

<sup>551</sup> Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*, f. iii v.

<sup>552</sup> *Ibid.*, f. 31 v.

falta de influencia entre la clase dirigente japonesa. Los frailes tenían que avanzar rápidamente su causa en Roma ya que necesitaban el permiso del papa para terminar con el monopolio jesuítico en Japón.

Sobre el establecimiento de los franciscanos, Santa María explica en el capítulo tercero cómo las actividades del fraile Pedro Bautista como embajador en la corte de Hideyoshi fueron determinantes para la entrada de los mendicantes en Japón. En el texto afirma que Hideyoshi suavizó las medidas contra el catolicismo que instauró en 1587 gracias a la intercesión de Bautista.<sup>553</sup> Así, el autor mostraba cómo la eficacia de los frailes en las labores diplomáticas podía beneficiar a la misión evangelizadora. Con este mensaje querían ganar influencia en Roma para la causa franciscana contra los jesuitas de Japón. Además, este episodio evidencia la relación de dependencia que se estableció entre los intereses franciscanos y las aspiraciones del gobierno de Filipinas de establecer un acuerdo comercial con Japón, rompiendo así el monopolio mercantil de los portugueses. Al mostrar la utilidad de los frailes para los intereses españoles, este pasaje también busca que la corona española interceda en Roma en defensa de los intereses franciscanos.

Conviene, en este punto, contrastar la argumentación jesuítica y la franciscana. El jesuita Luis Guzmán resta importancia a la influencia de Pedro Bautista en el establecimiento de los frailes en Japón y enfatiza el papel que tuvieron ciertos consejeros de Hideyoshi a la hora de cambiar su opinión sobre los franciscanos. En el capítulo tercero del libro decimotercero de su *Historia de las Misiones* aclara que Hideyoshi dejó que los franciscanos se estableciesen gracias a la influencia de Harada Kikuyemon, consejero que había actuado de embajador en Filipinas y había traído a los frailes a Japón.<sup>554</sup> Más adelante comenta que Hideyoshi dio el visto bueno a los frailes porque estaba interesado en las relaciones con Filipinas y, en concreto, con el posible vasallaje de los castellanos de Manila que Harada

---

<sup>553</sup> Ibid., f. 24 r.

<sup>554</sup> Guzmán, *Historia de las misiones*, 1:584.

Kikuyemon le había prometido sin garantías.<sup>555</sup> A diferencia de Santa María, Guzmán afirma que los franciscanos no fueron tan influyentes en el gobierno japonés. Explica que los frailes no consiguieron mejorar las condiciones de la misión y les resta protagonismo en las negociaciones comerciales hispano-japonesas.

Al igual que Guzmán, Santa María dedica el capítulo once a narrar anécdotas y episodios devocionales de los japoneses cristianos.<sup>556</sup> A lo largo del capítulo describe varios episodios de cristianos con cargos importantes en el gobierno japonés, incluso cercanos a Hideyoshi, que querían entregarse a las autoridades para morir junto a los religiosos.<sup>557</sup> Tanto Santa María como Guzmán querían demostrar con estas anécdotas el compromiso de los cristianos japoneses por la causa católica y el buen funcionamiento de la misión.

En cuanto a las causas del martirio, Santa María menciona principalmente tres: el odio de Hideyoshi hacia los misioneros, las críticas a los cristianos de un médico budista identificado como Iacuin o Iacuyno, y la avaricia de Hideyoshi ya que se quería quedar con el cargamento del galeón San Felipe por la ruina de sus finanzas.<sup>558</sup> El autor responsabiliza del martirio de 1597 directamente a Hideyoshi tanto por su odio al cristianismo, como también por su avaricia y su mal temperamento en general. Este pasaje presenta al líder japonés como un tirano enemigo de los cristianos. Santa María querría enfatizar su crueldad para demostrar que la persecución a los cristianos se dio por motivos religiosos y no solo políticos.

Sobre la figura del budista Iacuin, Santa María explica que fue el responsable de que Hideyoshi odiase a los cristianos y terminase promulgando la expulsión de los misioneros en

---

<sup>555</sup> Ibid., 1:703-7.

<sup>556</sup> Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*, f. 111 v.-119 v; Guzmán, *Historia de las misiones*, 1:594-601.

<sup>557</sup> Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*, f. 114 r.

<sup>558</sup> Ibid., f. 55 r.

1587.<sup>559</sup> Por otro lado, el jesuita Guzmán también menciona en su *Historia* al monje Iacuin, a quien retrata como el encargado de buscar doncellas para Hideyoshi, y comenta que tuvo problemas con diversas mujeres cristianas que rechazaron ser concubinas.<sup>560</sup> Por aquella época, Hideyoshi ya estaba preocupado con la posibilidad de una revuelta de los señores feudales cristianos, pero el caso de las concubinas terminó de enfurecerlo hasta el punto de ordenar la expulsión de los misioneros de Japón.<sup>561</sup> Al igual que Santa María, Guzmán responsabiliza directamente a Hideyoshi de la ejecución de los veintiséis cristianos y lo describe como un tirano. No obstante, a diferencia de Santa María, Guzmán también acusa a los franciscanos de haber provocado con sus actos de proselitismo la persecución a los cristianos y, por lo tanto, sugiere que fueron condenados también por razones políticas.<sup>562</sup>

Santa María considera el incidente del galeón San Felipe como una de las causas del martirio y lo trata con detalle en su crónica. En el capítulo cinco describe los avatares que sufrieron los marineros y la tripulación antes de llegar el 12 de julio de 1596 a la costa japonesa donde naufragaron.<sup>563</sup> Al igual que Guzmán, explica cómo Hideyoshi terminó requisando el cargamento de la nave y encarcelando a la tripulación a pesar de haber prometido al principio que ayudaría a los marineros.<sup>564</sup> También comenta que llegó a oídos de Hideyoshi que los castellanos enviaban primero a los frailes a las tierras que querían conquistar para que los cristianos conversos se sublevaran contra los señores locales.<sup>565</sup> A diferencia de Guzmán y otras fuentes históricas, Santa María no explica de dónde viene dicha

---

<sup>559</sup> Ibid., f. 20 r.

<sup>560</sup> Guzmán, *Historia de las misiones*, 1:363.

<sup>561</sup> Ibid., 1:363-64.

<sup>562</sup> Ibid., 1:283-84.

<sup>563</sup> Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*, f. 36 v.-41 v.

<sup>564</sup> Ibid., f. 46 v.-48 r; Guzmán, *Historia de las misiones*, 1:585-89.

<sup>565</sup> Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*, f. 51 v.

información y no responsabiliza a la tripulación del galeón.<sup>566</sup> El autor representaba los intereses de la orden de San Francisco y, consecuentemente, de los españoles. Por ello, querría proteger a los marineros españoles para no perjudicar los intereses comerciales de Filipinas. Al mismo tiempo, resta importancia a este acontecimiento para así responsabilizar totalmente a Hideyoshi. Santa María prosigue narrando que el líder japonés insistió en ejecutar a los frailes porque querían quedarse con la carga del galeón y porque no le respetaban.<sup>567</sup>

En estos pasajes Santa María vuelve a enfatizar la tiranía y la maldad de Hideyoshi para que contrastase con la actitud piadosa de las víctimas. Este recurso narrativo propio de las hagiografías era típico de los relatos de martirios cuyas víctimas no habían sido todavía beatificadas. Otros cronistas también lo emplearían en los escritos sobre los martirios de Japón que acontecieron después de 1614.<sup>568</sup> Mediante este recurso los autores simplificaban el relato al enfatizar únicamente el odio del tirano hacia los cristianos como principal causa del martirio. De este modo, demostraba que las represalias hacia los ejecutados fueron causadas por la intolerancia del tirano hacia la fe que profesaban. Thanh trata esta cuestión en su artículo analizando que la figura del tirano servía para desviar la atención del lector sobre otras acciones de los mártires que podían ser juzgadas como dudosas.<sup>569</sup> También menciona la influencia de la obra del escritor latino Lactancio en la definición de esta forma de tirano presente en los escritos de mártires.<sup>570</sup> Este discurso facilitaría después la labor investigadora del proceso de beatificación de

---

<sup>566</sup> Guzmán, *Historia de las misiones*, 1:589-90. Para más información sobre la declaración del piloto Francisco de Landia del galeón San Felipe sobre el papel de los franciscanos en los planes de conquista de España, ver Sola, *Historia de un Desencuentro. España y Japón, 1580-1614*, 57.

<sup>567</sup> Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*, f. 55 v.-56 r.

<sup>568</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*; Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*; de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*.

<sup>569</sup> Vu Thanh, «The Glorious Martyrdom of the Cross», 3.

<sup>570</sup> *Ibid.*

la Congregación de Ritos, como explicamos en el capítulo 7. Esta institución tenía que constatar que la razón de la ejecución se basaba exclusivamente en un odio hacia la fe de los ejecutados y no en razones políticas. Por esto, Santa María insistía en mostrar la animadversión de Hideyoshi hacia los misioneros.

Por el contrario, la relación del jesuita Guzmán responsabiliza en gran parte a los franciscanos del martirio de 1597. De este modo, perjudicaba el proceso de beatificación al sugerir que pudo haber una causa política. Al igual que la *Historia* de Guzmán, otros textos posteriores de diferentes órdenes, incluyendo también crónicas dedicadas en exclusiva a la memoria de los mártires, aprovecharon el martirio para acusar a las órdenes rivales y así deslegitimar sus actividades.<sup>571</sup> Esta diferencia en la identificación de las causas de la ejecución se puede emplear para agrupar las crónicas sobre los martirios de Japón en dos categorías según su finalidad. Por un lado, estarían los escritos que principalmente ensalzan la figura de los mártires y enfatizan la crueldad del tirano como causa del martirio para facilitar así el proceso de beatificación. La crónica de Santa María encajaría en este grupo. Por otro lado, existen documentos que empleaban las polémicas surgidas en el contexto de un martirio para desprestigiar a una orden rival con el fin de conseguir el control de la misión de Japón. La *Historia* de Guzmán sería un ejemplo de este segundo grupo. En algunos casos, como la crónica del jesuita García Garcés sobre los martirios de Japón de 1622, el texto muestra características de ambos grupos, aunque siempre predomina una de las dos finalidades, y en el caso de Garcés sería la alabanza de los mártires.<sup>572</sup>

En cuanto a la polémica sobre la ausencia de padres jesuitas en el martirio, Santa María comenta que los misioneros ignacianos estaban dispuestos a morir, aunque se libraron gracias a la

---

<sup>571</sup> Collado, *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*; Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*; de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*.

<sup>572</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*.

intervención de varios líderes japoneses cristianos.<sup>573</sup> No obstante, Santa María insiste en que los jesuitas lamentaron no poder morir en la ejecución con los demás cristianos e insta al lector a consultar la crónica del jesuita Fróis para comprobarlo.<sup>574</sup> Así, en vez de atacar a la Compañía de Jesús como otras fuentes españolas de la época, el autor defiende las acciones de los jesuitas a lo largo del texto. Además, Santa María intenta demostrar que los tres jesuitas que murieron en la ejecución eran hermanos de la orden como respuesta a varias fuentes (sin especificar) que pusieron en duda la pertenencia de dos de ellos a la Compañía.<sup>575</sup> Comienza el capítulo explicando que antes de la detención de los veintiséis cristianos el único hermano de la Compañía de Jesús era Pablo Miki, mientras que Diego Kisai y Juan Goto trabajaban como asistentes de la orden. No obstante, asegura que los dos últimos fueron admitidos en la orden durante su estancia en la cárcel y por ello deben de considerarse hermanos de la compañía.<sup>576</sup> La práctica de ordenar a cristianos durante su encarcelamiento antes de su ejecución se normalizó a lo largo del siglo XVII, como demuestran las crónicas de otros martirios.<sup>577</sup> Los autores aseguran que los admitían para así premiar su devoción. No obstante, también se les admitía para conseguir el mayor número de mártires, como explicamos en el apartado tercero del presente capítulo. De este modo, las órdenes empleaban la figura del mártir para reivindicar su labor apostólica.

La crónica de Santa María tiene como finalidad ensalzar la memoria de los mártires para influir de forma positiva en el proceso de su futura beatificación. También emplea varios capítulos para defender la labor de los franciscanos en Japón. No obstante, a diferencia de la crónica de Guzmán, no solo no críti-

---

<sup>573</sup> Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*, f. 57 r.-58 r.

<sup>574</sup> *Ibid.*, f. 57 v; Fróis, *Relatione della gloriosa morte di XXVI*.

<sup>575</sup> Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*, f. 185 v.-189 v.

<sup>576</sup> *Ibid.*, f. 187 v.-188 r.

<sup>577</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*; Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*; de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*.

ca a los jesuitas para avanzar la causa del derecho de los mendicantes a establecerse en Japón, sino que defiende a la Compañía de Jesús frente a varias polémicas generadas en los círculos españoles. Estos grupos que atacaban a los jesuitas también apoyaban a los frailes, por lo que la defensa de los jesuitas por parte de Santa María podía perjudicar a los franciscanos. No obstante, teniendo en cuenta la finalidad principal del texto, esta aparente inconsistencia en su discurso se podría deber a que el autor priorizaba la beatificación de los mártires. Por lo tanto, no se arriesgaría a infundir alguna duda entre los miembros de la Congregación de Ritos que pudiese perjudicar las perspectivas de los mártires para su beatificación.

#### 5.1.4 *El dominico Diego Collado y la beatificación*

En 1627 el papa Urbano VIII beatificó a los cristianos que murieron en Nagasaki en 1597 después de que la Congregación de Ritos diese su visto bueno a la causa. No obstante, a pesar de la beatificación, las polémicas relacionadas con esta ejecución no cesaron hasta la fecha de la ceremonia. Un ejemplo es el caso de la recogida de informaciones y testimonios sobre este martirio que se realizó entre los años 1619 y 1622 en Japón.

La curia romana envió al dominico Diego Collado (1589? – 1638/41) con la tarea de recopilar los testimonios necesarios para el procedimiento de beatificación de los veintiséis ejecutados en 1597.<sup>578</sup> Tras su estancia en Japón volvió a Roma en 1625, donde entregó la documentación. Después de evaluar los testimonios, el papa Urbano VIII beatificó a los mártires en una ceremonia celebrada el 15 de diciembre de 1627.<sup>579</sup> El proceso de recogida de información se solía encomendar al provincial de la Compañía de Jesús, ya que seguían ostentando el control del obispado de Japón. El propio Collado trata esta cuestión en un documento que envió al rey Felipe IV en 1633.<sup>580</sup> En él también

---

<sup>578</sup> Collado, *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*, f. 8 r.

<sup>579</sup> Nenclares, *Vida de los Mártires del Japón*, 66.

<sup>580</sup> Collado, *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*.

se defiende de diversas acusaciones provenientes de los jesuitas, siendo la más grave la de haber provocado el gran martirio de 1622 en Nagasaki por culpa de su negligencia. Por ejemplo, el jesuita Juan Baptista comenta en una carta enviada a Roma en 1623 que Collado no solo provocó la ira de las autoridades japonesas que derivó en el gran martirio de 1622 de Nagasaki, sino que también fue culpable de la encarcelación de varios marineros portugueses.<sup>581</sup> Como explicamos en la tercera sección del presente capítulo, las autoridades confiscaron varias cartas en las que Collado pedía a los marineros que financiasen el intento de huida sin éxito del dominico Luis Flores cuando fue capturado por los holandeses. Además, Baptista añade que Collado excomulgó a los portugueses porque estos se negaron a darle testimonio sobre los sucesos de 1597.<sup>582</sup> Collado se defiende de todas estas críticas en el documento que envió a Felipe IV.<sup>583</sup>

En cuanto al martirio de 1597, escribe que había recibido el encargo de recoger testimonios sobre esta ejecución porque los jesuitas aseguraban que las víctimas de otras órdenes habían sido excomulgadas antes de morir y por lo tanto no habían sido mártires.<sup>584</sup> Las críticas de los jesuitas debían de estar relacionadas con el contenido del breve que publicó Gregorio XIII en 1585. Este documento prohibía la entrada a Japón a cualquier misionero que fuese miembro de otra orden diferente de la Compañía de Jesús bajo amenaza de excomunión.<sup>585</sup>

A lo largo del texto Collado emplea los acontecimientos relacionados con el martirio de 1597 para justificar sus críticas a la Compañía de Jesús. En este sentido, su discurso se asemeja a la crónica del jesuita Luis Guzmán, aunque este dirigió sus ata-

---

<sup>581</sup> Baptista de Baeza, «Carta para Mutio Viteleschi del 12 de marzo de 1623», f. 112 r.-113 v.

<sup>582</sup> Ibid.

<sup>583</sup> Collado, *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*.

<sup>584</sup> Ibid., f. 8 r.; Vu Thanh menciona en su artículo otras fuentes que tratan las críticas de los jesuitas a los mártires de 1597. Vu Thanh, «The Glorious Martyrdom of the Cross», 7.

<sup>585</sup> Guzmán, *Historia de las misiones*, 1:651.

ques contra los frailes. Collado conocía el texto de Guzmán ya que cita varios pasajes de su *Historia de las misiones* para dar autoridad a sus acusaciones.<sup>586</sup> Comienza su crítica explicando que los japoneses cristianos no estuvieron dispuestos a morir por la fe hasta que el martirio de los franciscanos de 1597 les inspiró una profunda devoción cristiana. Según el autor, los jesuitas tampoco querían morir y por ello rogaron a las autoridades japonesas no ser ejecutados, petición que les fue concedida gracias a sus conexiones en el gobierno japonés.<sup>587</sup> Al final, solo fueron ejecutados el hermano Miki y dos asistentes de la Compañía. Aquí Collado recupera una antigua polémica contra la Compañía de Jesús al no reconocer que los tres cristianos fueran hermanos jesuitas a pesar de que misioneros de otras órdenes sí que los identificaron como miembros de la Compañía. Por ejemplo, el franciscano Juan de Santa María intentó demostrar en 1600 que los dos asistentes habían sido ordenados durante su cautiverio antes de la ejecución.<sup>588</sup> Collado prosigue su texto escribiendo que los franciscanos tenían permiso de Hideyoshi para construir conventos, hospitales e iglesias mientras que los jesuitas solo podían tener una iglesia en Nagasaki, se mantenían escondidos y disimulaban su condición de religioso con prendas japonesas.<sup>589</sup> La clandestinidad de las prácticas de los jesuitas sumada a su rechazo a morir por la fe provocó, según Collado, que los cristianos en Japón tuviesen poca devoción hasta la llegada de los franciscanos en 1593.<sup>590</sup> Estas declaraciones contradicen las ideas expuestas en la *Historia* de Guzmán y en la crónica de Santa María.

La crítica de Collado a la Compañía de Jesús resulta más dura que la del jesuita Guzmán a los frailes probablemente porque el dominico ya no estaba cohibido por el proceso de beatificación que finalizó varios años antes de la publicación de

---

<sup>586</sup> Collado, *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*, f. 2 r.

<sup>587</sup> *Ibid.*

<sup>588</sup> Santa María, *Relacion del Martirio que seys Padres Descalços*, f. 187 v.-188 r.

<sup>589</sup> Collado, *Señor. Fray Diego Collado de la Orden de Predicadores digo*, f. 2 r.

<sup>590</sup> *Ibid.*

su texto. Siguiendo la clasificación propuesta en la anterior sección, este documento se podría incluir, al igual que la *Historia* de Guzmán, en el grupo de escritos sobre martirios japoneses que tenían como finalidad el desprestigio de las órdenes rivales.

En general, los tres documentos analizados en el presente apartado ensalzan la figura de los mártires para asegurar su beatificación. No obstante, también podían cumplir otras funciones. Los tres textos utilizaron el martirio para defender la labor apostólica de cada orden. Además, tanto el documento de Collado como el de Guzmán emplearon las circunstancias que llevaron al martirio para criticar a las órdenes rivales. En el caso de Guzmán, su exposición de las razones políticas de la ejecución podía perjudicar el proceso de beatificación de estos mártires. Parece que el autor fue consciente de este hecho ya que sus críticas resultan más suaves que las del dominico Collado que escribió su documento después de la beatificación.

En las crónicas sobre los martirios de Japón posteriores a 1614 se pueden observar las características de los tres documentos analizados en el presente apartado. Al igual que estos, se pueden dividir en dos grupos según el énfasis que ponían los autores en la dimensión política de los martirios. No obstante, por las circunstancias de la persecución, las crónicas posteriores presentan una idea del martirio más compleja. Además, los cronistas discrepan sobre algunos aspectos del martirio cuando narran varias polémicas relacionadas con el comportamiento de los mártires Luís Flores y Pedro Zúñiga. Por esta razón, en los siguientes apartados analizamos con más detalle la idea de martirio y su función en el discurso de las crónicas posteriores a 1614.

## 5.2 EL MARTIRIO EN LA IGLESIA CATÓLICA

El presente apartado examina la etimología y la evolución del significado de las palabras “mártir” y “martirio” antes de comenzar con el análisis de las crónicas sobre las ejecuciones de 1622 en Japón. Con este estudio pretendemos evaluar cómo ha variado el uso de estos términos desde el siglo XVII. Como to-

das las fuentes seleccionadas para el presente capítulo fueron escritas en castellano, vamos a consultar las diferentes ediciones del diccionario de autoridades de la Real Academia de la Lengua Española. Tras este análisis estudiamos el discurso sobre el martirio presente en la obra del teólogo medieval Tomás de Aquino (1225–1274). Hemos seleccionado la obra de este dominico por la influencia que ejercieron sus escritos durante la Contrarreforma entre los miembros de la Orden de Predicadores y especialmente de la Compañía de Jesús. Este análisis semántico tiene sentido en nuestro estudio para entender mejor el debate surgido en torno al proceso de beatificación de los mártires de Japón.

### 5.2.1 *Las palabras “martirio” y “mártir” en castellano*

La palabra “martirio” proviene del latín *martyrium* que a su vez deriva del sustantivo griego *μαρτύριον* que significa “testimonio” o “prueba”, y del verbo griego *μαρτυρέω* que se puede traducir como “dar testimonio” o “aportar pruebas o evidencias”.<sup>591</sup> La vigésimo tercera edición del *Diccionario de la Lengua Española* (DLE) editado por la Real Academia de la Lengua Española (RAE) da la siguiente definición de martirio:

1. *m.* Muerte o tormentos padecidos por causa de una religión, unos ideales, etc.
2. *m.* Dolor o sufrimiento, físico o moral, de gran intensidad.
3. *m.* Trabajo largo y muy penoso.<sup>592</sup>

Al examinar esta definición se puede observar que la connotación de “testimonio” o “aportar pruebas” que contiene el término griego no se incluye en la entrada del diccionario de la RAE. En cambio, tanto el “dolor” como el “tormento” y el “sufrimiento” son los aspectos que según esta entrada definen mejor la palabra “martirio”. Asimismo, la primera acepción indica que el dolor del martirio está causado por unos ideales, aunque

---

<sup>591</sup> Crane, «μάρτυς / ma/rtus».

<sup>592</sup> Real Academia de la Lengua Española, «martirio», 2017.

no menciona si son causados por un segundo sujeto como castigo fruto de la intolerancia. De hecho, en todas las acepciones la entrada se centra tanto en el “sufrimiento” como en la persona que lo padece. Como veremos en el siguiente apartado, la idea de “tormentos padecidos” está relacionada con la virtud de la fortaleza como la describe Tomás de Aquino. La relación con el concepto cristiano de martirio que se observa en esta definición era más evidente en la anterior edición (vigésimosegunda, revisión del 2006) del DLE ya que, además de las anteriores acepciones, incluía la siguiente:

2. *Los padecidos por causa de la religión cristiana.*<sup>593</sup>

De hecho, en la edición vigésimosegunda del 2001 esta acepción aparece como la principal en la primera posición.<sup>594</sup> Así, parece que la connotación cristiana ha ido perdiendo peso en la sociedad española desde principios de la década de los 2000. Probablemente se eliminó esta acepción de la siguiente edición para reflejar el creciente uso del término “martirio” en relación con otras religiones en España. Además, su eliminación también podría reflejar una tendencia creciente a la laicidad de la sociedad española o un énfasis menor en la figura del mártir por parte de la iglesia católica. No obstante, estas observaciones son especulativas ya que el objetivo de este estudio no es evaluar la evolución de la percepción del martirio en la sociedad actual.

La palabra “mártir” proviene del latín *martyr* que a su vez deriva del griego *μάρτυς* que significa “testigo”.<sup>595</sup> La vigésimotercera edición del DLE aporta la siguiente definición del término mártir:

1. *m. y f. Persona que padece muerte en defensa de su religión.*
2. *m. y f. Persona que muere o sufre grandes padecimientos en defensa de sus creencias o convicciones.*

---

<sup>593</sup> Real Academia de la Lengua Española, «mártir».

<sup>594</sup> Ibid.

<sup>595</sup> Crane, «μάρτυς / ma/rtus».

3. m. y f. *Persona que se sacrifica en el cumplimiento de sus obligaciones. Es un mártir de su profesión.*<sup>596</sup>

Al igual que en la entrada de “martirio” se observa que la connotación de “testigo” de la palabra original griega de la que deriva se ha perdido. Esta definición también hace hincapié en la noción de sufrimiento, aunque insiste más en el significado de muerte causada por la defensa de unas convicciones. De este modo, la definición recoge más el sentido de castigo y quizá de injusticia que la definición de “martirio” ya que incluye la palabra “defensa”. Además, a diferencia de la entrada de “martirio”, esta definición da más importancia a la relación entre mártir y religión.

Al igual que con el término “martirio”, las entradas de “mártir” presentan diferencias sustanciales en las versiones anteriores más recientes del DLE. La edición vigesimosegunda del 2001 incluye la siguiente acepción en la primera posición:

1. *com. Persona que padece muerte por amor de Jesucristo y en defensa de la religión cristiana.*<sup>597</sup>

Esta definición refleja el concepto de martirio católico de forma directa y no hace referencia a ninguna otra religión, ya que la segunda acepción solo menciona la defensa de las creencias y convicciones como en la última edición. En la revisión de 2006 desaparece completamente la relación con la religión católica de la definición y pone en primera posición la acepción más laica que hace referencia al sufrimiento padecido en defensa de las creencias o convicciones.<sup>598</sup> De este modo, la definición de “mártir” ha experimentado unos cambios parecidos al término “martirio” en las últimas ediciones al ir perdiendo su relación directa con la religión católica. No obstante, a diferencia de la entrada sobre “martirio”, la definición de “mártir” cambió en la última edición el orden de las dos primeras acepciones dando

---

<sup>596</sup> Real Academia de la Lengua Española, «mártir».

<sup>597</sup> Ibid.

<sup>598</sup> Ibid.

más importancia al sentido de padecimiento en defensa de la religión y alejándose así de la tendencia más laica marcada en la entrada de la edición anterior.

La connotación de “testimonio” o “testigo”, aunque perdida en la definición actual, estaba muy presente en el sentido de “martyr” del siglo XVIII. Para observar la evolución del significado de estas palabras se van a examinar las entradas de ambos términos incluidas en el *Diccionario de Autoridades* (DA), publicado entre 1726 y 1739. Estas palabras no aparecen en el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1606) escrito por Sebastián de Covarrubias Orozco (1539–1613) y considerado el primer diccionario de la lengua castellana. Esta obra solo incluye la palabra “martirologio”<sup>599</sup>, quizá porque los autores no consideraron necesario explicar los conceptos de “mártir” y “martirio”.

En la entrada de “martyr” del *Diccionario de Autoridades* se ofrece la siguiente definición con dos ejemplos:

*s. m. El que padece muerte por amor, y en defensa de la verdadera Religión, Fe o Doctrina Cathólica y Evangelio de Jesu Christo. Es voz Latina tomada del Griego. FR. L. DE GRAN. symb. [Fr. Luis de Granada: Symbolo de la Fé] part. 2. cap. 16. Por lo qual se llaman Mártires, que quiere decir testigos, porque de esta manera dieron testimonio de la Fe que professaban. RIBAD. Cism. [Padre Pedro de Ribadeneira: Cisma de Inglaterra] lib. 2. cap. 33. Padeció tan horribles tormentos, y con tan admirable constancia y alegría, que parecía uno de aquellos valerosos y invencibles Mártires de los tiempos de Nerón, Decio o Diocleciano.*<sup>600</sup>

Aunque el concepto de “testimonio” ya ha desaparecido, se observa que en el ejemplo de Fr. Luis de Granada (1504–1588) sí se expresa la idea del mártir como testigo de Dios y de la fe católica. No obstante, la acepción principal presenta muchas similitudes con la definición de la vigesimosegunda edición de 2001 del DLE. No solo están basadas en el concepto de mártir de la

---

<sup>599</sup> Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, 541.

<sup>600</sup> Real Academia de la Lengua Española, «martyr».

iglesia católica, sino que ambas entradas expresan la noción de defensa de la religión como causa principal del martirio.

En cuanto al término “martyrio”, el DA ofrece la siguiente definición:

*s. m. La muerte o tormento que se padece en testimonio de la verdad de la Fe Cathólica o defensa de alguna verdadera virtud. Es voz Griega, que significa testimonio, y por esto se toma comunmente por el acto de la virtud de la Fortaleza, que exercita quien le padece. Latín. Martyrium, ii. FR. L. DE GRAN. Symb. [Fr. Luis de Granada: Symbolo de la Fé] part. 2. cap. 16. §. 1. Esforzais los corazones de los hermanos a padecer martyrio con la confesión de vuestra Fe, y con la pasión de vuestro cuerpo. RIBAD. Cism. [Padre Pedro de Ribadeneira: Cisma de Inglaterra] lib. 1. cap. 30. Fue tan excelente la vida de Thomás Moro, y tan ilustre su martyrio, que me parece debo añadir a lo que he dicho en el capítulo passado, algunas cosas.<sup>601</sup>*

Los autores utilizan las mismas fuentes que en la entrada de “martyr”. Comparada con las definiciones del DLE, esta entrada presenta diferencias significativas a pesar de que algunas ediciones del DLE se basan en la concepción católica como la definición de la vigesimosegunda edición de 2001. Al igual que en las otras, la definición presentada en el DA se centra en el tormento padecido en defensa de la fe católica. Sin embargo, los autores mencionan el concepto de “testimonio” y lo relacionan con la idea de virtud. Como veremos en el siguiente apartado, Tomás de Aquino dedica gran parte de su discurso sobre el martirio a la discusión de las virtudes necesarias para un mártir. En este último tema identifica la fortaleza como una de las virtudes principales, al igual que los autores del DA que la mencionan como requisito indispensable. Estas ideas desaparecerán del diccionario en la cuarta edición de 1803 reduciendo la idea

---

<sup>601</sup> Real Academia de la Lengua Española, «martyrio».

de martirio al tormento causado por la defensa de la religión católica.<sup>602</sup>

En general, los diccionarios de la RAE muestran cómo la idea de martirio se ha ido despojando de la influencia católica. Asimismo, ya desde el siglo XVIII la definición comenzó a perder ciertos conceptos teológicos que reducían e incluso eliminaban algunas ideas católicas sobre el martirio simplificándolas. Por ejemplo, la noción de virtud se va perdiendo en detrimento del concepto de injusticia y castigo infringido a alguien a causa de la intolerancia hacia sus ideas. Es decir, se insiste más en la injusticia del acto y en la intolerancia del perpetrador que en el comportamiento ejemplar o en el tipo de actitud que debe tener un mártir para ser considerado como tal. Como explicamos en el capítulo 7, la Congregación de Ritos, institución encargada de la evaluación de los testimonios de los candidatos a beatos, tuvo dudas sobre si los ejecutados murieron como mártires. De este modo, para la iglesia es fundamental el comportamiento del cristiano y sus virtudes para poder considerarlo mártir. La injusticia del acto no bastaba para calificar una ejecución como martirio.

Como se ha comprobado en este apartado, nuestra concepción actual de martirio dista de la idea sostenida por las autoridades intelectuales españolas del siglo XVII o XVIII. Por lo tanto, no se pueden analizar las fuentes del siglo XVII sobre los mártires de Japón desde nuestra comprensión actual de la idea de martirio. A continuación, examinamos la obra de Tomás de Aquino para determinar el concepto de martirio que sostenía la Iglesia para poder analizar en el apartado tercero las crónicas de los martirios de Japón de 1622.

### 5.2.2 *El martirio según Tomás de Aquino*

La Iglesia católica adoptó oficialmente las doctrinas de Tomás de Aquino y las integró en el ideario oficial en el siglo XVI du-

---

<sup>602</sup> Real Academia de la Lengua Española, «martirio», 1803.

rante la Contrarreforma.<sup>603</sup> El nuevo interés por la obra de Aquino fue impulsado por el dominico Domingo de Soto (1494–1560) y la escuela de la Universidad de Salamanca en el siglo XVI.<sup>604</sup> Ignacio de Loyola (1491–1556), el fundador de la Compañía de Jesús, ya se interesó desde el inicio de su formación por las enseñanzas de Tomás de Aquino. Durante sus estudios en la Universidad de Alcalá de Henares comenzó la lectura de los filósofos escolásticos más importantes, entre ellos Aquino.<sup>605</sup> Después de su estancia en Alcalá, Loyola continuó sus estudios de Aquino en la Universidad de la Sorbona en París en la década de los años treinta del siglo XVI.<sup>606</sup> En esta época Francisco de Vitoria (1483–1546) acababa de restaurar la *Summa Theologica* en París.<sup>607</sup> A finales del siglo XVI, las ideas filosóficas de Tomás de Aquino ya se habían establecido firmemente en el seno de la Compañía de Jesús donde fueron aceptadas y convertidas en la ideología oficial de la orden por el general superior de la Compañía Claudio Acquaviva (1543–1615).<sup>608</sup>

Aquino nació cerca de Nápoles en el seno de una familia adinerada que le envió a un colegio de los benedictinos. Continuó sus estudios en 1239 en la Universidad de Nápoles donde tuvo su primer contacto con la obra de Aristóteles a través de los comentarios de filósofos árabes. A partir de entonces dedicó gran parte de sus estudios a la adaptación e interpretación de la obra aristotélica desde el punto de vista cristiano para así eliminar algunas controversias que surgieron en torno a la obra de este filósofo griego. Durante su primera estancia en la Universidad de Nápoles se unió a la recién creada Orden de Predica-

---

<sup>603</sup> Martín Sánchez, «Implicaciones educativas de la Reforma y Contrarreforma en la Europa del Renacimiento», 226.

<sup>604</sup> Mullett, *The Catholic Reformation*, 49.

<sup>605</sup> *Ibid.*, 51.

<sup>606</sup> *Ibid.*, 85-86.

<sup>607</sup> *Ibid.*, 86.

<sup>608</sup> Comparato, «El pensamiento político de la Contrarreforma y la razón de estado», 19.

dores en la que se dedicó a la enseñanza universitaria en diferentes ciudades como París, Colonia y Roma.<sup>609</sup>

La *Summa Theologica* es la obra más célebre del teólogo Tomás de Aquino. Este texto se compone de tres libros más un suplemento. El segundo libro contiene a su vez dos partes. Todos los apartados están divididos en más de cien cuestiones cada uno que tratan diferentes temas de filosofía y teología. Todas comienzan con una breve introducción en la que se exponen los temas que se van a tratar en los artículos incluidos en la cuestión. El formato de estos artículos sigue también un sistema rígido dividido en tres partes: objeciones al tema, respuestas generales y respuestas concretas a las objeciones relativas a cada cuestión particular del tema tratado.

Tomás de Aquino dedica la pregunta ciento veinticuatro del segundo libro a la cuestión del martirio. En este apartado trata cinco puntos relacionados con el martirio: comienza con la relación entre el martirio y la virtud, continúa tratando la perfección del martirio y su relación con el dolor y termina explorando las causas de este acto. En la primera respuesta Aquino empieza exponiendo las objeciones que existían en torno a la cuestión de la naturaleza virtuosa del martirio. En esta respuesta aporta la siguiente definición de martirio:

*(1) Y el martirio consiste principalmente en mantenerse firme con la verdad y la justicia en contra de los asaltos y ataques de la persecución. Por ello es evidente que el martirio es una acción virtuosa.*<sup>610</sup>

Antes de continuar con la discusión sobre el concepto del martirio y para entender mejor la anterior definición resulta importante aclarar qué entendía Tomás de Aquino por virtud. En la cuestión ciento veintitrés de la segunda parte del segundo libro explica que la virtud es la cualidad que permite que tanto una

---

<sup>609</sup> Finnis, «Aquinas' Moral, Political, and Legal Philosophy»; Brown, «Thomas Aquinas (1224/6–1274)».

<sup>610</sup> Aquinas, *The Summa Theologica*, lib. ST2-2 Q124 A1. Al final del capítulo se incluye una sección con los textos citados en latín.

persona como sus actos sean buenos. Para que las acciones se consideren virtuosas, estas tienen que estar basadas en el uso de la razón. Por ello, algunos actos que parecen virtuosos no lo son:

(2) *En algunas ocasiones una persona realiza la parte exterior de una acción virtuosa aun cuando no posee la virtud, y probablemente por otra causa diferente a la virtud.*<sup>611</sup>

Se consigue que los actos estén sujetos a la razón de tres formas diferentes:

1. Mediante la rectificación de la razón misma gracias a las virtudes intelectuales.
2. Mediante la rectificación del razonamiento detrás de los actos mundanos gracias a las virtudes relacionadas con la justicia.
3. Con la eliminación de aquellos obstáculos que impiden que se actúe con rectitud.

Los mayores impedimentos de la virtud según Aquino son los siguientes:

1. Las tentaciones y los objetos de deseo que se superan mediante la templanza.
2. Las dificultades que llevan a actuar contradiciendo la razón y alejándose del comportamiento recto que se superan mediante la fortaleza, al igual que el martirio.<sup>612</sup>

Así, cuando escribe que el martirio consiste en *mantenerse firme con la verdad y la justicia*, se está refiriendo a que el cristiano debe mantenerse recto en su razonamiento y en los actos mundanos gracias a las virtudes intelectuales y justas. Para ello, el cristiano también necesita la virtud de la fortaleza para superar las dificultades que lo pueden desviar del camino recto.

En cuanto a la verdad, Aquino se refiere a la verdad de fe que considera como la causa principal del martirio:

---

<sup>611</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q123 A1.

<sup>612</sup> Ibid.

(3) *Como ya se comentó anteriormente, los mártires son llamados testigos porque al sufrir tormentos físicos hasta la muerte dan testimonio de la verdad; pero no cualquier verdad, sino aquella verdad que está en consonancia con lo divino, que nos fue revelada por Cristo: por ello, los mártires de Cristo son sus testigos. Ahora, la verdad es la verdad de fe. Por ello, la causa de todos los martirios es la verdad de fe.*<sup>613</sup>

Mientras que la verdad de fe es la causa del martirio, los mártires muestran esta verdad mediante un acto meritorio que refleja ciertas virtudes. De todas las virtudes que Aquino trata en la *Summa Theologica*, señala que son necesarias tres para considerar como martirio la ejecución de un cristiano, siendo estas la caridad, la fortaleza y la justicia.

La fortaleza es una de las virtudes que emplea un cristiano para realizar actos justos en cuestiones humanas y divinas y así alcanzar el bien.<sup>614</sup> En el martirio, la fortaleza otorga la fuerza suficiente al mártir para aguantar los tormentos y por ello el martirio también se considera un acto de fortaleza. No obstante, Aquino explica que de todas las cualidades que conforman la fortaleza solo son de utilidad al mártir la resistencia y la paciencia.<sup>615</sup> No obstante, Aquino comenta que sufrir tormentos hasta la muerte no es suficiente para ganar el apelativo de mártir, sino que es necesario demostrar la fe y el amor a Dios.<sup>616</sup> De este modo, la fortaleza sería un medio para dar testimonio de la fe y del amor a Dios mediante la virtud de la caridad:

(4) *Así, el martirio está relacionado con la fe como el fin al que uno aspira, y con la fortaleza como la virtud que la provoca. La caridad empuja a la persona al martirio como su causa principal y primera, mientras que la fortaleza, aunque también es una de las causas, es la virtud que provoca y permite el martirio.*<sup>617</sup>

---

<sup>613</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q124 A5.

<sup>614</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q124 A2.

<sup>615</sup> Ibid.

<sup>616</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q124 A3.

<sup>617</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q124 A2.

Aquino considera que la resistencia a los tormentos infligidos hasta la muerte no se puede considerar en sí un acto virtuoso ya que no conlleva ningún mérito por sí misma.<sup>618</sup>

De todos los actos virtuosos que se pueden manifestar durante el martirio, considera la caridad como la virtud principal y explica que un cristiano debe mostrar signos de esta virtud durante su ejecución para ser merecedor del apelativo de mártir.<sup>619</sup> Aquino define la caridad de la siguiente forma:

(5) *De esta forma, ya que existe una comunicación entre el hombre y Dios porque Él nos comunica su bienaventuranza a nosotros, debe de estar basada en algún tipo de amistad, de la cual se escribió (1 Cor. 1:9): "Dios es fiel: y por él habéis sido llamados a la sociedad de su Hijo." El amor en el que se basa esta comunicación es Caridad: por ello es evidente que la Caridad es la amistad con Dios.*<sup>620</sup>

Así, la caridad es el amor recíproco o amistad que el cristiano tiene hacia Dios como respuesta a su bondad, afecto y especialmente a su bienaventuranza. Consecuentemente, el buen cristiano debe también amar a todo aquello que pertenece a Dios sin ningún tipo de discriminación. Esto lo explica del siguiente modo:

(6) *La amistad se extiende a una persona de dos modos diferentes: primero, en cuanto al amigo mismo al que se aplica la amistad: y, segundo, en cuanto a otra persona, ya que, cuando alguien mantiene una amistad con una cierta persona, por extensión también amará todo aquello que lo pertenece, sean sus hijos, sirvientes, u otros que estén relacionados con él de algún modo.*<sup>621</sup>

Aquino llega a considerar la caridad como la virtud más importante. Por ejemplo, la esperanza y la fe son consideradas virtudes esenciales que están relacionadas con la verdad de Dios, pero un cristiano tiene que practicar especialmente la caridad

---

<sup>618</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q124 A3.

<sup>619</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q124 A2, 3.

<sup>620</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q23 A1.

<sup>621</sup> Ibid.

ya que esta se relaciona directamente con Dios mismo, con su bondad que lo define. Por ello, la caridad no solo es más importante que las virtudes relacionadas con la moral, o que regulan los actos, sino que resulta más importante que la esperanza y la fe misma, siendo de este modo la primera de las virtudes teológicas:

(7) *Pero la fe y la esperanza se relacionan con Dios en cuanto a que derivamos de Él el conocimiento de la verdad, mientras que la caridad está relacionada con Dios mismo y no en que recibamos algo de Él.*<sup>622</sup>

Aquino explica que en el martirio el devoto está dispuesto a sacrificar su vida, su bien máspreciado, para conseguir beneficios espirituales en detrimento de los materiales. Así, el martirio se puede considerar el mayor sacrificio que una persona puede llevar a cabo. Ya que el mártir va buscando a Dios y no solo dar testimonio de su verdad, la caridad es la razón principal por la que un cristiano que sufre tormentos por su fe se puede considerar mártir:

(8) *Ahora, de todos los actos virtuosos el martirio demuestra la mayor prueba de perfección de la virtud de la caridad: [...] Es evidente que de todos los bienes de la presente vida el hombre ama la vida por encima de todo, y que la muerte es lo que más odia, especialmente si viene acompañada de tormentos corporales. [...] Y desde este punto de vista está claro que el martirio es el acto humano más perfecto en cuanto a su naturaleza ya que es el signo de la mayor caridad.*<sup>623</sup>

Es por esto por lo que uno de los requisitos del martirio es la muerte del mártir, para la cual la fortaleza es un medio indispensable. Aquino considera que si un cristiano no llega a morir durante los tormentos de la persecución no se le puede considerar mártir porque no muestra de este modo que es capaz de re-

---

<sup>622</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q23 A6.

<sup>623</sup> Ibid., ST2-2 Q124 A3.

nunciar a todos los bienes terrenales, incluida la vida, para juntarse con la bondad de Dios. Es por esto por lo que Aquino define la figura del mártir de la siguiente forma:

(9) *Contesto como comenté más arriba que un mártir es llamado así por ser el testigo de la fe cristiana que nos enseña a despreciar las cosas visibles por las invisibles, como se comenta en Heb. 11. Consecuentemente, en un martirio el hombre debe ser testigo de la fe al mostrar por convicción que desprecia todas las cosas presentes para así obtener los bienes invisibles.*<sup>624</sup>

Aun así, Aquino explica que el mérito del martirio se encuentra en los momentos en los que el cristiano resiste los tormentos por convicción y no después de la muerte, a pesar de ser un requisito. Debe demostrar su convicción en Dios durante las dificultades para que no quepa duda de que está dispuesto a sacrificar su vida por las razones correctas, según Aquino.<sup>625</sup>

La última virtud necesaria en el martirio es la justicia. Aquino la define de la siguiente manera:

(10) *Y si alguien redujese [el acto justo] a una definición apropiada, este diría que “la justicia es el acto por el que un hombre con una voluntad constante provee a cada uno lo que le corresponde”.*<sup>626</sup>

(11) *Por ello, el acto propio de la justicia no es otro que proveer a cada uno [es decir, la otra persona y uno mismo] lo que a cada uno le corresponde.*<sup>627</sup>

Como refleja la definición, la justicia conlleva igualdad y proporcionalidad en la relación entre personas y, de este modo, regula las acciones de los hombres mediante la razón como las otras virtudes.<sup>628</sup> Al encargarse de las relaciones entre personas, la justicia no se preocupa de los problemas y las pasiones del individuo, como las virtudes de la fortaleza y la templanza, a

---

<sup>624</sup> Ibid., ST2-2 Q124 A4.

<sup>625</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q124 A4.

<sup>626</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q58 A1.

<sup>627</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q58 A11.

<sup>628</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q58 A3.

menos que estén relacionados con un acto social que implique a otros.<sup>629</sup> El ámbito en el que se aplica la justicia incluye las relaciones entre individuos, y entre un individuo y una comunidad. Sin embargo, Aquino considera que un individuo forma parte de una comunidad y, por lo tanto, cualquier acción beneficiosa para un sujeto tendrá que serlo también para el grupo:

(12) *Esto conlleva que el bien de cualquier virtud, tanto las que se refieren solo al comportamiento de un individuo como las que regulan las relaciones entre sujetos, siempre está relacionado con el bien común y, por ello, con la justicia que tiende al bien común. [...] Es por esto que la justicia se considera una virtud general.*<sup>630</sup>

En este sentido, la justicia está relacionada con la virtud de la caridad ya que esta última también se puede considerar una virtud general. La justicia regula otras virtudes para que se ajusten al bien común y la caridad dirige otras virtudes al bien divino.<sup>631</sup> Asimismo, la justicia se dirige a las acciones externas al igual que la caridad afecta a un sujeto externo por el que se sacrifica.<sup>632</sup> Por estas similitudes con la caridad, Aquino considera la justicia una de las virtudes más importantes ya que genera beneficios para otras personas y no solo para uno mismo.<sup>633</sup>

En cuanto al martirio, Aquino entiende que se está cometiendo una gran injusticia en el contexto de las relaciones sociales y ante Dios. Por lo tanto, el cristiano oprimido tiene que resistir los tormentos para mantenerse firme del lado de la justicia humana y divina.<sup>634</sup> Debe de mantener un comportamiento recto siguiendo los preceptos de la justicia divina. Para ello se sirve de la fortaleza ya que, según Aquino, el miedo a la muerte es una de las principales causas que lleva al individuo a come-

---

<sup>629</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q58 A2, A9.

<sup>630</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q58 A5.

<sup>631</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q58 A6.

<sup>632</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q58 A8.

<sup>633</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q58 A12.

<sup>634</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q124 A1.

ter un acto alejado de la razón y potencialmente injusto.<sup>635</sup> De este modo, su resistencia ante la injusticia contribuye al bien común de la comunidad cristiana.

Sobre las personas causantes del martirio, Aquino considera que cometen un pecado mortal ya que explica que cualquier acto contrario a la caridad, como infligir daño a otra persona, y por ello injusto, se tiene que considerar un pecado grave.

(13) *Y como la injusticia siempre consiste en causar daño a otra persona, es evidente que cometer una injusticia es un pecado mortal.*<sup>636</sup>

Sin embargo, si la persona que comete la injusticia lo hace por desconocimiento de las circunstancias, y no de las leyes, quizá se le podría perdonar.<sup>637</sup> De cualquier modo, el responsable del martirio tiene que ser consciente de que está ejecutando a los cristianos por profesar la fe católica para que la ejecución se pueda considerar un martirio. Como explicamos en el capítulo 7 sobre las beatificaciones de los mártires de Japón, la Congregación de Ritos examinaba en las pruebas si el tirano había ejecutado a los cristianos por odio a su fe.

El martirio para Tomás de Aquino es un acto virtuoso tanto de caridad como de resistencia en el que el mártir sacrifica todo lo que tiene, incluida la vida, para mantenerse del lado de la justicia y la verdad. De este modo, el mártir da testimonio de la verdad de fe con su ejemplo al resistir el tormento que se le inflige. El martirio es un acto consciente y razonado donde la muerte del ajusticiado resulta imprescindible, aunque no aporta merito en sí misma. Las decisiones de la Congregación de Ritos siguen principalmente esta interpretación de los conceptos de mártir y martirio que presenta Aquino en la *Summa Theologica*.

---

<sup>635</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q123 A12.

<sup>636</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q59 A4.

<sup>637</sup> Ibid.

### 5.3 EL MARTIRIO SEGÚN LAS CRÓNICAS DE LAS EJECUCIONES DE CRISTIANOS EN JAPÓN EN 1622

En este apartado analizamos la idea de martirio presente en tres crónicas sobre las ejecuciones de cristianos en Japón. Las fuentes seleccionadas fueron escritas por el jesuita García Garcés, el franciscano Diego de San Francisco y el dominico Melchor Manzano de Haro en la década de 1620.<sup>638</sup> Para determinar si la idea de martirio que presentan estos autores se ajusta a los preceptos de la Iglesia, estudiamos diversos pasajes de forma comparativa con las ideas de Tomás de Aquino. Todos los libros fueron redactados en español y narran las ejecuciones de cristianos llevadas a cabo en Japón en 1622 además de otros acontecimientos. Las crónicas siguen el estilo de los textos relativos al martirio de 1597 que hemos tratado en el primer apartado de este capítulo.

El presente apartado se divide en cuatro partes. En la primera analizamos de manera general las descripciones de los martirios contrastándolas con las ideas de Aquino. En concreto, estudiamos si las descripciones seguían los preceptos de Aquino y analizamos el tipo de virtudes que se asociaban a los mártires. A continuación, exploramos la función de la idea de martirio como premio divino que presentan los cronistas y que se aleja de las enseñanzas de Aquino. Algunos autores utilizaron la autoridad moral que otorgaba este argumento a los mártires para disculpar su comportamiento pasado. La tercera parte examina el pasaje relativo al martirio del dominico Luis Flores y del agustino Pedro Zúñiga que murieron en Nagasaki el 10 de agosto de 1622. En los acontecimientos que llevaron a esta ejecución acontecieron algunas polémicas relativas al comportamiento de estos cristianos. Este episodio permite observar con más detalle la percepción que tenían los autores del martirio gracias a los argumentos que emplean para justificar el compor-

---

<sup>638</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*; Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*; de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*.

tamiento de los ejecutados. Asimismo, estos pasajes aportan información sobre el uso que daban las órdenes religiosas a la figura del mártir en sus conflictos con las órdenes rivales. En la última parte analizamos la relación entre los martirios de Japón y la labor evangelizadora de los misioneros. En concreto, exploramos el rol que atribuían los autores al martirio en el contexto de la misión y su gestión. Desde 1614 los religiosos procuraron permanecer escondidos en Japón para que las autoridades no les detuviesen. Sin embargo, a partir de 1622 aumentaron las ejecuciones de misioneros europeos. Según las tres crónicas seleccionadas, los misioneros comenzaron a observar el martirio como un medio eficaz para la evangelización durante la persecución. Los detalles del discurso de estos autores se analizan en la última parte de este apartado. En las siguientes líneas presentamos de manera breve a los autores de las crónicas analizadas.

El jesuita García Garcés nació en 1558 en Molina, pueblo que formaba parte de la diócesis de Segovia. Fue aceptado en la Compañía de Jesús en 1572 y llegó a Japón en 1596 donde fue ordenado sacerdote en 1601.<sup>639</sup> A causa del edicto de expulsión de los misioneros se trasladó a Manila en 1614 donde se ocupó de los japoneses cristianos exiliados hasta su muerte en 1628.<sup>640</sup> En cuanto a su obra, solo se tiene constancia de que escribiera un libro, la crónica de las ejecuciones de cristianos que se llevaron a cabo en Japón en 1622.<sup>641</sup> Garcés redactó la versión manuscrita de la crónica en enero de 1623.<sup>642</sup> Un año más tarde Diego Garrido publicó en México una versión con varias modi-

---

<sup>639</sup> Schütte, *Monumenta Missionum Societatis Iesu*, 856-95; Toshiaki Kōso, «Laures Rare Book Database and Virtual Library».

<sup>640</sup> Schütte, *Monumenta Missionum Societatis Iesu*, 848.

<sup>641</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*. Según la base de datos Laures Kirishitan Bunko de la Universidad Sophia de Tokio Garcés solo escribió esta crónica (<http://digital-archives.sophia.ac.jp/laures-kirishitan-bunko/search?vt=&kw=Garc%C3%ADa+Garc%C3%A9s>, accedido el 4 de marzo de 2019).

<sup>642</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios».

ficaciones respecto al manuscrito.<sup>643</sup> En 1625 se imprimió en Madrid la segunda edición de esta versión.<sup>644</sup> De todas las crónicas escritas por los jesuitas sobre los martirios de 1622, esta contó con la mayor difusión como indica la proliferación de ejemplares en bibliotecas y archivos europeos.

La segunda crónica seleccionada para el presente estudio fue escrita por el dominico Melchor Manzano de Haro (2ª mitad s. XVI – 1ª mitad del XVII). Este fraile fue provincial de las provincias de Filipinas y de Santa Catalina de Quito. Más tarde fue nombrado prior del convento de Santo Domingo de Manila, comisario del Santo Oficio en la provincia del Santo Rosario de Filipinas y visitador de la provincia de Quito.<sup>645</sup> En cuanto a su obra, escribió dos crónicas sobre los mártires de Japón. La primera se publicó en Italia en 1624 y narra las ejecuciones de 1622.<sup>646</sup> La segunda relación fue editada en 1629 y trata los martirios que se llevaron a cabo en Japón desde 1617 hasta 1624, incluyendo las ejecuciones del año 1622.<sup>647</sup> En esta obra el autor cambió algunos datos sobre los martirios de 1622 que había incluido en su primera relación de 1624, como comentamos en el capítulo 6 de este estudio. En el presente apartado analizamos la segunda crónica ya que el autor incluye más información sobre su percepción del martirio.

La última fuente que estudiamos en el presente apartado fue escrita por el franciscano Diego de San Francisco. Este fraile vivió en Japón desde 1611 o 1612 hasta 1632 de forma interrumpida.<sup>648</sup> Durante esos años desempeñó el cargo de comisario de Japón de la orden franciscana. En 1625 se publicó su

---

<sup>643</sup> Garcés, *Relacion de la persecucion que huuo en la iglesia de Iapon. Y de los insignes martires que gloriosamente dieron sus vidas en defensa de nuestra Santa Fe, el año de 1622.*

<sup>644</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia.*

<sup>645</sup> Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*, f. 1 r., 2 r., 3 v.

<sup>646</sup> Manzano de Haro, *Breve Relatione del Martirio d'undici Religiosi.*

<sup>647</sup> *Ibid.*; Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio.*

<sup>648</sup> Arimura, «Las misiones católicas en Japón», 65; Grupo de investigación Japón y España, relaciones a través del arte, «Principales Agentes que han tenido un Papel Esencial».

crónica en Manila sobre los mártires de Japón que fueron ejecutados desde 1613 hasta 1624.<sup>649</sup> Además de narrar las ejecuciones de cristianos, también describe en los primeros capítulos su detención en Edo y su estancia en una cárcel japonesa durante estos años.

### 5.3.1 *Las crónicas y las ideas de Aquino*

En la descripción de los martirios, los tres autores ponderan y alaban el comportamiento ejemplar de los mártires siguiendo los criterios expuestos por Tomás de Aquino en su *Summa Theologica*. No obstante, ninguno de los cronistas hace referencia a su obra.

La influencia de las ideas de Aquino se puede observar en el capítulo de la crónica del jesuita Garcés en el que narra la ejecución del dominico Luis Flores y del agustino Pedro de Zúñiga en Nagasaki en agosto de 1622. El autor centra su descripción en la resistencia que mostraron estos cristianos ante las torturas que les hicieron padecer las autoridades japonesas. Además de describir el tipo de sufrimientos que tuvieron que soportar, también comenta que los testigos que presenciaron la ejecución alabaron la fortaleza de los cristianos ante los tormentos:

*Los tres gloriosos Martires [Luis Flores, Pedro de Zuñiga y Ioachin] perseveraron en el atroz tormento muy constantes, y casi inmóviles, hasta que dieron sus almas en las manos del Señor, que las recibió en suave holocausto, dexando grande consuelo y edificación a aquella infinita multitud de Christianos que los estaban mirando, y no menor admiración de ver la fortaleza y constancia con que acabaron.*<sup>650</sup>

En este párrafo Garcés hace referencia a la virtud de la fortaleza que menciona Tomás de Aquino como uno de los requisitos del

---

<sup>649</sup> de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*, 4 r.

<sup>650</sup> Garcés, *Relacion de la persecucion que huuo en la iglesia de Iapon y de los insignes martires que gloriosamente dieron sus vidas en defensa de nuestra Santa Fe, el año de 1622*, f. 4r.

martirio.<sup>651</sup> Aunque esta virtud resulta indispensable para que un cristiano muera como mártir, Aquino explica que la fortaleza y la resistencia a los tormentos solo podía ser un medio para alcanzar la gloria y no el fin del martirio.<sup>652</sup> A pesar del criterio de Aquino, la mayoría de las crónicas de los martirios de Japón centran su discurso principalmente en la fortaleza que mostraron los ajusticiados. La resistencia del mártir al sufrimiento refleja su determinación a sacrificarse, aunque no debe ser el elemento más apreciado según Aquino. Los cronistas debieron enfatizar la fortaleza de los ejecutados para que no hubiese ninguna duda sobre su voluntad a morir por la fe. Como comentamos en el capítulo 7, no se pudieron recoger suficientes testimonios de las ejecuciones para el proceso de investigación relacionado con la beatificación de estos mártires. Por ello, los cronistas debieron de enfatizar la resistencia de los ajusticiados para compensar la falta de testimonios que demostrasen su voluntad a morir por la fe. No obstante, el estilo con el que describían los cronistas estos martirios causó problemas en el proceso de investigación para las beatificaciones. Como explicamos en el capítulo 7, el procurador fiscal de la causa criticó que los misioneros se habían entregado a la muerte con demasiada animosidad.<sup>653</sup> Aquí el fiscal sigue los criterios planteados por Aquino y asume que la fortaleza no puede ser el fin del martirio. Esta crítica generó varias controversias que terminarían perjudicando al proceso de las beatificaciones.

Aunque el discurso de los cronistas suele enfatizar la resistencia de los ajusticiados, los autores también dedican algunas líneas a describir la firmeza de los principios cristianos de los mártires. Como hemos explicado en el segundo apartado, los mártires eran considerados los testigos de la verdad de Dios y, por lo tanto, debían de demostrar su voluntad a morir por la fe. Para ello, los autores solían citar las palabras que se atribuían a algunos de los cristianos durante su ejecución. Por ejemplo,

---

<sup>651</sup> Aquinas, *The Summa Theologica*, lib. ST2-2 Q124 A4.

<sup>652</sup> *Ibid.*, lib. ST2-2 Q124 A3.

<sup>653</sup> Sicardo, «Libro tercero: de la declaración de sus martyres», 346.

Garcés incluye en su crónica el discurso que supuestamente impartió el capitán japonés que murió con Luis Flores y Pedro Zúñiga:

*y assi el argumento de su sermon fue, que todas las sectas de los Gentiles eran errores y engaños, y que sola la ley de los Christianos era la que enseñava la verdad y el camino de la salvacion y que dava muchas gracias a Dios por averle conservado en ella hasta la muerte, la qual sufría de muy buena gana en confirmación desta verdad, y por amor de Iesu Christo su Salvador.*<sup>654</sup>

Aquí Garcés presenta al mártir como un testigo de la verdad de Dios que no duda de su fe, sino que la confirma con su muerte. En este párrafo vuelven a aparecer algunos conceptos que trata Tomás de Aquino en la *Summa Theologica*. Por ejemplo, al igual que afirma el mártir Joaquín, Aquino considera que la verdad de la fe debe ser la causa principal del martirio.<sup>655</sup> Además, cuando el capitán asegura que se siente afortunado por entregar su vida de forma voluntaria está demostrando que se mueve por un sentimiento de caridad muy similar al descrito por Aquino. Garcés enfatiza las virtudes más importantes del mártir y, por ello, su discurso sigue en algunas ocasiones los preceptos presentados por Aquino.

Otros cronistas de los martirios de Japón también intentaron imbuir sus descripciones con las ideas de Aquino. El franciscano Diego de San Francisco señala en algunos párrafos de su texto que la principal motivación de los mártires radicaba en la confirmación de su fe:

*Llego la otra esquadra, y exercito del Señor, de los Santos Martyres, presos en la carcel de Nangasaqui, en la qual venían treynta y tres Christianos, hombres, niños, y mugeres, para los martirizar a todos juntos, por caseros, y doxicos de los Santos Religiosos: a*

---

<sup>654</sup> Garcés, *Relacion de la persecucion que huuo en la iglesia de Iapon y de los insignes martires que gloriosamente dieron sus vidas en defensa de nuestra Santa Fe, el año de 1622*, f. 3v.

<sup>655</sup> Aquinas, *The Summa Theologica*, lib. ST2-2 Q124 A5.

*los quales prometieron primero en la carcel, que si renegavan, y dexavan la Fe de Christo, los perdonarian: y ninguno de ellos quiso renegar.*<sup>656</sup>

El rechazo de la apostasía se consideraba el signo más claro de la determinación del mártir. Con ella demostraban tanto fortaleza mental como convicción para morir por la fe. La mayoría de los autores debieron de describir estos procesos para compensar la falta de pruebas testimoniales. Como ya hemos comentado, la recopilación de pruebas y la recogida de testimonios sobre los martirios entrañaba un gran peligro por la persecución de los cristianos en Japón. Las ocasiones escasas en las que los cristianos rechazaban la apostasía en público debieron de resultar muy útiles para la investigación de los candidatos a beatos.

Aunque las ideas de Aquino se reflejan en las crónicas de los mártires de Japón, estas presentan algunas diferencias respecto a sus enseñanzas. El énfasis que realizan en la fortaleza de los mártires contradice las ideas de Aquino, quien opina que la resistencia a los tormentos no debía considerarse el fin del martirio. Los cronistas debieron dedicar numerosas páginas a describir la fortaleza de los ajusticiados para compensar la falta de testimonios sobre estas ejecuciones. Sin embargo, estos pasajes terminaron perjudicando a los candidatos a beatos durante la investigación de la Congregación de Ritos.

### 5.3.2 *El martirio como premio divino*

Además de Garcés y Diego de San Francisco, el dominico Melchor Manzano de Haro también sigue los preceptos de Tomás de Aquino en algunas partes de su crónica. No obstante, Manzano de Haro presenta algunas ideas sobre el martirio que no están incluidas en la *Summa Theologica*. Después de describir el martirio de los dominicos Francisco Morales y Apolinario Franco, el autor comenta que el comportamiento ejemplar de los cristianos demuestra que murieron como mártires. Explica que

---

<sup>656</sup> de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*, f. 42v.

llevaron una vida virtuosa además de haber mostrado gran resistencia durante su calvario:

*AVNQUE el morir por CHRISTO es tan gran cosa, que no cae debaxo de merecimiento humano, y DIOS lo da graciosamente a quien quiere: con todo esso suele aver algunas buenas disposiciones para alcançarlo. Lo primero, parece, que fue querer pagar el Señor a las Religiones, lo mucho que en cultivar esta Christianidad han trabajado, y padecido en diversos generos de contradicciones y trabajos que han tenido, en premio de los quales quiso su divina Magestad darles esta honra, y acreditarlas entre estos Christianos nuevos. Lo segundo, quiso premiar en particular las virtudes destes Santos Martires.<sup>657</sup>*

En este párrafo describe el martirio como un premio que Dios concedía a los cristianos que habían vivido de un modo ejemplar siguiendo los preceptos cristianos. Según las ideas de Aquino, el martirio es un acto que pone a prueba la fe y la entereza de un cristiano durante el calvario previo a su muerte. No obstante, en ninguna línea explica que el martirio se pueda considerar un premio concedido por Dios. Sin embargo, Manzano de Haro asegura que Dios solo otorga el honor de ser mártir a aquellos merecedores de tal título. Con esta retórica justifica la labor de los misioneros en Japón.

En general, los tres autores consideran que Dios solo otorga el martirio a los cristianos más virtuosos. Su discurso da a entender que no se podía dudar de la ejemplaridad de un mártir y no se le podía juzgar por sus actos del pasado. Por ello, los martirios daban autoridad moral a las órdenes religiosas en función del número de mártires que tuviesen entre sus miembros. Esta idea de martirio se aleja de nuevo de las ideas expuestas por Tomás de Aquino. No explica que un mártir alcance la gloria gracias a sus méritos del pasado. No obstante, menciona que el martirio se puede considerar una de las mayores muestras de

---

<sup>657</sup> Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*, f. 17r.

caridad y devoción que puede dar un cristiano.<sup>658</sup> Además, de sus escritos se puede deducir que un mártir debía de ser una persona virtuosa *per se* por la dificultad que demandaban las circunstancias de su ejecución. No obstante, como ya hemos comentado, no menciona en ningún apartado que el martirio sea un premio concedido por Dios como reconocimiento a una vida virtuosa.

Las órdenes religiosas, por el contrario, impulsaron la idea del martirio como premio divino. De este modo, aprovechaban el prestigio que les otorgaban los miembros que habían muerto siendo mártires. Normalmente, utilizaban su autoridad moral para justificar las labores apostólicas que llevaron a cabo en la misión de Japón. Sin embargo, también recurrían a la noción del martirio como reconocimiento de Dios para defender algunas polémicas en las que se vieron involucrados algunos mártires. Por ejemplo, Diego de San Francisco intenta justificar las acciones más polémicas del franciscano Luis Sotelo asegurando que su martirio lo redimía de cualquier culpa. Según este autor, solo los cristianos más virtuosos podían recibir la corona del martirio:

*Mas parece que el cielo tomo la mano para defendelle, y pregonar en la tierra, quan al gusto de su Magestad divina fue esta Embaxada [Keicho], pues por dichoso fin della, y como a Celestial Legado, porque lo era de Dios, concedio su Magestad el excelentissimo don del martyrio, ni podra jamas la censura del juyzio humano, desminuir la gloria de tan santo Varon [Luis Sotelo], que si bien echando el cartabon, y compas de las leyes de prudencia, parecieron a algunos sus empresas heroycas, menos prudentes, y acertadas:*<sup>659</sup>

Luis Sotelo tuvo numerosos problemas con el Consejo de Indias cuando pasó por España con la embajada de japoneses de la misión Keicho-Hasekura (1613–1622). Durante esta visita Sote-

---

<sup>658</sup> Aquinas, *The Summa Theologica*, ST2-2 Q124 A3.

<sup>659</sup> de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*, f. 52r.

lo había propuesto fundar un segundo obispado en Japón en la región de Tōhoku que estaba gobernada por Date Masamune (伊達政宗, 1567–1636), el impulsor de su embajada por Europa. El Consejo de Indias determinó no ceder a las peticiones de Sotelo porque Japón estaba bajo jurisdicción del patronato portugués.<sup>660</sup> No obstante, Sotelo intentó en Roma que el papa le concediese el permiso para fundar el obispado que él mismo dirigiría. Este acontecimiento generó una polémica grave a su regreso a España.<sup>661</sup> Al final, terminó teniendo conflictos incluso con los miembros de su orden cuando proclamó a su vuelta a Manila que el papa lo había nombrado obispo de Japón.<sup>662</sup> A pesar de ser una figura polémica incluso para su orden, los franciscanos defendieron su beatitud ya que su condición de mártir les beneficiaba como orden. Por ello, Diego de San Francisco quiso justificar su comportamiento en el martirio para asegurarse de que las polémicas no perjudicasen el proceso de investigación de la Congregación de Ritos.

Las tres crónicas cuentan con otros pasajes en los que el autor utiliza la figura del mártir para ensalzar las labores misioneras de cada orden. Aunque Aquino no presentó esta idea en sus escritos, las órdenes religiosas la impulsaron en las crónicas por el prestigio y la autoridad moral que les otorgaba. En este sentido, el martirio era considerado un fin en sí mismo, una forma de demostrar el celo y la fe de los misioneros y de los cristianos de Japón mediante el comportamiento ejemplar de los mártires. No obstante, las tres crónicas consultadas narran un episodio que parece contradecir este planteamiento, como explicamos en el siguiente apartado.

---

<sup>660</sup> Barrón Soto, «La participación de fray Luis Sotelo y los japoneses de la Misión Hasekura», 58-59; Sola, *Historia de un Desencuentro. España y Japón, 1580-1614*, 101.

<sup>661</sup> Sola, *Historia de un Desencuentro. España y Japón, 1580-1614*, 102.

<sup>662</sup> Fernández Gómez, «La misión Keicho (1613-1620): Cipango en Europa. Una embajada japonesa en la Sevilla del siglo XVII», 292.

### 5.3.3 *La polémica del martirio de Luis Flores y Pedro de Zúñiga*

Las tres crónicas seleccionadas narran la prisión en 1620 y la ejecución dos años después del dominico Luis Flores y del agustino Pedro Zúñiga.<sup>663</sup> Este episodio cuestiona la importancia del martirio en la misión de Japón. De él se puede inferir que los misioneros que residían en Japón llegaron a considerar que la evangelización era más importante que el martirio.

Las tres crónicas mencionan que los religiosos partieron de Manila en un barco de marineros japoneses rumbo a Japón el 5 de junio de 1620 y por una tormenta se vieron obligados a desviar el trayecto a la isla de Formosa.<sup>664</sup> En esta isla un grupo de holandeses les apresó ya que sospechaban que Luis Flores y Pedro Zúñiga podían ser sacerdotes a pesar de ir vestidos de seglares. Tras su captura los llevaron junto a los marineros japoneses a Hirado donde estaban asentados los holandeses.<sup>665</sup> Durante su prisión interrogaron a los dos religiosos en numerosas ocasiones, pero siempre negaban su condición de clero ante los holandeses.<sup>666</sup> Sus compañeros misioneros intentaron rescatar a ambos religiosos en varias ocasiones y todas fracasaron. En uno de los intentos, el dominico Diego Collado, ayudado por algunos japoneses, llegó a rescatar a Luis Flores de la prisión en algún momento entre diciembre de 1621 y marzo de 1622, aunque le atraparon al poco tiempo.<sup>667</sup> Al final, ambos se vieron obligados a confesar su pertenencia al clero ante las autoridades, primero Pedro Zúñiga y después Luis Flores.<sup>668</sup>

Desde el punto de vista de los preceptos de Tomás de Aquino, tanto el hecho de ocultar su identidad de sacerdote como los intentos de huida se alejaban de las acciones virtuosas que un mártir necesita demostrar. Ocultar su condición de clero iría en contra de los preceptos de verdad y justicia. Además, la

---

<sup>663</sup> de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*, f. 46r.

<sup>664</sup> Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*, f. 24r-24v.

<sup>665</sup> *Ibid.*, f. 25r-25v.

<sup>666</sup> *Ibid.*, f. 26r.

<sup>667</sup> *Ibid.*, f. 28v, 29r, 30r.

<sup>668</sup> *Ibid.*, f. 28v, 29v.

huida demostraba falta de fortaleza. Los autores de las tres crónicas dan a entender en sus escritos que también fueron conscientes de estas contradicciones en el comportamiento de ambos misioneros. Por ello, dedican numerosas páginas a intentar justificar su comportamiento.

El dominico Melchor Manzano de Haro es el autor que reserva más espacio para la explicación del comportamiento de su compañero Luis Flores y de Pedro Zúñiga. Para justificar la negativa de los dos cristianos a confesar su condición de religiosos, Manzano emplea argumentos de naturaleza teológica. Por ello, su análisis de los hechos resulta el más complejo en comparación con las explicaciones que aportan los otros autores:

*Mas para sacar al lector desta duda, es de saber, que es diferente cosa el negar y callar una persona ser Christiano, o ser Sacerdote; porque de lo primero ay precepto, (que los Teologos llaman) positivo, que nos manda y obliga a confessar que lo somos, siendo preguntados con autoridad publica de algun Iuez, aunque sea tirano. Ay tambien precepto negat[i]o, por el qual estamos obligados a no negar que somos Christianos en ocasion alguna. Mas no ay precepto alguno de suyo por donde al Sacerdote obliguen a dezir que lo es, ni a negarlo, por ser un estado libre que le puede tomar, y no tomar el que quisiere. Y assi quando al que lo fuere, el juez injustamente preguntare si lo es, puede aviendo justas causas (como aqui las avia) callarlo, sin que en ello aya mentira, ni ofensa contra nuestra santa Fe.<sup>669</sup>*

Manzano comienza su justificación explicando que en teología existen dos preceptos: uno denominado “positivo” y el otro “negativo”. El primero obliga a los cristianos a confesar su condición de sacerdote siempre que una autoridad se lo pregunte. El precepto “negativo” prohíbe negar su condición durante un interrogatorio. El cristiano debe seguir estos preceptos, aunque dicha autoridad sea ilegítima. No obstante, el autor recalca que no existe ninguna norma que prohíba a dichos cristianos per-

---

<sup>669</sup> Ibid., f. 30v.

manecer en silencio. Por lo tanto, no cometen ningún pecado grave si no contestan a la autoridad ya que no están mintiendo. Manzano añade que el silencio de los cristianos estaría más justificado si las razones para el interrogatorio fuesen injustas. Esta justificación presenta varios problemas ya que, en palabras de Manzano, el precepto positivo les “manda y obliga a confesar que lo somos [sacerdote o religioso]” y, por lo tanto, al no responder se está violando este precepto que les obliga a expresar su condición de clero. Además, los religiosos iban vestidos de seculares para ocultar su pertenencia a una orden religiosa. Sobre esto Tomás de Aquino comenta lo siguiente:

(14) *Por ello, ya que la hipocresía es una forma de disimular, por la que un hombre muestra un carácter que no es el suyo, como se comentó en el anterior artículo, se concluye que es directamente opuesta a verdad por la que una persona se muestra como es y dice que es como es en la vida, como se comenta en Ethic. Iv, 7.<sup>670</sup>*

Aunque ambos misioneros no mintiesen en el interrogatorio con palabras, al ir vestidos de seculares estaban disimulando y, por lo tanto, su comportamiento se podría considerar contrario a la virtud de la verdad. De todas formas, Aquino también explica en la misma cuestión que una persona no está mintiendo si calla su condición:

(15) *Una persona miente cuando expone que él es aquello que no es, pero no miente cuando se abstiene a decir lo que él es, ya que esto es legal en algunos casos.<sup>671</sup>*

Por ello, si se interpreta que los frailes no iban disimulando, aunque se vestían de seculares, entonces podemos concluir que su comportamiento se ajustaría a las ideas de Aquino. Además, este último explica que un religioso puede saltarse los votos siempre que su cumplimiento genere algún tipo de perjuicio o maldad:

---

<sup>670</sup> Aquinas, *The Summa Theologica*, lib. ST2-2 Q111 A3.

<sup>671</sup> *Ibid.*, lib. ST2-2 Q111 A1.

(16) *Así una persona que toma un voto lo convierte en una ley para sí mismo y se obliga a hacer algo que sí mismo y en la mayoría de los casos es bueno. No obstante, también puede ocurrir que en algunas situaciones esto es simplemente malo u obstaculiza un bien mayor. [...] Por lo tanto, es necesario decidir en estos casos que no se siga el voto.*<sup>672</sup>

Por ello, la actuación de Luis Flores y Pedro Zúñiga no se podría considerar un pecado en ciertas circunstancias y así no generarían ninguna duda sobre su condición de mártires.

Teniendo en cuenta estas ideas, Manzano prosigue explicando que la confesión de ambos religiosos podría perjudicar a terceros. Según la ley japonesa, cualquier persona que ayude a un misionero sería ejecutada, aunque no participase en el acto criminal directamente. Asimismo, los vecinos de esta persona también serían culpables y recibirían la pena capital:

*Para lo qual es de saber que el Emperador de Iapon tomo tan apechos el perseguir a los Christianos, desterrarlos y destruyrlos de su Imperio, que no se contento con poner penas de ser quemados los Predicadores y Sacerdotes (assi naturales del Reyno, como estraños que alla fuessen o estuviessen,) sino que promulgo una muy rigurosa contra qualesquier personas que llevasen, o ayudasen a entrar algun Religioso, que fue perdimiento de bienes, y condenados a quemar vivos.*<sup>673</sup>

De este modo, ambos frailes decidieron no confesar su condición de misioneros para así no poner en peligro la vida de los devotos japoneses que les trajeron a Japón, así como la de sus familias y vecinos. En este sentido, siguiendo los escritos de Tomás de Aquino, preservar la vida de terceros que eran inocentes justificaría el silencio de los dos misioneros. Luis Flores y Pedro Zúñiga estarían actuando de acuerdo con la virtud de la caridad ya que se arriesgaban a cometer un posible pecado por salvaguardar la vida de otros. Como Aquino considera-

---

<sup>672</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q88 A10.

<sup>673</sup> Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*, f. 31r.

ba la caridad la mayor virtud, la actuación de ambos religiosos estaría justificada desde un punto de vista teológico.<sup>674</sup>

Después de defender el silencio de los dos sacerdotes, Manzano de Haro trata la polémica del intento de huida de Luis Flores. Comienza explicando que es lícito liberar con ayuda externa a un prisionero que está sentenciado a muerte, especialmente cuando la sentencia es injusta como fue el caso de Luis Flores. Para ilustrar su argumentación menciona el caso del papa Marcelo (s. IV):

*Que sea justo y santo hurtar a los que en tales angustias se ven, es cosa tan llana en Teología, que la gente letrada tema por ignorancia grande el mover duda sobre ello. Porque si un hombre que esta en prision, condenado a muerte, o en peligro de serlo, se puede huir, lícitamente le puedo ayudar, pues es obra delicita, y con mas razon a los que estan injustamente, como lo estaban estos dos Padres, pues era por ser Religiosos Predicadores del santo Evangelio. [...] Passados nueve meses en tan baxo oficio, y en lugar tan ageno del que el Santo Pontifice [san Marcelo] merecia, llegaron los zelosos Clerigos, y le hurtaron, sacandole de aquel aposento sucio, y poniendole en casa de una santa muger llamada Lucina.<sup>675</sup>*

De acuerdo con las ideas de Tomás de Aquino, sí que sería lícito liberar a Luis Flores, aunque fuese en contra de las leyes japonesas. En el tratado sobre ley de la *Summa Theologica* Aquino comenta que un legislador no puede tener en cuenta todos los casos cuando redacta las leyes. Por lo tanto, en el caso de que el cumplimiento de una ley fuese en contra del bien común en una circunstancia determinada, sí que se podría desestimar la ley en ese caso concreto:

(17) *Ya que un legislador no puede tener en mente cada caso concreto, él redacta las leyes de acuerdo con lo que ocurre de forma más frecuente y dirigiendo su atención al bien común. No obstante,*

---

<sup>674</sup> Aquinas, *The Summa Theologica*, ST2-2 Q124 A3.

<sup>675</sup> Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*, f. 27r.

*si se diese el caso que la obediencia de una ley fuese dañina para el bienestar común, no debería de obedecerse.*<sup>676</sup>

(18) *Si el peligro fuese tan repentino que no se pudiese permitir el retraso que implicaría informar del caso a la autoridad, la mera necesidad del caso justificaría una exención ya que la necesidad no depende de leyes.*<sup>677</sup>

De este modo, no habría ningún pecado ni polémica en el intento de rescate ya que respondería a defender el bien común de la comunidad cristiana en Japón. Se necesitaban misioneros para la evangelización de Japón y se consideraba que la sentencia era injusta. Por lo tanto, los argumentos de Manzano de Haro estaban basados en los preceptos de Aquino.

El jesuita Garcés también defiende la actuación de estos dos frailes en algunos pasajes de su crónica. Sobre el silencio de Luis Flores y Pedro Zúñiga durante los interrogatorios explica que ambos misioneros pretendían desacreditar a los holandeses ante las autoridades japonesas. Además, añade que por la precaria situación de la misión todos los religiosos eran necesarios. Por lo tanto, su actuación estaba justificada para preservar sus vidas:

*Enbarcado en el sobre dicho navio y ivan al Jappon a sus negocios como otros muchos, los dos [Luis Flores y Pedro de Zuñiga] hasta aquel tiempo nunca acabavan de confessar que lo eran, antes avian sufrido grandes tormentos de los olandeses para hacerles que se descubriessen y siempre lo avian negado por no poner en peligro de las vidas a los Japones que inocentemente los avian lleuado. El gouernador de Nangasaque deseava grandemente que en este ultimo [?], y Juicio difinitivo perseverassen los dos en lo que siempre avian dicho, para que los olandeses quedassen vencidos en el pleito y tenidos y juzgados por Cossarios que ni aun a*

---

<sup>676</sup> Aquinas, *The Summa Theologica*, lib. ST2-1 Q96 A6.

<sup>677</sup> Ibid.

*los navios de los Japones perdonavan y consiguientemente fuesen destruidos del Emperador.*<sup>678</sup>

Garcés debía creer que perjudicar a los holandeses iba en beneficio de la misión ya que estos se dedicaban a desprestigiar la imagen de los católicos ante las autoridades japonesas. Expresa esta opinión cuando explica que el gobernador de Nagasaki culpaba a los holandeses de robar los barcos japoneses.

A pesar de defender el silencio de ambos religiosos, Garcés critica el intento de rescate de Luis Flores. En su crónica escribe que las personas que urdieron el plan de rescate no tuvieron en cuenta el daño que iban a causar a la comunidad cristiana en Japón:

*Acrecento esta indignacion y furor, una nueva que al mismo tiempo vino de Firando, que ciertos Christianos de Nangasaqui, movidos de zelo y deseo, de que un Ministro tal del santo Evangelio, como el Padre fray Luis Flores no estuviessse tanto tiempo impedido de ayudar a aquella Christiandad, quebrantaron la cárcel, y con otros dos Fieles que avia presos, le sacaron della. Accion inconsiderada y atrevida, por ser cosa difícil encubrirse en Iapon el hecho, ni las personas, y por grande riesgo a que se ponían los unos y los otros, con evidente daño de la Christiandad, como se experimento luego.*<sup>679</sup>

Para Garcés, el rescate producía más perjuicio que beneficio a la comunidad cristiana en Japón. Aunque no nombre directamente a los autores del plan, los acusa de haber provocado a las autoridades japonesas y, consecuentemente, de ser los causantes de las ejecuciones que se produjeron en 1622. En este sentido, la justificación de Manzano de Haro ya no sería válida al entenderse que la actuación de Luis Flores y sus cómplices iba a generar grandes problemas a la comunidad cristiana. Por lo tanto,

---

<sup>678</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios», f. 37v.

<sup>679</sup> Garcés, *Relacion de la persecucion que huuo en la iglesia de Iapon y de los insignes martires que gloriosamente dieron sus vidas en defensa de nuestra Santa Fe, el año de 1622*, 2r.

el rescate iría en contra de la caridad, lo que plantearía serias dudas sobre el mérito de Luis Flores durante los procesos de beatificación. Esta crítica a los dominicos formaba parte del discurso que promovieron los jesuitas en esos años para desprestigiar a las órdenes mendicantes en el contexto de las disputas por el control de la misión. En el capítulo 6 de esta investigación explicamos esta polémica y el uso de los mártires.

En cuanto a Diego de San Francisco, este autor está de acuerdo con Garcés en que todos los misioneros eran necesarios debido a la situación precaria de la misión. Señala que el número de religiosos en Japón no bastaba para llevar a cabo todas las actividades apostólicas necesarias para sostener a la comunidad cristiana:

*Tenemos quatro Ermitas en estos montes de Nangasaqui, a donde residen los hermanos legos; y los Religiosos enfermos se van a curar con ellos, y a retirarse algun tanto, y respirar del trabajo, para cobrar nuovo aliento, y fuerças: y tambien en tiempo del rigor de la persecucion nos escondemos alli, por dar lugar a la yra, considerando la falta de ministros, y obreros que ay en estos Reynos, y la mucha mies.<sup>680</sup>*

Diego de San Francisco justificaba a los franciscanos que se escondían en las montañas y no desaprobaba el comportamiento de Luis Flores y Pedro Zúñiga. De la narración se entiende que la supervivencia de la misión resultaba una prioridad. De este modo, si no había suficientes misioneros para administrarla se corría el peligro de que la doctrina cristiana se degradase y de que la cristiandad japonesa desapareciese.

En general, los tres autores defienden el silencio de Luis Flores y Pedro Zúñiga. Sus argumentos siguen las ideas que expone Tomás de Aquino en sus escritos. Por lo tanto, el silencio en los interrogatorios no podía suponer ningún perjuicio para la causa de estos cristianos en la investigación de la Congregación de Ritos. Sin embargo, los autores disienten en la

---

<sup>680</sup> de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*, f. 31v.

cuestión relativa al intento de huida de Luis Flores. Garcés es muy crítico ya que afirma que este acontecimiento pudo desencadenar las ejecuciones de cristianos de 1622. Por el contrario, Manzano de Haro y Diego de San Francisco creen que la supervivencia de los misioneros era una prioridad. De este modo, consideran que el intento de huida estaba justificado. Este desacuerdo entre la Compañía de Jesús y las órdenes mendicantes refleja la tensión que existía entre estas instituciones.

#### 5.3.4 *El martirio como medio para evangelizar*

Como hemos comentado en el apartado anterior, Diego de San Francisco defiende el intento de huida de Luis Flores por la precaria situación de la misión. Lo justifican porque todos los misioneros resultaban necesarios para el mantenimiento de la cristiandad japonesa. Además, este autor indica que los cristianos devotos debían entregarse a las autoridades para así librar de la muerte a los religiosos:

*Dixeron ellos: Padre fray Diego; si nos prenden, y matan por causa de no entregar a estos cinco Padres, seremos Martyres? Yo les respondi, que si, pues morian por Dios, y por librar de la muerte a sus Ministros, a quien en odio de la Fe, querian consumir; y que assi era morir por el zelo de la honra de Dios, y caridad de sus proximos, porque no les faltassen ministros del Evangelio.<sup>681</sup>*

Diego de San Francisco apela a la caridad para justificar que los japoneses seculares se entregasen a las autoridades. Opina que recibirían la corona del martirio ya que morían protegiendo las vidas de los misioneros. No obstante, este discurso presenta problemas relativos al comportamiento de los sacerdotes ya que se podría interpretar que estos anteponían sus vidas a la de los devotos. De hecho, las ideas expuestas por este autor llegaron a generar una polémica entre los cristianos de Japón.

---

<sup>681</sup> Ibid., f. 32v.

Manzano de Haro narra en su crónica que se estaba extendiendo un rumor entre los cristianos japoneses en el que se acusaba a los religiosos de utilizar a los seglares para protegerse. En este rumor se les criticaba también porque permanecían escondidos mientras hacían apología del martirio:

*Aunque yo [F. Hernando de San Iosep] estava determinado de no dezir ninguna razon de las que nos [a mi y a F. Alonso Navuarrete] movieron a yr [a Vomura] (porque la principal que a mi me movio, fue la obediencia que digo tengo dada en este caso) pero quiero dar una, y es, que algunos Christianos avian murmurado que los Padres les persuadian a ellos que fuessen martyres, y ellos huian las ocasiones: pues para quitarles este error, y que entien- dan que no tememos los peligros, por su bien, nos vamos a meter en ellos.<sup>682</sup>*

Para desmentir el rumor el dominico Antonio Navarrete decidió ir vestido de sacerdote a Ōmura a predicar en público para mostrar a los japoneses cristianos que los misioneros no temían a las autoridades. Diego de San Francisco cuenta en su crónica que el franciscano Apolinario Franco también decidió ir a Ōmura para demostrar que el rumor sobre la cobardía de los misioneros era infundado.

*Holgose mucho el Santo fray Apolinario, quando vio la ocasion de poder yr al Reyno de Vomura, con tan justa causa, y necesidad tan grande, y por si se ofreciese de camino padecer por amor de Dios martyrio: porque los infieles de Nangasaqui, y aun algunos Christianos menos recatados en hablar, dezian, que los Padres Religiosos les predicavan martyrio: pero que bien sabian ellos huyr las ocasiones de el.<sup>683</sup>*

A partir de este momento, las tres crónicas comienzan a narrar episodios similares de misioneros que deciden salir a la calle a predicar a los cristianos arriesgándose a ser capturados y

---

<sup>682</sup> Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*, f. 7r.

<sup>683</sup> de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*, f. 35r.

ejecutados. Los autores afirman que los misioneros comprobaron que los cristianos mostraban su devoción de manera más fervorosa cuando moría algún cristiano como mártir:

*Yo [F. Alonso Navarrete] voy a Vomura a confesar y consolar a aquellos Christianos, porque agora es buen tiempo, pues con la sangre fresca de los martires estaran mas animados.*<sup>684</sup>

Desde que comenzó la persecución de los religiosos en Japón en 1614, el número de misioneros se vio reducido drásticamente, lo que dificultaba a las órdenes religiosas el mantenimiento y la gestión de la comunidad cristiana japonesa. Por ello, los misioneros se mantenían ocultos como explican los autores de las crónicas. No obstante, los religiosos constataron que los martirios atraían más japoneses hacia el cristianismo y despertaban una mayor devoción en la comunidad católica. Esta idea la corrobora Diego de San Francisco cuando comenta que las noticias de los martirios de sacerdotes conmocionaron a la comunidad cristiana. Según este autor, los devotos acudían a los lugares de las ejecuciones para buscar los restos mortales de los ajusticiados ya que se consideraban reliquias a pesar de que ninguno había sido beatificado:

*Luego corrio la fama del santo martyrio por todas aquellas partes, villas, y ciudades, y concurrio infinito numero de Christianos, a visitar el lugar del martyrio, y el santo sepulcro, sin ser poderoso el Tono a estorvarlo: solo puso guardas, para que no llegassen a tomar reliquias, ni aun cerca del mismo sepulcro.*<sup>685</sup>

Como comenta Diego de San Francisco, las propias autoridades japonesas fueron conscientes del poder de movilización que los martirios causaban entre la población cristiana. Por ello, prohibían el paso en muchas ejecuciones a los curiosos e incluso llegaban a tirar los cuerpos al mar para que no se pudiesen recoger los restos mortales de los ajusticiados, como ocurrió en

---

<sup>684</sup> Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*, f. 5v.

<sup>685</sup> de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*, f. 27r.

el Gran Martirio de Nagasaki de 1622, ya que los cristianos los podían considerar reliquias.

Melchor Manzano también escribe en su crónica sobre el poder de atracción que tenían los martirios para los devotos en Japón. Además, comenta que estas ejecuciones conseguían el efecto contrario que esperaban las autoridades ya que no atemorizaban a los cristianos.

*Mostro verdaderamente en este hecho la fortaleza de animo que se podia desear, de que la Iglesia de Iapon tanta necesidad tenia, viendola por experiencia en los Predicadores y ministros que la predicavan con palabreas, las quales sin obras, pierden la fuerça y eficacia que con ellas tuvieran.*<sup>686</sup>

En este momento, las órdenes religiosas son conscientes de que el martirio servía para ganar cristianos y para animar a la comunidad católica durante la persecución. De este modo, como comenta Melchor Manzano, el martirio complementaba las enseñanzas de los misioneros y, por ello, era un método más para la evangelización de Japón.

Según estas crónicas, el martirio ya no se buscaba en Japón como un fin en sí mismo, sino como un medio para la evangelización de Japón. Aunque esta idea refleja la virtud de la caridad en su enunciado, también presenta al martirio como una herramienta y no como el fin honorífico que consideraban los cristianos. Esto podría acarrear algunos problemas en los procesos de beatificación ya que podría plantear algunas dudas acerca de la actitud del mártir. Asimismo, esta idea contradecía algunas de las justificaciones que varias crónicas emplearon para explicar la polémica relativa a Luis Flores y Pedro Zúñiga. De todas formas, la evangelización aparece siempre como una prioridad tanto en la defensa de estos frailes como en la motivación para el martirio posterior. Así, la comunidad cristiana japonesa y su supervivencia resultaban más importantes que el martirio. Se-

---

<sup>686</sup> Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*, f. 2r.

gún los autores, el martirio debía avivar la pasión de los cristianos.

#### 5.4 CONSIDERACIÓN FINAL DEL CAPÍTULO

Los textos presentados en este capítulo muestran diferentes estilos de narración que varían según la finalidad del documento. Estos se pueden dividir en dos tipos: textos cuyo fin es ensalzar a los mártires mediante la simplificación de la historia para facilitar el proceso de beatificación, y documentos dirigidos a crear polémicas que perjudiquen a los grupos rivales. La finalidad última de la mayoría de los escritos sería la mejora de la imagen de la orden religiosa a la que pertenecía el autor. Las crónicas suelen recurrir a la crítica de las órdenes o al homenaje de los mártires para lograr este fin. En cualquier caso, el análisis de los documentos sobre los martirios japoneses indica que las órdenes empleaban los martirios con fines políticos que trascendían en la mayoría de los casos la mera celebración de los mártires. De hecho, autores como el jesuita Guzmán se arriesgaban a poner en peligro el proceso de beatificación con sus ataques a las órdenes rivales dando así prioridad al control de la misión.

En cuanto a los escritos sobre la ejecución de 1597, los textos del franciscano Santa María y del jesuita Guzmán presentan algunas similitudes en la función de la narración. Ambos dedican capítulos enteros a describir la devoción de los japoneses. Los dos cronistas también coinciden en sus descripciones del episodio en el que un marinero del galeón San Felipe sugiere que los misioneros podían ser espías del rey español. Aunque reconocen que este acontecimiento fue la causa más inmediata del martirio, Santa María le resta importancia al no identificar la fuente de la declaración, mientras que Guzmán la emplea para insistir en la conexión entre los frailes y los españoles. De este modo, responsabiliza a los franciscanos del martirio. Por último, ambos autores tratan la polémica sobre la ausencia de los jesuitas en el martirio y defienden a los padres de esta orden asegurando que estaban dispuestos a morir si se hubiese dado el caso. No obstante, Guzmán aprovecha su defensa de los jesuitas para

atacar una vez más a los franciscanos. El texto de Collado es el que más diferencias presenta, ya que se trata de un documento más tardío escrito en un contexto diferente. Sin embargo, el estilo y las críticas muestran bastantes paralelismos con diversos pasajes del texto del jesuita Guzmán, aunque no compartan el objetivo de los ataques.

Las características y los métodos de narración observados en estos documentos se repiten en crónicas y textos posteriores sobre otros martirios ocurridos en Japón en la primera mitad siglo XVII. Aunque la finalidad principal de todos ellos es la conmemoración de los mártires con vistas a los procesos de investigación para su beatificación, todos ellos utilizan la figura del mártir para atacar a las órdenes religiosas rivales a la vez que ensalzan la labor de la orden del autor en Japón. De este modo, los jesuitas pretendían mantener el monopolio de la misión concedido inicialmente por Gregorio XIII, mientras que las órdenes mendicantes querían conseguir el control de la cristiandad japonesa. Todas esperaban que con sus crónicas ganarían el favor de la curia romana para asegurarse el dominio de la misión de Japón. Esta rivalidad continuará a pesar de que las autoridades japonesas no volvieron a tolerar la presencia de los misioneros tras el edicto de expulsión de 1613.

Aunque las crónicas posteriores a 1614 comparten varias características de las relaciones sobre la ejecución de 1597, los autores presentan una idea del martirio más compleja. Las circunstancias de la persecución contra los cristianos pusieron en peligro la integridad de la misión por la dificultad que imponía a la labor apostólica. Esto llevó a que los misioneros se replanteasen su estrategia evangelizadora y su actitud respecto al martirio. Además, algunos cristianos que fueron ejecutados habían llevado a cabo algunas acciones polémicas que podían poner en duda su martirio. Las órdenes se vieron obligadas a tratar con más detalle la naturaleza del martirio en sus crónicas para así defender a sus mártires. Por ello, en el presente capítulo hemos analizado el concepto de martirio incluido en estas

crónicas en comparación con las ideas del dominico Tomás de Aquino para así evaluar si seguían la ortodoxia católica.

Las crónicas del siglo XVII proponían una idea de martirio que se ajustaba a los preceptos de Tomás de Aquino. No obstante, estos textos enfatizaban la virtud de la fortaleza de una manera que contradecía las ideas de Aquino. La falta de testimonios sobre los martirios de Japón pudo motivar que las crónicas describiesen en detalle la resistencia de los cristianos al tormento. Los cronistas también consideraban el martirio como un premio que otorgaba Dios a los cristianos que habían llevado una vida virtuosa. El hecho de haber sufrido martirio los redimía de cualquier culpa. De este modo, justificaban las polémicas de algunos mártires para así facilitar su investigación por parte de la Congregación de Ritos. Aquino no menciona esta idea en sus escritos, aunque tampoco contradice sus preceptos. Esta autoridad moral que otorgaba el martirio fue aprovechada por las órdenes religiosas para impulsar sus intereses en el contexto del conflicto por el control de la misión de Japón.

A pesar de la importancia que otorgaban los cronistas al martirio, los misioneros priorizaron la evangelización de Japón como demuestra el episodio sobre el silencio Luis Flores y Pedro Zúñiga sobre su condición de religiosos, y los intentos de huida de Luis Flores de la cárcel de Hirado. Esta polémica obligó a los cronistas a justificar las acciones que ambos cristianos llevaron a cabo para preservar sus vidas. Explicaban que en tiempos difíciles se necesitaba al mayor número de misioneros para mantener la cristiandad japonesa. Por ello, estos dos religiosos habían actuado movidos por la caridad ya que se arriesgaban a cometer un pecado para proteger esta comunidad. No obstante, no todos los autores estuvieron de acuerdo como demuestra la crónica del jesuita García Garcés. La crítica de este autor pudo estar motivada por la tensión que existía entre el orden de los dominicos y la Compañía de Jesús, como explicamos en el capítulo 6.

La evangelización se presentaba como la prioridad de los misioneros que llegaron a animar a los japoneses a que se en-

tregasen a las autoridades para así proteger las vidas de los sacerdotes. Sin embargo, a raíz de un rumor que acusaba a los misioneros de esconderse mientras promovían el martirio entre la comunidad seglar, los religiosos comenzaron a predicar en público provocando así su captura. A partir de este momento los misioneros comprobaron que los martirios donde morían sacerdotes europeos dejaban una fuerte impresión a los cristianos japoneses y acrecentaba su devoción. Por ello, los religiosos comenzaron a entregarse al martirio ya que consideraban que contribuían a la evangelización. La figura del mártir también se empleó para ganar el favor del pontificado. Como explicamos en el capítulo 3, los jesuitas emplearon los martirios con el fin de conseguir en Roma indulgencias para sus cofradías. Así, el martirio dejaba de considerarse un fin en sí mismo para ser empleado como método de evangelización. Aunque, estos mártires siguen dando testimonio de la fe católica, las crónicas insisten en los efectos positivos que tenían los martirios entre los fieles. El discurso del martirio se empleaba en la propaganda de las órdenes para demostrar la eficacia de la labor evangelizadora. Sin embargo, la insistencia en el martirio llegó a perjudicar a los misioneros. Como tratamos en el capítulo 7, durante los procesos de beatificación se llegó a acusar a los misioneros de ir con demasiada animosidad a la ejecución.

La idea del martirio como medio para la evangelización podría explicar por qué el artista de la pintura *El Gran Martirio de Nagasaki de 1622* (fig. 1) dedicó tanto espacio a la representación de los cristianos japoneses que asistieron a la ejecución. Como ya hemos comentado a lo largo del presente estudio, la presencia predominante de los cristianos japoneses en la composición del cuadro del Gesù lo diferencia de otras imágenes de los martirios japoneses. El artista quería dar protagonismo a la comunidad cristiana de Japón y, por lo tanto, querría reflejar su devoción durante la persecución. Al mismo tiempo, se muestra el efecto positivo que tenían los martirios entre la comunidad cristiana ya que se representa a la mayor parte de los testigos rezando de rodillas. De este modo, el cuadro refleja la mentali-

dad de los misioneros en Japón. Su composición apoya la idea propuesta en las crónicas sobre el martirio como un medio eficaz para la evangelización.

#### 5.5 APÉNDICE: TEXTOS CITADOS DE LA *SUMMA THEOLOGICA* EN LATÍN

Cita 1:

*Pertinet autem ad rationem martyrii ut aliquis firmiter stet in veritate et iustitia contra persequentium impetus. Unde manifestum est quod martyrium est actus virtutis.*<sup>687</sup>

Cita 2:

*Ad secundum dicendum quod exteriorem virtutis actum quandoque aliqui efficiunt non habentes virtutem, ex aliqua alia causa quam ex virtute.*<sup>688</sup>

Cita 3:

*Respondeo dicendum quod, sicut dictum est, martyres dicuntur quasi testes, quia scilicet corporalibus suis passionibus usque ad mortem testimonium perhibent veritati, non cuicumque, sed veritati quae secundum pietatem est, quae per Christum nobis innuit; unde et martyres Christi dicuntur, quasi testes ipsius. Huiusmodi autem est veritas fidei. Et ideo cuiuslibet martyrii causa est fidei veritas.*<sup>689</sup>

Cita 4:

*Et sic martyrium comparatur ad fidem sicut ad finem in quo aliquis firmatur, ad fortitudinem autem sicut ad habitum elicentem. Ad secundum dicendum quod ad actum martyrii inclinatur quidem caritas sicut primum et principale motiuum, per modum virtutis*

---

<sup>687</sup> Aquinas, *The Summa Theologica*, lib. ST2-2 Q124 A1.

<sup>688</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q123 A1.

<sup>689</sup> Ibid., ST2-2 Q124 A5.

*imperantis, fortitudo autem sicut motivum proprium, per modum virtutis elicentis.*<sup>690</sup>

Cita 5:

*Cum igitur sit aliqua communicatio hominis ad Deum secundum quod nobis suam beatitudinem communicat, super hac communicatione oportet aliquam amicitiam fundari. De qua quidem communicatione dicitur I ad Cor. I, fidelis Deus, per quem vocati estis in societatem filii eius. Amor autem super hac communicatione fundatus est caritas. Unde manifestum est quod caritas amicitia quaedam est hominis ad Deum.*<sup>691</sup>

Cita 6:

*Ad secundum dicendum quod amicitia se extendit ad aliquem dupliciter. Uno modo, respectu sui ipsius, et sic amicitia nunquam est nisi ad amicum. Alio modo se extendit ad aliquem respectu alterius personae, sicut, si aliquis habet amicitiam ad aliquem hominem, ratione eius diligit omnes ad illum hominem pertinentes, sive filios sive servos sive qualitercumque ei attinentes.*<sup>692</sup>

Cita 7:

*Fides autem et spes attingunt quidem Deum secundum quod ex ipso provenit nobis vel cognitio veri vel adeptio boni, sed caritas attingit ipsum Deum ut in ipso sistat, non ut ex eo aliquid nobis proveniat.*<sup>693</sup>

Cita 8:

*Martyrium autem, inter omnes actus virtuosos, maxime demonstrat perfectionem caritatis. [...] Manifestum est autem quod inter omnia alia bona praesentis vitae, maxime amat homo ipsam vitam,*

---

<sup>690</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q124 A2.

<sup>691</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q23 A1.

<sup>692</sup> Ibid.

<sup>693</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q23 A6.

*et e contrario maxime odit ipsam mortem, et praecipue cum doloribus corporalium tormentorum, quorum metu etiam bruta animalia a maximis voluptatibus absterrentur, ut Augustinus dicit, in libro octoginta trium quaest. Et secundum hoc patet quod martyrium inter ceteros actus humanos est perfectior secundum suum genus, quasi maximae caritatis signum, secundum illud Ioan. XV, maiorem caritatem nemo habet quam ut animam suam ponat quis pro amicis suis.<sup>694</sup>*

Cita 9:

*Respondeo dicendum quod, sicut dictum est, martyr dicitur quasi testis fidei Christianae, per quam nobis visibilia pro invisibilibus contemnenda proponuntur, ut dicitur Heb. XI. Ad martyrium ergo pertinet ut homo testificetur fidem, se opere ostendens cuncta praesentia contemnere, ut ad futura et ad invisibilia bona perveniat.<sup>695</sup>*

Cita 10:

*Et si quis vellet in debitam formam definitionis reducere, posset sic dicere, quod iustitia est habitus secundum quem aliquis constanti et perpetua voluntate ius suum unicuique tribuit.<sup>696</sup>*

Cita 11:

*Et ideo proprius actus iustitiae nihil est aliud quam reddere unicuique quod suum est.<sup>697</sup>*

Cita 12:

*Secundum hoc igitur bonum cuiuslibet virtutis, sive ordinantis aliquem hominem ad seipsum sive ordinantis ipsum ad aliquas alias personas singulares, est referibile ad bonum commune, ad quod ordinat iustitia. Et secundum hoc actus omnium virtutum*

---

<sup>694</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q124 A3.

<sup>695</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q124 A4.

<sup>696</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q58 A1.

<sup>697</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q58 A11.

*possunt ad iustitiam pertinere, secundum quod ordinat hominem ad bonum commune. Et quantum ad hoc iustitia dicitur virtus generalis.*<sup>698</sup>

Cita 13:

*Et ideo, cum iniustitia semper consistat in nocumento alterius, manifestum est quod facere iniustum ex genere suo est peccatum mortale.*<sup>699</sup>

Cita 14:

*Unde cum hypocrisis sit quaedam simulatio qua quis simulat se habere personam quam non habet, ut dictum est, consequens est quod directe opponatur veritati, per quam aliquis exhibet se talem vita et sermone qualis est, ut dicitur in IV Ethic.*<sup>700</sup>

Cita 15:

*Ad quartum dicendum quod sicut aliquis verbo mentitur quando significat quod non est, non autem quando tacet quod est, quod aliquando licet;*<sup>701</sup>

Cita 16:

*Similiter autem ille qui vovet quodammodo sibi statuit legem, obligans se ad aliquid quod est secundum se et in pluribus bonum. Potest tamen contingere quod in aliquo casu sit vel simpliciter malum, vel inutile, vel maioris boni impeditivum, quod est contra rationem eius quod cadit sub voto, ut ex praedictis patet. Et ideo necesse est quod determinetur in tali casu votum non esse servandum.*<sup>702</sup>

Cita 17:

---

<sup>698</sup> Ibid., ST-2 Q58 A5.

<sup>699</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q59 A4.

<sup>700</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q111 A3.

<sup>701</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q111 A1.

<sup>702</sup> Ibid., lib. ST2-2 Q88 A10.

*Quia igitur legislator non potest omnes singulares casus intueri, proponit legem secundum ea quae in pluribus accidunt, ferens intentionem suam ad communem utilitatem. Unde si emergat casus in quo observatio talis legis sit damnosa communi saluti, non est observanda.*<sup>703</sup>

Cita 18:

*Si vero sit subitum periculum, non patiens tantam moram ut ad superiorem recurri possit, ipsa necessitas dispensationem habet annexam, quia necessitas non subditur legi.*<sup>704</sup>

---

<sup>703</sup> Ibid., lib. ST2-1 Q96 A6.

<sup>704</sup> Ibid.



## 6 LA PINTURA COMO TESTIMONIO: LA FUNCIÓN DE LA PINTURA DEL GESÙ EN LAS FUENTES HISTÓRICAS

La atribución de la pintura *El Gran Martirio de Nagasaki de 1622* (fig. 1) continúa siendo la mayor incógnita sobre este cuadro. La falta de documentación histórica en torno a su contexto de producción dificulta la investigación de su origen. Varios documentos escritos en los siglos XVII y XIX aportan información sobre la circulación de esta imagen, aunque los datos que facilitan resultan insuficientes para poder identificar sin ningún atisbo de duda la pintura que mencionan como el cuadro del Gesù. No obstante, algunos detalles que describen sobre la composición y la iconografía coinciden con la representación de la iglesia del Gesù. Asimismo, algunas de las crónicas que analizamos en el presente capítulo sustentan la hipótesis sobre la producción de este cuadro en Japón, como proponemos en diferentes capítulos del presente estudio.

Además de aportar algunos datos aislados sobre el origen de esta pintura, las crónicas reflejan la función que pudo desempeñar esta obra en el contexto del conflicto entre las órdenes religiosas. Aunque no se menciona en muchos documentos, las crónicas que se refieren a esta pintura la describen para aportar veracidad a los hechos que están tratando. El uso que se le da a esta imagen en las relaciones históricas indica la importancia de esta obra en la labor propagandística de la Compañía de Jesús. Asimismo, también muestra que la percepción que se tenía de estas pinturas difiere radicalmente de la actual. Hoy en día se puede inferir de la pintura información sobre ciertos aspectos culturales de la época que complementen las fuentes. No obstante, no se utilizaría como prueba para describir un hecho histórico por los problemas que plantea la subjetividad de la representación y la inconsistencia cronológica del orden de los acontecimientos tal y como están representados, entre otros factores. Estos detalles no impidieron que algunos autores tanto

del siglo XVII como del XIX considerasen esta imagen un testimonio equivalente al que daría un testigo.

El presente capítulo examina las fuentes históricas en las que se menciona la pintura del Gesù, o imágenes similares, y se analiza la función que desempeñaba en los textos como recurso narrativo. También estudiamos la información que aportan estos documentos sobre el origen de esta pintura. Los textos que analizamos son crónicas y cartas escritas en los siglos XVII y XIX por clérigos de las órdenes religiosas, principalmente de la Compañía de Jesús.

Este capítulo se divide en tres apartados. En el primero analizamos la crónica sobre los mártires de Japón de 1622 que escribió el jesuita García Garcés un año después en Manila. Además de investigar el contexto histórico de la pintura, analizamos la función que desempeñó en su texto. Esta crónica se puede considerar la más importante para el presente estudio ya que se escribió solo unos meses después de la ejecución que representa la imagen. Además, es la crónica que más alusiones hace a esta pintura y una de las que más detalles aporta. De hecho, habrá que esperar hasta finales del siglo XIX para encontrar otro escrito que describa esta imagen con el mismo detalle. El segundo apartado explora las referencias que incluyen diversas crónicas del siglo XVII sobre el intento de huida de tres dominicos del Gran Martirio de 1622. Este hecho queda reflejado en el cuadro en la representación de tres columnas vacías situadas en la hilera de los cristianos que fueron quemados. Este detalle resulta esencial para entender la dimensión política de esta pintura. En este apartado volvemos a tratar la obra de Garcés además de otros textos escritos por clérigos jesuitas y de otras órdenes. En el último apartado se examinan las fuentes que mencionan varias pinturas del Gran Martirio de Nagasaki de 1622 realizadas en Asia. También se estudian los documentos que nombran específicamente la pintura del Gesù. Este apartado aporta información sobre el cambio que fue experimentando la apreciación de esta pintura a lo largo de los siglos. También se estudian los datos que se pueden deducir sobre el contexto

de producción de esta pintura. Después del último apartado incluimos un apéndice con algunas citas extensas que mencionamos a lo largo del texto.

#### 6.1 LAS PINTURAS DE MARTIRIOS DE JAPÓN Y LA CRÓNICA DEL JESUITA GARCÍA GARCÉS

El Gran Martirio de Nagasaki de 1622 tuvo una enorme repercusión en Europa como demuestran las numerosas crónicas y relaciones que se publicaron sobre este acontecimiento. La mayoría de estos textos citan algunas cartas de los ajusticiados y testimonios de las personas que asistieron a las ejecuciones para dar veracidad a la narración. Además de estas fuentes, el jesuita García Garcés (1558–1628) también empleó la pintura del martirio como testimonio de los acontecimientos para justificar su relato.<sup>705</sup>

El presente apartado analiza la función que desempeñó la pintura el Gran Martirio de Nagasaki en la crónica de Garcés sobre los martirios de Japón de 1622 para aportar veracidad a su discurso.<sup>706</sup> Además, analizamos el papel que desempeñó el cuadro en los pasajes en los que Garcés defiende la actuación de la Compañía de Jesús ante los ataques y las acusaciones provenientes de las órdenes mendicantes. También intentamos relacionar la pintura del Gran Martirio de Nagasaki que le enviaron sus compañeros de Japón con la imagen que se conserva actualmente en la iglesia del Gesù de Roma (fig. 1). Su descripción de la imagen refleja con exactitud la iconografía y composición del cuadro *El Gran Martirio de Nagasaki* de esta iglesia.

El presente apartado se divide en tres partes. En la primera exploramos con ayuda del texto de Garcés el contexto de la

---

<sup>705</sup> Una versión anterior del estudio que presentamos en este apartado la publicamos en el siguiente artículo: Blanco-Perales, José. «La Pintura como Testimonio: La intertextualidad entre el cuadro de los martirios de Nagasaki de 1622 y la crónica de 1625 de García Garcés». *Mirai. Estudios Japoneses* 1 (2017): 291-306.

<sup>706</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios»; Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*.

producción de los cuadros sobre los martirios de Nagasaki de 1622. La segunda parte consiste en un análisis comparativo de la función que desempeñaban los cuadros en la justificación de la narración que realiza el autor. El último apartado estudia los pasajes en los que Garcés menciona el problema que presentaba una de las pinturas en cuanto a la identificación de los mártires jesuitas. A lo largo del presente apartado analizamos fragmentos tanto del manuscrito de 1623 como de la segunda edición de 1625 de la crónica de Garcés ya que ambas presentan diferencias en la información relativa a los cuadros que Garcés recibió en Manila.

El único trabajo académico que menciona la relación entre la pintura del Gesù y la crónica del jesuita García Garcés es el libro de Hesselink sobre la presencia e influencia del cristianismo en Nagasaki en los siglos XVI y XVII.<sup>707</sup> El autor comenta que el escrito de Garcés nombra otras pinturas con la misma temática que el cuadro del Gesù. No obstante, no aporta información relativa a la función de estas pinturas en el texto de Garcés ni realiza un estudio pormenorizado de la imagen.<sup>708</sup>

#### 6.1.1 *El problema de la producción de la pintura*

Al inicio de la crónica, en el apartado titulado *Al Lector*, Garcés comenta las fuentes que utilizó para escribir el relato. Entre los documentos que consultó menciona algunas pinturas con representaciones del Gran Martirio de Nagasaki de 1622:

*A ESTE Puerto llegaron de los Reynos del Iapon en diversos tiempos del año passado de seiscientos y veinte y tres, dos navios, uno de Portugueses y otro de Iapones, que dieron por nuevas los insignes martirios con que muchos, assi Religiosos, como seglares Iapones, y Europeos, ilustraron aquella nueva Christiandad. De todo lo qual se deseo grandemente huviese alguna copiosa y verdadera Relacion: a que yo, como tan afecto a aquella nueva, y*

---

<sup>707</sup> Hesselink, *The Dream of Christian Nagasaki: World Trade and the Clash of Cultures 1560-1640*.

<sup>708</sup> *Ibid.*, 205.

*primitiva iglesia me preferi deseoso tambien, de que por parte de nuestra Compañía de Iesus (que tan interessada era por tener en esta persecucion catorze Martires gloriosos) constasse de la verdad de todo aviendome informado muy por menudo, no solo por las cartas y pinturas que nuestros Religiosos (que al presente andan disfraçados y encubiertos, sustentando en la Fè aquella Christiandad) embiaron:*<sup>709</sup>

Garcés explica que los religiosos de la Compañía de Jesús enviaron pinturas de los martirios con los portugueses y japoneses que huyeron de Japón a Manila a finales de 1622 y principios de 1623. Aunque identifica las imágenes como pinturas, no especifica el tipo de medio ni menciona ningún detalle sobre el formato o el soporte de la imagen. En cuanto a su función, explica que utilizó estas obras, además de las cartas y otros testimonios que le enviaron, para informarse de los sucesos que narra en su crónica. De este modo, Garcés debió de considerar las pinturas como fuentes testimoniales. En la siguiente parte del presente apartado se profundiza más en la función que desempeñaron estas pinturas en el discurso de la crónica de Garcés.

Sobre el formato de las pinturas señala que fueron dos cuadros de gran tamaño los que llegaron a Manila:

*Deste martirio tan insigne, assi en numero como en calidad, vinieron a la ciudad de Manila dos pinturas grandes, aunque de diversos pintores, pero no discrepan entre si en cosa de importancia, solo en el orden de poner en las estacas a los santos Martires, avia alguna diferencia:*<sup>710</sup>

Más adelante explica que los misioneros jesuitas de Japón enviaron una de las pinturas mientras que la segunda la mandó un italiano seglar:

*Los diez que se siguen todos eran Japones, aunque en el darles sus nombres y titulos ay alguna, y no pequeña variedad en la pintura*

---

<sup>709</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*, f. iii v.-iv v.

<sup>710</sup> *Ibid.*, f. 10 r.-10 v.

*que dixé, que en la que vino de nuestra. Compañia y en las listas no ay diferencia ni variedad y la que ay en aquella pintura que traxo aquel seglar [que traxo un seglar italiano] es yerro manifesto, pues a 4 hermanos nuestros que el Santo Carlos Recivio en la carcel de Ōmura por hermanos de la Compañia de Ihs. año y medio antes deste martirio los llama hermitaños, tuvo la ocasion que luego diremos acabando de poner esta lista.<sup>711</sup>*

Garcés no aporta más detalles a lo largo de la crónica sobre el italiano que envió la segunda pintura. Sobre la imagen que envió del Gran Martirio explica que presentaba algunas diferencias con la pintura de los jesuitas respecto a la iconografía de los mártires. En concreto, la obra del seglar no identificaba a algunos mártires como jesuitas pudiendo perjudicar así a la Compañía de Jesús. Por esta razón, el seglar no debía de tener ninguna relación formal con esta orden. Como explicamos en el capítulo 5, las órdenes comenzaron a emplear la figura del mártir para legitimar su labor evangélica en la misión de Japón. En este contexto, el número de mártires resultaba esencial en la pugna por el favor de la Santa Sede y por el control de la misión. A lo largo del manuscrito de 1623 Garcés dedica algunos folios a desmentir la información incluida en esta segunda imagen para demostrar que la Compañía contaba con más mártires que las otras órdenes. Este asunto lo tratamos con más profundidad en el apartado 1.3 de este capítulo.

En cuanto a la pintura que enviaron los jesuitas, Garcés explica que la representación coincide con la información incluida en las listas de los mártires de Japón de 1622 que realizó la Compañía. Por ello, la considera una fuente de información sobre los martirios equiparable a otros documentos como las cartas. A lo largo de la crónica mencionará y describirá el cuadro para justificar la veracidad de los hechos que narra. Las descripciones que aporta Garcés de esta pintura muestran numero-

---

<sup>711</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios», f. 44 v-45 r. Al final del capítulo en el apéndice se incluye la cita completa de la que proviene este fragmento (cita 1).

sos paralelismos con el cuadro *El Gran Martirio de Nagasaki* que se encuentra en la iglesia del Gesù de Roma (fig. 1). La iconografía y la composición de ambas imágenes coincide en numerosos aspectos, como comentamos en los siguientes apartados del presente capítulo.

En cuanto al origen de las imágenes de los martirios, el autor especifica en otro párrafo que las pinturas vinieron del puerto de Nagasaki:

*Y assi muestran las pinturas que deste martirio vienen de Nangasaqui, que ponen estas cabeças cortadas en una tabla alta, bueltas a los ojos de los santos Martires.*<sup>712</sup>

En este párrafo recurre a la imagen del martirio para dar más autoridad a su descripción de la decapitación de treinta cristianos. La imagen le permite enfatizar la crueldad y la violencia de las autoridades japonesas de un modo visual. Con la pintura añade dramatismo a su narración para fortalecer la respuesta emocional del lector respecto al antagonismo de las autoridades japonesas y los cristianos. Este pasaje se volverá a tratar en el siguiente apartado.

Garcés no aporta más información sobre el contexto de producción de las imágenes en las ediciones impresas de su crónica. Sin embargo, sí que añade más datos sobre la circulación y recepción de estas pinturas en Manila en la versión manuscrita de su crónica, fechada en enero de 1623. En el apartado en el que defiende la pertenencia de cuatro japoneses mártires a la Compañía de Jesús, menciona la ubicación de una de las pinturas en Manila:

*Allanada pues esta [dificultad?], y constando claramente que estos 4 eran nuestros hermanos y declarada la causa porque los llaman hermitaños en aquella pintura que vino de Japon, y estuvo en casa del señor Arçobispo mientras se hizo la ymformacion de los Martires, como en los demas no ay en que nadie tropiece consta manifestamente que en este Martirio tuvo la Compañia de Ihs*

---

<sup>712</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*, f. 9 r.

*nueve Martires gloriosos dos Padres y siete hermanos y la causa porque al uno no lo quemaron vivo sino que solamente lo degollaron, como se vee en la pintura que de los 14 dichosos Martires que la Compañia de Ihs. tuvo en estos martirios esta en nuestra Porteria que es traslado de la que vino de Nangasaqui [quando?] a los Martyres de Nuestra Compañia fue por no aver colunas hechas para todos y assi a algunos les cortaron las cabeças y uno destos fue el hermano Juan Chungoqu de la Compañia de Ihs.*<sup>713</sup>

Según Garcés, los jesuitas tenían la imagen del Gran Martirio de Nagasaki de 1622 en lo que denomina la “portería”, probablemente en el colegio ignaciano de Manila. Explica que la imagen que describe “es traslado” de la que le enviaron sus compañeros de Nagasaki. En este contexto, “traslado” significa “copia”, lo que sugiere que existían al menos tres representaciones de este martirio en Filipinas solo un años después del martirio.<sup>714</sup> La pintura original de Nagasaki la debieron enviar los jesuitas a Roma junto a las listas y crónicas de los mártires con el fin de convencer a la Santa Sede para que comenzase el proceso relacionado con la beatificación de los mártires de Japón. Por ello, los jesuitas encargaron una copia de la pintura de Nagasaki para que la comunidad japonesa de Manila la emplease como imagen devocional.

Sobre la pintura que envió el seglar italiano, Garcés explica que se conservaba en la casa del arzobispo en Manila. En aquella época ocupaba el puesto de arzobispo de Manila el agustino Miguel García Serrano (1569–1629) desde 1620.<sup>715</sup> Como comentamos en los siguientes apartados, la pintura que conservaba el arzobispo presentaba algunas discrepancias con la que enviaron los jesuitas. Esta imagen no identificaba a algunos mártires como miembros de la Compañía de Jesús como reclamaban los misioneros ignacianos. Por lo tanto, los jesuitas pu-

---

<sup>713</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios», f. 45 v.

<sup>714</sup> “TRASLADAR. Vale tambien copiar con puntualidad, ò escribir en alguna parte lo que en otra está escrito.” Real Academia de la Lengua Española, «trasladar».

<sup>715</sup> Rodríguez Rodríguez, «Miguel García Serrano».

dieron temer que el arzobispo utilizase este cuadro para perjudicar a la Compañía en su conflicto con las órdenes religiosas.

Aparte de la crónica de Garcés sobre los martirios de 1622, ningún documento de la época menciona estas tres imágenes. No obstante, otras fuentes nombran la existencia de pinturas sobre los martirios de 1622 aunque no aportan descripciones ni datos sobre el ámbito de su producción. El franciscano Pedro Bautista comenta en una carta con fecha del 23 de enero de 1625 que planeaba llevar a Europa algunas relaciones y pinturas de los martirios de Japón de 1622:

*Redundara, tan bien, en grande alivio y consuelo de aquella cristiandad affligida con nuevas persecuciones pues el año de 622 en espacio de dos meses fueron martirizados con cruel muerte ciento y diez y ocho personas, los mas de ellos christianos naturales de la tierra, y los demas religiosos de todas ordenes de que traygo Relaciones y pinturas.<sup>716</sup>*

Como Bautista no describe las pinturas, no se puede deducir si se refería a las imágenes que menciona Garcés en su crónica. No obstante, parece improbable que enviase también las pinturas de la Compañía dada la tensión existente entre los mendicantes y los jesuitas. Por lo tanto, pudieron existir otras representaciones en posesión de las órdenes dominica y franciscana además de las tres pinturas del Gran Martirio de Nagasaki que menciona Garcés. Al igual que los franciscanos, los jesuitas de Manila enviaron la representación del martirio a Europa. De este modo, la copia que menciona Garcés debió de pintarse en Manila para conservar al menos una imagen del Gran Martirio en esta ciudad. No obstante, no se puede afirmar esta hipótesis ya que no conocemos físicamente dos de las representaciones que menciona Garcés. Además, la evidencia que relaciona la imagen del Gesù con la pintura que enviaron los jesuitas de Nagasaki no es definitiva del todo a pesar de las similitudes en la iconografía y

---

<sup>716</sup> Bautista, «Memorial de fray Pedro Bautista». Al final del capítulo en el apéndice se incluye una transcripción completa de la carta (cita 2).

composición de ambas imágenes. Todavía no se ha hallado ningún testimonio o documento que establezca un nexo directo entre ambas.

En cuanto a la procedencia de las imágenes, como Garcés asegura que venían de Japón, existe la posibilidad de que artistas japoneses no ligados directamente a la Compañía fuesen los artífices de estas pinturas.<sup>717</sup> No todos los autores están de acuerdo con esta teoría como hemos explicado en los capítulos 2 y 4. Aunque el jesuita Garcés afirme que las pinturas del Gran Martirio de Nagasaki se enviaron desde Japón, cabe la remota posibilidad de que estas pudieran venir de Macao en un barco que hiciese escala en Nagasaki antes de su llegada a Manila. No obstante, como hemos demostrado en el capítulo 4, los jesuitas de Macao no debieron de contar con el tiempo suficiente para realizar la obra que menciona Garcés en la crónica fechada en enero de 1623.

Todas las pruebas presentadas en los capítulos 2 y 4, sumadas a las descripciones del manuscrito de Garcés de 1623, permiten concluir que la teoría de la producción de la pintura del Gesù en Japón resulta más verosímil que la relativa a su factura en Macao. De este modo, la producción de esta imagen se podría datar entre septiembre de 1622 y enero de 1623. No obstante, como ya se ha comentado, la atribución continúa siendo desconocida ya que el estudio de las fuentes no aporta suficientes pruebas para asegurar que el artista fuese japonés. Además, después del manuscrito de Garcés, los siguientes textos que mencionan esta pintura fueron escritos en el siglo XIX, como explicamos en el apartado tres del presente capítulo. Dada la dificultad que presentan las fuentes para su atribución recurrimos también en el siguiente apartado al análisis iconográfico de las descripciones que aporta Garcés del cuadro. De este modo, complementamos las evidencias que hemos expuesto en este apartado relativas a nuestra hipótesis sobre la atribución de la pintura del Gesù (fig. 1) a un pintor japonés activo en Japón.

---

<sup>717</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*, f. IV r.

### 6.1.2 *La pintura como testimonio del martirio*

En la introducción de la crónica Garcés enumera los diferentes tipos de fuentes en los que basó su narración para justificar la veracidad del escrito. Además de las cartas, listas de mártires y testimonios de testigos, menciona las pinturas de los martirios de 1622 que le enviaron sus compañeros desde Nagasaki. Según el autor, se informó “no solo por las cartas y pinturas que nuestros Religiosos [...] enviaron.”<sup>718</sup> De este modo, se puede afirmar que la imagen *El Gran Martirio de Nagasaki* del Gesù (fig. 1) no solo conmemoraba el martirio de los cristianos de Nagasaki, sino que también desempeñaba una función documental como demostramos en el presente apartado.

En Europa se realizaron varias pinturas en el siglo XVII que también se pueden denominar imágenes de testimonios. En este grupo de pinturas destaca la obra titulada *Auto de Fe en la Plaza Mayor* (1683) (fig. 17) de Francisco Rizi de Guevara (1614 – 1686) que se conserva en el Museo Nacional del Prado. Este auto de fe se celebró en Madrid en 1680 durante el reinado de Carlos II (1661 – 1700).<sup>719</sup> Según explica M<sup>a</sup> Victoria Caballero, Rizi no pudo reflejar en su lienzo la gran complejidad del auto por el gran número de ajusticiados.<sup>720</sup> Los detalles fueron narrados en 1680 por el cronista José del Olmo (1638 – 1702) que diseñó la estructura en la que se llevaron a cabo los sumarios.<sup>721</sup> El texto está acompañado por un grabado realizado por Gregorio Forsman (a. 1654 – 1713) que muestra las estructuras que se emplearon y la distribución de los asistentes. Para facilitar su comprensión, Forsman identifica los elementos de la imagen con letras y números que hacen referencia a la lista con aclaraciones incluida en la crónica.<sup>722</sup> Según Caballero Gómez, este grabado sigue la tradición de las estampas de las fiestas reales

---

<sup>718</sup> Ibid., f. IV v.

<sup>719</sup> Angulo Iñiguez, «Francisco Rizi: Cuadros de Tema Profano», 357-58.

<sup>720</sup> Caballero Gómez, «El Auto de Fe de 1680», 72.

<sup>721</sup> Angulo Iñiguez, «Francisco Rizi: Cuadros de Tema Profano», 359; Caballero Gómez, «El Auto de Fe de 1680», 71.

<sup>722</sup> Caballero Gómez, «El Auto de Fe de 1680», 94, 95.

del siglo XVII que acompañaban a las crónicas.<sup>723</sup> Estas imágenes se empleaban como propaganda de la corona para dejar constancia del lujo de las fiestas.<sup>724</sup> Por lo tanto, a diferencia de la pintura de Rizi, no servían para dar testimonio de los acontecimientos sino que funcionaban como complemento de las crónicas aportando más información sobre detalles circunstanciales.

Según explica Caballero Gómez, la función principal de este cuadro era la de dar testimonio del auto, aunque también servía para facilitar la comprensión de los hechos como el grabado.<sup>725</sup> La pintura del Gran Martirio de Nagasaki que describe Garcés en su crónica debía de cumplir una función similar. Al igual que el cuadro de Rizi, muestra el recinto en el que se llevó a cabo la ejecución desde una perspectiva aérea combinada con la representación frontal de las figuras que permite visualizar mejor los acontecimientos. En este sentido, ambos cuadros cumplen una función topográfica al mostrar la ubicación de las estructuras y los diferentes episodios. Además, dan testimonio del acontecimiento al plasmar el acto general en el centro de la imagen y al mostrar diferentes anécdotas en los extremos que enriquecen la representación.

No obstante, a diferencia de Rizi, el artista del cuadro del Gran Martirio de Nagasaki pintó varios acontecimientos, como la ejecución en la hoguera y las decapitaciones, que transcurrieron en diferentes momentos. Por el contrario, el cuadro de Rizi representa el momento en el que los reos entran en las jaulas para escuchar sus sentencias.<sup>726</sup> También refleja en los laterales episodios secundarios que ocurrieron a lo largo de la ceremonia.<sup>727</sup> Sin embargo, no parece que Rizi presente dos acontecimientos que hubiesen transcurrido en momentos distintos.

---

<sup>723</sup> Ibid., 94.

<sup>724</sup> Ibid.

<sup>725</sup> Ibid., 119.

<sup>726</sup> Ibid., 99.

<sup>727</sup> Ibid., 119.

Otra diferencia entre el cuadro del Gran Martirio y la obra de Rizi radica en la relación de estas pinturas con las fuentes escritas sobre los acontecimientos que representan. La imagen que describe Garcés en su crónica se pintó antes de que redactara su texto mientras que la obra de Rizi se produjo varios años después de que se publicase la crónica de del Olmo. De este modo, la pintura del Gran Martirio sirvió de inspiración a Garcés y, por lo tanto, la empleó como una fuente más de los hechos que narraba. Por el contrario, la obra de Rizi se produjo para aportar autoridad a los hechos que describe del Olmo, al igual que el cuadro de Nagasaki, pero no se puede considerar un testimonio de los acontecimientos ya que no inspiraron a la crónica. Teniendo en cuenta estas diferencias, la categoría “imagen de testimonio” describiría mejor a la pintura del martirio japonés que a la obra de Rizi.

La función testimonial de la pintura del Gran Martirio se hace patente en la introducción de la crónica de los mártires de 1622 de Garcés. Al citar esta imagen entre las fuentes que emplea, el autor sugiere que un cuadro se podía considerar un testimonio de los acontecimientos equivalente a la descripción aportada por un testigo. La confianza que Garcés deposita en las pinturas como fuentes documentales también se deduce de las frecuentes referencias que realiza a lo largo del texto.

Antes de proseguir con el presente análisis, cabe aclarar los diferentes tipos de fuentes que se empleaban en las crónicas del siglo XVII. Los autores utilizaban diferentes tipos de fuentes con distintos grados de autoridad que se empleaba en contextos diversos, ya que no todas aportaban el mismo nivel de veracidad. Como comentamos en el apartado 3.1 de este capítulo, las pruebas que enviaron los misioneros a Roma sobre los martirios se podrían clasificar en dos grupos: los testimonios de testigos y las crónicas, cartas, listas e informes escritos por misioneros o autores relacionados con la misión japonesa. La Congregación de Ritos solo aceptaba los testimonios recogidos en procesos jurídicos para la investigación de los candidatos propuestos a ser beatificados. Por lo tanto, los testimonios de los testigos se

consideraban las fuentes más importantes para investigar los martirios de Japón. Las crónicas estaban basadas en estos testimonios y sus autores no siempre fueron testigos de los acontecimientos que narraban, aunque existen excepciones, como la crónica de los martirios de Japón del franciscano Diego de San Francisco.<sup>728</sup> Estos documentos, junto a los informes y las listas que aportaban los misioneros, se pueden considerar fuentes secundarias que intentan presentar una versión contrastada de los diferentes puntos de vista presentes en los testimonios.

Teniendo en cuenta esta clasificación de las fuentes, Garcés debía de considerar las pinturas del martirio como fuentes secundarias similares a las listas o a las relaciones. Comienza el texto explicando que no solo basó el relato en imágenes y cartas, “mas tambien por marineros y passageros, que en los dichos navios vinieron, y como testigos de vista dieron razon, no solo del numero de santos Martires, que son por todos ciento y dieciocho.”<sup>729</sup> Aunque cita las pinturas, enfatiza la importancia del testimonio de los refugiados que llegaron a Manila ya que podían aportar pruebas directas de los martirios por su condición de testigos. Sin embargo, a diferencia de Garcés, los escritos del s. XIX comenzaron a describir al artista de la pintura del Gran Martirio de Nagasaki como un testigo ocular de los acontecimientos que representó.<sup>730</sup> De este modo, este cuadro pasó a considerarse una fuente primaria equivalente a un testimonio de un testigo. Estos textos los analizamos en el apartado tercero del presente capítulo. A pesar de esta distinción, Garcés consideraba que las pinturas del martirio aportaban veracidad a su discurso ya que recurre a ellas en varias ocasiones para justificar su relación como mostramos en las siguientes líneas del presente apartado.

Después de la introducción, el autor vuelve a nombrar los cuadros para justificar el degollamiento del jesuita Juan Chun-

---

<sup>728</sup> de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*.

<sup>729</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*, f. IV r.

<sup>730</sup> Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 161; Broeckaert, *Life of the blessed Charles Spinola*, 203.

goqu. En el manuscrito que escribió en 1623 explica que no hubo columnas suficientes para quemar a todos los religiosos en el martirio del 10 de septiembre de 1622 a pesar de que los misioneros fueron condenados a morir en la hoguera.<sup>731</sup> Por ello, las autoridades japonesas se vieron obligadas a decapitar junto a los seglares a algunos clérigos, entre los que se encontraba el hermano jesuita Juan Chungoqu, a pesar de que les sentenciaron a morir en la hoguera. No obstante, al autor le preocupa que el lector dudase de la condición de mártir de Chungoqu porque murió de manera menos honorable que el resto de sus compañeros. Para justificar la muerte por decapitación de este jesuita, Garcés recurre a la pintura que le enviaron los misioneros de la Compañía de Jesús desde Nagasaki.<sup>732</sup> Comenta que “se ve en la pintura que de los 14 dichosos Martires que la Compañía de Ihs. tuvo en estos martirios [...] fue por no aver colunas hechas para todos y assi a algunos les cortaron las cabeças.” De este modo, utiliza la pintura para confirmar que Chungoqu había sido sentenciado a morir en la hoguera como el resto y que su muerte por degollamiento no se correspondía a que su comportamiento como cristiano hubiese sido menos ejemplar.

Como en otros pasajes de su crónica, Garcés se refiere específicamente al cuadro que recibió de los jesuitas ya que consideraba que la otra imagen no reflejaba con veracidad algunos aspectos de los acontecimientos que representaba.<sup>733</sup> En el siguiente apartado comentamos con más detalle las críticas de Garcés sobre la otra pintura. Su descripción de la muerte de Chungoqu coincide con la composición del cuadro del Gesù representado el Gran Martirio de Nagasaki (fig. 1). Esta pintura muestra varios clérigos dominicos y jesuitas de rodillas junto a los cristianos seglares en la parte inferior derecha del recinto de

---

<sup>731</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios», f. 45 r. Se incluye la transcripción completa en la cita uno del apéndice del presente capítulo.

<sup>732</sup> Ibid., f. 45 v.

<sup>733</sup> Ibid., f. 44 v., 45 v.

la ejecución esperando a ser decapitados por los verdugos. La pintura no identifica a los misioneros que murieron junto a los seglares a diferencia de los que perecieron en la hoguera. No obstante, se puede considerar que una de las figuras vestidas con el atuendo de la Compañía de Jesús representaba a Chungoqu. Por lo tanto, la pintura del Gesù coincide con la descripción de la imagen que recibió Garcés de los jesuitas de Nagasaki.

En otro pasaje de su crónica Garcés utiliza los cuadros para enfatizar la crueldad de la actuación de las autoridades japonesas. En el capítulo IX (*De la entrada de los Confesores de Christo para ser degollados*) el autor narra la ejecución de los cristianos seglares que fueron decapitados el 10 de septiembre de 1622 en Nagasaki. Al final del capítulo, para hacer hincapié en la crueldad de las autoridades japonesas, Garcés describe con detalle una serie de atrocidades que estas cometieron a los ejecutados. Por ejemplo, los verdugos colocaron las cabezas de los decapitados sobre una tabla situada frente a la hilera de los clérigos que iban a ser quemados con el objetivo de atemorizarlos. El autor explica que este acto formaba parte del plan del asistente del gobernador de Nagasaki para intentar que los clérigos huyesen y apostatasen ante el rigor de la ejecución. De este modo, los mártires quedarían desacreditados frente a la multitud de cristianos que observaba la ejecución:

*Y assi muestran las pinturas que deste martirio vienen de Nangasaqui, que ponen estas cabeças cortadas en una tabla alta, bueltas a los ojos de los santos Martires.*<sup>734</sup>

En este párrafo Garcés vuelve a utilizar las pinturas para aportar veracidad a su relato y para intentar mostrar la crueldad con la que actuaron las autoridades japonesas para que no se dudase de sus intenciones contra los mártires. Como explicamos en el capítulo 7, la Congregación de Ritos necesitaba corroborar que las autoridades de Japón ejecutaron a los cristianos por odio a su fe para poder avanzar en el proceso de su beatifica-

---

<sup>734</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*, f. 9 r.

ción. Por esta razón, Garcés aporta numerosas anécdotas, al igual que otros autores, que mostraban la crueldad de los verdugos. En este contexto, la imagen también desempeña una función retórica en el texto. Esta complementa el pasaje descrito por Garcés al mostrar de manera gráfica el odio de las autoridades hacia los cristianos que el autor enfatiza en su narración. Los detalles que describe Garcés en esta pintura vuelven a coincidir con la representación de la pintura del Gesù (fig. 1). Al igual que la imagen de Nagasaki, el cuadro del Gesù muestra en el centro una estructura de madera en la que los verdugos colocaban las cabezas de los ejecutados frente a la hilera de columnas en llamas. De nuevo, la composición y la iconografía de ambas pinturas coincide, lo que indica que podría tratarse de la misma obra.

Aunque Garcés ya menciona las pinturas en la introducción como fuentes de inspiración para su relato, estos dos fragmentos evidencian que las consideraba un testimonio efectivo para justificar y aportar veracidad a sus apreciaciones subjetivas de los hechos descritos. En lugar de ilustrar una crónica o simplemente conmemorar a los mártires, los cuadros inspiraron el texto de la relación con la misma autoridad que una fuente documental. Además, las pinturas aportan un contexto visual en el que se puede observar el espacio en el que ocurrieron los hechos y el modo en el que estos acontecimientos se relacionaban entre sí dentro de ese espacio compartido. Esto otorgaba una dimensión documental a la pintura equiparable al papel que hoy posee la fotografía en diversos contextos. Algunas pinturas eran consideradas de este modo una fuente de información de los acontecimientos que representaban y no una mera interpretación subjetiva del artista.

Sin embargo, hay una diferencia fundamental entre el papel de la fotografía y la función de estos cuadros en el s. XVII. La fotografía refleja un instante congelado en el tiempo y parte de su autoridad testimonial se deriva del realismo de su representación que posibilita el proceso mecánico de la fotografía. Por el contrario, la pintura del Gesù no es realista y muestra de forma

simultánea varios acontecimientos que no sucedieron al mismo tiempo, como las decapitaciones y las ejecuciones en la hoguera. No obstante, la falta de realismo no impidió que Garcés las considerase testimonios de los martirios. Probablemente observaba estas pinturas como diagramas que reflejaban principalmente la relación entre los diferentes acontecimientos y sus protagonistas a la vez que aportaban información esencial sobre la geografía y la configuración espacial de los hechos. No servían para comprender el orden cronológico de los acontecimientos, pero la ausencia del factor temporal no disminuía su valor como testimonio para comprender el acontecimiento que representan.

El pasaje en el que Garcés explica el orden en el que los mártires fueron atados a las estacas ilustraría la importancia del espacio pictórico como fuente de información. En el capítulo XI (*Del orden con que estaban en las columnas los santos Martires*) el autor describe la hilera de los religiosos que iban a ser quemados utilizando el mar como punto de referencia:

*Contando pues de la mano izquierda de aquella hermosa hilera de la vanda del mar, que corría hacia los montes de Nangasaqui, lo quatro primeros son los caseros de algunos de los benditos Martires. Todos los ventiuno que restan eran Religiosos Europeos y Iapones. Aunque los dos o tres de quien se duda por el caso referido en el capitulo passado, ni las pinturas, ni las listas, o catalogos les dan tal nombre.*<sup>735</sup>

Comienza explicando que el mar estaba situado a la izquierda de la hilera y prosigue indicando que la fila partía de este punto y continuaba hacia las montañas de Nagasaki. Esta descripción coincide de nuevo, con la composición de la pintura de la iglesia del Gesù (fig. 1), incluyendo los puntos de referencia que utiliza el autor y el orden de las figuras. En el cuadro, al igual que en la descripción del texto, la fila de los ejecutados comienza a la izquierda en el lado del mar con los cuatro caseros como

---

<sup>735</sup> Ibid., f. 10 v.

los primeros mártires.<sup>736</sup> Garcés, además de utilizar el cuadro para hablar del orden de los mártires, se inspira en la composición del espacio pictórico para describir la configuración de los diferentes elementos que formaban parte de la ejecución. El uso de términos de dirección subjetivos como "izquierda" indica que el autor narra los hechos desde el punto de vista del espectador del cuadro. De este modo, se podría concluir que Garcés está describiendo la pintura a los lectores y, por lo tanto, considera que el espacio pictórico del cuadro refleja la realidad topográfica y las relaciones espaciales entre los protagonistas de la ejecución. Por las alusiones a los cuadros del martirio, la relación de la ejecución del 10 de septiembre de 1622 es la más visual en comparación con las descripciones de los otros martirios incluidos en la crónica de Garcés.

Aunque en el siglo XVII existían pinturas que representaban acontecimientos públicos en Europa, como la obra de Rizi o la pintura *Fiestas de Ommengang en Bruselas: procesión de Nuestra Señora de Sablón* (fig. 19) del artista Denis van Alsloot (1570–1628), la crónica de Garcés posee una relación diferente y más directa con las pinturas de los martirios. Los pasajes citados demuestran que Garcés consideraba las pinturas un testimonio más del Gran Martirio de Nagasaki. Además, basó su crónica en estas imágenes, mientras que la obra de Rizi se produjo después de la crónica de del Olmo. Garcés no solo las empleó para dar autoridad a la descripción de los acontecimientos, sino también para aportar un contexto visual que facilitara la comprensión de las relaciones espaciales. También le sirvió para aportar veracidad a las anécdotas sobre la crueldad de las autoridades para así facilitar el futuro proceso de beatificación de los mártires. De estos ejemplos se puede inferir que la pintura se pudo considerar en el siglo XVII un medio que aportaba detalles documentales sobre los acontecimientos que representaba.

---

736 Otras crónicas jesuíticas, como la impresa por Andrés de Parra en 1624, también nombran a los caseros en primer lugar. Parra, *Relación breve de los grandes y rigurosos martirios*.

### 6.1.3 *El orden de los mártires y el problema de su identificación*

Como explicamos en el capítulo 5, en los años posteriores a esta ejecución las órdenes mendicantes y la Compañía de Jesús comenzaron a utilizar la figura del mártir, y en particular el número de miembros mártires de cada orden, para atacarse mutuamente en el conflicto por el control de la misión de Japón. En este contexto los cuadros de los martirios junto a las listas de ejecutados desempeñaron un papel importante para reivindicar el número de mártires de cada orden y desprestigiar a los oponentes. Al igual que sus compañeros cronistas, Garcés dedica un espacio en su crónica a la defensa y reivindicación de los mártires de la Compañía de Jesús. Al igual que en otros pasajes, el autor recurre a las pinturas del Gran Martirio para aportar autoridad y veracidad a su defensa de los mártires ignacianos.

En el manuscrito de la primera versión de su relato explica que circulaban documentos en Manila que identificaban de forma errónea a cuatro mártires japoneses como ermitaños y no como jesuitas:

*Y nadie deve tener por escusado el trabajo que aqui se tomare en dar brevemente raçon del yerro manifesto que aqui uvo, aunque sí bien se considera no fue totalmente yerro, pues realmente fueron hermitaños, pero antes de entrar en la Compñia y quien supiera distinguir los tiempos le fuera facil concordar los testos de algunas relaciones y platicas que aqui corrieron pues los que mas se estiendian no davan a nuestra sagrada Religion sino 4 martires al principio siendo ellos doçe como claramente se vio por las cartas de los nuestros que traxo la galeta de los Portugueses, en que vino la primera nueva destes Martires y agora catorce con los dos que nos trae de nuevo el navio de los Japones que estos dias llego y por la particular obligacion que a mi me corre nadie tendra por mal gastado el tiempo que yo gastare en sacar en linpio los martires dichos que la divina Magestade se digno de dar a nuestra Compañia en estos Martirios siendo todos conocidos mios, y entre los 4 de quien tratamos el uno fue mi dojico algunos años, y el otro mi*

*dicipulo y espero en el Señor me ayudara con su intercession delante del divino acatamyento.*<sup>737</sup>

Garcés reconoce que estos mártires fueron ermitaños antes de entrar en la Compañía. También comenta que el primer barco que llegó a Manila con las noticias de los martirios de 1622 llevaba cartas en las que solo se hablaba de doce mártires jesuitas. Por ello, Garcés explica que se pudo identificar de forma errónea a estos mártires. Este equívoco se debió de subsanar con la llegada de documentos transportados por una embarcación japonesa en los que se añadían dos personas más a la lista de mártires de la Compañía, haciendo un total de catorce. No obstante, el autor comenta que tanto la crónica de los dominicos como una de las pinturas que enviaron desde Japón no incluían a todos los mártires jesuitas porque “los llaman hermitaños en aquella pintura que vino de Japon, y estuvo en casa del señor Arçobispo [...]”.<sup>738</sup> Por ello, en su crónica intenta demostrar, con ayuda del cuadro y la lista que le enviaron los jesuitas de Japón, que la Compañía tuvo catorce mártires en el Gran Martirio de Nagasaki de 1622.

Al inicio del capítulo XI (*Del orden con que estsauan en las columnas los santos Martires*) Garcés comenta que los dos cuadros que llegaron a Manila coincidían en el número de cristianos ajusticiados y solo se diferenciaban en dos aspectos: el orden en el que aparecen los ejecutados en su representación y el número de mártires que reconocen a la Compañía de Jesús. Solo la obra que enviaron los jesuitas muestra la misma información que la lista de mártires que mandó el padre provincial de Japón Francisco Pacheco a Manila:

*Deste martirio tan insigne, assi en numero como en calidad, vinieron a la ciudad de Manila dos pinturas grandes, aunque de diversos pintores, pero no discrepan entre si en cosa de importancia,*

---

<sup>737</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios», f. 45 r.

<sup>738</sup> Ibid., f. 45 v.

solo en el orden de poner en las estacas a los santos Martires, avia alguna diferencia: Mas la pintura que embiaron los Padres de la Compañia de Iesus, que es cierto la harian pintar con toda puntualidad y exaccion: y la lista o catalogo mas corregido y emendado que ultimamente embio el Padre Francisco Pacheco Provincial de la misma Compañia en Iapon, concuerdan totalmente, y dellas se ha sacado, no solo el numero de los santos Martires, mas tambien el orden como estuvieron, y en particular el numero de los que de la Compañia de Iesus fueron aqui martirizados; en lo qual la otra pintura no discrepa en realidad de verdad (pues pintava con habito de la Compañia a todos los que eran della) sino en los titulos que venian escritos en las cabeças de las columnas, en que realmente avia yerro manifesto, como consta de la informacion autentica que el Ilustrissimo de Manila hizo con tanto numero de testigos, y grande diligencia y cuydado.<sup>739</sup>

Sobre el otro cuadro, que trajo un seglar italiano de Japón, menciona que las figuras tenían sus nombres escritos en las cabezas y no estaban bien identificadas. No obstante, no especifica si los mártires estaban representados en el orden correcto o si el error solo radicaba en la identificación de los ajusticiados. La pintura de la iglesia del Gesù (fig. 1) también incluye los nombres de los mártires que fueron quemados al igual que el cuadro que envió el seglar italiano, aunque sobre los cuerpos en lugar de sobre las cabezas. Además, a diferencia de esta pintura, los nombres sí que coinciden con la lista que aparece al final de la edición de 1625 de la crónica de Garcés. El autor no menciona si el cuadro que le enviaron los jesuitas incluía los nombres de las figuras. Sin embargo, la pintura del seglar italiano y el cuadro de la iglesia del Gesù indican que la práctica de identificar a las figuras no era extraña. Por lo tanto, la imagen que enviaron los jesuitas también debió de incluir los nombres de las víctimas en la superficie pictórica. Aunque Garcés no mencione este detalle no significa que la pintura que recibió no fuese la misma que se

---

<sup>739</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*, f. 10 r.-10 v.

conserva en la iglesia del Gesù, ya que el orden de los mártires y su iconografía coinciden en su totalidad.

Garcés prosigue explicando en el capítulo XI que no solo el número y el orden de los mártires en el cuadro de los jesuitas coincide con las listas, sino también hace hincapié en que el número de los mártires de la Compañía también concuerda.<sup>740</sup> Insiste en este aspecto porque una de las pinturas que había venido de Japón, y que estuvo en casa del arzobispo de Manila, no identificaba como miembros de la Compañía de Jesús a cuatro japoneses que fueron quemados en esta ejecución.<sup>741</sup> Garcés debe de referirse aquí al cuadro que llevó el seglar italiano de Japón a Manila. Estos cuatro japoneses, que según el autor habían sido aceptados en la orden durante su encarcelamiento, venían identificados en algunas listas únicamente como ermitaños sin ninguna mención a la Compañía de Jesús.<sup>742</sup> Si se incluyese a estos cuatro cristianos entre los mártires jesuitas, la Compañía sería la orden con el mayor número de mártires en Japón en 1622. Este dato serviría a los jesuitas para defenderse de los ataques de la Orden de Predicadores que hemos explicado en el capítulo 3. Los dominicos acusaron a los jesuitas de esconderse en lugar de ayudar a la cristiandad japonesa señalando que ellos eran los que más mártires tenían en estas ejecuciones como indica una carta que envió el padre provincial de los jesuitas Francisco Pacheco a Roma.<sup>743</sup> El reconocimiento de estos cuatro japoneses como miembros de la Compañía de Jesús resultaba una prioridad para demostrar que los misioneros ignacianos estaban muy implicados en sus labores apostólicas en Japón.

Por todo ello, Garcés insiste en que solo la pintura que le enviaron sus compañeros de Nagasaki reflejaba los acontecimientos que representa con exactitud. No solo la emplea para

---

<sup>740</sup> Ibid.

<sup>741</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios», f. 45 v.

<sup>742</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*, f. 45 r.

<sup>743</sup> Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 13 de noviembre de 1622», f. 125 r.-126 r.

justificar su discurso, sino también para desacreditar las otras imágenes sobre el Gran Martirio de Nagasaki que podían emplearse para perjudicar a la Compañía de Jesús. Como hemos comentado en el apartado 1.1 del presente capítulo, el cuadro que no identificaba a los cuatro japoneses como jesuitas debía de estar en la residencia del arzobispo de Manila, el agustino Miguel García Serrano. Desde finales del s. XVI las relaciones entre los obispos y los misioneros de Filipinas se fueron deteriorando por el conflicto que se generó entre las órdenes y el clero por la jurisprudencia de las parroquias.<sup>744</sup> Coello de la Rosa pone como ejemplo la visita que realizó el arzobispo Miguel García Serrano a la parroquia franciscana de Dilao en 1622.<sup>745</sup> Según el autor, los franciscanos negaron la entrada al arzobispo. En este contexto, el arzobispo García Serrano podía emplear esta pintura para desacreditar la labor de los misioneros ignacianos en Japón.

Esta situación comenzó a cambiar en 1624 cuando el monarca español reconoció el sometimiento de los misioneros a la autoridad del obispo.<sup>746</sup> Esta cédula real se basaba en una bula aprobada por el papa Gregorio XV (p. 1621 – 1623) en 1622 en la que se derogaron las bulas anteriores que permitían que los frailes asumiesen la función de párroco.<sup>747</sup> A pesar de la tensión que existía entre las órdenes religiosas, todas se unieron para protestar contra esta medida ya que podían perder gran parte de la influencia que ostentaban para controlar la misión.<sup>748</sup>

Aunque la tensión entre el obispado y las órdenes en Filipinas se ha documentado de manera exhaustiva, ningún estudio establece un nexo entre este conflicto y la importancia de los martirios japoneses para la iglesia. Debido a la rivalidad entre el arzobispado y las órdenes religiosas, el arzobispo Miguel García Serrano debió de tomar posesión de la pintura del seglar

---

<sup>744</sup> Coello de la Rosa, «Los Conflictos Jurisdiccionales», 106.

<sup>745</sup> *Ibid.*, 107.

<sup>746</sup> *Ibid.*

<sup>747</sup> *Ibid.*

<sup>748</sup> *Ibid.*

para así asegurarse de que el discurso del martirio se adecuaba a los intereses del obispado. De este modo, reducía el poder de las órdenes religiosas para influir en el relato oficial de los martirios japoneses. Además, se aseguraba de que el obispado pudiese participar de forma activa en los futuros procesos de investigación relativos a la beatificación de los mártires de Japón. No obstante, las órdenes pudieron dar difusión a sus versiones de los martirios mediante la publicación de crónicas.

En este contexto, Garcés insiste en la validez de la información que aporta la pintura que le enviaron los misioneros ignacianos de Japón. Al mismo tiempo, intenta demostrar que la otra imagen del martirio presenta elementos incorrectos que no reflejan la realidad de los acontecimientos que representa.

En el presente capítulo se propone la identificación de la pintura que describe Garcés con la que se conserva en la iglesia del Gesù de Roma (fig. 1) por sus similitudes compositivas e iconográficas. Por lo tanto, se puede asumir que la pintura que recibió Garcés se envió a Roma junto a las cartas y crónicas relativas a los martirios de 1622. Como ya se ha comentado, el franciscano Pedro Bautista explica en una carta fechada en 1625 que se iban a enviar pinturas del martirio de Nagasaki de 1622 a Roma.<sup>749</sup> Al enviar el cuadro que representaba la versión de la Compañía, los jesuitas intentaron evitar que prevaleciese la versión del martirio que reflejaba el cuadro del arzobispo durante la futura investigación de la Congregación de Ritos. Por esta razón, los jesuitas debieron realizar la copia del cuadro de Nagasaki, como comenta Garcés,<sup>750</sup> para que la comunidad cristiana pudiese conmemorar a los mártires ignacianos. La Compañía pudo emplear la imagen para promover su propio discurso del martirio en el que se enfatizaba su labor apostólica en Japón. Garcés contribuye con su crónica a este fin.

---

<sup>749</sup> Bautista, «Memorial de fray Pedro Bautista».

<sup>750</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios», f. 45 v.

## 6.2 LA OMISIÓN COMO RECURSO NARRATIVO

En el centro de la pintura del Gesù sobre el Gran Martirio de Nagasaki (fig. 1) aparece una hilera horizontal de veinticinco columnas rodeadas de fuego en medio del recinto de la ejecución. El número de columnas presentes en el cuadro se correspondería con el número de cristianos ejecutados de esta manera. No obstante, solo aparecen representados veintidós cristianos en lugar de veinticinco como indican las crónicas. Las fuentes también mencionan que tres cristianos japoneses que asistían a los dominicos intentaron huir de la ejecución.<sup>751</sup> Por ello, la omisión de estos tres ejecutados podría indicar que no fueron considerados mártires y, por consiguiente, no eran merecedores de aparecer en la representación. Sin embargo, la inclusión de las tres columnas vacías sugiere que el artista del cuadro quería dejar constancia de su comportamiento.<sup>752</sup>

La gravedad del intento de huida de los tres japoneses podía poner en peligro el proceso de beatificación de los ejecutados. Por ello, la inclusión en el cuadro del Gesù de las tres columnas vacías debía de cumplir una función específica dentro de la agenda política de los jesuitas. En el presente apartado argumentamos que los misioneros ignacianos utilizaron la omisión de los tres cristianos en el cuadro del Gesù para desprestigiar a la orden de Santo Domingo como respuesta a las críticas de varios miembros de esta institución a la Compañía de Jesús. El objetivo de este estudio consiste en determinar las diferentes interpretaciones que existían en el seno de la Compañía sobre el intento de huida de los tres japoneses de la ejecución. Una vez definidos los diferentes discursos, intentamos relacionar el

---

<sup>751</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*; Rodriguez Giram, «*Annuae Japoniae 1622*»; Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*; de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*.

<sup>752</sup> Una versión anterior del estudio que presentamos en este apartado la publicamos en Blanco-Perales, José. «La omisión como recurso narrativo: estudio de la omisión deliberada de tres mártires de la pintura sobre el gran martirio de Nagasaki de 1622». *La formación artística: creadores, historiadores, espectadores* 2, n.º 2 (2018): 1275-88.

mensaje del cuadro del Gesù (fig. 1) con alguna de las versiones analizadas.

Los textos seleccionados son los siguientes: crónica de los martirios de 1622 escrita por el jesuita García Garcés, cartas del rector jesuita de Nagasaki Juan Baptista, cartas del padre provincial de los jesuitas de Japón Francisco Pacheco y la carta *Annuae Japoniae* de 1622 escrita por el jesuita Joam Rodriguez Giram. Para contrastar los hechos descritos en las crónicas jesuíticas también hemos investigado las interpretaciones de este acontecimiento incluidas en dos crónicas escritas por el dominico Melchor Manzano de Haro y por el franciscano Diego de San Francisco<sup>753</sup>. En cada apartado se analiza uno de los textos.

El único estudio que menciona el incidente de los tres dominicos que intentaron huir del martirio es el libro de Hesselink sobre la cristiandad en Nagasaki.<sup>754</sup> Comenta que los tres dominicos fueron omitidos del cuadro del Gesù porque la imagen tenía como objetivo representar a los verdaderos mártires. Además, menciona que la ausencia de estos tres dominicos permitía que la Compañía de Jesús fuese la orden con mayor número de mártires. No obstante, el autor no analiza en detalle las implicaciones políticas de la inclusión de las tres columnas vacías como se comenta en el presente apartado. Asimismo, no analiza diferentes documentos jesuíticos para corroborar que la representación se corresponde con las versiones de la Compañía, y tampoco estudia crónicas escritas por miembros de órdenes diferentes para contrastar la información.

Hesselink menciona que existen precedentes de imágenes sobre los martirios japoneses en las que se omite la representa-

---

<sup>753</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*; Baptista de Baeza, «Carta para García Garcés y Pedro Morejón del 14 de octubre de 1622»; Baptista de Baeza, «Carta para Mutio Viteleschi del 12 de marzo de 1623»; Pacheco, «Carta a Mutio Vitelleschi»; Rodriguez Giram, «Annuae Japoniae 1622»; Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*; de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*.

<sup>754</sup> Hesselink, *The Dream of Christian Nagasaki: World Trade and the Clash of Cultures 1560-1640*, 204.

ción de los mártires de una determinada orden.<sup>755</sup> En concreto, nombra el grabado titulado *Veintitrés mártires cristianos en Japón* (fig. 48) del dibujante Raphaël Sadeler II (1584-1634) impreso entre 1627 y 1632. Esta imagen representa a veintitrés de los veintiséis mártires de la ejecución de Nagasaki de 1597 omitiendo a los clérigos jesuitas. Aunque este grabado y la pintura del Gesù evitan representar a miembros de una orden específica, la imagen de Sadeler no incluye tres cruces vacías ya que no existía ninguna sospecha sobre el comportamiento de los clérigos jesuitas a diferencia de los tres dominicos que murieron en 1622. Además, el cuadro del Gesù sí que representa a los mártires de otras órdenes rivales. Por ello, aunque el grabado de Sadeler también muestra la tensión existente entre las órdenes religiosas, la pintura del Gesù presenta un mensaje más complejo con la inclusión de las tres columnas vacías que merece ser examinado con mayor detalle.

#### 6.2.1 *El caso de los tres dominicos que intentaron huir*

Todas las fuentes analizadas en este estudio, exceptuando la primera crónica escrita por el dominico Melchor Manzano de Haro, coinciden en los siguientes hechos ocurridos durante la ejecución en Nagasaki del 10 de septiembre de 1622. Después de la decapitación de los treinta cristianos se procedió a la ejecución de los veinticinco condenados a morir en la hoguera. Las autoridades japonesas situaron el fuego lejos de las estacas a las que ataron a los cristianos y por esta razón su tormento fue prolongado. De todos ellos solo hubo tres religiosos de origen japonés, llamados Diego Chimba, Domingo Tanda y Pablo Nangaixi, que intentaron huir del recinto de la ejecución. No obstante, las autoridades no les permitieron escapar y al final murieron en la hoguera con el resto. De los tres, se considera que Diego Chimba y Domingo Tanda rechazaron la fe cristiana para pedir clemencia y por ello no se les considera mártires. En cuanto a Pablo Nangaixi, algunas crónicas ponen en duda que

---

<sup>755</sup> Ibid.

cometiera apostasía y por ello le incluyen en el grupo de cristianos mártires.

Aunque las fuentes coinciden en los puntos esenciales, estas difieren en ciertos detalles importantes llegando a presentar versiones e interpretaciones de los hechos muy diferentes. Los elementos principales en los que disienten son los siguientes. El nombre de la orden religiosa a la que asistían los tres que intentaron huir no se menciona en algunas fuentes y se llega a asegurar que no pertenecían a ninguna orden. Tampoco coinciden en el juicio moral de estos actos y se dan casos en los que un mismo autor varía su opinión en diferentes escritos. No solo los textos de diversas órdenes difieren entre sí, sino que las relaciones de una misma orden tampoco coinciden en todos los detalles. En los siguientes apartados analizamos las fuentes relevantes de forma individual mediante su estudio comparativo y su interpretación contrastada.

#### 6.2.2 *Crónica de García Garcés*

En la segunda edición de la crónica de los martirios japoneses de 1622 Garcés dedica el capítulo diez al caso de los tres japoneses que intentaron huir de la hoguera.<sup>756</sup> A lo largo del capítulo el autor no menciona a qué orden pertenecían o servían como *dojucos*.<sup>757</sup> No obstante, Garcés confirma que no formaban parte de la Compañía de Jesús cuando menciona que no estaban al cargo del jesuita Carlos Espinola, uno de los mártires de la misma ejecución:

*Y aunque aquellos no estaban debaxo de su obediencia, el zelo que tenia de la gloria de Dios y de la salvacion de todos, le hizo insistir con ellos en avisarlos de aquello que tenia por importante, para*

---

<sup>756</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*, f. 14 v.-15 r.

<sup>757</sup> Del japonés *dōjuku* (同宿) este término se refería a los aspirantes a monjes budistas (Boxer, *The Christian Century in Japan: 1549-1650*, 88.). Los cristianos lo adoptaron para referirse a los ayudantes de los misioneros que no pertenecían formalmente a la orden a la que servían.

*que los que salian de aquella carcel, todos glorificassen al Señor, y le ofreciessen sin faltar ninguno sus vidas en sacrificio.*<sup>758</sup>

La información sobre la orden se omite a lo largo del texto y, aunque aparecen nombrados en la lista de mártires del final, tampoco se menciona a qué grupo religioso asistían.<sup>759</sup> Garcés comenta de Diego Chimba y Domingo Tanda que se duda si cometieron apostasía, pero no lo confirma en este capítulo. Más adelante asegura que rechazaron la fe cristiana cuando describe la preparación del lugar de la ejecución. Los nombra en ese apartado, mientras explica que las autoridades japonesas no perdonaban a ningún condenado, aunque dejase la fe en público:

*[...] segun se vio en aquellos dos que arriba pusimos, que aunque se salieron del fuego, y prometieron hazer lo que se les mandasse, no por, esso les dieron las vidas: antes les bolvieron a echar en el fuego tantas vezes, que al fin se quemaron y murieron.*<sup>760</sup>

En cambio, Garcés sí que cree que hay consenso suficiente para no dudar de la actuación de Pablo Nangaixi e insiste en que se le debería incluir en la lista de mártires:

*Y aunque de los tres hablaron algunos con duda, si caerian, y perderian el merito del martirio, de uno dellos casi todos hablan bien: porque aunque salio del fuego, acudiendo las guardas a preguntarle si retrocedia, y si dexava de ser Christiano, confiessan los mismos que dixo: Retroceder, esso no: y assi el mismo por si se bolvio adentro, y de alli a poco cayo en tierra muerto. Por lo qual deste se tuvo por muy cierto que se deve contar con los santos Martires:*<sup>761</sup>

---

<sup>758</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*, f. 15 r.

<sup>759</sup> *Ibid.*, f. 38 r.

<sup>760</sup> *Ibid.*, f. 17 r.

<sup>761</sup> *Ibid.*, f. 14 v.-15 r.

En el apéndice incluye el nombre de los tres en la lista de mártires, aunque aclara que se duda de dos de ellos y no les da el apelativo de "padre" o "hermano" como a los otros mártires.<sup>762</sup>

En el texto Garcés comenta que los tres japoneses no aparecen ni en las dos pinturas ni en las listas que le enviaron los jesuitas de Japón:

*Aunque los dos o tres de quien se duda por el caso referido en el capítulo pasado, ni las pinturas, ni las listas, o catalogos les dan tal nombre.*<sup>763</sup>

Como se ha comentado en el apartado anterior del presente capítulo, Garcés menciona un cuadro que le enviaron sus compañeros de Nagasaki cuya descripción coincide con la iconografía de la pintura de la iglesia del Gesù (fig. 1). Garcés no menciona directamente las tres columnas vacías que aparecen en la imagen del Gesù. Sin embargo, cuando escribe “no les dan tal nombre [de mártires]” se puede interpretar que la pintura que recibió de Nagasaki debía de dejar constancia de la presencia de estos tres dominicos de un modo que no se les relacionase con los otros mártires. El artista del cuadro del Gesù deja huella del intento de huida mediante la representación de las tres columnas. De este modo, la descripción de Garcés encaja de nuevo con la composición del cuadro del Gesù. Por otro lado, la representación de la pintura del Gesù no encaja con la versión de Garcés ya que este consideraba que Pablo Nangaixi murió como un mártir mientras que el cuadro le omite de su representación. Este es el único detalle que difiere de la narración de Garcés. Quizá por ello no menciona directamente la imagen de Nagasaki como sí que hace en otros pasajes de su crónica.

La mayor discrepancia del texto de Garcés con otras fuentes es la omisión del nombre de la orden religiosa a la que servían los tres condenados que intentaron huir. Asimismo, es el único

---

<sup>762</sup> Ibid., f. 38 r.

<sup>763</sup> Ibid., f. 15 v.

autor que incluye sus nombres en la lista de mártires, aunque especifica que se duda de ellos.

### 6.2.3 *Escritos del jesuita Juan Baptista*

El jesuita Juan Baptista de Baeza nació en Úbeda en 1558 y murió en Japón en 1626.<sup>764</sup> Es mencionado por primera vez como residente de Japón en el catálogo de 1588 y fue nombrado coadjutor formado en 1599.<sup>765</sup> En el catálogo de 1620 aparece como rector de Nagasaki y consultor del padre provincial.<sup>766</sup>

Las versiones que proporciona Baptista en sus cartas sobre el caso de los tres condenados que intentaron huir difieren entre sí en diversos puntos. En la carta que le envió a García Garcés el 14 de octubre de 1622 menciona solo dos dominicos que intentaron escapar dos veces del fuego sin éxito. Al comentar estos hechos, añade que algunos estaban “mal diciendo” que los dos dominicos rechazaron la fe, aunque evita confirmar esta acusación:

*Entre estos santos martyres ubo dos hermanos Japones de S. domingo que no pudiendo sufrir el atroz huego que les daba saltaron fuera del y fueron a los ministros de la iusticia que alli estaban para que los librase mas por dos veces los tornaron a lançar en el huego no faltan quien habla mal diciendo que cayeron y que con todo los echaron por dos veces en el huego Dios ns. lo remedio aguo la fiesta algun tanto mas como la muchidunbre de los demais martyres fue rarisima en exenplo y edificacion no desdoro nada.<sup>767</sup>*

Aunque en esta carta su discurso resulta menos crítico con los dominicos que en sus escritos posteriores, Baptista sí que responsabiliza a Diego Collado, superior de esta orden en Japón, de las ejecuciones que se produjeron en 1622. Collado llevó a

---

<sup>764</sup> Schütte, *Monumenta Missionum Societatis Iesu*, 218, 989.

<sup>765</sup> *Ibid.*, 218, 598.

<sup>766</sup> *Ibid.*, 845.

<sup>767</sup> Baptista de Baeza, «Carta para García Garcés y Pedro Morejón del 14 de octubre de 1622», f. 99 r.

cabo un plan para ayudar a escapar al dominico Luis Flores de la cárcel de Hirado a principios de este año. No obstante, como constatan las cartas de Juan Baptista y la crónica del dominico Melchor Manzano, la huida fracasó y terminó con la detención no solo de Luis Flores, sino también con el arresto de varios portugueses de Nagasaki.<sup>768</sup> Sus nombres figuraban en un documento que obtuvieron las autoridades en el que Collado les pedía ayuda para financiar la huida de Flores. Por este hecho Juan Baptista responsabiliza a Collado de los martirios de 1622 y le acusa de haber huido de Japón abandonando a los cristianos:

*Visto esto por fray Diogo Collado superior de los Dominicos hizo una cosa muy leve y que metio a toda esta cristiandade en grandes peligros y muertes y prisiones asi de Japones como Portugueses y fue ir de aqui con embarcacion y gente a firando a hurtar de la carcel a su fraile y a los Españoles [...] mas el dicho fray Diogo se puso en salvo huyendo y dexo a los demas en la carcel y ya a otros muertos.<sup>769</sup>*

En la carta que Baptista escribió el 12 de marzo de 1623 a Mutio Vitelleschi, Superior de la Compañía de Jesús, se observan tres diferencias importantes en la relación de los dominicos que intentaron huir respecto a la versión que dio en la carta anterior. En este escrito ya no se limita a hablar de dos dominicos, sino que menciona a tres que intentaron escapar sin éxito. También afirma que dos de ellos cometieron apostasía y que intentaron huir varias veces y no solo en dos ocasiones como explica en la carta anterior:

*De todos los martyres asi religiosos como seculares quedo esta cristiandad edificada y de su raro exenplo de paciencia y constan-*

---

<sup>768</sup> Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*, f. 38 r. 40 r.; Baptista de Baeza, «Carta para García Garcés y Pedro Morejón del 14 de octubre de 1622», f. 98 r.

<sup>769</sup> Baptista de Baeza, «Carta para García Garcés y Pedro Morejón del 14 de octubre de 1622», f. 98 r.

*cia hasta la muerte solos tres hermanos Japones de sandomingos saltaron del huejo muchas veces y tantas los tornaron a echar en el los ministros de la Iusticia y los dos retrocedieron del tercero todos estan con duda si persevero de lo qual los cristianos se desconsolaron mas como El demas resto persevero no desdoro la fiesta y alegria de todos.<sup>770</sup>*

En cuanto al superior de los dominicos en Japón, Diego Collado, Baptista le dedica gran parte de la carta, endureciendo su crítica y haciéndole responsable además de la creciente dificultad que tenían los clérigos para ir a Japón<sup>771</sup>. Asimismo, el autor comenta que surgió otro conflicto entre dominicos y jesuitas a raíz de la excomunión de los portugueses detenidos en Nagasaki que llevó a cabo Collado. Como explicamos en el capítulo 5, este dominico estaba investigando los martirios de 1597 y quiso interrogar a los portugueses que fueron detenidos por culpa de sus cartas. Como los marineros se negaron a atender sus peticiones Collado les terminó excomulgando antes de marcharse a Filipinas. Baptista añade que también excomulgó a los jesuitas que intercedieron por los portugueses presos y manifiesta su preocupación por si Collado recibía mandato de ir a Roma, ya que probablemente iba a criticar la labor de los jesuitas en Japón:

*[...] no quiso antes [Collado] dexando descomulgados a los portugueses se fue a las filipinas y al padre provincial y otros padres porque dieron parecer que los portugueses no avian incurrido en descomunião, los descomulgo tambien a todos diciendo que enpediamos las letras apostolicas e asi se fue y dicen que ha de ir por procurador a Roma alla lo vera Vp.<sup>772</sup>*

Baptista fue endureciendo la crítica a los tres dominicos que huyeron según fueron aumentando los problemas que tuvieron

---

<sup>770</sup> Baptista de Baeza, «Carta para Mutio Viteleschi del 12 de marzo de 1623», f. 112 v.

<sup>771</sup> Baptista de Baeza 1623, fols. 112r-112v.

<sup>772</sup> Baptista de Baeza, «Carta para Mutio Viteleschi del 12 de marzo de 1623», f. 112 v.

los jesuitas con el dominico Diego Collado. García Garcés también critica que el dominico Luis Flores intentase escapar de la cárcel. No obstante, no nombra a Diego Collado como el responsable ni menciona el papel que tuvo la orden de Santo Domingo en este plan:

*Acrecento esta indignacion y furor, una nueva que al mismo tiempo vino de Firando, que ciertos Christianos de Nangasaqui, movidos de zelo y deseo, de que un Ministro tal del santo Evangelio, como el Padre fray Luis Flores no estuviessse tanto tiempo impedido de ayudar a aquella Christiandad, quebrantaron la carcel, y con otros dos Fieles que avia presos, le sacaron della. Accion inconsiderada y atrevida, por ser cosa dificil encubrirse en Iapon el hecho, ni las personas, y por grande riesgo a que se ponian los unos y los otros, con evidente daño de la Christiandad, como se experimento luego.<sup>773</sup>*

Además, a diferencia de Baptista, Garcés no identifica la orden religiosa a la que pertenecían los tres condenados que intentaron huir de la ejecución. De esto se puede inferir que Garcés intentó evitar la crítica directa a los dominicos. Su relato no sugiere que existiese ningún conflicto con la orden, a diferencia del discurso presente en las cartas de Juan Baptista. Este último utilizó el intento de huida de los tres dominicos de la ejecución para criticar a la orden de Santo Domingo como respuesta al conflicto con Diego Collado.

#### 6.2.4 Escritos del jesuita Francisco Pacheco

Francisco Pacheco nació alrededor de 1565 en Ponte de Lima, Portugal, y murió ejecutado en Japón en 1626.<sup>774</sup> Desempeñó el cargo de rector del colegio de Macao durante tres años (alrede-

---

<sup>773</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia*, f. 7 r.

<sup>774</sup> Schütte, *Monumenta Missionum Societatis Iesu*, 582; Kōso, «Francisco Pacheco».

dor de 1609) y más tarde fue rector de Arima y de Kami en Japón.<sup>775</sup> En 1621 fue nombrado provincial de este país.<sup>776</sup>

Francisco Pacheco, al igual que el jesuita Juan Baptista, comenta que los tres condenados que intentaron huir durante la ejecución eran dominicos. En una carta que envió desde Nagasaki el 8 de marzo de 1623 a Nuno Mascarenhas, el asistente de Portugal, explica que se omitió a los tres dominicos de la lista de mártires de la ejecución por mutuo acuerdo de todos los clérigos:

*Alem destes cinco Irmãos Japões, deram o habito antes do martyrio a mais tres Japões, os quaes sendo que imados, por vezes se saíram da fogueira, e queriam escapar, e deram sinaes que retrocediam; e assi o comum do povo os não tem por martyres, e na inquirição juridica que ia fiz tirar de todos estes martyres, as testemunhas não dão bom testemunho destes tres do habito de S. Domingos, e sem duvida, quando o Snor Bispo der sentença visitos os autos, os mandara excluir do Numero dos outros.*<sup>777</sup>

En esta carta se comprueba que en marzo de 1623 los jesuitas ya no dudaban de que Pablo Nangaixi intentó huir también. También muestra que la decisión de privarlos del título de mártires fue tomada por unanimidad en el seno de la Compañía de Jesús. La crónica de Garcés no refleja esta decisión, ya que los incluye en la lista de mártires y defiende abiertamente la condición de mártir de uno de ellos. Esta diferencia en el discurso puede deberse a que Garcés terminó el manuscrito de su relación en enero de 1623, dos meses antes del envío de la carta de Francisco Pacheco, y, por lo tanto, antes de que la Compañía tomara la decisión de quitarles de la lista oficial de mártires. No obstante, la crónica de Garcés sí que sufrió cambios después, dado que el manuscrito presenta diferencias respecto a la versión final publicada en 1624. Además, Garcés sí tenía conocimiento de la

---

<sup>775</sup> Schütte, *Monumenta Missionum Societatis Iesu*, 513, 854-55.

<sup>776</sup> *Ibid.*, 513, 598, 911-12.

<sup>777</sup> Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 8 de marzo de 1623», 8 de marzo de 1623, f. 136 r.

unanimidad que había entre sus compañeros sobre la certeza de que los tres japoneses rechazaron la fe. En su crónica hace alusión al hecho de que las listas que le llegaron tampoco consideraban mártires a los tres condenados que intentaron huir.<sup>778</sup> A pesar de conocer la opinión de otros compañeros jesuitas, Garcés mantuvo a los tres dominicos en la lista de mártires de su crónica.

En cuanto al dominico Diego Collado, Pacheco también trata en sus cartas el conflicto que hubo entre dominicos y jesuitas por el control de las cofradías, como explicamos en los capítulos 3 y 4. Asimismo, comenta el caso de las excomuniones llevadas a cabo por Collado. Según Pacheco, la tensión entre los jesuitas y este dominico comenzó con el anterior provincial de los jesuitas en Japón, Matheus de Couros (1567? – 1632). En la carta del 8 marzo de 1623 comenta que el agustino Manoel Borges le informó de que Diego Collado y los dominicos, con el apoyo de los franciscanos, escribieron en Manila un capítulo que enviaron a Roma en el que criticaban a los jesuitas. En ese capítulo Collado explicaba que la orden dominica contaba con el mayor número de mártires en Japón en 1622. Según Collado, esto probaba que los dominicos eran la orden más comprometida con la evangelización y añadía que los jesuitas tenían menos mártires porque permanecían escondidos sin ponerse en peligro.<sup>779</sup> Pacheco desmiente esta afirmación y explica que los dominicos fueron arrestados porque se escondían en casas de personas poco influyentes de la sociedad japonesa:

*O terem mais martyres, foi, não por elles acudirem mais, que bem se escondiam, senão por que os que os escondiam, eram pessoas de pouco porte, e autoridade, e davam lhe mais facilmente.*<sup>780</sup>

También recalca al final de la carta que los jesuitas fueron los que mayor número de mártires tuvieron en 1622:

---

<sup>778</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios», f. 44 v.

<sup>779</sup> Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 8 de marzo de 1623», 8 de marzo de 1623, f. 135 v.

<sup>780</sup> Ibid.

*Da Companhia como la tem ido nas informações, temos diz ate martyres mor numero, que nenhum dos outros religiosos.*<sup>781</sup>

La carta de Pacheco del 8 de marzo de 1623 demuestra que los mártires se utilizaban como arma dialéctica en los conflictos entre dominicos y jesuitas. Las órdenes religiosas no solo pretendían demostrar que tenían mayor número de mártires, sino que también criticaban a miembros de órdenes rivales para desprestigiarlos. Las críticas de Diego Collado marcan el inicio de la instrumentación de la figura del mártir, como hemos explicado en el capítulo 3 con más detalle. El martirio se utilizaba para justificar la labor evangelizadora de cada orden en el contexto del conflicto por el control de las nuevas misiones.

#### 6.2.5 Carta annua de 1622

La *carta annua* sobre los acontecimientos que ocurrieron en Japón en 1622 fue escrita por el jesuita Joam Rodríguez Giram en Macao el 3 de marzo de 1623. Las *cartas annuae* constituyen los informes oficiales de la Compañía de Jesús en los que se dejaba constancia de los acontecimientos más notables que ocurrían en cada provincia. Por lo tanto, la crónica escrita por Giram se podría considerar la versión oficial del relato del martirio de Nagasaki del 10 de septiembre de 1622.

En cuanto al intento de huida de los tres dominicos, esta crónica coincide con la versión que aporta el jesuita Garcés en su crónica. Al igual que este, no identifica la orden religiosa a la que pertenecían los tres condenados y comenta que se duda sobre la apostasía del tercero

*Erão estes tres Irmãos Japoens terceirões ou donatos de huma das outras religioens recebidos em tão partaes no tronco de Omura depois, a o que parece, de sentenciados a morte por serem dojucos e pregadores. Estavão vestidos com seus habitos atados as colunas como os mais, mas não se atrevendo a sofrer o fogo, desatandose se sairão delle, indo dous delles a buscar quem os salvasse; e di-*

---

<sup>781</sup> Ibid., f. 136 r.

*zendolhes que se retrocedessem na fee invocando o nome de Amida os Salvarião facilmente o invocarão em final que deixavão de ser Christãos [...] O terceiro era homem cazado prezo por pregador, e catequista; cuja molher aly tambem acabou santamente. Este ajnda que se sayo algumas vezes do fogo, com tudo não se vio nelle tão claramente como nos dous que retrocesse na fee, antes alguns dizem que virão sinais do contrario.*<sup>782</sup>

Las similitudes entre la narración del jesuita Garcés y la *carta annua* indican que la crónica de Garcés se enmarcaba en la retórica oficial que mantenía la Compañía de Jesús en la provincia de China y Japón. Esta versión buscaba atenuar el conflicto entre los dominicos y los jesuitas, y no utilizaba la figura del mártir para atacar a la orden de Santo Domingo.

No obstante, a diferencia de la crónica de Garcés, la lista de la *carta annua* no incluye a los tres dominicos que intentaron escapar.<sup>783</sup> Además, Giram sí menciona a Diego Collado como autor del plan fallido de huida del dominico Luis Flores. El autor llega incluso a hacerlo responsable de los martirios de 1622 al explicar que antes de que ocurriese este acontecimiento las autoridades japonesas tenían la intención de perdonar la vida a los clérigos encarcelados.<sup>784</sup> Así, su ataque a Diego Collado se enmarca en la retórica de las cartas escritas por los jesuitas de Japón. Sin embargo, a diferencia de estos, Giram solo dirige sus críticas a Collado y no a la orden de Santo Domingo en su totalidad, y no utiliza los mártires para atacar a los dominicos.

#### 6.2.6 *Crónica del dominico Melchor Manzano de Haro*

En este apartado se tratan dos crónicas escritas por el dominico Melchor Manzano de Haro para comparar la retórica de los dominicos con la narrativa de la Compañía de Jesús sobre el episodio de los tres dominicos que intentaron huir del martirio de septiembre de 1622.

---

<sup>782</sup> Rodríguez Giram, «Annuae Japoniae 1622», f. 18 v.-19 r.

<sup>783</sup> Ibid., f. 21 r.

<sup>784</sup> Esta es la única fuente que comenta este hecho. Ibid., f. 7 r.-7 v.

En la crónica de 1624 Manzano no incluye el episodio de los tres dominicos que intentaron huir del Gran Martirio de Nagasaki. Tampoco aparecen nombrados en la lista del final del escrito. En cambio, la crónica de 1629 sí que aborda este acontecimiento, aunque con notables diferencias respecto a la versión de los jesuitas. En el capítulo treinta y cinco, Manzano narra el episodio en el que el dominico Ángel Orsuchi (1575–1622) se desató de su columna para ir a animar a dos japoneses, que el autor no identifica, porque estaban mostrando signos de debilidad. Más adelante continúa explicando que Orsuchi volvió a la columna, al igual que Pablo Nangaixi, a quien describe como un catequista de los dominicos:

*Qual todo lleno de Dios, llevado de la vehemencia del espíritu, y ayudado del fuego, cuyo centro es lo alto, se levantava dos codos del suelo transportado en Dios, como muchos deponen que vieron al Santo fray Angel Orsuchi, que al salir del alma, devia de querer el cuerpo yrse tras ella, por no dexar tan santa compañía. Qual pareciendole que dos de los Iapones mostravan flaqueza, se desato del madero, y fue corriendo a ellos, y los animo, y se bolvio a su columna, temiendo no le faltasse tan querida esposa, como lo hizo Pablo Nagayxi Catequizador de los Padres de Santo Domingo.<sup>785</sup>*

La narración de Manzano resulta ambigua en los detalles, quizá con la intención de intentar atenuar el escándalo que suponía la apostasía de miembros de su orden. En el texto no aclara quiénes eran los dos condenados que flaquearon ni a qué orden pertenecían y tampoco explica qué ocurrió con ellos después. El autor solo nombra a Pablo Nangaixi y menciona su pertenencia a los dominicos, pero no aclara si era uno de los japoneses que mostraron signos de flaqueza. No obstante, como ya se ha comentado, cronistas de otras órdenes ponen en duda la apostasía de Nangaixi. Por ejemplo, el jesuita Garcés explica que se du-

---

<sup>785</sup> Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*, f. 65 r.

daba si Nangaixi abandonó la fe o si volvió a la columna de forma voluntaria y no obligado por las autoridades japonesas.

A pesar de las diferencias entre la relación de Manzano y las crónicas ignacianas, su relato confirma que los jesuitas no se inventaron este episodio para desprestigiar a los dominicos. Los dominicos debieron de intentar ocultar este suceso, ya que no aparece en la primera crónica de 1624. Sin embargo, después de que se publicasen los documentos jesuíticos, los dominicos se debieron de ver obligados a incluirlo en su relato. Además, como explicamos en el capítulo 7, la Congregación de Ritos ya había comenzado a investigar a los mártires para considerar su candidatura a beatos. Por lo tanto, a los dominicos no les convenía que se les acusase de manipular el relato de los hechos.

#### 6.2.7 *Crónica del franciscano Diego de San Francisco*

La crónica del sacerdote franciscano Diego de San Francisco se menciona para confirmar los eventos narrados en los escritos de los jesuitas y los dominicos.<sup>786</sup>

En su crónica, Diego de San Francisco describe también el episodio de los tres japoneses que intentaron escapar de la ejecución. Utiliza este hecho para ensalzar el comportamiento ejemplar de Lucía Fletes, una de las caseras de los franciscanos que también fue condenada a la hoguera:

*Y mucho mas quando uno de los veinte y cinco, llamado Diego, que era Iapon Doxico, que estava a un lado de la santa, se aparto del fuego, dexando su madero, y procurando librarse de la muerte; conque, como lo blanco sale mas, junto a lo negro por la oposicion, assi tambien la fortaleza de nuestra santa Lucia salio mas, y campeo mucho, opuesta a la del Iapon Diego. Al qual dixeron otros Martyres, animandolo, para que no mostrasse flaqueza: mira essa muger, como sufre tan varonilmente, y con tan admirable fortaleza: y averguençate, de ser para menos que ella; pero de nada le sirvio: porque el se salio del fuego: mas los verdugos le bolvieron a*

---

<sup>786</sup> de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*, 4 r.

*el por fuerça ignominiosamente, y dandole de rejonazos, le arrojaron al fuego. Lo mismo sucedio a otro Iapon llamado Domingo.*<sup>787</sup>

Diego de San Francisco solo menciona los nombres de Diego Chimba y Domingo Tanda, los dos cristianos que ninguna crónica duda en acusarlos de apóstatas. Probablemente no nombra a Pablo Nangaixi porque la orden franciscana lo pudo considerar mártir al principio. Al igual que el jesuita Garcés, tampoco indica la orden a la que servían los dos que intentaron huir. No obstante, esta omisión podría deberse a que el autor querría evitar la crítica a los dominicos. Ambas órdenes estaban aliadas en su ataque contra la Compañía de Jesús, como apunta el jesuita Francisco Pacheco.<sup>788</sup> Por lo tanto, debieron de ocultar la orden a la que pertenecían los apóstatas para que no deteriorasen la imagen de los dominicos.

En general, existen tres versiones sobre el intento de huida de los tres dominicos. La primera no menciona la orden a la que pertenecían y considera a uno de ellos mártir, como explican los jesuitas Garcés y Giram en la versión oficial de la Compañía, además del franciscano Diego de San Francisco. La segunda versión identifica a los tres como dominicos y les suele criticar en la misma medida. Los jesuitas de Japón defienden esta versión que también aparece reflejada en el cuadro del Gesù (fig. 1) y que tenía como finalidad el desprestigio de la orden de Santo Domingo. Aunque Garcés emplea la pintura del Gesù para justificar su relato, su versión de este episodio difiere de la representación incluida en el cuadro. Quizá querría que los lectores de su crónica se enterasen mediante el cuadro de la crítica que realiza la Compañía de Jesús a los dominicos. De este modo, podía mantener su tono diplomático a la vez que hacía una referencia velada a la versión de sus compañeros de Japón. Por último, tenemos la relación del dominico Manzano de Haro en

---

<sup>787</sup> Ibid., f. 48 r.

<sup>788</sup> Pacheco, «Carta para Nuno Mascarenhas del 8 de marzo de 1623», 8 de marzo de 1623.

la que intenta mostrar que ninguno de los tres apostató y solo reconoce a Nangaixi como dominico.

### 6.3 LAS IMÁGENES DEL GRAN MARTIRIO DE NAGASAKI EN OTRAS FUENTES

Además de la crónica de García Garcés, otras fuentes del siglo XVII mencionan imágenes que representan a los ejecutados en el Gran Martirio de Nagasaki de 1622. Aunque varios escritos describen imágenes que muestran numerosas similitudes con el cuadro del Gesù (fig. 1), los primeros documentos que nombran de forma explícita esta obra no aparecen hasta finales del siglo XIX. Este hecho dificulta la investigación del ámbito de producción de este cuadro, ya que algunas fuentes de este siglo hablan de una pintura que muestra muchas similitudes con el cuadro del Gesù, pero no mencionan donde se conserva.

En el presente apartado revisamos los documentos que mencionan pinturas de los mártires de Nagasaki. En la mayoría no se especifica su contexto de producción o el lugar en el que se conservan, aunque en algunos casos sí que se nombra la iglesia del Gesù de Roma. En la primera parte examinamos los documentos del siglo XVII que confirman la producción de pinturas de esta temática en las misiones católicas de Asia. No se analizan las imágenes realizadas en Europa durante este periodo ya que las hemos analizado en el capítulo 2 del presente estudio. A continuación, exploramos las fuentes jesuíticas del siglo XIX en las que se describen representaciones de los mártires de Japón de 1622. Como hemos comentado, no se puede confirmar con total certeza que estos autores se refieren a la pintura del Gesù a pesar de los paralelismos que muestran las imágenes que describen con esta obra. En la segunda parte analizamos las fuentes del siglo XIX que hablan específicamente del cuadro del Gesù. Todos los documentos que hemos encontrado que se refieren a este cuadro se escribieron a finales del siglo XIX, momento en el que la obra adquirió un nuevo estatus gracias a la beatificación en 1868 de los mártires de Japón. Nuestro estudio es el primer análisis sobre la pintura del Gesù

*El Gran Martirio de Nagasaki de 1622* que tiene en cuenta todas estas fuentes.

### 6.3.1 *Las imágenes de los mártires de 1622 en las fuentes*

La primera mención de las pinturas con representaciones de los mártires de 1622 aparece en la crónica escrita por el jesuita García Garcés en 1623.<sup>789</sup> Este autor relata cómo llegaron desde Nagasaki a Manila dos cuadros en enero de ese año, uno de ellos enviado por los jesuitas, que muestran el Gran Martirio. Como ya hemos comentado en el presente capítulo, Garcés utiliza la pintura que le enviaron los misioneros ignacianos de Japón como un testimonio para aportar veracidad a su narración. Asimismo, recurre a la pintura para reivindicar el número de mártires de la Compañía. En general, Garcés es el autor que aporta más detalles sobre las pinturas del Gran Martirio de Nagasaki elaboradas en Asia, probablemente en Japón como explicamos a lo largo del presente estudio.

El franciscano Pedro Bautista también menciona varias pinturas sobre este tema que supuestamente debían de estar circulando por Manila. En una carta que escribió el 23 de enero de 1625 cuenta que fue a Japón a recabar información para los procesos de beatificación de los mártires de Japón de 1597.<sup>790</sup> También pide al monarca español Felipe IV que presione al papa para que beatifique a estos cristianos. En cuanto a las representaciones de los mártires de 1622, comenta lo siguiente:

*Redundara, tan bien, en grande alibio y consuelo de aquella cristiandad affligida con nuevas persecuciones pues el año de 622 en espacio de dos meses fueron martirizados con cruel muerte ciento y diez y ocho personas, los mas de ellos christianos naturales de la*

---

<sup>789</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios».

<sup>790</sup> Bautista, «Memorial de fray Pedro Bautista». La transcripción de la carta se incluye en la cita 2 del apéndice al final de este capítulo.

*tierra, y los demas religiosos de todas ordenes de que traygo Relaciones y pinturas.*<sup>791</sup>

Bautista menciona estas pinturas junto a una serie de documentos que se iban a enviar a Europa como testimonios del martirio. Por ello, al igual que el jesuita Garcés, debía de considerar que las imágenes del martirio se podían emplear como testimonios, ya que las nombra junto a las crónicas. No obstante, a diferencia del autor jesuita, no describe las imágenes y tampoco aporta datos que puedan facilitar la investigación de su ámbito de producción. No se puede determinar si las llevó a Manila después de su visita a Japón o si las imágenes se produjeron en Filipinas.

Como hemos explicado en el presente capítulo, la crónica de Garcés indica que circulaban, por lo menos, tres pinturas en Manila venidas de Japón con representaciones del Gran Martirio de Nagasaki de 1622. Garcés asegura que la representación de la imagen que estaba en el obispado no coincidía con la versión de los acontecimientos que ofrecían las fuentes jesuíticas.<sup>792</sup> Por lo tanto, Bautista pudo referirse a esta imagen en su carta ya que no le interesaría dar a conocer una pintura que reflejase el discurso de la Compañía de Jesús dado el conflicto que existía entre los jesuitas y los mendicantes, como hemos explicado en el capítulo 3.

La Congregación de Ritos publicó las cartas remisorias para la recogida de testimonios sobre los martirios de Japón en 1627, dos años después de que Bautista escribiese esta carta. No obstante, aunque todavía no existía un proceso jurídico para investigar a los candidatos a beatos, las órdenes ya comenzaron a escribir crónicas y a recopilar información sobre estas ejecuciones.<sup>793</sup> Por ello, las pinturas a las que se refiere Bautista se pu-

---

<sup>791</sup> Ibid.

<sup>792</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios», f. 44 v.-45 r.

<sup>793</sup> García Garcés, *Relacion de La Persecucion Que Huvo En La Iglesia de Iapon Y de Los Insignes Martires Que Gloriosamente Dieron Sus Vidas En Defensa de Nuestra Santa Fe, El Ano de 1622*; Manzano de Haro, *Breve Relatione del martirio d'undici religiosi dell'Ordine di S. Domenico, seguito nel Giappone del 1618 e*

dieron emplear como pruebas durante la investigación de la Congregación de Ritos. No obstante, no se han encontrado documentos que confirmen esta hipótesis. Las únicas fuentes del siglo XVII que mencionan las pinturas como testimonios de los martirios son la crónica de Garcés y la carta de Bautista. Como explicamos en el capítulo 7, durante el proceso de beatificación se encontraron numerosas incongruencias en los testimonios y crónicas que se presentaron a la Congregación de Ritos. A partir de 1627 el proceso se centró en el análisis de los testimonios recogidos mediante procesos jurídicos en Macao y Manila. En este contexto, las pinturas no se debieron considerar pruebas válidas para la investigación y, por lo tanto, las fuentes dejaron de mencionarlas como testimonios.

El siguiente documento que habla de las imágenes realizadas en Asia sobre los martirios de Japón lo escribió el jesuita Antonio Francisco Cardim (1596–1659) en 1650. Según este autor, se realizaron numerosas ilustraciones de estos mártires en diferentes regiones, incluyendo la misión de Goa en la India:

*Foi recebido em toda a parte do mundo com tanto aplauso, que não so em Goa Metropole do Oriente, mas em nosso Portugal, & outras partes se retratarão seus rostos, & se pintarão de novo seus tormentos, pera que com mais affecto toda a Christandade desse os parabens a Companhia coroada de tam escolhidas flores, quaes são seus gloriosos filhos, em cujos peitos de diamante principalmente descarregou a furia do tyrano.<sup>794</sup>*

Cardim explica que no solo se pintaron retratos de los mártires, sino que también se realizaron imágenes con representaciones de las ejecuciones para así inspirar a los cristianos con su ejemplo. No obstante, no aporta más detalles que ayuden a determinar qué martirios representaban y dónde se produjeron. Como

---

1622. *Hauuata per lettere dal P. F. Melchior Manzano Prior di Manila, del medesimo Ordine*; de San Francisco, *Relacion verdadera, y breve de la persecucion*.

<sup>794</sup> Cardim, *Elogios e ramalhete de flores borrifado com o sangue dos religiosos da Companhia de Iesu, a quem os tyrannos do Imperio do Iappaõ tiraraõ as vidas por odio da Fe Catholica*, 1-2.

hemos explicado en el capítulo 2, el texto de Cardim incluye numerosos grabados con retratos de los mártires jesuitas que acompañan sus biografías. Además de la obra de Cardim, en Europa se realizaron varios grabados a partir de la década de 1620 con representaciones de los diferentes martirios de Japón. La proliferación de estos grabados demuestra que los martirios de Japón contaron con gran popularidad en Europa. Su producción se debió de concentrar en este continente ya que no se ha encontrado más documentación que mencione pinturas de los mártires de Japón que se hubiesen realizado en Asia.

En el siglo XIX diversos autores escriben sobre imágenes que representaban a los mártires de Japón de 1622. En algunos casos se puede constatar que se refieren a las pinturas que se muestran en la actualidad en la sacristía de la iglesia del Gesù de Roma (figs. 1, 4 y 5) como explicamos en el siguiente apartado. Según el jesuita Broeckaert (1807–1880)<sup>795</sup>, la basílica de San Pedro se decoró con imágenes representando a los mártires de Japón con motivo de la ceremonia de su beatificación en 1867, al igual que en la ceremonia de la canonización de los mártires de 1597, celebrada en 1862.<sup>796</sup> Aunque Broeckaert solo menciona estas pinturas como parte de la decoración de la basílica, cabría la posibilidad de que los organizadores de la beatificación hubiesen empleado también los tres cuadros de los mártires de Japón que se conservan en la iglesia del Gesù (figs. 1, 4 y 5). Podrían haberlos utilizado para mostrar las ejecuciones de los beatos siguiendo el ejemplo de los estandartes de la ceremonia de canonización de 1862, como explicamos en el capítulo 7. Sin embargo, no se han encontrado fuentes que confirmen fidedignamente la presencia de las pinturas del Gesù en la ceremonia.

Además de estas obras, Broeckaert menciona otra pintura en su biografía del jesuita Carlo Spinola. En el capítulo sobre la ejecución de Spinola, Broeckaert describe un cuadro representando el martirio de Nagasaki de septiembre de 1622:

---

<sup>795</sup> VIAF, «Broeckaert, Joseph 1807-1880».

<sup>796</sup> Broeckaert, *Life of the blessed Charles Spinola*, 6.

*All these details are known by the depositions of eye-witnesses; there has even been preserved a Japanese painting executed by one of these witnesses, representing the confessors, each at his stake and the twenty-one religious in the habits of their several orders.*<sup>797</sup>

El autor no especifica que la obra se encuentre en la iglesia del Gesù de Roma. No obstante, se puede inferir que se refiere a la pintura del Gesù (fig. 1) ya que menciona que representa a menos de veinticinco mártires atados a las estacas. No se conoce otra pintura con representaciones de esta ejecución que omita a los tres japoneses dominicos que intentaron huir. Por lo tanto, aunque especifica que la pintura solo muestra veintiún mártires mientras que el cuadro del Gesù presenta veintidós, consideramos que se pudo confundir al contar los mártires. Además, este es el único cuadro del Gran Martirio de Nagasaki que los jesuitas atribuyen a un artista japonés, como menciona Broeckaert. Por lo tanto, se podría confirmar que se refería a la pintura del Gesù.

Al igual que el jesuita Garcés, Broeckaert emplea esta pintura como prueba documental para dar veracidad a su crónica sobre la ejecución de Spinola. En este párrafo, el autor considera que la pintura representa un testimonio más de este martirio con una función documental similar a las crónicas u otras fuentes históricas. De hecho, Broeckaert asegura que el cuadro fue realizado por un testigo, posiblemente un cristiano japonés, ya que se refiere a este cuadro como una pintura japonesa. De este modo, atribuye a esta obra el valor testimonial que pueda tener el relato escrito por un testigo.

El jesuita Giuseppe Boëro (1814–1884)<sup>798</sup> también comenta una pintura del Gran Martirio de Nagasaki de 1622 en su crónica sobre los doscientos cinco beatos de Japón.<sup>799</sup> Al igual que

---

<sup>797</sup> Ibid., 203.

<sup>798</sup> VIAF, «Boëro, Giuseppe, 1814-1884».

<sup>799</sup> Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 56-57. En el apéndice se incluye en la tercera cita el extracto del libro de Boëro con la descripción de la pintura.

Broeckaert, en este texto atribuye la imagen a un pintor que fue testigo de la ejecución, según asegura:

*De esta suerte se les ve colocados en una pintura japonesa, hecha por un testigo ocular, que se ha conservado hasta hoy.<sup>800</sup>*

En su libro menciona el cuadro en el capítulo en el que narra los acontecimientos relativos a la ejecución de Nagasaki de septiembre de 1622. Boëro describe el orden de los mártires que murieron quemados siguiendo la representación y la composición de la pintura. Al igual que el jesuita Garcés, nombra a los ejecutados de izquierda a derecha empezando por el lado del mar con los caseros de los clérigos y termina con el dominico Alejo.<sup>801</sup>

Aunque Boëro no menciona el lugar donde se conserva esta pintura, se puede inferir que, al igual que Broeckaert, se refiere al cuadro de la iglesia del Gesù (fig. 1) que representa el mismo tema. Por un lado, no se conoce otra obra que la Compañía de Jesús atribuya a un pintor que presenció el martirio. Además, la descripción de su composición, del número de mártires y del orden en el que aparecen atados a las columnas coincide con la representación del cuadro del Gesù.

Más adelante, Boëro vuelve a nombrar la pintura en otro episodio relacionado con el martirio. En el apartado en el que intenta aclarar una inconsistencia que existía en algunos documentos sobre el comportamiento del mártir Pablo Nangaixi comenta lo siguiente:

*Se dice que a uno de ellos no se le oyó invocar al ídolo, y aun se afirma que arrepentido volvió a entrar al fuego. Sin embargo, ni él, ni sus dos compañeros fueron contados en el número de los mártires. Bartoli refiere que Pablo Nangaxi fue uno de los tres apóstatas; pero este es un error manifiesto. La pintura japonesa de que*

---

<sup>800</sup> Ibid.

<sup>801</sup> García Garcés, *Relacion de La Persecucion Que Huvo En La Iglesia de Iapon Y de Los Insignes Martires Que Gloriosamente Dieron Sus Vidas En Defensa de Nuestra Santa Fe, El Ano de 1622*, f. 10 v.

*ya hemos hablado, y que es obra de un testigo ocular, representa distintamente la disposición de los mártires; en ella se ve a Pablo Nangaxi atado a su poste, al extremo opuesto de los tres postes abandonados. Además, en las deposiciones relatadas en los procesos verbales se lee, que los tres renegados al subir al otro extremo para presentarse al presidente, pasaron delante de Pablo Nangaxi, quien se dirigió a ellos exhortándoles vivamente a la constancia;*<sup>802</sup>

En este párrafo Boëro emplea la pintura junto a los testimonios jurídicos que se recogieron en los procesos de la beatificación para corregir la confusión concerniente al mártir Pablo Nangaixi. Recurre a la pintura para demostrar que este cristiano no apostató y que murió como el resto manteniéndose firme en su resolución sin flaquear. Como hemos explicado en el apartado anterior, el cuadro del Gesù muestra veintidós cristianos atados y veinticinco columnas. De este modo, el artista hace referencia a los tres dominicos que intentaron huir mediante la representación de las tres columnas vacías. Boëro debió de considerar que, si la pintura incluía a Nangaixi, significaba que no había flaqueado como los otros tres. Si hubiese intentado escapar el artista habría dejado también su columna vacía. Por lo tanto, para Boëro el cuadro del Gesù confirmaba de manera satisfactoria el martirio de Nangaixi.

Sin embargo, Nangaixi era uno de los tres dominicos acusados de haber intentado huir de la ejecución. Aunque algunos autores, como el jesuita Garcés o el dominico Manzano de Haro, dudaban de su apostasía, las listas oficiales no le consideraron mártir. Por lo tanto, no existía la confusión que comenta Broeckaert. Además, este autor menciona que hubo tres japoneses que apostataron durante la ejecución, siendo así cuatro con Nangaixi los cristianos que intentaron huir. No obstante, ninguna crónica habla de cuatro cristianos, solo de tres. Por lo tanto, Broeckaert debió de basar su información en el escrito de Garcés o en la *carta annua* y por ello señala que existía una con-

---

<sup>802</sup> Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 62.

fusión con el caso de Nangaixi ya que estos textos le consideraban mártir.

Al igual que el jesuita Broeckaert, Boëro describe la imagen del Gesù (fig. 1) como un testimonio más del Gran Martirio de Nagasaki de 1622 ya que la atribuye a un testigo que presenció los acontecimientos que representa. De este modo, para estos jesuitas la pintura ofrece el mismo grado de veracidad que un testimonio escrito, con la ventaja de que también aporta información sobre el contexto espacial de la ejecución. Como comentamos en el caso de la crónica de Garcés, el cuadro no solo muestra al espectador el orden de los mártires en la ejecución, información que también facilitaban las listas. Esta obra asimismo enseñaba la orientación en la que estaba dispuesta la hilera de mártires en el monte donde se celebró la ejecución, la distancia que existía entre ella y los cristianos que contemplaban el martirio, además de otros detalles. Así, la imagen complementa las crónicas del martirio facilitando la comprensión del contexto espacial y mostrando de manera directa las relaciones entre los diferentes sujetos que participaron en el acontecimiento.

A diferencia de Boëro y Broeckaert, el jesuita Garcés no afirma en su crónica que este cuadro lo pintó un testigo. No obstante, defiende la veracidad de la información que muestra indicando que los jesuitas de Japón encargaron su producción. Además, recurre a las listas de mártires para confirmar la validez de la representación, de un modo parecido a Boëro que menciona los procesos verbales. Como ya explicamos en el presente capítulo, compara la pintura con otra obra que le enviaron cuyos detalles no coinciden con los escritos jesuíticos. De este modo, atribuye la veracidad de la pintura al hecho de que los misioneros de Japón la encargaron y a que su información concuerda con las fuentes escritas por miembros de esta orden. No obstante, no menciona que la hubiese pintado un testigo del martirio como aseguran Boëro y Broeckaert.

Aunque Garcés emplea el cuadro en su crónica para aclarar algunos episodios relativos al martirio que representa, quizá

consideraba la imagen como una fuente secundaria similar a las crónicas o listas. Los autores de estos documentos basaban las descripciones y explicaciones de sus escritos principalmente en testimonios de testigos y ocasionalmente, cuando estos habían muerto o desaparecido, en el relato de personas que habían escuchado a los que presenciaron el acontecimiento. Quizá Garcés consideraba que la pintura del Gesù también presentaba un relato fabricado por un artista que no presenció el martirio y que basó su representación en la investigación de los testimonios y otras evidencias. Al igual que las crónicas, ofrece una versión contrastada fruto de la investigación de las diferentes versiones presentadas por los testigos. Probablemente la Congregación de Ritos no tuvo en cuenta este cuadro en el proceso de beatificación por las mismas razones que no basaron su resolución final en fuentes secundarias, como crónicas y listas.

Por el contrario, los autores jesuitas del siglo XIX comenzaron a atribuir la producción de la pintura del Gesù a un testigo. De este modo, el cuadro empezó a considerarse una fuente primaria, el testimonio de un testigo que presenció el martirio. El jesuita Boëro utiliza este cuadro junto a los testimonios jurídicos para hablar de esta ejecución. Por lo tanto, se podría concluir que la veracidad que aportaba el cuadro era mayor para estos autores que para el jesuita Garcés y los miembros de la Congregación de Ritos. No obstante, no se conoce el momento exacto en el que los jesuitas cambiaron su percepción de la pintura del Gesù. La beatificación de los mártires de Japón en 1868 debió de contribuir a este cambio, como explicamos en el capítulo 7. La nueva Compañía de Jesús querría reivindicar el legado de la labor apostólica de sus misioneros en Japón. El cuadro del Gesù era testigo de ese periodo y de la evangelización de Japón. Si se atribuía a un artista japonés, se daba fe del éxito de la labor evangelizadora de la Compañía. Consecuentemente, debieron considerar la pintura un testimonio imprescindible para recuperar la historia de la Compañía y reivindicar su legado en la cristiandad.

### 6.3.2 Fuentes que describen explícitamente el cuadro del Gesù

El jesuita Víctor de Buck (1817–1876) es el primer autor que menciona la pintura del Gesù en el capítulo diez de su libro sobre la historia, el arte y la arquitectura de la iglesia del Gesù de Roma.<sup>803</sup> Este jesuita también fue autor de una obra sobre los mártires de la Compañía de Jesús que murieron en Nagasaki en 1597.<sup>804</sup>

Según de Buck, la pintura del Gran Martirio (fig. 1) se encontraba al fondo de un pasillo detrás de la biblioteca de la iglesia. Esta estaba situada encima de la sacristía. El autor explica que esta biblioteca llegó a albergar una de las colecciones más famosas de Roma de libros japoneses, chinos, indios y americanos. También lamenta que muchos ejemplares se vendieron tras la supresión de la antigua Compañía de Jesús. Sobre la ornamentación de la biblioteca, explica que la mayoría de las salas y pasillos estaban decorados con pinturas de santos y de jesuitas distinguidos. El cuadro del Gesù sobre los mártires de Nagasaki de 1622 estaba en uno de los pasillos del primer piso junto a otras dos obras:

*Un d'eux, peint à l'huile par un Portugais au Japon, représente les diverses manières dont les jésuites ont été martyrisés dans ce pays. Les deux autres ont été peints à la laque par des Japonais, et représentent, l'un un martyre sur la sainte montagne près de Nangasaki, l'autre le grand martyre de 1622.*<sup>805</sup>

La pintura que atribuye el autor a un portugués (fig. 5) se encuentra actualmente en la sacristía junto al cuadro del martirio de 1622. Buck explica que el artista portugués la pintó en Japón. No obstante, como comentamos en el capítulo 2, John McCall señala que esta obra se realizó en Macao entre los años 1627 y

---

<sup>803</sup> Buck, *Le Gesù de Rome: notice descriptive et historique*, 58-59. En el apéndice de este capítulo se incluye la cita completa de la descripción de Buck sobre los cuadros del Gesù (cita 4).

<sup>804</sup> Buck, *Les Saints Martyrs Japonais de la Compagnie de Jésus: Paul Miki, Jean Soan de Gotto et Jacques Kisai*.

<sup>805</sup> Buck, *Le Gesù de Rome: notice descriptive et historique*, 58.

1632 por encargo del provincial Mateus de Couros.<sup>806</sup> El segundo cuadro que Buck nombra (fig. 4) representa el martirio del jesuita Leonardo Kimura (1575–1619) que fue ejecutado en Nagasaki en 1619. Esta obra se encuentra actualmente cerca de la entrada de la sacristía. Buck atribuye esta pintura y el cuadro del martirio de 1622 a un artista japonés, al igual que los jesuitas Boëro y Broeckaert. Como ya se ha comentado, los jesuitas debieron de emplear esta atribución para reivindicar su labor en la misión japonesa a raíz de la beatificación de los mártires de Japón. Aunque no afirma directamente que el pintor presencié el martirio, legitima la importancia de la obra como testimonio al atribuir su autoría a un japonés. De su atribución se puede inferir que tanto Boëro como Broeckaert se referían a la pintura del Gesù cuando describían el cuadro del Gran Martirio de Nagasaki.

Sobre la técnica, Buck explica que la imagen que representa a los mártires de la Compañía de Jesús (fig. 5) fue pintada en óleo. En cuanto a las otras dos obras atribuidas a un artista japonés, menciona que se realizaron con la técnica de la “pintura lacada”. Critica la ejecución de la perspectiva de estos dos cuadros, aunque aclara que esta carencia técnica no impide que el artista transmita de manera satisfactoria la crudeza de la ejecución. Así, a diferencia de Garcés, de Buck menciona los problemas técnicos de la pintura. Sin embargo, la considera un testimonio del martirio como los demás autores.

A continuación, solo describe la obra *El Gran Martirio de Nagasaki de 1622* (fig. 1). Comienza juzgándola como la mejor de las tres y comenta que se puede apreciar su calidad en la manera en la que el artista representa las figuras y sus vestimentas.<sup>807</sup> Después continúa con una descripción dramática de los márti-

---

<sup>806</sup> McCall, «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau before 1635», 55.

<sup>807</sup> La decoración de los quimonos resulta uno de los elementos más importantes para la investigación del contexto de producción, como explicamos en el capítulo 2 del presente estudio dedicado al estudio iconográfico de su ornamentación.

res, los fieles, los soldados y el lugar de la ejecución deteniéndose en detalles grotescos que enfatizan la crueldad de las autoridades japonesas. Por ejemplo, sobre los niños comenta “les uns, et de leur nombre est un petit enfant, inclinent pieusement leur tête sous le coup du glaive, [...]”<sup>808</sup>

La descripción de Buck incluye dos detalles que no se ajustan con la representación en su estado actual. Comenta que se aprecian armas tanto europeas como japonesas en la imagen mientras que la pintura actual solo muestra el armamento japonés que portan los guardias. La confusión de Buck podía deberse en este caso a su desconocimiento de la cultura japonesa. Además de este detalle, de Buck menciona que el gobernador japonés aparece sentado rodeado de sus acólitos y guardias, mientras que en la pintura aparece de pie sobre una plataforma.<sup>809</sup>

Sobre el estado de conservación comenta lo siguiente:

*C'est grand dommage que ce dernier tableau, qui commence à s'écailler, ne soit pas sous verre et placé dans une des chambres de saint Ignace, où l'on voit tant de sacrés souvenirs.*<sup>810</sup>

El autor lamenta el mal estado de conservación de las obras, especialmente el de la pintura representando el martirio de Nagasaki de 1622, y propone que se conserven en una sala más apropiada. De esta forma, de Buck demuestra que apreciaba el valor histórico de estas pinturas a diferencia de sus compañeros romanos que las tenían relegadas a un lugar de menor importancia y las mantenían en malas condiciones. La canonización de los mártires de Nagasaki en 1862 llevó a de Buck a escribir un libro sobre los mártires que fueron ejecutados en Nagasaki

---

<sup>808</sup> Buck, *Le Gesù de Rome: notice descriptive et historique*, 59.

<sup>809</sup> Aunque solo estuvo presente el asistente del gobernador, su representación en el cuadro resulta extraña ya que su vestimenta no se ajusta con la etiqueta de su cargo. Quizá, la representación se cambió en alguna de las intervenciones que sufrió la pintura durante las labores de restauración.

<sup>810</sup> Buck, *Le Gesù de Rome: notice descriptive et historique*, 59.

en 1597.<sup>811</sup> Como conocedor de la historia de la misión cristiana en Japón debió de mostrar un mayor interés que sus compañeros ignacianos por las pinturas de los martirios que se conservaban en la iglesia del Gesù. Con el tiempo, la Compañía de Jesús terminaría apreciando también el valor histórico de estas pinturas. Su traslado a finales del siglo XIX a un lugar privilegiado de la sacristía demuestra el interés de los jesuitas por estas imágenes.

La obra de Víctor de Buck es la fuente más antigua que se ha encontrado a lo largo de esta investigación que menciona de manera específica la pintura del Gran Martirio de Nagasaki de 1622 que actualmente se conserva en la iglesia del Gesù de Roma. Su libro aporta información valiosa sobre la historia de esta obra y los otros dos cuadros sobre los mártires de Japón que la acompañan. Gracias a su descripción se puede confirmar que las tres pinturas ya se encontraban en la iglesia del Gesù en 1871. Al igual que en la actualidad, ya se conservaban juntas en un mismo lugar de la iglesia. Su escrito también indica que la Compañía no apreciaba estas pinturas todavía a pesar de que tres años antes se había celebrado la beatificación de los mártires de Japón. Si se considera su técnica y calidad desde el punto de vista de la pintura europea, estas obras muestran ciertas carencias técnicas que pudieron disminuir su valor estético para los jesuitas de la época. No obstante, como ya se ha comentado, tanto de Buck, como Boëro y Broeckaert supieron apreciar el valor histórico de estas obras y las llegaron a considerar testimonios del martirio. No obstante, la falta de entusiasmo de sus compañeros hace pensar que no se llevaron a la basílica de San Pedro para la celebración de la beatificación de los mártires de 1867.

Otros documentos que mencionan de forma explícita las pinturas del Gesù son los inventarios de los bienes que posee esta iglesia. Su investigación ha estado plagada de obstáculos porque algunos de los documentos que figuran en el índice del

---

<sup>811</sup> Buck, *Les Saints Martyrs Japonais de la Compagnie de Jésus: Paul Miki, Jean Soan de Gotto et Jacques Kisai*.

Archivum Romanum Societatis Iesu han desaparecido y los bibliotecarios desconocen su paradero. Por ello, las conclusiones que se puedan deducir de la investigación de estos inventarios deben considerarse con cautela.

La mayor parte de los inventarios no incluyen información sobre las pinturas de los mártires japoneses. En general, estos documentos suelen reflejar solo las alhajas litúrgicas que se conservaban en la sacristía y que se empleaban durante la misa. La mayoría de los objetos que aparecen son platerías, objetos de metal, tejidos y relicarios. En algunas ocasiones también incluyen pinturas, aunque normalmente solo se mencionan aquellas que se emplean en el contexto del rito, como los cuadros que decoran los altares.

De los documentos que se pudieron encontrar en el archivo de la iglesia del Gesù solo mencionan estas pinturas dos inventarios publicados entre los años 1921 y 1923. El segundo es muy parco, y se trata del inventario de las posesiones de la iglesia entre 1922 y 1923. Solo comentan brevemente dos cuadros con representaciones de mártires sobre un paisaje japonés.<sup>812</sup> Sobre el soporte, explican que la primera imagen fue realizada en papel sobre tela mientras que la segunda está pintada sobre tela. Este documento no aporta ningún detalle más de relevancia. Probablemente se refiera a la pintura representando a los mártires de la Compañía de Jesús (fig. 5), y al cuadro sobre el Gran Martirio de Nagasaki de 1622, realizado sobre papel montado en tela (fig. 1).

El otro inventario, de fecha anterior, fue redactado por Alessandro Basile e incluye los bienes que tenía la iglesia entre 1919 y 1921. El documento contiene información de las tres pinturas de los mártires.<sup>813</sup> El cuadro de los miembros de la Compañía de Jesús que murieron en Japón (fig. 5) está descrito en la entrada número 199 del inventario. Basile comenta que el estado de conservación es mediocre y que sufrió una mala restaura-

---

<sup>812</sup> Galassi, «Inventario degli arredi sacri, oggetti d'arte e simili (fatto Carlo Galassi) 1922-1923».

<sup>813</sup> Basile, «Minuta dell'Inventario della Chiesa del Gesù».

ción. La pintura representando el martirio de Leonardo Kimura (fig. 4) aparece en la entrada 200. En cuanto al estado de conservación, menciona que es muy malo y lo atribuye a la incompetencia del restaurador. También comenta que en la obra aparecen algunos restos de una inscripción sobre la fecha y el lugar del martirio que se han perdido por culpa de la mala restauración.

Por último, en la entrada 201 incluye información sobre la pintura *El Gran Martirio de Nagasaki de 1622* (fig. 1). Basile comenta que el estado de conservación es bastante malo, aunque experimentó una restauración que juzga como decente. En la descripción de la pintura menciona que los cristianos utilizaron las embarcaciones probablemente para huir. En realidad, las crónicas comentan que muchos japoneses observaron la ejecución desde el mar. Al final de la entrada escribe que esta es una “*Interessantissima e rarissima pittura, opera di un artisti giapponese, a quanto sembra, testimone oculare del martirio.*”<sup>814</sup> En las tres entradas menciona que las obras están situadas en la sacristía al igual que en la actualidad. Además, cita la obra del jesuita Buck sobre la historia de la iglesia del Gesù de Roma.<sup>815</sup>

En general, los inventarios del Gesù no aportan demasiada información relevante sobre las pinturas de los mártires de Japón. Sí que mencionan que las obras se habían movido a la sacristía con la intención de ocupar un lugar más predominante. Además, confirman las observaciones del jesuita de Buck sobre el mal estado de conservación de las obras. Asimismo, el autor atribuye su factura a un artista japonés que fue testigo de las ejecuciones que representa en su pintura. Probablemente debió de basar su atribución en las fuentes jesuíticas comentadas en este apartado.

---

<sup>814</sup> Ibid., entrada 201.

<sup>815</sup> Buck, *Le Gesù de Rome: notice descriptive et historique*.

#### 6.4 CONSIDERACIÓN FINAL DEL CAPÍTULO

Las numerosas descripciones de la pintura del Gran Martirio de Nagasaki que aporta Garcés a lo largo de su texto ayudan a identificar el cuadro que recibió de Nagasaki como la pintura que se conserva en la iglesia del Gesù de Roma (fig. 1). De este modo, se podría establecer la fecha de producción de este cuadro entre septiembre de 1622 y enero de 1623, fecha en la que el autor terminó de redactar el manuscrito de la crónica. Además, aporta evidencias que sustentan nuestra hipótesis sobre su producción en Japón por un artista local.

La relación de Garcés también proporciona información relativa a la percepción que tenía el autor de la pintura. Esta imagen cumplía diferentes funciones en su crónica. Por un lado, el autor la emplea como testimonio para aportar veracidad y autoridad a su discurso. Por esto, Garcés recurre a la pintura para defender el número de mártires jesuitas ante los ataques de los dominicos que acusaban a los misioneros ignacianos de esconderse y no ayudar a los cristianos en tiempos difíciles.

Además, la crónica de Garcés aporta información clave sobre la función que pudo desempeñar la pintura del Gesù en el discurso jesuítico sobre estos mártires. Por un lado, el autor menciona esta obra para aportar veracidad a su narración. Esto demuestra que la consideraba un testimonio más de los martirios. La falta de realismo de la pintura y la representación de varios acontecimientos separados en el tiempo en un mismo espacio no fueron impedimento para que Garcés apreciase el valor documental de la obra. En su crónica trata el cuadro como un diagrama del que puede inferir las relaciones de los diferentes acontecimientos y protagonistas del martirio. Además, debía de considerar que la imagen aportaba un contexto espacial y topográfico que podía ayudar a entender el martirio. El hecho de que describa los elementos del cuadro desde el punto de vista del espectador demuestra su confianza en la veracidad de la información que ofrece su representación.

Por otro lado, Garcés utilizó la pintura para defender el número de mártires de los jesuitas. Como la imagen identifica a cada uno de los mártires con su nombre, la obra adquiere un carácter híbrido entre representación y documento que añade una dimensión visual a lo que se puede considerar una lista oficial de mártires. La crónica de Garcés también nos indica que existía más de una imagen del martirio en Manila y que estas presentaban versiones diferentes de los hechos. Ante el peligro de que prevaleciese el discurso de una orden rival, Garcés se esfuerza por demostrar que las otras pinturas no reflejan la realidad de los hechos representados. Su afán por justificar la validez de la pintura jesuítica hace pensar que las otras órdenes debieron de emplear las imágenes para defender a sus mártires, aunque no lo plasmen en sus escritos.

A pesar del carácter subjetivo de la representación del cuadro del Gesù, este terminó influyendo en la percepción del martirio de Nagasaki del 10 de septiembre de 1622. El presente estudio demuestra que las imágenes podían no solo actuar como complemento del documento histórico, como en el caso de la obra de Rizi (fig. 17), sino que también podían influir en la percepción de la historia.

Sobre el episodio de los tres dominicos que intentaron huir del Gran Martirio, tanto la crónica franciscana de Diego de San Francisco como la relación del dominico Melchor Manzano confirman que al menos dos japoneses, y probablemente un tercero también, como comentan Manzano y las fuentes de los jesuitas, intentaron escapar. No obstante, la interpretación de este episodio varía según la función que desempeñase en cada crónica. Los franciscanos lo utilizaron para enfatizar el comportamiento ejemplar de una de sus caseras y los dominicos intentaron suavizar sus implicaciones para que no les perjudicase en la causa por el control de la misión de Japón. Además, debieron de prever que la Compañía de Jesús podría utilizar este episodio para desprestigiarlos.

En cuanto a los jesuitas, el presente capítulo demuestra que había dos versiones diferentes sobre este incidente. Esto evi-

dencia las tensiones y diferencias que existían dentro de la Compañía de Jesús. Por un lado, la versión oficial evita nombrar la orden a la que pertenecían los cristianos que intentaron huir y solo asegura que dos de ellos apostataron. También deja constancia de que se tenían dudas sobre la apostasía del tercero. Esta versión está incluida en la crónica que escribió el jesuita García Garcés en Manila, y en la *carta annua* de 1622 compuesta por el jesuita Joam Rodríguez Giram en Macao. La segunda versión aparece en los escritos del rector de Nagasaki, Juan Baptista, y del provincial de Japón, Francisco Pacheco, ambos residentes de Nagasaki. En ellas sí se identifica a los tres condenados como miembros de la orden de Santo Domingo y se reprobaba el comportamiento de los tres en la misma medida, aunque solo se asegure que dos de ellos retrocedieron. Francisco Pacheco llega incluso a afirmar que los tres cometieron apostasía y que no fueron considerados mártires. Este discurso más duro de los jesuitas de Japón surgió principalmente como respuesta a las críticas que recibieron del dominico Diego Collado. Aunque la *carta annua* también es muy crítica con la figura del dominico Collado, solo los jesuitas de Nagasaki utilizaron a los mártires de forma directa para atacar a la orden de Santo Domingo.

Las diferentes versiones no reflejan la tensión entre los jesuitas españoles y portugueses ya que la versión oficial se mantenía en los textos escritos en Manila y Macao. Como hemos comentado en el capítulo 3, los jesuitas de Japón mostraron en varios documentos su malestar con la gestión de la provincia por parte de sus compañeros de Macao. Por lo tanto, el presente estudio demuestra que existían diferencias entre los jesuitas de Japón y los clérigos ignacianos de las misiones vecinas.

Como ya se ha comentado a lo largo del presente estudio, la pintura de la iglesia del Gesù (fig. 1) refleja el conflicto entre los dominicos y la Compañía de Jesús que mencionan los jesuitas Juan Baptista y Francisco Pacheco en sus cartas. De esta manera demostramos no solo que existían dos versiones de los hechos entre los jesuitas, sino también que el mensaje que transmite

esta obra se enmarca en la retórica de la segunda versión y no de la oficial. Al igual que los jesuitas de Nagasaki, el cuadro denuncia el comportamiento de los tres dominicos japoneses que intentaron escapar de la ejecución. La representación de las tres columnas vacías indica la presencia simbólica de estos tres dominicos mediante la omisión explícita de su figura en la escena. Así, se deja constancia de su actuación poco meritoria y se sugiere que no fueron considerados mártires.

El discurso del cuadro no sigue la retórica oficial de los jesuitas de Macao o de Manila, dado que estos no mencionan la orden a la que pertenecían los tres dominicos que intentaron escapar. Por ello, si el cuadro mostrase esta versión de los hechos, no sería necesario que representase las tres columnas vacías, ya que estas reflejan un acto deshonesto para los cristianos en general. Al despertar dudas sobre la actuación de los cristianos ejecutados, esta representación no favorecería a la Compañía de Jesús y podía poner en peligro la causa de los demás mártires en la investigación de la Congregación de Ritos. De este modo, el artista realiza una crítica directa que tenía como intención desprestigiar a los tres dominicos que intentaron huir y, consecuentemente, a la orden a la que pertenecían. El cuadro refleja el sentimiento y la opinión de los jesuitas de Japón, quienes en sus cartas utilizan el caso de estos tres dominicos para defenderse ante las acusaciones del dominico Diego Collado. La pintura del Gesù debió de tener un papel importante en la campaña de desprestigio que los jesuitas de Japón llevaron a cabo contra los dominicos.

Además de inspirar la crónica de Garcés, la pintura complementaba su relación ya que aportaba la crítica a estos tres dominicos que no incluía Garcés en su texto. Mientras la crónica muestra la versión oficial de los acontecimientos, el cuadro desvela la opinión de los jesuitas en Japón y las tensiones que se produjeron con los dominicos. No obstante, si Garcés utilizó la imagen para aportar veracidad a su relato en diferentes apartados, cabe preguntarse por qué no menciona las tres columnas vacías dadas las implicaciones que conlleva este detalle. Los

lectores de su crónica podían percatarse de la denuncia del cuadro y, por lo tanto, el tono diplomático de su crónica perdería su efecto. Quizá esta era la intención final de Garcés y quería que el lector se enterase de la crítica de la Compañía a los dominicos al mencionar el cuadro. Así evitaba la crítica directa.

En cuanto a las fuentes que incluyen referencias sobre imágenes del Gran Martirio, la primera crónica que menciona una pintura realizada en Asia es la relación del jesuita García Garcés. Además, otros autores como el franciscano Pedro Bautista, o el jesuita Antonio Francisco Cardim también indican que circulaban varias obras de los mártires de Japón de 1622 producidas en Japón, Goa, y probablemente Macao y Manila. Sin embargo, a diferencia de Garcés y Bautista, Cardim no utiliza estas imágenes como testimonios, sino como homenajes de los mártires cuyas vidas describe en su libro. El inicio del proceso de investigación de estos mártires para su beatificación podría explicar por qué no se mencionan más pinturas realizadas en Asia con este tema en las fuentes del siglo XVII. Como hemos explicado, la Congregación de Ritos consideró principalmente los testimonios que se tomaron en los procesos jurídicos de Manila y Macao. Por lo tanto, las pinturas no se debieron de incluir en las investigaciones oficiales.

En el siglo XIX los jesuitas Boëro y Broeckaert escriben sobre una pintura del Gran Martirio de Nagasaki que muestra muchas similitudes con el cuadro del Gesù tanto compositivas como iconográficas. Al igual que Garcés, no se refieren al lugar en el que se conserva esa obra. Sin embargo, a diferencia de este, aportan más detalles relativos a su representación y atribución, ya que mencionan que fue realizada por un artista japonés.

El uso que da Garcés a la pintura del martirio en su crónica hace entender que la contemplaba como un testimonio de la ejecución. Sin embargo, probablemente la considerase una fuente secundaria, similar a una crónica, en la que se muestra una versión contrastada basada en las diferentes versiones que existían sobre los hechos que representa. En ningún momento la atribuye a un testigo de la ejecución, a diferencia de sus colegas

ignacianos del siglo XIX. Tanto Boëro como Broeckaert afirman que el cuadro del Gran Martirio de Nagasaki fue realizado por un artista japonés que presenció la ejecución. De este modo, la percepción de esta pintura cambió en el siglo XIX ya que estos autores le otorgaban mayor autoridad como documento histórico. Sus crónicas la mencionan como una fuente primaria cuyo valor documental permitía que la considerasen un documento equivalente al testimonio de un testigo.

La beatificación de los mártires de Japón en 1868 podría explicar por qué cambió el estatus de este cuadro. Resueltas las polémicas relativas a las ejecuciones japonesas del siglo XVII, los jesuitas de la nueva Compañía de Jesús emplearon esta pintura para reivindicar el papel de su orden en la evangelización de Japón, como tratamos en el capítulo 7. Sin embargo, no todos los jesuitas apreciaban estas obras como se deduce del texto del jesuita de Buck. Este autor es el primero que relaciona directamente la pintura del Gran Martirio de Nagasaki de 1622 con la iglesia del Gesù de Roma. En su obra aprecia el valor histórico de la pintura y lamenta su mal estado de conservación. Su interés por esta imagen pudo estar influido por la beatificación reciente de los mártires de Japón y por su investigación del martirio de Nagasaki de 1597. A pesar del entusiasmo que muestra por este cuadro, critica la ejecución técnica de la pintura, aunque valora su expresividad. Ningún otro autor anterior escribe sobre la técnica de esta obra. La descripción de este jesuita también da a entender que esta imagen sufrió intervenciones posteriores que pudieron alterar algunos detalles de la iconografía. Su descripción del asistente del gobernador de Nagasaki no encaja con la representación actual, aunque no se puede confirmar que se refiriese a esta figura y no a otra por equivocación.

Con el tiempo la Compañía terminó valorando estas obras y las trasladó a la sacristía de la iglesia, un lugar más destacado que la biblioteca. No obstante, no se encuentran otras fuentes que nombren esta pintura hasta principios del siglo XX. Los inventarios de la iglesia dan fe del mal estado de conservación

de las pinturas. También demuestran que la atribución del cuadro a un artista japonés que propusieron los jesuitas en el siglo XIX terminó aceptándose como la correcta a principios del siglo XX, aunque después se pondrá en entredicho como ya se ha explicado en el capítulo 2.

El cambio de valoración del cuadro del Gran Martirio que se produjo en el siglo XIX pudo deberse al protagonismo que cobró la pintura de historia como el género más importante de las academias y de los salones de arte. El predominio de estos cuadros propició el desarrollo de una nueva cultura de la percepción histórica. Estas imágenes permitían al espectador visualizar la historia gracias al prestigio que adquirió este género, independientemente de que representasen los hechos históricos fielmente. Esta nueva cultura visual debió de influir también a los jesuitas del s. XIX y, por ello, otorgaron a la representación del Gran Martirio la autoridad de un testigo real.

#### 6.5 APÉNDICE: CITAS EXTENSAS DE LAS FUENTES MENCIONADAS

En este apéndice se incluyen las citas de algunas fuentes primarias que no se han insertado en el cuerpo del texto para que no perjudicasen su lectura.

Cita nº 1: Garcés, *Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios*, 1623. Esta cita se incluye por el interés que tiene el pasaje para el estudio de la pintura del Gesù y de los mártires de Japón de 1622 que tratamos en el primer apartado del presente capítulo (manuscrito conservado en el archivo ARSI de Roma).

*Deste Martirio tan insigne assi en numero como en calidad vinieron a esta Ciudad dos Pinturas grandes, aunque de diversos pintores, pero no discrepavan entre si en cosa de importancia, solo en el orden de poner en las estacas a los Santos martires avia alguna diferencia, pero la que nos enbiaron los Padres de nuestra Compañia, que parece la harian pintar con grande puntualidad, y exaction, y la lista mas corregida, y emendada que aora nos enbia el*

*Padre Francisco Pacheco Provincial del Japon concuerdan entre si totalmente y dellas sacaremos no solo el numero de los Santos Martires, mas tambien el orden como estuvieron en las colunas, y en particular [f 44 v] el numero de los que de nuestra Compañia fueron martirizados, en lo qual la otra pintura no discrepava en realidad de verdad pues pintava con el habito de la Compañia de Ihs. a todos los que eran della, sino en los titulos que venian escritos en las cabeças de las colunas, en que realmente avia hierro manifesto, como despues veremos manifestamente, porque los Padres y hermanos que venian por martires de la Compañia Ihs. en las pinturas y en las cartas eran doce, 4 sacerdotes y ocho hermanos el qual es el mismo que conotara de la informacion autentica que su Señoria illustrissima ha echo con tanto numero de testigos y con tanta diligencia, y ciudado, digo pues que de la mano ysqquierda de aquella hermosa hilera que arriba pintamos que començava de la banda del mar, yva hacia los montes de Nangasaque: los que primeros son los Caseros de algunos de los benditos Padres el 1º Antonio Sanga, 2 Pablo [Faxiaca?], o como viene en algunas listas Señor Pablo por aver sido [fator?], y agente de un Portugues a los quales los Japones llaman Señores, 3 Antonio [Quiuni?], o Antonio famano machaj dandole el sobrenombre del barrio a donde morava que era en la Ribera, 4 Luzia de fretas, o señora Lucia que por aver sido muger de un Portugues llamado Philippe de fretas que ha año que anda por la india, como el marido estava ausente Ella fue martirizada como señora de sus casa. Todos los 21 que restan eran Religiosos o Europeos o Japones aunque los dos o tres de quien se duda por el caso que sucedio, ni las pinturas, ni las listas les dan nombre de Religiosos. El primero pues de los dichos Religiosos era el Padre Carlo espinola italiano de la Compañia de Ihs. natural de la Ciudad de genova de la yllustre casa de los Espinolas y asi tan cono-cido y estimado de todos por su nobleza, virtud, y otras raras partes, y mas antiguo obrero en aquella Christiandad. 2º El Padre frai Angel ferrero de la Orden de Santo Domingo. 3º El Padre Frai Joseph de San Jacinto de la misma Orden. 4º El Padre frai Jacinto de la misma Orden. 5º el Padre Sebastian quimura natu-*

*ral de Japon de la Ciudad de Firando muy antiguo en la Compañía de mas de 30 años, y el primer sacerdote que se ordeno de los Japones que avra 20 años ynsigne obrero de rara virtud, y muy buen Predicador en su lengua. Tras el se seguian dos Padres sacerdotes de la Orden del serafico Padre San Francisco, el Padre frai Pedro de Avila 6º en el numero de los Religiosos. 7º El Padre frai Ricardo de Santa Anna. 8º El Padre frai Francisco de Morales. 9º el Padre frai Alonso de mena ambos insignes varones, y muy antiguos obreros en aquella Christiandad y ambos de la orden de Santo Domingo y ellos cerravan el numero de los sinco Padres Europeos que en este martirio glorificamos al Señor y a su Sagrada Religion que del Padre frai Luis Flores ya se dyxo en el 1º martirio, y del Padre frai Tomas de Zumarrega y del espiritu santo se dira en los Martires de Omura, a donde fue martirizado. Despues se seguian dos Santos hermanos de San francisco el uno frai Vicente Europeo decimo en numero de los Religiosos, y undecimo el hermano frai Leon Japon, natural del Reino de Satsuma. hasta aqui tenemos ya quinze deste grande, y copioso martirio de los que fueron quemados vivos quatro Japones caseros de los Padres de las tres Ordenes que eran nueve, y con los dos Hermanos de San francisco hacen el numero de quinze, los diez que se siguen todos eran Japones, aunque en el darles sus nombres y títulos [f 45 v] ay alguna, y no pequeña variedad en la pintura que dixen, que en la que vino de nuestra Compañía y en las listas no ay diferencia ni variedad y la que ay en aquella pintura que traxo aquel seglar<sup>816</sup> es yerro manifesto, pues a 4 hermanos nuestros que el Santo Carlos Recivio en la carcel de Omura por hermanos de la Compañía de Ihs. año y medio antes deste martirio los llama hermitaños, tuvo la ocasion que luego diremos acabando de poner esta lista. Pues el 12º de los Religiosos era el Hermano Antonio [Fangia/Fungia?], que quiere decir enprenta, que por aver estado muchos años en la ocupacion de la impresion de los libros espirituales que se imprimian en nuestro collegio, de alli se le pego este sobrenombre. 13º era el Hermano Gonçalo Fusay de la Compañía*

---

<sup>816</sup> que traxo un seglar italiano (tachado).

*de Ihs. 14° El Hermano Pedro Sampo de la Compañia de Ihs. El 15° El Hermano Miguel Xumpo de la Compañia de Ihs. tras estos 4 hermanos nuestros estavan 4 con el nombre y abito de Santo Domingo. 16° El hermano fray Alexo de Santo Domingo, y los otros 3 llamados Diego Chimba, Pablo Nangaixi, y otro llamado Domingo, de los quales ya se ha dicho en particular, y en otras relaciones parece que se dira a las quales me remito, los dos ultimos eran de nuestra Compañia. 20 El Hermano Thome [Acafuxi?] de la Compañia de Ihs. 21° El hermano Luis Cavara de la Compañia de Ihs. Estos seis hermanos con los dos Padres sacerdotes y un hermano llamado Juan chungoqu que fue degollado hacen el numero de 9 Padres y hermanos de la Compañia y con los Padres Camillo Constancio, Pedro Pablo Navarro, y el hermano Agustino Onda, de los quales diremos en sus martirios que fueron en otros lugares fuera de Nangasaque, son doce y con los dos que agora viene de nuevo son catorce sin que en ello aya, ni pueda aver duda alguna, y para eso daremos aqui raçon del yerro que uno en llamar Hermitaños a aquellos 4 Hermanos nuestros.<sup>817</sup>*

Cita n° 2: Memorial de fray Pedro Bautista sobre los mártires de Japón. La transcripción de este manuscrito se incluye para aportar contexto a las citas del capítulo y porque todavía no se ha publicado (manuscrito conservado en el Archivo de Indias).

*Fr. Pedro Baptista descalzo del orden de nuestro Padre fray Francisco digo, que yo estube quince años en los reynos del Xapon predicando la fee a aquellos ynfieles y siendo desterrado con los demas ministros en la persecucion que alli se lebanto, vine a estos reynos enbiado de mi religion por procurador de la canonizacion de mios santos martires los primeros que en aquel reyno padecieron martirio y para conseguir esto suplique a la magestad del rey nuestro señor Felipe tercero que esta en gloria me hiciese merced de sus cartas de favor para su Santidad, y enbajador en la corte romana, y haviendomelas dado su Magestad muy favorables y en-carecidas (como pareceran en los registros del secretario [judi-*

---

<sup>817</sup> Garcés, «Relacion copiosa de los muchos y atroces Martyrios», f. 44 r.-45 r.

*cial:?) Ruiz de Contreras a que me remito) en pocos dias alcance en Roma de su Santidad las bulas del rotulo, con las cuales presentados y coladas por via Real Consejo, volvi a los dichos reinos y hice las ynformaciones ultimas que para la dicha canonizacion las tales bulas mandan que se hagan y haviendo aora de yr con ellas a la corte romana a proseguir la dicha canonizacion tengo para ello necesidad que su Magestad me haga merced de otras semejantes cartas. A vuestra Alteza suplico mandeseme de una para su Santidad pidiendo esta canonizacion y otra para el embajador de asistencia en Roma que la solicite y otra para el cardenal Sobrino de su Santidad que ayude y ynterceda. Lo qual a mas de ser muy gran servycio de mi Señor y honra de su S. y que la que fructifica en aquellas partes por medio de la predicacion de los religiosos que alla an ydo, sustentados con limosnas de su Magestad. Redundara, tan bien, en grande alibio y consuelo de aquella christiandad affligida con nuevas persecuciones pues el año de 622 en espacio de dos meses fueron martirizados con cruel muerte ciento y diez y ocho personas, los mas de ellos christianos naturales de la tierra, y los demas religiosos de todas ordenes de que traygo Relaciones y pinturas. Los quales se animaran mas, viendo onrrados y canonizados sus primeros martires por medio y favor de su Magestad y nuestra religion recibira particular [?] y nueva obligacion de perpetuos capellanas.<sup>818</sup>*

Cita nº 3: Descripción del cuadro del Gesù en *Los doscientos cinco mártires del Japón: Relación da la gloriosa muerte de los mártires, beatificados por el Sumo Pontífice Pío IX, el día 7 de Julio de 1867 (1869)* escrito por el jesuita Giuseppe Boëro.

*En los cuatro primeros postes cercanos a la mar, estaban atados los habitantes de Nangasaki que habían hospedado a los religiosos, y eran: Pablo Nangaxi, Antonio Sanga, y Antonio el de la Corea, y una mujer, Lucia Freitas, japonesa, casada con un portugués; seguían luego los religiosos de la prisión de Suzuta; en primer lugar el Padre Carlos Spínola, y luego indistintamente, los tres Pa-*

---

<sup>818</sup> Bautista, «Memorial de fray Pedro Bautista».

dres dominicos Angel Orsucci, José de San Jacinto, y Jacinto Orfanel. Seguía el Padre Sebastian Kimura, y después de él seis religiosos dominicos o franciscanos, a saber, los Padres Ricardo de Santa Ana, Alfonso de Mena, Pedro de Avila, el hermano Vicente de San José, el Padre Francisco Morales y León de Satzuma; en pos de estos estaban cinco religiosos jesuitas, Antonio Kiuni, Gonzalo Fusai, Tomás Acafoxi, Pedro Sampo, y Miguel Xumpo; luego tres japoneses que se salvaron del fuego, y en fin, los hermanos Luis Cavara, y Alejo que era el último, y corista profeso de la Orden de Santo Domingo. De esta suerte se les ve colocados en una pintura japonesa, hecha por un testigo ocular, que se ha conservado hasta hoy. Entre estos veintidós religiosos, había nueve europeos de los que ocho eran sacerdotes, y un hermano lego de San Francisco; los otros eran japoneses, así como los tres que fueron decapitados, porque no hubo el número suficiente de postes: entre estos se cuenta nuestro hermano Juan Ciungocu. Todos vestían el hábito de su Orden.<sup>819</sup>

Cita nº 4: Descripción de la pintura del Gesù *Le Gesù de Rome: notice descriptive et historique* (1871) escrito por el jesuita Víctor de Buck.

*Au fond d'un corridor du preimier étage se conservent trois tableaux on ne peut plus curieux. Un d'eux, peint à l'huile par un Portugais au Japon, représente les diverses manières dont les jésuites ont été martyrisés dans ce pays. Les deux autres ont été peints à la laque par des Japonais, et représentent, l'un un martyr sur la sainte montagne près de Nangasaki, l'autre le grand martyr de 1622. Dans l'un et dans l'autre la perspective fait presque complètement défaut, mais cela n'empêche pas de voir la scène dans sa terrible réalité. Dans le second, qui est de loin le meilleur, et où les vi sages et les vêtements sont fort soignés, le gouverneur japonais, entouré de satellites, est assis sur son siège; un grand nombre de martyrs sont attachés à des poteaux et entourés de brasiers ardents qui les asphyxient et rôtissent leurs*

---

<sup>819</sup> Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 56-57.

*corps; d'autres sont décapités; les uns, et de leur nombre est un petit enfant, inclinent pieusement leur tête sous le coup du glaive, d'autres attendent leur tour, d'autres enfin nagent dans leur sang, tandis que leurs têtes sont fixées sur des pointes de fer, enchâssées dans une poutrelle transversale. Une palissade de bambous forme une haie autour de ce spectacle triste et glorieux; elle est défendue par des soldats munis d'armes japonaises et européennes. Tout à l'entour on voit des milliers de chrétiens et de chrétiennes à genoux, priant les mains jointes pour que les martyrs ne faiblissent pas. C'est grand dommage que ce dernier tableau, qui commence à s'écailler, ne soit pas sous verre et placé dans une des chambres de saint Ignace, où l'on voit tant de sacrés souvenirs. Visitons ces chambres.<sup>820</sup>*

---

<sup>820</sup> Buck, *Le Gesù de Rome: notice descriptive et historique*, 58-59.



## 7 LA BEATIFICACIÓN DE LOS MÁRTIRES DE JAPÓN

Los martirios de Japón del siglo XVII, entre ellos el de 1622 representado en el cuadro del Gesù (fig. 1), tuvieron gran repercusión en Europa como atestiguan las numerosas crónicas que se publicaron sobre este tema. La devoción de estos mártires llevó a las órdenes religiosas y a algunos líderes europeos a presionar al papa para que abriese un proceso de investigación para su beatificación. Aunque dicho proceso se inició alrededor de 1627, no culminó en la beatificación de estos cristianos por diversas polémicas que surgieron en torno al proceso de investigación que llevaron a que se interrumpiese a finales de este siglo XVII. No obstante, el recuerdo y la devoción de los mártires de Japón no disminuyó y en el siglo XIX se volvió a reabrir. Al final, el pontificado terminó celebrando la beatificación en 1867, tres años antes de la caída de Roma ante las fuerzas de Garibaldi.

En el presente capítulo analizamos el proceso de beatificación de los mártires de Japón a lo largo de los siglos XVII y XIX, y sus implicaciones políticas en Europa. Aunque no mencionamos la pintura del Gesù (fig. 1) hasta el último apartado, el estudio de este proceso de beatificación resulta esencial para entender el contexto en el que se produjo esta obra. La investigación de los mártires por parte de la Congregación de Ritos resultó polémica según atestiguan las crónicas. Existían diversos intereses políticos que llevaron a varios líderes europeos del siglo XVII a presionar para que se llevase a cabo la beatificación. La dimensión política de esta beatificación se intensificó en el siglo XIX con el inicio del *Risorgimento* italiano. En esta época encontramos las primeras fuentes que mencionan de manera directa el cuadro del Gesù, como hemos comentado en el capítulo 6. Por lo tanto, para el estudio de la beatificación resulta de sumo interés entender la función que pudo desempeñar esta pintura.

El presente capítulo se divide en cinco apartados. En el primero describimos la función de la Congregación de Ritos y realizamos una crónica del proceso de beatificación basada en el estudio de las fuentes históricas. En el segundo apartado estudiamos los argumentos y contraargumentos que surgieron a lo largo de la investigación de los mártires en el siglo XVII. Este análisis intenta explicar por qué se paró el proceso a finales del siglo XVII. A continuación, analizamos la reapertura de la investigación en el siglo XIX y las subsecuentes canonización y beatificación de los mártires de Japón. En este apartado examinamos los discursos que se dieron en las ceremonias además de las crónicas que se escribieron sobre la celebración. El contenido de estos documentos se relaciona con el contexto político de la época, principalmente con el *Risorgimento* italiano. Por último, investigamos las fuentes que describen los cuadros que se emplearon para la decoración de la canonización y la beatificación de los mártires de Japón. Aunque la pintura del Gesù no se llegó a emplear para la ornamentación de estas celebraciones en la basílica de San Pedro, este estudio revela la importancia del papel que tuvieron las obras que representaban a los mártires de Japón.

### 7.1 PROCESOS DE BEATIFICACIÓN DEL SIGLO XVII

En el presente apartado explicamos el proceso de investigación sobre los mártires de Japón que llevó a cabo la Congregación de Ritos en el siglo XVII. En concreto, estudiamos el proceso relativo a los cristianos que murieron después de 1614, año en el que se inició la expulsión de los misioneros de Japón. En la primera parte se explican de forma breve las funciones principales de la Congregación de Ritos, institución responsable de la investigación. A continuación, se presentan en orden cronológico todas las fases del proceso de investigación de los candidatos a beatos. Para realizar este estudio hemos consultado numerosas fuentes tanto del siglo XVII como del XIX escritas en su mayoría por miembros de las órdenes religiosas. Esto refleja el interés que tenían estas instituciones en la beatificación de los

mártires de Japón. Como hemos comentado en la introducción, no existe ninguna fuente que recoja el proceso completo, sino varios documentos que muestran la información de forma fragmentada. Nuestro estudio, por lo tanto, aporta una visión completa sobre esta cuestión.

### 7.1.1 *La Congregación de Ritos*

La congregación de cardenales denominada de Sagrados Ritos y Ceremonias fue establecida por el papa Sixto V (1585–1590) el 22 de enero de 1588.<sup>821</sup> Esta institución tenía entre otras funciones el cometido de gestionar y revisar los procesos relacionados con las beatificaciones y canonizaciones. Se creó con el fin de garantizar que estos procedimientos se llevaran a cabo siguiendo un sistema más formal y exhaustivo.<sup>822</sup> El Concilio de Trento resultó decisivo en la fundación de esta institución para así regular el culto de los santos y de los beatos. Con este fin también se creó la figura del beato unas décadas después como requisito previo a la canonización.<sup>823</sup>

Los procesos de beatificación se dividían generalmente en varias fases. Primero se enviaba un expediente a la Congregación de Ritos sobre los candidatos que se proponían para ser beatificados o canonizados. La congregación establecía un sumario para investigar los testimonios y las pruebas aportadas. Durante el proceso se investigaban en primer lugar todos los detalles relativos a la vida del candidato. Cuando se había esclarecido toda la biografía, se revisaban las pruebas sobre los presuntos milagros que se le atribuían. Al terminar este proceso, se redactaba un informe con el veredicto de la investigación. A continuación, el papa escuchaba la exposición del informe y las objeciones que podía presentar a dicho documento el fiscal de fe. Si el papa lo requería, se podía reunir con los cardenales para discutir el proceso.<sup>824</sup>

---

<sup>821</sup> Serrano Martín, «Santidad y Patronazgo en el Mundo Hispánico», 78.

<sup>822</sup> Nenclares, *Vida de los Mártires del Japón*, 222.

<sup>823</sup> Serrano Martín, «Santidad y Patronazgo en el Mundo Hispánico», 78-79.

<sup>824</sup> Nenclares, *Vida de los Mártires del Japón*, 222-23.

Por último, si se creía conveniente seguir con el procedimiento, se celebraban tres consistorios. El primero se organizaba en privado y solo asistían los cardenales que votaban la exposición del papa sobre la beatificación o canonización del candidato. El segundo consistorio de carácter público se celebraba en la capilla Sixtina donde el papa escuchaba la defensa del candidato presentada por los abogados consistoriales. En el último consistorio de naturaleza semipública los cardenales, arzobispos y obispos italianos votaban a favor o en contra del candidato. Esta reunión se celebraba después de haberse llevado a cabo las rogativas en las basílicas de San Juan de Letrán, San Pedro y Santa María la Mayor. Una vez finalizados estos consistorios se procedía a la publicación de un decreto solemne que anunciaba la celebración de la beatificación o canonización.<sup>825</sup>

La Congregación de Ritos siguió encargándose de los procesos de beatificación y canonización hasta la década de los años sesenta del siglo XX. El 8 de mayo de 1969 el papa Pablo VI (p. 1963–1978) decidió dividir la Congregación de Ritos en dos instituciones diferentes, la Congregación para la Causa de los Santos y la Congregación para el Culto divino.<sup>826</sup> A partir de entonces se encargará la Congregación para la Causa de los Santos de las investigaciones relativas a las beatificaciones y canonizaciones.

### *7.1.2 Proceso de beatificación del siglo XVII*

El papa Pio IX (p. 1846–1878) beatificó en 1867 a doscientos cinco mártires, religiosos y seculares que fueron ejecutados en Japón entre los años 1617 y 1632.<sup>827</sup> El papa explicaba en el breve que publicó sobre esta beatificación el 7 de mayo de dicho año que se tenía constancia de que murieron muchos más cristianos como mártires. No obstante, no se pudieron recopilar

---

<sup>825</sup> Ibid., 223.

<sup>826</sup> Serrano Martín, «Santidad y Patronazgo en el Mundo Hispánico», 78; Somavilla Rodríguez, «Organización de los Estados Pontificios», 176.

<sup>827</sup> Pío IX, «Breve del papa Pío IX», 9.

testimonios en Japón, sino solo en Madrid, Manila y Macao a causa de la prohibición del cristianismo que instauró el gobierno japonés en aquellos años.<sup>828</sup> Este hecho queda confirmado por otras crónicas que también explican los procesos que dirigió la Congregación de Ritos en relación con estos mártires.<sup>829</sup>

El inicio del proceso de beatificación de los mártires de Japón se remonta a la segunda mitad de la década de 1620. El dominico Diego Collado llegó a Roma en 1625 con la noticia sobre las ejecuciones de cristianos que las autoridades japonesas habían llevado a cabo desde 1614 hasta 1622. No obstante, antes de la llegada de Collado, la Congregación de Ritos ya había recibido algunas noticias de los martirios de Japón.<sup>830</sup> En 1623 esta institución decidió mandar al nuncio apostólico de España en Madrid y al administrador del obispado de China en Macao que recogiesen información relativa a las ejecuciones de cristianos en Japón.<sup>831</sup> Entre 1624 y 1625 se realizaron dos procesos verbales en Madrid y Macao en los que testificaron treinta y tres testigos.<sup>832</sup> Un año después el jesuita Sebastián de Vieira (1572–1634), procurador de la misión japonesa, se desplazó a la Santa Sede donde se le tomó testimonio en calidad de testigo.<sup>833</sup>

Después de 1625 el cardenal Madruzzi (1562–1629), representando a todas las órdenes religiosas, pidió permiso al papa Urbano VIII (p. 1623–1644) y a la Congregación de Ritos para poder iniciar el proceso jurídico de recogida de testimonios sobre las ejecuciones en Japón.<sup>834</sup> A esta petición se sumaron también el monarca español Felipe IV (1605–1665) y diversos

---

<sup>828</sup> Ibid., 13.

<sup>829</sup> Sesti, *Vita di F. Angelo Orsucci*, 171-72.

<sup>830</sup> Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 173.

<sup>831</sup> Sicardo, «Libro tercero: de la declaración de sus martyres», 320; Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 173.

<sup>832</sup> Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 173.

<sup>833</sup> Ibid.

<sup>834</sup> Sesti, *Vita di F. Angelo Orsucci*, 166.

procuradores de las órdenes religiosas.<sup>835</sup> La familia Spinola también presionó a la Santa Sede para que iniciase los procesos ya que el jesuita Carlo Spinola se encontraba entre los cristianos que perecieron el 11 de septiembre de 1622 en el puerto de Nagasaki.<sup>836</sup> Según explica Böero, los líderes de la familia Locoli de Génova Esteban María y Jacobo Spinola enviaron una carta al obispo de Lucca Juan Domingo Spinola en 1627 para que impulsase la causa del jesuita Carlo Spinola.<sup>837</sup> En concreto, querían que el obispo pidiese a la Congregación de Ritos que publicase cartas remisorias para que se iniciasen los procesos jurídicos en Japón y otras regiones. Otra rama de la familia Spinola, representada por Juan Nicolas Spinola y Leonardo Spinola de Génova, envió una segunda carta a Juan Domingo Spinola. Este decidió finalmente nombrar al jesuita Virgilio Cepari postulador de la causa de los mártires de Japón.<sup>838</sup>

La Congregación de Ritos, con la confirmación del papa Urbano VIII, publicó varias cartas remisorias el 20 de noviembre de 1627 para que se realizasen tres procesos jurídicos en Macao, Manila y Japón en los que se tomaría testimonio a los testigos de las ejecuciones.<sup>839</sup> Los responsables de dichos procesos serían los obispos de las respectivas regiones y los vicarios generales de cada orden.<sup>840</sup>

Tres años después se comenzaron los procesos en la ciudad de Macao el 25 de abril de 1630. En este primer proceso el dominico José de la Asunción, vicario de la orden en Macao, el jesuita Nicolao Coutigno de la provincia de Japón y el franciscano Giovanni Torriglia de la provincia de Filipinas presenta-

---

<sup>835</sup> Ibid.; Pío IX, «Breve del Papa Pío IX», 17-18; Böero, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 175.

<sup>836</sup> Sesti, *Vita di F. Angelo Orsucci*, 166; Pío IX, «Breve del Papa Pío IX», 17-18.

<sup>837</sup> Böero, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 174.

<sup>838</sup> Ibid., 175.

<sup>839</sup> Sesti, *Vita di F. Angelo Orsucci*, 167; Pío IX, «Breve del Papa Pío IX», 17-18; Sicardo, «Libro tercero: de la declaración de sus martyres», 320; Böero, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 6-7, 175; Congregación de Ritos, *Sacra Rituum Congregatione*, 2.

<sup>840</sup> Sesti, *Vita di F. Angelo Orsucci*, 167.

ron las cartas remisorias y actuaron de fiscales eclesiásticos. Los procesos fueron presididos por el gobernador del obispado de China Antonio del Rosario y se llevaron a cabo en el convento de Santo Domingo de Macao donde se tomó testimonio por separado a hombres y mujeres. Este año declararon primero los testigos sobre los mártires dominicos, al año siguiente sobre los ejecutados de la orden franciscana y, finalmente en 1632, sobre los mártires de la Compañía de Jesús.<sup>841</sup>

En Manila presentaron las cartas remisorias el dominico Gio Battista Cano, el franciscano Andrea Portopiano, el agustino Didadico Vidas, y el jesuita Ludovico de Pedrazza el 28 de junio de 1630 al obispo de Cebú Pietro de Arce y al gobernador de la archidiócesis de Manila. Se recogieron catorce testimonios en la capilla de la Concesión de la Virgen del palacio episcopal entre el 6 de julio de 1630 y el 8 de enero de 1631. Los testimonios se enviaron a Roma a través del capitán Gabriel Díaz de Mendoza, aunque desconocemos la fecha exacta.<sup>842</sup>

El tercer proceso que tenía que organizarse en Japón se llevó a cabo en Macao debido a las detenciones y ejecuciones de cristianos por parte de las autoridades japonesas.<sup>843</sup> Las cartas remisorias del papa fueron presentadas el 16 de enero de 1632 por el dominico Francesco Gambara, el franciscano Emanuello del Presepio, el agustino Simone de Garzia y el jesuita Pedro Morejón, rector de Macao. El proceso fue presidido por el obispo de Japón Diego Valente y entre el 20 de enero de 1632 y el 3 de junio de 1633 se tomaron 18 testimonios en la capilla del obispo y en la iglesia de San Antonio.<sup>844</sup> El jesuita Antonio Cardim llevó los testimonios a Roma el 13 de diciembre de 1633.<sup>845</sup>

Böero también menciona un cuarto proceso que se llevó a cabo en Macao entre 1630 y 1632.<sup>846</sup> No obstante, no aporta de-

---

<sup>841</sup> Ibid., 168-69.

<sup>842</sup> Ibid., 169-70.

<sup>843</sup> Ibid., 171-72; Pío IX, «Breve del Papa Pío IX», 17-18.

<sup>844</sup> Sesti, *Vita di F. Angelo Orsucci*, 171-72; Congregación de Ritos, *Sacra Rituum Congregatione*, 2.

<sup>845</sup> Sesti, *Vita di F. Angelo Orsucci*, 171-72.

<sup>846</sup> Böero, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 175.

talles sobre los miembros del tribunal, el lugar de celebración o los testigos. En total se recogieron alrededor de ochenta testimonios firmados por sesenta y un testigos en todos los procesos celebrados en Manila y Japón.<sup>847</sup> Todos ellos fueron enviados a Roma y aceptados.<sup>848</sup>

La Congregación de Ritos suspendió el proceso de revisión de los testimonios entre los años 1633 y 1645 ya que un breve del papa Urbano VIII establecía que solo se podían abrir los procesos de beatificación después de que hubiesen transcurrido un mínimo de cincuenta años desde la muerte de los cristianos cuyos testimonios se iban a examinar.<sup>849</sup> Aunque no se podía proceder con la causa de la beatificación, el breve sí que permitía que se recopilasen testimonios antes de que hubiesen transcurrido los cincuenta años de su muerte.<sup>850</sup> Además, otro decreto de Urbano VIII y de la inquisición, que se aprobó el 15 de julio de 1634, prohibió que se imprimiesen libros sobre hechos sobrenaturales o personas que, según comenta Cardim, “tienen fama de santidad” sin el permiso del pontificado.<sup>851</sup> Asimismo, este papa también publicó otro decreto en el que se prohibía que se utilizase el apelativo de santo o beato para referirse a cualquier cristiano que todavía no hubiese sido beatificado o canonizado.<sup>852</sup> De este modo, el pontificado intentó tomar el control del discurso de los mártires que estaban elaborando las diferentes órdenes religiosas. Con estos breves, sumado a la prohibición del uso laxo de los apelativos de “santo” y “beato”, el papa Urbano VIII sistematizó y endureció los procesos de beatificación y canonización. Estas medidas, además de la fundación de la Congregación de Propaganda Fide en

---

<sup>847</sup> Ibid., 6-7, 175; Congregación de Ritos, *Sacra Rituum Congregatione*, 2.

<sup>848</sup> Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 175; Congregación de Ritos, *Sacra Rituum Congregatione*, 2.

<sup>849</sup> Sesti, *Vita di F. Angelo Orsucci*, 172.

<sup>850</sup> Sicardo, «Libro tercero: de la declaración de sus martyres», 321.

<sup>851</sup> Cardim, *Elogios e ramallete de flores borrifado com o sangue dos religiosos da Companhia de Iesu, a quem os tyrannos do Imperio do Iappaõ tiraraõ as vidas por odio da Fe Catholica*, iii.

<sup>852</sup> Vlam, «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe», 56.

1622, estaban dirigidas a centralizar la administración de las misiones y a aumentar la influencia del pontificado en ellas.

El papa Inocencio X (p. 1644 – 1655), presionado por el embajador de la República de Lucca, ordenó el 5 de julio de 1645 que se repitiese el proceso a pesar del decreto del papa Urbano VIII.<sup>853</sup> Más tarde, el duque y gobernador de Génova envió una carta al papa Clemente IX (p. 1667 – 1669) el 22 de noviembre de 1667 en la que se pedía que se presentaran las actas de canonización del jesuita Carlos Spinola.<sup>854</sup> En este tiempo varios líderes europeos también presionaron a la Santa Sede para que se reabriese la causa de los mártires de Japón, como los reyes de España y Portugal, los líderes de la República de Génova, la emperatriz Eleonora de Austria (1598 – 1655), etc.<sup>855</sup>

A pesar de todas las peticiones, el proceso no se reanudaría hasta el 5 de noviembre de 1668, fecha en la que el papa Clemente IX decretó que la Congregación de Ritos podía continuar con el proceso de beatificación de los mártires de Japón.<sup>856</sup> Clemente IX derogó así temporalmente el breve de Urbano VIII que obligaba a esperar cincuenta años desde la muerte del candidato. Sicardo explica que la Congregación de Ritos aprobó el 14 de abril de 1668 los procesos que se llevaron a cabo en Madrid para recoger los testimonios sobre la muerte de los candidatos.<sup>857</sup> Siete días más tarde aprobaría los procesos realizados en Manila y Macao. En este tiempo el papa Clemente IX subsanó aquellos defectos que se produjeron en los procesos debido principalmente a la muerte de algunos obispos que habían actuado como jueces.<sup>858</sup>

Sobre la derogación temporal del breve de Urbano VIII, Francesco Mercanti explica en su obra sobre derecho canónico que solo cuatro papas establecieron excepciones a la norma de

---

<sup>853</sup> Sesti, *Vita di F. Angelo Orsucci*, 172.

<sup>854</sup> Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón, 176-77*.

<sup>855</sup> Ibid.

<sup>856</sup> Sesti, *Vita di F. Angelo Orsucci*, 172.

<sup>857</sup> Sicardo, «Libro tercero: de la declaración de sus martyres», 320.

<sup>858</sup> Ibid.

Urbano VIII.<sup>859</sup> Estos fueron el propio Urbano VIII en 1629, Alejandro VII (1655–1667) en 1659, y Clemente XI en 1711 además del mencionado Clemente IX. Mercanti, al igual que Sicardo, data la reanudación del proceso el 6 de junio de 1669, un año después del mencionado por Sesti.<sup>860</sup> Podemos interpretar que probablemente no se publicó la reanudación oficialmente hasta un año después, aunque se aprobó en 1668.

En 1675 los jesuitas, franciscanos, dominicos y agustinos presentaron un memorial en el que se indicaba que los candidatos a beatos murieron por defender su fe. También añadía que el líder de Japón, referido como el tirano, ejecutó a estos cristianos por el odio que profesaba al cristianismo. De este modo, el memorial defendía que los candidatos eran merecedores del apelativo de mártires. Este documento también incluye de forma resumida veinticuatro martirios con los nombres de los ejecutados.<sup>861</sup> Este mismo año la Congregación de Ritos celebró una reunión “anteparaeparatoria”.<sup>862</sup>

Dos años después, el 30 de marzo de 1677, el papa Inocencio XI (p. 1676-1689) organizó un concilio en el que el promotor fiscal fue tratando una por una las dificultades y los problemas que fueron apareciendo en el proceso de beatificación.<sup>863</sup> Finalmente, presionado por los promotores de la causa de los mártires, el promotor fiscal decidió que era necesario determinar si constaba del martirio por parte del tirano, es decir, si el gobierno de Japón ejecutó a los cristianos por sus creencias religiosas o por razones políticas.<sup>864</sup> También se planteó la duda de si constaba el martirio por parte de los mártires, es decir, si murieron por convicción defendiendo sus creencias. Tras una serie de intercambios de argumentos entre el promotor fiscal y los abogados de los candidatos a beatos se presentó la resolución

---

<sup>859</sup> Mercanti, *Compendio di Diritto Canonico*, 3:153.

<sup>860</sup> *Ibid.*; Sicardo, «Libro tercero: de la declaración de sus martyres», 320.

<sup>861</sup> Sicardo, «Libro tercero: de la declaración de sus martyres», 322-38.

<sup>862</sup> Congregación de Ritos, *Sacra Rituum Congregatione*, 2.

<sup>863</sup> Pío IX, «Breve del Papa Pío IX», 18; Congregación de Ritos, *Sacra Rituum Congregatione*, 2.

<sup>864</sup> Pío IX, «Breve del Papa Pío IX», 18.

final en una reunión que celebró la Congregación de Ritos el 25 de enero 1687.<sup>865</sup> En ella se afirmaba que el tirano mató a los cristianos por el odio que profesaba hacia su fe.<sup>866</sup> La duda sobre si constaba el martirio por parte de los cristianos no se llegó a resolver por la falta de milagros que demostrasen la beatitud de los candidatos.<sup>867</sup>

Algunas fuentes aseguran que en este año se confirmó la condición de mártir de algunos de los candidatos. Félix de la Huerta comenta que los franciscanos Ricardo de Santa Ana, Pedro de Ávila y Vicente de San José fueron declarados mártires por la Congregación de Ritos el 25 de enero de 1687 y confirmados por el papa Inocencio XI el 3 de febrero de ese mismo año.<sup>868</sup>

Para demostrar la beatitud de los candidatos no bastaba con confirmar que murieron como mártires, sino que también se debían aportar pruebas de milagros. Como no se presentaron suficientes muestras de signos divinos asociados a los mártires, el proceso se suspendió.<sup>869</sup> Según Sicardo y Böero, el papa Inocencio XI intentó entre los años 1689 y 1691 que la Congregación reabriese la causa examinando solo el caso de algunos candidatos de los que se tenían más testimonios sobre su muerte.<sup>870</sup> Como se había confirmado que los líderes de Japón mataron a los cristianos por odio, se creía que entonces se podría confirmar la beatitud de algunos candidatos. Sicardo explica que el monarca español y las autoridades de Sevilla presionaron al papa para que continuase el proceso ya que estaban muy interesados en que se beatificase al franciscano sevillano Luis Sotelo.<sup>871</sup> En marzo de 1697 los reyes de España enviaron una carta pidiendo que se volviese a revisar la causa de la beatifica-

---

<sup>865</sup> Sicardo, «Libro tercero: de la declaración de sus martyres», 339-49.

<sup>866</sup> Ibid., 349.

<sup>867</sup> Ibid., 349, 362.

<sup>868</sup> Huerta, *Estado geográfico, topográfico*, 387-90.

<sup>869</sup> Sicardo, «Libro tercero: de la declaración de sus martyres», 362.

<sup>870</sup> Ibid., 349; Böero, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 177.

<sup>871</sup> Sicardo, «Libro tercero: de la declaración de sus martyres», 349-50.

ción de los mártires de Japón sin éxito.<sup>872</sup> Además de las autoridades españolas, la República de Génova siguió presionando al papa Alejandro VIII (1689–1691).<sup>873</sup> Con la muerte de este pontífice en 1691 el proceso se detuvo y no se volvió a retomar en más de ciento cincuenta años.<sup>874</sup>

### 7.1.3 *Proceso de beatificación del siglo XIX*

Existen pocas fuentes que mencionan los acontecimientos que se produjeron después de la publicación de la resolución de 1687. De este modo, se ocultan las gestiones del papa Alejandro VIII para que solo se beatificase a algunos de los candidatos a pesar de la negativa de la resolución final del promotor fiscal. Estas fuentes no especifican tampoco las razones particulares relacionadas con la falta de milagros que forzaron a la Santa Sede a suspender el proceso. Entre ellas se encuentran el breve del papa Pío IX y el informe de la Congregación de Ritos de 1867. Según estos documentos, la última duda sobre si los candidatos murieron por convicción no se resolvió hasta el siglo XIX por revueltas públicas y otras vicisitudes del periodo.<sup>875</sup> Estas fuentes del siglo XIX debieron de ocultar la información relativa a la polémica de la falta de milagros para no despertar ningún tipo de duda en el proceso de beatificación. Como explicamos más adelante en el presente capítulo, el papa Pío IX promovió y celebró la beatificación de los doscientos cinco mártires de Japón – un elevadísimo número nada habitual – como muestra de poder y autoridad moral ante los fieles. Este acto, acompañado de una celebración popular, que sin duda serviría para la justificar la autoridad papal en la sociedad, pudo ser una calculada decisión en un momento de crisis del estado papal ante la pérdida de poder y territorios causada por la unificación de Italia. Probablemente intentó ocultar las polémicas

---

<sup>872</sup> *Ibid.*, 366.

<sup>873</sup> Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 177.

<sup>874</sup> *Ibid.*

<sup>875</sup> Pío IX, «Breve del Papa Pío IX», 19-21; Congregación de Ritos, *Sacra Rituum Congregatione*, 2.

del siglo XVII para que no pusiesen en duda la beatificación de estos mártires ya que necesitaba el apoyo popular de los romanos para resistir a las fuerzas de Garibaldi.

Después de la canonización en 1862 de los veintiséis mártires que murieron en 1597 en Nagasaki, el papa Pío IX accedió a reabrir la causa de los doscientos cinco mártires de Japón -- entre ellos los ejecutados en 1622-- tras recibir las suplicas del dominico Vicente Aquarone, del franciscano Bernardino de la Gruta de Castro, del agustino Nicolás Primavera y del jesuita José Böero.<sup>876</sup> No obstante, como ya se ha comentado, podemos interpretar que la amenaza de la unificación de Italia a la soberanía del pontífice fue una de las principales motivaciones para retomar la causa de esta beatificación.

Cuando se reabrió el proceso de beatificación de los mártires de Japón, la Congregación de Ritos volvió a plantear la duda de si los candidatos murieron como testigos de la fe. También se investigó si constaban milagros u otro tipo de signos divinos que indicasen la beatitud de estos cristianos.<sup>877</sup> Finalmente, se publicó el 1 de febrero de 1867 un decreto en el que se confirmaba que constaba el martirio por parte de los mártires y que se habían producido varios milagros relacionados con los candidatos. Este decreto fue ratificado por la Congregación de Ritos el 13 de abril de 1867 y por el papa quince días después.<sup>878</sup> Es evidente que hubo una circunstancia que facilitó la beatificación y aceleró el proceso.

Por lo tanto, después de más de doscientos treinta años, la Santa Sede celebró la beatificación de los mártires de Japón en julio del año 1867. El Vaticano, viendo amenazada su soberanía y propiedades, quiso celebrar un acto extraordinario para suscitar la fe popular y promover un clima favorable entre los roma-

---

<sup>876</sup> Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 177.

<sup>877</sup> Pío IX, «Breve del Papa Pío IX», 21-22; Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 178-79.

<sup>878</sup> Pío IX, «Breve del Papa Pío IX», 23-24; Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 180; Congregación de Ritos, *Sacra Rituum Congregatione*, 3.

nos. La reapertura del proceso de la beatificación de los japoneses sirvió como un recurso adecuado para esta causa.

## 7.2 ARGUMENTOS Y CONTRA-ARGUMENTOS DEL PROCESO DE BEATIFICACIÓN EN EL SIGLO XVII

Una vez aclarado el largo proceso de beatificación de los mártires de Japón de 1622, basándonos en las fuentes escritas que hemos manejado, aclaramos en el presente apartado los detalles de los debates que surgieron en relación con los testimonios y milagros. Para este análisis utilizamos el escrito del agustino José Sicardo, titulado *Christiandad del Japón*<sup>879</sup> (1698) como la principal fuente de información por estar redactado, a nuestro parecer, sin intencionalidad a favor de los jesuitas, y por ser un escrito que no se ha analizado hasta ahora.

El proceso de beatificación de los mártires de Japón se vio dificultado por numerosas polémicas que surgieron a raíz de las inconsistencias presentes en los testimonios jurídicos. En el presente apartado estudiamos la controversia que se originó entre los promotores de los mártires y el promotor fiscal. En la primera parte analizamos la naturaleza de los testimonios que se recogieron en los procesos jurídicos celebrados en Manila y Macao entre 1630 y 1632. Gran parte de la polémica fue causada por la dificultad que tuvieron las órdenes religiosas para encontrar suficientes testigos de las ejecuciones. A continuación, presentamos en tres apartados las críticas del promotor fiscal, las respuestas dadas por los abogados de la causa de los candidatos y la resolución que tomó la Congregación de Ritos antes de la suspensión del proceso. Finalmente, explicamos brevemente la polémica en torno a los milagros y su resolución en el siglo XIX cuando se reabrió el caso.

### 7.2.1 *Los testimonios recogidos en Macao y Manila*

En 1627 la Congregación de Ritos mandó una serie de cartas remisorias a Macao y Manila para que se realizasen unos proce-

---

<sup>879</sup> Sicardo, «Libro tercero: de la declaración de sus martyres», cap. 6.

sos jurídicos con el fin de recabar testimonios sobre los mártires de Japón. En 1632 se enviaron a Roma aproximadamente ochenta testimonios con información de las ejecuciones y de cada uno de los mártires.<sup>880</sup> Con estos testimonios se formuló un expediente de los candidatos en la Congregación de Ritos.

Tras varias décadas en las que el proceso se interrumpió, las órdenes religiosas decidieron enviar en 1675 un memorial a favor de los mártires de Japón. Dos años después la Congregación de Ritos reabrió el proceso de beatificación.<sup>881</sup> Una vez recibido el memorial, el proceso continuó con las dudas presentadas por el promotor fiscal, en este caso el arzobispo de Milán Bottini, sobre el expediente de los diferentes candidatos a ser beatificados.

La elaboración de dicho expediente encontró varios obstáculos por la dificultad que presentaba la expulsión de los misioneros de Japón para la recogida de información. Giuseppe Böero explica en su crónica de los doscientos cinco beatos de Japón algunas de las complicaciones que sufrió el proceso en el pasado:

*La persecución hizo muchos millares de mártires de uno y otro sexo; pero no ha sido posible recoger sobre todos las informaciones jurídicas. Y como los procesos verbales tuvieron que hacerse fuera del Japon, en Manila capital de las Filipinas, en Macao ciudad de China, y en Madrid corte de España, solo pudieron recibirse las deposiciones de los Japoneses desterrados, y de los comerciantes portugueses y españoles. Por otra parte, ellos no habían podido ser testigos oculares, ó al menos estar instruidos con ciencia cierta de la muerte de todas estas heroicas víctimas de la fe. Sin embargo, sus deposiciones comprendian á mas de doscientos mártires; y ha sido una particular providencia de Dios, que pudieran reunirse fuera del Japon, mas de ochenta testimonios dados, tanto por tes-*

---

<sup>880</sup> Böero, *Los doscientos cinco mártires del Japon*, 7; Congregación de Ritos, *Sacra Rituum Congregatione*, 2.

<sup>881</sup> Sicardo, «Libro tercero: de la declaración de sus martyres», 322; Böero, *Los doscientos cinco mártires del Japon*, 18.

*tigos oculares, como auriculares, que se habían procurado, mientras estuvieron en el Japon, unas relaciones exactas de estas muertes gloriosas.*<sup>882</sup>

El mayor problema con el que se encontraron los instructores de la causa fue que no se pudieron recoger demasiados testimonios de los testigos que presenciaron las ejecuciones. Según Böero, la mayoría de los informes estaban basados en la relación dada por comerciantes europeos y japoneses desterrados que no siempre podían confirmar el martirio de algunos candidatos del proceso. A pesar de las dificultades se pudieron recopilar setenta y ocho testimonios con información de las ejecuciones y de cada mártir, según el informe final que publicó la Congregación de Ritos en 1867.<sup>883</sup> Estos documentos no incluían las crónicas escritas en el siglo XVII.<sup>884</sup>

El proceso también se vio dificultado por la inconsistencia de los testimonios. Sicardo comenta las objeciones que puso el promotor fiscal a los informes de cada martirio en el capítulo sexto del libro tercero de *Christiandad del Japon* (1698).<sup>885</sup> Por ejemplo, sobre el martirio del franciscano Pedro de la Asunción de 1617 comenta lo siguiente:

*La discrepancia de los testigos, anotada por el promotor de la Fè en la diversidad de el lugar, y año, por dezir uno dellos, que el Padre Juan Baptista padeció el año de 1619 es de poca entidad, porque todos los testigos convienen en que sucedió en el Estado de Omura, aunque discorde alguno en el nombre del sitio determinado, como quien depuso de oydas, y el error en el año pudo serlo del escrivente.*<sup>886</sup>

En este párrafo Sicardo aporta un ejemplo del tipo de inconsistencias que se podían encontrar en los testimonios. La mayor parte de las discrepancias entre los diferentes informes tenían

---

<sup>882</sup> Böero, *Los doscientos cinco mártires del Japon*, 6-7.

<sup>883</sup> Congregación de Ritos, *Sacra Rituum Congregatione*, 2.

<sup>884</sup> Böero, *Los doscientos cinco mártires del Japon*, 7.

<sup>885</sup> Sicardo, «Libro tercero: de la declaración de sus martyres», cap. 6.

<sup>886</sup> *Ibid.*, 352.

que ver con la fecha y lugar del acontecimiento que describían. En algunos casos, como en los documentos relativos a la ejecución de seis agustinos japoneses en 1630, las diferencias entre los testimonios eran tan grandes que el promotor fiscal veía imposible la confirmación de sus martirios.<sup>887</sup> De todas formas, se aceptó considerar la causa de la mayoría de los candidatos a pesar de que se descartaron numerosos testimonios.

Tras revisar el expediente de los encausados, el promotor fiscal planteó en 1677 las siguientes dudas, en palabras de Sicaudo: "si consta del martirio, que toca al hecho, de haber sido muertos los Siervos de Dios por algún Tirano", y "si padecieron en defensa de la Fe, por cuyo aborrecimiento les persiguió el Tirano, hasta quitarles las vidas". Una vez planteadas estas preguntas, los abogados y procuradores de los mártires pasaron a redactar memoriales para responderlas. En el presente apartado se analizan los argumentos y contraargumentos más importantes.

Con la intervención del promotor fiscal y de los abogados se pretendía aportar mayor rigor al proceso de beatificación. Se tenía que demostrar que la intención de las autoridades para ejecutar a los candidatos, y la disposición de las víctimas se ajustaban a los requisitos necesarios para considerarles mártires. Por lo tanto, la pena capital no bastaba para considerar la ejecución de los cristianos como un martirio, como hemos explicado en el anterior capítulo.<sup>888</sup>

### 7.2.2 *Primera ronda de argumentos*

El primer argumento que presentó el promotor fiscal Bottini contra la beatificación consistía en que las autoridades japonesas ejecutaron a los candidatos a beato principalmente por razones políticas. Comentó que el líder de Japón Tokugawa Ieyasu (徳川家康, 1543–1616), o *daifusama* como le denomina el autor, llegó a tolerar el cristianismo permitiendo su difusión en

---

<sup>887</sup> Ibid., 358.

<sup>888</sup> Ibid., 339.

sus dominios. No obstante, debido al gran número de escuelas budistas en Japón se generó un clima político tenso. Además, el promotor fiscal explicó que los cristianos rechazaban abiertamente las religiones locales y, por consiguiente, las autoridades pudieron temer que sus siervos se rebelasen como ya había ocurrido en una ocasión. El autor se debe de referir a la rebelión de Shimabara de los años 1637 y 1638 en la que participaron muchos cristianos como ya hemos explicado.<sup>889</sup>

El promotor fiscal también señaló que los holandeses pudieron informar a Ieyasu que la monarquía española pretendía fomentar la sedición mediante los misioneros cristianos para así invadir Japón como ya hizo el monarca en Filipinas. Por todo ello, la prohibición del cristianismo tendría como principal objetivo evitar la rebelión entre los súbditos del gobierno japonés. En cuanto a las ejecuciones llevadas a cabo por el líder de Japón Tokugawa Hidetada (徳川秀忠, 1579–1632), o *xongunsama* como le denomina el autor, menciona que las injurias que profirieron los portugueses a las autoridades japonesas pudieron enfurecer a Hidetada provocando así que continuase con la represión de los cristianos.<sup>890</sup>

Por todo esto, el promotor fiscal no solo creía que las razones de la ejecución de los cristianos fueron políticas, sino también consideraba poco loable que los misioneros desobedeciesen el edicto de expulsión de 1613:

*Y consiguientemente concluye, que los Religiosos que se quedaron en japon y los que murieron, porque los ayudaron, y assistieron, no fueron verdaderos Martyres: porque no fue la persecucion en odio de la Fe, o de algun acto de virtud. Antes si rezela, que fuesse loable la accion de averse quedado los Religiosos en aquellos Reynos, exponiendo sus vidas al martyrio sin fruto alguno; o parecerle, debian los Siervos de Dios ausentarse, o quando mas esconderse, y obedecer al Principe, sin cuya licencia no podian exercer el ministerio de la predicacion con peligro de sus vidas, no*

---

<sup>889</sup> Ibid., 340.

<sup>890</sup> Ibid.

*concurriendo especial inspiracion de Dios. Y mas debiendo seguir el consejo, que dio Christo a sus Apostoles, quando les embio a predicar, ordenandoles se saliessen de la Ciudad, y casas, donde no los recibiesen, sacudiendo el polvo de sus pies, imitando tambien a tan Divino Maestro, que se salio del Templo, y se escondio, quando le quisieron apedrear.*<sup>891</sup>

Creía que los misioneros debieron antes preservar sus vidas y salir de Japón ya que no tenían el permiso de las autoridades para predicar a sus vasallos. Por lo tanto, el fiscal opinaba que los líderes de Japón ejecutaron a los cristianos para evitar la sedición, por temor a la amenaza de la corona española y por la desobediencia de su edicto de expulsión, no por odio hacia los cristianos.

Las órdenes religiosas y los promotores de la causa de los mártires respondieron a las conclusiones del promotor fiscal con otro memorial que enviaron a la Congregación de Ritos en 1685. Según este documento, las autoridades japonesas tuvieron razones religiosas además de políticas para llevar a cabo las detenciones y ejecuciones de cristianos. Comenta que Ieyasu no solo renovó el edicto de expulsión de los misioneros que promulgó el anterior gobernante Hideyoshi, referido como *taicosa-ma* por el autor, sino que también prohibió el cristianismo so pena de muerte. Su hijo Hidetada puso en práctica esta prohibición con otro edicto en 1616 por el que se prohibía que los japoneses diesen residencia o asistiesen a los misioneros.<sup>892</sup>

Además, las órdenes religiosas explicaron que durante los registros y las detenciones se destruían imágenes y objetos cristianos. También afirmaban que durante los interrogatorios las autoridades intentaban que los cristianos apostatasen, que los ejecutaban con especial crueldad, incluyendo a mujeres y niños, y que después de matarlos se deshacían de los cadáveres para que no proliferasen las reliquias. Asimismo, explicaron en el memorial que si los líderes japoneses hubiesen ejecutado a los

---

<sup>891</sup> Ibid., 340-41.

<sup>892</sup> Ibid., 341.

cristianos por razones políticas no habrían mandado matar a tantos súbditos arriesgándose a perjudicar a la sociedad japonesa. Todos estos argumentos aparecen en las crónicas que escribieron las órdenes religiosas sobre los martirios en la década de 1620.<sup>893</sup> Además, el cuadro del Gesù *El Gran Martirio de Nagasaki* (fig. 1) también contiene detalles sobre las crueldades que describe este memorial. Parece que los autores de las crónicas y el artista de esta pintura supieron prever las críticas del promotor fiscal. Por último, defendían que la beatificación por parte de Urbano VIII el 14 de septiembre de 1627 de los mártires de Nagasaki de 1597 demostraba que los otros cristianos que murieron en la primera mitad del siglo XVII también merecían el calificativo de mártires.<sup>894</sup>

Tras esta defensa general de los candidatos, el memorial continúa comentando una por una las críticas del promotor fiscal. Señalaron que el Evangelio no promovía ningún tipo de disensión, sino que promovía la obediencia a los caudillos y señores. Por lo tanto, el peligro de sedición resultaba pequeño. Este argumento no respondía bien a la crítica del promotor fiscal ya que no tenía en cuenta la tensión que se podía generar entre cristianos y budistas, especialmente cuando el gobierno apoyaba oficialmente al budismo. En cuanto a las injurias de los portugueses, comentaron que solo el señor feudal de la provincia de Arima, llamado Juan, ejecutó cristianos debido a los insultos de los tripulantes del barco del capitán Andrés Pesoá. Sobre la amenaza política de los señores cristianos, explicaron que muchos eran aliados de Ieyasu, aunque tuviese algunos enemigos que profesasen el cristianismo. Asimismo, el documento responsabilizaba a los ingleses, holandeses y monjes budistas de convencer a Ieyasu del peligro potencial que podía suponer el rey español para su poder. Para demostrar el odio de

---

<sup>893</sup> Garcés, *Relacion de la Persecucion que huvo en la Iglesia; de San Francisco, Relacion verdadera, y breve de la persecucion*; Manzano de Haro, *Breve Relatione del Martirio d'undici Religiosi*; Manzano de Haro, *Historia del Insigne, y excelente martyrio*; Rodríguez Giram, «*Annuae Japoniae 1622*».

<sup>894</sup> Sicardo, «Libro tercero: de la declaración de sus martyres», 341-42.

los líderes de Japón hacia el cristianismo, se incluyeron varias cartas que envió Ieyasu al gobernador de Filipinas en las que pedía que no regresase ningún japonés que hubiese permanecido mucho tiempo en aquel archipiélago por temor a que hiciesen apología del cristianismo en Japón.<sup>895</sup>

Por último, el memorial defiende la labor de los misioneros indicando que su permanencia en Japón tras el edicto de 1614 se podía considerar un acto de caridad por continuar la evangelización de Japón al igual que los apóstoles.<sup>896</sup> Como explicamos en el capítulo 5, los teólogos consideraban que la caridad era la virtud más importante que podía cultivar un cristiano. Además, un mártir debía mostrar esta virtud para que se considerase que había sacrificado su vida por la fe cristiana. De este modo, el memorial enfatiza el carácter desinteresado de los misioneros que permanecieron en Japón para ayudar a la cristiandad japonesa. Todos estos argumentos reflejan el discurso que se puede inferir de la representación del cuadro del Gesù (fig. 1).

### 7.2.3 *Segunda ronda de argumentos y resolución final*

El promotor fiscal respondió a las razones que presentaba el memorial sobre la caridad de los misioneros que permanecieron en Japón señalando que percibía en su actitud demasiada animosidad por morir. Por lo tanto, no se puede considerar que su conducta mereciese ningún tipo de reconocimiento y no reflejaba la virtud de la caridad. Además, creía que el líder de Japón actuó de acuerdo con la ley que promulgó ya que los misioneros desobedecieron el edicto de expulsión. Por ello, su ejecución no debe observarse como un acto injusto sino como la consecuencia de quebrantar las leyes japonesas. El promotor añade que, si los religiosos decidieron permanecer para evangelizar Japón, debieron llevar a cabo la labor apostólica en la clandestinidad sin exponerse.<sup>897</sup>

---

<sup>895</sup> Ibid., 343-45.

<sup>896</sup> Ibid., 344.

<sup>897</sup> Ibid., 346.

En cuanto a los candidatos, explicaba que según los testimonios presentados parecía que no todos los cristianos murieron de forma voluntaria, por lo que no se les podría considerar mártires. Asimismo, faltaban pruebas de los signos y milagros que se requerían para la beatificación. Por lo tanto, aunque se confirmase que el gobierno japonés los ejecutó por odio a la fe cristiana, no se podría demostrar que los cristianos murieron como mártires.<sup>898</sup>

Las órdenes religiosas y los abogados de los candidatos respondieron a las críticas del promotor fiscal explicando que no todas las leyes son de obligado cumplimiento para los religiosos. En cuanto a los signos y milagros, las órdenes presentaron en 1686 un memorial con la lista de todos los milagros. Los abogados también explicaron que los misioneros tuvieron que predicar en público para así poder asistir a los cristianos imitando el comportamiento de los apóstoles. Asimismo, mencionaron que los religiosos se mostraron en público para desmentir un rumor que circulaba entre los japoneses sobre la supuesta cobardía de los misioneros. Los abogados de la causa de los mártires defendían que era lícito manifestar en público la fe, aunque no se debía provocar a aquellos que querían acabar con el cristianismo. Además, añaden que la predicación en público y las detenciones habían resultado satisfactorias para la evangelización ya que consiguieron más conversos.<sup>899</sup> Este argumento aparece en las crónicas de la década de 1620 y en la representación del cuadro del Gesù (fig. 1) como hemos explicado en los capítulos 5 y 6.

La mayoría de las crónicas justifican que los misioneros predicasen en público porque los fieles reprocharon a los misioneros que estos se mantuviesen en la clandestinidad mientras promovían el martirio entre los cristianos. Los jesuitas empleaban las cofradías para hacer apología del martirio con el fin de que los fieles se entregasen voluntariamente a las autoridades. De este modo, querían demostrar al pontificado que sus

---

<sup>898</sup> Ibid.

<sup>899</sup> Ibid., 346-48.

métodos de evangelización funcionaban mejor que el de otras órdenes religiosas. Al mismo tiempo, procuraban mantenerse en la clandestinidad ya que entendían que sin misioneros se perdería la cristiandad japonesa. Por ello, los estatutos de algunas cofradías obligaban a sus miembros a asistir y dar alojamiento a los sacerdotes. De este modo continuaban gestionando la misión y dando asistencia a los cristianos. No obstante, cuando los fieles les empezaron a reprochar que no predicaban con el ejemplo, los religiosos comenzaron a salir de sus refugios. En este momento las crónicas y las cartas de los misioneros justificaban su martirio como medio para despertar la devoción en el pueblo japonés, como hemos explicado en el capítulo 5.

Tras haber escuchado a ambas partes, el 25 de enero de 1687 la Congregación de Ritos publicó un decreto en el que se exponía la decisión tomada por esta institución en relación con las dos dudas que había planteado el promotor fiscal. Su decisión no era favorable para el reconocimiento de los candidatos como mártires. El papa Inocencio XI confirmó este decreto el 3 de marzo del mismo año. En él también se resolvía la cuestión relativa a si el tirano ejecutó a los cristianos por odio a su fe:

*Aviendose controvertido este articulo con repetido, y riguroso examen en la Sagrada Congregacion de Ritos, y oydas las razones alegadas por parte de el promotor fiscal de la Fe, y por la de los Siervos de Dios, que padecieron martyrio, se suspendio la resolucion, por lo que mira a la formalidad de averle padecido estos, y solo se tomo en quanto le executo el Tyrano, atormentandoles, y quitandoles las vidas en odio de la Fe, declarando aver sido, por esta parte verdadero martyrio, como consta del Decreto siguiente.<sup>900</sup>*

Finalmente, la Congregación no resolvió la duda que cuestionaba si los candidatos habían muerto siendo conscientes de su defensa de la fe y, por lo tanto, como mártires. Por ello, se suspendió el proceso de beatificación ya que solo se reconoció que

---

<sup>900</sup> Ibid., 349.

las autoridades japonesas mataron a los cristianos por el odio hacia la fe que profesaban.

#### 7.2.4 *Polémica en torno a los milagros*

La causa principal de la suspensión del proceso de beatificación radicó en la falta de pruebas que demostrasen que los candidatos habían realizado algún tipo de milagro.<sup>901</sup> Por ello, se envió un memorial a la Congregación de Ritos en el que se intentaba justificar que no era necesario probar ningún milagro para demostrar la beatitud de un mártir:

*La vasa fundamental para excluir la necesidad de milagros en los Martyres, es aquella sentencia de Christo S.N. en que declaro, que el dar la vida es el acto mas heroyco de la Caridad, que induce necessariamente la veneracion de los Martyres por la confession, o remuneracion que ofrece tan Divino Maestro executar en el Cielo ante su Eterno Padre, cuya recomendacion basta para la veneracion en la iglesia Militante, sin necesidad de milagro alguno.<sup>902</sup>*

El memorial explica que el martirio se podía considerar la mayor muestra de caridad que un cristiano podía llevar a cabo. Por lo tanto, no sería necesario demostrar ningún milagro para que los mártires merecieran la devoción de los cristianos. Además, afirma que la obligación de demostrar pruebas de signos divinos o milagros para la canonización de un mártir no es tan antigua ya que la comenzó el papa Alejandro III (p. 1159–1181).<sup>903</sup> El pontificado había considerado durante siglos que un mártir por el hecho de morir como testigo de la fe era merecedor de la devoción de los fieles. Aunque el papa Alejandro VIII intentó que se continuase el proceso solo con algunos candidatos, este

---

<sup>901</sup> Ibid., 366.

<sup>902</sup> Ibid., 362.

<sup>903</sup> Ibid.

se detuvo cuando murió en 1691 y no continuó hasta la segunda mitad del siglo XIX.<sup>904</sup>

Cuando se reabrió la causa de estos mártires, se volvió a revisar la polémica relativa a los milagros. Los promotores de la causa volvieron a presentar argumentos para demostrar que no era necesario constatar milagros en el caso de un martirio. En una memoria que enviaron a la Congregación de Ritos se defendía que la Iglesia no había exigido durante más de diez siglos ningún milagro en los procesos donde se constatare la condición de mártir de los candidatos.<sup>905</sup> Además, se recurrió a argumentos teológicos complejos relacionados con la naturaleza del mártir:

*En fin, como el martirio, según dicen los Padres tiene la virtud de perdonar la culpa y la pena, a manera de un segundo bautismo, y entraña un acto de caridad muy perfecta, de ningún modo puede dudarse de la gloria del mártir, cuando no queda duda sobre la verdad del martirio, que es uno de los signos característicos de la iglesia católica, distinto del signo de los milagros.*<sup>906</sup>

Como explicamos en el capítulo 5, algunas crónicas de la década de 1620 consideraban que solo un cristiano que hubiese llevado una vida virtuosa podía merecer morir como mártir. El martirio reflejaba el favor divino del ejecutado que sacrificaba su vida, su bien más preciado, por la fe. De este modo, cualquier crítica o polémica que existiese sobre un cristiano quedaba anulada en el momento en el que se demostraba su condición de mártir. Por ello, se señaló que no era necesario demostrar ningún tipo de milagro si se consideraba que Dios solo permitía morir como mártires a los fieles que eran dignos de su gloria. No obstante, como hemos explicado en el capítulo 5, la idea del martirio como regalo divino no estaba incluida en los escritos de Tomás de Aquino y, por lo tanto, no se podía considerar que estaba aceptada por toda la Iglesia.

---

<sup>904</sup> Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 177.

<sup>905</sup> *Ibid.*, 178.

<sup>906</sup> *Ibid.*, 179.

A pesar de los esfuerzos de los promotores de los candidatos, la Congregación de Ritos siguió exigiendo la constatación de milagros o signos divinos. Finalmente, se aceptaron algunas pruebas de milagros que permitieron resolver esta polémica y continuar con la beatificación.<sup>907</sup> En el decreto de la beatificación del 20 de febrero de 1867 se detallaban los milagros aceptados:

*Consta del martirio por parte de los mártires, de suerte que, en el caso presente, se puede proceder a la beatificación; y consta igualmente la verdad de cuatro de los signos o milagros propuestos, a saber: del cuarto, del duodécimo, del decimotercio y del decimocuarto, que son la prodigiosa conservación e integridad de los cuerpos y de los vestidos de los venerables Pedro de la Asunción y Fernando de San José; la prodigiosa conservación e integridad de un libro manuscrito sacado de la agua; la prodigiosa salvación de un navío en inminente naufragio, y la curación milagrosa de Sor Petronila Orsini, enferma de un mal caduco.*<sup>908</sup>

La crónica de Sicardo (1698) incluye más milagros en el apartado en el que comenta los testimonios que se tomaron en Macao y Manila.<sup>909</sup> Sin embargo, como explica Böero y el papa Pío IX en su breve, solo se confirmaron cuatro milagros correspondientes a los signos 4, 12, 13 y 14 que Böero detalla.<sup>910</sup> De este modo, quedaba resuelta la duda de los milagros y se cerró favorablemente el proceso de la beatificación de los mártires de Japón.

En general, el proceso de la investigación de estos mártires se vio dificultado por diversas razones. La situación política de Japón no permitía la entrada de los religiosos para recabar la información necesaria. Además, las bulas del papa Urbano VIII también dificultaban la recopilación de pruebas y testimonios

---

<sup>907</sup> Ibid.

<sup>908</sup> Ibid., 179-80.

<sup>909</sup> Sicardo, «Libro tercero: de la declaración de sus martyres», 351-61.

<sup>910</sup> Böero, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, 179-80; Pío IX, «Breve del Papa Pío IX», 23-24.

que demostrasen la condición de mártires de los ajusticiados. Como resultado, gran parte de la documentación que se presentó a la Congregación de Ritos mostraba inconsistencias que la invalidaban. Finalmente, aunque se constató que la razón principal de las ejecuciones fue el odio que profesaban los líderes de Japón por el cristianismo, la falta de milagros impidió que se continuase el proceso en el siglo XVII. Probablemente, la tensión que se originó entre el pontificado y las órdenes religiosas por el control de las misiones debió de influir en la dureza con la que se examinó el proceso de los mártires de Japón.

En el siguiente apartado examinamos la reapertura del proceso de investigación de estos mártires en el siglo XIX. El contexto político de la unificación italiana y las revoluciones liberales ponían en peligro la hegemonía del pontificado. Este fue uno de los factores más decisivos para que el papa Pío IX decidiese reabrir el proceso y llevar a cabo la beatificación.

### 7.3 SIGNIFICADO POLÍTICO DE LA BEATIFICACIÓN Y CANONIZACIÓN DE LOS MÁRTIRES DE JAPÓN

El *Risorgimento* italiano iniciado en 1861 y la creación de la nueva nación italiana precipitaron la desintegración de los Estados Pontificios. Al finalizar la unificación de la península itálica, los territorios del papado quedaron reducidos a la ciudadela del Vaticano. Las tropas de Garibaldi entraron en Roma en 1870 y un año después la ciudad se convirtió en la capital de la nación italiana. En este clima de incertidumbre y decadencia para el pontificado, el papa Pío IX reabrió los procesos de canonización y beatificación de los mártires de Japón ejecutados en el siglo XVII.

Al mismo tiempo, los misioneros católicos iniciaron la nueva misión católica en Japón a inicios de la década de 1850 después de más de doscientos años de que finalizase la primera y aprovechando que las autoridades japonesas reanudaron las relaciones oficiales con varias potencias internacionales. Los sacerdotes volvieron a entrar en Japón aprovechando que el gobierno firmó varios tratados comerciales con potencias occi-

dentales. Al igual que la amenaza liberal que acechaba al pontificado en Europa, el inicio de las relaciones con la nación nipona pudo también influir al pontífice en su decisión de llevar a cabo la canonización de 1862 y la beatificación de 1867 de los mártires de Japón.

En el presente apartado analizamos el carácter político de estas celebraciones en el contexto de la pérdida de poder de los Estados Pontificios y de la reapertura de la misión japonesa. En la primera parte exponemos brevemente la nueva misión católica en Japón. A continuación, analizamos los discursos y opiniones incluidos en las crónicas que escribieron miembros de la curia sobre la canonización y especialmente sobre la beatificación de los mártires de Japón en 1867.<sup>911</sup>

### 7.3.1 *La segunda misión en Japón*

La reapertura de la misión católica en Japón la llevaron a cabo los misioneros franceses de la *Société des Missions Etrangères*<sup>912</sup>. Los primeros misioneros franceses llegaron a Ryūkyū — las islas más meridionales de Japón, actual prefectura de Okinawa — en 1844.<sup>913</sup> No obstante, la actividad misionera en Japón no se inició oficialmente hasta el año 1846 cuando el papa Gregorio XVI decidió formar un vicariato apostólico que aglutinase Japón y las islas de Ryūkyū.<sup>914</sup> El pontífice estableció este tipo de jurisdicción territorial provisional en lugar de una prelatura porque se creía que no quedaban católicos en Japón. Este vicariato se fundó antes de que Ryūkyū iniciase oficialmente las relaciones comerciales con Estados Unidos el 11 de julio de 1854 cuando el comodoro Perry llegó a estas islas.<sup>915</sup>

---

<sup>911</sup> Nenclares, *Vida de los Mártires del Japón*; Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*; Broeckaert, *Life of the blessed Charles Spinola*.

<sup>912</sup> La denominación española es la Compañía de María, y la misión es conocida como Misión de París.

<sup>913</sup> Lehmann, «French Catholic Missionaries», 379.

<sup>914</sup> Broeckaert, *Life of the blessed Charles Spinola*, 11. Las islas de Ryūkyū se conocían en el siglo XVIII como Lew Chew.

<sup>915</sup> Office of the Historian, Bureau of Public Affairs, United States Department of State, «A Guide to the United States' History».

Aunque Francia no firmaría el primer tratado con el gobierno japonés hasta 1858, los religiosos del vicariato realizaron los primeros viajes a Japón entre 1855 y 1856.<sup>916</sup> Estos misioneros entraron en Japón como parte de la misión diplomática francesa del Barón Jean-Baptiste-Louis Gros (1793–1870) en calidad de intérpretes de los comerciantes franceses.<sup>917</sup> Según Broeckaert, los misioneros aseguraban que no podían entablar contacto con los japoneses porque las autoridades del país los vigilaban durante su estancia.<sup>918</sup> Después de construir la primera iglesia de Nagasaki, el 17 de marzo de 1865 se descubrieron las primeras comunidades de cristianos en Japón que habían continuado con el rito católico desde la expulsión de los misioneros en el siglo XVII.<sup>919</sup> Según Broeckaert, los misioneros afirmaban que algunos japoneses seguían bautizando siguiendo el rito católico con pocos errores.<sup>920</sup> No obstante, las autoridades japonesas comenzaron a detener a cristianos a partir de 1866.<sup>921</sup> Esto no impidió que se siguiesen revelando públicamente cada vez más cristianos, especialmente en los pueblos alrededor de Nagasaki. Durante este tiempo las autoridades respetaron a los misioneros a pesar de que incumplían las leyes japonesas al predicar no solo a los europeos cristianos residentes. La inmunidad diplomática les protegía ante las autoridades japonesas y por ello pudieron continuar con sus actividades apostólicas con los cristianos japoneses que habían permanecido ocultos durante más de dos siglos.<sup>922</sup>

Según Broeckaert, los misioneros de Japón celebraron en 1867 la beatificación de los mártires de Japón del siglo XVII organizada en Roma.<sup>923</sup> Probablemente la beatificación pudo estar motivada por la reapertura de Japón a Occidente, y justo en el

---

<sup>916</sup> Broeckaert, *Life of the blessed Charles Spinola*, 13-14.

<sup>917</sup> Ibid.; Lehmann, «French Catholic Missionaries», 380.

<sup>918</sup> Broeckaert, *Life of the blessed Charles Spinola*, 13-14.

<sup>919</sup> Ibid., 20; Lehmann, «French Catholic Missionaries», 384.

<sup>920</sup> Broeckaert, *Life of the blessed Charles Spinola*, 22, 24.

<sup>921</sup> Ibid., 27; Lehmann, «French Catholic Missionaries», 384.

<sup>922</sup> Lehmann, «French Catholic Missionaries», 385.

<sup>923</sup> Broeckaert, *Life of the blessed Charles Spinola*, 39-40.

mismo año Italia y Japón firmaron el acuerdo de relaciones diplomáticas modernas. No obstante, las autoridades japonesas seguían arrestando a los cristianos en 1867. Puede que la repercusión en Europa del descubrimiento de las congregaciones cristianas diese más argumentos al pontífice para beatificar a los mártires de Japón con el objetivo de que fuesen venerados por los cristianos. No obstante, la Santa Sede se interesó por estos mártires antes de este descubrimiento como demuestra la canonización en 1862 de los veintiséis cristianos ejecutados en Nagasaki en 1597. Por ello, no se puede considerar que el inicio de la segunda etapa de la misión en Japón despertase el interés de la curia por los mártires de Japón.

### 7.3.2 *Canonización de los mártires de 1597*

El 8 de junio de 1862 el papa Pío IX canonizó a los veintiséis mártires que murieron en Nagasaki en 1597. Esta canonización se celebró en el contexto de la unificación de Italia, en un periodo de máxima tensión para los Estados Pontificios. Durante este tiempo Pío IX fue perdiendo la mayor parte de sus territorios ante las tropas de Garibaldi.

El proceso de unión de Italia comenzó el 17 de marzo de 1861 bajo el mandato del rey Victor Manuel II de la Casa de Saboya (1820–1878) con el apoyo de Camilo Benso (1810–1861) y Giuseppe Garibaldi (1807–1882). La alianza entre el nuevo estado italiano y el estado alemán de Prusia durante la guerra austro-prusiana permitió que el gobierno de Italia anexionara Venecia al nuevo estado, quedando solo Roma para finalizar la unificación de los territorios de la península itálica. El papado mantenía su poder con las guarniciones francesas que defendían Roma gracias a la alianza de los Estados Pontificios con Francia. No obstante, Francia retiró sus tropas de Roma en 1870 debido a la guerra franco-prusiana. El ejército italiano aprovechó esta oportunidad para tomar el estado Vaticano completando así la unificación.

La tensión política de la unificación quedó reflejada en el discurso que dio el papa en la ceremonia de canonización de

1862. En él menciona la unificación y la propagación de las ideas liberales:

*Nada decimos de esa hipocresía inicua con que los jefes y satélites del desorden y revolución funesta, especialmente en Italia, van proclamando que desean que la iglesia goce de su libertad, al mismo tiempo que con sacrílega osadía diariamente conculcan más y más los derechos y leyes de esta misma iglesia, dilapidan sus bienes, vejan de mil modos a los sagrados Pastores y a las personas eclesiásticas dedicadas con laudable asiduidad al cumplimiento de los deberes de su cargo, los reducen a prisión, arrancan violentamente de sus claustros a los individuos de las Órdenes religiosas y a las vírgenes consagradas a Dios, los despojan de sus propios bienes, y nada dejan de hacer en cuando está de su parte para oprimir a la iglesia y someterla a la más vergonzosa esclavitud.<sup>924</sup>*

En el discurso también hace referencia a otras revoluciones liberales que acontecieron en Europa a lo largo del siglo XIX desde la Revolución Francesa ya que la mayoría se caracterizaron por el marcado carácter anticlerical de sus ideas. En el discurso tilda de hipócritas a los unionistas italianos por reivindicar la libertad cuando estaban llevando a cabo una desamortización de los bienes de la Iglesia y encarcelaban a los religiosos. Su discurso presenta a las fuerzas italianas como violentas y falsas mientras que elogia el comportamiento de los religiosos por su fortaleza y caridad. De este modo, mediante la glorificación de los mártires de Japón el pontífice pretende demonizar la imagen de los revolucionarios que se oponían a las políticas e ideas del clero.

Aunque el papa no compara directamente a las víctimas cristianas de la unificación italiana con los mártires de Nagasaki, utiliza la canonización para inspirar a los religiosos que estaban deteniendo los revolucionarios italianos con el fin de que perseverasen en su prisión. Por el contrario, las fuentes que narran la beatificación de los mártires de Japón celebrada en 1867 sí

---

<sup>924</sup> Nenclares, *Vida de los Mártires del Japón*, 237.

que establecen un paralelismo directo entre las víctimas de la unificación italiana y estos beatos de Japón. La radicalización del discurso de la beatificación de 1867 se produjo cuando el peligro de la caída de Roma ante las fuerzas italianas era inminente. Esta ciudad no estaba todavía en peligro en 1862 gracias al apoyo de las tropas francesas, a pesar de que la Santa Sede estaba perdiendo la mayor parte de sus territorios ante las fuerzas del rey Víctor Manuel II.

La respuesta que recibe el papa Pío IX del episcopado durante la canonización de 1862 también contiene numerosas referencias al contexto político de Italia:

*Pero mientras que en esto hallamos tantos motivos para gloriarnos, no podemos menos de dirigir nuestra vista a objetos desagradables. En efecto, por todas partes se presentan ante nosotros esos horribles crímenes que han devastado lastimosamente este bello país de Italia, del que sois honor y sostén, ¡oh Santísimo Padre! con los que se procura destruir de raíz y aniquilar Vuestra soberanía y la de esta Santa Sede, de la que ha procedido, como de su propia fuente, todo lo que existe de más esclarecido en la sociedad civil. Ni los permanentes derechos de los siglos, ni la continua y pacífica posesión de la potestad, ni los solemnes tratados reconocidos y confirmados por la Europa entera, lograron impedir que todo haya sido trastornado, despreciando todas las leyes en que hasta el presente descansaban los imperios. Mas para ocuparnos de lo que más interesa, de Vos, ¡oh Santísimo Padre! os contemplamos, por las injustas maquinaciones de vuestros usurpadores, de los que se valen de la libertad para encubrir su malicia, os vemos despojado de aquellas provincias que, rectamente gobernadas, sostenían la dignidad de la Santa Sede y la administración de la iglesia universal. Vuestra Santidad ha resistido con ánimo esforzado tan inicuas violencias, y por ello nos complacemos en daros la más completa felicitación en nombre de todos los católicos.<sup>925</sup>*

---

<sup>925</sup> Ibid., 243-44.

En él se defiende la soberanía de los Estados Pontificios y se critica tanto el proceso de unificación de Italia como las ideas de carácter liberal que amenazaban el estatus de la curia en Roma. El discurso refleja la extrema preocupación del pontificado por la pérdida de sus privilegios y la posible destrucción de los Estados Pontificios por las fuerzas de los nacionalistas liberales que incorporarían sus tierras al incipiente estado italiano.

La situación política llegó a eclipsar a los propios mártires de Japón que se estaban canonizando en aquella ceremonia como muestra el discurso del episcopado. Esta respuesta resulta más radical que el discurso de Pío IX ya que dedica la mayor parte de sus palabras a criticar la situación política y la amenaza de las fuerzas revolucionaras. De hecho, no se hace ninguna referencia a las vidas, ejecuciones o virtudes de los santos.

Indudablemente, los mártires de Japón, por ser de un país ajeno a la política de las potencias implicadas en el proceso de la unificación italiana, fueron utilizados para reforzar la autoridad del papado. Asimismo, no se puede ignorar el hecho de que la renovación de las relaciones diplomáticas y comerciales de Japón con las potencias occidentales estaba creando cierto interés en Europa sobre dicho país.

### 7.3.3 *Beatificación de los mártires que murieron después de 1614*

Al igual que la canonización de 1862 de los mártires de Nagasaki de 1597, la beatificación celebrada en 1867 de los doscientos cinco cristianos ejecutados en Japón también tenía una función política en el contexto de la unificación de Italia. Según el jesuita Broeckaert,<sup>926</sup> se esperaba la asistencia de numerosos cardenales y obispos debido a que la celebración coincidía con el décimo octavo centenario de la muerte de San Pedro. Las fiestas de este centenario comenzaron el 28 de junio de 1867 y se prolongaron al 7 de julio, día en el que se celebró la beatificación de los mártires de Japón del siglo XVII.<sup>927</sup> El acontecimiento prin-

---

<sup>926</sup> Broeckaert, *Life of the blessed Charles Spinola*.

<sup>927</sup> Carulla, *Roma en el Centenario de San Pedro*, 265.

cial de estas fiestas fue la canonización de los diecinueve mártires de Gorcum, Holanda, que murieron en 1572. No obstante, los escritores eclesiásticos del periodo insisten también en la relevancia de la beatificación de los mártires de Japón.<sup>928</sup> Para analizar los detalles del contexto histórico hemos partido, sobre todo, de los escritos de Carulla, Böero y Broeckaert.<sup>929</sup>

Las crónicas de la celebración de esta beatificación reflejan en su discurso de forma clara el contexto político y la pérdida de poder del pontífice bajo la amenaza de las tropas italianas. El jesuita Broeckaert comenta en su biografía de Carlos Spinola que los miembros de la curia romana temían una posible revuelta del pueblo romano:

*In the month of December, 1866, when the French, on leaving Rome, seemed to abandon the Pope to the mercy of his enemies, all eyes were riveted on the holy city, in the expectation of some revolutionary movement. This was the moment chosen by Pius IX to announce to the astonished world that, in the month of July then ensuing, he would solemnly proceed to the Beatification of a large number of Japanese martyrs. As this coincided with the time for celebrating the eighteenth centenary jubilee of the death of St. Peter, the Sovereign Pontiff invited all the bishops of Catholicity to gather around him on that occasion.<sup>930</sup>*

Según el autor, las tropas francesas que permanecían defendiendo Roma se vieron obligadas a partir de la ciudad en 1866. De este modo, dejaron al papa expuesto al inminente ataque de las tropas italianas revolucionarias ya que Roma era la única ciudad de la península itálica que faltaba para completar la unificación de Italia. Aprovechando este acontecimiento, el papa Pío IX anunció que se iba a proceder a beatificar en 1867 a un gran número de mártires que murieron en Japón. Broeckaert explica que el papa tomó esta decisión como respuesta a la sali-

---

<sup>928</sup> Ibid., 301-3.

<sup>929</sup> Carulla, *Roma en el Centenario de San Pedro*; Böero, *Los doscientos cinco mártires del Japón*; Broeckaert, *Life of the blessed Charles Spinola*.

<sup>930</sup> Broeckaert, *Life of the blessed Charles Spinola*, 3.

da de las tropas francesas de Roma con el objetivo de sorprender a la cristiandad. Esta beatificación masiva de mártires japoneses suponía una muestra de poder necesaria con el fin de afirmar la autoridad moral del pontífice en aquellos tiempos difíciles para los Estados Pontificios.

Carulla explica que en Roma se temía que se iniciase una revolución coincidiendo con las celebraciones del centenario de San Pedro:

*Lo he mencionado únicamente, así como el anterior, para demostrar que con efecto se agitaban los revolucionarios, y que según todas las probabilidades concibieron el proyecto de subvertir el orden público durante las fiestas del Centenario.<sup>931</sup>*

Para justificarlo cita una serie de artículos de periódicos y folletos revolucionarios que lo confirmaban.<sup>932</sup> Afirma que estos textos, algunos publicados por la *Roma de Romani*, contenían proclamas anticlericales que incitaban directamente al pueblo romano a revelarse contra la autoridad eclesiástica.<sup>933</sup>

En cuanto a las tropas del reino italiano, explica que circulaba el rumor de que Garibaldi estaba pensando violar el convenio de tregua del 15 de septiembre de 1865 para entrar con sus tropas en Roma. Según el autor, se decía que Garibaldi había elegido las fiestas del centenario de San Pedro para atacar el Vaticano a pesar de que había prometido a los ministros del monarca Víctor Manuel II que no atacaría Roma hasta el fallecimiento de Pío IX.<sup>934</sup> Para probar los rumores, además de citar varios periódicos, la mayoría españoles, Carulla explica que bastantes ciudadanos se dirigieron a las fronteras de los Estados Pontificios poco antes de que comenzasen las fiestas.<sup>935</sup> No obstante, las advertencias tanto de un posible ataque de las tropas de Garibaldi como del estallido de una revolución en Roma no

---

<sup>931</sup> Carulla, *Roma en el Centenario de San Pedro*, 250.

<sup>932</sup> *Ibid.*, 246-47, 248-51.

<sup>933</sup> *Ibid.*, 249-50.

<sup>934</sup> *Ibid.*, 246.

<sup>935</sup> *Ibid.*, 247.

se cumplieron y las celebraciones se llevaron a cabo con pocos incidentes, asegura Carulla a lo largo de su crónica. Aunque él opina que la amenaza de la revolución no era infundada, cita una proclama liberal escrita por el Comité de Insurrección de Roma que lo desmiente:

*Un ardor irresistible de romper el yugo que nos oprime, excitado por las falsas noticias de que todo está dispuesto en la frontera para la insurrección, ha hecho emigrar a muchos de nuestros conciudadanos. Dominados otros por temores que nada puede justificar, se han dirigido al libre territorio de Italia. Creemos que los temores necios, lo mismo que los entusiasmos imprudentes son la obra de nuestros enemigos.*<sup>936</sup>

A pesar de que las celebraciones transcurrieron sin mayores incidentes, los temores de la entrada de Garibaldi a Roma no eran infundados. En septiembre de ese año Garibaldi decidió marchar a Roma con sus tropas con la intención de hacerla capital del estado italiano. Como Napoleón III se opuso a este ataque, el gobierno italiano intentó frenar a Garibaldi. Lo detuvo el 23 de septiembre, pero consiguió escapar y con una fuerza de voluntarios se dirigió a Roma. Garibaldi tenía la esperanza de que se desatase una revuelta en la ciudad que le ayudase a conquistarla. Mientras tanto, el gobierno italiano intentó que Garibaldi abandonase su empresa por temor a Francia. Finalmente, el 28 de octubre se libró la batalla de Mentana entre las tropas francesas y papales, y las fuerzas de Garibaldi. Las tropas revolucionarias perdieron y el pontífice pudo restaurar el poder en los pueblos que había tomado Garibaldi.<sup>937</sup> Todos estos acontecimientos prueban que el temor de la Santa Sede a una revolución no era infundado.

Carulla explica que también circulaba un rumor asegurando que se había producido un brote de cólera en Roma que amenazaba la salud pública de los habitantes.<sup>938</sup> También añade que se

---

<sup>936</sup> Ibid.

<sup>937</sup> Marraro, «Unpublished American Documents», 116-17.

<sup>938</sup> Carulla, *Roma en el Centenario de San Pedro*, 250.

extendieron otro tipo de calumnias por Europa. Por ejemplo, comenta que en Turín y Florencia la población llegó a creer que el papa Pío IX había fallecido.<sup>939</sup> Además, algunos líderes europeos, como el zar de Rusia, impidieron a sus súbditos católicos asistir a las fiestas.<sup>940</sup> Al final, Carulla argumenta que asistieron menos personas de las esperadas por culpa de los rumores, de las calumnias y de las amenazas de un levantamiento revolucionario o un ataque de las tropas de Garibaldi.<sup>941</sup>

También reconoce que faltaron muchos líderes europeos en las celebraciones a pesar de que acudieron numerosos miembros ilustres de la iglesia.<sup>942</sup> Atribuye la culpa de estas ausencias a la celebración ese mismo año de la Segunda Exposición Universal de París que organizó el emperador Napoleón III.<sup>943</sup> A pesar del apoyo de las tropas francesas al pontífice, las relaciones entre Napoleón III y Pío IX se habían deteriorado desde la retirada del ejército francés de Roma en 1866. Según el autor, Napoleón III celebró la segunda exposición universal porque necesitaba legitimar su posición política con el apoyo de las potencias europeas:

*Al que intentó realizar por la segunda vez en el presente siglo, el sueño halagador de la monarquía universal, no se le ocultaba ni oculta que los franceses veían con el mayor dolor perdida su influencia en los destinos del mundo, y que su descontento podía reducirle a la condición oscura de que saliera en hora infausta por la voluntad de Aquél que envía de tiempo en tiempo azotes a los individuos y a las naciones.<sup>944</sup>*

A lo largo del texto dedica varias páginas a proferir críticas a Napoleón III similares a la anterior. Carulla cree que la exposición de París mostraba más bien su debilidad y la decadencia

---

<sup>939</sup> Ibid.

<sup>940</sup> Ibid.

<sup>941</sup> Ibid.

<sup>942</sup> Ibid., 251-152.

<sup>943</sup> Ibid., 253-54.

<sup>944</sup> Ibid.

de la sociedad francesa a pesar de los intentos del emperador por halagar a los gobernantes europeos.<sup>945</sup> También indica que el plan de Napoleón III de mejorar su imagen ante los franceses fracasó gracias a la intervención de Pío IX cuando rechazó la invitación del líder francés para asistir a la exposición universal.<sup>946</sup> Además de intentar difamar el prestigio del gobernante francés, el autor dedica también estas páginas de su crónica a criticar a aquellos gobernantes que dieron la espalda al pontífice y viajaron a París.

A pesar de los argumentos de Carulla, la ausencia de los líderes europeos en las celebraciones de Roma se debía probablemente a la grave situación de los Estados Pontificios frente a la formación del estado italiano. Muchas naciones europeas preferirían apoyar a la nueva nación y no a un pontífice debilitado cuya situación política estaba seriamente amenazada. De todas formas, como ya se ha explicado, Francia volvería a asistir al pontífice a finales de 1867 ante el ataque de Garibaldi. Por lo tanto, a pesar de las críticas de Carulla, no se habían roto las relaciones entre Francia y Roma.

Sobre la importancia de esta celebración, Pablo Antonio del Niño Jesús escribe en el prólogo de la traducción de la obra de Böero que la beatificación de tantos fieles confirmaba la doctrina católica frente a los ataques que recibía la iglesia por parte de intelectuales anticlericales:

*La beatificación de esos doscientos cinco mártires, [...] es un nuevo é insoluble argumento de la divinidad de la fé católica, que jamas podrán destruir con sus titánicos esfuerzos esas bellas inteligencias, que llamándose filósofos, ó deístas, ó racionalistas, se han impuesto la innoble tarea de combatir toda verdad por evidente que sea, y toda doctrina, aun la mas hermosa y humanitaria, con tal que lleve el sello del catolicismo.*<sup>947</sup>

---

<sup>945</sup> Ibid., 253.

<sup>946</sup> Ibid., 254.

<sup>947</sup> Pablo Antonio del Niño Jesús, "prólogo", en Böero, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, ii.

Más adelante, el autor añade a la lista de los enemigos de la fe católica a los protestantes y a los racionalistas.<sup>948</sup> Los folletos revolucionarios que propagaban ideas anticlericales suponían una gran amenaza para el clero católico como ya se demostró unas décadas antes durante la Revolución Francesa. Además del peligro que suponían las ideas liberales para el pontífice, Pío IX buscaba legitimar su poder ante la pérdida de sus dominios que se iban adhiriendo al nuevo estado italiano. Para ello, necesitaba consagrar nuevas figuras de referencia que despertasen la devoción de los cristianos ante el peligro de los revolucionarios.

El gran número de santos que canonizó en su pontificado reflejan el esfuerzo de Pío IX para dar prestigio a la iglesia mientras se disolvían los Estados Pontificios. La siguiente tabla muestra el número de las beatificaciones y canonizaciones que realizó cada papa del siglo XIX:<sup>949</sup>

	<i>Beatos</i>	<i>Santos</i>
Pío VII (1800 – 1823)	1	5
León XII (1823 – 1829)	4	0
Gregorio XVI (1831 – 1846)	1	5
Pío IX (1846 – 1878)	207	52
León XIII (1878 – 1903)	16	18

Según estos datos Pío IX canonizó a 24 cristianos más que los demás papas del siglo XIX juntos. Si se observa el número de beatificaciones, la diferencia es mucho mayor ya que Pío IX beatificó a 185 personas más que los demás papas juntos. La mayoría de los beatificados pertenecían al grupo de los mártires de Japón (205). Esto demuestra que las canonizaciones, y por consiguiente las beatificaciones, formaban parte del plan que estaba llevando a cabo el pontificado para contrarrestar las ideas liberales que amenazaban el poder de la Santa Sede.

---

<sup>948</sup> Ibid., iii.

<sup>949</sup> Datos extraídos de los cuadros 3 y 4 incluidos en el anexo de Pellistrandi, «De la “Acción de los Católicos” a la Santidad laical: El Historiador frente a la Santidad contemporánea», 40, 41.

Además de crear figuras de referencia para los devotos, se intentó rememorar la gloria de los inicios de la Iglesia primitiva con la beatificación de los mártires de Japón:

*Y dije, que es un nuevo é insoluble argumento, no porque antes de él no hubiera habido semejante, siendo que desde el sacrificio del glorioso Esteban, nuestros mártires se cuentan por millones; sino porque siempre es grato y consolatorio observar que en estos últimos siglos se renueven los milagros de abnegación y de heroísmo que inmortalizaron los primitivos de la iglesia.<sup>950</sup>*

Böero compara a los cristianos que fueron ejecutados en Japón con los primeros mártires de la cristiandad para reivindicar que la Iglesia no había perdido la esencia de los primeros cristianos a lo largo de los siglos. De este modo, Pío IX apela a la nostalgia asociando estos beatos con los primeros mártires cristianos para así legitimar su mandato. Las crónicas del siglo XVII sobre los martirios de Japón también comparaban estas ejecuciones con las matanzas de cristianos llevadas a cabo en tiempos del Imperio Romano. Los pontífices también emplearon la figura de los mártires de Japón a lo largo del siglo XVII para promover la actividad de la Congregación de la Propaganda Fide. De este modo, el papado pretendía tomar el control directo de las misiones reduciendo así la influencia de los monarcas españoles.<sup>951</sup> Por este motivo se intentó asociar a estos mártires con los primeros cristianos que murieron en los inicios de la Iglesia.

El anuncio de la beatificación de 1867 sorprendió al clero que lo veía como un desafío para el pontificado por la dificultad que conllevaba este proceso, aunque Broeckaert lo consideraba un acto necesario ante la delicada situación en la que se encontraban los Estados Pontificios. Según el autor “era, sin embargo, simplemente una confianza santa en la causa de la Iglesia”,<sup>952</sup> es decir, una muestra de poder y autoridad para así tranquilizar a

---

<sup>950</sup> Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, ii.

<sup>951</sup> Jiménez Pablo, «El Martirio en las Misiones», 147, 150.

<sup>952</sup> “...it was, however, simply a holy confidence in the cause of the Church ...”, Broeckaert, *Life of the blessed Charles Spinola*, 3.

los habitantes de Roma ante el inminente ataque de las fuerzas revolucionarias. Pablo Antonio también explica que esta beatificación tenía como función animar a la población de Roma y al clero en general ante los peligros a los que se enfrentaban durante la unificación italiana:

*La declaración infalible de la gloria de nuestros santos mártires, angustiados hasta la muerte, viene á levantar el ánimo abatido por la persecución anticristiana; viene á confirmar á, los fieles en la fe de la iglesia católica;*<sup>953</sup>

La beatificación reflejaba la impotencia del pontífice ante la amenaza de las tropas italianas ya que no se podía defender sin la ayuda del ejército francés. Además, cuando comenta el efecto positivo que tendría esta celebración en la población romana, Broeckaert llega a comparar a los mártires que se iban a beatificar con las víctimas de la guerra de unificación italiana:

*Japanese martyrs! Twice within a few years we behold Saints from the far East glorified, and while we render this homage to the martyrs of the seventeenth century, other combats crimson the same soil, illustrious confessors suffer and die for the faith, new crowns are woven for new triumphing heroes.*<sup>954</sup>

Así, la beatificación de los mártires de Japón era una muestra de fuerza que otorgaba autoridad moral a Pío IX cuando su mandato y la existencia de los Estados Pontificios estaban amenazados. Además, el papa quería mandar un mensaje de esperanza a los cristianos para que resistiesen el atractivo de las nuevas ideas revolucionarias anticlericales que circulaban por Europa.

El gran número de mártires sumado a la situación precaria que estaba experimentando el pontificado convertían esta beatificación en un acontecimiento inusual que sorprendió a la comunidad cristiana tanto dentro como fuera de Europa como muestran los escritos de los autores Böero, Pablo Antonio y

---

<sup>953</sup> Pablo Antonio del Niño Jesús, "prólogo", en Böero, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, iv.

<sup>954</sup> Broeckaert, *Life of the blessed Charles Spinola*, 4.

Broeckaert. Por ejemplo, Pablo Antonio realiza un discurso de carácter nacionalista al reivindicar el orgullo que suponía para la patria mexicana que varios de los beatos hubiesen nacido en aquellas tierras o hubiesen desarrollado la mayor parte de su actividad apostólica:

*Quince de esos nobles apóstoles (después del protomártir mexicano Felipe de Jesús, que años atrás les había señalado el camino de la inmortalidad) pueden llamarse hijos de la patria, aunque no todos hayan nacido en México.*<sup>955</sup>

Además de sorprender a la cristiandad con un gran número de beatos, Pío IX pretendía reivindicar los orígenes de la Iglesia comparando estos martirios con las primeras ejecuciones de cristianos de la antigüedad. Tanto la desmedida escala de la celebración como la reivindicación de la esencia y la heroicidad mítica de los primeros mártires convertían esta beatificación en un movimiento desesperado por parte del papa para intentar compensar la pérdida de poder de los Estados Pontificios y el peligro inminente de un ataque a Roma.

Al comparar a estos mártires de Japón con las víctimas cristianas de las revoluciones que acontecieron durante el siglo XIX en Europa se pretendía consolar a la cristiandad. El pontífice quería despertar con esta beatificación un fervor devocional que llevase a la población a manifestarse contra los ataques que estaba recibiendo el Vaticano y el clero en general. El gran número de mártires, la variedad y crudeza de sus ejecuciones y el exotismo que despertaba Japón en Europa fueron clave para que el papa decidiese utilizar esta estrategia de carácter populista como último resorte ante las amenazas de Garibaldi y sus conciudadanos.

---

<sup>955</sup> Pablo Antonio del Niño Jesús, "prólogo", en Boëro, *Los doscientos cinco mártires del Japón*, vi.

#### 7.4 LAS IMÁGENES EN LOS PROCESOS DE BEATIFICACIÓN Y CANONIZACIÓN DE LOS MÁRTIRES DE JAPÓN

Las fuentes sobre la beatificación y canonización de los mártires de Japón atestiguan que durante estos procesos y celebraciones de los siglos XVII y XIX se emplearon un gran número de imágenes con diferentes funciones según la ocasión. En las siguientes líneas se analizan los documentos históricos que describen las pinturas que se utilizaron en la canonización de 1862 y en la beatificación de 1868 para decorar la basílica de San Pedro.

De Nenclares describe la decoración que empleó el pontificado en la ceremonia de canonización de los mártires de Japón de 1597 celebrada el 8 de junio de 1862. Estos mártires habían sido beatificados por el papa Urbano VIII a finales del año 1625. Comienza su relato explicando que la basílica del Vaticano estaba decorada con estandartes con representaciones de las ejecuciones de los religiosos que iban a ser canonizados. Además de estos estandartes, se habían colocado pinturas en el trascoro de la basílica en las que se plasmaban los milagros atribuidos a los mártires de Japón.<sup>956</sup>

Después de explicar el tipo de pinturas que se emplearon para decorar la basílica, el autor pasa a describir los estandartes que las diferentes cofradías y agrupaciones religiosas portaban al interior del templo.<sup>957</sup> Comenta que los cofrades del oratorio de Santa María de la Piedad y de San Francisco Javier llevaron un estandarte representando a los mártires de la Compañía de Jesús Pablo Miki, Juan Goto y Diego Quita. A continuación, explica que la cofradía de la Sagrada Stigmata portaba un estandarte con la representación de los veintitrés mártires franciscanos. Todos ellos se situaron finalmente en la capilla del Sacramento.<sup>958</sup> En general, Nenclares no aporta suficiente información sobre las pinturas ya que solo menciona brevemente el tema de las imágenes. Por ello, resulta difícil inferir qué tipo

---

<sup>956</sup> Nenclares, *Vida de los Mártires del Japón*, 225.

<sup>957</sup> *Ibid.*, 226.

<sup>958</sup> *Ibid.*, 227.

de obras se utilizaron y no se pueden comparar con el cuadro del Gesù *El Gran Martirio de Nagasaki* (fig. 1).

En cuanto a la ceremonia de beatificación de 1867, el jesuita Joseph Broeckaert (1807–1880) escribe en su biografía de Carlos Spinola sobre una pintura que se empleó para decorar la basílica de San Pedro.<sup>959</sup> La imagen que menciona representa al dominico Alonso Navarrete, al jesuita Carlos Spinola, al agustino Pedro Zúñiga y a los japoneses cristianos Juan Firayama, Th. Catenda, Maruyama Tacuan, Elisa Fernández y su hijo Ignacio. El autor incluye una estampa que reproduce esta pintura (fig. 51) entre las páginas 222 y 223. Este grabado es una copia encargada por el editor parisino Paul Letoup de una pintura que se mostró en la basílica de San Pedro durante la ceremonia de beatificación de los doscientos cinco mártires de Japón (1867).

Mientras que la pintura del Gesù (fig. 1) muestra a los japoneses vistiendo el atuendo propio de principios del periodo Edo, los japoneses del grabado incluido en la biografía de Spinola aparecen ataviados y portando vestiduras propias de la moda china de la dinastía Qing (1644–1912). Por ello, esta representación es posterior a las pinturas del Gesù. La inclusión del niño Ignacio con sus padres en la imagen muestra la popularidad del episodio relacionada con su muerte. Este niño murió decapitado en el martirio del 10 de septiembre de 1622 en la ciudad de Nagasaki. El martirio del niño Ignacio debió de ser tan popular entre los cristianos que el papa Pío IX solo nombra su muerte, y no la de los otros mártires, en el breve que publicó en 1867 con motivo de la beatificación de los doscientos cinco mártires de Japón.<sup>960</sup> Creemos que uno de los niños del cuadro del Gesù (fig. 1) que va a ser decapitado puede representar al mártir Ignacio.

José María Carulla aporta más detalles sobre la decoración de la basílica de San Pedro durante la ceremonia de beatificación de 1867. En su crónica sobre las celebraciones del centenario de San Pedro explica que se mantuvo la mayor parte de la decoración que se empleó en la ceremonia de canonización del

---

<sup>959</sup> Broeckaert, *Life of the blessed Charles Spinola*, 6.

<sup>960</sup> Pío IX, «Breve del Papa Pío IX», 16-17.

29 de junio. Por ello, el templo estaba más ornamentado para la beatificación de los mártires de Japón de como solía decorarse para otras beatificaciones.<sup>961</sup> Según Carulla, solo se cambiaron los estandartes por otros que representaban los milagros de los beatos.<sup>962</sup> También explica que se dispuso en el presbiterio una imagen que describe como “la gloria de los bienaventurados [beatos]”.<sup>963</sup> Además de los estandartes de los milagros, se puede especular que las diferentes cofradías y congregaciones que asistieron a la ceremonia pudieron portar algunas telas con representaciones de los mártires como hicieron para la canonización en 1862.

El agustino Manuel Jiménez explica también en la introducción de su biografía de los mártires agustinos de Japón que la basílica de San Pedro mantuvo la decoración del interior con solo algunos cambios. De este modo, consideraba también inusual la riqueza de la ornamentación para celebrar una beatificación, al igual que Jiménez.<sup>964</sup> Aunque no aporta muchos detalles sobre la decoración, comenta que los organizadores cambiaron los cuadros de la tribuna del interior de la basílica por otras pinturas con representaciones de los milagros que se atribuían a los beatos.<sup>965</sup> Esta afirmación contrasta con la crónica de Carulla, quien solo menciona la pintura del presbiterio. Por lo tanto, se podría especular que Jiménez utilizó el término “pintura” de forma genérica para referirse a los estandartes que menciona Carulla en su crónica ya que también representaban los milagros de los mártires.

Además de las imágenes de los milagros situados en la tribuna, Jiménez describe un cuadro en el que aparecen representados los mártires “gozando de la vista de Dios”.<sup>966</sup> Esta pintura que menciona el autor debe de ser la misma obra que, según

---

<sup>961</sup> Carulla, *Roma en el Centenario de San Pedro*, 302.

<sup>962</sup> *Ibid.*

<sup>963</sup> *Ibid.*

<sup>964</sup> Jiménez, *Mártires Agustinos del Japón*, 9.

<sup>965</sup> *Ibid.*, 10.

<sup>966</sup> *Ibid.*

Carulla, se colocó en el presbiterio de la basílica. En ambos casos, la descripción que aportan los autores recuerda a la pintura (fig. 51) que incluye Broeckart en la biografía de Carlo Spinola. En esta imagen aparecen algunos de los beatos en la mitad inferior mirando a un ángel que desciende del cielo acompañado por un haz de luz. Se podría considerar que la imagen representa “la gloria de los bienaventurados [beatos]” como escribe Jiménez.<sup>967</sup> Este autor y Carulla explican que la pintura estaba cubierta por un velo durante la ceremonia y que no se mostró a los fieles hasta que se publicaron las letras apostólicas y tras disparar un cañón en el castillo de Sant’Angelo.<sup>968</sup>

Esta imagen glorificaba a los mártires ya que los representaba en vida sin ningún signo del tormento que sufrieron y recibiendo la bendición de Dios. Dada la inestabilidad del panorama político por la amenaza de las tropas italianas, el papa debió de elegir este cuadro en lugar de una imagen de las ejecuciones para presentar a los mártires como héroes e intermediarios de Dios ante el pueblo romano. Además, la pintura enfatiza la figura de los beatos europeos ya que aparecen de pie rodeados de los cristianos japoneses que están representados de rodillas orando. Esta visión eurocéntrica del cuadro refleja una clara jerarquía en la que se sitúa a los beatos europeos por encima de los japoneses. Asimismo, la composición de la obra sitúa al jesuita Carlo Spinola en una posición destacada en el centro como eje de la composición triangular establecida entre su figura y la de Maruyama Tacuan, Elisa Fernández y su hijo Ignacio. Estos dos últimos parece que están adorando al jesuita más que al ángel que desciende del cielo como si este actuase de intermediario directo entre Dios y los fieles.

Todos estos detalles contrastan profundamente con la representación de la pintura *El Gran Martirio de Nagasaki de 1622* (fig. 1). En ella el autor dedica la misma atención y el mismo espacio a los japoneses que a los europeos. Además, no se ob-

---

<sup>967</sup> Carulla, *Roma en el Centenario de San Pedro*, 302.

<sup>968</sup> Jiménez, *Mártires Austinos del Japón*, 11; Carulla, *Roma en el Centenario de San Pedro*, 303.

serva ningún tipo de jerarquía entre los cristianos locales y los extranjeros. Esto demuestra que la pintura del Gesù no encajaba con el gusto de la época y, por ello, se descuidó su conservación hasta que autores como el jesuita Broeckaert comenzaron a valorar su importancia histórica, como hemos explicado en el capítulo anterior. Quizá por esta razón ningún autor menciona esta pintura como parte de la decoración de la basílica de San Pedro durante la beatificación.

Broeckaert y otros autores jesuitas también mencionan en sus obras una imagen que no se empleó durante la beatificación y que muestra muchas similitudes con la pintura del Gesù. No obstante, no la comentan en el contexto de las celebraciones relativas a la beatificación de los mártires de Japón en 1868. Las menciones que realizan estas fuentes de la pintura del Gran Martirio de Nagasaki las hemos analizado en el capítulo 6 del presente estudio.

#### 7.5 CONSIDERACIÓN FINAL DEL CAPÍTULO

La beatificación de los mártires de Nagasaki de 1597 en el año 1625 animó a los misioneros de las órdenes religiosas a pedir al papa que se abriese un proceso de investigación para los cristianos que murieron en Japón después de 1614. La Congregación de Ritos inició el proceso a finales de la década de 1620 y ordenó que se recogiesen testimonios de los testigos que presenciaron las ejecuciones. No obstante, a causa de una bula de Urbano VIII, se paró el proceso hasta que hubiesen transcurrido más de cincuenta años desde la muerte de los candidatos. A pesar de este breve, el proceso se reabrió en 1668 y en 1687 se confirmó que los líderes de Japón actuaron movidos por su odio al cristianismo. Sin embargo, el proceso se interrumpió porque no se pudo confirmar que los cristianos ejecutados murieron como mártires. Finalmente, se volvió a abrir la investigación en el siglo XIX y se culminaría con la beatificación de los doscientos cinco mártires de Japón en 1867.

El proceso de la investigación de los mártires de Japón resultó problemático por la situación política en Japón. La expul-

sión de los misioneros en 1614 impidió que los religiosos pudiesen interrogar de manera oficial a los cristianos que presenciaron los martirios. Como resultado, la mayor parte de los testimonios que se recogieron mostraban algún tipo de incongruencia en la información que proporcionaban sobre las ejecuciones. Muchos martirios no se pudieron confirmar de este modo ya que no se podía inferir si los ajusticiados murieron defendiendo la fe. Además, el proceso se vio interrumpido porque no se podía investigar a los candidatos sin que hubiesen transcurrido cincuenta años desde su muerte como mandaba un breve del papa Urbano VIII.

La mayor parte de las polémicas que surgieron durante el proceso se debían a las inconsistencias presentes en los testimonios sobre las ejecuciones. Esto llevó a que no se considerasen algunos martirios por la falta de pruebas sobre las circunstancias de las ejecuciones. Asimismo, el procurador fiscal puso en duda el comportamiento de los misioneros al quedarse en Japón predicando en público tras el edicto de expulsión. Como hemos explicado en varios capítulos del presente estudio, las órdenes religiosas promocionaron el martirio de sus miembros para demostrar su implicación en la evangelización de Japón. También se alababa la muerte de los japoneses cristianos como signo del éxito de las actividades apostólicas de cada orden. De este modo, cuando el promotor fiscal critica que los misioneros permaneciesen en Japón, estaba atacando el aspecto más importante de la propaganda de las órdenes. Desde la fundación de la Congregación de Propaganda Fide, el pontificado quería ganar el control de las misiones y por ello se originaron algunos conflictos entre los representantes de la Santa Sede y los miembros de las órdenes religiosas. Por ejemplo, algunos franciscanos impidieron la entrada al arzobispo de Manila a sus parroquias por considerar que no entraban en su jurisprudencia, como hemos explicado en el capítulo 6. El procurador fiscal debió de examinar con mayor dureza que en otras ocasiones los procesos de los mártires de Japón para desprestigiar a las órdenes religiosas. Sin embargo, la razón más importante por la que se suspendió

el proceso fue la falta de milagros relacionados con estos mártires. Sin ellos no se podía confirmar el martirio de los candidatos y por lo tanto el proceso se suspendió a finales del siglo XVII.

Dos siglos después se volvieron a abrir los procesos de investigación de estos mártires. Finalmente, en 1862 se procedería a la canonización de los mártires de Nagasaki de 1597 y en 1867 se celebraría la beatificación de los doscientos cinco mártires de Japón. En esta época se volvió a fundar la misión católica en Japón impulsada en parte por la reanudación de las relaciones diplomáticas entre Japón y Francia. La misión se inició oficialmente en la década de 1840 aunque los religiosos no pudieron entrar en Japón hasta 1855 en calidad de asistentes diplomáticos del gobierno francés. Durante los siguientes años tuvieron dificultades para predicar a los japoneses por la prohibición del cristianismo que mantenía el gobierno nipón. En 1865 se descubrió con sorpresa que algunas comunidades de cristianos habían sobrevivido desde el siglo XVII. No obstante, este hecho no debió de impulsar la beatificación de los mártires de Japón a pesar de la sorpresa que causó este acontecimiento en Europa. La situación seguía siendo peligrosa para los cristianos en Japón y las comunidades cristianas se descubrieron solo dos años antes de la beatificación. Por todo ello, se concluye que la reapertura de la misión no debió de influir de forma directa en el interés renovado del pontificado por los mártires de Japón.

Sin embargo, las revoluciones liberales y en especial el *Risorgimento* italiano fueron decisivos para que Pío IX tomase la decisión de beatificar a tantos mártires de Japón. En los discursos que se dieron durante la celebración de la canonización de los mártires de Nagasaki de 1597 en 1862 apenas se hacen referencias a las vidas, martirios y virtudes de los nuevos santos. Por el contrario, casi todo el discurso está dedicado a la situación política que se vivía en Italia en aquellos años. Tanto el papa como los obispos criticaban a las fuerzas de los liberales y nacionalistas italianos por el peligro que suponían para el poder del Vaticano. La unificación de Italia había comenzado un año antes y amenazaba con arrebatar todos los territorios del pontí-

fice para anexionarlos a la nueva nación italiana. El discurso del papa indica que la canonización se llevó a cabo para inspirar a las tropas del papado en la guerra contra los liberales, aunque no compara directamente a las víctimas de esta contienda con los mártires de Japón.

La situación empeoró para el pontificado con los años y en 1867 Roma era el único territorio que faltaba por incluir en el nuevo estado italiano. Un año antes las tropas francesas que defendían Roma se retiraron de la ciudad dejando así a Roma a merced de las tropas de Garibaldi. Lo único que impedía la caída de Roma fue la tregua que se firmó a finales de 1865, aunque las autoridades romanas creían que Garibaldi la podía incumplir. Fue en este momento cuando Pío IX decidió celebrar la beatificación de los doscientos cinco mártires de Japón en 1867. La celebración coincidió con el décimo octavo centenario de la muerte de San Pedro, por lo que se esperaba una gran afluencia de cardenales, obispos y demás autoridades eclesiásticas. El papa debió de organizar esta beatificación como muestra de poder y autoridad moral ante la pérdida de sus posesiones. Además, existía la amenaza de una revuelta en Roma. De hecho, dos meses después de la celebración de la beatificación, las tropas de Garibaldi marcharon a Roma donde fueron frenadas por el ejército papal ayudado por el francés. Por ello, los cronistas relacionan a los mártires de Japón con las bajas del Vaticano en la contienda con el estado italiano.

La situación para el pontífice era crítica. Esto se refleja tanto en las crónicas como en los discursos que se dieron durante la beatificación. Los cronistas culparon a Napoleón III por la baja asistencia ya que este celebró ese mismo año la Segunda Exposición Universal de París. No obstante, las naciones europeas preferirían mostrar su apoyo a Napoleón III o a la nueva nación italiana antes que a un pontífice cuyo poder estaba en entredicho.

El papa necesitaba nuevas figuras de referencia ante el peligro de las ideas anticlericales que circulaban por Europa. Esto se nota en la relación que establecen las crónicas de la beatifica-

ción entre los mártires de Japón y del Imperio Romano. El esfuerzo que invirtió este pontífice en dar prestigio a la Iglesia se refleja en el gran número de beatos y santos que se reconocieron bajo su mandato en comparación con otros papas del siglo XIX. Esto demuestra que la beatificación y la canonización de los mártires de Japón tuvo un papel esencial en la estrategia de Pío IX para ganar autoridad y animar a los fieles en aquellos tiempos convulsos para el Vaticano.

Ninguna de las fuentes que describen la decoración de la basílica de San Pedro con motivo de la beatificación menciona la pintura del Gesù *El Gran Martirio de Nagasaki* (fig. 1). No obstante, si que describen una pintura en la que aparece el jesuita Carlo Spinola y otros mártires (fig. 51). Esta imagen presenta a los beatos glorificados e idealizados sin ningún signo de violencia. Además, se da preferencia en la composición a los mártires europeos y no a los cristianos japoneses. Todos estos detalles contrastan con la pintura del Gesù ya que su representación transmite el mensaje opuesto.

El objetivo principal del artista del cuadro del Gesù era mostrar la violencia y la crueldad con la que martirizaron a los cristianos como crónica pintada. Se intenta demostrar que los mártires resistieron con gran fortaleza mientras las autoridades japonesas los torturaban. De este modo, con la pintura del Gesù se pretendía que no quedase ninguna duda de que las autoridades ejecutaron a los cristianos por odiar su religión y que estos murieron por defender su fe. Esto hacía referencia a las dudas que planteaban los fiscales eclesiásticos durante los procesos de beatificación, como hemos explicado en el tercer apartado. Asimismo, la pintura del Gesù no muestra ningún tipo de discriminación entre los cristianos japoneses y europeos en su representación. El autor dedica el mismo esfuerzo y espacio a la representación de todas las figuras. En cambio, la pintura que se expuso durante la beatificación tiene como objetivo ensalzar y conmemorar la figura de los mártires, especialmente de los europeos. Todo ello indica que el cuadro del Gesù no se debió de utilizar para la ceremonia porque su visión del martirio no

coincidía con el gusto y las necesidades del momento. Como hemos explicado en el capítulo 6, los jesuitas no comenzaron a apreciar el valor histórico de esta obra hasta después de la beatificación como atestiguan algunos textos. Sin embargo, a raíz de la beatificación de 1867, el cuadro del Gran Martirio empezó a recuperar su valor histórico e importancia, hecho que se tradujo en el traslado del cuadro de la biblioteca a la sacristía de la planta baja del Gesù, un espacio más noble dentro de la iglesia.

#### 7.6 APÉNDICE: EXTRACTO DEL BREVE DEL PAPA PÍO IX SOBRE LA BEATIFICACIÓN DE 205 MÁRTIRES DEL 7 DE MAYO DE 1867

En las siguientes líneas se incluye una traducción del breve papal sobre la beatificación de los doscientos cinco mártires de Japón que se celebró en 1867. La traducción la llevó a cabo el jesuita Ramón García y la publicó en su relación de la vida de los mártires de Japón (Tolosa, 1868). Aportamos la transcripción de este texto por su relevancia para el contenido del presente capítulo.

*Después de la preciosa muerte en el Señor de tantos justos, que como dijo el mismo Cipriano, "con el precio de su sangre compraron la inmortalidad, y alcanzaron la corona de consumada virtud", se empezó desde luego a escribir el expediente necesario al conocimiento de la causa y examinado detenidamente en la sagrada congregación de ritos compuesta de algunos eminentísimos cardenales, a instancias del rey de España y de las cuatro órdenes religiosas arriba dichas, Urbano VIII de feliz memoria nuestro predecesor con decreto firmado de su mano, ordenó que se procediese a extender los procesos con autoridad apostólica, concluidos los cuales, uno en Manila y dos Macao, y enviados a esta santa ciudad, por concesión de Inocencio XI nuestro predecesor de 30 de Marzo de 1677, se celebró especial congregación, y en ella se determinó decir ante todo si constaba del martirio por parte del tirano, y la misma propuesta se ventiló en otra sagrada congregación tenida en 25 de Enero de 1687, en virtud de la cual*

recayó el decreto de que realmente constaba, expedido por el mismo Inocencio nuestro predecesor. Se había igualmente de resolver la otra duda, de si también constaba por parte de los mártires; mas este punto por las revueltas públicas y otras varias causas quedó indeciso hasta ahora, por cierto no sin gran oportunidad, porque como en esta nuestra edad al bien religioso y civil tan calamitosa, con gran vehemencia y perfidia persiguen hombres perversos la Religión católica; se comprobase otra vez su divinidad con este ilustre y nuevo argumento, y de tan portentosa virtud y esclarecida victoria alcanzada de los tiranos por tantos héroes, goce y triunfe a muy justo título la santa iglesia, no menos que para que mirando benignamente la clemencia divina aquellas religiones bañadas con la sangre inocente de los fieles, y cerrada mucho ha a la luz evangélica, las obra de nuevo y vuelva la doctrina de la salud a fructificar entre aquellas míseras gentes. Por tanto Nos teniendo en el ánimo todo esto, y movidos de las súplicas de las cuatro órdenes antedichas, como asimismo de las de los vicarios apostólicos de los distritos cercanos al Japón, diputamos a los cardenales de la congregación de ritos el conocimiento de ella, para que guardados los trámites judiciales y discutido el negocio maduramente, la llevase a complemento. En la congregación pues, se agitaron dos dudas: si probada por parte de los tiranos la realidad del martirio, constaba no menos por la de los mártires. Y la otra: si también constaba de algunos milagros o signos, y de cuales. Examinadas ambas con toda detención, dieron su voto cardenales y prelados de oficio, pero diferimos confirmarlo con nuestro juicio supremo, pidiendo entre tanto al Padre de las lumbres instantemente, que en asunto de tan grave importancia se dignase esclarecernos la mente con los rayos de su divina luz. Por último venida la feria tercera después de Sexagésima, en que se renueva la memoria de los dolores que sufrió por nuestra salud el Redentor del mundo Jesu-Christo nuestro Señor, mandamos que se publicase el decreto en los términos siguientes: primero: consta del martirio por parte de los mártires, y así puede procederse a la beatificación. Segundo: consta de los signos 4, 12, 13 y 14. Con esto ningún requisito faltaba ya sino preguntar a los cardenales de los

*sagrados ritos, si con toda seguridad se podía proceder a la solemne beatificación de los Venerables siervos de Dios, y juntos en nuestra presencia el día 13 de Abril del corriente año, así ellos como los consultores presentes, respondieron que sí. Pero por lo relevante del asunto quisimos esperar un poco más a declarar nuestra mente, implorando la asistencia del dador de todo bien, y el día dedicado a la fiesta de santa Catalina de Sena, segunda patrona de esta santa ciudad, decretamos finalmente poderse proceder a la beatificación solemne de los venerables siervos del Señor.<sup>969</sup>*

---

<sup>969</sup> Pío IX, «Breve del Papa Pío IX», 17-24.

## 8 CONCLUSIONES

En los estudios del Japón cristiano de los siglos XVI y XVII existe una idea generalizada de que el año 1614, inicio de la prohibición y persecución de la actividad misionera, fue el punto de inflexión y comienzo del declive de todo lo relativo a la cultura cristiana en Japón. Nuestro estudio ha revisado esta idea, poniendo el foco de atención en el cuadro *El Gran Martirio de Nagasaki* (fig. 1) conservado en la iglesia del Gesù.

Los martirios de Japón tuvieron una gran repercusión en Europa como atestiguan las numerosas fuentes que se publicaron sobre este tema. Estos mártires se convirtieron para la Iglesia en apreciados y provechosos recursos para enfatizar su papel en las actividades evangelizadoras fuera de Europa, a la vez que las órdenes religiosas los utilizaron para demostrar que debían continuar ostentando la responsabilidad de la misión. Las propias órdenes que pugnaban por el control de esta misión utilizaron la figura del mártir para sus fines particulares, desencadenándose una serie de conflictos entre ellas. En este contexto se pintó el cuadro del Gesù representando el Gran Martirio de Nagasaki de 1622. Aunque existen pocas fuentes que se refieran a esta obra, el análisis que hemos realizado en esta investigación del contexto histórico de la misión, de las crónicas de los mártires y del proceso de beatificación ha renovado el conocimiento habido hasta ahora sobre la obra. Así hemos cumplido el objetivo principal de este estudio, que es la investigación de la autoría de esta obra y de su función en el contexto de los conflictos entre dominicos y jesuitas por el control de la misión, además de su rol en la reivindicación de los mártires de Japón en la historia.

Las conclusiones de esta investigación son las siguientes:

### 8.1 LA AUTORÍA DE LA OBRA.

La teoría más extendida sobre la autoría de la pintura del Gesù propone que la obra la realizó uno de los discípulos del pintor

jesuita Giovanni Cola en Macao. Algunos investigadores consideran que Jacobo Niwa, pintor del taller de Cola, se encargó de esta obra. Sin embargo, como hemos demostrado con el análisis de las fuentes primarias, los artistas del taller de Cola no pudieron encargarse de la producción de la pintura del Gran Martirio de Nagasaki.

El jesuita García Garcés describe en su crónica de los mártires de Japón de 1622 (Manila, enero de 1623) un cuadro que presenta numerosas similitudes iconográficas y compositivas con la pintura del Gesù. Por lo tanto, asumimos que Garcés escribe sobre este cuadro o sobre una copia de él. Esta es la única fuente del siglo XVII que menciona el cuadro del Gran Martirio. Según el autor, los misioneros de Nagasaki enviaron la obra a Manila en enero de 1623. De este modo, podemos establecer la fecha de producción de esta pintura entre septiembre de 1622 y enero de 1623.

Ninguna fuente vuelve a mencionar una pintura similar al cuadro del Gesù del Gran Martirio hasta el siglo XIX. Al igual que Garcés, los jesuitas Boëro y Broeckaert no especifican dónde se conserva la obra. Sin embargo, atribuyen el cuadro a un artista japonés que presencié el martirio. Además de estas obras, en el siglo XIX encontramos las primeras fuentes que mencionan explícitamente la pintura del Gesù y su lugar de conservación. La primera descripción que podemos confirmar con total seguridad que se refiere a este cuadro la escribió el jesuita Victor de Buck en 1871. Esta es la primera obra que menciona la iglesia del Gesù de Roma como el lugar en el que se conservaba la pintura, más específicamente en una sala menor de la biblioteca. En su libro indica que el cuadro del Gran Martirio de Nagasaki pudo sufrir algunos cambios en su representación.

Las siguientes fuentes fueron escritas a principios del siglo XX y son los inventarios de la década de 1920 de la iglesia del Gesù. Estos documentos también atribuyen la pintura del Gesù a un pintor japonés, al igual que los escritos de los jesuitas Boëro y Broeckaert. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XX van surgiendo diferentes teorías sobre la autoría de esta pin-

tura, llegando a predominar la que propone a un discípulo de Cola del taller de Macao.

Si aceptamos que la crónica de Garcés menciona el cuadro del Gesù del Gran Martirio, podemos considerar que esta obra se realizó en un taller de pintura japonés. Para comprobar esta teoría, hemos analizado varios documentos escritos por misioneros de Japón, principalmente de la Compañía de Jesús. Estas fuentes indican que los jesuitas enviaban pinturas devocionales a sus cofradías. Aunque no aportan muchos detalles sobre el tipo de imágenes que entregaban a los cristianos, sí que especifican, en contadas ocasiones, que estas eran obras de tamaño medio sobre papel y algunas podían estar pintadas al óleo. Aunque no escriben sobre grabados, entendemos que también repartían estampas ya que el *Retrato de Francisco Javier* del Kobe City Museum (fig. 2) estaba basado en un grabado flamenco y los dominicos daban estampas del Rosario a sus cofrades.

En cuanto al lugar de producción de estas obras que circulaban en Japón, las fuentes especifican que algunas provenían de fuera de Japón, probablemente de Europa, de alguno de los virreinos o incluso de Macao. Unos documentos indican que los pintores Jacobo Niwa y João Thadeu realizaban en Macao pinturas para otras misiones. Sin embargo, los misioneros de Japón no podían depender de estas vías por la dificultad que debía entrañar el contrabando de estas obras a raíz de la prohibición del credo cristiano y la confiscación de objetos cristianos. Además, la comunicación entre Macao y Japón se interrumpió en varias ocasiones. De hecho, los religiosos de Macao no recibieron noticias de Japón durante la segunda mitad de 1622 a causa del ataque que lanzaron los holandeses a este puerto en los meses de verano de ese año. Por lo tanto, los pintores del taller de Cola en Macao no pudieron realizar la pintura del Gran Martirio de 1622 ya que debieron de recibir la noticia varios meses después del hecho y Garcés recibió la imagen de esta ejecución en enero de 1623.

Algunas de las fuentes analizadas indican que la proliferación de las cofradías jesuíticas dedicadas a Francisco Javier y a

Ignacio de Loyola provocaron que aumentase la demanda de obras devocionales entre los cristianos japoneses aún bajo la prohibición. Como los misioneros no podían depender de Macao y de otras vías de entrada, entendemos que debieron recurrir a talleres de pintores japoneses, ya que el estilo que comentaban algunos jesuitas en sus cartas de estas obras indica que fueron realizadas por artistas que no dominaban las técnicas propias del arte europeo. Algunas fuentes escritas en la década de 1620 mencionan que los jesuitas de Japón consideraban que las pinturas que encargaban para los cofrades eran de baja calidad respecto a las obras europeas. Por lo tanto, suponemos que el estilo de estas se parecería al del *Retrato de Francisco Javier* del Kobe City Museum (fig. 2), la única pintura cristiana de después de 1614 que podemos confirmar que se realizó en Japón. Por el contrario, la obra de Niwa, como el *Salvator Mundi* de la Tokyo University (fig. 12), muestra un mayor dominio de las técnicas de la pintura europea. De este modo, por las informaciones descritas sobre las pinturas cristianas de Japón, artistas japoneses pudieron haber realizado la pintura del Gesù sobre el Gran Martirio de Nagasaki de 1622.

Las pinturas que se pudieron producir en Japón representaban a los patronos de las cofradías, como la Virgen María, san Francisco Javier o san Ignacio de Loyola. Estas se empleaban como imágenes devocionales y también se utilizaban para legitimar los lugares no oficialmente consagrados ya que las autoridades habían destruido todas las iglesias. Estas pinturas tuvieron un papel fundamental en la supervivencia de los cristianos en Japón a pesar de la prohibición de esta religión, como demuestra el descubrimiento de las comunidades de cristianos ocultos en 1865. Las cofradías y sus imágenes resultaron muy efectivas a la hora de crear una fuerte identidad que cohesionase y uniese a los cristianos a pesar de las adversidades. No obstante, no todas las pinturas que se realizaban debieron de estar dirigidas a los cristianos de Japón, como podemos apreciar en la obra que analizamos. La pintura del Gran Martirio se envió a Manila al poco tiempo de haberse pintado.

La crónica de Garcés es la única fuente que describe varias pinturas de los martirios de Japón proveniente de este país. Aparte, sabemos, por el jesuita Francisco Cardim y por el franciscano Pedro Bautista, que también circularon más pinturas de los mártires de Japón en Goa, Manila, y Macao. No obstante, no se han conservado otras imágenes de los martirios de Japón realizadas en Asia en el siglo XVII y los autores mencionados no aportan detalles sobre el contexto de su producción.

Al igual que el estudio de las fuentes, el análisis del estilo y de la iconografía de esta pintura también apunta a un artista japonés que aprendió las técnicas propias de la pintura tanto japonesa como europea. La mayoría de los investigadores mencionan que este cuadro contiene elementos estilísticos propios del arte japonés y del europeo. No obstante, ningún estudio profundiza en el estudio del estilo de esta obra. El análisis que hemos realizado de la perspectiva muestra que el artista siguió la tradición pictórica japonesa ya que emplea una combinación de la perspectiva sin puntos de fuga similar a la que se utilizaba en los paisajes del arte chino, japonés y coreano, y de la perspectiva caballera que se encuentra en obras de arte japonés – aunque la perspectiva caballera también se empleaba en algunas obras menores de arte europeo –. Esto indica que el artista del cuadro del Gesù debió de aprender las técnicas de la pintura japonesa relativas a la representación del espacio.

Este cuadro también comparte algunos rasgos estilísticos con las obras atribuidas a los discípulos del taller japonés del jesuita Giovanni Cola. El artista del cuadro del Gesù representa a unas mujeres japonesas con el pelo rizado como la que aparece en el mapamundi de la colección de la casa imperial de Japón (fig. 25.1), y emplea un estilo de colores planos en el que demuestra poco dominio de las técnicas propias del arte europeo, como en la pintura que representa los *Quince misterios de la Virgen del Rosario* del Kyoto University Museum (fig. 31). No obstante, la pintura del Gesù presenta un tema inédito para el que no existía un precedente en el arte europeo. Es de señalar que las obras atribuidas al taller de Cola eran copias de grabados

flamencos. Además, solo conocemos una obra fehacientemente atribuida al taller de Cola, el *Salvator Mundi* de la University of Tokyo (fig. 12). Por lo tanto, el análisis estilístico de estas pinturas comparado con el cuadro del Gesù representando el Gran Martirio de Nagasaki no aporta demasiados datos útiles para la investigación de la autoría de esta pintura.

La única obra que presenta unas características iconográficas similares al cuadro del Gran Martirio es la pintura que representa la ejecución del jesuita Leonardo Kimura de 1619 (fig. 4) que también se conserva en la iglesia del Gesù. Las similitudes estilísticas y temáticas indican que ambas obras fueron realizadas por el mismo autor. El artista representa de forma fidedigna la geografía de la zona del martirio, pinta a las figuras utilizando un estilo híbrido de influencia europea y japonesa, emplea colores planos en los que aplica un poco de claroscuro y utiliza la misma combinación de perspectivas sin puntos de fuga y caballera. Las diferencias que se observan en la representación de los testigos nos hacen suponer que la obra del Gran Martirio está inacabada ya que faltan las últimas capas de color en las que el artista aplicaría el claroscuro. El aspecto inacabado de estas figuras contrasta con la representación de los mártires en el centro del cuadro. Estos muestran volúmenes expresados a base de claroscuro, misma característica estilística hallada en las figuras del cuadro que representa el martirio de Leonardo Kimura.

Algunos investigadores proponen que la pintura del Gran Martirio se pudo haber realizado en Europa. Sin embargo, nuestro análisis comparativo con los grabados europeos sobre los martirios de Japón demuestra que los artistas europeos tenían un conocimiento mucho menor de la cultura japonesa que el artista del cuadro del Gesù. Ninguno de los artistas de los grabados europeos se preocupa de representar de manera fidedigna la geografía de la zona en la que se llevaron a cabo las ejecuciones. Además, las estampas europeas relegan a un segundo plano la representación de los testigos que presenciaron

el martirio, mientras que estos ocupan dos tercios de la superficie de la pintura del Gesù.

El protagonismo de los testigos en este cuadro no ha sido investigado en profundidad hasta la fecha. Estas figuras presentan numerosos elementos propios de la cultura japonesa cuyo análisis resulta esencial para el estudio de la autoría de esta pintura. Por ello, en la presente investigación nos hemos centrado en el análisis de los patrones decorativos presentes en los mantos *kazuki* que portan las mujeres japonesas del cuadro ya que están realizados con sumo detalle y presentan numerosas similitudes con los textiles de Japón. Los resultados de este estudio indican que el cuadro del Gesù lo pudo haber pintado un artista japonés con formación en la tradición pictórica japonesa además de la europea. Los patrones decorativos de los mantos *kazuki* demuestran un conocimiento de las costumbres japonesas que no se encuentra en los escritos europeos sobre Japón de finales del siglo XVI y de principios del XVII. Por lo tanto, el cuadro no se pudo haber realizado en Europa ya que las fuentes disponibles no bastaban para una representación tan detallada.

Tanto los motivos que aparecen en estos mantos representados en la pintura como la combinación de estos patrones sigue las convenciones de los textiles japoneses. Además, las diferencias que se aprecian respecto a algunos diseños de prendas japonesas se pueden atribuir a las limitaciones del medio pictórico ya que también se han observado diferencias similares en los libros de patrones japoneses y en las pinturas de temática costumbrista de este país. Asimismo, el artista del cuadro del Gesù también siguió algunas convenciones típicas de las pinturas de género *fūzokuga* japonesas para la representación de estas prendas.

Todas las pruebas que aportamos en el presente estudio indican que el artista de la pintura del Gesù fue un pintor japonés con formación en la tradición pictórica japonesa que entró en el taller de Giovanni Cola donde aprendió algunas técnicas de arte europeo. Este artista supo combinar ambas tradiciones en un estilo híbrido que resultaba apropiado para representar los

nuevos temas originales que reflejaban hechos reales contemporáneos de la cristiandad de Japón. Es de señalar que hasta ahora no se ha dado importancia a esta característica singular del cuadro del Gran Martirio del Gesù. Junto con la pintura del martirio de Leonardo Kimura, son las únicas obras que representan unos hechos históricos coetáneos en un formato considerable. Esta característica las hace semejantes a los cuadros costumbristas japoneses de la misma época en formato biombo. En esas fechas se observa en Europa un desarrollo menor de las pinturas de testimonio similares a estas. Con estas obras el estilo de pintura cristiana japonesa alcanzó su madurez ya que los artistas ya no dependían de los modelos europeos.

## 8.2 LA FUNCIÓN DE LA PINTURA DEL GRAN MARTIRIO DEL GESÚ

La crónica del jesuita García Garcés (Manila, enero de 1623) describe la pintura del Gesù que representa el Gran Martirio de Nagasaki de 1622 en varios pasajes. En estos apartados el cuadro desempeña la función de legitimar el discurso del autor. De este modo, la obra actúa como un testimonio del martirio que aporta veracidad y autoridad a la narración de los hechos que representa. El artista pintó la obra siguiendo un estilo poco realista y representó en el mismo espacio varios acontecimientos que ocurrieron en momentos diferentes. No obstante, esto no afectó a la apreciación de Garcés, que consideraba que la pintura reflejaba los hechos que representaba de manera fidedigna. Trata la pintura como un diagrama que presenta las relaciones de los diferentes hechos y sus protagonistas en un contexto espacial y topográfico que ayudaba a entender el martirio.

Sin embargo, Garcés y sus coetáneos no la consideraban una fuente equivalente al testimonio de un testigo que presencié el martirio. Creemos que Garcés consideraba esta pintura como una fuente secundaria que presentaba una versión contrastada de los hechos tras cotejar los detalles que aportaban las fuentes primarias. Quizá por esta razón no aparece ninguna de las pin-

turas de los mártires de Japón en los procesos de investigación de la Congregación de Ritos en el siglo XVII.

Por el contrario, algunos autores del siglo XIX que mencionan esta pintura, como los jesuitas Boëro y Broeckaert, atribuyen este cuadro a un artista japonés que fue testigo del martirio. Por lo tanto, estos autores otorgan mayor autoridad a la pintura como documento histórico ya que la consideraban una fuente primaria equivalente al testimonio de un testigo. El aura de veracidad que la obra adquirió con el paso del tiempo pudo deberse al protagonismo que estaba cobrando el género de la pintura de historia en el siglo XIX, y a la reciente beatificación de los mártires que representa. Tanto Boëro como Broeckaert mencionan la pintura para aportar veracidad a su narración como Garcés. Además, al afirmar que el cuadro fue realizado por un artista japonés también querrían reivindicar el legado de la Compañía de Jesús en Japón, especialmente cuando se acaba de volver a iniciar esta misión y se habían descubierto las comunidades de cristianos japoneses en 1865 que habían permanecido escondidos durante más de doscientos años.

El cuadro del Gesù también se empleó en el conflicto que se generó entre dominicos y jesuitas para reivindicar los mártires de la Compañía de Jesús y para criticar a los dominicos. El jesuita Garcés empleó esta pintura para reivindicar el número de mártires de la Compañía de Jesús. En su manuscrito de 1623 explica que otros cuadros del Gran Martirio no identificaban a cuatro japoneses como miembros de la Compañía. Por esta razón, dedica varias líneas a justificar por qué la pintura que le enviaron los jesuitas de Japón presentaba la versión correcta. Si se reconocía a estos cuatro japoneses como jesuitas, la Compañía de Jesús pasaba a ser la orden con más mártires en esta ejecución. De este modo, los jesuitas querrían reivindicar su labor evangelizadora demostrando que se arriesgaban a predicar en público a pesar del peligro. No obstante, este argumento terminaría perjudicando a la causa de los mártires en Roma ya que el promotor fiscal criticó que veía demasiada animosidad en estos mártires para morir.

Al reivindicar el número de mártires con la pintura del Gesù, esta obra desempeñaría una función similar a una lista oficial de mártires. El hecho de que el artista incluyese los nombres de las víctimas en la superficie pictórica aporta un carácter doble a la pintura, en la que coexisten la representación y la documentación. A lo largo de la crónica, Garcés menciona que existen otras imágenes que presentan versiones alternativas del Gran Martirio de Nagasaki en las que no se reconoce a todos los mártires de la Compañía de Jesús. Por ello, el autor reivindica la autenticidad de la representación del cuadro que le enviaron sus compañeros de Nagasaki para asegurarse de que prevaleciese la versión de los jesuitas dentro de la Iglesia. Aunque las otras órdenes religiosas no mencionan ninguna pintura del Gran Martirio de Nagasaki, la defensa que realiza Garcés del cuadro que recibió hace suponer que las otras órdenes también emplearon representaciones del martirio para impulsar sus versiones de los hechos. De este modo, la pintura no solo servía como complemento de la crónica, sino que la inspiraba hasta el punto de que podía influir la percepción de la historia.

El artista fue consciente del poder que tenía la pintura para cambiar la percepción de un acontecimiento como se refleja en la representación de las tres columnas vacías en la hilera de los mártires que estaban condenados a morir en la hoguera. Estas columnas hacen referencia al episodio de los tres dominicos que intentaron huir del Gran Martirio de Nagasaki de 1622. La manera en la que narra este hecho varía en las crónicas según la orden a la que pertenezca el autor. Los franciscanos lo emplearon para reivindicar el comportamiento ejemplar de sus mártires que no intentaron huir, y los dominicos intentaron minimizar las implicaciones que podía tener este acontecimiento para su orden.

Los jesuitas presentaron dos versiones diferentes de este hecho. La versión oficial no da los nombres de los dominicos y refleja la sospecha de la apostasía de uno de ellos. La crónica de Garcés y la *carta annua* siguen esta versión. Por el contrario, los documentos escritos por los misioneros jesuitas residentes en

Japón sí que identifican a los dominicos y se les critica por igual. Estas dos versiones evidencian las diferencias y divisiones que existían dentro de la Compañía de Jesús. La segunda versión del intento de huida de los tres dominicos refleja la tensión que existía entre la Orden de Predicadores y la Compañía en Japón. Aunque la *carta annua* también denuncia en general las actividades de los dominicos en Japón, no emplea la figura del mártir para atacar a esta orden a diferencia de los otros documentos. El uso de los mártires en los conflictos entre las órdenes podía perjudicar la causa de la beatificación de estos cristianos. Al final, las versiones conflictivas de los testimonios de los martirios de Japón que aportaron distintos órdenes terminaron provocando que la Congregación de Ritos no resolviese de manera favorable sus investigaciones de los mártires y que suspendiese los procesos a finales del siglo XVII.

El cuadro del Gesù, como hemos comentado, refleja el conflicto entre los dominicos y los jesuitas. Esta imagen contiene una denuncia implícita del comportamiento de los tres dominicos en la representación de las tres columnas vacías. La omisión explícita de las figuras de estos dominicos deja constancia de su intento de huida y sugiere que no fueron considerados mártires. Si el cuadro siguiese la versión oficial, probablemente no representaría las tres columnas vacías ya que se podría poner en peligro el proceso de beatificación de los mártires al poner en duda el comportamiento de los tres que intentaron huir. Sin embargo, el artista se arriesga y realiza una crítica contundente del comportamiento de estos tres dominicos y de su orden. De este modo, el cuadro sigue la versión de los escritos de los jesuitas residentes en Japón en los que empleaban esta polémica para defenderse de las acusaciones del dominico Diego Collado. La pintura debía de formar parte de la campaña de desprestigio que llevaron a cabo los jesuitas contra los dominicos.

El cuadro del Gesù no solo inspiró y aportó veracidad a la crónica de Garcés, sino que también la complementaba. Ambas obras presentaban versiones diferentes de los acontecimientos mostrados por la Compañía de Jesús. Mientras que Garcés sua-

viza las implicaciones de la huida de los dominicos, la pintura resulta contundente en su crítica a la Orden de Santo Domingo. Aunque esta representación podía perjudicar el tono diplomático de Garcés, el hecho de que emplee esta pintura para legitimar su relato indica que querría que el lector conociese el mal comportamiento de los tres dominicos cuando observase la imagen que cita. De este modo, evita la crítica directa a los dominicos, aunque da las indicaciones necesarias para que el lector se entere por su cuenta del ataque de los jesuitas a esta orden.

Además de la crónica de Garcés, ninguna fuente del siglo XVII menciona la pintura del Gran Martirio de Nagasaki. Aunque Garcés la emplea para aportar veracidad a su relación del martirio, esta obra no se utilizó como testimonio en los procesos de investigación que llevó la Congregación de Ritos relativos a la propuesta de beatificación de los mártires de Japón. Estos procesos se iniciaron a finales de la década de 1620.

Las investigaciones que llevó a cabo la Congregación de Ritos relativas a los mártires de Japón se toparon con numerosos obstáculos debido al clima de intolerancia hacia el cristianismo que se vivía en Japón. La Congregación de Ritos solo consideró los testimonios de los cristianos que presenciaron el martirio. A causa de la persecución de los misioneros en Japón, los religiosos no pudieron reunir suficientes testimonios y tuvieron que aceptar la versión de algunos testigos que no debieron de presenciar los martirios. Esto ocasionó que el promotor fiscal encontrase numerosas incongruencias en los testimonios que recogieron los religiosos. Esta debió de ser una de las causas principales por la que se interrumpió el proceso de investigación de los mártires. La tensión que se generó entre las órdenes religiosas y el pontificado por el control de las misiones también pudo influir en la paralización del proceso en 1687. Sin embargo, la razón más importante para su suspensión fue la falta de milagros relacionados con los mártires.

Aunque el cuadro del Gesù no se empleó de manera oficial en los procesos de investigación de los mártires de Japón, sí que

debió influir a las personalidades que presionaron al papa para que iniciase estos procesos. El franciscano Pedro Bautista menciona en 1625 que llevaba pinturas de los martirios de Nagasaki de 1622 a Roma junto a cartas y otros documentos para la causa de los mártires. De este modo, los jesuitas también pudieron llevar la pintura del Gesù a Roma para reivindicar su versión de los acontecimientos. El hecho de que los jesuitas realizasen una copia de esta obra en Manila también indica que pudieron llevar la original a Roma.

Además, algunas características de la iconografía de la pintura del Gesù debían de estar relacionadas con la promoción de los mártires en el contexto de las investigaciones de la Congregación de Ritos. El artista representó con gran detalle los tormentos que sufrieron los cristianos en el Gran Martirio e incluyó algunos niños que iban a ser decapitados. De este modo, enfatiza la crueldad y el odio de las autoridades japonesas hacia los cristianos, al igual que las crónicas de los martirios. El comitente del cuadro era muy consciente de la función de debía cumplir la obra en el futuro en Roma. Una de las dudas que examinaba la Congregación de Ritos era si el tirano ejecutaba a los cristianos por odio a su fe. El artista o el comitente de la pintura del Gesù querría que su obra confirmase esta duda. La representación de los tormentos también servía para mostrar que los cristianos resistieron la violencia que se les infligió y murieron como mártires. Según Tomás de Aquino, cuyas ideas mantenían gran autoridad en la Contrarreforma, el martirio es un acto virtuoso en el que el mártir sacrifica todo lo que tiene por caridad, incluida la vida, para dar testimonio de la verdad de fe con su ejemplo al resistir el tormento que se le inflige. El martirio es un acto consciente y razonado donde la muerte del ajusticiado resulta imprescindible, aunque no aporta mérito en sí misma.

Aunque las crónicas del siglo XVII sobre las ejecuciones de cristianos en Japón seguían la idea de martirio de Aquino, también presentaban algunas diferencias con la obra de este dominico. El énfasis que pusieron los autores en la virtud de la

resistencia que mostraron los mártires podría presentar problemas si se tenían en cuenta las ideas de Aquino. Este autor explica que la virtud de la resistencia era esencial para el mártir, pero no debía considerarse un fin en sí mismo ya que el objetivo del martirio era dar testimonio de la fe. Al igual que las crónicas, el cuadro también enfatiza esta virtud. Además, los cronistas mencionan que los misioneros daban prioridad a la evangelización de Japón y solo aceptaron morir como mártires de manera voluntaria cuando vieron que las ejecuciones atraían más japoneses a la causa cristiana. Esta visión pragmática del martirio contrasta con las ideas que presenta Aquino en su obra. Para este dominico el martirio es un fin en sí mismo, es el gran sacrificio en el que un cristiano reniega de todo lo que le es preciado para dar testimonio de la verdad de Dios. Durante el proceso de investigación de estos martirios por parte de la Congregación de Ritos, el promotor fiscal llegó a acusar a los mártires de buscar la muerte con demasiada animosidad, como ya se ha comentado.

La pintura del Gesù también refleja la visión de los misioneros en este aspecto. El énfasis que pone el artista en la representación de los cristianos que acudieron a presenciar el martirio con actitud piadosa refleja la eficacia que los misioneros atribuían a los martirios para evangelizar a los japoneses. Este detalle también podría servir para promocionar la labor apostólica que estaba llevando a cabo la Compañía de Jesús en Japón. Sin embargo, el que contempla el cuadro no podría interpretar que la muchedumbre que asistió al martirio acudió por la labor de los jesuitas ya que también aparecían mártires de otras órdenes. La única pintura que también representa con el mismo detalle a los cristianos que presenciaron la ejecución es el cuadro sobre el martirio de Leonardo Kimura (fig. 4).

En el siglo XIX, cuando llegaron a beatificar a los mártires de Japón, entre ellos los de 1622, los debates del siglo XVII se diluyeron y confirmaron la existencia de signos divinos en los mártires. En la ceremonia de beatificación de estos doscientos cinco mártires de Japón celebrada en 1867, las fuentes escritas

no mencionan la pintura del Gesù como parte de la ornamentación de la basílica de San Pedro. El cuadro que nombran de los mártires que estuvo allí (fig. 51) presenta unas características muy diferentes a la pintura del Gesù. Este representaba una imagen glorificada de los mártires sin ningún signo de la violencia que se les infligió, y además había una jerarquía clara entre los mártires de origen europeo y los de origen asiático que ocupaban una posición inferior en la representación. Está claro que el cuadro del Gesù, cuya finalidad no era la glorificación de los mártires, no encajaba en la mentalidad ni en el objetivo político del papa Pio IX respecto a la beatificación de 1867.

Otra razón por la que no se empleó durante la ceremonia de beatificación podría estar relacionada con la técnica de la pintura. Este cuadro presenta numerosas características de la pintura japonesa que contrastan fuertemente con los valores pictóricos de la Europa del siglo XIX. El artista no empleó la perspectiva cónica, descuidó las proporciones anatómicas de las figuras y las pintó mediante colores planos con un tímido claroscuro. Por el contrario, según la fuente descrita, la pintura de los mártires que se mostró en la basílica de San Pedro (copia del cuadro, fig. 51) debió de seguir un estilo académico más acorde al gusto del siglo XIX. Además, mostraba a las figuras utilizando un realismo idealizado muy apropiado para la ceremonia de beatificación. Los autores de la época fueron críticos con el estilo del cuadro del Gesù. Por ejemplo, el jesuita Victor de Buck crítica la ejecución técnica de la pintura en su obra sobre la iglesia del Gesù (1871), aunque aprecia la expresividad de su representación. De la obra de este autor se deduce que la mayoría de los jesuitas del siglo XIX, con algunas excepciones, tampoco apreciaban demasiado esta pintura. Esta obra estaba relegada a una sala menor de la biblioteca de la iglesia del Gesù de Roma. Victor de Buck también lamenta el mal estado en el que se conservaba.

Nuestra investigación revela claramente que los mártires de Japón tuvieron un papel importante en la estrategia del pontificado para recuperar la legitimidad y la autoridad ante el pueblo

romano. El papa Pío IX organizó la ceremonia de la beatificación de estos mártires en un momento de crisis en el que las tropas francesas habían abandonado Roma dejándola a merced de las tropas de Garibaldi. Por ello, el papa recurrió a la beatificación masiva de los mártires de Japón ya que los identificaba con la resistencia de los romanos ante las fuerzas italianas. La elección de estos martirios debió de verse influida también por el interés que se estaba generando en Europa por Japón a raíz de la reanudación de las relaciones diplomáticas y comerciales de este país con las potencias occidentales. Al mismo tiempo, se había comenzado de nuevo la misión en Japón y la noticia del descubrimiento de las comunidades de cristianos ocultos en este país tuvo gran repercusión en Europa.

La creciente popularidad de la figura del mártir de Japón debió de causar que la Compañía de Jesús comenzase a valorar la pintura del Gesù del Gran Martirio. A finales del siglo XIX el cuadro fue trasladado a la sacristía de la iglesia, un lugar destacado que demuestra un cambio significativo en la apreciación de esta obra. La beatificación de los mártires de Japón en 1867, sumada al entusiasmo que mostró el jesuita Buck por esta pintura, debió de ser el detonante que causó la revalorización de esta obra.

### 8.3 EL PAPEL DE LAS COFRADÍAS EN JAPÓN DESPUÉS DE 1614

En esta investigación también hemos profundizado en el estudio del papel que desempeñaron las cofradías en el mantenimiento de la comunidad cristiana después de 1614 -inicio de la prohibición y persecución del cristianismo en Japón—, revelando claramente la siguiente situación. Los misioneros no podían atender a los cristianos con la misma asiduidad a causa de la persecución, por lo tanto, dependían de estas instituciones para que los cristianos mantuviesen los ritos y siguiesen sus enseñanzas durante sus prolongadas ausencias. La mayor parte de los conflictos que surgieron entre las órdenes mendicantes y la Compañía de Jesús estaban relacionados con las bulas que ha-

bían publicado algunos papas, comenzando por Gregorio XIII, que otorgaban el monopolio de la misión de Japón a los jesuitas. No obstante, con la entrada en vigor de la expulsión de los misioneros en 1614, los jesuitas perdieron la ventaja que les daban las bulas por la dificultad que implicaba la expulsión para desempeñar las labores apostólicas. Los dominicos supieron adaptarse mejor a la nueva situación política gracias a su experiencia en la creación y gestión de cofradías. Comenzaron a fundar y reconvertir cofradías del Rosario para dar cierta autonomía a la comunidad cristiana ante la menor posibilidad de poder atender a sus fieles. Estas cofradías dominicas tuvieron una gran aceptación entre los cristianos de Japón por la promesa de salvación que ofrecían las indulgencias. Con estas instituciones los dominicos pudieron extender su influencia entre los cristianos de Japón y, de este modo, comenzaron a disputar la hegemonía de los jesuitas en Japón.

Las cofradías de la Compañía de Jesús no podían competir en un principio con las dominicas, especialmente por la falta de indulgencias. Por ello, los jesuitas comenzaron a refundar sus cofradías para dedicarlas al culto de Francisco Javier e Ignacio de Loyola beneficiándose de sus canonizaciones en 1622. Además, prohibieron a sus cofrades formar parte de alguna de las cofradías del Rosario de los dominicos a menos que renunciasen a las jesuíticas. De este modo, evitaban que los dominicos extendiesen su influencia entre las comunidades gestionadas por los jesuitas. Estos acusaron a los dominicos de apropiarse de las cofradías que habían fundado desde el inicio de la evangelización japonesa. Los dominicos, por su parte, denunciaban que los jesuitas no les dejaban predicar.

#### 8.4 LA CIRCULACIÓN DE LA PINTURA CRISTIANA EN JAPÓN DESPUÉS DE 1614

La presente investigación también aporta información clave para el estudio de la circulación de pinturas de temática cristiana en Japón. Hasta ahora se tenían pocas pruebas sobre la entrada y la producción de obras cristianas en Japón después de la

expulsión de los misioneros en 1614. No obstante, con el análisis de las fuentes primarias hemos demostrado que las cofradías tuvieron un papel esencial en la creación y circulación de imágenes devocionales. Aunque los jesuitas no recibieron las indulgencias para sus cofradías, el pontífice sí que las concedió al culto de las imágenes de los dos santos jesuitas. Por esta razón, creemos que los jesuitas comenzaron a producir imágenes devocionales de Francisco Javier e Ignacio de Loyola para entregárselas a sus cofradías con el fin de competir en igualdad de condiciones con las dominicas. Estos resultados aclaran definitivamente la función que tuvieron algunas de las obras cristianas que permanecieron en Japón después de la prohibición del cristianismo, como el *Retrato de Francisco Javier* del Kobe City Museum (fig. 2) o los retratos de los dos padres jesuitas incorporados en la obra *Quince misterios de la Virgen del Rosario* conservada en la Kyoto University (fig. 31).

#### 8.5 LAS FUENTES ESCRITAS Y SU LECTURA CRÍTICA

También hemos analizado en profundidad cómo utilizaron las órdenes religiosas los martirios de Japón en sus conflictos para reivindicar su derecho a controlar la misión. La pugna por el control de las cofradías, sumada a los problemas derivados de los privilegios que todavía ostentaban los jesuitas en la misión de Japón, generó una serie de conflictos en los que las órdenes religiosas comenzaron a emplear la figura del mártir para atacarse. Los dominicos, al igual que los jesuitas, hicieron apología del martirio entre sus cofrades y en algunos casos les obligaban a entregarse voluntariamente a las autoridades cuando había registros. De este modo, el número de mártires asociados a esta orden creció drásticamente, lo que permitió a los dominicos promocionar su labor apostólica de la misión japonesa en Roma.

En este sentido, el análisis de las crónicas sobre los mártires resulta esencial para entender este contexto, como hemos demostrado en esta investigación. El uso instrumentalizado del mártir de Japón se remonta a las primeras crónicas del martirio de Nagasaki de 1597. Podemos señalar que las primeras cróni-

cas sirvieron como modelo para los textos posteriores. Estos escritos los podemos dividir en dos tipos según su función. Por un lado, están las crónicas que principalmente homenajearon a los mártires, en las que se preocupaban por enfatizar aquellos aspectos del martirio que pudiesen ayudar en los procesos de investigación de la Congregación de Ritos para su candidatura a beatos. El segundo tipo de relación tenía como función el desprestigio de las órdenes religiosas rivales a la vez que se reivindicaba la labor apostólica de la orden a la que pertenecía el autor. La obra pictórica del Gesù inspiró claramente a obras de este segundo grupo.

El presente estudio deja constancia de la importancia de localizar las fuentes escritas sobre Japón después de 1614, tanto manuscritas como impresas, dispersas y olvidadas en distintas bibliotecas y archivos, y de realizar una lectura crítica y comparativa de todas ellas para averiguar el contexto histórico en torno al cuadro del Gesù.

## 8.6 OTROS ASPECTOS

La presente investigación no pretende ser totalmente concluyente y cerrada. Numerosos datos manejados a lo largo del estudio han sido fundamentales para desarrollar nuestro argumento, pero algunos no son trascendentales o no han aportado aclaraciones importantes para el estudio del cuadro y su contexto. Sin embargo, creemos que estos últimos pueden servir de base para futuros estudios del arte japonés cristiano del siglo XVII y sus contextualizaciones.

El enfoque principal del presente estudio ha sido el análisis del cuadro *El Gran Martirio de Nagasaki* del Gesù y hemos tratado de modo colateral el otro cuadro que representa el martirio de Leonardo Kimura que también se conserva en el mismo templo jesuítico de Roma. Consideramos que esta obra, que aún no ha sido estudiada en profundidad por los investigadores, debería ser analizada tomando como base nuestra aportación.



## 9 FIGURAS



Fig. 1: *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622, 1622-1623?*, 135 x 155 cm, color sobre papel montado sobre lienzo, Chiesa del Santissimo Nome di Gesù all'Argentina, Roma. © Zeno Colantoni

En las siguientes dos páginas se presentan dos detalles de esta pintura.







Fig. 1.1: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622*.

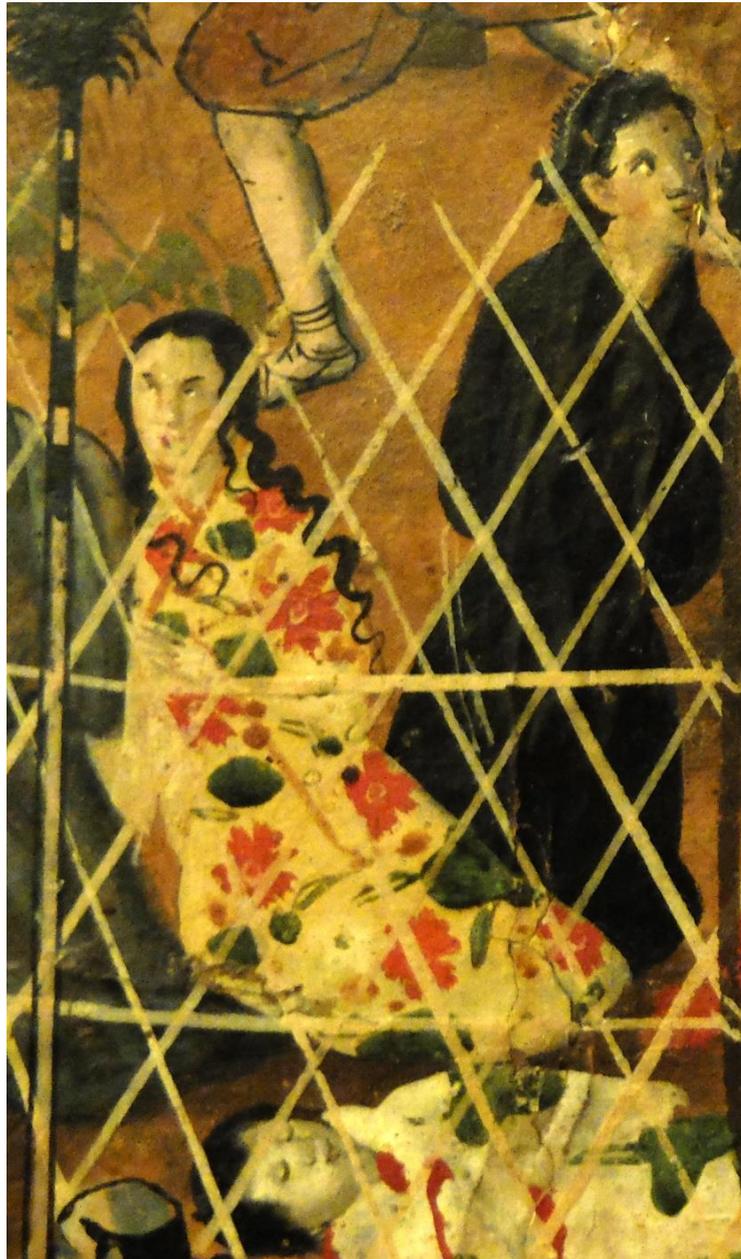


Fig. 1.2: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622*.



Fig. 1.3: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622*.



Fig. 1.4: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622*.

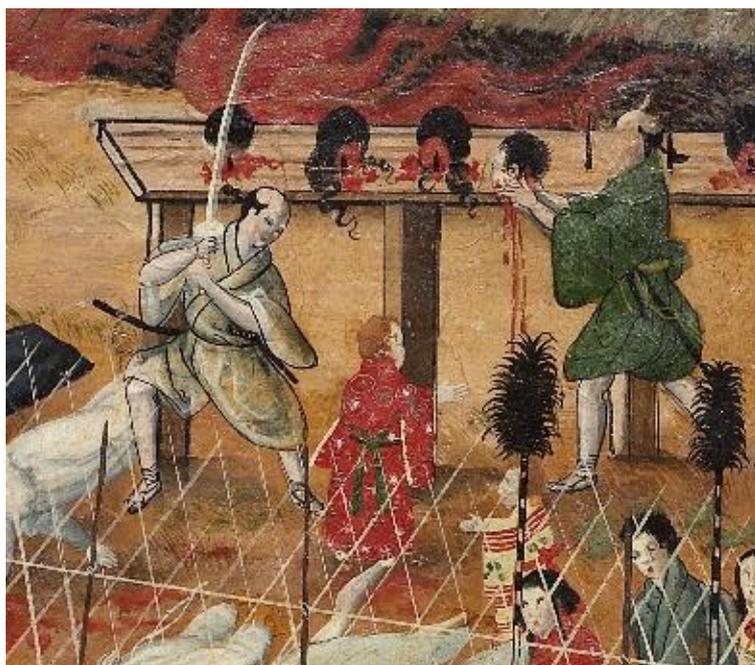


Fig. 1.5: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622*. © Zeno Colantoni.



Fig. 1.6: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622*.



Fig. 1.7: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622*. © Zeno Colantoni.



Fig. 1.8: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622*.

Izquierda: soldados llevando un *sasumata* (刺股) y un *tsukubō* (突棒).

Derecha: soldado portando catana y puntas de su *yari* (直槍).

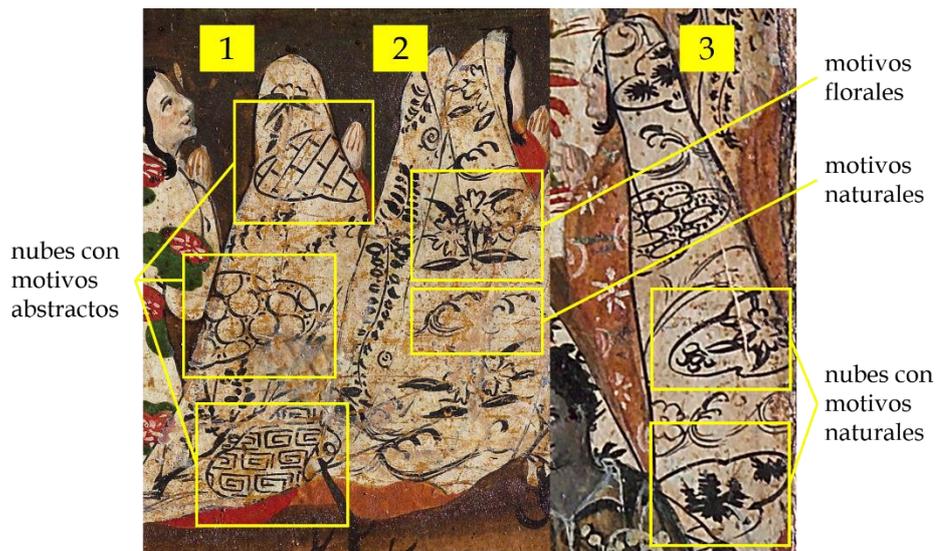


Fig. 1.9: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622*.



Fig. 1.10: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622* (izquierda) y detalle de quimono (derecha), siglo XIX, 142.2 × 132.1 cm, seda teñida y pintada, Metropolitan Museum of New York, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of New York

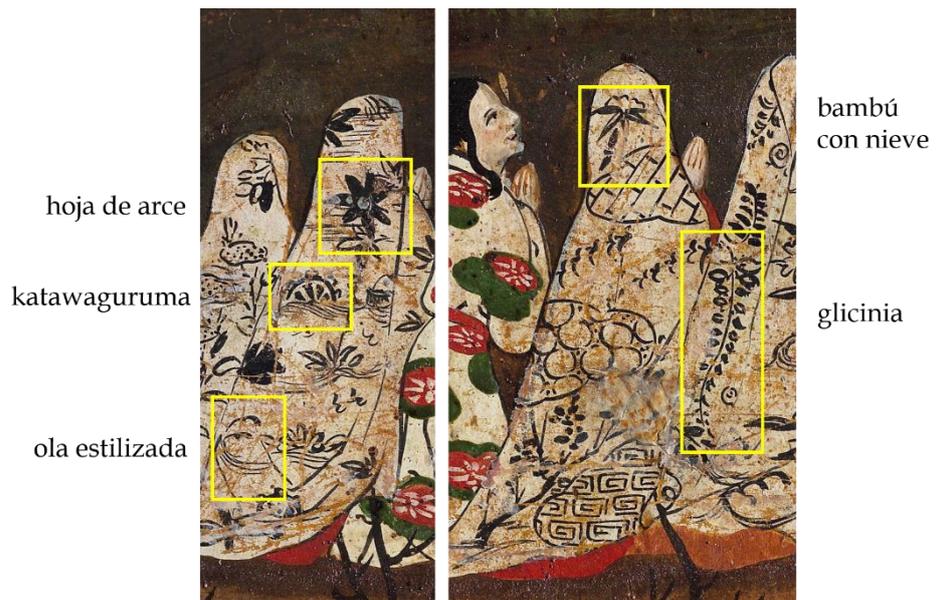


Fig. 1.11: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622*.



Fig. 1.12: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622* (izquierda) y caja de aseo japonesa (derecha), siglo XII, 13.5 x 30.6 x 22.4 cm, madreperla y *maki-e* dorado sobre laca negra, Tokyo National Museum, Japón. © Tokyo National Museum



Fig. 1.13: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622*.



Fig. 1.14: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622*.



Fig. 1.15: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622*.



Fig. 1.16: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622*.



Fig. 1.17: Detalle del cuadro *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622*.



Fig. 2: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, *Retrato de Francisco Javier*, 1623?, 61 x 48.7 cm, tinta y color sobre papel, Kobe City Museum, Japón. © Google Arts & Culture.



Fig. 3: *Biombo decorativo de Edo* (pintura completa y detalle), siglo XVII, 162.5 x 366 cm, color, tinta y pan de oro sobre papel montado en un biombo de seis paneles (biombo derecho), National Museum of Japanese History, Japan. © National Museum of Japanese History.



Fig. 4: *Martirio del jesuita Leonardo Kimura y otros cuatro cristianos el 18 de noviembre de 1619*, primera mitad del siglo XVII, 127 x 170 cm, color sobre papel montado sobre lienzo, Chiesa del Santissimo Nome di Gesù all'Argentina, Roma. © Zeno Colantoni.

En las siguientes dos páginas se presentan dos detalles de esta pintura.







Fig. 4.1: Detalle de *Martirio del jesuita Leonardo Kimura y otros cuatro cristianos el 18 de noviembre de 1619*.



Fig. 4.2: Detalle de *Martirio del jesuita Leonardo Kimura y otros cuatro cristianos el 18 de noviembre de 1619*.



Fig. 5: *Martirio de Pablo Miki, Juan Koto, Juan Kisai y otros mártires jesuitas de varios periodos en Japón* (pintura completa y detalle), entre 1627 y 1632, 110 x 220 cm, color sobre papel montado sobre lienzo, Chiesa del Santissimo Nome di Gesù all' Argentina, Roma. © Zeno Colantoni.

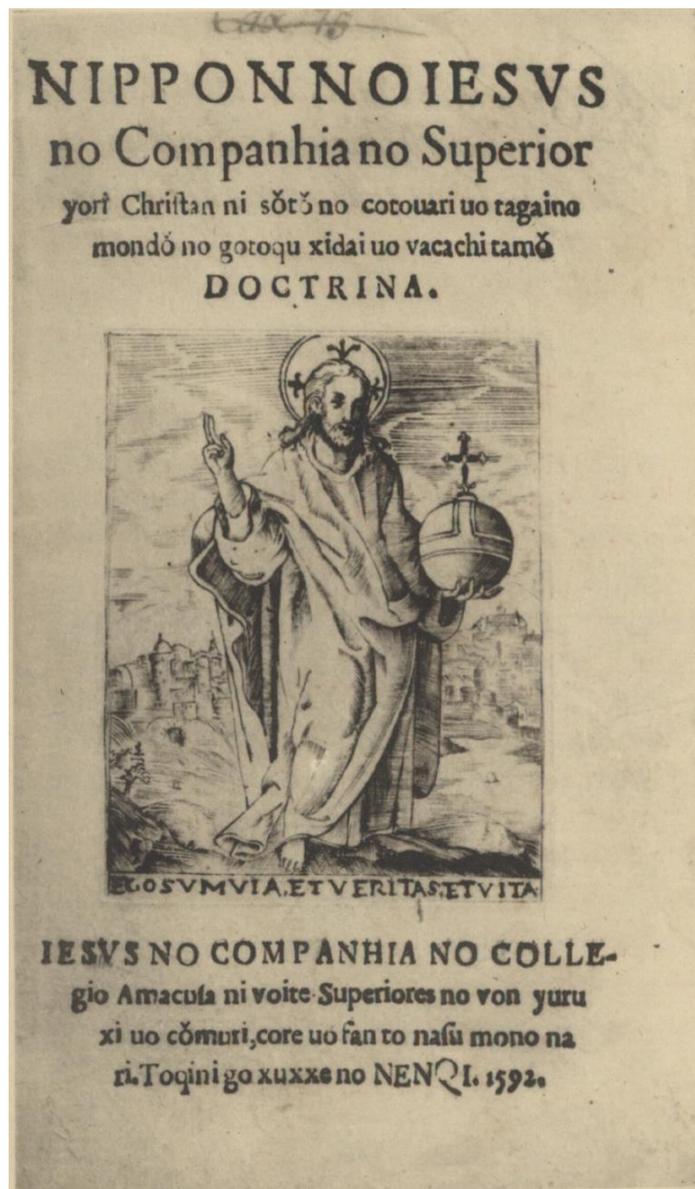


Fig. 6: Atribuido a Giovanni Cola (1560–1626), *Salvator Mundi*, 1592, octavilla (23 cm), grabado del *Nippon No Iesus no Companhia no Superior yori Christan ni soto cotuari uo tagaino mondo no gotoqu xidai uo vacachi tamō Doctrina* (Amacusa, 1592), National Library of Australia. © National Library of Australia.



Fig. 7: Atribuido a Giovanni Cola (1560–1626), *Virgen con el Niño*, después de 1583, 58 x 36 cm, óleo sobre tabla, Namban bunkakan, Japón. © Namban bunkakan

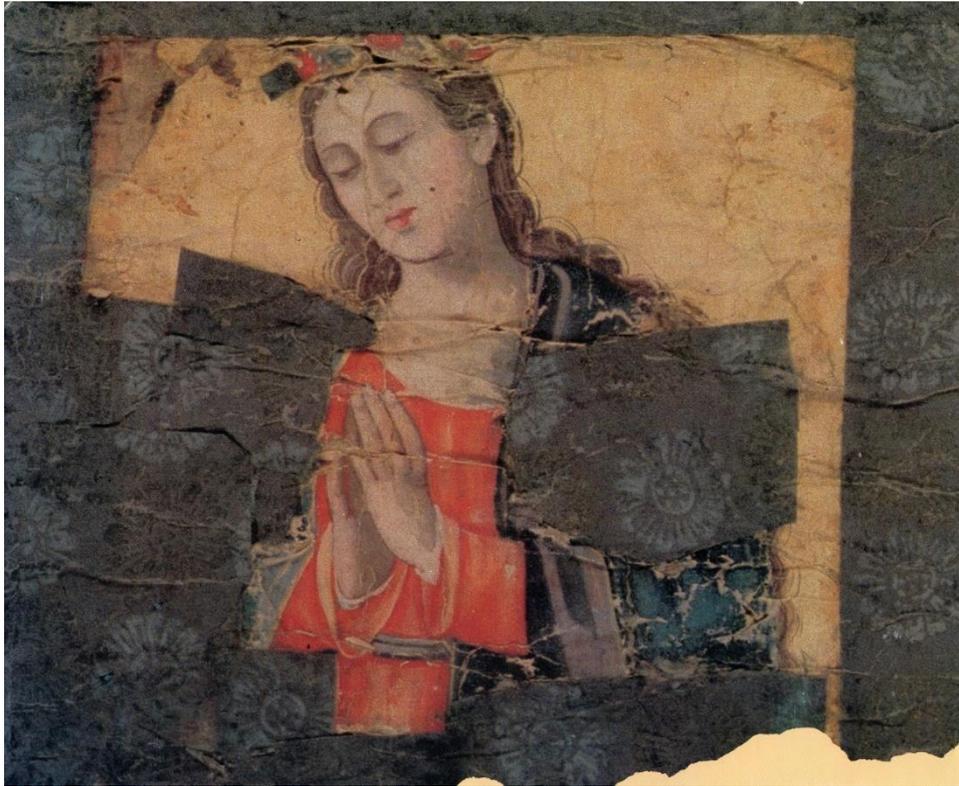


Fig. 8: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, *La Virgen de las Nieves*, 1600–1614?, 10 x 10 cm. aprox., color sobre papel montado en seda, Museo de los Veintiséis Mártires de Nagasaki. © Ozaki Tōmei



Fig. 9: Hieronymus Wierix (1553–1619), *La Virgen con el Niño*, antes de 1619, 92 x 60 cm, grabado, British Museum, Reino Unido. © British Museum.



Fig. 10: Mapa antiguo de Nagasaki (mapa completo y detalle), 1647, 108.6 x 222.6 cm, Archive of Historical Materials of University of Kyushu, Japón. © Archive of Historical Materials of University of Kyushu.



Fig. 11: Mapa de Nagasaki, 1884, Nagasaki Museum of History and Culture Archive, Japón. © Archive of Historical Materials of University of Kyushu.

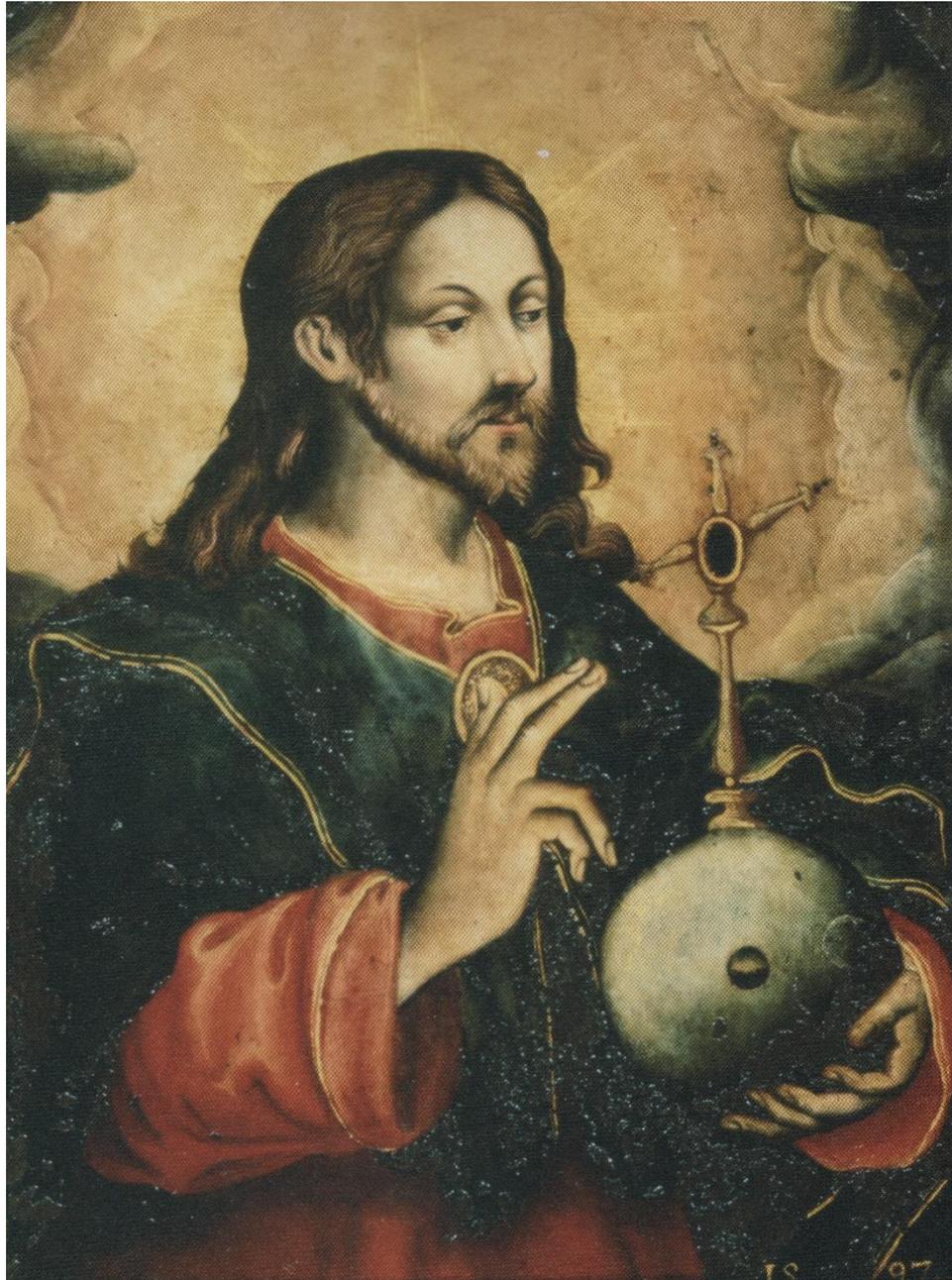


Fig. 12: Jacobo Niwa (1579--1635?), *Salvator Mundi*, 1597, 23 x 17 cm, óleo sobre plancha de cobre, General library of University of Tokyo, Japón. © General library of University of Tokyo.

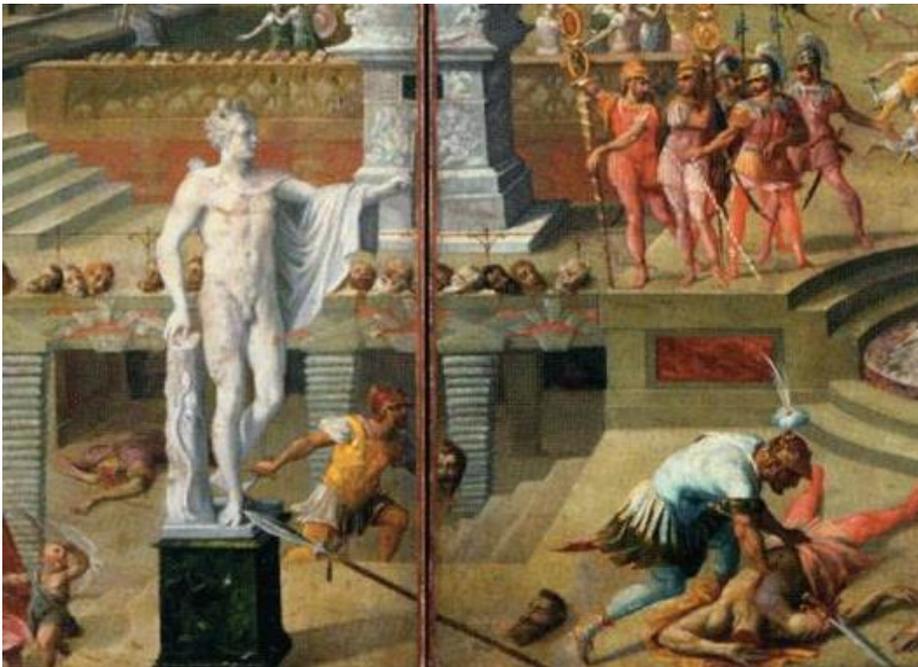


Fig.13: Antoine Caron (1520–1598), *La Masacre del Triunvirato* (cuadro completo y detalle), 1566, 116 x 195 cm, óleo sobre lienzo, Musée du Louvre, Francia. @ Musée du Louvre



Fig. 14: *Baile bajo los cerezos* (biombo derecho completo y detalle), finales del s. XVI – principios del s. XVII, 352.7 x 149.3 cm, tinta, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, Kobe City Museum, Japón. © Google Arts & Culture.



Fig. 14.1: Detalle de *Baile bajo los cerezos*. © Google Arts & Culture.



Fig. 15: Episodio *Takebun* del drama *Shinkyoku* (biombo izquierdo completo y detalle), principios del siglo XVII, 156.7 x 364 cm, tinta, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of Art.



Fig. 16: Kanō Chikanobu (1660–1728), *Juegos a la orilla del agua* (biombo completo y detalle), finales del siglo XVII, 176 x 381.9 cm, tinta, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, Freer Gallery of Art del Smithsonian, Estados Unidos. © Freer Gallery of Art.



Fig. 17: Francisco Rizi (1614–1685), *Auto de fe en la Plaza Mayor de Madrid* (cuadro completo y detalle), 1683, 277 x 438 cm, óleo sobre lienzo, Museo Nacional del Prado, España. © Museo Nacional del Prado.



Fig. 18: *Perspectiva de la Plaza Mayor* (cuadro completo y detalle), 1620, 108 x 166 cm, óleo sobre lienzo, Museo de Historia de Madrid, España. © Museo de Historia de Madrid.



Fig. 19: Denis van Alsloot (1570–1628), *Fiestas del Ommegang en Bruselas* (cuadro completo y detalle), 1616, 132 x 386 cm, óleo sobre lienzo, Museo Nacional del Prado, España. © Museo Nacional del Prado.

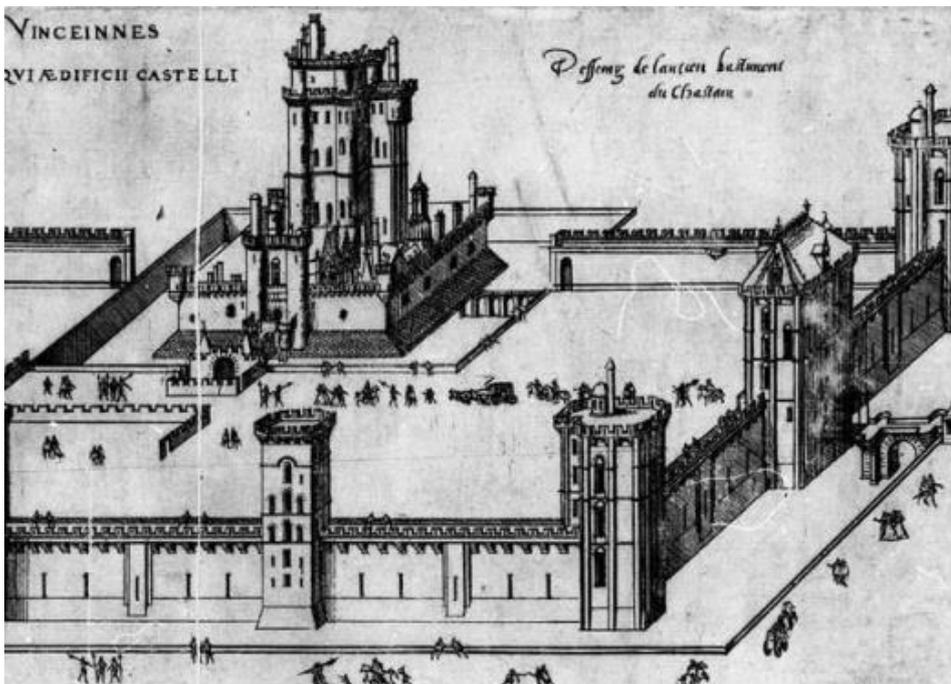
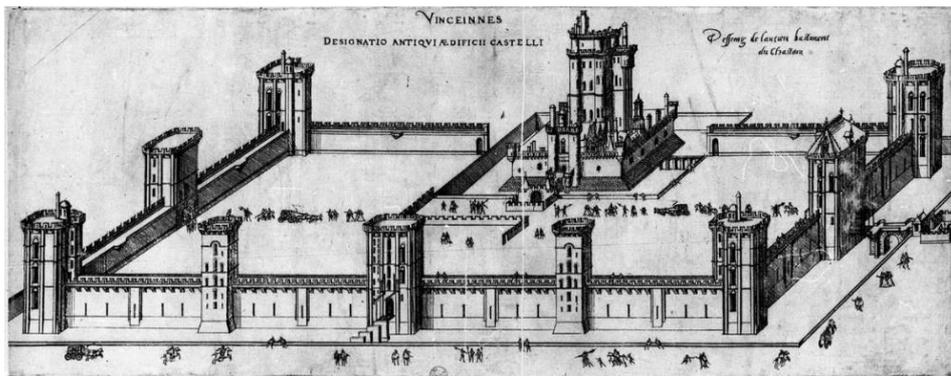


Fig. 20: Jacques I Androuet du Cerceau (1510/12 – 1585), *Fortaleza de Vincennes* (grabado completo y detalle), grabado del libro *Les plus excellents bastiments de France* (1576 – 1579), Bibliothèque Nationale de France. © Bibliothèque Nationale de France.



Fig. 21: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, *Emperadores y reyes a caballo* (biombo completo y detalle), 1611–1614, 166.2 x 460.4 cm, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de cuatro paneles, Kobe City Museum, Japón. @ Google Arts & Culture.



Fig. 22: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, *Europeos tocando instrumentos* (biombo izquierdo completo y detalle), principio del siglo XVII, 93 x 255 cm, color sobre papel montado en biombo de seis paneles, MOA Museum of Art, Japón. © Google Arts & Culture.



Fig. 23: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, *Mapa del mundo y batalla de Lepanto* (biombo completo y detalle), principio del siglo XVII, 153.5 x 362.5 cm, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, Kōsetsu Museum of Art, Japón. © Kōsetsu Museum of Art, Japón.



Fig. 24: Kano Naizen (1598–1615), *Biombos Namban* (biombo completo y detalle), 363.2 x 154.5 cm, tinta, color y pan de oro sobre papel montado en un biombo de seis paneles, Kobe City Museum, Japón. © Google Arts & Culture.



Fig. 25: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, *Mapa del mundo y planos de 28 ciudades europeas* (biombo completo y detalle), principios del siglo XVII, 178.6 x 486.3 cm, color, tinta y pan de oro sobre papel montado en biombo de ocho paneles, Imperial Household Agency, Japón. © Imperial Household Agency.



Fig. 25.1: Detalle de la pareja japonesa del *Mapa del mundo y planos de 28 ciudades europeas*. © Imperial Household Agency.

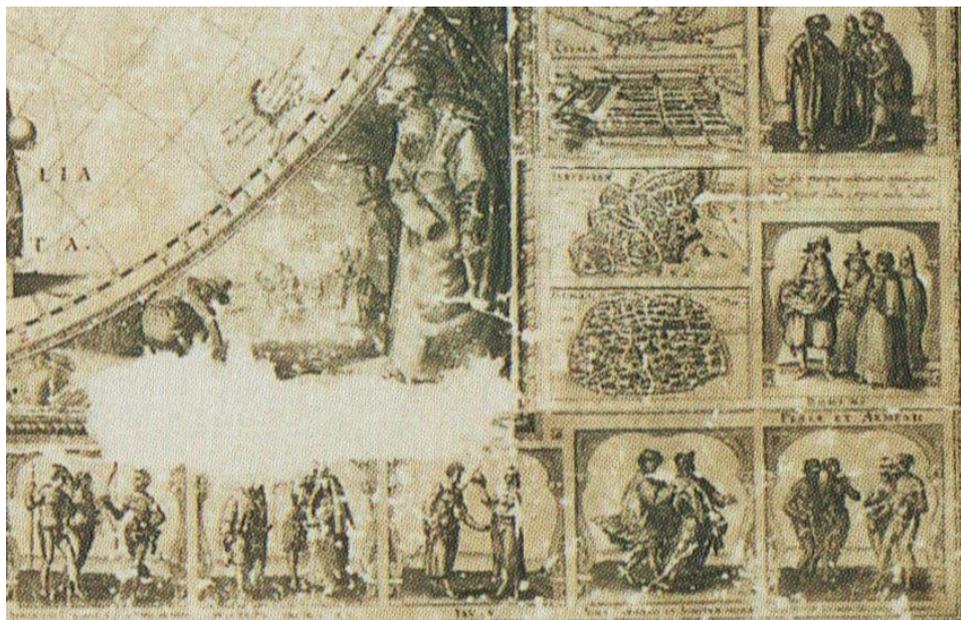
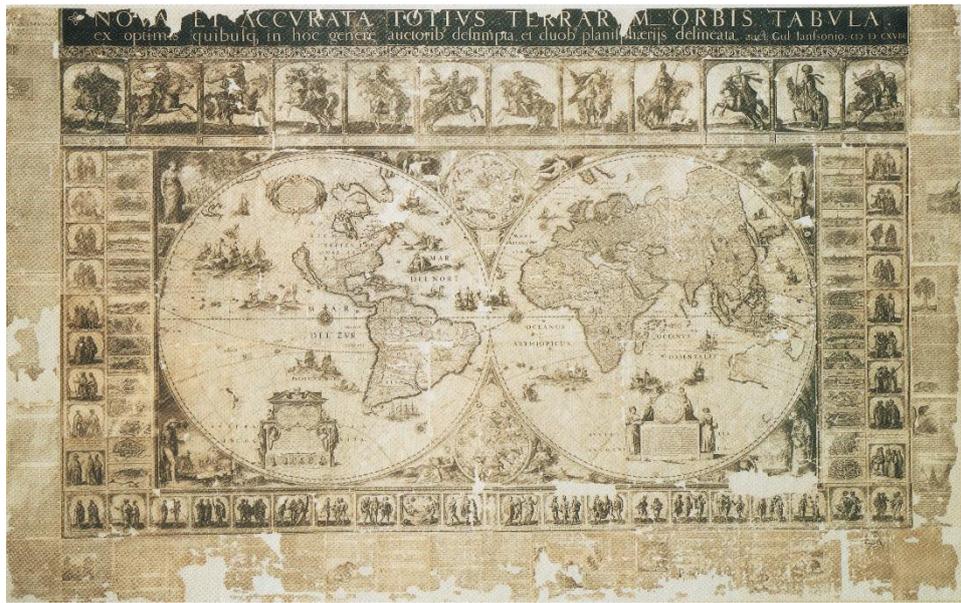


Fig. 26: Joan Blaeu (1596 - 1673), *Nova et Accurata Torius Terrarum Orbis Tabula* (mapa completo y detalle), 1646, 176.5 x 281.5 cm, grabado, Marietiem Museum, Holanda. © Marietiem Museum.

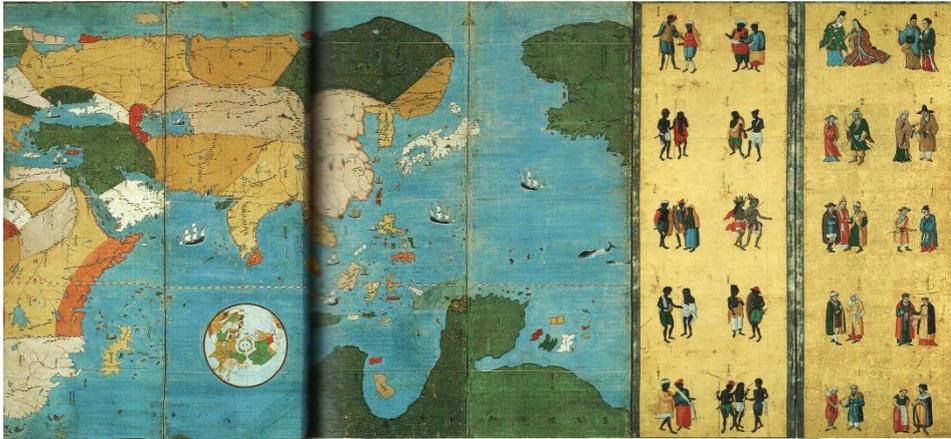


Fig. 27: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, *Mapa del mundo y figuras del mundo* (seis paneles de la derecha y detalle), principio del siglo XVII, 166.7 x 481.4 cm, color y tinta sobre papel montado en biombo de ocho paneles, Idemitsu Museum of Arts, Japón. @ Idemitsu Museum of Arts, Japón.



Fig. 28: Círculo de Tosa Mitsuyoshi (1539–1613), *Una hermosa guirnalda*, siglo XVII, 24.4 x 21.3 cm, tinta, color y pan de oro sobre papel montado en seda, Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of Art.

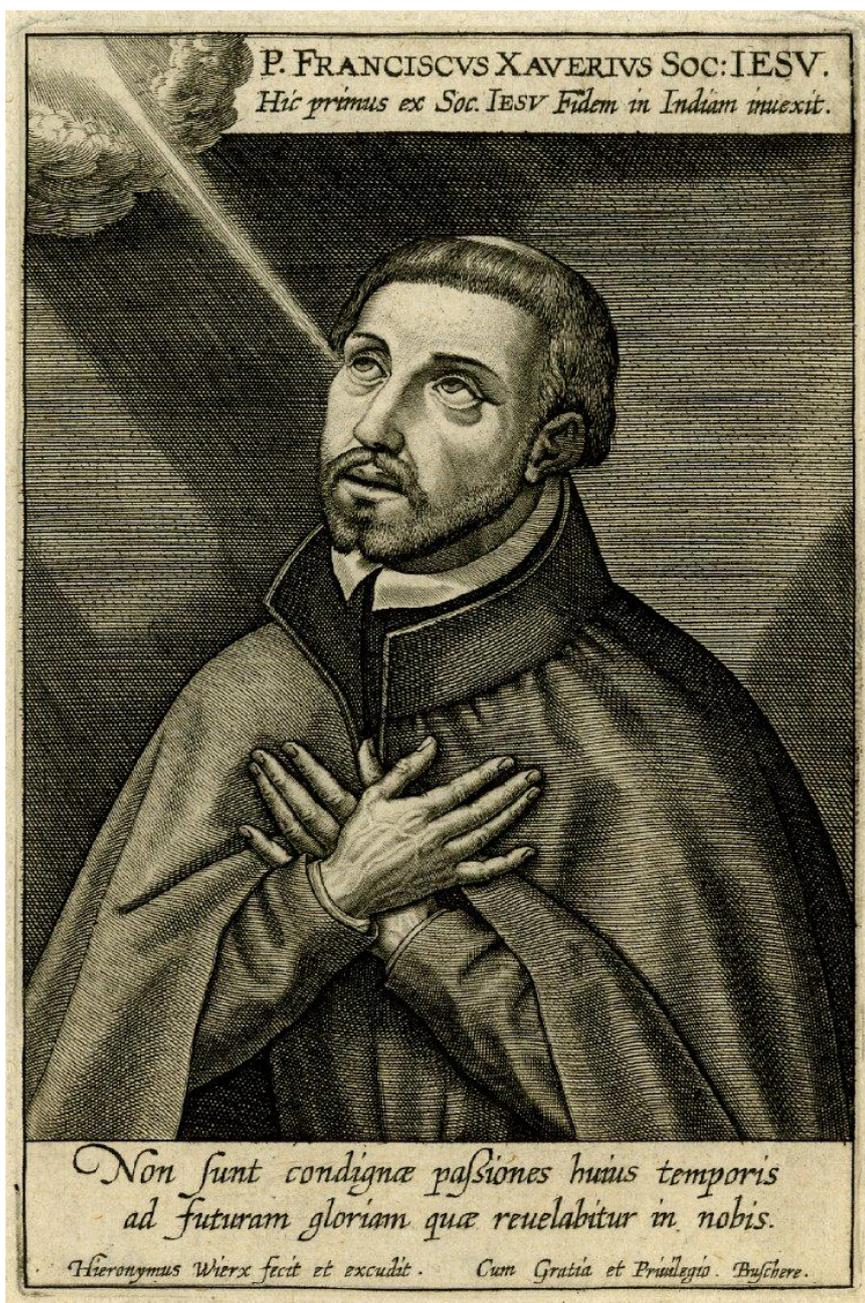


Fig. 29: Hieronymus Wierix (1553–1619), *Retrato de Francisco Xavier*, antes de 1619, 111 x 73 cm, grabado, British Museum, Reino Unido. © British Museum.

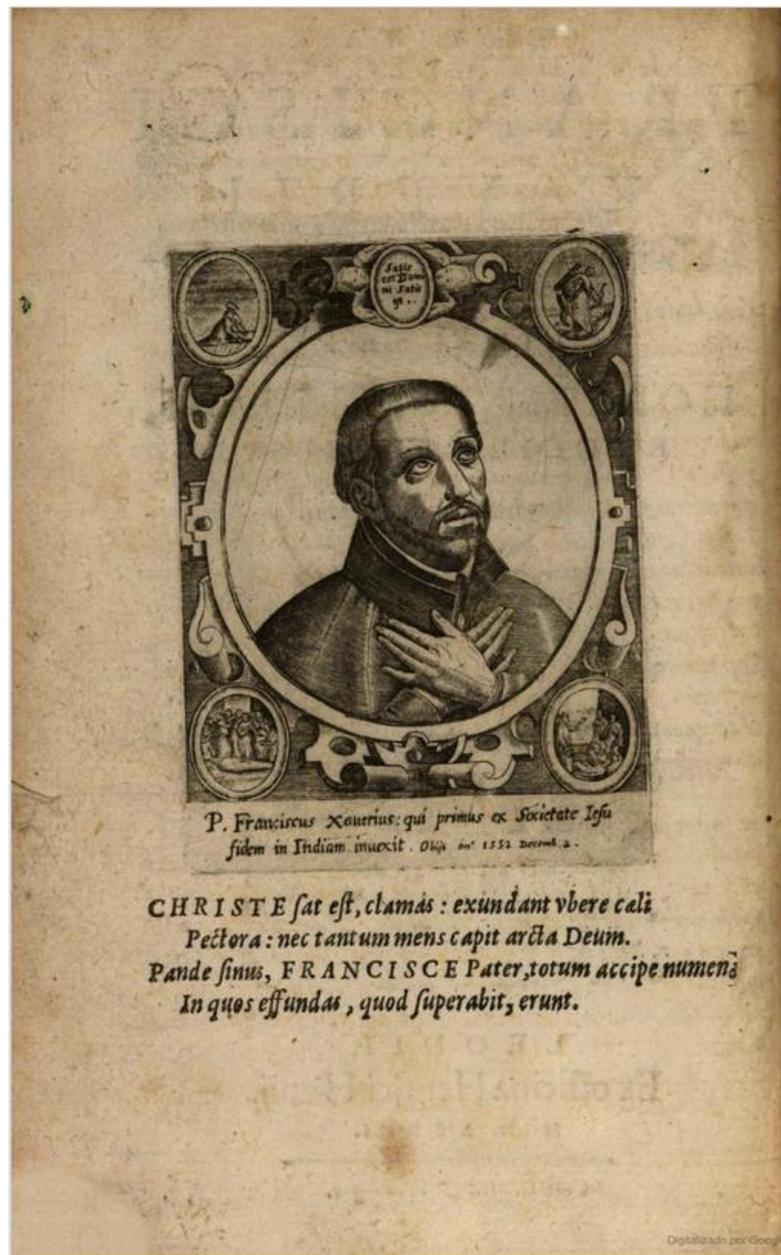


Fig. 30: Hieronymus Wierix (1553–1619), *Retrato de Francisco Xavier*, antes de 1597, grabado incluido en el libro seis de la obra *De Vita Francisci Xaverii* (Liège, 1597) del autor Orazio Torsellino (1545–1599), Universiteit Gent, Bélgica. © Google.



Fig. 31: Atribuido a un discípulo de Giovanni Cola, *Los quince misterios del Rosario*, después de 1622, 102.7 x 70.7 cm, color sobre papel, Kyoto University Museum, Japón. © Kyoto University Museum.

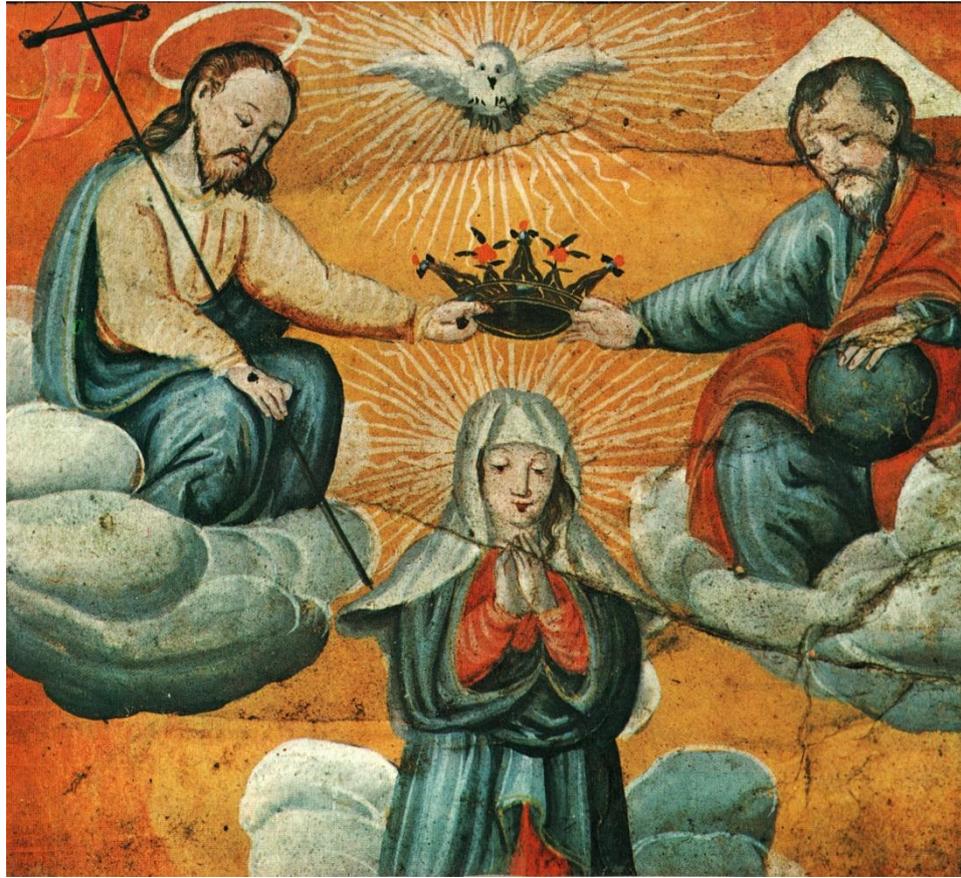


Fig. 31.1: Detalle de *Los quince misterios del Rosario*. © Kyoto University Museum.



Fig. 32: *El gran martirio de Japón de 1597* (detalle del muro sur), principio del siglo XVII, pintura al fresco, catedral de Cuernavaca, México. © Rie Arimura.



Fig. 33: *El gran martirio de Japón de 1597* (detalle del muro norte), principio del siglo XVII, pintura al fresco, catedral de Cuernavaca, México. © Rie Arimura.



Fig. 34: Schelte Adamsz Bolswert (1586 – 1659), *El martirio del jesuita Carlo Spinola en Nagasaki*, 1596 – 1659, 123 x 78 cm, grabado, Rijksmuseum. © Rijksmuseum.

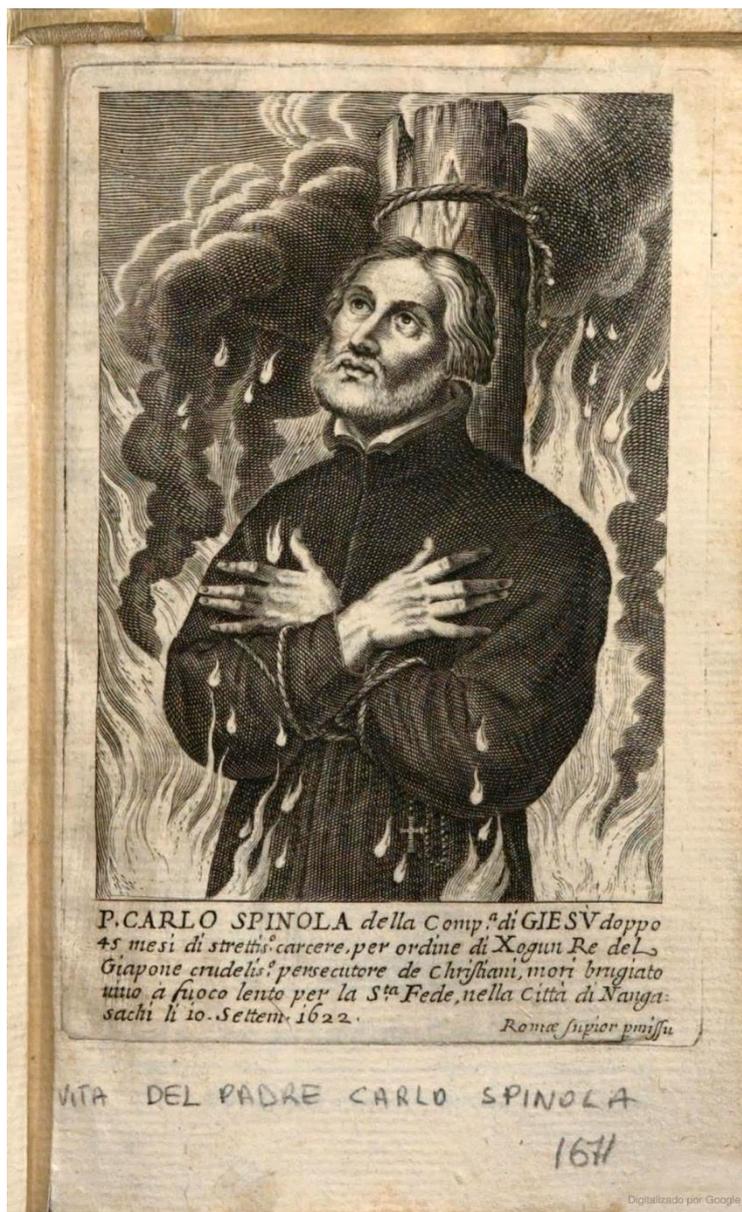


Fig. 35: Martirio del jesuita Carlo Spinola, 1671, octavilla, grabado incluido en el libro *Vita del padre Carlo Spinola della Compagnia di Giesu morto per la santa fede nel Giappone* (Roma, 1671) del jesuita Fabio Ambrosio Spinola, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Italia. © Google.

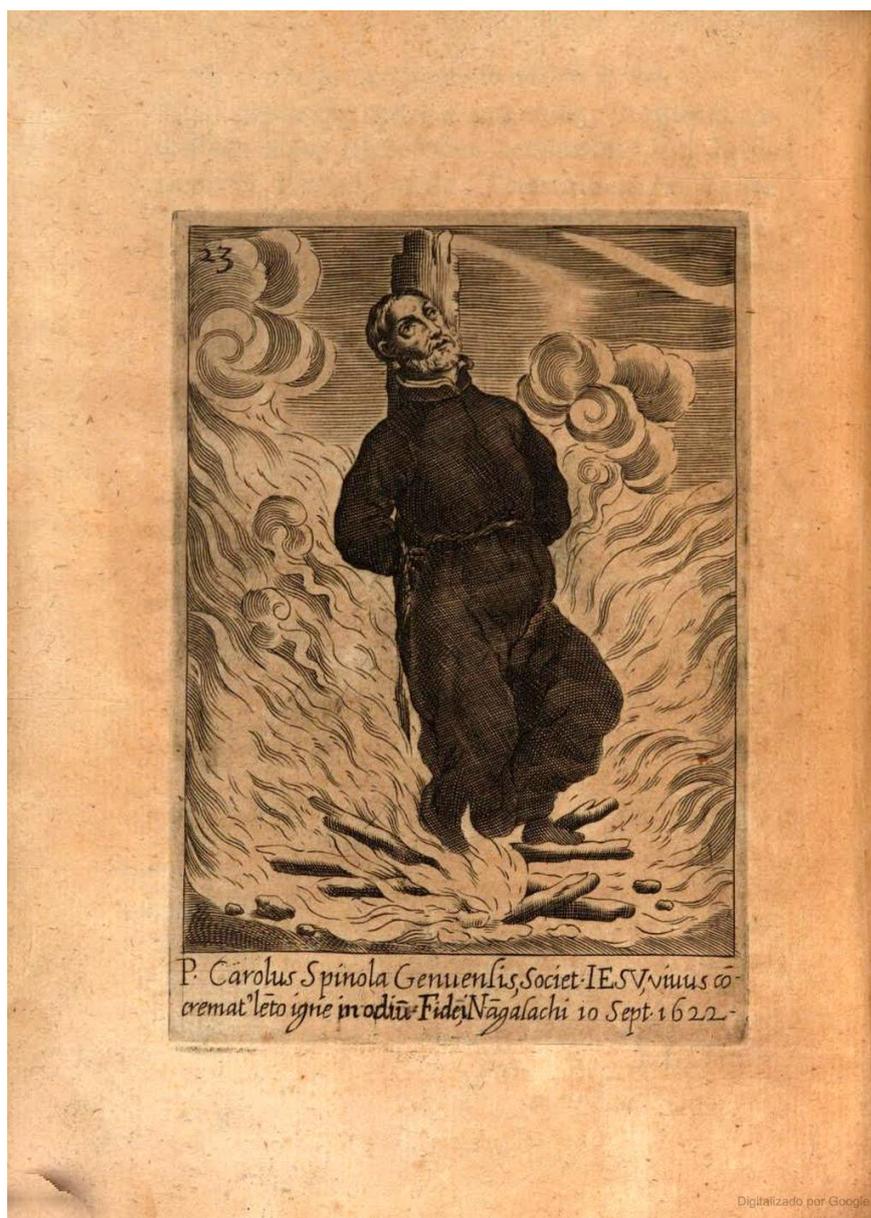


Fig. 36: Martirio del jesuita Carlo Spinola, 1646, grabado incluido en el libro *Fasciculus e lapponicis floribus, suo adhuc madentibus sanguine* (Roma, 1646) del jesuita Francisco Cardim (1596 – 1659), Bayerische Staatsbibliothek, Alemania. © Google.



Fig. 37: Joan Sadeler II (1588–1665), *Martirio de Arima de 1614, 1623*, grabado incluido en *De christianis apud Iaponios triumphis sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno MDCXII usque ad annum MDCXX* (Munich, 1623, p. 317) del jesuita Nicolas Trigault (1577–1628), International Research Center for Japanese Studies, Japón. © International Research Center for Japanese Studies.



Fig. 38: Joan Sadeler II (1588–1665), *Martirio de Kuchinotsu de 1614, 1623*, grabado incluido en *De christianis apud Iaponios triumphis sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno MDCXII usque ad annum MDCXX* (Munich, 1623, p. 321) del jesuita Nicolas Trigault (1577–1628), International Research Center for Japanese Studies, Japón. © International Research Center for Japanese Studies.



Fig. 39: Joan Sadeler II (1588–1665), *Martirio de Kuchinotsu de 1614, 1623*, grabado incluido en *De christianis apud Iaponios triumphis sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno MDCXII usque ad annum MDCXX* (Munich, 1623, p. 323) del jesuita Nicolas Trigault (1577–1628), International Research Center for Japanese Studies, Japón. © International Research Center for Japanese Studies.



Fig. 40: Joan Sadeler II (1588–1665), *Martirio de Nagasaki de 1619, 1623*, grabado incluido en *De christianis apud Iaponios triumphis sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno MDCXII usque ad annum MDCXX* (Munich, 1623, p. 464) del jesuita Nicolas Trigault (1577–1628), International Research Center for Japanese Studies, Japón. © International Research Center for Japanese Studies.

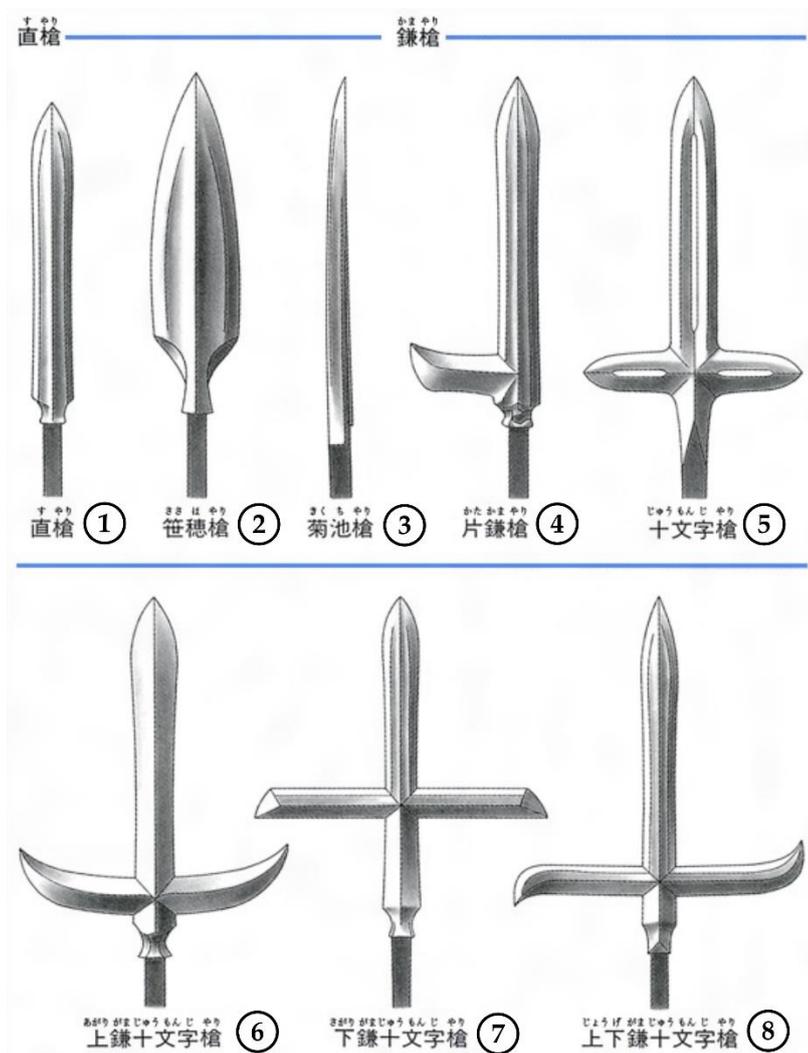


Fig. 41<sup>970</sup>: Lanzas japonesas.

De izquierda a derecha y de arriba abajo:

1. Suyari (直槍), 2. Sasahoyari (笹穂槍), 3. Kikuchiyari (菊池槍), 4. Katakamayari (片鎌槍), 5. Jūmonjiyari (十文字槍), 6. Agarikama jūmonjiyari (上鎌十文字槍), 7. Kigarikama jūmonjiyari (下鎌十文字槍), 8. Jōgekama jūmonjiyari (上下鎌十文字槍).

© Asahi Shinbun Company.

Url: <https://kotobank.jp/word/%E9%8E%8C%E6%A7%8D-466285>

<sup>970</sup> Asahi Shinbun Company, «Kamayari».



Fig. 42: Sasumata (刺股, izquierda), tsukubō (突棒, derecha), en Utagawa Kunikiyo II (二代歌川国清, ?–1887), episodio de la *Legenda de los ocho samurai* (里見八犬伝之内芳流閣之), 1855, 32 x 60 cm (ō-ōban), xilografía polícroma (uki-yō-e), Tateyama Municipal Museum, Japón. © Tateyama Municipal Museum.



Fig. 43: Partes de una catana, siglo XIX, Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of Art.



Fig. 44: *kashira* (頭) o pomo de la catana, siglo XIX, Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of Art.



Fig. 45: Joan Sadeler II (1588 – 1665), Detalle de la página 305, 1623, grabado incluido en *De christianis apud Iaponios triumphis sive de gravissima ibidem contra Christi fidem persecutione exorta anno MDCXII usque ad annum MDCXX* (Munich, 1623, p. 305) del jesuita Nicolas Trigault (1577 – 1628), International Research Center for Japanese Studies, Japón. © International Research Center for Japanese Studies.



Fig. 46: Agostinho Soares Floriano (1619–1642), *La vida y la ejecución del jesuita Marcello Francesco Mastrilli (1603–1637)*, grabado incluido en *Historia de la celestial Vocacion, Misiones apostolicas, y gloriosa Muerte del Padre Marcelo Francisco Mastrili* (Lisboa, 1639) escrito por Ignace Stafford (1599–1642), Biblioteca Nacional de Portugal. © Biblioteca Nacional de Portugal.



Fig. 47: Wolfgang Kilian (1581–1662), *Martirio de Nagasaki de 1597* (grabado completo y detalle), 1628, 42 x 32.5 cm, grabado, Bayerische Staatsbibliothek, Alemania. © Bayerische Staatsbibliothek.

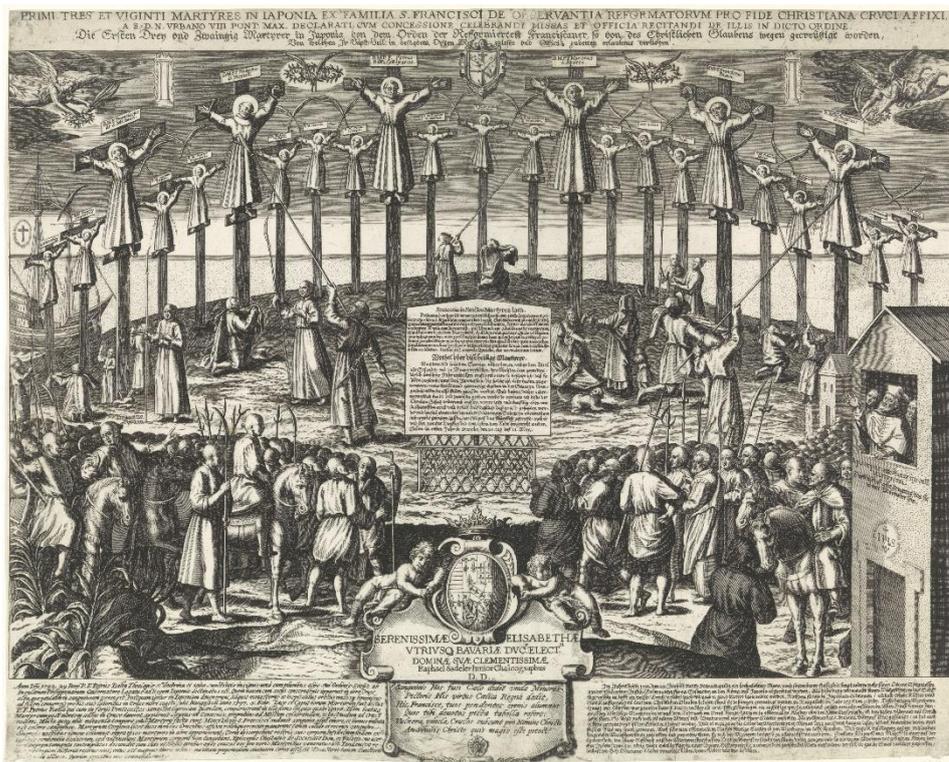


Fig. 48: Raphael Sadeler II (1584 – 1634), 23 Mártires de Nagasaki de 1597, 1627 – 1632, 39 x 48.9 cm, grabado, Rijksmuseum, Holanda. © Rijksmuseum.



Fig. 48.1: Detalle de 23 Mártires de Nagasaki de 1597. © Rijksmuseum.



Fig. 49: José Camarón Bonanat (1731 – 1803), *Glorioso martirio de 23 SS protomártires de Japón* (grabado completo y detalle), 1794?, 37 x 50 cm, grabado, Biblioteca Nacional de España. © Biblioteca Nacional de España.



Fig. 50: Jacques Callot (1592–1635), *Martirio de Japón de 1597, 1627*, 16.8 x 11.4 cm, grabado, Rijksmuseum, Holanda. © Rijksmuseum.

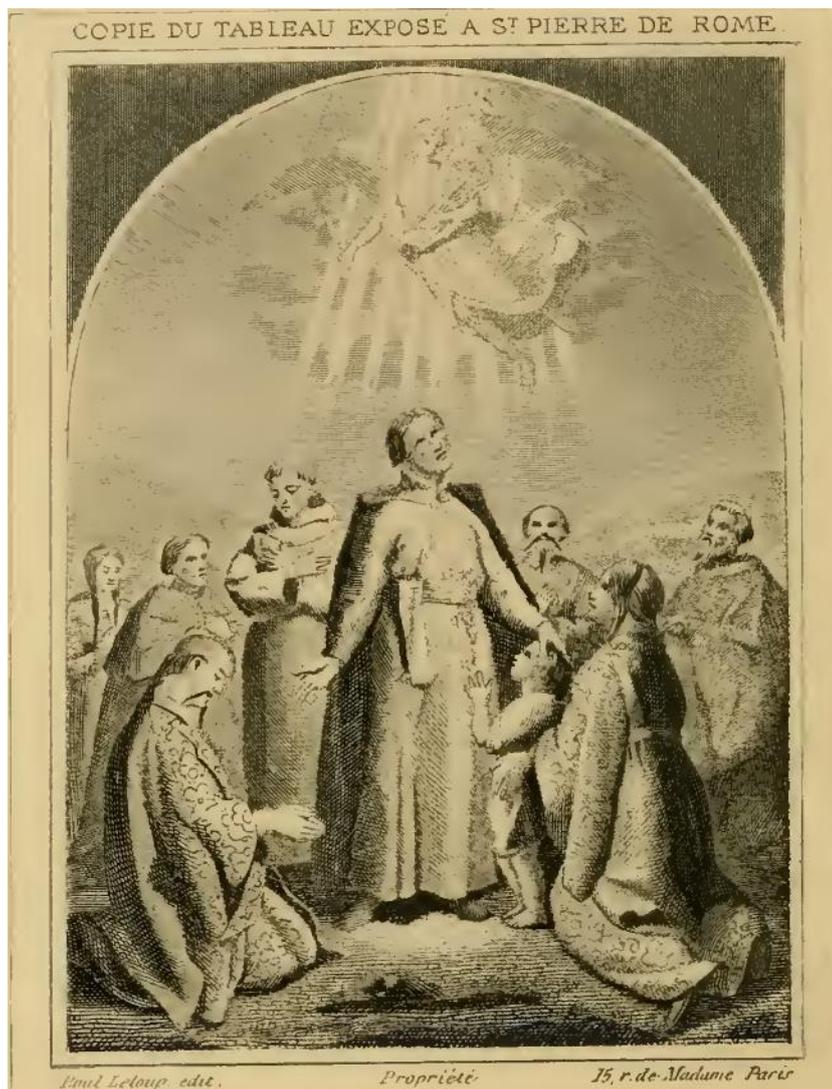


Fig. 51: Copia de un cuadro representando al dominico Alonso Navarrete, al jesuita Carlos Spinola, al agustino Pedro Zúñiga y a los japoneses cristianos Juan Firayama, Th. Catenda, Maruyama Tacuan, Elisa Fernández y su hijo Ignacio, antes de 1867, incluido en *Life of the blessed Charles Spinola* (Nueva York, 1899) de Joseph Broecker (1807–1880), Boston College High School, Estados Unidos. © Boston College High School.



Fig. 52: Caja para cartas (caja completa y detalle), principio del siglo XVII, 24.1 x 6.4 x 6.4 cm, *maki-e* dorado sobre laca negra, Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of Art.



Fig. 53: Retel *Tsujigahana* decorado con líneas horizontales, motivos vegetales, abanicos, copos de nieve y campanillas, periodo Momoyama (1573 – 1615), 61.4 x 39.3 cm, seda y teñido por reserva, Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of Art.



Fig. 54: Página 20 del primer volumen del *Genji hinagata* (1687) creado por Katō Yoshisada, xilografía, National Diet Library Digital Collections, Japón. © National Diet Library Digital Collections.



Fig. 55: Diseño de textil para plantilla, siglo XVII, 62.87 x 45.72 cm, pintura sobre papel, Metropolitan Museum of Art, Estados Unidos. © Metropolitan Museum of Art.



Fig. 56: Página 11 del primer volumen del *Gosho hinagata* (1674), xilografía, National Diet Library Digital Collections, Japón. © National Diet Library Digital Collections.



Fig. 56.1: Detalle de la página 11 del primer volumen del *Gosho hinagata* (1674), xilografía, National Diet Library Digital Collections, Japón. © National Diet Library Digital Collections.

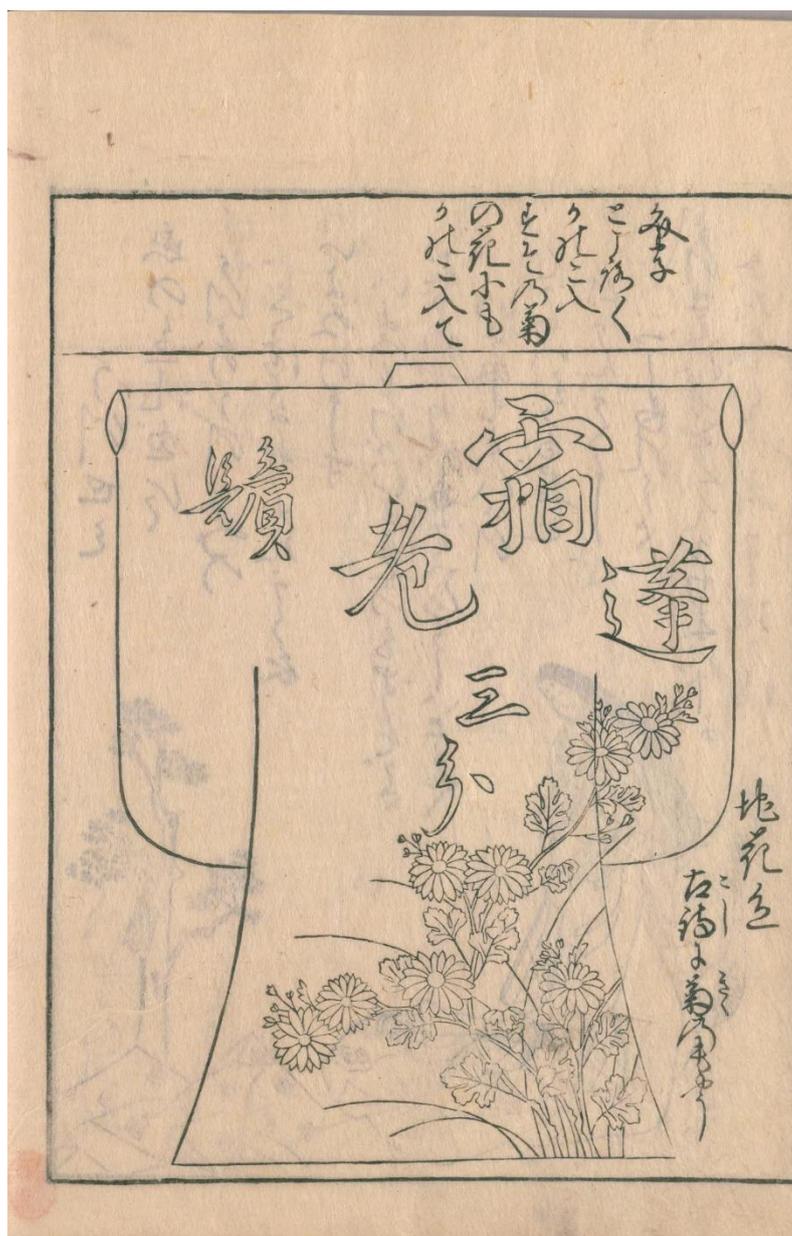


Fig. 57: Página 12 del primer volumen del *Genji hinagata* (1687) creado por Katō Yoshisada, xilografía, National Diet Library Digital Collections, Japón. © National Diet Library Digital Collections.



Fig. 57.1: Detalle de la página 12 del primer volumen del *Genji hinagata* (1687). © National Diet Library Digital Collections.



Fig. 58: Página 9 del *Shinsen o-hiinagata* (1667) creado por Asai Ryōi, xilografía, National Diet Library Digital Collections, Japón. © National Diet Library Digital Collections.

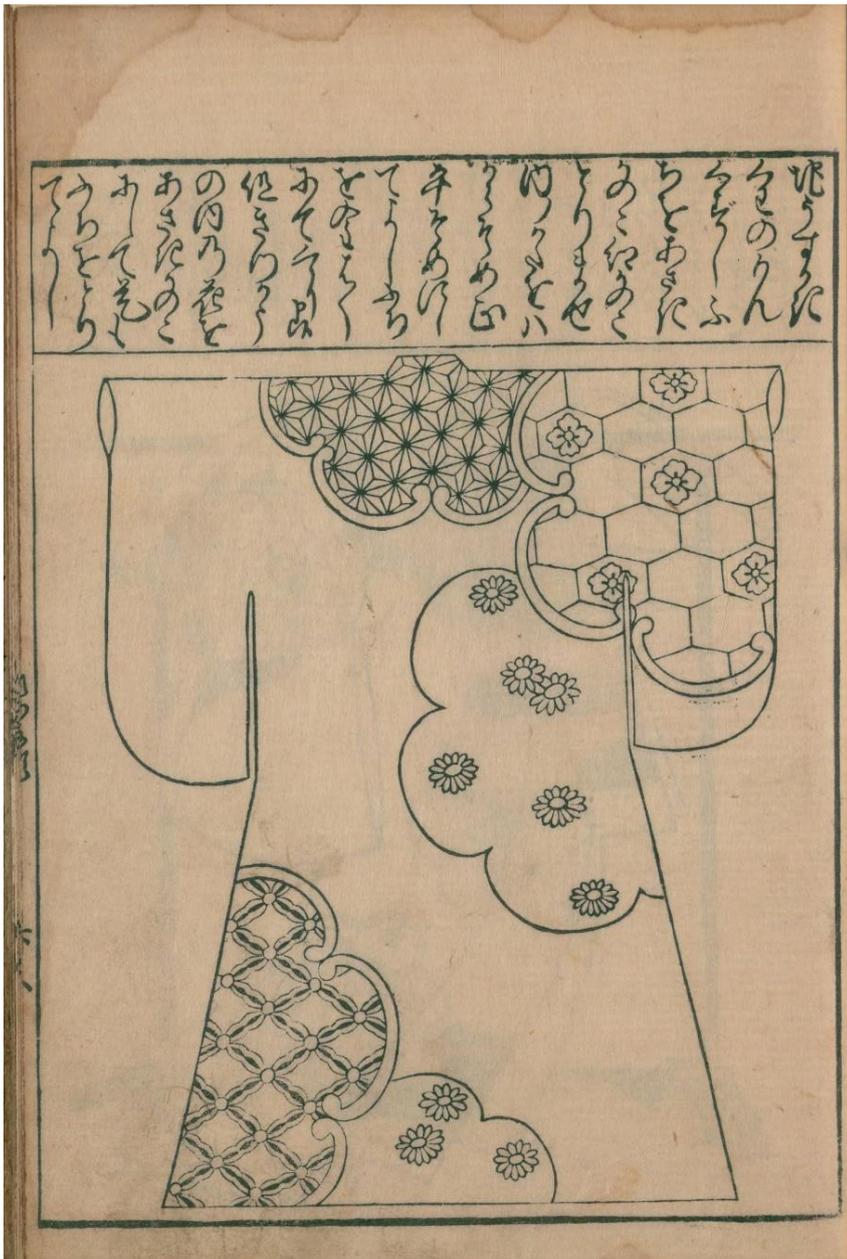


Fig. 59: Parte izquierda de la página 28 del *Tōsei soryū hiinagata* (1684) creado por Hishikawa Moronobu, xilografía, National Diet Library Digital Collections, Japón. © National Diet Library Digital Collections.

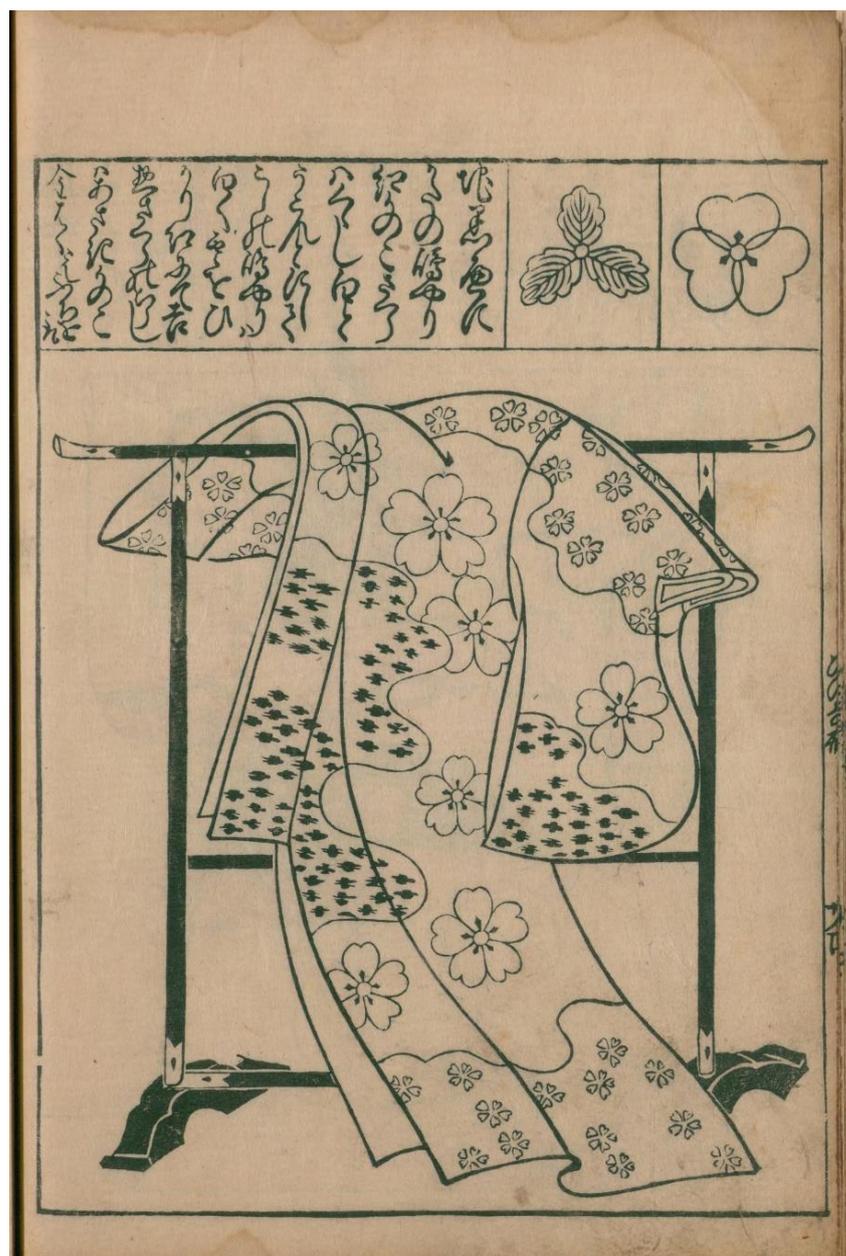


Fig. 60: Parte derecha de la página 28 del *Tōsei soryū hiinagata* (1684) creado por His-hikawa Moronobu, xilografía, National Diet Library Digital Collections, Japón. © National Diet Library Digital Collections.

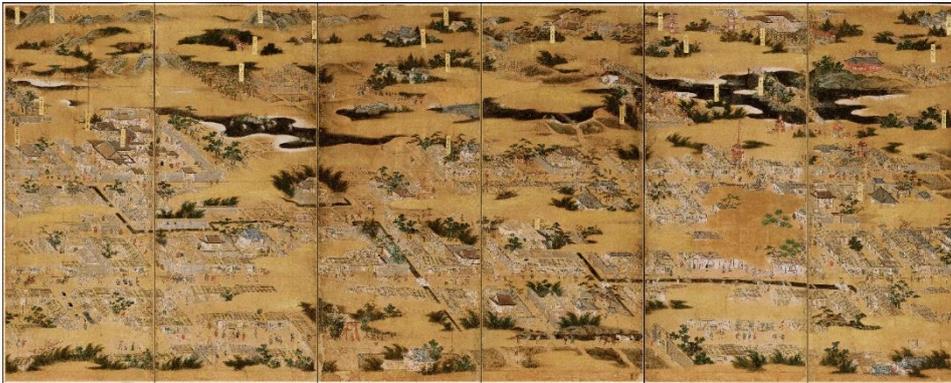


Fig. 61: *Escenas de dentro y fuera de Kioto, Rekihaku versión A* (biombos completos y detalle de biombo derecho), finales del siglo XVI, 162.7 x 342.4 cm, tinta, color y oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, National Museum of Japanese History, Japan. © National Museum of Japanese History.



Fig. 61.1: Detalle de biombo izquierdo de *Escenas de dentro y fuera de Kioto*, *Rekihaku* versión A. © National Museum of Japanese History.



Fig. 62: *Escenas de dentro y fuera de Kioto, Rekihaku versión B*, finales del siglo XVI, 162.7 x 342.4 cm, tinta, color y oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, National Museum of Japanese History, Japan. © National Museum of Japanese History.



Fig. 62.1: Detalle del biombo izquierdo de *Escenas de dentro y fuera de Kioto*, *Rekihaku* versión B. © National Museum of Japanese History.



Fig. 62.2: Detalle del biombo derecho de *Escenas de dentro y fuera de Kioto*, *Rekihaku* versión B. © National Museum of Japanese History.



Fig. 63: Kanō Takanobu (1571 – 1618), *Gran vista de la ciudad de Kioto* (biombo completo y detalle), principio del siglo XVII, 77.5 x 246.6 cm, tinta, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de cuatro paneles, Fukuoka City Museum, Japón. © Google Arts & Culture.



Fig. 63.1: Kanō Takanobu (1571–1618), detalle de *Gran vista de la ciudad de Kioto*. © Google Arts & Culture.



Fig. 64: Iwasa Matabei (1578–1650), *Escenas de dentro y fuera de la ciudad de Kioto*, versión *Funaki* (biombo completo y detalle), principio del siglo XVII, 162.7 x 342.4 cm, color y pan de oro sobre papel montado en biombo de seis paneles, Tokyo National Museum, Japón. © Tokyo National Museum.



Fig. 64.1: Detalle de *Escenas de dentro y fuera de la ciudad de Kioto*, versión Funaki. © Tokyo National Museum.



Fig. 64.2: Detalle de *Escenas de dentro y fuera de la ciudad de Kioto*, versión. © Tokyo National Museum.



Fig. 65: Theodor Galle (1571-1633), *Retrato de Francisco Javier*, 1596, grabado incluido en el libro primero de la obra *De Vita Francisci Xaverii* (Liège, 1597) del autor Orazio Torsellino (1545 – 1599), Bayerische Staatsbibliothek, Alemania. © Google.

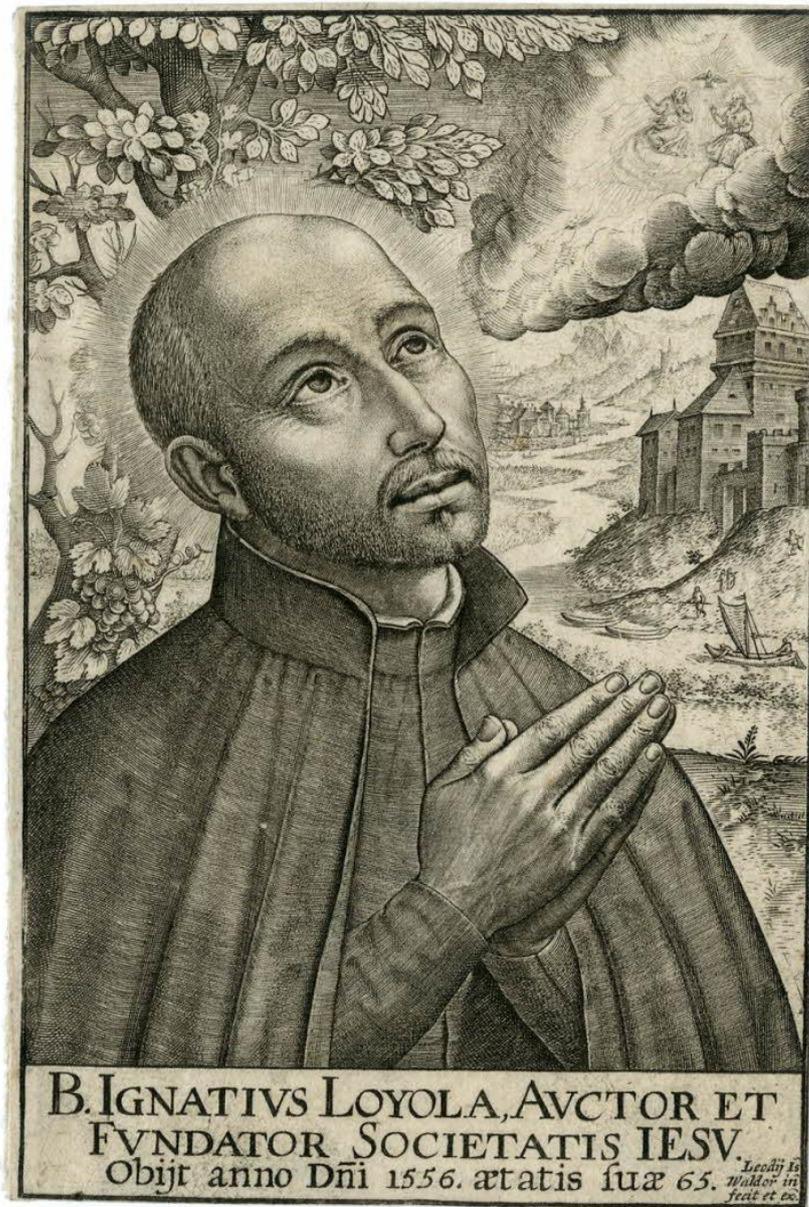


Fig. 66: Jean Valdor the Elder (1580–1632), *Retrato de Ignacio de Loyola*, 1595–1632, 11.4 x 7.5 cm, grabado, British Museum, Reino Unido. © British Museum.



Fig. 67: Antonio Tempesta (1555 – 1630), *Los quince misterios del Rosario con la Virgen, Santo Domingo y Santa Catalina de Siena*, 1590, 49.6 x 35.1 cm, grabado, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Alemania. © Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



Fig. 68: *La Virgen de Rosario (fumi-e)*, siglo XVII, 18.9 x 13.6 cm, bronce, Tokyo National Museum, Japón. © Tokyo National Museum.

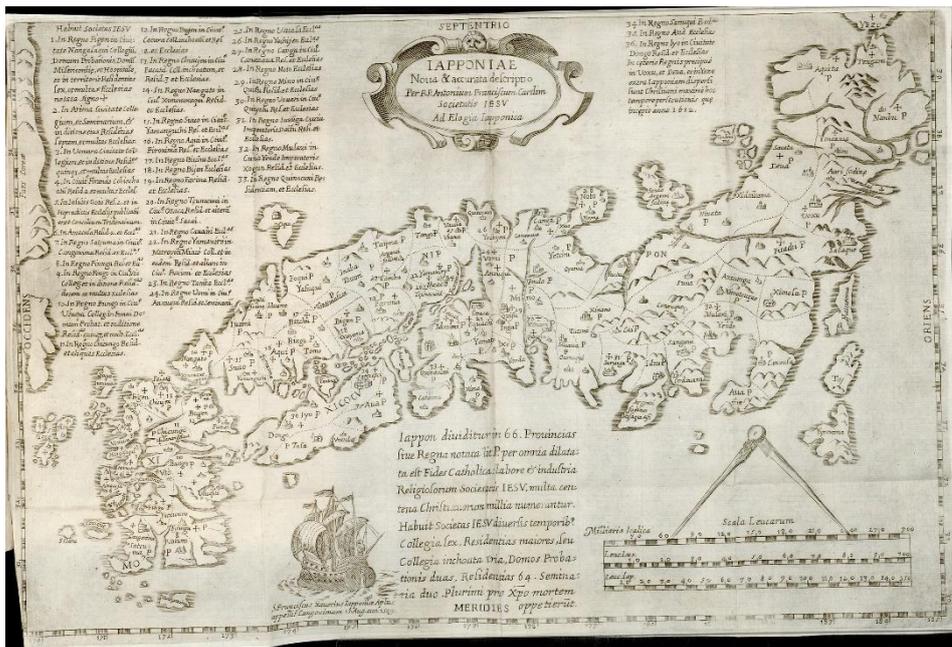


Fig. 69: Mapa de Japón, en Antonio Francisco Cardim, *Fasciculus e Iapponicis floribus suo adhuc madentibus sanguine*, Roma: Heredum Corbelletti, 1646.



Fig. 70: Mapa de Japón (isla de Kyūshū), en Antonio Francisco Cardim, *Fasciculus e Iapponicis floribus suo adhuc madentibus sanguine*, Roma: Heredum Corbelletti, 1646.



## 10 APÉNDICE: LISTA DE LOS 205 MÁRTIRES DE JAPÓN BEATIFICADOS EN 1867

En las siguientes páginas presentamos la tabla con la lista de los doscientos cinco mártires de Japón que fueron beatificados en Roma en 1867 por el papa Pío IX. La tabla contiene información sobre la institución a la que pertenecían los mártires, la función que desempeñaban en la institución, su nacionalidad, y el lugar y la fecha de su muerte. La información incluida en esta tabla se ha extraído principalmente de las siguientes fuentes:

- Boëro, Giuseppe. *Los doscientos cinco mártires del Japón: Relación de la gloriosa muerte de los mártires, beatificados por el Sumo Pontífice Pío IX, el día 7 de Julio de 1867.* Traducido por Pablo Antonio Niño del Jesús. Mexico: Imprenta de J.M. Lara, 1869.
- Broeckart, Joseph. *Life of the blessed Charles Spinola of the Society of Jesus with a sketch of the other Japanese Martyrs, beatified on the 7th of July, 1867.* Nueva York: P.J. Kenedy, 1899.
- Buck, Victor de. *Les Saints Martyrs Japonais de la Compagnie de Jésus: Paul Miki, Jean Soan de Gotto et Jacques Kisai.* Bruselas: F. Haenen, 1863.
- Nenclares, Eustaquio María de. *Vida de los Mártires del Japón, San Pedro Bautista, San Martín de la Ascensión, San Francisco Blanco y San Francisco de San Miguel, todos de la Orden de San Francisco, naturales de España.* Madrid: Imprenta de la Esperanza, 1862.

Nombre	Institución	Función	Nacionalidad	Lugar	Fecha
Pedro de la Asunción	Orden de San Francisco	sacerdote	español	Ômura	1617-05-22
Juan Bautista Machado de Tavora	Compañía de Jesús	sacerdote	portugués	Ômura	1617-05-22
León Tanaca	Compañía de Jesús	catequista	japonés	Ômura	1617-06-01
Fernando de San José	Orden de San Agustín	sacerdote	español	Ômura	1617-06-01
Alfonso Navarrete	Orden de Predicadores	sacerdote	español	Ômura	1617-06-01
Gaspar Fisogiro	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Ômura	1617-10-01
Andrés Gioscinda / Gioxinda	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Ômura	1617-10-01
Juan de Santa Marta	Orden de San Francisco	sacerdote	español	Miyako / Kyoto	1618-08-16
Juan de Santo Domingo	Orden de Predicadores	sacerdote	español	Prisión de Suzuta	1619-05-19
Leonardo Kimura	Compañía de Jesús	coadjutor temporal	japonés	Nagasaki	1619-11-08
Juan Xoum	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1619-11-08
Domingo Jorges	Cofradía del S. Rosario	cófrade	portugués	Nagasaki	1619-11-08
Cosme Taquea	Cofradía del S. Rosario	cófrade	coreano	Nagasaki	1619-11-08
Andrés Tocuan	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1619-11-08
Tomás Cotenda	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1619-11-27
Román Matevoca	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1619-11-27
Miguel Taxita	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1619-11-27
Matías Nacano	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1619-11-27
Matías Cozaca	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1619-11-27
León Nacanixi	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1619-11-27
Juan Motaiana	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1619-11-27
Juan Ivananga	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1619-11-27
Bartolomé Xequi	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1619-11-27

Antonio Kimura	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1619-11-27
Alejo Nacamura	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1619-11-27
Ambrosio Fernández	Compañía de Jesús	coadjutor temporal	portugués	Prisión de Suzuta	1620-01-07
Matías de Arima	Compañía de Jesús	catequista	japonés	Nagasaki	1620-05-22
Jacobo	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Cocura, reino de Bugen	1620-08-16
Magdalena	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Cocura, reino de Bugen	1620-08-16
María	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Cocura, reino de Bugen	1620-08-16
Tomás Guengoro	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Cocura, reino de Bugen	1620-08-16
Simón Quiota	Compañía de Jesús	catequista	japonés	Cocura, reino de Bugen	1620-08-16
Agustín Ota	Compañía de Jesús	hermano lego	japonés	Iki, islas de Goto	1622-08-10
Pedro de Zúñiga	Orden de San Agustín	sacerdote	mexicano	Nagasaki	1622-08-19
Tomás Coianaqui	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1622-08-19
Pablo Sanciqui	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1622-08-19
Miguel Díaz	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1622-08-19
Marcos Xineimon	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1622-08-19
Luis Flores	Orden de Predicadores	sacerdote	belga	Nagasaki	1622-08-19
Lorenzo Rocuiemon	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1622-08-19
León Sucheimon	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1622-08-19
Juan Yago / Iago	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1622-08-19
Juan Nangata	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1622-08-19
Juan Foiamon	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1622-08-19
Joaquín Firaiana	Cofradía del S.	cófrade	japonés	Nagasaki	1622-08-19

	Rosario				
Jacobo Denxi	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1622-08-19
Bartolomé Monfioie / Mofioie	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1622-08-19
Antonio Giamanda	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1622-08-19
Tomás Xiquiro	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Lucía de Freitas	Orden de San Francisco	tercero	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Antonio	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Miguel	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Ignacio	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Juan	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Pedro	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Pedro	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Domingo Nacano	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
María	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Magdalena	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Clara	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Tecla	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
María	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
María	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Inés	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
María	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Apolonia	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Catalina	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Isabel Fernández	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10

Vicente de San José	Orden de San Francisco	hermano lego	español	Nagasaki	1622-09-10
Tomás del Rosario	Orden de Predicadores	corista profeso	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Sebastián Kimura	Compañía de Jesús	sacerdote	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Rufo Iximola	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Ricardo de Santa Ana	Orden de San Francisco	sacerdote	belga	Nagasaki	1622-09-10
Pedro Sampo	Compañía de Jesús	estudiante	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Pedro de Ávila	Orden de San Francisco	sacerdote	español	Nagasaki	1622-09-10
Pablo Tanaca	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Pablo Nangaxi	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Miguel Xumpo	Compañía de Jesús	estudiante	japonés	Nagasaki	1622-09-10
María Tanaura	Cofradía del S. Rosario	cófrade	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Luís Covara/Cavara	Compañía de Jesús	estudiante	japonés	Nagasaki	1622-09-10
León Satzuma	Orden de San Francisco	tercero	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Juan Ciongocu	Compañía de Jesús	estudiante	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Juan Acafoxi	Compañía de Jesús	estudiante	japonés	Nagasaki	1622-09-10
José de San Jacinto	Orden de Predicadores	sacerdote	español	Nagasaki	1622-09-10
Jacinto Orfanel	Orden de Predicadores	sacerdote	español	Nagasaki	1622-09-10
Gonzalo Tusai/Fusai	Compañía de Jesús	estudiante	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Francisco Morales	Orden de Predicadores	sacerdote	español	Nagasaki	1622-09-10
Domingo Xamada	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Domingo del Rosario	Orden de Predicadores	corista profeso	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Dominga Ongata	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Damián Yamiki/Iamiki	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Clemente Vom	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10

Carlos Spinola	Compañía de Jesús	sacerdote	italiano	Nagasaki	1622-09-10
Bartolomé Xikiemon	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Antonio Sanga	Compañía de Jesús	catequista	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Antonio Kiuni	Compañía de Jesús	estudiante	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Antonio	Compañía de Jesús	catequista	coreano	Nagasaki	1622-09-10
Angel Orsucci	Orden de Predicadores	sacerdote	italiano	Nagasaki	1622-09-10
Alfonso de Mena	Orden de Predicadores	sacerdote	español	Nagasaki	1622-09-10
Alejo	Orden de Predicadores	corista profeso	japonés	Nagasaki	1622-09-10
Gaspár Cotenda	Compañía de Jesús	catequista	japonés	Nagasaki	1622-09-11
Pedro	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-11
Francisco	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-09-11
Tomás de Zumarraga	Orden de Predicadores	sacerdote	español	Ômura	1622-09-12
Pedro de Santa Clara	Orden de San Francisco	hermano lego	japonés	Ômura	1622-09-12
Mancio de Santo Tomás	Orden de Predicadores	corista profeso	japonés	Ômura	1622-09-12
Francisco de San Buenaventura	Orden de San Francisco	hermano lego	japonés	Ômura	1622-09-12
Domingo	Orden de Predicadores	corista profeso	japonés	Ômura	1622-09-12
Apolinar Franco	Orden de San Francisco	sacerdote	español	Ômura	1622-09-12
Camilo Costanzo	Compañía de Jesús	sacerdote	italiano	Hirado	1622-09-15
Francisco	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-10-02
Andrés	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-10-02
Lucía	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-10-02
Luis Giaciqui	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1622-10-02
Clemente	Compañía de Jesús	sirviente	japonés	Shimabara	1622-11-01
Pedro Pablo Navarro	Compañía de Jesús	sacerdote	italiano	Shimabara	1622-11-01

Pedro Onizuki	Compañía de Jesús	sacerdote	japonés	Shimabara	1622-11-01
Dionisio Fugixima	Compañía de Jesús	sacerdote	japonés	Shimabara	1622-11-01
Simón Yempo / Iempo	Compañía de Jesús	catequista	japonés	Edo	1623-12-04
Gerónimo de Angelis	Compañía de Jesús	sacerdote	siciliano	Edo	1623-12-04
Francisco Gálvez	Orden de San Francisco	sacerdote	español	Edo	1623-12-04
Jacobo Carvallo	Compañía de Jesús	sacerdote	portugués	Xendai	1624-02-22
Pedro Vázquez	Orden de Predicadores	sacerdote	español	Shimabara	1624-08-25
Miguel Carvallo	Compañía de Jesús	sacerdote	portugués	Shimabara	1624-08-25
Luís Sotelo	Orden de San Francisco	sacerdote	español	Shimabara	1624-08-25
Luís Sasanda	Orden de San Francisco	sacerdote	japonés	Shimabara	1624-08-25
Luís Baba	Orden de San Francisco	hermano lego	japonés	Shimabara	1624-08-25
Cayo	Compañía de Jesús	catequista	coreano	Nagasaki	1624-11-15
Francisco Pacheco	Compañía de Jesús	sacerdote	portugués	Nagasaki	1626-06-20
Vicente Caun	Compañía de Jesús	catequista	coreano	Nagasaki	1626-06-20
Pedro Rinxei	Compañía de Jesús	catequista	japonés	Nagasaki	1626-06-20
Pablo Xinsuke	Compañía de Jesús	catequista	japonés	Nagasaki	1626-06-20
Miguel Tozo	Compañía de Jesús	catequista	japonés	Nagasaki	1626-06-20
Juan Kinsaco	Compañía de Jesús	miembro	japonés	Nagasaki	1626-06-20
Juan Bautista Zola	Compañía de Jesús	sacerdote	italiano	Nagasaki	1626-06-20
Gaspar Sadamatzu	Compañía de Jesús	coadjuntor temporal	japonés	Nagasaki	1626-06-20
Baltasar de Torres	Compañía de Jesús	sacerdote	español	Nagasaki	1626-06-20
Luís	Compañía de Jesús	sirviente	japonés	Nagasaki	1626-07-12
Mónica	Compañía de Jesús	sirviente	japonés	Nagasaki	1626-07-12
Catalina	Compañía de Jesús	sirviente	japonés	Nagasaki	1626-07-12

Susana	Compañía de Jesús	sirviente	japonés	Nagasaki	1626-07-12
Pedro Araki Cobiaioe	Compañía de Jesús	sirviente	japonés	Nagasaki	1626-07-12
Matías Araki	Compañía de Jesús	sirviente	japonés	Nagasaki	1626-07-12
Mancio Araki	Compañía de Jesús	sirviente	japonés	Prisión de Ōmura	1626-07-12
Juan Tanaca	Compañía de Jesús	sirviente	japonés	Nagasaki	1626-07-12
Juan Naisen	Compañía de Jesús	sirviente	japonés	Nagasaki	1626-07-12
Pedro de Santa María	Orden de Predicadores	hermano lego	japonés	Ōmura	1627-07-29
Mancio de Santa Cruz	Orden de Predicadores	hermano lego	japonés	Ōmura	1627-07-29
Luís Beitran	Orden de Predicadores	sacerdote	español	Ōmura	1627-07-29
Magdalena Kiosa / Kiota	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1627-08-16
Tomás Vo	Orden de San Francisco	tercero	japonés	Nagasaki	1627-08-16
Miguel Kisaie-mon/ Kizaiemon	Orden de San Francisco	tercero	japonés	Nagasaki	1627-08-16
Martín Gómez	Orden de San Francisco	tercero	japonés	Nagasaki	1627-08-16
María	Orden de San Francisco	tercero	japonés	Nagasaki	1627-08-16
Luís Matzuo	Orden de San Francisco	tercero	japonés	Nagasaki	1627-08-16
Lucas Kiemon	Orden de San Francisco	tercero	japonés	Nagasaki	1627-08-16
Gaspar Var/Vaz	Orden de San Francisco	tercero	japonés	Nagasaki	1627-08-16
Francisco de Santa María	Orden de San Francisco	sacerdote	español	Nagasaki	1627-08-16
Francisco Curobioie	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1627-08-16
Francisco Cufioie / Enfioie	Orden de San Francisco	tercero	japonés	Nagasaki	1627-08-16
Francisca	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1627-08-16
Cayo Yemon / Iemon	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1627-08-16
Bartolomé Laurel	Orden de San Francisco	hermano lego	mexicano	Nagasaki	1627-08-16
Antonio de San Francisco	Orden de San Francisco	hermano lego	japonés	Nagasaki	1627-08-16

Juan	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1627-09-07
Tomás Tzugi	Compañía de Jesús	sacerdote	japonés	Nagasaki	1627-09-07
Luis Maqui	ninguna	desconocida	japonés	Nagasaki	1627-09-07
Luisa	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Tomás	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Miguel	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Domingo	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Pablo	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Domingo	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Francisco	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Lorenzo	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Tomás de San Jacinto	Orden de Predicadores	hermano lego	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Román	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Pablo Aibara	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Miguel Yamada / Iamada	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Mateo Álvarez	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Luis Nisaci	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
León	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Juan Tomaki	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Juan Imamura	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Jacobo Faixida	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Domingo de Nangasaki	Orden de San Francisco	hermano lego	japonés	Nagasaki	1628-09-08
Domingo Castellet	Orden de Predicadores	sacerdote	español	Nagasaki	1628-09-08
Antonio de Santo Domingo	Orden de Predicadores	hermano lego	japonés	Nagasaki	1628-09-08

Antonio de San Buena-ventura	Orden de San Francisco	sacerdote	español	Nagasaki	1628-09-08
Pablo Timonoia / Fimonoia	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-16
Miguel Timonoia/Fimonoia	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-16
Domingo Xobioie	Orden de Predicadores	tercero	japonés	Nagasaki	1628-09-16
Miguel Nacaxima	Compañía de Jesús	miembro	japonés	Monte Ungen, Arima	1628-12-25
Tomás	Orden de San Agustín	tercero	japonés	desconocido	1630-09-28
Pedro Cufioie	Orden de San Agustín	tercero	japonés	desconocido	1630-09-28
Miguel Kinoxí	Orden de San Agustín	tercero	japonés	desconocido	1630-09-28
Mancio	Orden de San Agustín	tercero	japonés	desconocido	1630-09-28
Lorenzo Xixo	Orden de San Agustín	tercero	japonés	desconocido	1630-09-28
Juan Cocumbuco	Orden de San Agustín	tercero	japonés	desconocido	1630-09-28
Vicente Carvallo	Orden de San Agustín	sacerdote	portugués	Nagasaki	1632-09-03
Gerónimo de Torres	Orden de San Francisco	tercero	japonés	Nagasaki	1632-09-03
Gabriel de la Magdalena	Orden de San Francisco	hermano lego	español	Nagasaki	1632-09-03
Francisco de Jesús	Orden de San Agustín	sacerdote	español	Nagasaki	1632-09-03
Bartolomé Gutierrez	Orden de San Agustín	sacerdote	mexicano	Nagasaki	1632-09-03
Antonio Ixida	Compañía de Jesús	sacerdote	japonés	Nagasaki	1632-09-03

## 11 BIBLIOGRAFÍA

- Angulo Iñiguez, Diego. «Francisco Rizi: Cuadros de Tema Profano». *Archivo Español de Arte* 44, n.º 176 (1971): 357-87.
- Arimura, Rie. «Las misiones católicas en Japón (1549-1639): análisis de las fuentes y tendencias historiográficas». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 33, n.º 98 (2011): 55-106.
- — —. «Nanban Art and its Globality: A Case Study of the New Spanish Mural The Great Martyrdom of Japan in 1597». *Historia y Sociedad* 36 (2019): 21-56.
- Asahi Shinbun Company. «Kamayari». En *Kotobanku*. Japón. <https://kotobank.jp/word/%E9%8E%8C%E6%A7%8D-466285>.
- Baena Zapatero, Alberto. «Apuntes sobre la elaboración de biombos en la Nueva España». *Archivo Español de Arte* 88, n.º 350 (2015): 173-88.
- Bailey, Gauvin A. *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773*. Toronto: University of Toronto Press, 1999.
- — —. «Jesuit Art and Architecture in Asia». En *The Jesuits and the Arts, 1540-1773*, 311-60. Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2005.
- Barlés, Elena. «Testimonios de las huellas de Japón en España: los textos impresos como testimonios de un encuentro. Libros occidentales relativos al periodo Namban en España y su contribución a la creación de la imagen de Japón». En *Lacas Namban: Huellas de Japón en España*, 203-230. New York: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013.
- Barrón Soto, María Cristina. «La participación de fray Luis Sotelo y los japoneses de la Misión Hasekura». *México y la Cuenca del Pacífico*, n.º 50 (mayo de 2014): 43-65.
- Biblioteca Nacional de España, y Ontology Engineering Group. «Juan de Santa María (O.F.M.) (1551-1622)». En *Datos enlazados en la BNE*. <http://datos.bne.es/persona/XX983651.html>.

- Brown, Christopher M. «Thomas Aquinas (1224/6–1274)». *Internet Encyclopedia of Philosophy*.  
<https://www.iep.utm.edu/aquinas/>.
- Caballero Gómez, María Victoria. «El Auto de Fe de 1680: un Lienzo para Francisco Rizi». *Revista de la Inquisición* 3 (1994): 69-140.
- Castilla Pérez, Roberto. «Los Mártires de Japón. ¿Lope de Vega o Mira de Amescua?» *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español. Actas del III Coloquio en Granada del 5 al 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, 2001, 129-46.
- Cieslik, Hubert. «The Case of Christovão Ferreira». *Monumenta Nipponica* 29, n.º 1 (1974): 1-54.
- Coello de la Rosa, Alexandre. «Los Conflictos Jurisdiccionales entre los Arzobispos de Manila y los Jesuitas por las Doctrinas de Indios (siglos XVI-XVIII)». *Boletín Americanista* 63.2, n.º 67 (2013): 105-24.
- Comparato, Vittor Ivo. «El pensamiento político de la Contrarreforma y la razón de estado». *Hispania Sacra* 68, n.º 137 (30 de junio de 2016): 13-30.
- Cooper, Michael. «Early Western-Style Paintings in Japan». En *Japan and Christianity: Impacts and responses*, 30-45. Londres: Palgrave Macmillan, 1996.
- — —. *They came to Japan: an anthology of European reports on Japan, 1543-1640*. Berkeley: University of California Press, 1965.
- Crane, Gregory R., ed. «μαρτύριον / martu/rion». En *Greek Word Study Tool. Perseus Digital Library*. Medford, Estados Unidos: Tufts University.  
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=martu%2Frion&la=greek&can=martu%2Frion0&prior=martyr%2F%2FC4%ADum>.
- — —, ed. «μάρτυς / ma/rtus». En *Greek Word Study Tool. Perseus Digital Library*. Medford, Estados Unidos: Tufts University.  
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=%CE%BC%E1%BD%B1%CF%81%CF%84%CF%85%CF%82&la=greek>.

- Cruz, Alexandrina. *Tipografia portuguesa do século XVII: a coleção da Biblioteca Nacional: Letras A e B*. Vol. 1. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1999.
- Curvelo da Silva Campos, Alexandra. *Chefs d'Oeuvre des Paravents Nanban. Portugal-Japon XVIIe siècle*. Paris: Éditions Chandeigne, 2015.
- — —. «Exchanging artistic practices and textual narratives: the Jesuit painting seminary in Japan (late 16th - early 17th centuries)». En *Visual and Textual Representation in Exchanges between Europe and East Asia 16th - 18th centuries*, 203-20. History of Mathematical Sciences: Portugal and East Asia 5. Taiwan: National Tsing Hua University, 2014.
- — —. «The artistic circulation between Japan, China and the New-Spain in the 16th-17th centuries». *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies* 16 (2008): 59-69.
- DaCosta Kaufmann, Thomas. «Interpreting Cultural Transfer and the Consequences of Markets and Exchange: Reconsidering Fumi-e». En *Artistic and Cultural Exchange between Europe and Asia, 1400-1900: Rethinking Markets, Workshops and Collections*, 135-61. New York: Routledge, 2016.
- De Ávila Girón, Bernardino. «Relación del Reino de Nippon por Bernardino de Avila Girón». Editado por Doroteo Schilling y Fidel De Lejarza. *Archivo Ibero-Americano*, n.º 36 (1933): 481-531.
- Díez Baños, Aurora. «Biblioteca Filipina: bibliografía de las obras impresas en Filipinas y relativas a Filipinas, hasta el año 1830, depositadas en la Biblioteca de la Universidad Complutense». *Pecia Complutense* 8 (2008): 84-103.
- Dusenbury, Mary M, Carol Bier, y Helen Foresman Spencer Museum of Art. *Flowers, Dragons & Pine Trees: Asian Textiles in the Spencer Museum of Art*. New York; Manchester: Hudson Hills Press, 2004.
- Elisonas, Jurgis. «Christianity and the Daimyo». En *The Cambridge History of Japan, Vol. 4: Early Modern Japan*, 301-72. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

- Escribano, Ruth de la Puerta. «La moda civil en la España del siglo XVII: inmovilismo e influencias extranjeras». *Ars longa: cuadernos de arte*, n.º 17 (2008): 67-80.
- Fernández Gómez, Marcos. «La misión Keicho (1613-1620): Cimpango en Europa. Una embajada japonesa en L · Sevilla del siglo XVII». *Studia Historica: Historia Moderna* 20 (1999): 269-95.
- Finnis, John. «Aquinas' Moral, Political, and Legal Philosophy». *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2014). [plato.stanford.edu/archives/sum2014/entries/aquinas-moral-political](http://plato.stanford.edu/archives/sum2014/entries/aquinas-moral-political).
- Fontana Calvo, Celia. *Las pinturas murales del antiguo convento franciscano de Cuernavaca*. Morelos: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2010.
- Fróis, Luis. *The first european description of japan, 1585: a critical english-language edition of striking contrasts in the customs of europe and japan by luis frois, s.j.* Editado por Richard Danford y Robin Gill. New York: Routledge, 2014.
- Fróis, Luís. *Tratado sobre las contradicciones y diferencias de costumbres entre los europeos y japoneses*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003.
- Fukunaga, Shigeki. «Sei Furanshisuko Saberyo zō ni tsuite no kōsatsu». *Kirishitan kenkyū* 14 (1972): 257-80.
- García Gutiérrez, Fernando. «A Survey of Namban Art». *Review of Culture: Portugal and Japan (XVIth and XVIIth centuries): Reflections of Encounters* 17 (2006): 70-102.
- — —. «Giovanni Cola (Joao Nicolao). Un hombre del Renacimiento italiano trasplantado a Japón». *Temas de Estética y Arte*, n.º 25 (2011): 99-123.
- Goodman, Grant Kohn. *Japan: The Dutch Experience*. Nueva York: Bloomsbury Publishing Pic, 2012.
- Grupo de investigación Japón y España, relaciones a través del arte. «Principales Agentes que han tenido un Papel Esencial en el Fenómeno de la Presencia e Impacto del Arte Japonés en España (de la Edad Moderna hasta nuestros días)». Zaragoza: Universidad de Zaragoza. <http://jye.unizar.es/materiales/>.
- Hesselink, Reinier H. «104 Voices from Christian Nagasaki. Document of the Rosario Brotherhood of Nagasaki with

- the Signatures of its Members (February 1622): An Analysis and Translation». *Monumenta Nipponica* 70, n.º 2 (2015): 237-83.
- — —. *The Dream of Christian Nagasaki: World Trade and the Clash of Cultures 1560-1640*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2015.
- Hioki, Naoko Frances. «The Shape of Conversation: The Aesthetics of Jesuit Folding Screens in Momoyama and Early Tokugawa Japan (1549-1639)». Ph.D., Graduate Theological Union, 2009.
- — —. «Visual Bilingualism and Mission Art: A Reconsideration of 'Early Western-Style Painting' in Japan». *Nichibunken Japan Review*, n.º 23 (2011): 23-44.
- Hirai, Urara. «Aspectos literarios de la narración que hace Luis de Guzmán sobre la estancia de la embajada japonesa en España en los años 1584 y 1585». *Cuadernos Canela* 6 (1994): 49-62.
- Hsu, Carmen. «El Japón de Bernardino de Ávila Girón». En *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas «Las dos orillas»*, 2:227-44. Monterrey, México, 2007.
- «Jacques Callot». Base de datos. RKDartists& (Netherlands Institute for Art History), 2017.  
<https://rkd.nl/en/explore/artists/14836>.
- Jeanne, Boris. «The Franciscans of Mexico: Tracing Tensions between Rome and Madrid in the provincia del Santo Evangelio (1454-1622)». En *Papacy, Religious Orders and International Politics in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, 17-29. Roma: Viella, 2013.
- Jiménez Pablo, Esther. «El Martirio en las Misiones durante el Siglo XVII: Devoción y Propaganda política». *Chronica Nova* 43 (2017): 139-65.
- — —. «The Evolution of the Society of Jesus during the Sixteenth and Seventeenth Centuries: an Order that favoured the Papacy or the Hispanic Monarchy?» En *Papacy, Religious Orders and International Politics in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, 47-65. Roma: Viella, 2013.
- «Johannes Sadeler (II)». Base de datos. RKDartists& (Netherlands Institute for Art History), 2017.  
<https://rkd.nl/en/explore/artists/357766>.

- Kaijian, Tang. *Setting off from Macau: essays on Jesuit history during the Ming and Qing dynasties*. Bostón: Brill, 2016.
- Keith, Matthew E. «The logistics of Power: Tokugawa Response to the Shimabara Rebellion and Power Projection in Seventeenth-Century Japan». Ph.D., The Ohio State University, 2006.
- Kodansha encyclopedia of Japan*. 1st ed. Vol. 7. Tokyo; New York: Kodansha, 1983.
- Kotani, Noriko. «Studies in Jesuit Art in Japan». Ph.D., Princeton University, 2010.
- Kyōto Gaikokugo Daigaku. *Nipponalia; books on Japan in European languages in the Library of Kyoto University of Foreign Studies*. Kyoto: Kyoto University of Foreign Studies, 1972.
- Lach, Donald F., y Edwin J. Van Kley. *Asia in the Making of Europe. Volume III: A Century of Advance*. Chicago: Chicago University Press, 1993.
- Laures, John. *Kirishitan bunko: a manual of books and documents on the early Christian missions in Japan with special reference to the principal libraries in Japan and more particularly to the collection at Sophia University, Tokyo*. Monumenta Nipponica monographs. Tokyo: Sophia University, 1940.
- Lehmann, Jean-Pierre. «French Catholic Missionaries in Japan in the Bakumatsu and Early Meiji Periods». *Modern Asian Studies* 13, n.º 3 (1979): 377-400.
- Lever, Michael S. *The Sakoku Edicts and the Politics of Tokugawa Hegemony*. New Jersey: Cambria Press, 2011.
- Limouze, Dorothy. «Aegidius Sadeler, Imperial Printmaker». *Philadelphia Museum of Art Bulletin* 85, n.º 362 (1989): 1-24.
- Marino, Giuseppe. «João Rodrigues Tsūzu, de lingüista a historiador. El Livro terceiro da história eclesiástica de Japão, un códice olvidado (siglo XVII)». *Anuario de historia de la Iglesia*, n.º 25 (2016): 381-404.
- Marraro, Howard. «Unpublished American Documents on Garibaldi's March on Rome in 1867». *The Journal of Modern History* 16, n.º 2 (1944): 116-23.
- Martín Sánchez, Miguel Ángel. «Implicaciones educativas de la Reforma y Contrarreforma en la Europa del Renacimiento». *Cauriensia. Revista anual de Ciencias Eclesiásticas*, n.º 5 (2010): 215-36.

- Martin Santo, Noemi. «“Cosas de tierras extrañas”: textos y contextos de la Relación del reyno del Nippon de Bernardino de Ávila». Doctoral, Universidad de Bostón, 2016.
- McCall, John E. «Early Jesuit Art in the Far East I: The Pioneers». *Artibus Asiae* 10, n.º 2 (1947): 121-37.
- — —. «Early Jesuit Art in the Far East III: The Japanese Christian Painters». *Artibus Asiae* 10, n.º 4 (1947): 283-301.
- — —. «Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macao before 1635». *Artibus Asiae* 11, n.º 1/2 (1948): 45-69.
- McKelway, Matthew P. *Capitalscapes: Folding Screens and Political Imagination in Late Medieval Kyoto*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006.
- Miki, Tamon. «The Influence of Western Culture on Japanese Art». *Monumenta Nipponica* 19, n.º 3/4 (1964): 380-401.
- Milhaupt, Terry Satsuki. *Kimono: A Modern History*. London: Reaktion Books, 2016.
- Miller, Rachel. «Patron Saint of a World in Crisis: early modern representations of St. Francis Xavier in Europe and Asia». Ph.D., University of Pittsburgh, 2016.
- Montani, Elena, Erik Pender, y Dario Scianetti, eds. *Flemish Masters and Other Artists: Foreign Artists from the Heritage of the Fondo Edifici Di Culto Del Ministero Dell'interno*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2008.
- Moran, J. F. *The Japanese and the Jesuits: Alessandro Valignano in Sixteenth Century Japan*. Nueva York: Routledge, 1993.
- Mullett, Michael A. *The Catholic Reformation*. London; New York: Routledge, 1999.
- Murase, Miyeko, Mutsuko Amemiya, y N.Y.) Metropolitan Museum of Art (New York. *Turning Point: Oribe and the Arts of Sixteenth-Century Japan*. New York; New Haven: Metropolitan Museum of Art; Yale University Press, 2003.
- Nagasaki Prefectural World Heritage Division. «Shitsu Village in Sotome». *Hidden Christian Sites in the Nagasaki Region* [http://kirishitan.jp/components\\_en/com005](http://kirishitan.jp/components_en/com005).
- Naoko, Iwasa. «Maria jūgogengi zu ni tsuite». The Kyoto University Museum, 2005. <http://www.museum.kyoto-u.ac.jp/collection/museumF/news/no21/aboutMaria.html>.

- Nawata Ward, Haruko. *Women religious leaders in Japan's Christian century, 1549-1650*. London; New York: Routledge, 2009.
- Office of the Historian, Bureau of Public Affairs, United States Department of State. «A Guide to the United States' History of Recognition, Diplomatic, and Consular Relations, by Country, since 1776: Lew Chew (Loochoo)», 29 de noviembre de 2018.  
<https://history.state.gov/countries/lew-chew>.
- Oliveira e Costa, João Paulo. «The Brotherhoods (Confrarias) and Lay Support for the Early Christian Church in Japan». *Japanese Journal of Religious Studies* 34, n.º 1 (2007): 67-84.
- O'Neill, Charles E. *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001.
- Osswald, Cristina. «Iconography and Cult of Francis Xavier». *Archivum Historicum Societatis Iesu* 142 (2002): 259-78.
- — —. «S. Francisco Xavier no Oriente – aspectos de devoção e iconografia». *São Francisco Xavier: da Europa para o mundo 1506-2006*, 2007, 119-42.
- Palomo, Federico. «António Francisco Cardim, la misión del Japón y la representación del martirio en el mundo portugués altomoderno». *Historica* 39, n.º 1 (2015): 7-40.
- Pellistrandi, Benoît. «De la "Acción de los Católicos" a la Santidad laical: El Historiador frente a la Santidad contemporánea». *Actas del XXIV Simposio Internacional de Teología*, 2004, 19-42.
- Pretzer, Xavid Kihō. *O-umajirushi: A 17th Century Compendium of Samurai Heraldry*. Cambridge, MA: The Academy of the Four Directions, 2015.
- «Raphaël Sadeler (II)». Base de datos. RKDartists& (Netherlands Institute for Art History), 2017.  
<https://rkd.nl/en/explore/artists/69221>.
- Real Academia de la Lengua Española, ed. «mártir». En *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, 2001.  
<http://lema.rae.es/drae2001/>.
- — —, ed. «mártir». En *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, 2006. [lema.rae.es/desen/?key=mártir](http://lema.rae.es/desen/?key=mártir).

- — —, ed. «mártir». En *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, 2017. <http://lema.rae.es/desen/?key=martirio>.
- — —, ed. «martirio». En *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, 2001. <http://lema.rae.es/desen/?key=martirio>.
- — —, ed. «martirio». En *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, 2006. <http://lema.rae.es/desen/?key=martirio>.
- — —, ed. «martirio». En *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, 2017. <http://dle.rae.es/?id=OVb1sXh>.
- Richard, Naomi Noble. «Nō Motifs in the Decoration of a Mid-Edo Period Kosode». *Metropolitan Museum Journal* 25 (1990): 175-83.
- Rodríguez Rodríguez, Isacio. «Miguel García Serrano». En *Diccionario Biográfico Español*. Madrid: Real Academia de la Historia, 21 de diciembre de 2018.
- Ruiz de Medina, Juan. «Fusión de culturas en los extremos de Eurasia». *Archivum Historicum Societatis Iesu* 66, n.º 131 (1997): 167-84.
- Sakamoto, Mitsuru. *Nihon no bijutsu. Shoki yōfūga*. Japón: Shibundō, 1973.
- Sakamoto, Mitsuru, Tadashi Sugase, y Naruse Fujio, eds. *Nanban Bijutsu to Yōfūga*. Vol. 20. Genshoku Nihon no Bijutsu. Tokyo: Shōgakkan, 1970.
- Sanjurjo Álvarez, Alberto. «Graphical Tools for an Epistemological Shift. The Contribution of Protoaxonometrical Drawing to the Development of Stonecutting Treatises». *Nexus Network Journal* 13, n.º 3 (2011): 649-70.
- Sawada, Kazuto. «A Photographic Introduction to Items from the Collection: Kazuki». *Bimonthly Magazine "RE-KIHAKU"*, n.º 127 (2005).
- «Schelte Adamsz. Bolswert». Base de datos. RKDartists& (Netherlands Institute for Art History), 2017. <https://rkd.nl/en/explore/artists/10181>.
- Schurhammer, P. Georg. «Der Angebliche "japanische" Sonnenschirm Des Heiligen Franz Xaver». *Artibus Asiae* 4, n.º 1 (1930): 64-69.
- Schütte, Josef Franz. *El «Archivo del Japón»: Vicisitudes del archivo jesuitico del Extremo Oriente y descripción del fondo existente en la Real Academia de la historia de Madrid : Por Josef Franz Schütte*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1964.

- Serrano Martín, Eliseo. «Santidad y Patronazgo en el Mundo Hispánico de la Edad Moderna». *Studia Historica: Historia Moderna* 40, n.º 1 (2018): 75-123.
- Siffert, Betty Y. «“Hinagata Bon”: The Art Institute of Chicago Collection of Kimono Pattern Books». *Art Institute of Chicago Museum Studies* 18, n.º 1 (1992): 86-103.
- Sola, Emilio. *Historia de un Desencuentro. España y Japón, 1580-1614*. Alcalá de Henares: Archivo de la Frontera y Centro Europeo para la difusión de las Ciencias Sociales, 2012.
- Somavilla Rodríguez, Enrique. «Organización de los Estados Pontificios y estructura de la Santa Sede». *Estudios Institucionales* 4, n.º 7 (2017): 168-89.
- Subrahmanyam, Sanjay. *The Portuguese Empire in Asia, 1500-1700: A Political and Economic History*. United Kingdom: Wiley-Blackwell, 2012.
- Suntory Museum of Art, Kobe City Museum, y Nikkei Inc., eds. *Nanban Bijutsu No Hikari to Kage: Taisei Ōkō Kibazu Byōbu No Nazo*. Tokyo: Nikkei Inc., 2011.
- Takizawa, Osami. «El testimonio de los mártires cristianos en Japón (1559-1650)». En *Japón y el mundo actual*, 59-80. Zaragoza: Prensa Universitaria de Zaragoza, 2011.
- Taniguchi, Tomoko. «Nagasaki Nishizaka no koto». *Kyōsei no bunka kenkyū* 2 (2009): 114-20.
- Tök-hüi Kang. *Western-Style Painting in Japan: Adaptation and Assimilation*. Tokyo: Sophia University Press, 2008.
- Tronu Montane, Carla. «Sacred Space and Ritual in Early Modern Japan: The Christian Community of Nagasaki (1569-1643)». Ph.D., SOAS, University of London, 2012.
- Uno, Naoko. «About Fifteen Mysteries of the Rosary executed in Japan». *Bijutsushi ronshū* 14 (2014): 55-72.
- VIAF, ed. «Boëro, Giuseppe, 1814-1884», 3 de abril de 2019. 5334267. VIAF - Fichero de Autoridades Virtual Internacional. <https://viaf.org/viaf/5334267/>.
- — —, ed. «Broeckaert, Joseph 1807-1880», 3 de abril de 2019. 62694660. VIAF - Fichero de Autoridades Virtual Internacional. <https://viaf.org/viaf/62694660/>.
- Vlam, Grace A. H. «The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe». *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 42, n.º 1 (1979): 48-60.

- Vlam, Grace Alida Hermine. «Western-Style Secular Painting in Momoyama Japan». University of Michigan, 1976.
- Vu Thanh, Hélène. «The Glorious Martyrdom of the Cross. The Franciscans and the Japanese Persecutions of 1597». *Culture & History Digital Journal* 6, n.º 1 (2017): 1-9.
- Watson, William. «Textile Decoration in the Edo Period and Its Further Implication». *Modern Asian Studies* 18, n.º 4 (1984): 657-66.
- «Wolfgang Kilian». Base de datos. RKDartists& (Netherlands Institute for Art History), 2017.  
<https://rkd.nl/en/explore/artists/44341>.
- Yukihiro, Ōhashi. «New Perspectives on the Early Tokugawa Persecution». En *Japan and Christianity: Impacts and Responses*. New York: Macmillan Press, 1996.
- Zubillaga, Felix, ed. *Cartas y escritos de San Francisco Javier*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1996.